

L'ART DÉCORATIF

L'INTÉRIEUR RÉNOVÉ

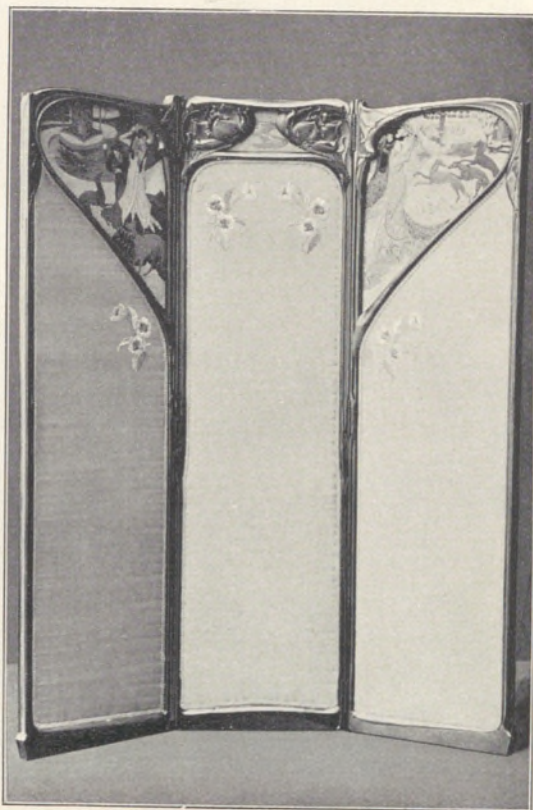
Lorsqu'on jette un coup d'œil d'ensemble sur les tentatives faites depuis six ou sept ans pour réformer l'art du meuble, on aperçoit que plusieurs de ces tentatives ont exercé une influence heureuse dans certain sens, mauvaise dans certain autre, mais que presque toutes ont concouru à faire dévier le gros des artistes du but qu'on s'était d'abord proposé.

Ce but était un retour à la vérité, à la nature des choses, à la simplification, à l'adaptation esthétique aussi bien que matérielle de l'objet à ses fonctions. On sentait que de style en style, de traditions en traditions, l'accessoire avait fini par usurper la place du principal, et que le meuble en était arrivé à n'être plus qu'une exhibition d'une foule de choses plus ou moins intéressantes, mais étrangères à sa substance. D'autre part, il était fatal qu'on finit par se lasser des résurrections d'anciens styles, par lesquelles on cherchait depuis trente ans à tromper la faim de quelque chose de nouveau.

La première forme sous laquelle se manifesta cette lassitude et le besoin de se retremper dans la vérité fut la mode des meubles anglais. Celle-ci ne fut pas simple affaire de snobisme. Les meubles anglais sont venus à leur heure. Ils étaient l'abandon radical de tout ce dont on était écoeuré, le retour au primitivisme. Il était naturel qu'on y pensât d'abord.

Le meuble anglais ne tint pas longtemps. La raideur de ses formes était hostile à notre tempérament. Exclusivement composé de lignes droites, on ne pouvait d'ailleurs le varier qu'en le subdivisant en rectangles juxtaposés et superposés dans un ordre pittoresque; contrainte qui le transforma bientôt en un amas de petites niches, de petits recoins et de petites consoles, entre lesquels les fonctions utiles du meuble n'étaient plus représentées que par des armoires de poupée.

A ce moment apparut l'école originaire de Belgique, et qui a pour principal représentant dans ce pays M. Van de Velde, et en France M. Hector Guimard. Celle-ci renonçait à la sculpture figurative sur le meuble; elle ne lui donnait pour ornements qu'un modelé sobre des pièces, modelé peu apparent et même souvent absent chez le premier de ces deux artistes. En déclarant la guerre aux décorations déplacées dans le meuble, et dont on avait tant abusé, cette école s'acquit des titres incontestables à l'estime. Mais la médaille eut son revers. Privée des ressources décoratives, cette école voulut augmenter l'intérêt de la charpente du meuble; et ce raisonnement,



G. DE FEURE

PARAVENT DU BOUDOIR ***
(PAV. DE L'ART NOUV. BING)



BOUDOIR DU PAVILLON DE L'ART NOUVEAU BING

G. DE FEURE



G. DE FEURE •••••
CHEMINÉE DU BOUDOIR •••••
(PAV. DE L'ART NOUV. BING)

qui paraît juste au premier abord, mais ne soutient pas l'examen plus approfondi, conduisit aux plus fâcheux errements. Ce soi-disant intérêt nouveau de la charpente consistait à la compliquer d'entretoises, de rinceaux, de membres inutiles qui détruisaient le caractère synthétique sans lequel il n'y a pas de bonne architecture; ensuite, à substituer d'une manière générale la courbe à la ligne droite; bien plus, l'arc de cercle simple à grand rayon étant une ligne trop connue



G. DE FEURE FAUTEUIL-CRAPAUD DU BOUDOIR

au gré de ces novateurs, ils se servirent de courbes complexes, discontinues, tourmentées: en d'autres termes, ils assimilèrent l'œuvre de la gouge et du rabot à celle du pinceau. De là ces meubles où la charpente prend des allures qui n'appartiennent qu'à la décoration, et le bois des formes qui sont celles des métaux fondus ou ductiles. Chez les artistes que je viens de nommer, le talent réussit maintes fois à faire oublier l'erreur fondamentale de l'œuvre; mais chez leurs adeptes, l'erreur n'engendre plus que des insanités. L'Exposition en montre assez d'exemples pour que je me dispense d'insister.

Dans d'autres groupes d'artistes, moins en

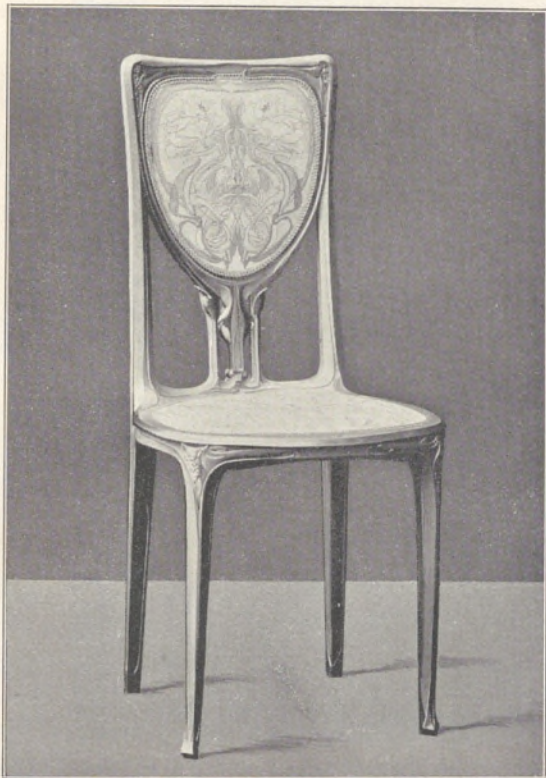
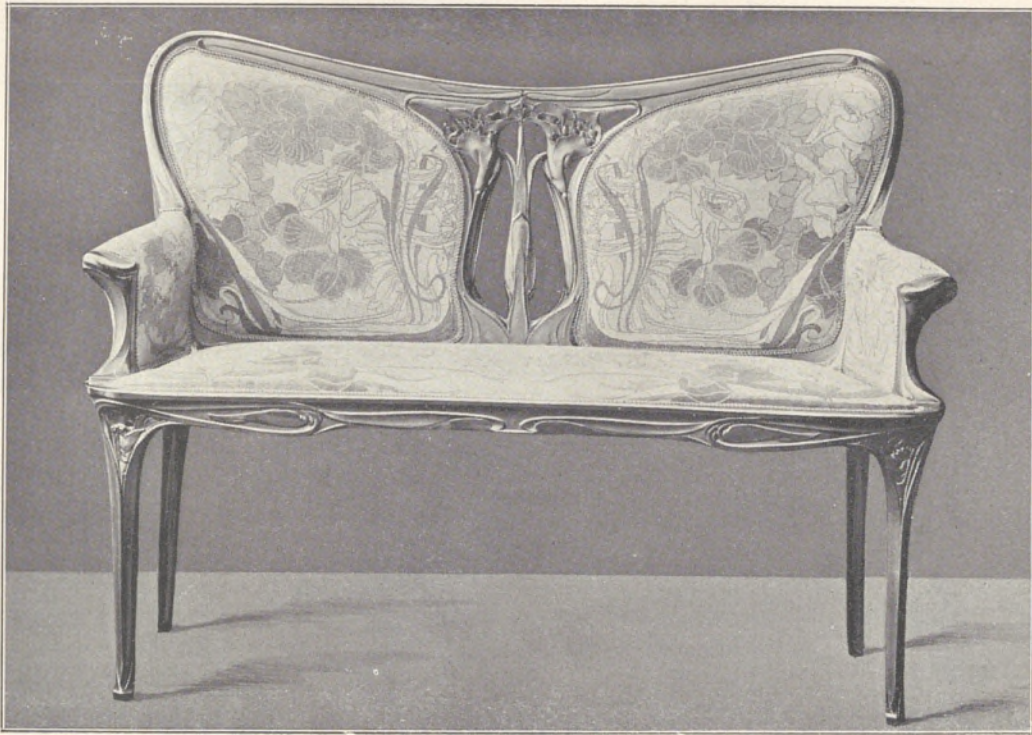
évidence, on voit la préoccupation de donner de l'intérêt au meuble désormais privé du décor figuratif se traduire par des moyens de second ordre tels, par exemple, que ces sortes d'éventails en bois ajouré qui remplissent les angles des meubles de certains de ces artistes. Ce n'était pas la peine de crier sus aux frontons de jadis. Passons.

En résumé, l'état présent des choses est celui-ci: les décorations figuratives sont universellement condamnées et abandonnées; on se bat les flancs pour trouver quelque chose qui puisse les remplacer; dans cette recherche, l'école la plus hardie et la plus influente a dénaturé les formes du meuble, et en est arrivée à des travaux de menuiserie absurdes.

Dans ce désarroi — qui ne sera pas de longue durée, ce n'est que la période de la Terreur dans la Révolution de l'art — on aperçoit deux personnalités conscientes du chemin qu'elles ont pris. Chez l'une comme chez l'autre, la charpente du meuble garde ses formes habituelles dans l'essentiel; il n'est pas ajouté d'organes inutiles aux organes nécessaires; en un mot, le meuble garde son caractère synthétique; on y admet — avec raison — qu'aussi longtemps que le meuble continuera de se faire en bois et que le mode de travail du bois continuera d'être ce qu'il a toujours été, il n'y a pas de raison de changer le principal. Les innovations portent sur le détail des formes et la décoration.

L'une de ces deux personnalités est celle de MM. Plumet et Tony Seltersheim. Ceux-ci font du meuble anglais en français — si je peux m'exprimer ainsi: c'est-à-dire du meuble non orné, logique, travail de charpenterie avant tout, mais aux formes françaises. La salle à manger de ces artistes à l'Exposition est un très bel exemple de l'art avec lequel ils appliquent ces idées. C'est le type parfait de ce que devrait être le mobilier d'une famille de bonne bourgeoisie française qui ne veut pas jouer au grand seigneur.

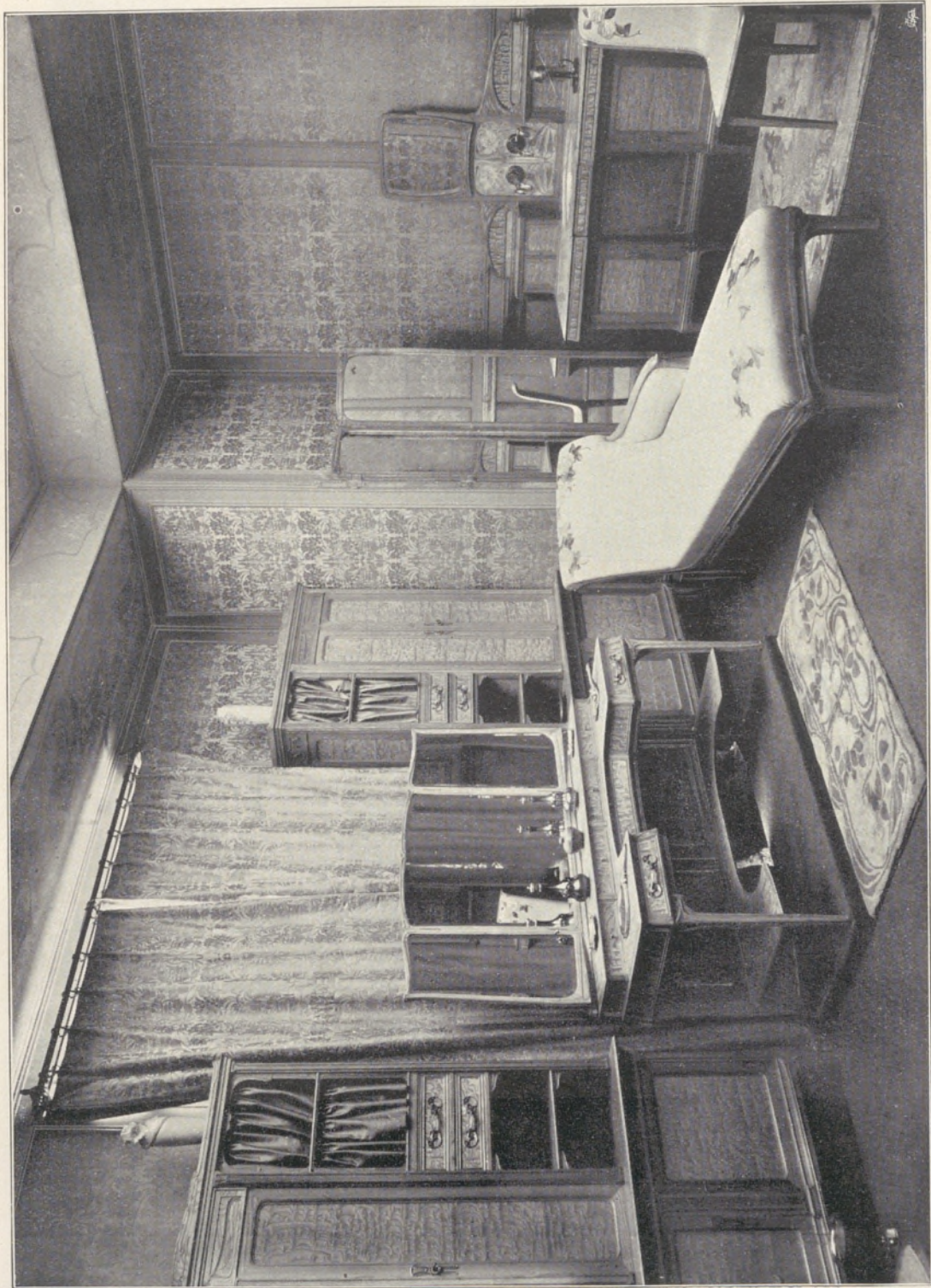
L'autre est celle de la maison Bing. La production de celle-ci, émanant de différents artistes, n'a jamais eu un caractère uniforme, mais elle a constamment été dominée par les vues qui viennent d'être exposées. Aujourd'hui l'évolution des idées s'y précise, et les intérieurs composés par MM. Colonna, de Feure et Gaillard au



G. DE FEURE



SIÈGES DU BOUDOIR *****
(PAV. DE L'ART NOUVEAU BING)



CABINET DE TOILETTE (PAVILLON DE L'ART NOUVEAU BING)

G. DE FEURE

Pavillon de l'Art Nouveau Bing donnent, avec la salle à manger précitée de MM. Plumet et Tony Selmersheim dans la classe 69, des définitions nettes non d'un style — ce mot a fini sa carrière et l'ère de la liberté est définitivement ouverte dans l'art aussi! — mais d'un mobilier nouveau régi par le style et par l'esprit français.

Un numéro de l'*Art Décoratif* n'eût pu suffire à reproduire en entier le Pavillon Bing, qui ne comprend pas moins de six pièces: antichambre, salle à manger, salon, cabinet de toilette, chambre à coucher, boudoir, plus les entrées et dégagements. Contrainte de se borner, notre revue donne au moins une idée aussi complète que possible des deux pièces composées par M. de Feure, auquel incombait aussi le soin de décorer l'extérieur et les entrées du Pavillon. Pour cette décoration, M. de Feure a composé, outre diverses frises et panneaux où la flore conventionnelle et l'arabesque se marient en ensembles d'une étonnante nouveauté, cinq panneaux extérieurs où de fantastiques Parisiennes font semblant de symboliser la poterie, la verrerie, la gravure sur métaux, la sculpture sur bois et l'architecture. A celle-ci, maîtresse suprême des arts, l'artiste, a octroyé deux femmes. La toilette de l'une, pailletée de cœurs et de plumes de paon — toute la lyre — serait-elle un autre symbole chevauchant le premier? Quoi qu'il en soit, je recommande de mouvement des jupeaux conturiers.

