

L'ART DÉCORATIF

PETITS BRONZES D'ART

VOILA des bronzes fort aimables, bibelots d'usage ou statuettes, qui ne dépareraient pas le mieux compris de nos appartements modernes. Ils ont chacun leur allure et leur saveur spéciales, mais ils procèdent d'une conception identique, témoignent des mêmes curiosités, des mêmes recherches et peuvent nous aider à démêler quelques-uns des principes qui semblent devoir présider aujourd'hui à la création de l'objet d'art.

La raison, universelle et nécessaire, n'est pas exclue du monde esthétique; son action, pour s'y exercer de façon assez subtile, n'y est pas moins souveraine. La beauté se confond souvent avec la logique; une chose semble souvent d'autant plus belle qu'elle satisfait mieux à sa fonction. Les objets essentiels dont l'ensemble constitue le milieu domestique, le lit, la table, les sièges, le buffet, ne sauraient souffrir d'ornements parasites, car leur forme est rigoureusement déterminée par leur nécessité même. Aussi la décoration ne doit-elle s'appliquer à ces meubles qu'avec une extrême réserve; se concentrer en certaines surfaces, se borner à quelque discret modelé. Les limites et les convenances de l'ornementation dans l'appartement ont été précisées ici avec un singulier bonheur: « L'importance du décor doit être en raison inverse de l'utilité des objets, de l'activité de leur intervention dans nos besoins. » Nos meubles, en effet, nous sont trop indispensables, jouent vis-à-vis de nous un rôle trop important, trop nettement défini pour s'accommoder de grandes fantaisies décoratives; la beauté doit leur être en quelque sorte intérieure, s'y manifester du dedans au dehors, comme une force organisatrice, leur imposer l'unité de l'ensemble et la juste relation des parties.

Si, dans le cadre de l'appartement, nous passons des meubles aux autres objets et des gros volumes aux volumes plus petits, nous nous élevons de la région du nécessaire vers

la région de l'art proprement dit. Certaines choses se tiennent sur les confins de ces deux empires. Le vase à fleurs, le candélabre, par exemple, ne sont pas d'une utilité aussi immédiate que le lit ou la table. Les rapports de ces objets avec nous n'apparaissent pas de même nature. Ils sont moins directs, moins intimes, n'admettent pas le contact et l'utilisation de



LÉO LAPORTE

LE MENUET (HOUBEINE ÉD.)

L'ART DÉCORATIF



DEBUT LA VOIE LACTÉE, VEILLEUSE (E. BLOT ÉD.)

tous les instants. La place que nous donnons au candélabre, au vase à fleurs dans le milieu de notre vie familière montre assez ce que nous leur voulons. Nous leur demandons de contribuer à l'embellissement d'un ensemble, de charmer nos regards et notre esprit, sans manquer toutefois à une fonction déterminée. Sur les objets de cet ordre le décor est donc légitime. La difficulté réside seulement dans l'adaptation de l'ornement à la chose, dans la conciliation du caractère usuel avec le caractère artistique.

Le problème s'est de tout temps posé. Autrefois la chose était le plus souvent prépondérante, imposait sa masse et sa ligne ; l'ornement devait se distribuer en menus reliefs, en ciselures, en guillochis sur ses différentes surfaces. L'équilibre entre les deux éléments n'existait

guère de cette façon ; mais, nonobstant le peu de cohésion des détails, la silhouette essentielle de l'objet s'affirmait, proclamant son utilité. L'ornement a pris de nos jours une importance inattendue, de simple accessoire modelé ou gravé il est devenu une véritable statuette. Souvent cette statuette se substitue à l'objet, souvent elle se développe parallèlement à lui, quelquefois enfin elle s'y adapte exactement. Là seulement est la vérité. Le décor ne doit pas s'ajouter à l'objet d'usage comme un détail postiche et parasite, mais il lui faut entrer dans le rythme de cet objet, compléter sa silhouette et parachever son architecture. Dans le concours de plans et de lignes qui déterminent la forme générale, il lui faut apporter un élément nécessaire. Il doit se développer suivant le sens



CAUSSE LA FÉE DES GLACES (E. BLOT ÉD.)

et selon la loi de la chose à embellir.

Les sculpteurs, soucieux de faire œuvre nouvelle et imprévue, ne se sont pas toujours rendu compte de cette nécessité. Leur imagination s'est évertuée sans mesure ni discipline, et de là tant d'œuvres incertaines où triomphent, avec un vif désir d'originalité, un

manque total de réflexion, une ignorance absolue des exigences de l'adaptation. Heureusement, quelques artistes subtils se sont inquiétés des conditions du genre, se sont appliqués à la fusion logique de l'ornement et de l'objet. Ils ont naturellement choisi ce qu'il y a au monde de plus souple et de plus gra-



CH. R. PEYRE

LA LAME (E. BLOT ÉD.)

cieux, la tige, la fleur, le doux corps féminin. Ces trois merveilles se sont prêtées sous leurs mains à toutes les combinaisons, ont adopté toutes les formes, suivi tous les contours, se sont infléchies selon toutes les arabesques, sans jamais rien perdre de leur aisance naturelle, de leur grâce élastique et vivante. Elles ont uni leur sveltesse et leurs moyens de séduction, la tige enlaçant le torse cambré, la feuille tombant sur la rondeur des seins et des hanches, la corolle s'épanouissant au bout des bras flexibles. On a vu s'accomplir les métamorphoses de l'antique mythologie et des

figures exquises se muer en laurier, en narcisse, en mol hyacinthe. Des maîtres ouvriers comme Dampt, Desbois, Baffier, Alexandre et Félix Charpentier, Vallgren, travaillant des matières diverses, ont opéré ces prodiges, et presque toujours leurs compositions ornementales, à côté de la plus neuve fantaisie, ont laissé voir un sens exact, une préoccupation réelle de la destination de l'objet.

C'est la maison Colin qui édite les œuvres de M. Félix Charpentier, c'est aussi dans ses vitrines qu'on rencontre la plupart des bibelots modelés par un sculpteur abondant, avisé et

L'ART DÉCORATIF

gracieux entre tous, M. Bouval. Fondus avec le plus grand soin, délicatement dorés ou recouverts de fines patines, les bronzes de M. Bouval amusent les yeux en même temps qu'ils satisfont l'esprit. Ils sont charmants et raisonnables. Voilà des feuilles de nénuphar, des feuilles de chêne ou de seringa qui se recourbent pour recevoir le bristol des cartes de visite, la cendre légère des cigarettes, la splendeur éparse des bijoux et des bagues. Voilà des encriers s'entourant de pensées et des salières cachées au calice des pavots. D'aimables petites femmes se dressent, s'agenouillent, s'étirent, se blottissent et supportent une coupe, un vide-poches, forment la tige d'un cachet d'onyx, la poignée d'un miroir dont elles soutiennent l'ovale de leurs bras étendus. Ce plateau simule un clair bassin d'où la tête d'une naïade émerge entre les nymphéas, et le manche

de cette liseuse qui termine la feuille aiguë du glaïeul, c'est une frêle créature, nue et pelotonnée.

Inventions agréables, dominées par un juste sentiment des convenances décoratives et complètement exemptes de littérature. La petite femme de M. Bouval est simple à ravir, simple comme les fleurs auxquelles si souvent elle s'allie. Ce n'est point la raide pimbeche que nous montrent certains bronzes « art nouveau », la poseuse au sec profil, aux mystiques bandeaux, figée par la morgue symboliste. Nous lui sommes reconnaissants de ne penser à rien et de ne rien personnifier. Car vraiment le symbolisme nous déborde et nous navre ; il envahit nos appartements, conspire contre la quiétude de nos siestes et de nos songeries, nous gâte l'âme innocente et la délicieuse passivité des choses. Avec lui, le moindre bibelot



LOUIS CHALON

ENCRIER « PENSÉES » (COLIN & C^e ÉD.)



DELAGRANCE

JARDINIÈRE (COLIN & C^o ÉD.)

vous a des airs revêches, ironiques ou pédants. Les cendriers, les baguiers, les sonnettes prennent des figures diaboliques, exigent des silhouettes de vampires et de goules; tel vide-poche s'intitule « envoûtement », « perte » ou « cauchemar », et telle fillette malingre qui se penche éperdument sur le gouffre d'un encrier signifie le vertige de l'âme devant le néant. Lorsque tant d'artistes s'attardent aux extravagances de cette sorte, M. Bouval poursuit la saine raison. Il ne considère point la femme comme un être de mystère et de damnation, mais comme une créature infiniment plastique, plaisante et douce à voir, dont il pourra tirer les meilleurs effets ornementaux. Et l'intérêt du corps douillet, aux souples rondeurs, aux minces attaches, il sait le subordonner à l'intérêt de l'objet à décorer.

En même temps que M. Bouval, le même éditeur a su s'attacher d'autres artistes intéressants, par exemple M. James Vibert (qui modela, outre ses curieux étains, certains bronzes fort aimables, baguiers, cendriers, vide-poches où des nymphes sommeillent dans des feuilles de nénuphar) et surtout un ancien peintre, M. Chalon. M. Chalon est un des espoirs de l'art appliqué. Les premiers ouvrages sortis de

ses mains ont de la personnalité et de l'inattendu. Seulement ils rappellent plus encore le coloriste qu'ils n'affirment le sculpteur. L'exactitude des proportions est assez fréquemment sacrifiée à l'intention de sveltesse, de gracile élégance; puis la volonté d'adaptation à l'objet n'est pas toujours victorieuse. Je n'en veux pour preuve que le vase reproduit dans ces pages; la figure de profil, auréolée de marguerites, ne fait point corps avec la masse essentielle, elle n'y tient par aucun lien logique, elle y est arbitrairement collée. Elle a quelques prétentions symboliques. Symbole bien transparent sans doute; elle se nomme « la Reine des Prés ». De même un encrier est étiqueté « Pensées », un grand plateau « les Parfums ». Ce dernier d'ailleurs est un objet fort agréable. Dans la vasque brodée de fleurettes d'or, des patines vertes et bleues et des reliefs légers traduisent un remous de fumées odorantes; une volute s'élève au centre, enlace une petite Parisienne, nue, effilée, qui dresse son joli corps, ses jambes minces, ses hanches étroites, ses seins menus, sourit, baisse mollement ses paupières et tord les bras d'un long geste enivré. D'une conception piquante, d'un modelé extrêmement vif, l'œuvrette témoigne du plus



M. BOUVAL CARMENCITA (COLIN & C^o ÉD.)

ingénieux modernisme.

La recherche de l'ingénieux dans le moderne, c'est aussi le caractère des bronzes édités par la maison Eugène Blot. L'homme de goût qui la dirige a l'horreur des imitations et des redites, il accueille toutes les hardiesses et ses salons abondent en spirituelles trouvailles. J'y remarque des sonnettes, des coupes et des vases heureusement conçus par M. Jouant, une horloge de cet adroit sculpteur, une Loïe Füller de Michelet dont l'écharpe se transforme en baguier et surtout une curieuse série de lampes électriques. L'application de l'électricité à l'éclairage devait susciter bien des tentatives. Pour distribuer la clarté nouvelle dans nos demeures, pour l'y répandre comme une onde paisible ou l'y diffuser comme un clair de lune, pour la faire tomber en givre éblouissant sur les soies, les grès flammés, la blancheur des épaules et des gorges, il fallait des appareils nouveaux. Les artistes familiers de M. Blot se

sont efforcés dans ce sens. Leurs créations prouvent beaucoup d'imagination et d'esprit. A côté de porte-lampes de MM. Moreau, Peyre, Lefevre et Jouant, voici la veilleuse de M. Marcel Debut. Elle s'appelle « la Voie lactée ». Une femme debout, doucement sommeillante, soutient au-dessus de sa tête un voile qui redescend derrière elle et figure un pan du ciel nocturne. Deux étoiles de cristal s'insèrent au firmament de bronze. Une ampoule masquée par la figure fait briller les étoiles d'un éclat lointain et mystérieux, caresse la dorure et les oxydations du métal. Ce bibelot à coup sûr est joli, comme cette fillette de Causse brandissant des roseaux dont la fleur est une lampe à incandescence, comme cette délicieuse créature de Van der Straeten, assise, emmitouflée, qui tend ses mains au feu de bois où brûle la flamme électrique.

Toutefois, devant de pareilles œuvres, on



THÉODORE RIVIÈRE LA COURSE (COLIN & C^o ÉD.)

ne saurait éprouver le contentement parfait. On est surpris, piqué, amusé, mais on se reproche vite de se laisser ainsi séduire. On a conscience que tout cela pêche par excès d'ingéniosité et que tant de fantaisie blesse un peu la logique souveraine. On cherche vainement chez le décorateur la préoccupation de l'objet, de son sens propre, de sa forme normale et de son caractère pratique. Un « sujet », une scène de genre ne sont pas des appareils lumineux. Les conditions de l'éclairage électrique réclament autre chose que des jouets gentiment machinés. Le vrai luminaire moderne — dont M. Dampt a réalisé quelques types — doit concilier l'original et l'utile, nous révéler sous la plus fine parure d'art le schéma voulu par la raison, satisfaire en un mot à toutes les nécessités de l'objet usuel.

La statuette n'est point soumise à des règles aussi étroites. La fantaisie peut s'y



M. BOUVAL

PARFUM DES FLEURS
(COLIN & C^{ie} ÉD.) 000



MILLES

SALOME (COLIN & C^{ie} ÉD.)

déployer sans contrainte dans les limites qui s'imposent à toute sculpture. Les figurines que nous reproduisons ici sont charmantes et diverses, elles attestent les progrès accomplis depuis quelques années par le bronze d'art. Leur accent original, leur facture élégante et serrée contrastent avec la banalité des modèles commerciaux : troubadours, bergères, enfants joufflus, nymphes, soubrettes sentimentales, perpétuant de niaises et veules traditions. Rien de poncif ni de vulgaire ; un sens aigu d'artiste, une technique de bon ouvrier s'appliquant à la traduction des aspects de l'histoire, du rêve et de la vie moderne.

Le rêve et la modernité se combinent dans les statuette de M. Bouval de façon très savoureuse. Nos abonnés se rappellent l'exquise poésie du « Secret », édité par la maison Goldscheider, dont la photographie figurait, dans notre numéro 23, au milieu de nombre d'autres. Ils goûteront cette fois la fière allure,

L'ART DÉCORATIF



LOUIS CHALON 1900 (COLIN & C^{ie} ÉD.)

le mouvement vif et facile de « la Carmencita », la grâce longue, jeune et suave de la figure qui personnifie le « Parfum des fleurs ». L'ornemaniste avisé, qui fait servir la beauté féminine à la parure de l'objet usuel, sait aussi la sentir et la célébrer quand elle n'a d'autre raison qu'elle-même.