Le boudoir et le cabinet de toilette de M. Georges de Feure, reproduits ici, caractérisent parfaitement l'esprit de la maison Bing. Ce n'est pas une œuvre de révolutionnaire; il n'y est pas question de bouleverser tout, de renverser tout, d'exterminer le passé jusques et y compris les règles de la géométrie. C'est, au contraire, le véritable retour au naturel, dont les premiers novateurs, emportés par la fougue de destruction des premiers instants, avaient perdu la vision. Considérez l'un après l'autre ces meubles, cette armoire par exemple; l'essentiel de leurs formes n'a rien de très-particulier; j'irai jusqu'à dire — toujours en ne les considérant qu'en gros — que chacun d'eux est avant tout un bon et honnête travail de menuiserie sans prétentions. Je crois que M. de Feure m'en voudra moins que personne de parler en ces termes de son œuvre, lui qui, devant la très-belle armoire de son cabinet de

toilette, dont j'admirais les détails, ramenait obstinément mon attention sur la commodité des dispositions et le soin avec lequel la place était aménagée pour chaque objet: on eût dit qu'il n'attachait d'intérêt qu'à cela.

M. de Feure s'est donc en somme borné, pour les formes d'ensemble, à choisir dans celles de l'Empire, du Louis Philippe, de l'Angleterre et même du salon parisien courant celles qui traduisent le plus naturellement et le mieux la destination de chaque meuble. Il est probable qu'il ne manquera pas de théoriciens pour lui reprocher cet éclectisme; j'y vois pour ma part une preuve de bon sens et de vues supérieures. Il veut simplement dire que M. de Feure est d'avis qu'il y a cent millions de manières d'arranger les rais d'une roue, mais qu'il n'y en a qu'une de faire une bonne roue: c'est de la faire ronde.

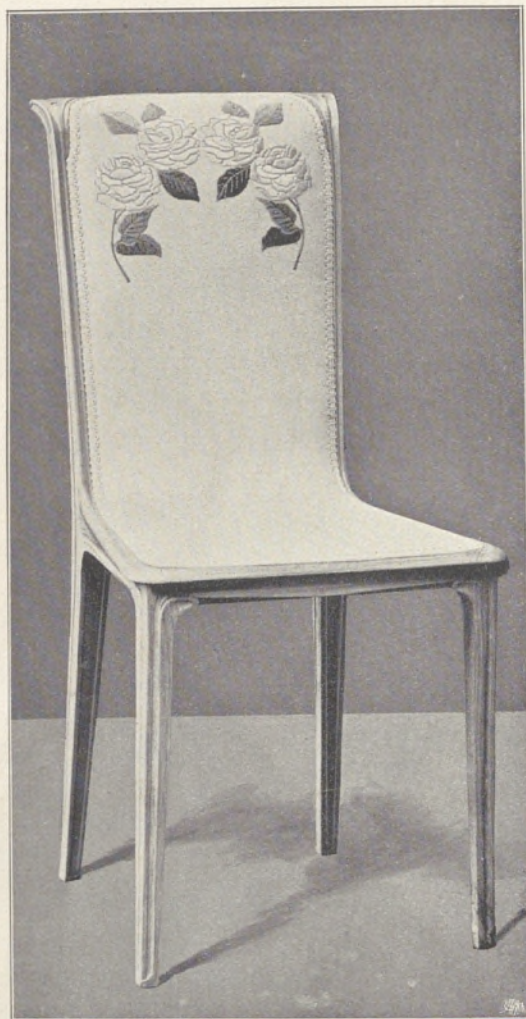
Donc il ne s'agit pas et ne doit pas s'agir ici de formes nouvelles, si c'est le squelette du meuble qu'on veut entendre par formes. Mais ce squelette, M. de Feure lui donne une chair nouvelle; et nouvelle dans l'acception la plus complète du mot.



G. DE FEURE

FAUTEUIL DU CABINET
DE TOILETTE

Parlant dans un article précédent des tapis composés par M. de Feure pour l'Art Nouveau Bing, j'ai tâché de faire ressortir la fertilité d'imagination et la personnalité de ces compositions; de montrer l'inattendu de la manière dont le décor floral et l'arabesque s'y combinent; d'indiquer que M. de Feure, abordant l'objet pour la première fois, s'est révélé du premier coup non-seulement apte à cet art, mais inventeur puissant. Les idées



G. DE FEURE CHAISE DU CAB. DE TOILETTE

de M. de Feure sont à lui, elles ne dérivent pas de celles d'autres; il n'en a pas — comme tant d'autres — qu'une seule qu'il présente sous mille formes, mais plutôt au contraire un pléthore que sa tâche dans la suite sera surtout de discipliner.

Voyez, par exemple, pour ne prendre qu'un

détail, les poignées de tiroir de l'armoire. Pourriez-vous imaginer rien de plus réellement neuf, rien de plus « non encore vu » que cela? De l'artiste qui fit cette toute petite chose, on peut en attendre de grandes.

L'art de M. de Feure ne se pique pas d'austérité; il n'est pas destiné aux pasteurs genevois. Fondièrement français, il s'adresse à la femme plutôt qu'à l'homme. Il connaît les préférences de la femme pour le fleuri, la joliesse, les petites douceurs, la sucrerie; il sait la dose de tout cela qui suffit à ses contentements enfantins sans tomber dans la fadasserie. A ce point de vue, il est très-savant, l'art de M. de Feure! et cette science capitale lui assure les sympathies de la plus belle moitié de la France; c'est-à-dire de toute la France, puisque ce que femme veut . . . l'homme aime mieux le vouloir aussi qu'affronter les orages de la résistance.

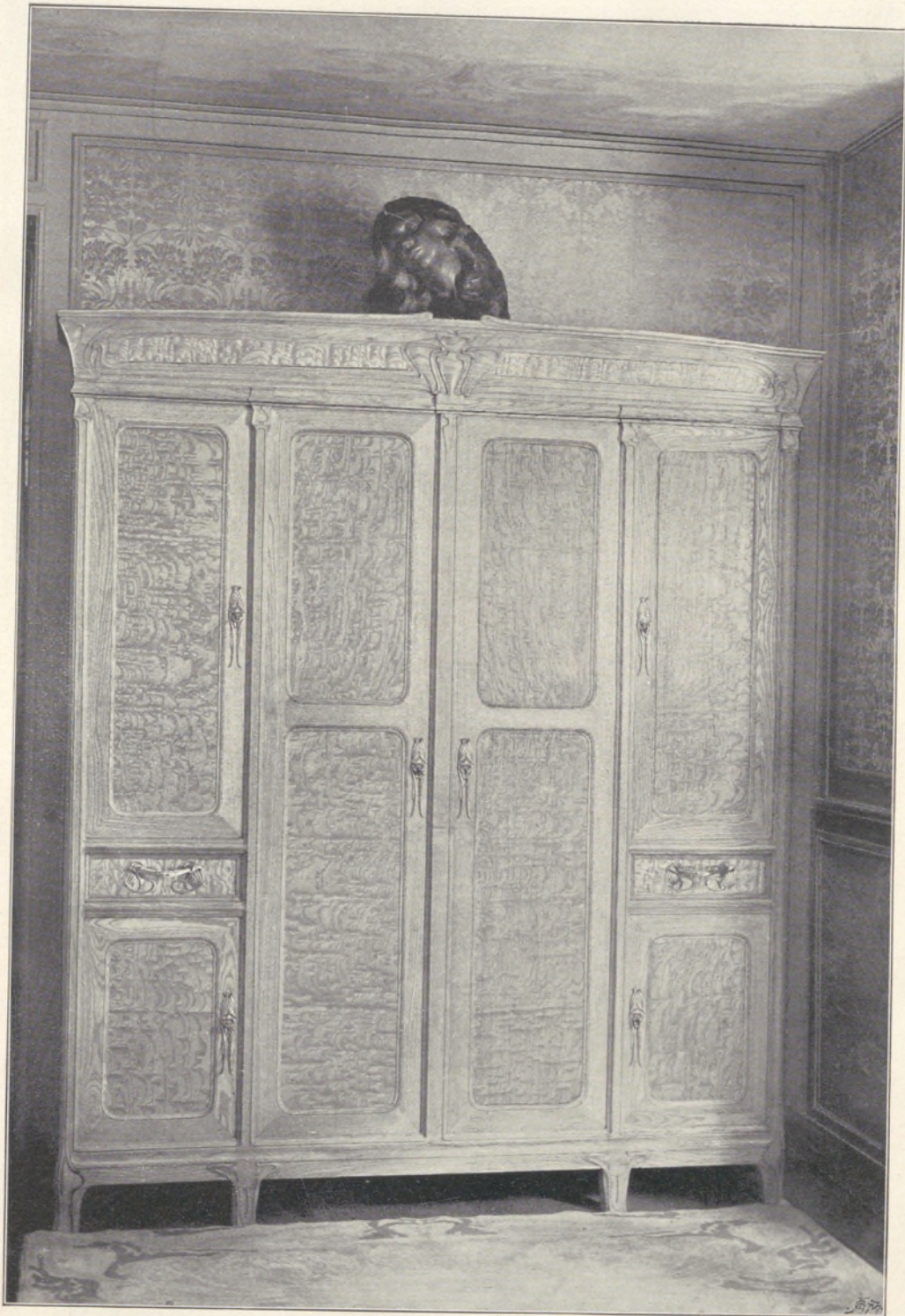
Complétons nos images par une brève explication. Dans le boudoir, les sièges et les meubles sont dorés, un or pas fade, pas bronzé non plus. Les tentures murales en tissu de soie broché. Les couvertures de siège en tapisserie au point fin, exécutée par M^{me} Anaïs Fabre. La grande fenêtre (non visible sur l'image) vitraillée en verre blanc, motifs mauve clair et jaune. La cheminée, en stuc parafiné au Pavillon, serait en marbre blanc un peu gras dans l'exécution définitive (on remarquera comme le dessin décoratif de cette cheminée abandonne résolument celui des meubles pour se faire originalement architectural).

Dans le cabinet de toilette, les tentures en tissu de soie brochée, où domine un vert d'eau très-atténué. Les meubles en frêne ordinaire pour la charpente, en frêne fin de Hongrie, à veines annulaires très-serrées pour les panneaux. Les sièges couverts en drap gris très-clair, avec la touffe de roses brodée. Les poignées des portes et tiroirs en fer nickelé, puis patiné gris. Le dos de toilette en plaques de pâte de verre.

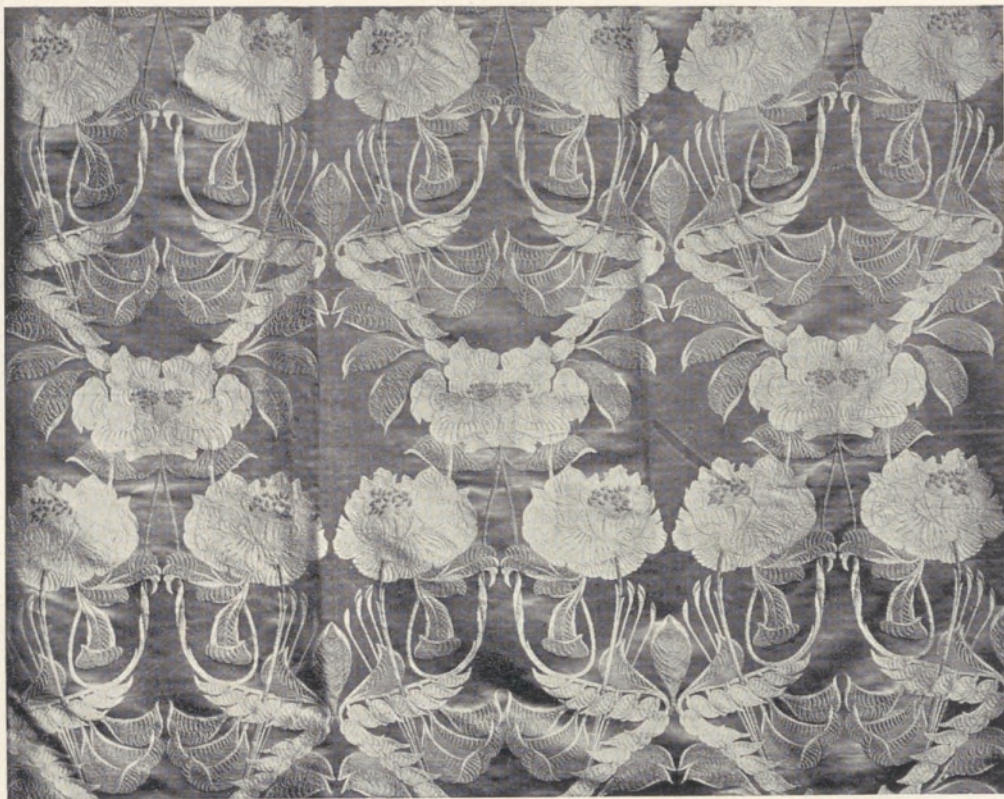
Il y a mille détails de sculpture charmants dans la composition de M. de Feure, et surtout, empreints de sa personnalité. Que tout cela manque un peu d'unité, qu'il reste par ci par là des traces de formules devenues banales, en un mot, que cela ne soit pas encore tout à fait « mis au point », on ne peut le nier. Mais c'est



G. DE FEURE
LA POTERIE, PANNEAU DÉCORATIF
(EXTÉRIEUR DU PAVILLON DE L'ART NOUVEAU BING)



G. DE FEURE • ARMOIRE • • • •
DU CABINET DE TOILETTE
(PAV. DE L'ART NOUV. BING.)



G. DE FEURE

TENTURES (SOIE BROCHÉE) *****
(PAVILLON DE L'ART NOUVEAU BING)



G. DE FEURE

TENTURES (VELOURS IMPRIMÉS) ♦♦♦♦
(PAVILLON DE L'ART NOUVEAU BING)

la première fois que M. de Feure fait de l'objet, et précisément à cause de sa fertilité d'imagination, il eût été impossible qu'il en fût autrement. Je crois sincèrement qu'aussitôt que l'artiste aura discipliné cette imagination, qu'il se sera fait à lui-même un code de son emploi — car il ne faut pas oublier que dans le domaine du meuble, l'imagination n'est pas libre comme dans les objets qui ne relèvent que de la fantaisie, par exemple le bijou; elle est au contraire étroitement enchaînée — qu'alors M. de Feure sera l'un des deux ou trois artistes par lesquels l'intérieur français moderne sera créé.

Une critique ne sera pas suspecte de malveillance après ceci. Elle ne concerne d'ailleurs pas particulièrement l'œuvre de M. de Feure, mais aussi d'autres pièces du pavillon de l'Art Nouveau Bing — ainsi la chambre à coucher composée par M. Gaillard; et ce n'est pas sans une certaine surprise qu'on constate que sous l'impulsion d'un esprit si clairvoyant que l'est M. Bing, ces artistes semblent n'avoir pas même entrevu ce qui suit.

La question de la modernisation des intérieurs a deux faces: l'une est le mobilier, l'autre l'architecture intérieure et la décoration murale. La première est la moins importante des deux. Car, placez les meubles les plus simples, de purs ouvrages de menuiserie honnêtement dessinés, placez cela dans un milieu ordonné et mis en rapport avec eux par un véritable artiste et vous obtiendrez un effet merveilleux. Or, au pavillon Bing, c'est le contraire qui a lieu. Avec des meubles admirables, avec un ensemble d'objets qui représentent le plus grand et l'un des meilleurs efforts de notre temps pour rénover l'intérieur, on n'aboutit qu'à un effet qui ne répond pas à l'effort. Pourquoi? parce que la seconde face de la question, celle de l'architecture intérieure et de la décoration murale, est restée à peu près inaperçue. Comment cela se fait-il? je n'en sais rien.

Les tentures murales de M. de Feure sont merveilleusement dessinées; d'accord. Mais est-ce que tendre quatre murs de haut en bas d'une étoffe, si belle soit-elle, constitue une ordonnance ou une décoration? Non, cent fois non. C'est le contraire d'une décoration; et si vous en voulez la preuve, observez sur vous-même l'espèce

de soulagement que vous éprouvez dans le boudoir et le cabinet de toilette de M. de Feure, lorsque, levant les yeux, vous rencontrez la peinture des soffites, qui ne sont là que par nécessité locale (pour les besoins de l'éclairage), et que cette peinture vient vous faire échapper à la monotone vision du motif de l'étoffe uniformément répété sur les quatre faces des murs, du bas jusqu'au haut. Je me suis expliqué longuement là-dessus dans un article précédent.

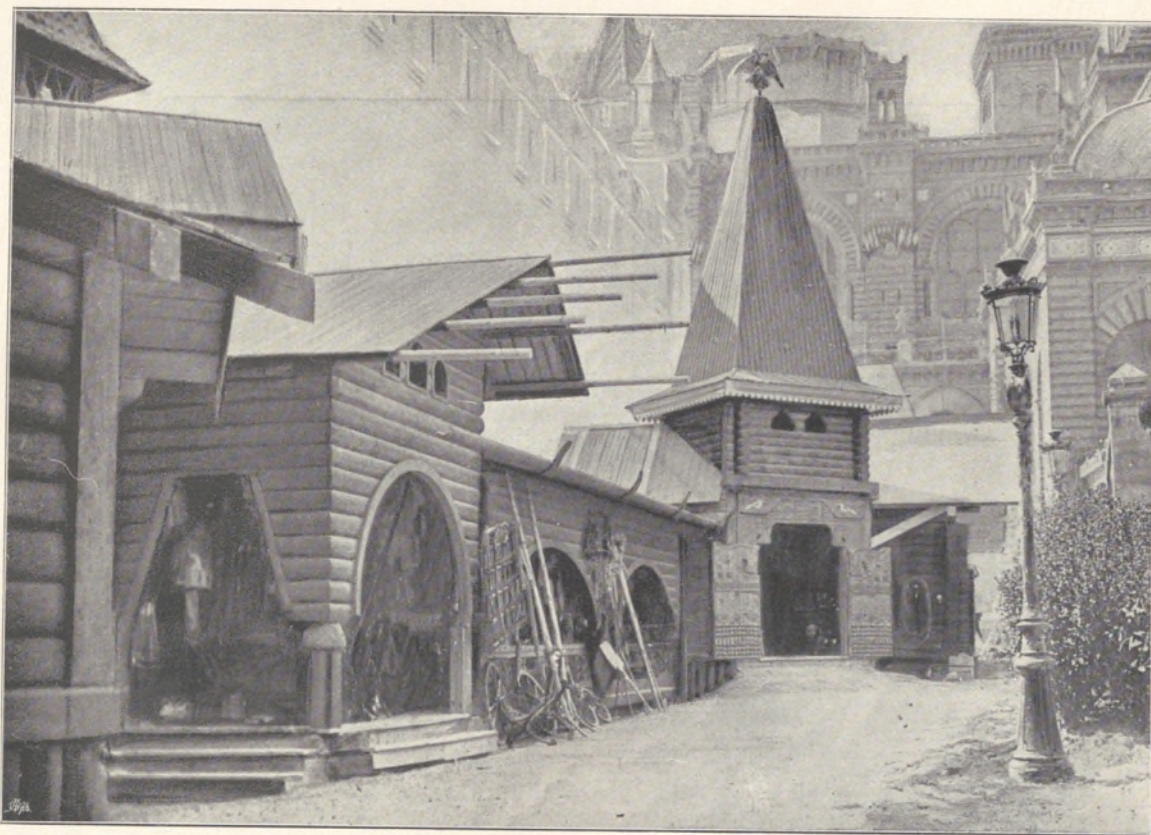
Il n'y a pas de révolution à faire dans le mobilier. Il y a de vieux errements à abandonner, mais le neuf n'est à chercher qu'en le détail. La révolution dans l'intérieur, c'est l'ordonnance et la décoration murale qu'elle doit viser! C'est là que le champ est libre pour l'innovation, et qu'on peut tout tenter sans risquer de s'insurger contre des lois naturelles auxquelles nulle imagination d'artiste ne pourrait rien changer!

G. M. JACQUES

LE VILLAGE RUSSE ET LE MOUVEMENT D'ART MOSCOVITE

Personne n'a été plus surpris du succès sans précédent des objets exposés au « Village russe » de l'Exposition Universelle que ses organisateurs. Avant de nous occuper de ceux d'art décoratif moderne, auxquels cet article est spécialement consacré, il est intéressant de décrire brièvement le style des constructions auxquelles les Français ont donné ce nom de « Village russe », et d'énumérer ce que chacune renferme.

Elles ne sont pas la copie de constructions existantes; elles s'inspirent des maisons et des églises de village dont il reste encore des vestiges dans le gouvernement d'Arkhangel. Elles sont faites d'après les plans d'un artiste russe, Constantin Korovine. Les portes, les fenêtres et toute la partie ornementale ont été exécutées par le « koustar » Poliakoff, aidé d'autres artisans du bourg qui entoure le couvent fameux de Troitza, d'après les dessins de MM. Korovine et Golovine, et mises en couleurs par M^{lle} Nathalie Davidoff et M. Alexandre Golovine. Les constructions donnent une forte impression de robustesse et d'ampleur;



LE VILLAGE RUSSE AU TROCADERO

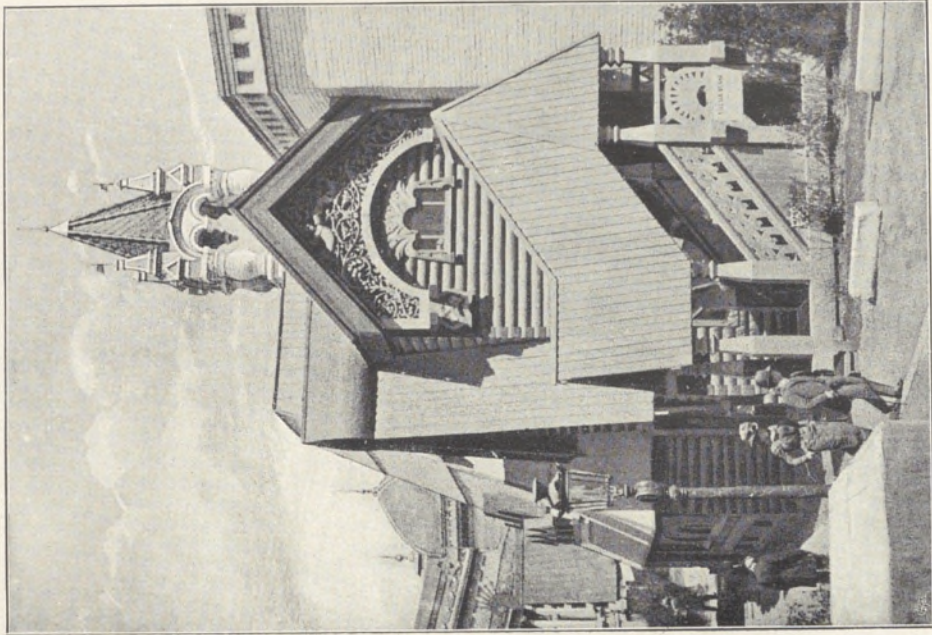
LE TEREM

les larges portes hospitalières invitent à entrer; les toits à forte pente disent éloquemment les hivers longs et rigoureux et la protection cherchée contre les chûtes de neige; les grands poêles et les petites fenêtres parlent de chaud et de confortable en dépit du froid continu au-dehors.

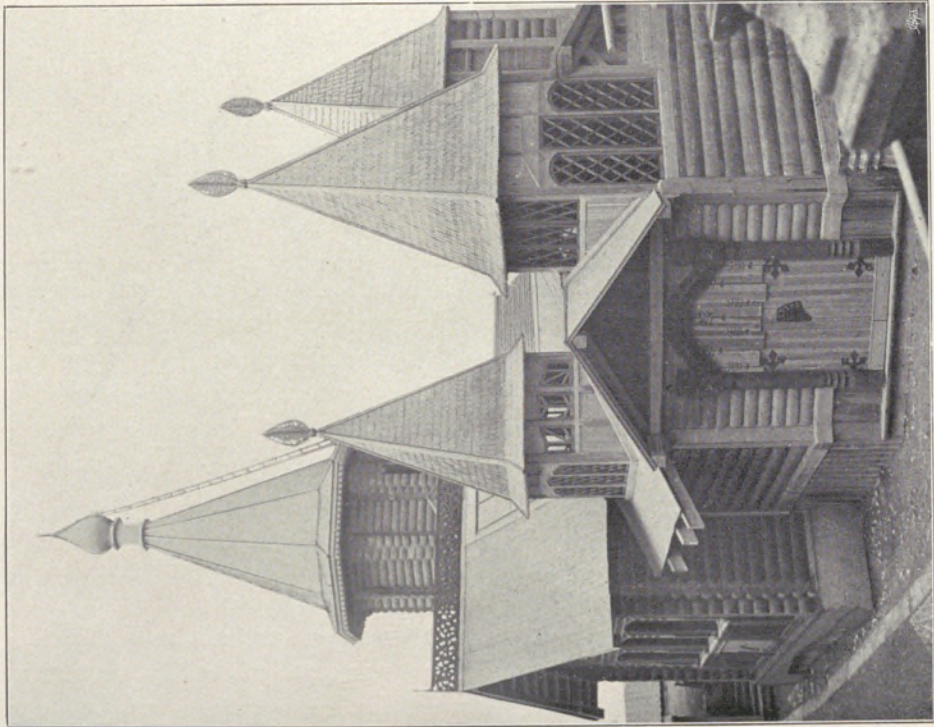
La rangée de constructions se compose d'une église avec ses icones et les objets du culte; d'un « térem » du 17^{me} siècle (chambre à part des femmes dans les demeures de boyards), avec des costumes, des broderies etc. de cette époque; d'une galerie ouverte contenant les objets de toute espèce qui se vendent aux foires de village; enfin, d'un pavillon divisé en trois pièces. Dans la première de ces pièces, sorte d'antichambre, se trouve une quantité de jouets fabriqués par les paysans, et des vêtements, des paniers, des brosses, etc., provenant de diverses sociétés sous le patronage de la tsarine. La seconde pièce contient une collection très-complète de tous les produits des industries

rurales de la Russie. La troisième montre les résultats de la répartition du travail entre artistes et paysans. C'est celle-ci qui nous intéresse particulièrement, car elle représente le plus moderne et le meilleur de l'art décoratif russe.

La beauté de la chambre est dans son harmonie parfaite. Broderies, meubles, poteries, poêle s'accordent admirablement, par la forme et la couleur, avec les fenêtres aux profils pleins de fantaisie et les piliers massifs; tout concourt à accentuer le caractère de cet intérieur russe moderne. De même que les artistes se sont inspirés des anciens modèles du pays, ont étudié sa flore propre et se sont imprégnés du charme de ses légendes et de ses contes de fées, de même la paysanne qui a poussé l'aiguille, l'artisan qui a sculpté le bois, le potier qui a façonné les vases ont su traduire l'esprit des dessins, en contact et en sympathie qu'ils sont avec leur style, lequel n'est autre que le style russe populaire.



MAISON DES ARTISTES



L'EGLISE

LE VILLAGE RUSSE AU TROCADERO
(DESSINS DE CONSTANTIN KOROVINE)

On ne saurait trop rehausser le rôle joué dans ce mouvement rénovateur par M^{lle} Hélène Polenoff. Elle en a été l'âme et la vie, et quoi qu'enlevée par la mort, il y a deux ans, en pleine force et activité, son influence reste une source d'inspirations et un trait d'union entre les jeunes artistes, qu'elle aida généreusement et encouragea toute sa vie.

C'est en 1884, à l'époque où M^{me} Mamontoff ouvrit une école de sculpture sur bois et de charpenterie sur ses propriétés d'Abramtsevo (gouvernement de Moscou) qu'Hélène Polenoff pensa d'abord à tourner sa connaissance du dessin vers les buts décoratifs. Dans l'idée d'introduire un élément artistique dans les travaux de l'école, elle et M^{me} Mamontoff parcoururent les villages des alentours, réunissant tout ce qu'elles trouvaient de vieux ustensiles domestiques sculptés. En un temps relativement court, elles se trouvèrent en possession d'une collection très-intéressante. Hélène Polenoff, désireuse avant tout de conserver le vrai caractère russe, basa ses dessins modernes sur ces modèles anciens. Le résultat eût pu être désastreux; mais grâce à ses dons artistiques véritablement supérieurs et à sa connaissance exacte de l'histoire et de l'archéologie de son pays, elle sut devenir le pionnier d'un mouvement absolument moderne, du mouvement qu'on voit représenté d'une manière si caractéristique dans la dernière des pièces du Village russe.

Dans celle-ci, tout le bois sculpté vient de l'école d'Abramtsevo et a été ouvert sur les dessins d'Hélène Polenoff, à l'exception d'un porte-chapeaux, d'une tablette et d'une longue banquette dessinées par Alexandre Golovine. Dans l'ornementation du bois non moins que dans les formes des objets, on sent instinctivement qu'on se trouve en présence d'un peuple pour qui le bois est sa matière à lui, sa matière qu'il aime; d'un peuple du Nord qui se plait au vaste silence des forêts immenses. La seule pièce du mobilier qui ne vienne pas de l'école d'Abramtsevo est une large étagère d'encoignure, dessinée par M^{me} Marie Jacouchikoff-Weber et exécutée par les koustars de Troïtza. Les dessins des panneaux sont des imitations agrandies de ceux des pains d'épices qu'on vend dans les foires russes; les supports du meuble figurent

une baleine, un ours et un lion, animaux sur lesquels le monde repose, suivant une tradition populaire.

La poterie remarquable par ses belles couleurs, dont on voit une quantité dans la pièce, vient aussi de l'école d'Abramtsevo; mais pour celle-ci, l'initiative est due à M. Mamontoff, qui a consacré beaucoup de temps à développer cette industrie. Les profils des vases sont très-inattendus, parfois même déconcertants; les tons sont exquis. Les pièces les plus importantes et les plus curieuses de cette poterie sont faites d'après les dessins d'Alexandre Golovine; notamment



M^{lle} DAVIDOFF

BRODERIE SUR DRAP

une grande « bratina » (boll pour la boisson nationale russe) en forme de poule, avec sa louche et ses gobelets, deux poêles, deux beaux plats, et une toilette (cette dernière exposée dans la section russe à l'Esplanade des Invalides) tous remarquables comme dessin et couleur. La spontanéité et une fantaisie exubérante sont les caractères distinctifs de toutes les productions de cet artiste.

Les broderies sont le centre d'intérêt de la pièce moderne pour la majorité des visiteurs. Elles sont à une ou deux exceptions près le produit du travail des paysannes de Solomenka, village du gouvernement de Tamboff. Depuis 1891, année de la famine qui désola la Russie, M^{me} Vladimir Jacouchikoff, pour sauver dorénavant les paysans de la faim, les encouragea et les aida à se sauver eux-mêmes par cette industrie. Elle s'est graduellement développée et donne aujourd'hui du travail à plus d'une centaine de femmes. Comme premier pas, M^{me} Jacouchikoff décida les paysannes à copier les bandes brodées de leurs propres chemisettes

(transmises de mère en fille) sur des coupons de toile pouvant servir de napperons à thé, ou être réunies pour former des nappes et des rideaux. On leur fournissait le fil de soie et de lin pour broder, mais elles tissaient elles-mêmes et teignaient la toile avec des teintures végétales. Dans ce temps, leurs couleurs se réduisaient à quatre: l'indigo, un rouge brique (couleur de leur jupe), un vert extrait de la sarrette et le blanc naturel de la toile. Bientôt après, la remarquable facilité de ces femmes à manier l'aiguille leur permit d'exécuter des broderies composées exprès pour elles par M^{lle} Natalie Davidoff. De nouvelles couleurs (toujours végétales)



HÉLÈNE POLÉNOFF

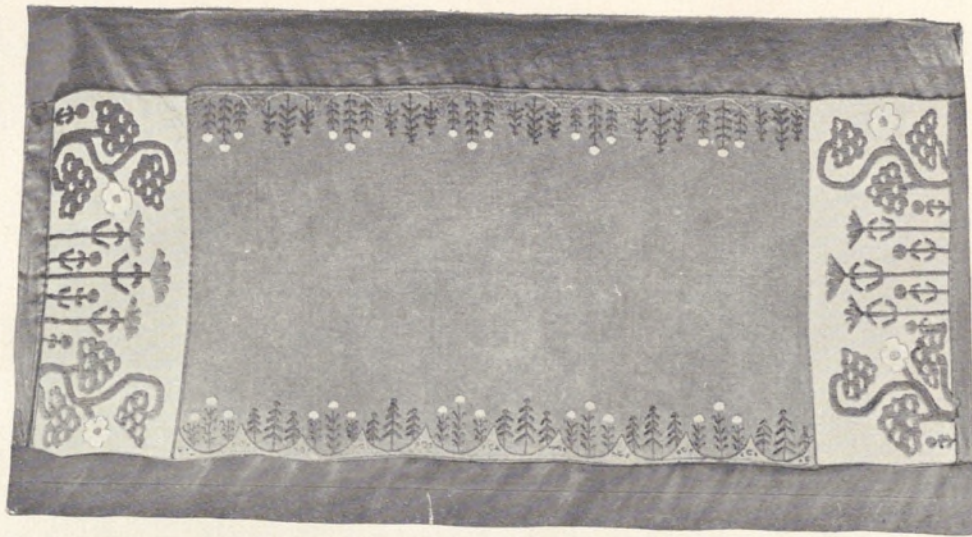
BRODERIE SUR TOILE

furent trouvées pour la teinture, d'anciens points tombés dans l'oubli furent remis en usage, on entreprit des travaux plus ambitieux. Comme résultat, il a été vendu cette année pour 10 200 roubles de broderies. Jusqu'en 1896, M^{me} Jacouchikoff s'était contentée de faire exposer et vendre les ouvrages à Moscou dans la boutique que M. et M^{me} Mamontoff avaient ouverte pour la vente du bois sculpté et de la poterie. A cette date, on prit part pour la première fois à l'Exposition nationale de Nijni-Novgorod; c'est à cette occasion que M^{lle} Hélène Polénoff dessina le panneau «les Paons»*) (représenté ici) et plusieurs autres œuvres

devenues célèbres depuis en Russie. Le plus grand nombre des broderies exposées sont faites d'après les dessins de M^{lle} Nathalie Davidoff, qui s'est consacrée presque entièrement à cette œuvre depuis 1891. Le jury de Paris a récompensé d'une médaille d'or l'œuvre persévérant de M^{lle} Davidoff, et a accordé la même récompense aux femmes de Solomenka pour le beau caractère de leur exécution.