Un sculpteur moins connu, mais de même bien doué, M. Léo Laporte, présenté par la maison Houdebine, montre, dans un « Menuet », de joliesse exquisément minaudière, comment la distinction de la pensée et de l'exécution peuvent vivifier les vieux thèmes. Léo Laporte modèle en outre une apparition de conte bleu qu'il appelle « la Pensée ». Toute fine, toute précieuse, toute mignarde, une main sur sa gorgerette, une petite princesse nous tire sa

révérence. Au bord de sa jupe de brocart et sur son front, en guise de coiffe,

Papillon violet que veloute un or pâle, frissonne la fleur dont un poète anonyme a fait récemment, à la *Revue des Deux-Mondes*, l'éloge subtil et somptueux.

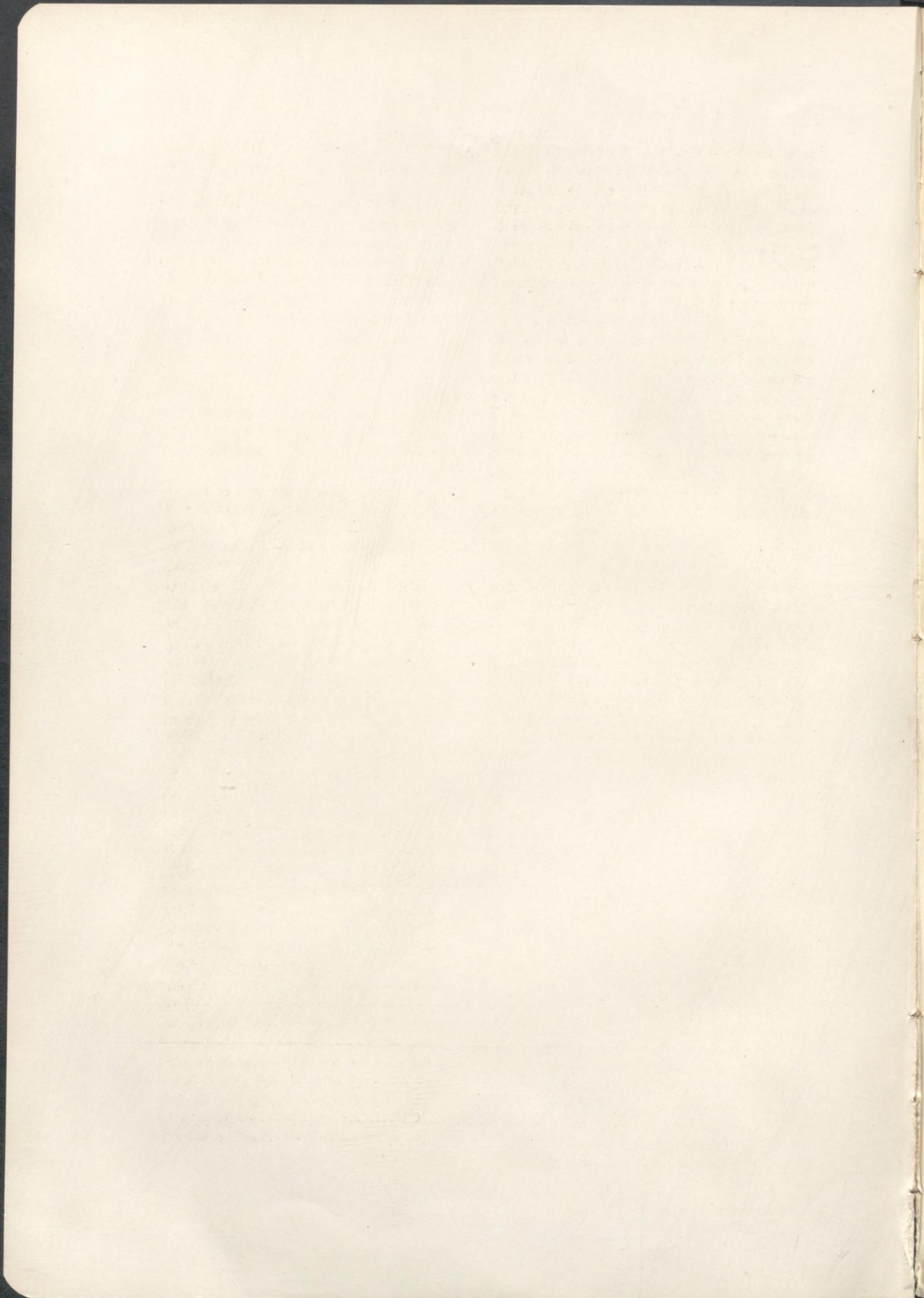
L'histoire et l'exotisme, les civilisations mortes, les peuplades lointaines et d'âme mystérieuse sollicitent un jeune sculpteur, M. Mars Vallett. Comme le maître Théodore Rivière, l'auteur de figurines orientales si colorées et de cette nerveuse statuette de « la Course » que nous mettons aujourd'hui sous les yeux du lecteur, M. Mars Vallett s'applique à des reconstitutions de costumes, à l'évocation d'un luxe magnifique, voluptueux et périmé; il marque de même sur le masque de ses héroïnes l'empreinte des influences climatiques, des fatalités, du milieu et de la race. Cette « Akédys-sérile », cette « Salammbo » illustrent exactement les pages de Flaubert et de Villiers de l'Isle Adam. « Salomé » du Suédois Milles, exposée



LOUIS CHALON REINE DES PRÉS (COLIN & C^{ie} ÉD.)



LES PARFUMS
PAR LOUIS CHALON
(COLIN & C^{ie} ÉDITEURS)





MARS-VALLETT ACKÉDYSSÉRIL (GOLDSCHIEDER ÉD.)

chez M. Colin, est une étrange figure mi-moderne, mi-barbare, avec sa grâce mince et grelottante, ses yeux d'inquiétude dans la pénombre de sa chevelure. Une autre œuvre de M. Milles, qu'à notre regret nous n'avons pu réussir à bien photographier, une « Danseuse », hardie, mouvante et rythmique comme un Tanagra, affirme une des tendances les plus curieuses de l'art contemporain, la simplification des modelés, la synthèse de la forme, tentées par Rodin et Bartholomé, excellentes pour la sculpture monumentale, pour l'enveloppement et la vibration du plein-air, susceptibles de produire aussi dans la statuette d'heureux effets décoratifs.

Deux innovations également significatives, ce sont la recherche des patines et l'alliance des matières. Les colorations obtenues par la morsure des acides, ces nuances infiniment délicates, souples et chaudes, ces verts, ces bleus, ces tons violets et fauves, intéressent le regard, rompent à propos avec la monochromie du

vieux bronze. Les ateliers de MM. Blot, Colin, Houdebine et Goldscheider rivalisent dans l'art des oxydations. On y tente aussi la combinaison du métal et du minéral. Chez M. Blot, cette « Fée des glaces », de Caussé, cette « Lame », de Peyre, joignent à la beauté du bronze patiné la magie d'une matière translucide et riche en reflets. Le verre fondu par Lèveillé, de Nancy, ou la cristallerie de Choisy-le-Roy réfléchit les lueurs changeantes du jour, réunit les irisations de la nacre et les feux voilés de l'opale.

Les sculpteurs ont à leur service aujourd'hui les métaux et les pierres les plus rares, une palette que pourraient leur envier les peintres; qu'ils en usent; que le goût leur enseigne seulement l'opportunité de cet emploi et la mesure.

ALBERT THOMAS.



MARS-VALLETT SALAMBO (GOLDSCHIEDER ÉD.)

L'HOTEL DE M^{me} YVETTE GUILBERT

CONSTRUIRE la maison qui répond aux besoins de celui qui l'habitera n'est pas chose aisée; faire que le curieux qui s'est enquis de l'habitant dise: «En effet, c'est bien là la demeure qu'il lui fallait» est encore plus difficile.

C'est à cette œuvre rare qu'a réussi M. Xavier Schœllkopf, chargé d'édifier l'hôtel de M^{me} Yvette Guilbert.

Au fait, annoncez à un tabellion de province, venu jadis à Paris aux beaux temps du Chat Noir, qu'Yvette Guilbert, dont il fredonne les airs les plus connus le soir, rentrant du cercle, lorsqu'il n'y a plus d'yeux sur le cours pour le voir, ni d'oreilles pour l'entendre; annoncez lui que la divette vient de se faire construire un hôtel. Aussitôt il vous interrompra pour vous décrire d'enthousiasme le logis certain de la célèbre diseuse:

«Yvette Guilbert, un hôtel! oh!... bien sûr, «là-haut, sur la Butte, une ferme normande avec «un toit en vieilles tuiles, comme girouettes de «petits amours dont les ailes virent au moindre «souffle, faisant la nique au moulin voisin:

Cela tourne à mourir de rire

On n'a jamais bien su comment

«et, comme timbre à la porte, une tête de chat en «fer forgé dont les yeux verts s'illuminent «lorsque pour sonner on tire sa langue pen- «dante.»

Notre homme n'ignore qu'une chose. C'est que M^{me} Yvette Guilbert, l'esprit même à la scène, est encore plus femme d'esprit à la ville. Elle sait que la vie de théâtre et la vie privée sont choses très différentes; esprit avisé, après avoir épuisé sa fantaisie dans sa jolie propriété de Vaux, elle s'est adressée à un architecte jeune et hardi, mais raisonneur, dont elle savait l'esprit inventif assez fin pour trouver l'originalité sans verser dans l'excentricité.

M. Xavier Schœllkopf n'est pas, au reste, un débutant. Il a affirmé sa science architecturale et son idéal novateur dans plusieurs maisons de rapport de l'avenue de la République et plus récemment dans un hôtel particulier de l'avenue d'Iéna (voir l'*Art décoratif* du mois de mai 1899).

Ces diverses œuvres permettent de caractériser ses recherches. Tout d'abord, M. Schœllkopf proscriit les arêtes dures, les moulures classiques: «les yeux, la bouche, que l'on peut «comparer à des fenêtres percées dans une fa- «çade,» fait-il observer, «ne sont pas troués à

«l'emporte-pièce, mais adoucis par des formes «arrondies ou en pentes». De cette observation il résulte qu'une construction ne saurait plus être une série de compartiments délimités par des lignes sèches et une ornementation bâtarde, sans liaison avec l'ensemble, mais doit au contraire former un tout dont les lignes adoucies, les saillies logiques soulignent, non la silhouette, mais le modelé. Cette théorie a pour premier avantage d'assurer l'ampleur. La construction, maison de rapport ou hôtel particulier, peut occuper un emplacement vaste ou un espace restreint, la hardiesse de la conception ne sera pas diminuée, le moindre fragment entraperçu dans l'encadrement d'une ruelle évoquera la grandeur, l'ornementation toujours large étant seulement proportionnée au recul du spectateur et aux nécessités de l'éclairage.

L'hôtel que nous allons décrire est une preuve nouvelle de la valeur des théories chères à M. Schœllkopf.

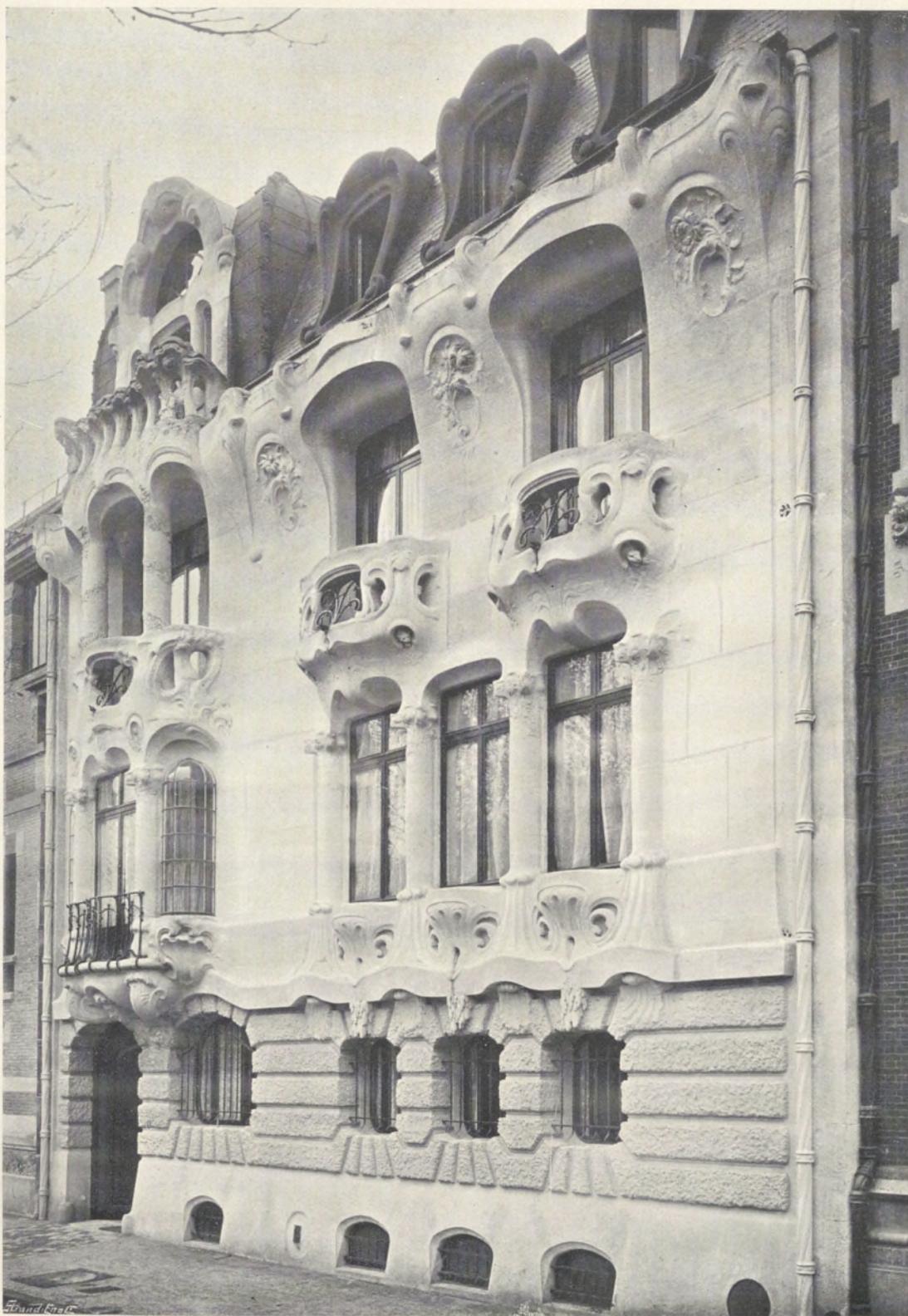
Il est situé boulevard Berthier, large voie où l'air et la lumière abondent. A droite, à gauche, ce sont d'autres hôtels avec des ateliers d'artistes. Il y en a de gothiques, de renaissance, de Louis XV. Certains ont l'air de hammams, d'autres semblent émigrés de Chelsea. M. Schœllkopf n'a pas été influencé par ce voisinage; il n'a pas pensé non plus que le besoin d'un atelier se fit sentir pour sa cliente. De larges ouvertures proportionnées aux locaux à éclairer, oui; des bow-windows, certainement, mais l'énorme vitrage cher aux snobs, non.

Précisons. Cet hôtel comprend un soubassement, deux étages, un comble. A gauche, encorbellés sur la porte de la rue, la série des bow-windows; à droite, au-dessus d'un soubassement composé de bossages, la façade en belle pierre érige ses ouvertures et va se fondre à la hauteur du comble dans une ligne légèrement renflée qui contient le chéneau.