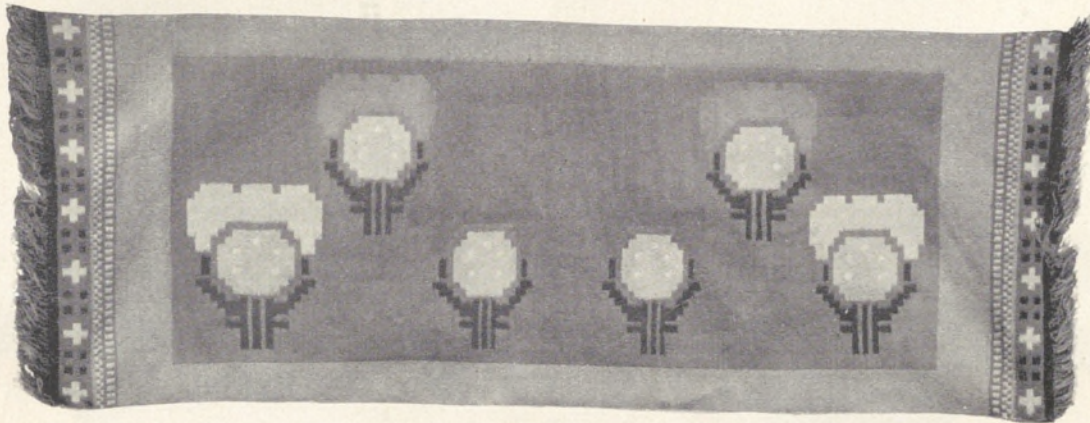
L'œuvre la plus importante exposée dans la pièce est le grand panneau « Jean l'Innocent », d'Hélène Polénoff, en application de toile sur toile; il a été exécuté par Agatha Belova sous la direction de M^{me} Jacouchikoff-Weber. Le grand panneau de M^{me} Jacouchikoff, « l'Enfant égarée » également en application de toile, a été exécuté par Nastasia Jvantchouka. Ces deux

*) Ce panneau a été acheté par M. J. O. Nicholson, secrétaire honoraire de la « Macclesfield School of Art », pour le musée de cette école, lequel est une annexe du « South Kensington Museum ».



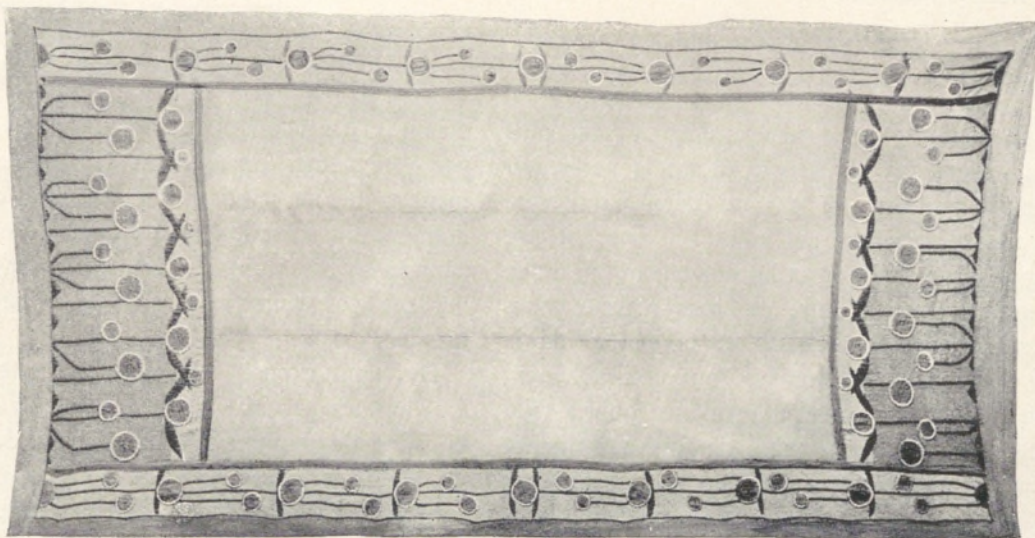
Mlle. NATHALIE DAVIDOFF

BRODERIE SUR TOILE



MME. PALTCHIKOFF

TAPIS EN LAINE



Mlle. NATHALIE DAVIDOFF

BRODERIE SUR TOILE



HÉLÈNE POLÉNOFF

« JEAN L'INNOCENT » BRODERIE
(APPLICATIONS TOILE SUR TOILE)

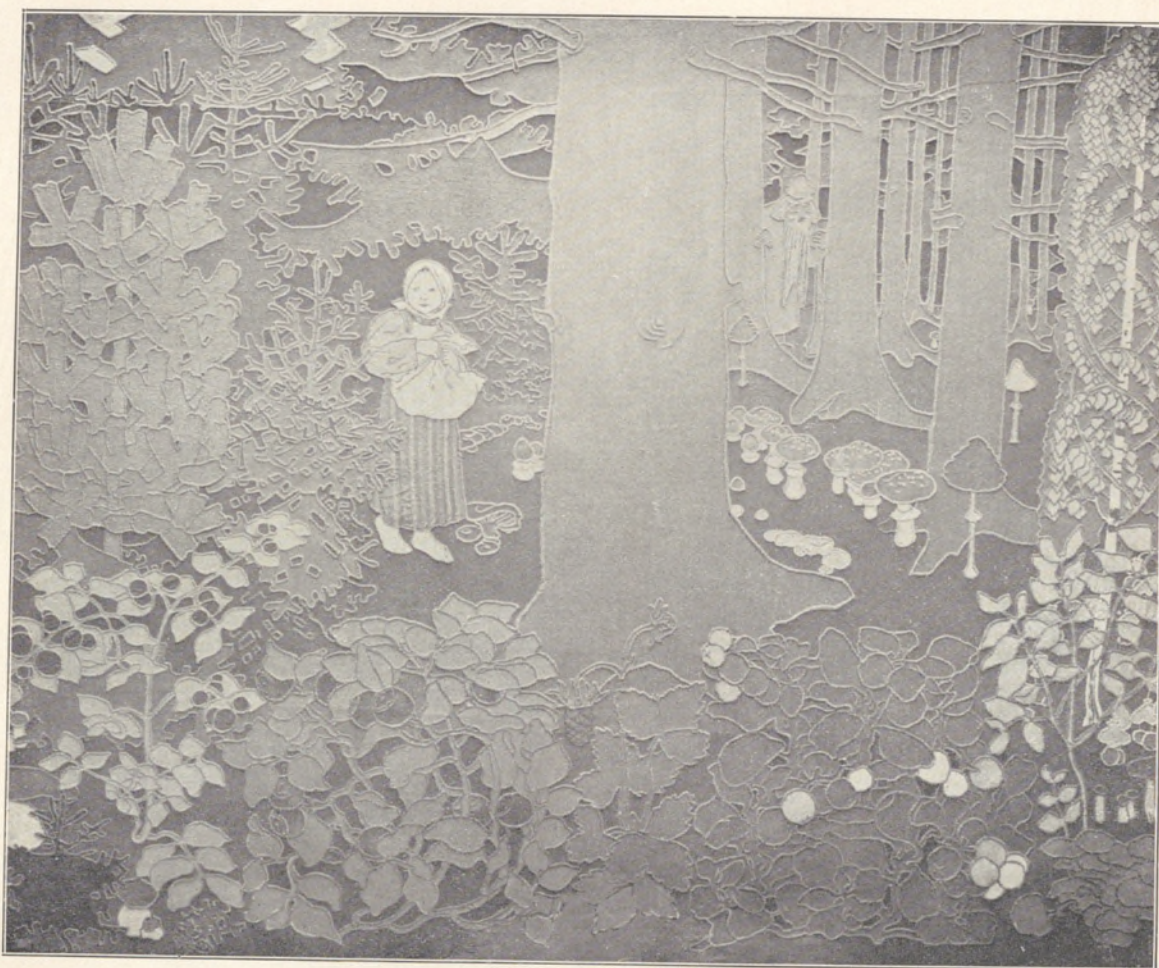
panneaux ont le caractère décoratif au plus haut degré; la stylisation atteint la perfection dans le premier, où pas un détail inutile ne se trouve; pas un seul point n'y pourrait être supprimé; la création et l'ordonnance sont d'une grande artiste. L'autre est plus réaliste, mais très-éloquent; la richesse et la variété de la flore des forêts de Russie y sont admirablement rendues; si l'on pense à la patience qu'il a fallu pour teindre chaque pièce de toile à sa nuance exacte, puis pour la monter bien juste à sa place, on trouvera que la parfaite réussite de ce travail est une merveille.

L'effet de couleur général des broderies russes

est un éclat modéré. Les couleurs sont brillantes par elles-mêmes, mais combinées assez habilement pour ne pas irriter l'œil. Ces couleurs donnent une sensation de fraîcheur et de pureté; ajoutez qu'elles sont inaltérables, et qu'elles ne perdent pas leurs valeurs à la lumière artificielle.

Des tapis exposés, les plus intéressants ont été dessinés par M^{lle} Nathalie Davidoff et tissés en laine de mouton par les paysans de l'école de M^{me} Paltchikoff, dans le gouvernement de Tamboff. La couleur est d'un éclat modéré et reposante.

Les « naboïka », ou toiles imprimées, ont une



MME JAKOUNCHIKOFF-WEBER

« L'ENFANT ÉGARÉE » BRODERIE
(APPLICATIONS TOILE SUR TOILE)

saveur d'ancienneté curieuse et pleine d'attrait. Autrefois, les vêtements des serfs étaient faits de ces toiles dans toute la Russie septentrionale. Leur dessin est ordinairement bleu sur fond blanc, quelquefois jaune ou blanc sur fond bleu, très-rarement blanc ou jaune sur fond vieux rose. Les paysans portent leur toile chez l'imprimeur au bourg voisin, choisissent le dessin de leur goût, et l'imprimeur le leur imprime avec sa planche pour quelques kopecks par mètre. Mais hélas! cette jolie étoffe a presque disparu de beaucoup de parties de la Russie, surtout des contrées à l'entour des grandes villes manufacturières, où le paysan trouve de mauvais cotons à bas prix. Les artistes du nouveau mouvement encouragent l'industrie de l'impression des toiles tant qu'ils peuvent. Un

paysan du district de Vereya (gouv. de Moscou) nommé Igor Maléef en imprime en ce moment des quantités pour servir les demandes des visiteurs du Village russe à l'Exposition, qui n'arrêtent pas. Les naboïkas sont très aimées par la Grande-duchesse Serge, qui s'intéresse personnellement à tout ce que la Russie a exposé à Paris en art appliqué. Les dessins de toiles reproduits ici sont tirés d'anciennes planches, excepté le dessin diagonal, qui est de M^{lle} Davidoff. Ce qu'on sait de l'histoire de cette industrie remonte jusqu'au 17^{me} siècle, mais elle est certainement beaucoup plus ancienne; et néanmoins, par sa simplicité et le charme de ses produits, elle pourrait répondre à maints besoins de l'intérieur moderne.

NETTA PEACOCK



M^{LE} DAVIDOFF



MODÈLE ANCIEN



TOILES IMPRIMÉES À LA PLANCHE (NABOÏKA)

MODÈLE ANCIEN



ALEXANDRE GOLOVINE

TOILETTE EN FAÏENCE *****
EXECUTÉE PAR S. MAMONTOFF.

UN JEUNE

Quand c'est d'artistes ou d'écrivains qu'il s'agit, ce mot est vague. L'auteur de quarante ans qu'on joue après trois lustres d'attente, le musicien de cinquante dont les secondes mineures grincent pour la première fois sous le plafond de l'Opéra sont des jeunes. Jeune, le peintre aux tempes grisonnantes, dont l'Etat vient enfin d'acheter le tableau.

L'Etat! sa protection fait des miracles ici, comme partout. L'Etat rend la jeunesse. Sa première commande redonne trente ans aux hommes de cinquante. Privilège admirable, qu'il a le tort de ne réserver qu'au sexe mâle. Et pourquoi pas aux femmes aussi? Mais cela

viendra. La «Sève juvénile» et l'«Eau de Ninon» n'auront qu'à bien se tenir.

Le jeune dont il est ici question, et qui n'est autre que Maurice Dufrêne, déjà connu des lecteurs de cette revue, a cela de particulier, d'être un jeune pour le bon. Un de ses talents est d'avoir à peine vingt-quatre ans. C'en est déjà un beau; mais comme il est assez répandu, parlons plutôt des autres.

Dufrêne est un délicat. Tout ce qu'il fait est la distinction même; la banalité, encore plus la vulgarité fuient le papier sur lequel son crayon se promène. Il n'est pas l'homme qui veut frapper de grands coups à tout prix, le banquier préoccupé d'«épater» avant tout; s'il est moderne, il a trop le sentiment du bon ton pour le

hurler au visage du passant. Son élégance native veut la mise du vrai gentleman, savamment inaffichante; elle se révolterait à l'idée de s'affubler des cravates tapageuses et des gilets hauts en couleur du rasta.

L'élégance: c'est le trait propre du jeune artiste. Toutes ses productions la respirent. Instinct qu'aucun travail ne peut faire conquérir, et dont le sceau s'imprime de lui-même sur les moindres choses sortant des mains de celui que la nature en a doué. Une élégance aristocratique, dans la force du mot. Dufrêne serait un artiste pour duchesses et marquises, s'il y en avait encore; mais elles se font rares. Nous avons, il est vrai, les femmes de ministres à leur place; mais à celles-ci, il faut des choses plus corsées, des choses qui font de l'effet. Je ne vois pas bien le cartel « *Acheté par Madame Pilleflan* » devant une bonbonnière de Dufrêne.

Inutile de dire après ceci que le jeune artiste n'est pas un homme à théories. Les théories sont bonnes pour ceux dont les instincts ne sont pas assez sûrs pour se passer de guide; et quand on n'en a pas d'autre qu'elles, tous les talents du monde n'empêchent pas les faux pas. Est-ce que les femmes qui savent s'habiller se sont composées un traité de la toilette? Elles se mettent bien parcequ'elles se mettent bien — pour la même raison qu'elles sont brunes ou blondes. Essayez donc d'apprendre cet art-là à celles qui ne l'ont pas dans le sang! Vous formerez des à-peu-près, qui, pour le connaisseur, font juste le même effet que la bourgeoise médiocre de chef-lieu de canton venue voir l'Exposition dans ses plus beaux atours. En matière de goût, au-dessous de l'infailible, tout se vaut.

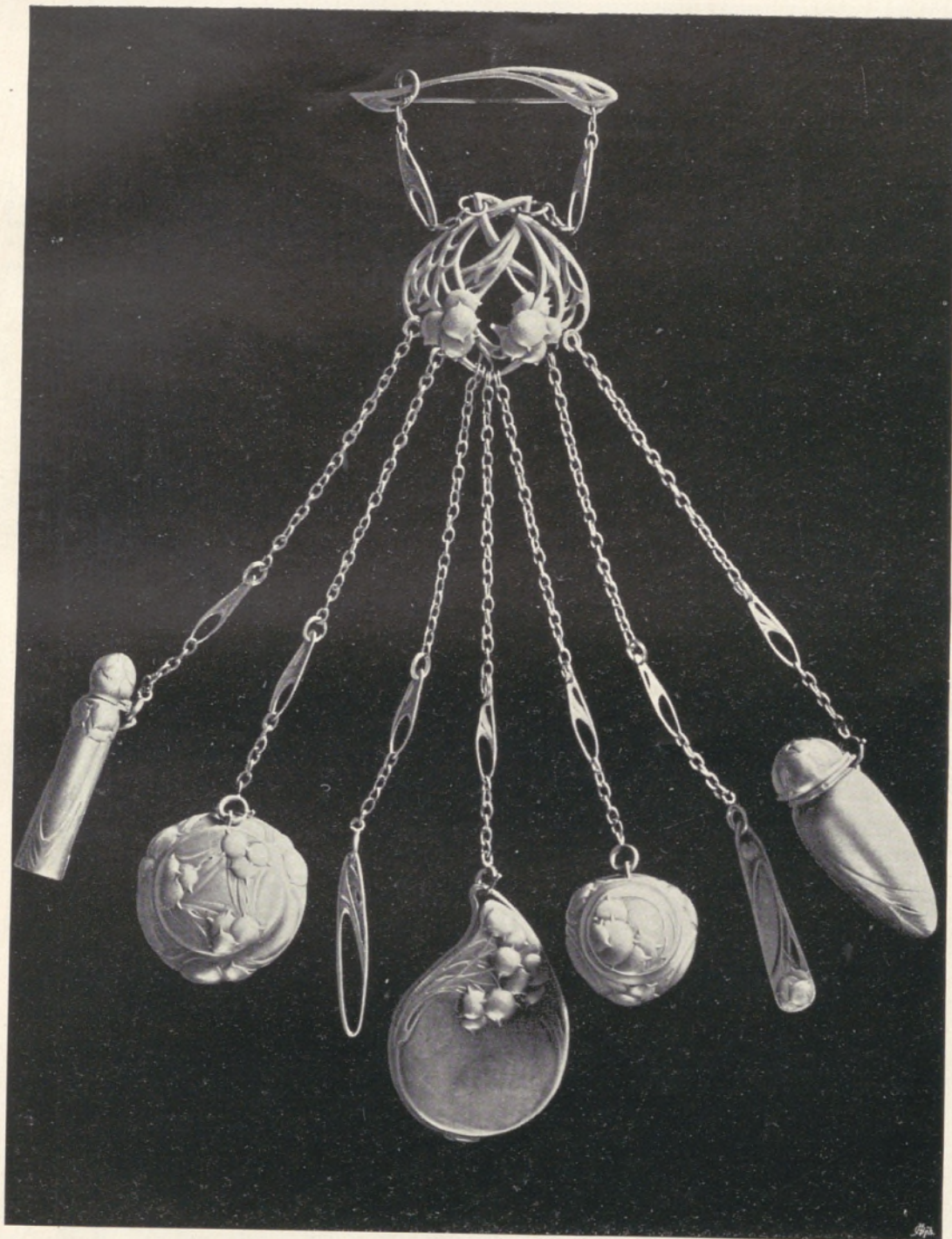
Voilà beaucoup de mots pour définir un talent. Serrons. Regardez les images à côté de cet article: ces bonbonnières, ces flacons de poche, cette boîte à houppe, tous ces aimables brinborions dont la femme nous prouve par a + b la nécessité, plus urgente que le boire et le manger, quand elle en convoite un. Sans même vous arrêter à la sobriété de la décoration, au tact délicat avec lequel ses reliefs sont répartis sur l'objet, remarquez-en le dessin. Celui-ci ne vous lance pas un coup de poing pour bien vous avertir qu'il est neuf; il ne l'est pour

tant pas moins. C'est un décor floral; mais sans rien de commun — n'est-il pas vrai? — avec cette fleur jetée bêtement au travers de l'objet, genre d'art sans doute inspiré du calicot cycliste revenant de Cernay, le soir d'un dimanche d'été, le guidon enpanaché d'une touffe de marguerites; avec cette fleur niaise que nous mettons vraiment un peu trop de complaisance à nous laisser servir à satiété par ceux qui ne savent pas mieux. Un décor floral sans fleurs. C'est aussi un décor purement ornemental, mais exempt des allures tourmentées, de ce je ne sais quoi de forcé dans lequel tombent neuf fois sur dix les œuvres d'où la flore est exclue systématiquement du décor. Bref, un décor sans la vie, et pourtant avec quelque chose de la vie.

Dufrêne cherche la souplesse qui, dédaigneuse des tortillements, sait se révéler par une simple flexion; les ploiments où la courbe garde les élancements de la droite. Il aime à faire dériver son décor de l'algue, qui s'incurve à son gré, longuement, élégamment, pour s'imprimer sur l'objet. S'il veut porter l'intérêt sur un point par quelque épisode floral, il le choisit discret: il ne prend pas la rose, ou l'iris, ou le chrysantème, mais quelque chose qui ne crie pas à tue-tête, comme ces fleurs: « Il n'y a plus que moi! » — par exemple quelques baies de sorbier, comme on le voit sur plusieurs des objets représentés ici.

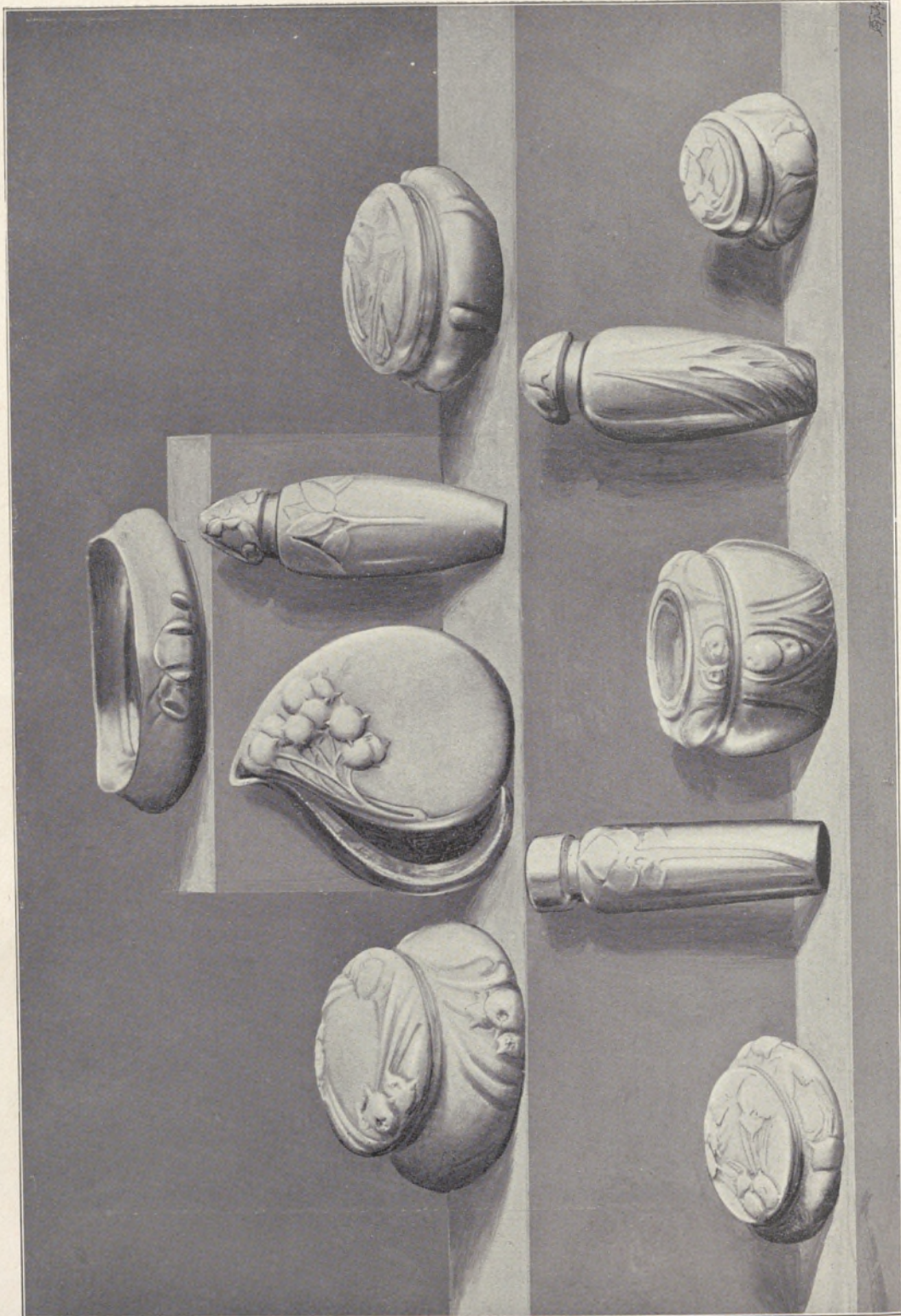
Sur les objets sans surfaces développées, tels les pommeaux de cannes et d'ombrelles, notre artiste enroule, infléchit, noue ses lianes, toujours avec cette prédilection pour l'allongé, le svelte, le « grand et mince ».

Dufrêne est sorti de l'École des Arts décoratifs l'année dernière. Il y a donc à peine quatorze mois qu'il est livré à lui-même. Les objets de petite orfèvrerie tels que la trousse (exposée au Salon cette année) représentée ici l'ont beaucoup occupé tout ce temps, ainsi que d'autres menus ouvrages, peignes de toilette etc. Mais il a déjà pu donner la mesure de son savoir-faire dans des œuvres de dimensions plus importantes; témoin, entre autres, le beau vase en grès reproduit dans le n° 17 de *l'Art décoratif*, et dont le musée des Arts décoratifs a acquis un exemplaire. Il travaille actuellement à d'autres œuvres importantes, que



M. DUFRÈNE ***
(SALON DE 1900)

TROUSSE EN ARGENT ***
LA MAISON MODERNE, ÉD.



PETITE ORFÈVRERIE (ARGENT OU ARGENT DORÉ)
LA MAISON MODERNE, ÉD. e e e e e

MAURICE DUFRÈNE

nous aurons sans doute l'occasion de reproduire, et dans lesquelles son élégance et sa distinction pourront encore mieux s'affirmer.

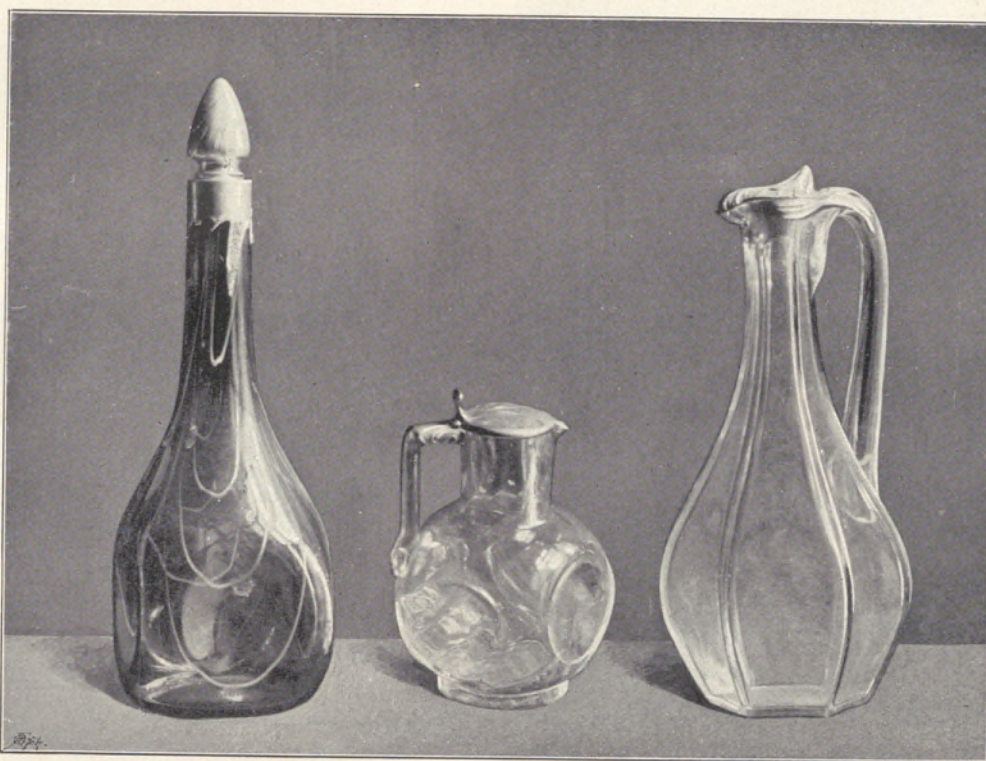
MUSEY-GRÉVIN.

LA CÉRAMIQUE FRANÇAISE A L'EXPOSITION

On ne saurait nier que la céramique est certainement l'une des branches de l'art décoratif où la France brille de son plus vif éclat à l'Exposition de 1900. L'importance de cette section, l'intérêt tout à fait particulier qu'elle présente, n'ont en effet échappé à personne

parmi les visiteurs quelque peu éclairés de la grande kermesse, et nous ne pouvons que constater ici avec joie le succès remporté par la céramique française et l'éclatante renaissance de cet art, dans lequel notre pays avait été grand jadis pour tomber ensuite dans la banalité et le mauvais goût.

Il n'en est malheureusement pas ainsi dans toutes les sections de l'art appliqué, et nous manquerions à toute justice et à toute expérience, si nous ne reconnaissons que, pour ce qui est par exemple du papier peint ou du vitrail, nous avons nos maîtres. En céramique pourtant nous triomphons et aucun pays ne



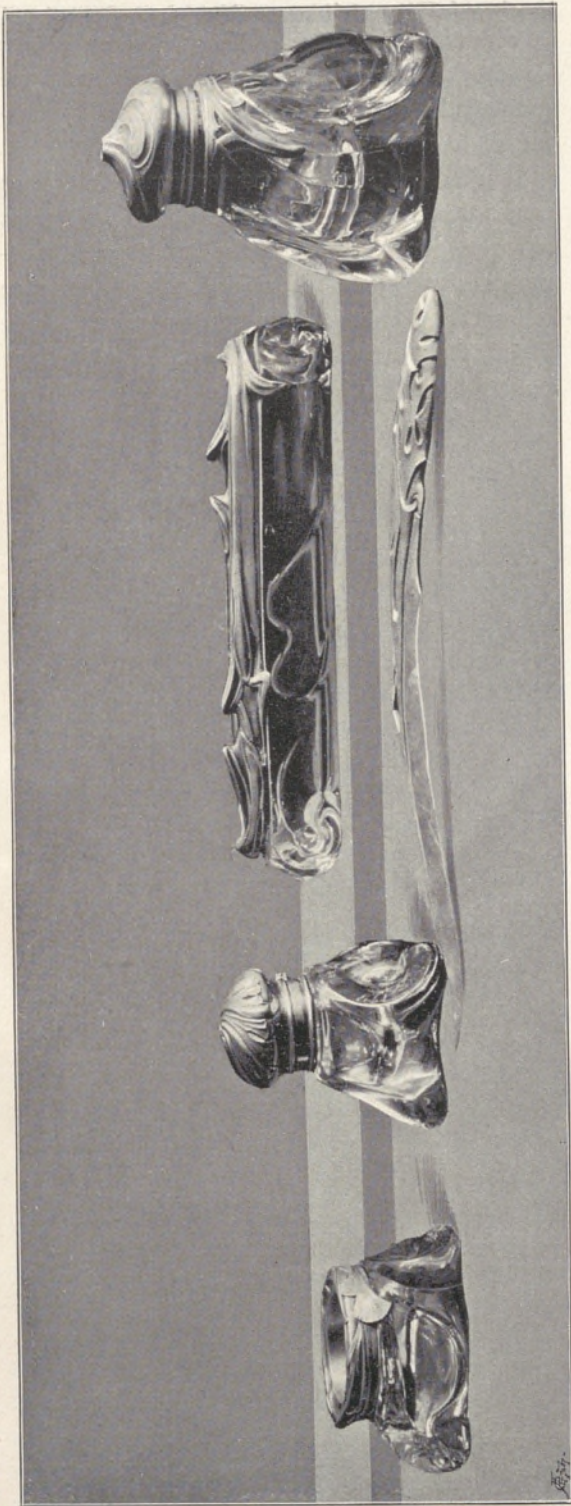
M. DUFRÈNE

CARAFONS EN CRISTAL, MONTURE ARGENT DORÉ
LA MAISON MODERNE, ÉD. ***

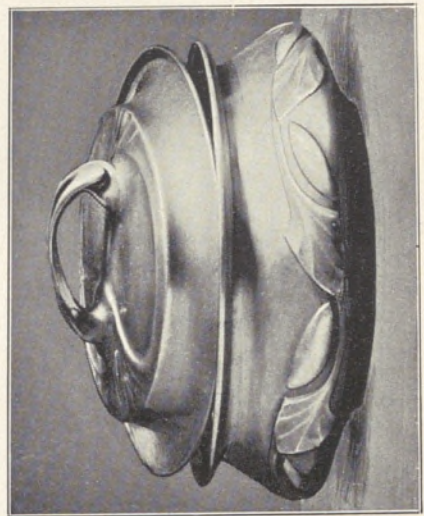
saurait offrir un effort aussi plein de succès que celui-là. La caractéristique de cette section, dans son ensemble, réside en effet dans un double élément de modernisme et de tradition qu'il faut noter tout d'abord.

Assurément l'art de nos exposants n'est pas un art créé de toutes pièces, il a au contraire des points de départ nettement établis et dont

il procède. Il fait sagement son profit de tout ce que l'expérience du potier a découvert avant lui. Les uns s'inspirent des faiences à reflets métalliques des hispano-arabes, les autres des grès japonais aux somptueuses et inattendues coulées d'émail; tel a demandé aux porcelaines flammées de la Chine de l'époque des Ming, de Kang-Hi, de Young-Tching, de Kien-Long,



NÉCESSAIRE DE BUREAU
(CRISTAL ET ARGENT) •



BONBONNIÈRE (ARGENT DORÉ)

MAURICE DUFRÈNE

LA MAISON MODERNE, ÉD.

le secret de leurs couleurs variées à l'infini; celui-ci se souvient des pâtes de verre des Phéniciens, telles qu'on les retrouve à Tyr et sur les côtes de Syrie. Mais le céramiste moderne ne se contente pas de pousser la science de son métier aussi avant que ses prédécesseurs lointains ou rapprochés; d'autres soucis et avant tout celui d'un décor modernisé et s'harmonisant avec les tendances esthétiques de l'heure actuelle viennent l'animer, et transformer ses œuvres non pas en des pastiches de l'art ancien, mais en des créations qui portent très nettement l'empreinte de leur siècle.

Ce n'est pas seulement dans des initiatives privées, chez les Lachenal, les Bigot, les Dammouse, les Dalpayrat, que l'on pourra reconnaître la vérité de ces remarques. Même dans l'art officiel, en général pourtant si rétrograde, se trouvera l'affirmation de la renaissance de la céramique française, et la Manufacture de Sèvres reconquiert les hauteurs de sa renommée passée.

Lorsqu'on songe à ce qu'était la Manufacture Nationale il y a quinze ou vingt ans, lorsqu'on se souvient qu'elle piétinait dans les formules usées, et s'enfermait avec un parti pris incompréhensible dans l'imitation servile des siècles disparus, se contentant de paraphraser et de copier l'art des siècles de Louis XIV et de Louis XV, on doit féliciter hautement M. Baumgart, directeur actuel de la Manufacture, de l'impulsion qu'il a su lui donner dans toutes les variétés de l'art du céramiste. Plût au ciel qu'il en fût de même de la Manufacture des Gobelins!