Au delà c'est la toiture d'ardoises et de zinc dont la ligne unie s'accidente sur la gauche d'un arc qui couronne la série des bow-windows. — Primitivement cet arc devait former dôme et une crête ajourée, en zinc repoussé, courir sur le faite de la toiture.

Examinons maintenant l'œuvre en détail. Les ouvertures, par leur dimension, leur groupement ont le grand mérite d'indiquer la disposition intérieure. Le bow-window du premier étage, avec ses ouvertures latérales, la recherche de son fenêtrage, décèle la pièce de réception, tandis que les trois fenêtres de droite, séparées

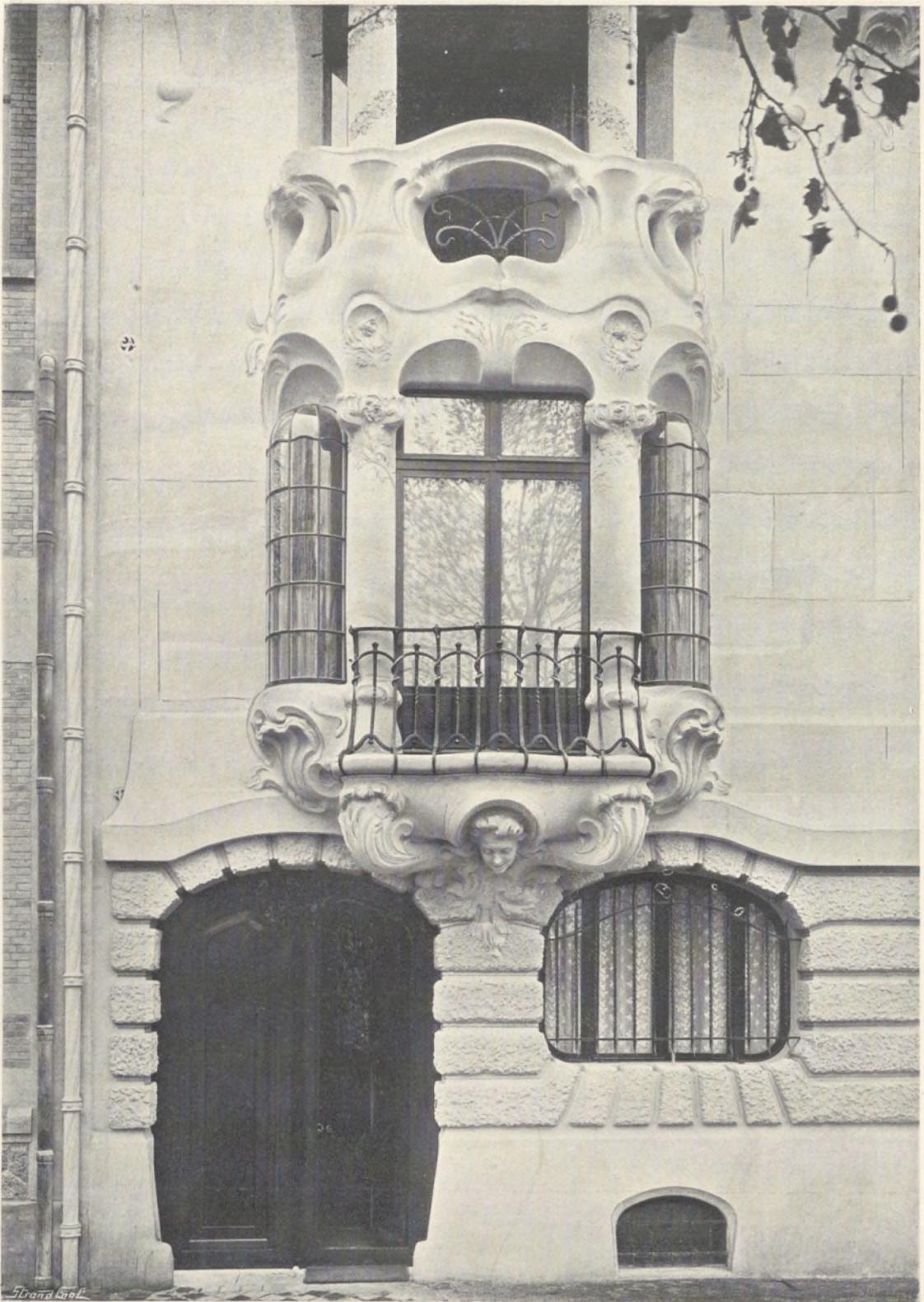
FÉVRIER 1901



XAV. SCHELLKOPF, ARCHITECTE

HOTEL DE M^{me} YVETTE GUILBERT

L'ART DÉCORATIF



o XAV. SCHELLKOPF, ARCHITECTE
HOTEL DE M^{me} YVETTE GUILBERT

FÉVRIER 1901



o XAV. SCHELLKOPF, ARCHITECTE
HOTEL DE M^{me} YVETTE GUILBERT

L'ART DÉCORATIF



XAV. SCHELLKOPF, ARCHITECTE

HOTEL DE M^{me} YVETTE GUILBERT (ESCALIER)

seulement par quatre minces colonnes, indiquent un luxe d'éclairage nécessaire pour la grande salle intérieure qu'elles desservent : salle à manger et salle de société à la fois, où se concentrera, une partie de la journée, la vie inté-

rieure : car telle fut la volonté des « clients ».

L'étage qui succède est plus intime. Le bow-window, soutenu par deux colonnettes qui continuent la saillie née au-dessous, s'ajoute en tribune. C'est là que le soir il fera bon respirer,

causer. Et lorsque le cœur et l'esprit auront assez de la senteur des verdure voisines, la chambre à coucher, éclairée par deux larges portes-fenêtres ouvertes sur un balcon en pierre curieusement fouillée, ne sera pas loin.

Plus haut, sous les combles, c'est l'impersonnalité des pièces accessoires.

M. Xavier Schœllkopf, avons-nous dit, proscriit les arêtes vives, les moulures qui font si bien sur l'épure et si mal sur la pierre. Il ne dédaigne pas, par contre, l'imprévu d'une légère ornementation. Mais ayant horreur de la calligraphie et de la bijouterie, il la veut large et sommaire. Il laisse au temps, cet artiste subtil, le soin de la définitive mise à l'effet.

L'encorbellement dont la saillie soutient les bows-windows est orné de la malicieuse figure de la maîtresse du lieu. Elle s'encadre dans un cartouche légèrement Louis XV. C'est la seule et très libre réminiscence des styles passés que nous rencontrerons. Ailleurs, comme appuis au premier étage, comme balcons au second, les soubassements des fenêtres s'ajoureront bien en volutes, mais si spéciales dans leurs lignes qu'elles ne devront rien au passé. Pas plus, au reste, que les colonnettes des fenêtres : une

simple plante potagère, le poireau, en a inspiré les proportions et le calibre. Elles ne supportent pas de chapiteau, fondues qu'elles sont dans la maçonnerie. Mais sur leur fût courent quelques roses grimpantes. C'est encore la rose, et la pivoine, et le tournesol qui soulignent le galbe de la pierre sous le chéneau. Si humbles que soient ces fleurs, ne sont-elles pas celles qui furent chantées par la dame du logis? Aussi décorent-elles sans partage la façade, ne laissant à la faune qu'une bien petite, bien humble place. Elle apparaît ici, minuscule et sans prétention, laissant voir par les interstices de certaines pierres, dans l'intervalle d'une floraison, le bout d'un museau de chat ou l'enroulement d'une salamandre compagne du foyer.

Poussons la porte; un spacieux vestibule se présente. Pas plus d'arêtes vives qu'au dehors. Le principe de la voussure est celui de la coupole sur pendentif. Peu de sculpture : quelques roses jetées çà et là au sommet du fût des colonnes. Arrivons à l'escalier. Il se présente spacieux et monumental avec sa rampe en pierre sculptée. Trop sculptée, penseront certains, les plus sympathiques à la sobriété ordinairement préconisée par M. Schœllkopf. C'est qu'hélas



XAV. SCHÖLLKOPF, ARCHITECTE

HOTEL DE M^{me} YVETTE GUILBERT (SALON)

L'ART DÉCORATIF

ici l'architecte n'a pas été tout à fait libre. Et au lieu de la main courante bien unie qu'il avait rêvée, il a dû hérissier la rampe d'obstacles, légers au reste s'ils étaient en nature, car le vulgaire pissenlit, la fleur préférée, au dire de Jules Laforgue, par les pâles et lunaires Pierrots :

Ils ont comme chaton de bague
Le scarabée égyptien,
A leur boutonnière fait bien
Le pissenlit des terrains vagues.

en a fait les frais.

Cette rampe et l'escalier qu'elle dessert s'arrêtent au premier étage, aux appartements

de réception. Pour desservir la partie supérieure de l'hôtel, M. Schœllkopf a composé un escalier plus étroit d'une menuiserie intéressante et dont la rampe d'une hauteur inusitée, un mètre cinquante, a pour but de protéger ceux qui le parcourront du contact parfois dangereux de l'ascenseur voisin.

Cette précaution permettra de se rendre compte des soins tout particuliers que prend des détails et commodités intérieures M. Schœllkopf. Dans la menuiserie des portes, par exemple, il est l'auteur d'une innovation aussi logique qu'heureuse. Les panneaux prennent la forme trapézoïde afin de présenter dans la



CARDEILHAC

THÉIÈRE (ANCOLIES) ET FLAMBEAUX (TULIPE)

partie médiane de la porte l'évidement d'un angle aigu ouvert du côté de la serrure. Cette disposition au point de vue métier permet d'installer une serrure lardée sans couper la porte et, au point de vue pratique, empêche les maculatures.

Partout où M. Schœllkopf a été maître de sa menuiserie ce système a été appliqué, ainsi que celui des chambranles sans mouluration dans lesquels les portes se trouvent comme encadrées. Quitte à racheter ce que cette conception a de sévère par la courbe heureuse du ceintre terminal et l'ornementation d'une pivoine taillée en plein bois.

Mais là s'arrête dans un intérieur l'initiative de l'architecte. Ses préférences doivent être subordonnées aux exigences des habitants du lieu, à leur goût, à la mise en valeur des bibelots

qui leur sont chers. Aussi, notre discrétion aidant, n'irons-nous pas plus avant dans la description du logis. Notons cependant dans la salle à manger la présence de la jolie glace en cuivre repoussé et découpé du bon sculpteur Rupert-Carabin.

Soucieux de la perfection de toutes les parties de l'habitation qu'il a construite, M. Schœllkopf a tenu à donner une silhouette au derrière de la construction, partie ordinairement sacrifiée par les architectes, « puisqu'elle ne se voit pas. »

La maçonnerie est en meulière et protégée à la hauteur du comble par un auvent sous lequel s'abrite un chemin couvert desservant les chambres ménagées sous la toiture. L'auvent met une ligne colorée sur cette muraille forcément grise qui n'aurait sans cela comme note



CARDEILHAC

CAFETIÈRE (GIL) ET CHOCOLATIÈRE (CHARDONS)

claire que les points blancs offerts par les lin-
teaux en pierre de taille soulignant la pré-
sence des fenêtres et la saillie de la cage
d'escalier, terminée en cul de four par le soutien
de deux équerres de pierres blanches évidées en
quart de sphère.

M. Schœllkopf vient, dans l'hôtel de

M^{me} Yvette Guilbert, d'appliquer avec plus de
netteté, de précision et aussi de bonheur les
conceptions qui lui sont personnelles. Il est donc
de ceux sur lesquels on peut compter pour
mener à bien l'évolution architecturale souhaitée
par tous les esprits novateurs et les gens de
goût.

CHARLES SAUNIER.



CARDEILHAC

VASE (IVOIRE MONTURE ARGENT) ET THÉIÈRE



CARDEILHAC

CAFETIÈRE (TRÉFLE)

ORFÈVRES

Sur l'orfèvrerie française et la place qu'elle a tenue à l'Exposition universelle de 1900 les avis exprimés ont été nombreux. Ils apparaissent sévères. Je ne parle pas, cela s'entend, des rapports du jury de cette classe. Depuis François de Neufchâteau les studieux compositeurs de ces morceaux de choix ont toujours disposé du même optimisme chaleureux, affirmant toujours avec une pareille énergie l'état insurpassable de la perfection présente et l'admirable progrès réalisé sur les périodes précédentes. Mais à côté de ces thuriféraires laudatifs et lénitifs, d'autres écrivains plus ardents ont clamé contre les déchéances du temps actuel, en affirmant que la Beauté était désormais bannie de la splendide demeure des métaux, qui en avait imposé à tous les lignes parfaites et la glorieuse perpétuité.

Cette retraite était-elle donc si absolue, et n'y avait-il plus trace du renom passé?

On en peut douter, car seule l'orfèvrerie française était reconnue à son déclin. Effacement d'un art qui fut si parfaitement lié à toutes nos successions de fastes, d'apparats et de belle existence. Désormais, il n'existe plus que l'or-

fèvrerie étrangère, qu'elle soit nordienne ou exotique. Et l'on cite plus d'un exemple. D'abord, y a-t-il une orfèvrerie française et une étrangère? A travers les copies et les emprunts réciproques on pourrait hésiter. Pourtant le doute n'est guère possible, l'Exposition ayant fait la preuve, par de notables arguments, que plusieurs nations ont rejeté résolument l'inspiration prise aux styles et aux siècles révolus pour s'appuyer franchement sur les ressources ethniques et faire éclater le degré de civilisation auquel elles prétendent. Ces formes intéressantes, peu connues, ont séduit et captivé l'attention. Aussi la vogue va-t-elle se porter, si elle n'y est déjà? sur les jolies pièces danoises, scandinaves, anglaises, allemandes, qui ont charmé tant de regards. Mais je crois peu à la continuité de cet engouement, car si toutes ces belles choses représentent avec une évidente clarté la synthèse somptuaire de tous ces peuples, elles ne correspondent nullement ni à nos mœurs, ni à notre état social, ni à notre manière de vivre. Elles comportent en elles un admirable enseignement bien fait pour stimuler notre activité spirituelle, un peu paresseuse depuis quelque soixante ans dans ce domaine. Non pas qu'il n'y ait eu des efforts honorables sous Louis-Philippe, avec



CARDEILHAC

CHOCOLATIÈRE (ANCOLIE)

Froment-Meurice et les remarquables travaux de Feuchère, sous Napoléon III et sous notre régime républicain, mais tout cela, si bien œuvré que cela fût, n'avait cherché les principes de sa rénovation que dans les autres arts de la sculpture et de l'architecture extérieures, sans se préoccuper de la destination essentielle, qui est décorative. Et le décor ne peut atteindre à sa complète manifestation que par l'harmonie des pièces qui y concourent. Nos orfèvres sentaient bien que leur effort n'avait ni la portée ni l'étendue qu'ils en attendaient, aussi la plupart lassés retournèrent-ils à la simple imitation des ornements consacrés par la Renaissance et le XVIII^e siècle.

L'orfèvrerie est avant tout, dans nos sociétés civiles, un luxe d'intimité. Elle est à la belle ordonnance du logis ce que les bijoux sont à la parure des femmes: le discernement, le choix, le rapport des vêtements avec les bijoux indiquent brillamment la loi harmonieuse qui les a groupés, comme elle est un signe évident de richesse. L'orfèvrerie est donc devenue personnelle, car elle ne participe plus, en France du moins, à l'exaltation du culte dans les basiliques ni à rehausser l'éclat chétif des résidences ministérielles.

Pour l'orfèvrerie religieuse, elle n'existe plus que de nom. La partie de métal qu'elle emploie pour l'ornementation des autels et des chapelles est dévolue presque entièrement à l'industrie du bronze, qui y a apporté ses procédés modernes. C'est un spectacle lamentable que cette profusion de monuments, de tabernacles, de ciboires, de flambeaux calqués méthodiquement les uns sur les autres, d'après les inspirations de Didron, de Viollet-Leduc et de leurs successeurs diocésains. Encore quand le bronze n'est pas remplacé par de la modeste fonte de fer ou encore par du plâtre surmoulé et patiné! Cette formule paraît destinée à remplacer les autres modes expressifs.

Quant aux Palais Nationaux, il n'apparaît pas que la préoccupation ait été plus longue ni les recherches plus fructueuses. On chercherait en vain l'équivalent des splendeurs décoratives en argent repoussé, martelé et ciselé que le roi Louis XIV avait entassées à Versailles pour l'illustration de ses immenses galeries: sièges, vases, consoles, colonnes, meubles et cabinets précieux, merveilles que les désastres de 1700 à 1709 firent mener à la fonte. Hélas! comme rappel de ces somptuosités royales, nous avons aperçu quelques surtouts de table

dont l'emploi s'indiquait aussi bien pour quelque hôtel méditerranéen avide de notoriété que pour le service de nos passagères Excellences.

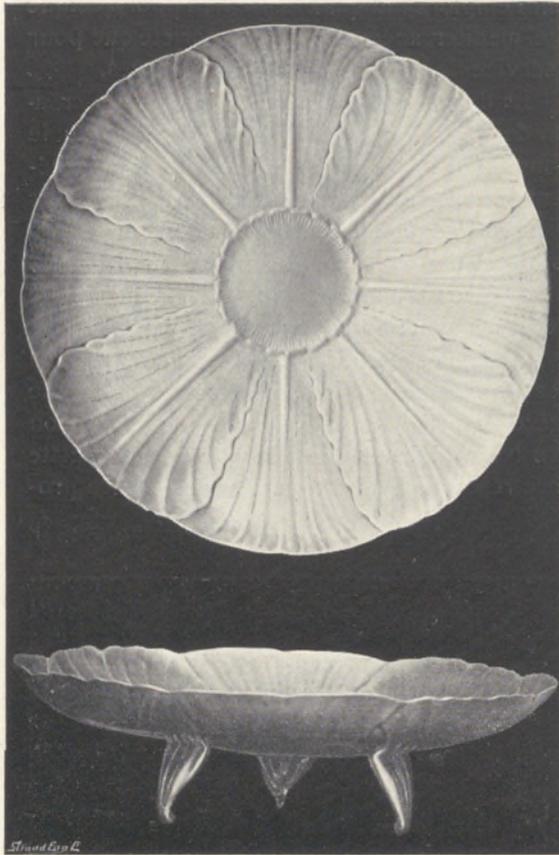
La disparition du principal mobile de création des grandes pièces d'orfèvrerie qui firent le triomphe des corporations d'autrefois a forcément concentré l'effort de leurs successeurs sur l'orfèvrerie dite de table, comprenant aussi bien les pièces usagères que les fantaisies d'ornement et les pièces d'étagère. Dans ce rayonnement, l'éclat est donc forcément limité par l'espace restreint qu'enserme la salle à manger avec ses dressoirs et son office, en y comprenant une légère emprise sur le salon et une inclinaison vers le boudoir. Si minime que paraisse cette place réservée à un art qui a rempli de ses pro-



CARDEILHAC

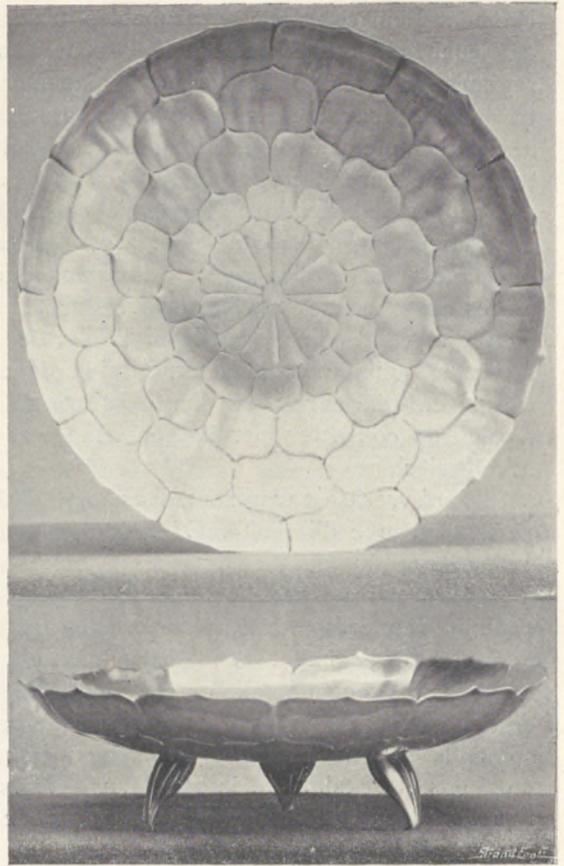
GRAND VASE (IVOIRE MONTURE ARGENT)

L'ART DÉCORATIF



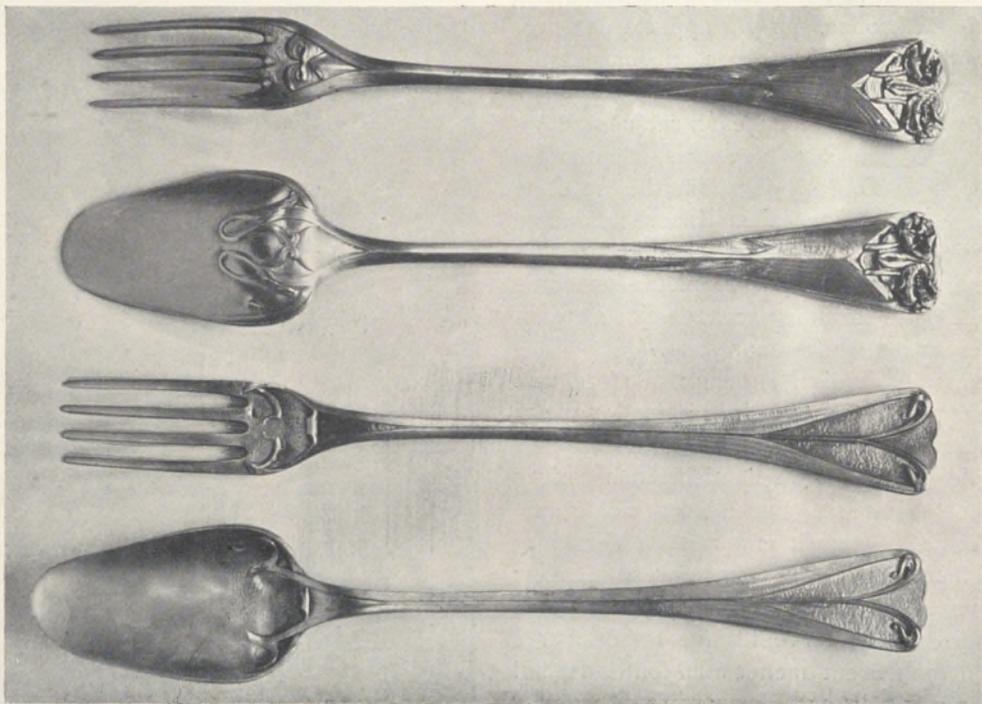
CHRISTOFLE & C^{ie}

ASSIETTE A GATEAUX
(ROSE DE NOEL) o o o



CHRISTOFLE & C^{ie}

ASSIETTE A GATEAUX
(JOUBARBE) o o o o o



G. DE FEURE (L'ART NOUVEAU BING ÉD.)

COUVERTS A DESERT

ductions splendides la période la plus active du génie catholique et du pouvoir personnel, elle est suffisante pour laisser aux manifestations esthétiques les plus formelles et les plus subtiles leur propriété d'émanation et de triomphe. Il n'en faut pas tant pour que tel objet dûment établi en vue de sa destination plaise d'abord en lui-même, prouve son degré de perfection, et s'ajoute en unité dans le décor général, dont il fera mieux ressortir, s'il existe, le voluptueux ensemble de lignes concordantes et charmeuses, donc nobles.



P. BRUCKMANN & FILS

GOBELET

Liée ainsi aux fluctuations de l'orbe architectural, l'orfèvrerie en a subi toutes les éclipses. Le mouvement véritablement ascensionnel auquel nous assistons depuis quinze ans et plus lui a permis de reprendre son éclat particulier, parce que les mouvements architecturaux s'étaient également dégagés.

D'une part, retour aux lois saines de la création et de l'ornement dont le climat et les besoins de plus en plus définis de la vie désignent les matériaux; de l'autre, observation plus stricte des lois décoratives dont l'examen chez tous les brillants producteurs étrangers a démontré l'unité de principe, la force d'origine et la transformation adéquate à chaque civilisation.



CHRISTOFLE & C^o

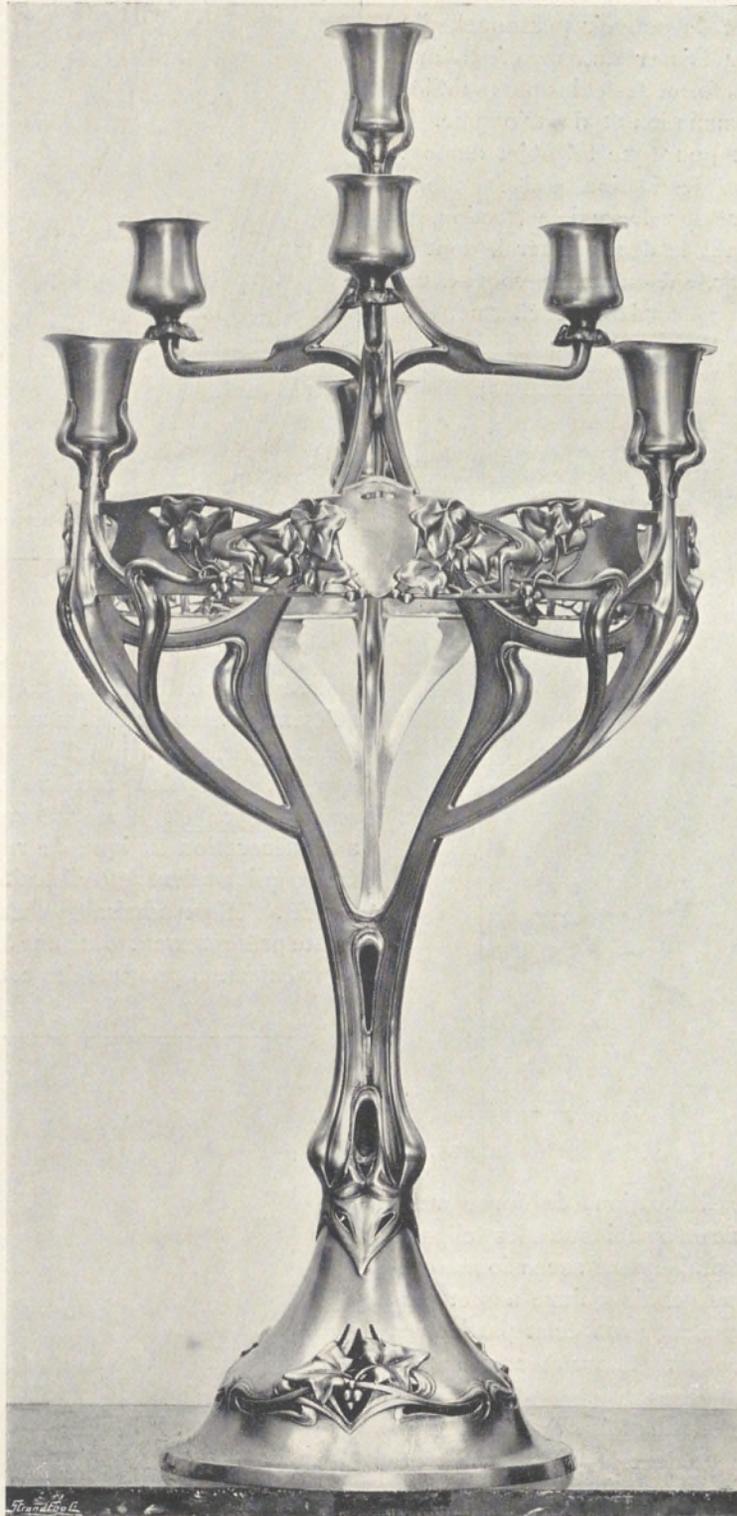
ASSIETTE A GATEAUX

Il sera beaucoup retranché sans doute, au mouvement architectural contemporain, parce qu'étant revenu aux plus strictes applications de la ligne, il a négligé les apports des époques complètes qui nous ont précédé; mais il aura eu le mérite rare de permettre à la décoration logique de reprendre les surfaces qui avaient été distraites à son action. Grâce à l'effort admirable d'Eugène Grasset, il existe présentement toute une armée de stylistes, non seulement pourvus des connaissances esthé-



CHRISTOFLE & C^o

GOBELET

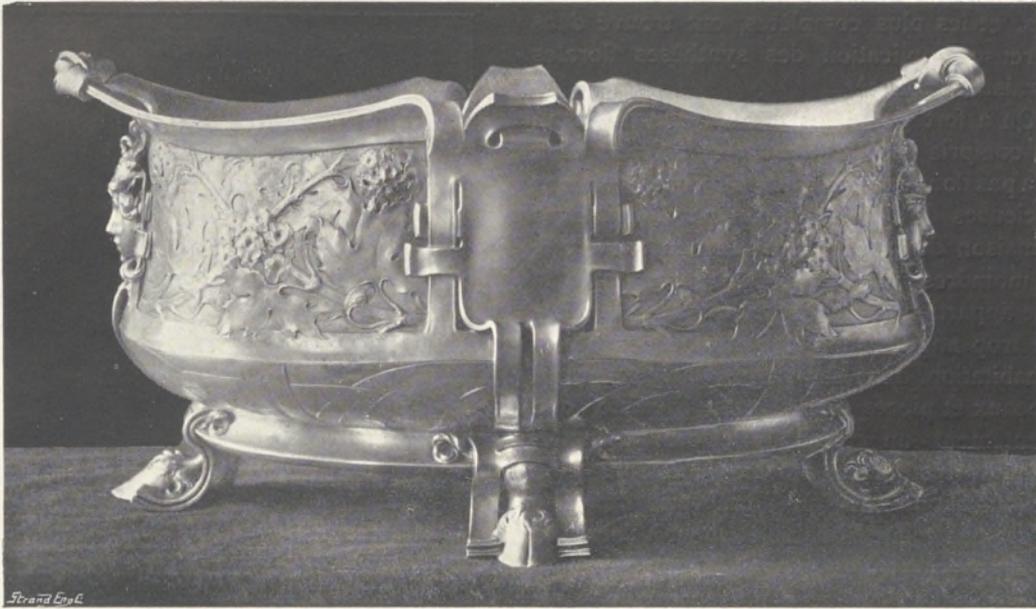


STOCK'