Dans un article ultérieur, *l'Art Décoratif* examinera avec tous les développements nécessaires la céramique architecturale de l'Exposition, et par conséquent les deux grandes fontaines que la Manufacture de Sèvres a exposées aux Invalides et derrière le petit palais des Beaux-Arts, mais je ne voudrais pas aborder les efforts de la céramique privée avant d'avoir constaté combien les vases de toutes sortes exposés par la Manufacture sont élégants dans leurs formes, et combien leur décor est d'un sens décoratif heureux.

La plupart des céramistes dont on a suivi l'évolution dans nos salons annuels et dont les

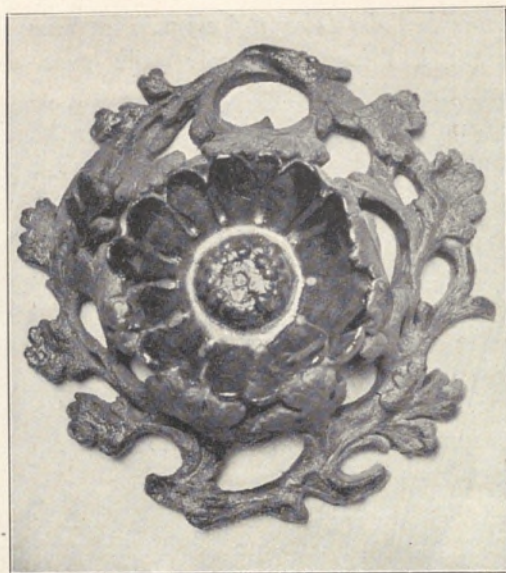
lecteurs de *l'Art Décoratif* connaissent l'œuvre, figurent à l'Exposition universelle avec des pièces caractéristiques.

Je note tout d'abord le *stand* de M. A. Dammouse, auteur de tant de beaux grès d'une simplicité de décor voulue et qui sont un acheminement vers un art populaire, vers un art dont on se plaît à espérer l'avènement. A côté de ces grès, de quelques beaux plats décorés d'émaux colorés et de certains objets usuels exécutés dans la même matière un peu fruste, et décorés d'émaux de grand feu ou d'émaux blancs, M. Dammouse expose d'intéressantes pâtes d'émail.

Je me trouvais à Sèvres, il y a quelques années, lorsque M. Dammouse fit ses premiers essais de pâte d'émail, qui ne sont pas sans analogie avec les pâtes de verre que M. Henry Cros remit à la mode d'après les anciens



M. DUFRÈNE CANETTE, CRISTAL ET VERMEIL
LA MAISON MODERNE, ÉD. ***



A. DAMMOUSE

APPLIQUE EN GRÈS ■ ■
EMAUX DE GRAND FEU

verriers d'Alexandrie, et j'ai pu depuis suivre dans les salons les efforts de M. Dammouse vers une matière définitive dont son exposition d'aujourd'hui proclame l'avènement. Jusqu'ici la pâte d'émail n'avait été employée que pour couvrir des surfaces; aujourd'hui M. Dammouse lui donne une signification et une importance nouvelles. Sans tenir compte de la difficulté du problème résolu, ces vases d'une grande simplicité de décoration (ainsi qu'il convient à une matière aussi délicate et aussi ténue), sont d'un grand charme, par leur variété de couleurs.

M. Edmond Lachenal est lui aussi en grand progrès, et son exposition, des plus réussies, contient toutes les variétés de l'art du céramiste, des porcelaines, des faïences, des grès flammés, tout cela traité avec un goût très sûr. M. Lachenal se plaît aussi à exécuter en céramique, et à traduire très heureusement des morceaux de sculpture parmi lesquels il convient de retenir des œuvres modelées par M^{me} de la Frumerie et M. Fix-Masseau. Mais M. Lachenal sait aussi modeler lui même certaines de ses œuvres, et celles-là ne sont pas les plus médiocres. L'abondance d'imagination est une des qualités qui distinguent M. Lachenal; il ne s'attache pas à un genre unique comme la plupart de ses confrères, mais les aborde tous, au contraire, avec un égal succès. Actuellement, son attention

semble dirigée en bonne partie vers le décor plastique; les vases représentés ici montrent des exemples heureux de ses trouvailles dans cette voie.

Les céramiques de M. O. Millet (de Sèvres) ne portent peut-être pas toutes l'empreinte d'un goût aussi sûr. Cependant, beaucoup de ses grès sont loin de nous déplaire. Ces pièces se tiennent dans une note de couleur très-sobre, très-éteinte; la décoration se détache des fonds à la fois par la couleur et le relief. Il y est fait un emploi heureux de l'ajouré, qui s'y combine souvent avec le motif décoratif d'une manière neuve. En somme, s'il y a un choix à faire parmi les pièces de M. Millet, certaines doivent être comptées au nombre des œuvres dont notre moderne céramique peut être fière.

Les grès de Revernay (faïencerie de Digoin) sont parfois assez réussis, quoique ne présentant pour le collectionneur de pièces rares qu'un intérêt secondaire. Cependant le Musée de Karlsruhe en a acquis quelques-unes. Notons du reste à ce sujet — et c'est une preuve



A. DAMMOUSE

VASE EN GRÈS ■ ■ ■ ■ ■
EMAUX DE GRAND FEU



A. DAMMOUSE

COUPE ET VASE EN PATE
D'ÉMAUX COLORÉS ■■■

de plus de ce que nous avançons plus haut, à propos de l'intérêt de cette section — que les plus belles pièces de MM. Lachenal, Delaherche, Dalpayrat, Dammouse, Gallé et autres ont été achetées par les musées d'Allemagne, d'Angleterre et d'Autriche qui les ont enlevées à notre administration des Beaux-Arts, jamais pressée.

De M. Dalpayrat et M^{me} Lesbros, nous trouvons

des grès toujours très caractéristiques exécutés dans ces belles tonalités vertes, striées de rouge ou de jaune, et dont il semble posséder seuls le secret. Leurs vases affectent le plus souvent la structure de gros fruits aux formes étranges, bizarres et imprévues. C'est du reste bien plutôt par leur matière superbe que les productions de ces céramistes brillent. Comme forme et



E. LACHENAL

JARDINIÈRE



O. MILET

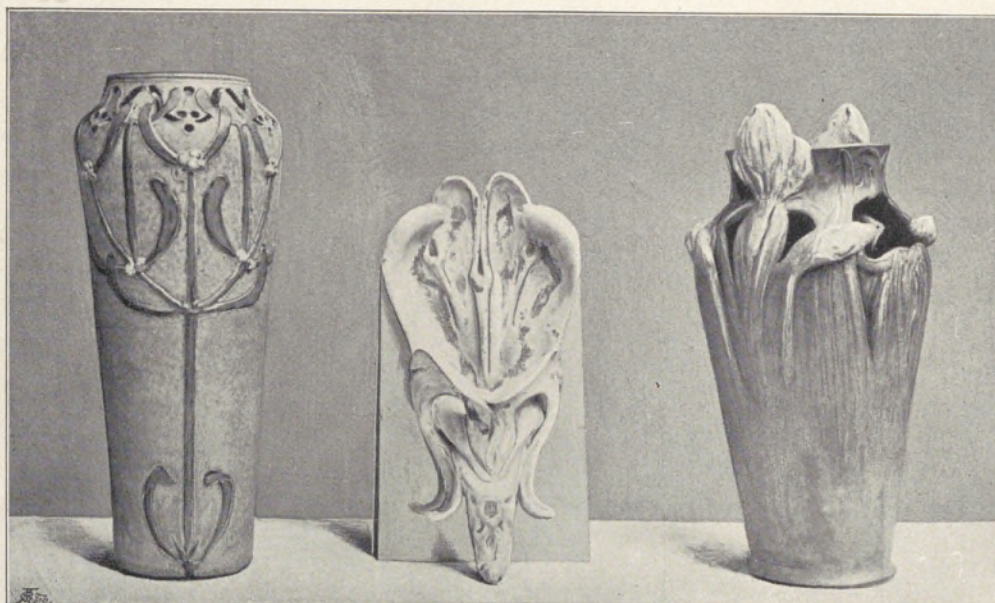
VASES EN GRÈS

décor, les meilleurs sont ceux composés par M. Dufrene, dont quelques-uns sont exposés dans le pavillon de l'Union Centrale des Arts Décoratifs, qui s'en est rendue acquéreur.

M. Alexandre Bigot continue avec succès la tradition de son maître Jean Carriès. Quoique M. Bigot se soit voué plus spécialement à la céramique architecturale, il ne s'en applique pas moins à ses grès de couleur si tendre, et d'épiderme soyeux et doux.

M. Th. Deck, encore que technicien d'une habileté consommée, expose des œuvres d'un caractère plus industriel et où domine trop malheureusement le souci de plaire au gros public encore attaché aux antiques routines.

M. Emile Bussière, un sculpteur nancéen, reste fidèle au décor naturaliste préconisé par l'école de Nancy; ou voudrait chez lui un désir plus grand d'interpréter au lieu de reproduire littéralement. A part cette critique, les céramiques de



O. MILET

VASES EN GRÈS



E. LACHENAL

M. Bussière sont des plus réussies au point de vue des reflets métalliques qu'il leur donne. Un grand vase couvert de feuilles, et un vase avec lézard de ressouvenance un peu japonaise sont parmi ses meilleurs envois.

M. Clément Massier lui aussi excelle aux reflets métalliques. Tout d'abord ses belles coulées étaient un peu au hasard de la cuisson, aujourd'hui M. Massier est arrivé à en obtenir les effets multiples qu'il pouvait désirer. Il semble même que le but soit dépassé; l'éclat métallique s'est exagéré au point de faire trop oublier le caractère de la matière. On ne sait plus si ce sont des céramiques ou des pièces en métal que l'on a sous les yeux. Les producteurs de ce genre d'émail en sont arrivés à un point auquel une réaction paraît inévitable.

On connaît déjà par des articles parus ici les belles céramiques de l'Atelier de Glatigny. Quelques morceaux de choix, une vingtaine environ, figurent au pavillon de l'Union Centrale des Arts Décoratifs. Grâce à la rigoureuse méthode qui a permis à l'auteur de ces porcelaines émaillées de découvrir scientifiquement la formule de chaque coloration, nous nous

trouvons ici devant une variété prodigieuse d'émaux, qui semblent taillés à même dans les pierres les plus rares, affectant les tons multicolores des granits, des ardoises, des lapis, de la calcédoine ou du jade. HENRI FRANTZ

Plusieurs des illustrations qui devaient accompagner l'article ci-dessus ne représentant les originaux qu'insuffisamment, nous les remplaçons par des illustrations des poteries décorées de M. Max Laeuger, de Carlsruhe, très-remarquées dans la section allemande.

LE RESTAURANT ALLEMAND DE L'EXPOSITION

La mode s'est emparée du restaurant allemand. Après tout Paris, la bonne société du monde entier s'est assise à ses tables.

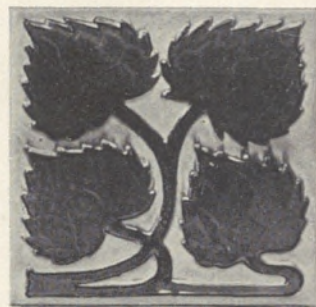
Si sa bonne tenue est pour quelque chose dans cette vogue, son architecture y est pour plus encore. Le caractère robuste et riche à la fois des salons composés par l'architecte Bruno Möhring et ses collaborateurs, le décorateur Albert Maennchen, le peintre Karl Maennchen



MAX LAEUGER



EXPOSITION UNIVERSELLE
(SECTION ALLEMANDE
À L'ESPLANADE DES INVA-
LIDES) ****



CARREAUX DÉCORÉS
DE MAX LAEUGER
(KARLSRUHE)
REPR. À PARIS PAR
LA MAISON MODERNE





et M. A. Koernig, architecte-constructeur des appareils d'éclairage, font du restaurant allemand un lieu nouveau, un milieu d'impressions non encore ressenties. Ces salles ont une signification. Elles parlent de nouveauté robuste et mâle; de richesse dans la sobriété. Elles satisfont, comme tout ce qui est séant, non artificiel, respirant la santé.

Le caractère de la composition de M. Möhring n'a rien de raffiné. Les minuties, les mièvreries, les finesses en sont absentes. La subtilité, l'adresse à tirer parti des idées, à faire sortir dix moutures du même blé n'y est pas pour grand chose non plus; le dessin n'est pas sans lourdeur, et l'on peut y relever plus d'une



POTERIES DE MAX LAEUGER *****
REPR. A PARIS, LA MAISON MODERNE



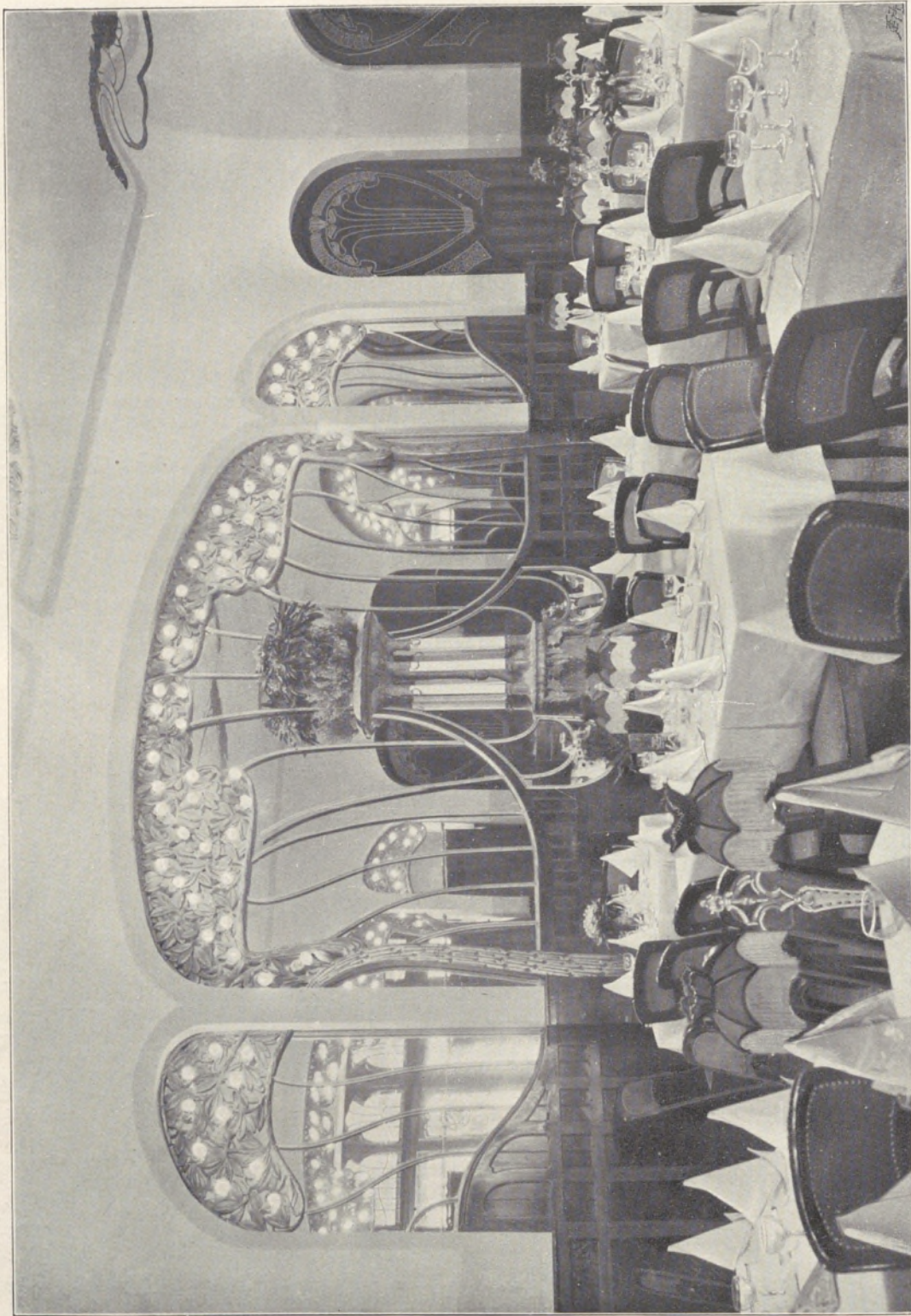
B. MÖHRING ARCH^{TE}; ALB. MAENNCHEN DÉC^R