CANDÉLABRE EN ARGENT

EXPOSÉ PAR MM. P. BRUCKMANN & FILS

(HEILBRONN)



PROF. NOVAK ET SA CLASSE
(ÉCOLE DES ARTS DÉC. DE PRAGUE)

JARDINIÈRE EN ARGENT
PARTIE REPOUSSÉ, PARTIE CISELÉ

tiques les plus sérieuses, mais surtout placés pour reprendre toutes les conquêtes abandonnées. Tous ceux qui se signalent présentement ne sont pas ses disciples directs, pourtant il est impossible de méconnaître qu'aucun n'agit en dehors de la norme décorative qu'il a

spécifiée, et qui trouve sa source dans la flore natale et dans les arabesques végétales; mélange infini qui épouse toutes les formes et permet la variation permanente des motifs de beauté. Là, la rencontre entre le mobilier et l'orfèvrerie est absolue, et justement les pièces les plus remar-



T. BINDESBÆLL (COPENHAGUE)

A. MICHELSEN ED.



T. BINDESBÆLL (COPENHAGUE)

A. MICHELSEN ÉD.

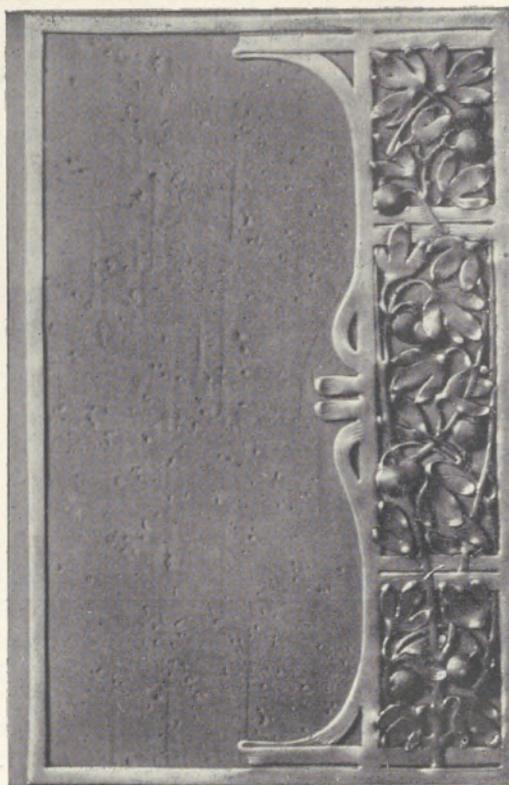
L'ART DÉCORATIF

quées, et les plus complètes, ont trouvé dans l'heureuse application des synthèses florales leur raison de succès.

On a fort goûté les ensembles très justement compris de MM. Plumet et Selmersheim; on n'a pas donné moins d'attention aux créations audacieuses de M. Hector Guimard, qui, dans une maison de rapport, avait étendu son action aux moindres ustensiles ménagers; mais la palme appartient à de Feure, qui a assoupli la ligne trop anguleuse et trop directe des objets de l'habitation, dans ses sièges, tables, écrans, flambeaux et pièces de couverts. Il existe donc présentement un ensemble de formules nettement affirmées par des artistes de valeur.

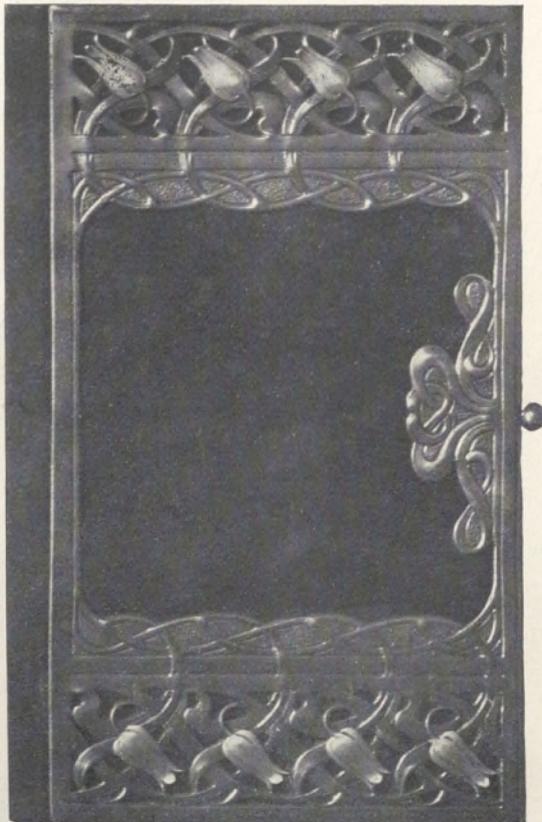
Nous allons voir que l'orfèvrerie française ne s'est pas tenue si complètement à l'écart de cette rénovation qu'on pouvait le supposer.

C'est une remarque à présenter que même dans les redites et les rabâchages des styles Louis XV et Louis XVI, la perfection technique est arrivée très haut, et cela n'est pas indifférent en soi. Son action tend de plus en plus à se généraliser, et il est indispensable que l'art tendant à reprendre la place prépondérante



PROF. NOVAK ET SA CLASSE

PORTE-CARTES

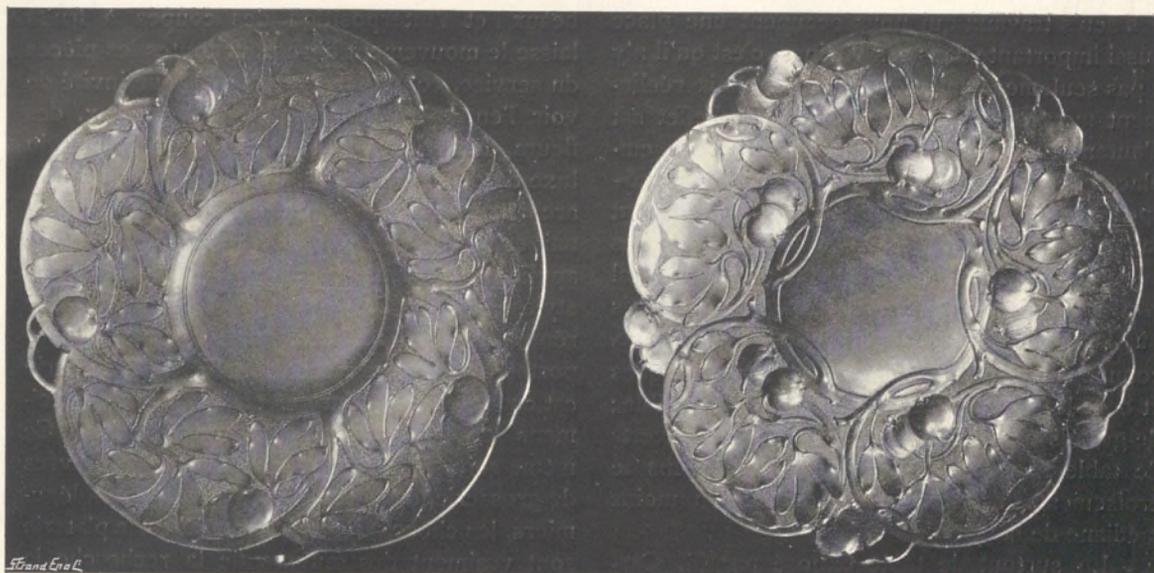


PROF. NOVAK ET SA CLASSE

PORTE-CARTES

qui lui est dévolue puisse y trôner sans abdiquer aucune des suprématies de sa forme. Il n'y a pas d'Art-Pensée, mais seulement des perfections établies et concrètes.

Alors que l'action mécanique, toute-puissante dans les autres branches d'industrie, avait retardé son entrée dans l'orfèvrerie, quand elle se substitua à la main-d'œuvre personnelle, elle en modifia les conditions. La plupart des pièces prirent de cette origine un aspect anonyme et insensible. Mais les progrès du bien-être, en appelant à participer au luxe individuel une foule de classes qui s'en étaient peu préoccupées, ramenèrent peu à peu les canons à plus d'élévation et de mesure. L'équilibre s'obtint par la substitution, pour les usages ordinaires, des métaux denses à surface argentée au fer-blanc et aux compositions à base de plomb; par la diffusion des ustensiles de galbe choisi et orné en remplacement des ustensiles d'aspect vulgaire et de mauvaise entente. Ce déplacement de la clientèle força les orfèvres d'argent à ne pas se contenter de la différence vénale du métal employé, mais à rechercher pour les pièces similaires qu'ils œuvraient une façon heureuse et de bon choix qui pût les signaler et les imposer.



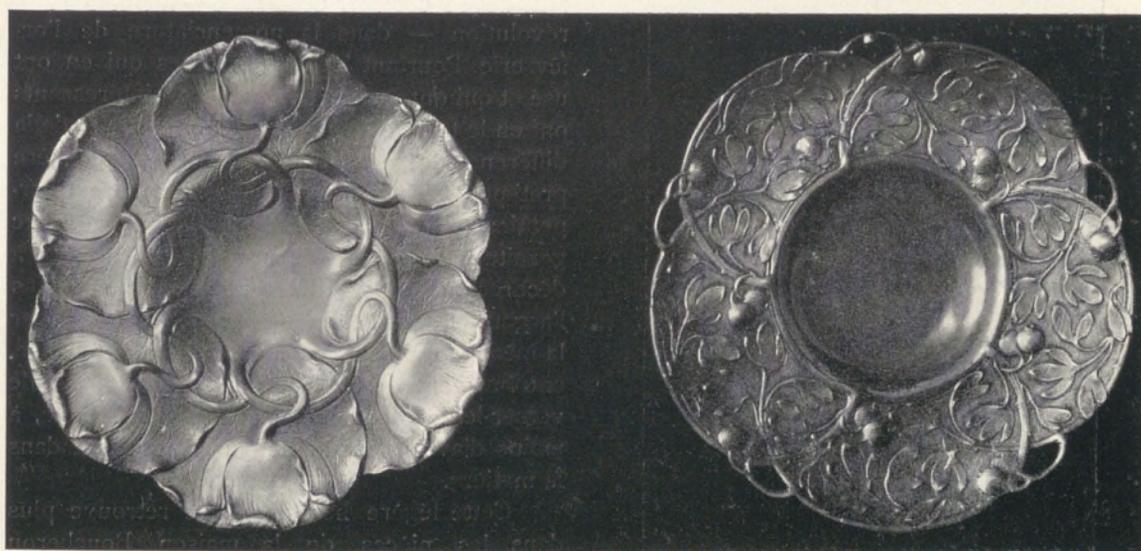
PROF. NOVAK ET SA CLASSE
(ÉCOLE DES ARTS DÉC. DE PRAGUE)

BAGUIERS EN CUIVRE REPOUSSÉ

De même, pour ne créer aucune confusion, s'empressèrent-ils de délaissier les motifs tombés dans le domaine public pour demander à des artistes modernes et très avertis les modèles qui pouvaient redonner du lustre à leur art. Et l'émulation aidant, devant les sacrifices incessants consentis par les maisons plus spécialement vouées à la vulgarisation des beaux modèles à très bon marché, les orfèvres ne conserverent plus à l'action mécanique que son rôle préparatoire, si important, reprenant par le finissage la tradition des anciennes orfèvreries qui, elles, correspondaient bien à leurs tendances

luxueuses, quoique le temps fût moins tranché comme style d'époque: l'enchaînement étant plus prolongé. Pour obéir à cette recherche, nous groupons un certain nombre de pièces venant de maisons et de personnalités différentes, mais marquant à notre avis d'un caractère typique cette renaissance de l'orfèvrerie. Si ce mot de renaissance semble ambitieux, que l'on se contente de croire simplement que l'orfèvrerie est revenue rationnellement aux sources logiques de son inépuisable tradition.

Quand une maison aussi assise que la Société Christofle donne à la présentation



BAGUIER (BRONZE CISELÉ)

PROF. NOVAK ET SA CLASSE (ÉCOLE DES ARTS DÉC. DE PRAGUE)

BAGUIER (CUIVRE REPOUSSÉ)

L'ART DÉCORATIF

des seuls travaux qui nous occupent une place aussi importante dans ses vitrines, c'est qu'il n'y a pas seulement question de mode, mais réellement mouvement caractéristique. Et l'effet est d'autant plus sensible qu'elle accordait un emplacement considérable à sa production rétrospective. Cela permettait de juger plus nettement toute une série de plats d'une forme très adoucie, assiettes à gâteaux à décor végétal estampées donnant l'accent de la ciselure, mais où la recherche était infiniment heureuse, comme ses fleurs de pêcher formant appliques et dont le linéament trace un marli insensible ; de grands plateaux bien en mains, et de couverts de table ne prenant leur décor que dans le croisement des lignes et la disposition moins médiane de la spatule.

Le surtout de table exposé par M. Cardeilhac a retenu tous les examens¹. Et de l'avis unanime, c'était le groupement le mieux entendu de l'orfèvrerie exposée. La forme basse et bien d'aplomb du surtout et de la jardinière, compensée par le bouquet plus trapu des flam-



PROF. NOVAK (PRAGUE) CHANDELIER (BRONZE CISELÉ)

beaux et l'interposition des coupes à fruits laisse le mouvement libre pour toutes les pièces du service, comme il permet à chaque invité de voir l'ensemble harmonieux des cristaux, des fleurs, du linge apaisé, et de jouir en un mot du luxe du décor, sans être tenu à des souvenirs archaïques. A une époque où l'orfèvrerie alternait entre les curiosités de la petite sculpture appliquée et les reconstitutions des anciens styles, l'atelier Cardeilhac se maintenait à une réputation très sérieuse par le soin qu'il apportait à toutes les pièces de table. Sa coutellerie est connue dans l'Europe entière et les spécimens en sont aisément reconnaissables. Ce même soin, il l'a apporté à toutes les œuvres de grosserie, et les cafetières comme les légumiers, les chocolatières, les soupières, la platerie sont vraiment des œuvres de la recherche la plus moderne et la plus séante qui soit. Le mouvement floral a fourni les décors admirablement appropriés à chacune des formes, sans en compromettre ni l'assise ni la ligne. Les photographies des différents objets que nous reproduisons indiquent la supérieure entente de ces orfèvreries, dont tous les galbes, les contours et les très beaux plans décoratifs ont été trouvés et dessinés par M. Bonvalet, un véritable artiste dont les cartons seront à rechercher.

Les étains, qui avaient pris une importance exceptionnelle, semblent, par suite d'une transformation de fabrication (l'emploi du zinc au lieu d'étain), avoir abdiqué le rôle qu'ils se préparaient à jouer, et sauf les œuvres de deux ou trois personnalités, dont M. Brateau, ne paraissent plus devoir compter désormais — à moins d'une révolution — dans la nomenclature de l'orfèvrerie. Pourtant bien des artistes qui en ont usé et qui ont montré des numéros intéressants ont eu le tort de ne pas se rendre compte de la différence des métaux, en utilisant leur première pratique. C'est ainsi que M. Alexandre Charpentier, qui a fait un broc à champagne, avec garniture de vigne — parce que les surfaces à décorer ne sont pas différentes en aspect dans l'argent et dans l'étain — n'a pas su retrouver la même formule dans une carafe dont l'anse, extrêmement excentrique, ne permet pas de verser le liquide d'une manière satisfaisante, à moins d'avoir des doigts qui s'incrument dans la matière.

Cette légère hérésie ne se retrouve plus dans les pièces de la maison Boucheron

¹ Reproduit dans *l'Art Décoratif*, août 1900.



FANTASIE D'UN MIDI D'ÉTÉ

PAR S. D. PAOLETTI

(VENISE)

L'ART DÉCORATIF



S. D. PAOLETTI

« PHALÈNES »

(M. L. Hirtz, exécutant) ni dans celles de la maison Debain, dont presque toutes les œuvres marquées au sceau du goût le plus moderne sont aussi bien des objets d'art que des objets d'usage. Préoccupation qui a sa valeur et que l'on retrouve fort bien élucidée dans un certain nombre de pièces de M. Dufrené. Il est certain aussi que le jour où de Feure, que je considère comme un des hommes les plus privilégiés et les mieux doués qui soient dans tout l'ordre de l'application décorative, nous donnera la suite des très délicats services à lunch dont nous reproduisons les pièces, ce jour-là nous posséderons une orfèvrerie qui n'aura rien à envier à celle des plus illustres prédécesseurs.

Si l'on est forcé de s'en tenir à de trop rares exemples, c'est non parce qu'ils manquent, mais bien parce que la redite serait trop fréquente, et s'appuyant sur les mêmes motifs. L'orfèvrerie étrangère peut également se ramener à quelques types dont la plupart ont une valeur non seulement ethnique, mais bien de beauté réelle. Et si les pièces de Tiffany sont d'une somptuosité et d'un éclat fabuleux, bien faites pour étonner les milliardaires transatlantiques, on retrouve plus affinée la pensée directrice dans les orfèvreries de la *Silversmith Cy.* bien que les cafetières Salomé de l'orfèvre new-yorkais soit mieux qu'une réminiscence de l'art musulman. Les orfèvreries de Brückmann, bien établies et portant en elles leur certificat d'origine, ont eu un succès retentissant. Il leur était bien dû, car elles ont le réel mérite d'être aussi modernes que traditionnelles.



S. D. PAOLETTI

FEMME AUX TOURNESOLS

Remarque qui peut être également faite sur les pièces établies sous la magistrale direction du professeur Novák par l'École des Arts Décoratifs de Prague, où la variété des ornements floraux a été amenée à sa plus complète expression orfèvrée tant par le mouvement même que par l'exécution fort habilement menée à bien. On a réellement la sensation de ce que peut donner la plante sous une impulsion vraiment consciente de l'ornementation et de son rapport avec un métal déterminé. Voilà pourquoi les pièces de M. Bindesbøll (admirablement exécutées par l'orfèvre de la Cour de Copenhague, M. A. Michelsen) bien qu'étant d'un tout autre sentiment et d'une vision différente peuvent s'imposer : elles participent de la même logique

d'établissement. Regardez les filigranages de Hollande, de Suède et de Danemark, opposés à la robustesse des grosses pièces d'orfèvrerie, et vous verrez si ce n'est pas la logique éternelle de ces pays où les forêts sont formidables et les fleurs si frêles.

C'est en méconnaissant cette loi du décor universel que les orfèvres français ont perdu pendant près d'un siècle la renommée qui s'attachait naguère à leurs œuvres, et qu'ils ont desservi la Beauté.

LÉON MAILLARD.

S. D. PAOLETTI

LES productions de l'art italien contemporain sont peu connues en France. Nous sommes inondés de peinture anglaise, américaine, norvégienne, danoise, belge, hollandaise, tandis

qu'une toile italienne à nos expositions est une rareté. Pourquoi?

Il n'est pas facile de le dire. Une cause qui doit avoir son importance, c'est que beaucoup de peintres des pays du Nord et de l'Amérique ont fait à Paris leurs études artistiques, ou des stages assez longs; ils y ont gardé des relations et ne rencontrent pas de difficultés quand, dans la suite, ils veulent se faire recevoir membres ou être invités par les groupes d'artistes de Paris. Au contraire, les Italiens ont chez eux tout ce qu'il faut pour étudier les arts; aucun lien de jeunesse ne les attache à la France, et l'idée leur vient peu d'exposer leurs œuvres chez nous. En peinture, New-York est plus près de Paris que Florence.

Puis, la vogue est à ce qui vient du Nord. Ce n'est que dans l'esprit du Nord que germent



S. D. PAOLETTI

«NAUTA»

les fantasmagories et les raffinements d'intellectualité — ou d'apparence d'intellectualité! — auxquels notre névrose demande un aiguillon. Le Midi, clair, précis, positif dans sa poésie, ne fait pas naître de ces conceptions-là. La nature s'offre à ses enfants trop belle, trop caressante, trop pleine de voluptés; le sadisme intellectuel ne saurait trouver place en leur âme. Par le fait même, le Midi est moins propre au nouveau dans la poésie et les beaux-arts. Les choses qu'il chante sont celles de tous les temps — les seules vraies.

Quoi qu'il en soit, il paraît plus ou moins entendu que la peinture italienne n'a plus ce qu'il faut pour nous piquer : prévention que je n'entends pas discuter. Mais où les préventions sont injustes sans conteste, c'est quand elles semblent ignorer l'existence de personnalités qui, surgies en d'autres pays, auraient acquis une renommée européenne.

Un exemple — entre plusieurs — de ces personnalités artistiques italiennes hors de pair est celui du peintre Mario de Maria, dont deux toiles, *Fin d'un jour d'été* et *Les Cyprès de la Villa Massimo*, exposées à l'Exposition triennale de Venise en 1899, font éclater l'originalité singulière et la poétique ampleur. Le passage suivant du compte rendu que fit de cette exposition un écrivain italien de grande valeur, trop averti de l'art étranger pour s'illusionner sur les mérites d'un compatriote, — M. Vittorio Pica, — fait admirablement ressortir l'injustice dont je parlais tout à l'heure.

« Devant ces deux toiles, — écrivait M. Vittorio Pica, — j'ai entendu parler plusieurs fois

d'imitation directe de Böcklin. Pour prouver l'injustice d'une telle affirmation, il suffit de faire observer que le tableau *Les Cyprès de la Villa Massimo* n'est qu'une réfection, avec l'intensité et la science acquises, d'une toile exposée à Londres dix ans avant, c'est-à-dire à une époque où De Maria, ni peut-être aucun autre en Italie, ne connaissait l'œuvre de l'illustre peintre bâlois.

« Certes, entre l'inspiration de Böcklin, fantastique et païenne, et celle de De Maria, telle du moins qu'elle se révèle dans ces deux superbes toiles, il existe une parenté cérébrale. Mais en évoquant les images fabuleuses de la mythologie grecque, le peintre italien crée des formes et des aspects élégants dans leur beauté; il sait enivrer l'œil par la gradation savante de sa couleur, qui de la vivacité, presque de la violence des premiers plans, descend magistralement par toute une gamme harmonieuse de lumières atténuées et de clairs-obscur. Au contraire, le peintre suisse, en voulant déployer trop de puissance dans la fantaisie, tombe dans une stridence de couleurs déplaisante au plus haut degré pour l'œil italien, et pousse jusqu'au grotesque la plupart des figures de ses bizarres compositions. Dans l'un nous avons la vision latine, dans l'autre la vision germanique. »

Bien dit. Tout ceci ne se rattache qu'indirectement au sujet de cet article; cependant il n'était pas mauvais de montrer d'abord que notre indifférence — temporaire! — pour l'art d'une nation-sœur doit tout au moins établir dès maintenant d'éclatantes exceptions.

M. Silvius Paoletti n'est pas encore dans la période de maturité complète du talent comme son compatriote Mario de Maria. C'est un artiste jeune, auquel manquent peut-être les qualités que le bon vin n'acquiert qu'en vieillissant. Mais il y en a qui préfèrent la verdeur du vin nouveau, — du bon, s'entend; le palais de ceux-ci s'accommodera fort bien du fumet des œuvres présentes de M. Paoletti, en attendant qu'encore quelques années de cave recommandent celles à venir aux gourmets.

M. Paoletti, étant Vénitien, a peint, naturellement, ses deux ou trois scéneries de Venise. Je les rappelle pour constater comment un Vénitien voit Venise autrement que les Anglais et les Américains, et comme la cité morte se porte bien pour lui! Au fond, c'est moins Venise que les Vénitiennes que ces scéneries montrent; car M. Paoletti est avant tout un peintre de la femme. Dans chacune de ces œuvres, c'est elle — et rien qu'elle — qu'il a vue.



S. D. PAOLETTI

CADRE



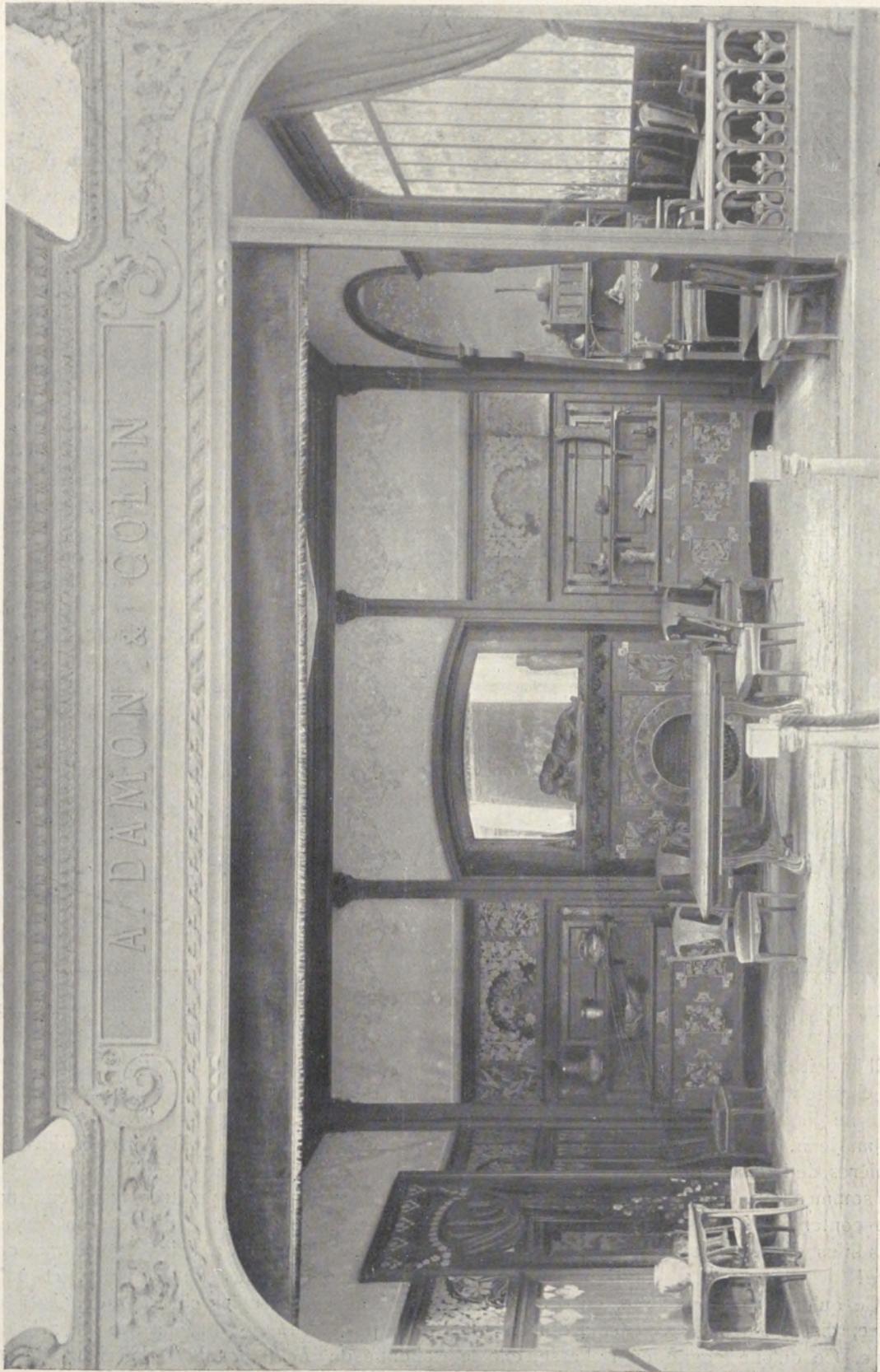
S. D. PAOLETTI

LA SIRÈNE

Il la voit en Italien : opulente, non fine. Cela nous change un peu des vierges marmoréennes de Burne Jones et des Parisiennes vaporeuses d'Aman Jean. De l'extraterrestre chasteté des premières, de la distinction subtile des secondes, nous sommes loin. Que celui qui n'a pas longuement contemplé, frémissant d'admiration, les belles filles de Rome ou de Venise lui jette la pierre!