RESTAURANT ALLEMAND DE L'EXPOSITION. ENTRÉE



B. MÖHRING ARCHTE; ALB. MAENNCHEN DÉCR

RESTAURANT ALLEMAND DE L'EXPOSITION. VERANDAH



RESTAURANT ALLEMAND DE L'EXPOSITION. GRAND SALON

B. MÖHRING ARCH^{TE}; ALB. MAENNCHEN DÉC^R

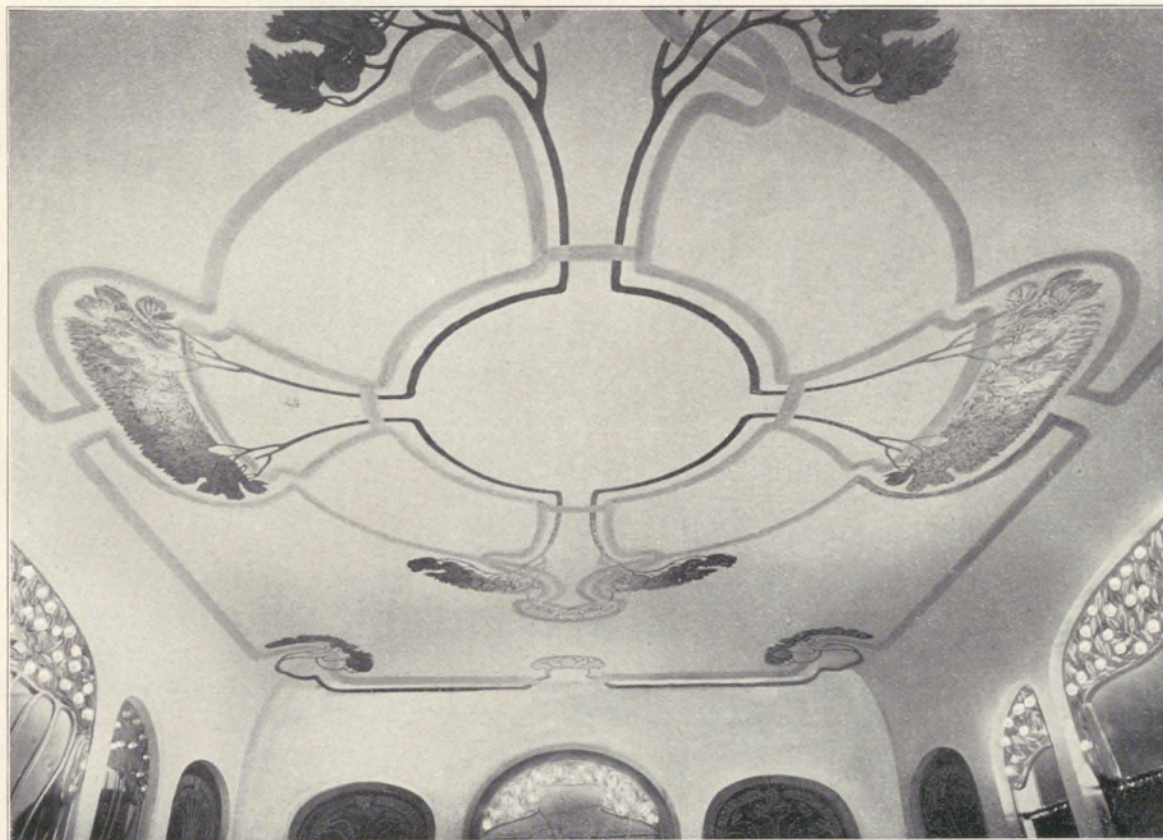
gaucherie. Il se distingue par mieux que l'habilité. D'abord, par un sens supérieur de l'ordre distributif: il y a tout ce qu'il faut, rien que ce qu'il faut, chaque chose est à sa place. Ensuite, cela n'est pas fait de formules — bonnes ou mauvaises — ressassées au hasard et se pressant dru pour masquer le néant, mais d'idées: idées simples, pleines de verdure, et réalisées à grands traits.

L'extérieur du restaurant est invitant, avec ses corbeilles de fleurs juchées sur des poteaux à l'entrée, l'élégante imposte de la porte toujours ouverte, le brun des boiseries en sapin tranchant sur le blanc stuc des murs. Les panneaux de feuillages décoratifs de M. Alb. Maennchen, peints en vert un peu arsénical, y forment avec les six médaillons présentant les portraits d'Abt et d'autres musiciens une frise agréable.

La grande salle, précédée d'une antichambre spacieuse, n'a pu malheureusement être photographiée que sous une face. L'éclat de la couleur — murs et plafond blancs, décorés en vieil

or, boiseries acajou — est superbement rehaussé par les frondaisons, dorées d'un or bronzé, qui remplissent les arcatures de la baie d'entrée et des glaces. Ce décor floral est absolument subordonné — et c'est ce qui lui donne son vigoureux caractère — aux lignes architecturales suivant lesquelles les glaces sont découpées. Il forme en même temps l'appareil d'éclairage: les fruits disséminés dans le feuillage sont les ampoules incandescentes. Dans son caractère fruste, cette décoration est d'un grand effet, que l'éclairage intensifie encore. Le mobilier, exempt de recherche puérile, est bien en rapport avec ce caractère; les chaises, dessinées par M. Möhring lui-même, comptent au nombre des plus belles et des mieux comprises qu'on aie faites dans ces dernières années. La fontaine en bronze et céramique devant la glace du fond, face à l'entrée, est aussi d'un beau dessin.

Dans celui des deux petits salons que nous reproduisons, les boiseries ont le ton clair du sycomore et le fond mural est d'un bleu franc.



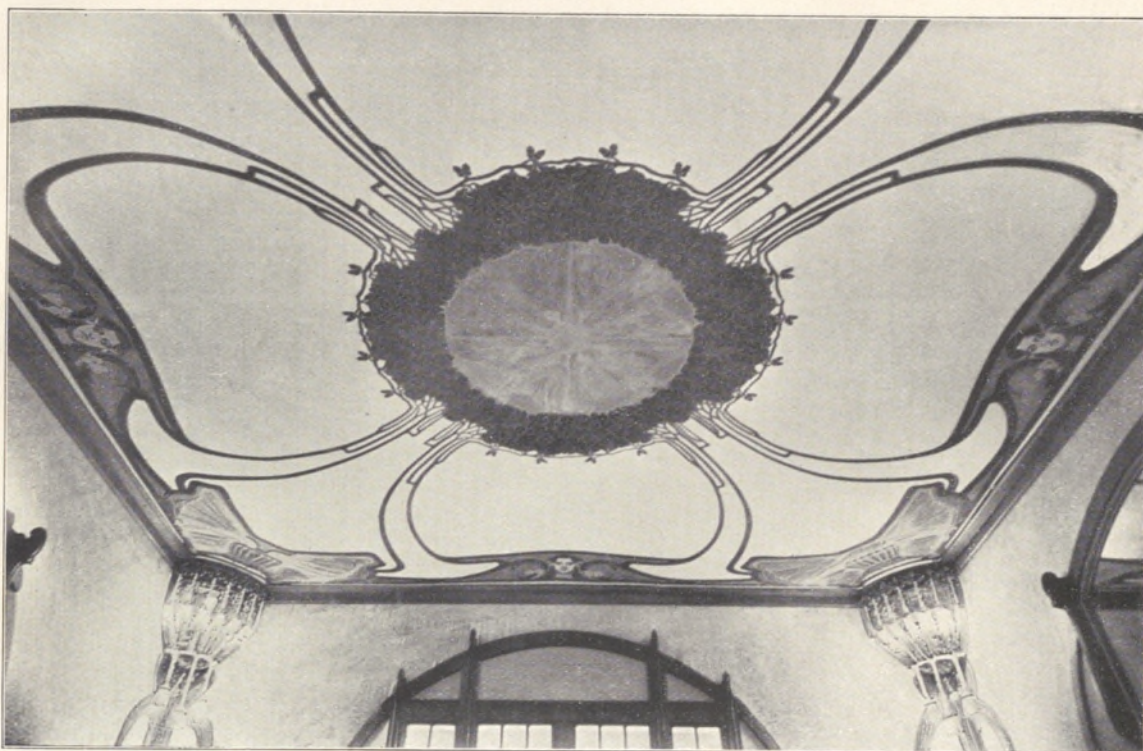
ALB. MÄNNCHEN

PLAFOND DU GRAND SALON



B. MÖHRING ARCHT^E; ALB. MAENNCHEN DÉC^R

RESTAURANT ALLEMAND À L'EXPOSITION. PETIT SALON



ALB. MAENNCHEN DÉC^R

RESTAURANT ALLEMAND. PLAFOND DU PETIT SALON



B. MÖHRING ARCH^{TE}

RESTAURANT ALLEMAND. PETIT SALON



B. MÓHRING, ARCHTE

EXPOSITION DES VINS ALLEMANDS
ANNEXE DU RESTAURANT

Les peintures à la gouache de M. Karl Maennchen (des vues du Rhin), foncées et discrètes, sont enchassées dans le lambris. Dans le dessin du plafond, comme dans celui du grand salon, M. Albert Maennchen a donné un heureux spécimen du mode de stylisation adopté par les meilleurs artistes allemands; les tiges s'y ploient en lignes — un peu trop grêles — constituant d'ingénieuses divisions et le feuillage se serre en masses dont les contours, se combinant avec ces divisions, offrent avant tout à l'esprit la satisfaction de l'ordre dans les figures d'une géométrie libre. Ici, les appareils d'éclairage sont encastrés dans les angles du salon; ils jouent

dans la décoration le rôle d'écoinçons reliant la corniche aux lambris. C'est encore une idée heureuse dans sa simplicité.

D'un second petit salon, plus intime, qu'il a été impossible de photographier, nous ne pouvons guère parler. C'est un regret de penser que cette œuvre doit disparaître avec l'Exposition. Mais cela ne veut pas dire qu'il n'en restera rien. Elle aura puissamment contribué à faire comprendre aux artistes mal engagés leur erreur; c'est un titre suffisant pour que son souvenir et le renom de son architecte lui survive.

O. GERDEIL

CHRONIQUE

LE CONGRÈS DE L'ART PUBLIC, qui a eu lieu dans la première quinzaine d'août, sous la présidence de M. John Labusquière, ancien président du Conseil municipal de Paris, a abordé au triple point de vue technique, historique, juridique les questions multiples qui touchent au respect des monuments du passé d'une part, de l'autre à la création de milieux publics par lesquels le sentiment du beau se développe dans toutes les classes.

Les délégués ont décidé d'abord de provoquer dans toutes les villes la constitution de sociétés pour la défense de l'art public. A Paris, M. John Labusquière demandera au Conseil municipal d'ériger en commission permanente la commission temporaire nommée par le Conseil pour organiser le congrès actuel.

Puis le congrès a adopté une série de propositions, dont les principales sont :

1° Qu'il soit donné aux préfets, maires, curés, conseils de fabrique, fonctionnaires de tous ordres des instructions très précises pour leur rappeler leur responsabilité morale et matérielle des œuvres d'art qui leur sont confiées ;

2° Que l'on rende aux places de Paris leur aspect primitif, notamment à la place des Victoires, pour laquelle il y a urgence ;

3° Que les municipalités soient armées pour prévenir l'apposition d'affiches vulgaires défigurant les édifices ;

4° Que toute latitude soit donnée aux architectes et propriétaires pour les saillies des façades et leur décoration ; que les maisons puissent être aussi élevées que la largeur de la rue le permet, en proportionnant leur élévation à cette largeur. Ceci pour permettre de regagner en hauteur la place perdue en largeur, laquelle pourra être employée au grand profit de l'art ; d'autre part, la proportionnalité entre la largeur de la rue et la hauteur des maisons assurera la circulation de l'air ;

5° Que les décrets de voirie de 1882 et 1884 soient révisés (règlement visant les saillies) et que les municipalités étudient les voies et moyens de donner toutes latitudes en matière de saillies ;

6° Que dans les quartiers neufs, les propriétaires soient obligés de bâtir en retraite de l'alignement et de garnir les espaces libres de parterres et de plantations ;

7° Que les municipalités établissent sur les places publiques des portiques ou abris artistiquement construits, destinés à être décorés d'œuvres d'art ou à en recevoir. Ce sera le musée de la rue. M. de Suzor, auteur de la proposition, estime qu'à la condition de renouveler assez fréquemment les objets exposés, ces musées originaux contribueront plus que tous autres à la formation du goût public. L'enfant se rendant à l'école, la femme allant au marché, l'homme à l'atelier, s'arrêteront fatalement devant ces vitrines : il fera naître et croître chez eux l'amour de ce qui est vraiment beau et artistique ;

8° Que des visites et promenades périodiques dans les musées pour les élèves des écoles soient organisées sous la direction de personnes compétentes et que, dans les centres ne possédant pas les

ressources nécessaires, il y soit suppléé par tous les moyens possibles ;

9° Que les édifices revêtent un caractère artistique ;

10° Que les règlements de voirie soient établis par des commissions mixtes composées de conseillers municipaux, de propriétaires et d'artistes, qu'elles ne copient pas leurs règlements les uns sur les autres, mais s'inspirent de la topographie des lieux.

Pour exécuter les mesures préconisées, il a été nommé une délégation permanente provisoire dont le siège est à Paris. Cette délégation fonctionnera jusqu'à ce que soit définitivement constituée une commission internationale de l'art public, dont l'action s'étendra sur toutes les commissions nationales à créer dans les divers Etats d'Europe et d'Amérique.

Le congrès international suivant aura lieu dans deux ans soit à Venise, soit à Amsterdam. Il sera précédé d'un congrès national dans chaque pays.

R.

LA DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES à l'Exposition s'est faite comme ces choses se font inévitablement : au petit bonheur. A côté de décisions applaudies par tous, il y en a eu d'autres qui n'ont provoqué que la stupéfaction. Du reste, pour en vouloir aux jurys dont ces incohérences terminent les pénibles fonctions, il faudrait ne pas les avoir vus arpenter pendant quinze jours les allées, les palais, les salles de l'Exposition, suant, s'épongeant, le gros de chaque groupe suivi de loin par les éclopés prêts à tomber ; tout cela, pour finir par mécontenter tout le monde en voulant faire plaisir à chacun.

Il n'en va pas de même des nominations dans la Légion d'honneur à l'occasion de l'Exposition. Celles-ci ont été étudiées aussi soigneusement que possible, et répondent en général au sentiment unanime.

La liste en est longue. Nous en avons extrait les noms touchant à l'art et aux industries d'art ; les voici, sauf omissions involontaires :

Grands-Croix. MM. Hébert, peintre ; Guillaume, statuaire.

Grands-Officiers. MM. Gérôme, peintre et sculpteur ; Carolus Duran, peintre ; Frémiet, sculpteur.

Commandeurs. MM. J. P. Laurens, Roll, peintres ; Barrias, sculpteur ; Chaplain, graveur en médailles ; Vaudremer, architecte.

Officiers. MM. Fantin-Latour, Roybet, V. Binet, Eug. Carrière, Dawant, Dubufe, Jules Chéret, peintres ; Bartholomé, Boisseau, Carlès, Gardet, Jean Damp, sculpteurs ; Baumgart, administrateur de la Manufacture de Sèvres ; Gautier, Hermand, Yvon, architectes des palais de l'Exposition ; Frantz Jourdain, architecte et critique d'art ; Lallique, joaillier-bijoutier ; Magne, professeur à l'Ecole des beaux-arts ; Muller, céramiste.

Chevaliers. MM. Aman-Jean, Auburtin, Bail, Berton, Biva, Calbet, Callot, Carrier-Belleuse, Charles Cottet, Henri Cain, L. Fournier, Gosselin, Gaston La Touche, Le Sénéchal de Kerdréoret, Hippolyte Lucas, Ménard, Louis Picard, Prinnet,

Rachou, Ravanne, Renoir, Vollon, peintres; Alexandre Charpentier, Desruelles, Ernest Dubois, Escoula, Pierre Granet, Hannaux, Lami, Larche, Pech, Peter, Récipon, Sicard, van Weydeveldt dit Léonard, sculpteurs; Tonnelier, Vernon, Boulard, Michel Cazin, Lepère, Sulpis, graveurs; Defrasse, Gosset, Chaîne, Marcel, Tournaire, architectes; Dalpayrat, Lachenal, Bigot, céramistes d'art; Baudin, chef des ateliers de fabrication à la manufacture de Sèvres; Besse, chef d'atelier à l'École des arts décoratifs de Limoges; Cochery, professeur de dessin à la manufacture des Gobelins; Debric, professeur à l'école des arts décoratifs de Paris; Guérin, directeur de l'école normale libre de l'enseignement du dessin à Paris; Léonce Bénédite, conservateur du musée du Luxembourg; Joliet, conservateur du musée de Dijon; Julien, professeur à l'École des beaux-arts; Laurent, directeur de l'école des beaux-arts de Tours; Monduit, professeur à l'École des beaux-arts; Sicard, directeur de l'école des beaux-arts de Lyon; L. Bonnier, architecte en chef des installations de l'Exposition; Binet, architecte de la porte monumentale; Dulong, Esquié, Deperthes, Hénard, Larche, Masson-Detourbet, Meister, Mewès, Morice, Nachon, Pillette, Poupinel, Rey, Roy, Sortais, Toudoire, Tronchet, Tropey-Bailly, Varcollier, Umbdenstock, architectes des palais de l'Exposition; Deny, architecte-paysagiste; Ch. Plumet, architecte-décorateur; Cardeilhac, orfèvre; Colin, fabricant de meubles (de la maison Krieger); Fontaine, fabricant de serrurerie; Hoentschel, céramiste et décorateur; Jacquier, sculpteur-ornemaniste; Joindy, sculpteur-modeleur; Lacarrière, fabricant de bronzes d'art; Justin Magnin, ouvrier bijoutier; Majorelle, fabricant de meubles; A. Martin, fabricant de soieries d'ameublements; Mottheau, fondeur-ciseleur; Murat, bijoutier-orfèvre; Peureux, ciseleur-modeleur; Pillivuyt, fabricant de porcelaines; Savard, bijoutier; Tardif, président de la chambre syndicale des sculpteurs ornemanistes; Touvier, directeur de la cristallerie de Pantin; Trugard, sculpteur-ornemaniste; Vian, fabricant de bronzes d'art.

R.

Albert Thomas dont cette exposition est l'œuvre, il sort autre chose que d'un cerveau de grand homme local dans lequel la même idée se fût résolue par les mêmes voies qu'un concours de pompiers.