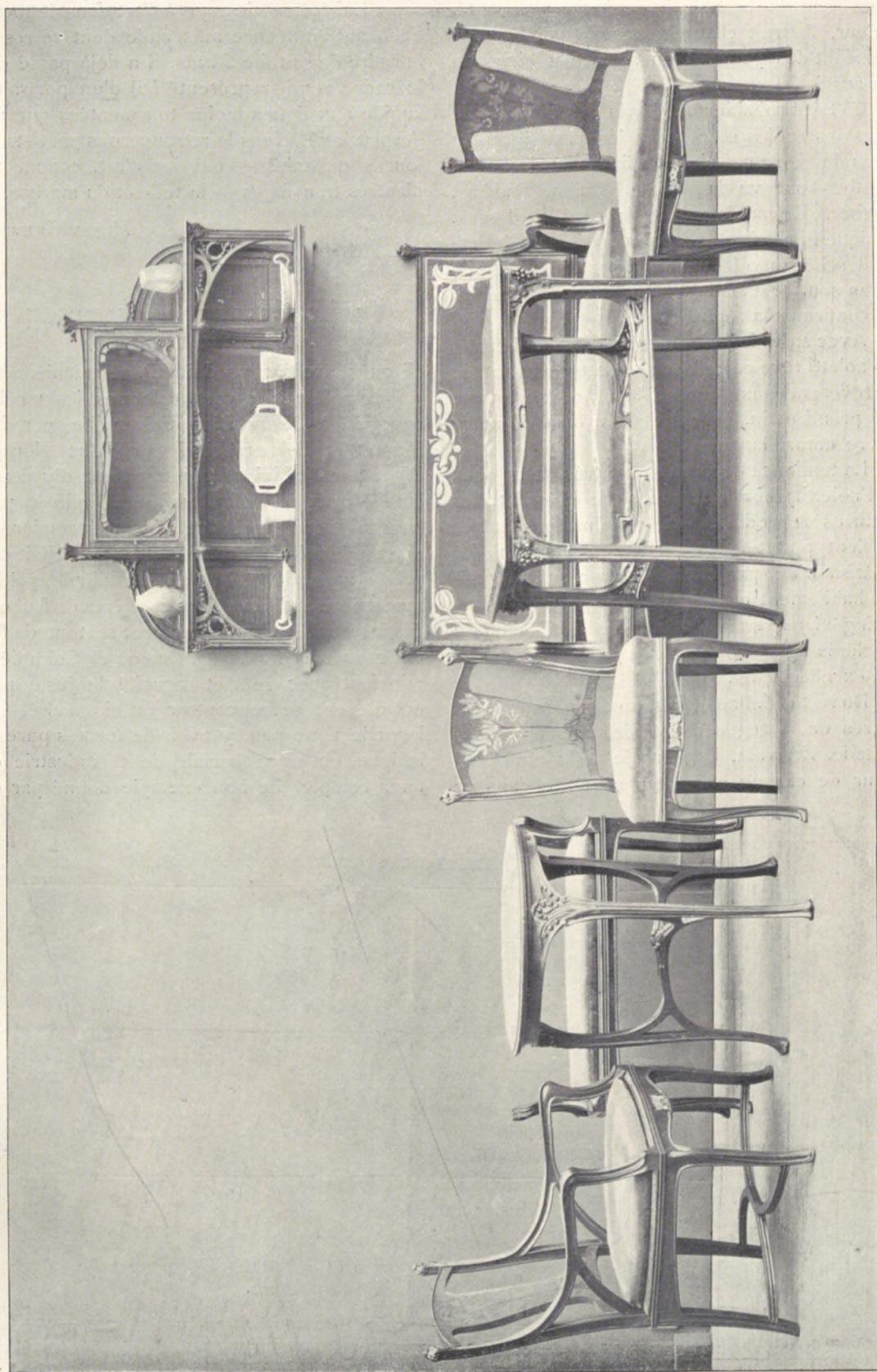
Ce qu'on gagne en force, on le perd en vitesse, disent les mécaniciens. De même la femme. Ce qu'elle gagne en richesse, elle le perd en finesse. Il faut choisir. Il me plaît, pour

ma part, qu'un artiste ne trouve pas indigne de lui ni de son temps de nous rappeler au charme de la femme... comment dire?... de la femme pure et simple. Certes, je fais mon devoir de Parisien de 1901 en appréciant infiniment les curiosités que vingt peintres ingénieux nous montrent en la femme. On n'est pas des sauvages. Je prends un plaisir extrême aux créatures déconcertantes de Whistler, et m'applique à déchiffrer les charades exquises que nous pose M. Levy-Dhurmer avec le zèle d'un abonné du *Petit Journal* cherchant le mot carré. Mais enfin, la femme sans autre compli-



SALLE A MANGER ET FUMOIR A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

A. DAMON & COLIN



MEUBLES DU FUMOIR A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

A. DAMON & COLIN

L'ART DÉCORATIF

cation que la beauté, la jeunesse, la santé, l'ardeur, l'attrait charnel sanctifié par l'amour s'exhalant des yeux et du sourire a bien son prix aussi.

C'était probablement l'avis des peintres de toutes les écoles et de tous les pays jusqu'au milieu du siècle qui vient de finir, car c'est ainsi que tous ont vu la femme. Titien, Rubens, Boucher, Reynolds sont d'accord là-dessus. L'unique et célèbre exception de Lisa Gherardini del Giocondo léguant à la postérité l'énigme de son sourire dans la toile de Leonardo ne fait que confirmer la règle.

Avec sa vision d'opulence dans la beauté, M. Paoletti rêve ce qu'ont rêvé ceux d'avant, ce que rêveront ceux d'après si le mal qui nous mine doit prendre fin, le mal de l'au delà de notre pauvre nature humaine.

La tendance décorative est très nette chez M. Paoletti. Bien que toiles de chevalet, les peintures reproduites ici et plusieurs autres semblent plutôt faites pour la décoration. La *Fantaisie d'été*, par exemple, avec sa composition habilement réduite à de grandes divisions et l'ingénieuse simplification des fonds d'où se détache la figure, formerait un panneau décoratif d'un excellent effet.

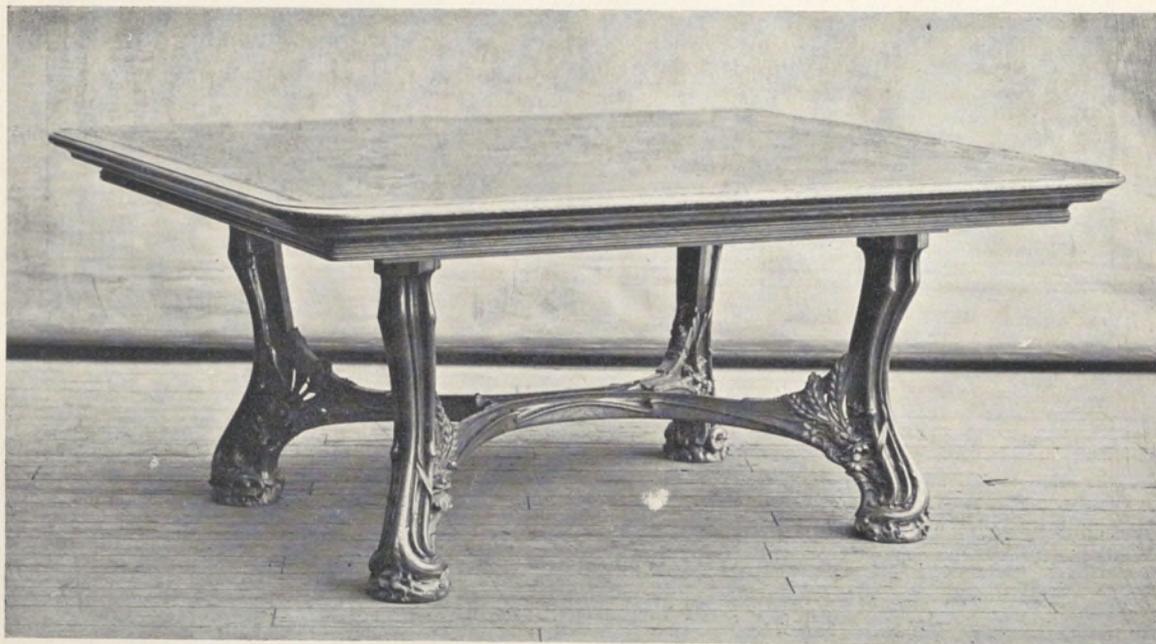
Du reste, M. Paoletti est un des plus fervents apôtres de la régénération des arts appliqués en Italie. Écrivain, il guerroye de la plume en faveur de chaque effort qui se tente dans ce

sens. Lui-même s'essaye à l'art dans le métier. Secouant l'influence allemande dont se ressent le cadre de sa toile *Nauta*, il a déjà passé dans le cadre rond (représenté ici) d'un portrait de famille aux lignes moins tourmentées que veut l'esprit latin. Nous le retrouverons peut-être un jour — qui sait? — ouvrier d'art, comme tant d'autres transfuges de la toile et du marbre.

MUSEY-GRÉVIN.

LE MEUBLE MODERNE

APRÈS avoir reproduit d'une manière très complète dans ces colonnes les meubles envoyés à l'Exposition universelle par MM. Plumet et Selmersheim, par l'Art Nouveau Bing, par M. Majorelle, il convient d'y donner aussi à ceux de MM. Damon et Colin la place honorable qui leur est due. C'était la première fois que l'industrie proprement dite approchait de si près des conditions que doit remplir le mobilier moderne. Tandis que leurs confrères du faubourg Saint-Antoine se préoccupaient surtout de faire riche ou très orné, MM. Damon et Colin déterminaient avec goût et sagacité le juste point où doivent se rencontrer la simplicité, sans laquelle il ne peut y avoir de formes pures, et le luxe, exigence sociale dont l'industrie doit tenir compte. Le bon exemple donné par eux



A. DAMON & COLIN

TABLE DE SALLE A MANGER (EXPOSITION UNIVERSELLE)



A. DAMON & COLIN

BUFFET (EXPOSITION UNIVERSELLE)

portera ses fruits. En attendant, l'acquisition de la plupart des pièces de leur montre par les principaux musées d'art industriel de l'étranger témoigne que leur effort artistique a été apprécié à sa valeur par les plus compétents.

MM. Damon et Colin avaient groupé dans leur exposition deux salles, une salle à manger et un fumoir, en une disposition d'ensemble particulièrement heureuse, que notre reproduction nous dispense d'expliquer. Dans la salle à manger, les murs étaient revêtus jusqu'aux trois cinquièmes de leur hauteur de boiseries décorées d'une riche marqueterie dans le haut; le nu des murs au-dessus de cette boiserie s'égayait au sommet d'une frise au pochoir. Deux buffets, quoique non adhérents aux boiseries, semblaient faire corps avec elles, grâce à l'heureux calcul des rapports de hauteur et à leurs formes composées de lignes droites; l'en-

semble de ces buffets avec les boiseries et la cheminée qu'ils flanquaient prenait nettement un caractère de menuiserie architecturale, dont un magnifique bois de chêne accentuait encore la noblesse. Sur les panneaux des portes au bas du buffet, la marqueterie formait une seconde bande balançant celle de la boiserie au-dessus. Les points brillants d'applications en cuivre agréablement tracées relevaient le tout.

Pour la table, meuble détaché des murs et par conséquent en dehors de l'ensemble architectural, la ligne droite avait été judicieusement abandonnée; une forme infléchie avait été adoptée pour les pieds, non sans bonheur, quoique la sculpture prît, à leur jonction avec les entretoises, une importance peut-être un peu trop grande à cette place.

En revanche, dans les meubles du fumoir, il faut louer l'élégance discrète avec laquelle la

L'ART DÉCORATIF



.SFOUJI (KYOTO)

BRODERIE (BLANC ET NOIR)

sculpture venait ponctuer les formes. Ces meubles (chaises, fauteuils, canapé, guéridon) sont réellement des modèles de goût. Le guéridon atteint à la perfection en son genre. Dans le fauteuil seul, je regrette les entretoises en x au bas des pieds; elles compliquent inutilement, au détriment de la vision, un siège autrement très beau. On remarquera encore comme le rapport commun entre les formes des différents meubles de ce fumoir est heureusement combiné (c'est par erreur que la table volante de la salle à manger est représentée avec eux sur notre reproduction).

On ne saurait trop répéter que dans le meuble, c'est avant tout des formes, — et non de formes d'une originalité factice, mais au contraire des plus naturelles, — que doivent naître l'intérêt et la beauté. Le décor n'y est que l'accessoire; il doit être réduit au minimum de ce que commandent les exigences sociales de luxe. MM. Damon et Colin ont montré, dans leur exposition, le rare mérite d'être pénétrés de ce principe, qui doit dorénavant dominer l'art du meuble; ils l'ont traduit avec bonheur, particu-

lièrement dans leur fumoir. C'était donner à l'industrie française le meilleur des exemples. Espérons avec confiance qu'il sera vite suivi.

O. GERDEIL.

LES BRODERIES JAPONAISES A L'EXPOSITION

DE tous les pays qui possèdent une tradition d'art, le Japon est encore celui où se conserve le plus de jeunesse. Ailleurs, en Occident, l'art ne s'est maintenu qu'à force de révolutions. Là-bas, la synthèse esthétique ne s'est pour ainsi dire pas modifiée. Ce qui faisait la beauté d'une œuvre du XVI^e siècle est encore nécessaire dans une création contemporaine: mêmes sujets, même conception de la nature et de la vie; moyens identiques dans les procédés destinés à rendre la vision de l'artiste.

Certes, il y a plus ou moins d'habileté et de compréhension. Et, depuis Outamaro, Hiroshige et Hokousai, l'estampe est en décadence.



NAMUKAWA (TOKIO) PANNEAU PEINT SUR SOIE



S. NISHIMURA (KYOTO)

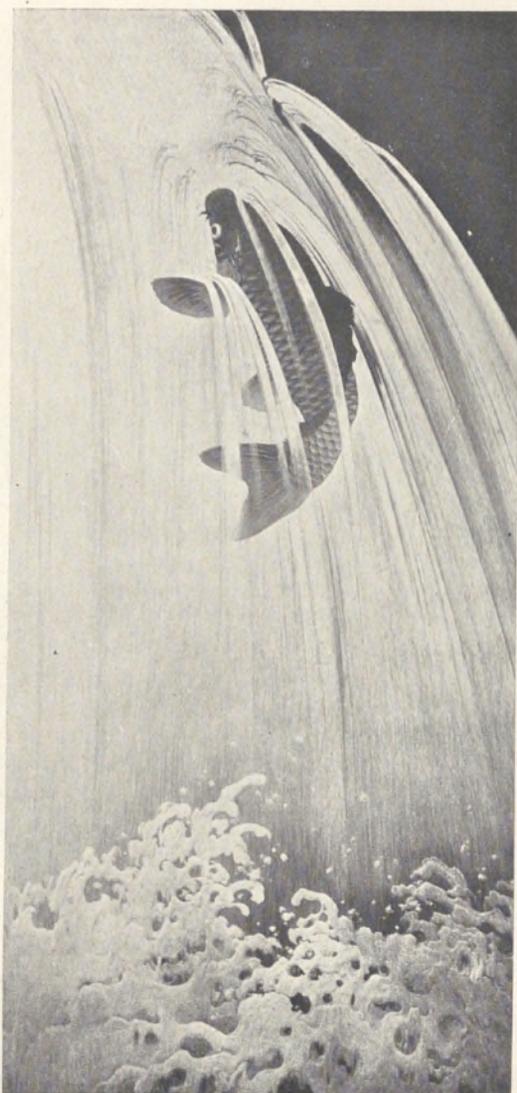
BRODERIE (BLANC ET NOIR)



S. NISHIMURA (KYOTO)

BRODERIE (BLANC ET NOIR)

L'ART DECORATIF



S. IIDA (KYOTO)

BRODERIE (BLANC ET NOIR)

Mais d'autres branches d'art se maintiennent dans une perfection extrême. Tel est le cas de la céramique, de la vannerie et des industries textiles : tapisserie et broderie.

La céramique japonaise est trop connue et appréciée pour qu'il soit nécessaire d'en vanter une fois de plus les mérites. La broderie et la tapisserie le sont moins; aussi nous permettra-t-on d'insister sur elles.