On ne voyait certes pas que des chefs d'œuvres dans la modeste mais spacieuse salle de préau de l'école de Lagny; mais les choses franchement mauvaises étaient rares dans les 327 numéros exposés; il y en avait nombre d'excellentes, et quelques-uns surprenantes: les paysages du jeune Henri Cortès — dix-huit ans —. Retenez ce nom, l'adolescent qui le porte ira loin.

Parmi les œuvres exposées, je prise fort les paysages de M. Léo Gausson, vigoureux de couleurs, largement synthétisés; très personnels en somme. Aussi la série d'aquarelles, de pastels et d'eaux-fortes d'Ibels, la plus belle qu'on ait vue de cet artiste, je crois. M. Maximilien Luce est représenté par deux de ses vues du pays de Charleroi, si sombrement impressionnantes. M. Léon Plée a toute une collection de petites toiles, pour la plupart des paysages, brossées avec humour et fort agréablement. Je ne peux qu'énumérer rapidement les paysages de M. Batlo, les portraits de M. Cavallo-Peduzzi, les lithographies de M. Honer, les pastels et pointes-sèches de M. Piguët, les petites toiles de M. Tourillon, dont le seul tort est de trop se confiner dans les natures mortes où il excelle. Puis encore les projets d'affiches du jeune Georges Pauline, promesses d'un talent ingénieux, spirituel et d'un aimable modernisme; les émaux de M. et M^{me} Soyer; les miniatures de M. Julien Leroy. Les œuvres de ces artistes, la plupart originaires du pays de Lagny ou l'habitant, voisinent avec d'autres signées de noms célèbres: Rodin, Alexandre Charpentier, Camille Lefèvre, Constantin Meunier, et ceux que j'oublie. Assez pour rehausser le petit salon; pas assez pour en altérer le caractère local. Il reste avant tout celui d'un aimable lieu, pépinière d'artistes.

Bref, les Parisiens invités à Lagny le jour de l'ouverture ont été enchantés de leur voyage. Quand à ceux du pays, vous pensez s'ils sont fiers; en quoi ils ont raison. Le seul mécontent est notre ami Albert Thomas, l'organisateur, qui se lamente de n'avoir fait que très bien alors qu'il eût voulu faire idéalement bien. Il est de ceux qui ne sont jamais satisfaits d'eux-mêmes.

J.

UNE VIEILLE PETITE VILLE en Brie, avec sa grand' rue à laquelle les boutiques donnent un semblant de vie et, des deux côtés, d'autres rues désertes, endormies sous l'ardent soleil d'août. Les vieux toits séculaires des petites maisons, effrités et moussus. La Marne, le vieux pont. Tout en haut de la grand' rue, une place, l'église: tas de pierres en dehors, legs admirable du moyen-âge gothique au-dedans, comme tant de ces vieilles églises de l'Ile-de-France.

C'est le jour de l'Assomption. Le sommeil dominical du bourg s'anime de groupes, de breaks, de charettes aux poneys fringants montant vers l'école, où les drapeaux tricolores en faisceaux annoncent une solennité. Et tout ce monde disparaît sous la porte, surmontée ce jour-là de l'inscription en grandes lettres: « Exposition des Beaux-Arts. »

Exposition des beaux-arts à Lagny, dans un chef-lieu de canton? Mon Dieu oui; et — plus fort — meilleure que plus d'une à Paris. L'intérêt de ces choses ne dépend pas de l'endroit où elles se font, mais de la valeur de ceux qui les organisent. D'un esprit élevé, délicat, incapable de se complaire aux vulgarités, comme notre collaborateur et ami

EXPOSITIONS, OUVERTES OU PROCHAINES, à Paris en province et à l'étranger.

Œuvres de Rodin au pavillon Rodin, place de l'Alma. — *Monument des Passions* maines de Jef Lambeaux, avenue du Trocadéro. — *Union des femmes peintres et sculpteurs*, du 1^{er} au 26 septembre, à l'Orangerie des Tuileries. — *Société Moderne des Beaux-Arts*, ouverture le 5 décembre, galerie Georges Petit.

2^{me} Exposition régionale des Beaux-Arts de l'Union artistique et littéraire du canton de Lagny, jusqu'au 9 septembre, à Lagny. — 37^e Exposition de la Société Lorraine des Amis des Arts, du 7 octobre au 15 novembre à Nancy.

Salon triennal des Beaux-Arts à Bruxelles, du 15 septembre au 31 octobre. — Exposition triennale des Beaux-Arts à Milan, du 1^{er} septembre au 31 octobre. — Exposition de la société La Palette à Mulhouse, du 15 septembre au 15 octobre.

TABLE DES MATIÈRES

	page
Allemagne (L') à l'Exposition de 1900	149
Art (L') nouveau à l'Exposition universelle, par G. M. Jacques	88
Artistes (Quelques) hollandais, par O. Gerdeil	115
Autriche (L') à l'Exposition, par O. Gerdeil	157
Bijoutiers (Les) modernes à l'Exposition	173
Broderies	115
Bronzes (Les) d'art à l'Exposition, par Henri Detouche	189
Céramique (La) française à l'Exposition, par Henri Frantz	241
Chronique	84, 126, 169, 213, 257
Concours	44, 81
Danemark (Le) à l'Exposition, par G. M. Jacques	197
Décoration murale et papiers peints, par G. M. Jacques	6
Esthétique (L') de la Rue, par Gustave Kahn	100
Ex-Libris allemands, par le C ^{te} de Leiningen-Westerburg	103
Exposition de la « Libre Esthétique » à Bruxelles, par J. Desfagnes	45
Exposition de la Société nouvelle, par Albert Thomas	41
Exposition d'œuvres du Th. Baron, par J. Desfagnes	169
Exposition (L') universelle, par G. M. Jacques	77
Falguière, par Charles Fuinel	83
Finlande (La) à l'Exposition, par Georges Bans	165
Intérieur (L') rénové, par G. M. Jacques	217
Jeune (Un) par M. Grevin	237
Livres nouveaux	172
Meuble (Le) français à l'Exposition, par G. M. Jacques	142
Oeuvres (Les) d'art françaises de Frédéric le Grand, par le Dr. Paul Seidel	110
Orfèvrerie (L') à l'Exposition, par O. Gerdeil	187
Ornement du livre, par Georges Bans	97
Paris d'Henri Rivière, par Henri Frantz	85
Part (La) des Musées dans la renaissance industrielle de l'Allemagne, par M. Vachon	25
Peinture (La) à l'Exposition centennale, par Albert Thomas	125
Peinture (La) décorative à l'Exposition, par Henri Frantz	135
Recherche (La) du Moderne, par G. M. Jacques	61
Restaurant (Le) allemand à l'Exposition, par O. Gerdeil	247
Salon de 1900 à Paris, par Albert Thomas	82
Sculpture (La) au grand Palais, par Albert Thomas	129
Vallotton (Felix), par Thadée Natanson	1
Village (Le) russe, par M ^{lle} N. Peacock	228
Vitrail (Le) à l'Exposition, par Albert Thomas	179

DIX HORS-TEXTE EN COULEURS

Auburtin (F.). La Poterie, panneau décoratif	Dans le n° XXII
Baudouin (Paul). La Pierre, panneau décoratif	» » » XXII
Behrens (P.). Papier peint	» » » XIX
Colonna (E.). Collier	» » » XXIII
Colonna (E.). Boucle et pendants	» » » XXIII
Feure (G. de). L'Architecture, panneau décoratif	» » » XXIV
Feure (G. de). La Poterie, panneau décoratif	» » » XXIV
Lalique (René). Devant de Corsage	» » » XXIII
Lalique (René). Pendant de Cou	» » » XXIII
Toorop (Jan). Deux Pointes Sèches	» » » XX

TABLE DES ILLUSTRATIONS

	page		page
Adams (C.). Projet de couverture de revue	81	Davidoff (Melle). Toiles imprimées à la planche, à l'Exposition	236
Art nouveau (Bing). Tapis, vitraux, etc.	88	Deglane, Thomas et Girault. Le Grand Palais des Champs Elysées	132
Aubert (Felix). Frises au Pochoir	10	Dejean (L.). Terres cuites	54
Auburtin (F.). La Pêche, peinture décorative, à l'Exposition	137	Delville (J.). L'amour des âmes	50
Auerbecke (Em. Van.). Illustration pour un Annuaire	97	Diez (J.). Ex-libris	109
Balmer (J.). Ex-libris	109	Drewes (Melle). Porcelaine à l'Exposition	206
Barloesius (G.). Ex-libris	105	Dufrène (Maurice). Papier peint	13
Baumann (T.). Section autrichienne à l'Exposition	160, 161	Dufrène (Maurice). Orfèvrerie d'argent (Salon de 1900 et Maison Moderne)	239—243
Behrens (P.). Papier peint	21	Eckmann (O.). Papiers peints	18—20
Biais (Maurice). Frise au Pochoir	12	Eckmann (O.). Ex-libris	106
Bindesboell (T.). Section danoise à l'Esplanade des Invalides	197	Endell (A.). Frises. Détails de l'atelier Elvira	61—70
Bindesboell (T.). Orfèvrerie d'argent, à l'Exposition. Reliures	198—203	Endell (A.). Sanatorium de Fohr	71—76
Bing (Marcel). Bijoux	174—177	Erler (F.). Ex-libris	109
Bing et Groendahl. Porcelaines	206—208	Essars (Des.). Projets de couverture de revue	80, 81
Bosch (Jac. van den). Décoration et intérieur du Café de Kroon à Amsterdam	115—119	Esterle (M.). Ex-libris	107
Bouval (M.). Bronzes d'art, à l'Exposition	189—194	Evenepoel (Henri). Tableaux	47—49
Brauchitsch (M ^{me} M. von). Papier peint	20	Feure (G. de). Quatre vitraux, à l'Exposition	90, 91
Brauchitsch (M ^{me} M. von). Chemin de table et broderies en couleurs	111—114	Feure (G. de). Tapis, à l'Exposition	93, 94
Bru (César). Bronze d'art, à l'Exposition	193	Feure (G. de). Meubles, à l'Exposition universelle	217—227
Buffet (Paul). Les Tissus, peinture décorative à l'Exposition	138	Fischer (V. Th.). Porcelaine, à l'Exposition	204
Cardelliac. Surtout de table, à l'Exposition	186	Gaillard. Salle à manger, à l'Exposition	89
Carlès (A.). L'Architecture, statue au Grand-Palais	129	Garde (Melle). Porcelaine à l'Exposition	206
Caussé. Bronze d'art, à l'Exposition	192	Gebhardt (E. von). Ex-libris	109
Chabas (Maurice). La Pierre, peinture décorative à l'Exposition	139	Girault. Cour du Petit Palais des Champs-Elysées	134
Colonna. Tapis, à l'Exposition	92, 95	Golovine Alexandre). Toilette en faïence, à l'Exposition	237
Colonna. Cuiller à sucre; boucle de ceinture bijoux divers	173—178	Greiner (O.). Ex-libris	103
Convers (Louis). Bronze d'art à l'Exposition	194	Gurschner (A.). Bronzes d'art	195
Cordonnier. La Sculpture, statue au Grand-Palais	131	Hahn-Jensen (Melle). Porcelaine, à l'Exposition	207
Dahl-Jensen (J.). Porcelaine, à l'Exposition	208	Hammershoi (Svend). Porcelaines, à l'Exposition	206
Dammouse (A.). Applique et vases en grès, à l'Exposition	244, 245	Hegermann (Melles). Porcelaines, à l'Exposition	206
Dasio (M.). Ex-libris	109	Hirzel (H. R. C.). Ex-libris	104
Davidoff (Melle). Broderies, à l'Exposition 231, 233, 236		Hoest (Melle M.). Porcelaine à l'Exposition	204
		Hoffacker (C.). Peristyle de la section allemande à l'Exposition	150—155
		Jakouchikoff-Weber (M ^{me}). Broderie, à l'Exposition	225
		Jerndorff. Reliure à l'Exposition	203
		Jouant (J.). Bronze d'art, à l'Exposition	192

	page		page
Keller. Lampe en grès et bronze. Nécessaire de bureau	187, 188	Pankok (B.). Ex-libris	108
Kersten (P.). Reliures	59	Paul (B.). Pavillon de chasse, à l'Exposition	38, 39
Klinger (M.). Ex-libris	103	Petersen (K. Arne). Section danoise au champ de Mars	209
Koch (V.). Pavillon du Danemark, à l'Exposition	210—212	Petersen (Elias). Porcelaines, à l'Exposition	206
Kofoed (H.). Porcelaines à l'Exposition	206	Peyre (R. Ch.) Bronze d'art, l'Exposition	190
Korovine (C.). Peintures décoratives à l'Exposition Village russe, à l'Exposition	140, 141, 229, 230	Plockross (Melle). Porcelaines, à l'Exposition	206, 207
Kreidolf (E.). Ex-libris	108	Plumet et Tony Selmersheim. Salle à manger	7
Krog (A.). Porcelaines à l'Exposition	204	Polénoff (Helène). Broderies à l'Exposition	232—234
Kuschel (M.). Papier peint	24	Pool (J. A.). Façade d'une boucherie	120, 121
Kyster (Anker). Reliures, à l'Exposition	202, 203	Porsche (A.). Ex-libris	108
Labattut (J.). La Musique, statue au Grand-Palais	131	Powell (T.). Lustre, Verres de table, Verres de fantaisie	55—58
Lachenal (E.). Jardinières et céramiques, à l'Exposition	245, 247	Radke (Joh.). Pavillon de l'Allemagne à l'Exposition	148, 149
Laermans (Eug.). Tableau	51	Riegelmann (Prof.). Escalier de la Section allemande à l'Exposition	156, 157
Laeuger (Max). Papier peint	22	Rivière (Henri). Cinq Estampes décoratives	85—87
Laeuger (Max). Fontaine et cheminée	158, 159	Ruepp (Robert). Papier peint	11
Laeuger (Max). Carreaux céramiques et Vases à l'Exposition	247—249	Rysselberghe (Th. van). Frise	9
Lechter (M.). Ex-libris	105	Saarinen (L.). Pavillon de Finlande, à l'Exposition	166, 167
Ledru (Léon). Projet de couverture de revue	80	Sartorio (G. A.). Ex-libris	110
Leeuw (Oscar). — Laiterie à Nimègue	122—124	Sattler (J.). Ex-libris	104
Lefèvre (Camille). La Peinture, statue à l'Exposition	130	Sauvage (Henri). Frise	11
Leistikow (W.). Papier peint	15—17	Schennis (F. de) Ex-libris	109
Lerche (St.). Chemin de table en argent, à l'Exposition	186	Schlechta (Hans). Projet de Couverture de revue	80
Liisberg (C. F.). Porcelaines à l'Exposition	204, 205	Schmidt-Pecht (M ^{me}). Poteries	60
Lovatelli (C.). Papiers peints	11—14	Schmoll von Eisenwerth. Ex-libris	106
Maennchen (Alb.) et B. Mohring. Restaurant allemand à l'Exposition	250—256	Schmuz-Baudiss (Th.). Service et vases en porcelaine, à l'Exposition	40
Magne (Marcel). La Légende de la Vierge, vitraux	182, 183	Seidl (Gabr.). Nouveau musée national de Bavière	25—33
Maison Moderne. Orfèvrerie	239—243	Seidl (Gabr.). Salon de Bavière à l'Exposition	35, 36
Majorelle (L.). Meubles, à l'Exposition universelle de 1900	142—147	Selmersheim (Tony) et Plumet. Salle à manger	7
Manufacture royale de Copenhague. Porcelaines	204—205	Siegel (Gust.). Décoration murale en bois courbé	164
Maurel. Bronze d'art à l'Exposition	193	Sluytermann (K.). Vignettes pour un livre	98, 99
Milet. Vases en grès, à l'Exposition	246	Smidth (Melle A.). Porcelaine, à l'Exposition	205
Mink (Val. Chr.). Projet de couverture de revue	80	Socard. Vitraux, à l'Exposition	181—185
Mohring (B.) et Alb. Maennchen. Restaurant allemand à l'Exposition	250—256	Sparre (C ^{te} L.). Intérieur, exposé par la Sté Iris	168
Mortensen (C.). Porcelaine, à l'Exposition	204	Stassen (F.). Ex-libris	105
Nathanielsen (Melle B.). Porcelaines, à l'Exposition	204, 205	Tetrel. Papier peint	11
Neste (Alfr. van). Vignette pour un Annuaire	100	Thoma (H.) Ex-libris	107
Nielsen (N.) Porcelaine, à l'Exposition	208	Thorn-Prikker (J.). Salon Arts and Crafts	120
Obiols. Bronze d'art, à l'Exposition	191	Toorop (Jan). Pointes sèches	52, 53
Ochs (M ^{me} K.). Ex-libris	108	Vallotton (Felix). Sept Tableaux	1—5
Olbrieh (J.). Salon pour un Yacht, à l'Exposition	162, 163	Vogeler (H.). Ex-libris	101, 102
Paltchikoff (M ^{me}). Tapis	233	Volz (W.). Ex-libris	106
Pankok (B.) Papier peint	23	Wagner (S.). Porcelaine, à l'Exposition	208
Pankok (B.). Voute et appareils d'éclairage, à l'Exposition	37	Wenig (B.). Ex-libris	107
		Wielhorski, Pochoirs	12
		Zuloaga (I.). Tableaux	45, 46