On sait quelles merveilleuses broderies sont sorties, du XIII^e au XVIII^e siècle, des mains des artistes japonais. Il est regrettable que quelques antiques échantillons n'aient pas été envoyés à l'Exposition actuelle: soit à côté des envois des fabricants contemporains, soit au pavillon officiel du Trocadéro, où tant de richesses étaient accumulées. La comparaison aurait été instruc-

tive. Quoi qu'il en soit, les broderies modernes exposées au Palais des Tissus imposent l'admiration et sont d'un enseignement profitable. Par leur nombre, leur perfection, leur richesse, elles témoignent d'un effort soutenu dans un sens artistique et prouvent que les améliorations mécaniques qui inquiètent à un même degré les manufacturiers japonais et leurs confrères d'Europe n'ont pas tué chez les premiers le sentiment du beau. Ils continuent à discerner avec un goût sûr l'œuvre d'art d'un réel mérite et se préoccupent d'en assurer l'exécution avec toute la perfection désirée.

Le fabricant a dû choisir le modèle soit



S. IIDA (KYOTO)

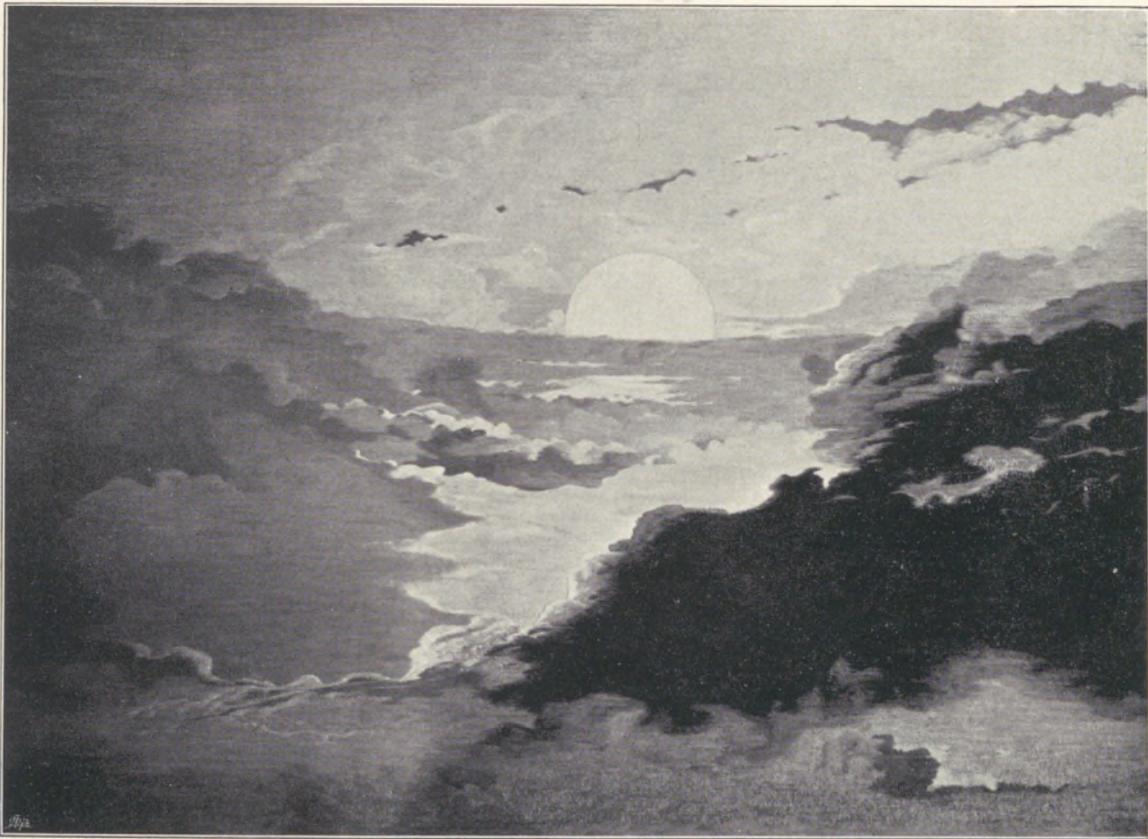
BRODERIE (BLANC ET NOIR)

d'après une composition d'un artiste contemporain¹, soit d'après un modèle ancien et célèbre. Il l'a fait exécuter, fournissant les matières premières et assurant la subsistance de ses ouvriers pendant la durée du travail: six années pour quelques pièces.

On ne saurait être étonné du temps demandé en voyant l'importance de certaines broderies et le soin vraiment admirable qui a présidé à leur exécution: qu'elles soient simple-

ment à deux tons — noir et blanc — ou qu'elles nécessitent un nombreux assortiment de soies colorées. Dans l'un ou l'autre cas, la matière est si belle, les tonalités si franches que l'œuvre garde toujours une ampleur, une largeur d'exécution qui semblaient interdites au minutieux travail de l'aiguille.

Nous sommes très loin des travaux tentés courageusement par quelques artistes d'Occident. Quelque méritoires que soient leurs efforts,



S. NISHIMURA (KYOTO)

BRODERIE (BLANC ET NOIR)

ils ne sauraient entrer en ligne avec la production japonaise, qui a pour elle une pratique ancestrale et des matières premières qui sont, chez nous, dispendieuses.

Voici deux broderies polychromes tendues sur des paravents à quatre feuilles. Toutes deux sont inspirées de sites du Japon moderne et,

¹ Les peintres Guiokusho Kawabata, Bunkio Nomura, Kwonsou Suzuki, Guiokuden Murasé, Shien Murata, Keido Ohmori, qui se montrent dans leurs œuvres exposées au Grand-Palais éminemment décorateurs, nous semblent très capables d'avoir inspiré nombre des broderies exposées.

par leur réalisme, confinent à l'art de notre continent. Elles sont donc, pour l'Européen, d'un enseignement certain, puisque la technique qui présida à leur confection pourrait servir à traduire telles œuvres parentes, dues à ceux de nos paysagistes qui ont souci d'élégance: Renoir, Nozal, Quost.

La première broderie, envoyée par M. Tanaka, représente une forêt baignée par une rivière écumeuse sur les bords de laquelle se dresse, mystérieux, un temple. Les tonalités sont franches et douces, l'œil reconnaît l'absolue vérité, et cependant il n'y a rien qui res-

L'ART DÉCORATIF

semble à du trompe-l'œil, cette hérésie qui met à mal tant de praticiens.

La seconde broderie, exposée par M. Yazima, montre une forêt de bambous, à travers laquelle coule une rivière que traverse un pont; un héron met un point blanc sur une barque abandonnée. L'intérêt est dans la gamme verte, infinie et changeante des mille et mille bambous que l'œil voit frissonner et que l'oreille croit entendre bruire. Là encore l'œuvre est parfaite sans tomber dans la sécheresse.

Aussi, comme la précédente, la recommandons-nous particulièrement à l'attention des artistes européens.

Ceci dit, allons aux compositions où se décèle le plus décoratif et synthétique génie des artistes japonais. Mais la caractéristique de ces traductions en broderie étant la perfection extrême de l'exécution, il est difficile de faire un choix parmi les travaux exposés qui ne sont point, répétons-le, des œuvres individuelles, mais collectives. C'est à chacun à faire son choix



BËNTEN GOSHIKWAISHA (KYOTO)

BRODERIE (POLYCHROME)

et les artistes seuls, séduits par ces broderies, trouveront de l'intérêt à comparer les différentes manières dont a été traité un même motif.

Voici par exemple des glycines. M. Yazima nous présente un écoulement mauve luttant de clarté avec les eaux d'une rivière; M. S. Iida nous donne une sensation plus riche encore des mêmes fleurs avec, simplement, de la soie noire et blanche; enfin M. Beintin Goshikwaisha mêle à leur charme floral celui d'une figure de femme.

Ailleurs, le motif principal sera la fleur de cerisier ou celle du pêcher. M. S. Iida fera

trancher, sur cette floraison rose, la splendeur de plumage d'une famille de paons. Ce sont des phénix dont le riche plumage occupe tout un panneau que nous montre M. Sozayemon Nishimura: quelques fleurs violettes de paulownia, activant, en contrastant avec elle, la captivante richesse des blancs plumages.

Et l'utile roseau, dans combien de compositions ne figura-t-il pas! M. S. Iida nous montre ses faibles feuilles chargées de neige et M. S. Nishimura lâche des hérons parmi ses troncs rigides dans des fonds gris d'une infinie douceur.

Parfois la flore disparaît pour nous faire assister à la lutte des éléments. Un somptueux panneau de M. Sozayemon Nishimura nous montre dans une variation de bleu du plus puissant effet un rayon de lune éclairant une mer démontée. Avec M. N. Takahashi ce sont les préludes des drames telluriques qui sont retracés. Dans une atmosphère whistlérienne évoquant à merveille les quelques instants qui précèdent la tempête, un massif montagneux apparaît prisonnier de lourds nuages.

Et que d'autres travaux de broderies, grands ou petits, mais toujours exquis, seraient à louer ! Comme le torrent dans la montagne de M. Kobayashi, comme cette truite remontant une chute d'eau de M. S. Iida, comme cet admirable panneau de M. Yuzembon nous montrant le féérique charme automneux d'un parc vert et rouge, comme, enfin, cette île peuplée de frères saules et de bambous, apparaissant toute grise après la pluie, provenant encore de M. Nishimura, dont les envois seraient tous à citer... Mais des carrés de broderie : chrysanthèmes, pivoinés, hérons, orfraies, lunes ou nuages tentent encore la plume élogieuse. Il faut cependant s'arrêter !... Nos louanges s'adressent aux fabricants et à leurs collaborateurs. Elles doivent aller également, — et nous devons insister là-dessus dans l'intérêt de l'art européen, — aux matières employées.

Pour se rendre compte de l'importance extrême de ce dernier point, on ne saurait trop méditer la petite brochure publiée par l'un des exposants : M. Toraiichi Date, « manufacturier spécial des tissus de Beaux-Arts, membre honoraire du Conseil d'administration du syndicat des Tisseurs de Kyoto », qui se recommande à l'attention des amateurs avec quelques beaux panneaux de fleurs en soie tissée.

Nous lui empruntons ces quelques lignes qui, dans leur incorrection, ont une saveur particulière :

« Pour des tissus destinés à être employés à la décoration intérieure des maisons et à être regardés pour longtemps, il faut choisir des esquisses qui conviennent spécialement à cela. Pour causer des agréments infatigables aux spectateurs, rien ne vaut plus que les fleurs avec un grand épanouissement naturel. Surtout les pivoinés sont considérées comme la reine des fleurs; l'excellence de leurs pétales est l'objet d'une grande admiration des nationaux aussi bien que des étrangers... Pour les figures des tissus, l'usage de l'es-

« quisse est de multiplier les fleurs qui font le principal, de façon à ce qu'elles soient bien remarquées, et de ne pas trop faire ressortir les tiges. Par conséquent, pour notre tissu, les tiges sont tissées sur un fond analogue au fond général et pour ainsi dire immergées afin de ne pas trop frapper les yeux... »

« Le nombre des fils employés monte à plusieurs centaines d'espèces de couleurs; et les fils colorés paraissent aux yeux plus variés qu'ils ne le sont de réalité; c'est là le caractère spécial de notre tissu; cet effet vient de la réflexion des lumières; suivant qu'on regarde de face ou de côté et suivant l'inclinaison des rayons solaires, chaque fleur ou chaque feuille change d'aspect de couleur... Quant à la distribution des couleurs, nous y avons apporté la plus grande attention pour mesurer les degrés de la perspective ainsi que des côtés de l'ombre ou de la clarté, de façon à ce qu'aucune couleur ne soit disproportionnée... »

« La teinture des fils employés est celle qui est propre au Japon; son caractère spécial consiste à devenir plus fin et plus frappant à la vue, au fur et à mesure que le nombre d'années s'accumule; ce qui fait que le tableau devient de plus en plus distingué. Cette teinture spéciale convient le mieux aux choses qui demandent une conservation pour ainsi dire perpétuelle... »

Enfin, citons les trois dernières lignes. Elles nous semblent applicables à toutes les œuvres exposées par un pays où le progrès, le machinisme, l'esprit de lucre n'ont pas tué tout sentiment d'art :

« Voilà le résultat spécial de notre tissage *Tsuzure-ori*, obtenu par nos peines et efforts tant du travail manuel que de l'esprit. En un mot nous avons cherché l'idéal dans la beauté de la Nature et l'art dans les plus récents systèmes pour trouver une bonne application à la décoration intérieure des maisons. »

Que les fabricants européens méditent ces naïves lignes; que nos artistes regardent longuement toutes ces œuvres réunies au Palais des Tissus. Il y a là, pour eux, une branche d'art presque inexploitée et qui aurait des débouchés certains à mesure que le goût de l'art décoratif se répandra dans les masses. Si l'on excepte, en effet, MM. Maillol et Ranson, aucun artiste français ne s'est encore voué avec application au bel art de la broderie, qui permet tant de merveilles à leurs confrères d'Asie.

S. DE VAIRE.

PARADOXES

Il se présente une occasion si belle d'expliquer par l'exemple ce que je voulais dire l'autre mois, qu'on me pardonnera de revenir sur le sujet.

L'exemple est éclatant. Il est fourni par les orfèvreries de Cardeilhac, pièces superbes, la noblesse et le goût même, sur lesquelles les musées étrangers sont « tombés » à l'envi. Plusieurs sont reproduites dans ce numéro.

Pour ma démonstration, j'opposerai le décor de la plupart des pièces d'orfèvrerie usagère vues dans la section française de l'Exposition à celui des pièces de Cardeilhac.

Dans les premières, une fleur, une branche, un assemblage d'éléments pris dans la flore est présenté sur la surface du vase métallique. Cela est plus ou moins heureusement dessiné, jeté plus ou moins adroitement sur le fond. Tantôt l'auteur traduit la nature littéralement, tantôt il « stylise », « interprète », c'est-à-dire qu'il simplifie, régularise, assujettit fleurs, feuilles et tiges à son gré. Dans les deux cas, l'intérêt du décor est indépendant de celui du vase ; l'un et l'autre intérêt ne s'incorporent pas, ils se superposent. D'un côté la satisfaction que nous procure la vue de l'objet fabriqué par l'homme s'il est proprement fait, de forme convenable et agréable ; de l'autre, l'appel au plaisir qu'éveille en nous la fleur, soit pur et simple, soit mélangé de celui d'une fantaisie curieuse.

Or, je demande à toute personne sensée s'il existe un rapport entre ces deux sentiments, la satisfaction de l'objet bien fait et le ravissement devant l'image de la fleur ; et, par conséquent, s'il y a la moindre possibilité de les faire naître et de les entretenir en nous simultanément ?

De deux choses l'une. Ou nous prenons plaisir à la cafetière, ou nous sommes touchés par l'image. Si c'est le premier, la fleur disparaît ; si c'est le second, la cafetière n'est plus qu'un fond quelconque, l'équivalent d'une toile ou d'un bloc de plâtre.

Le décor floral ainsi compris, c'est-à-dire l'application sur l'objet d'une image étrangère à son essence, même transfigurée par la fantaisie, a pour effet, dans le cas de l'ustensile, de transformer celui-ci en bibelot, de donner au nécessaire le caractère de superfluité, de pervertir notre sentiment de sa raison d'être. Quelque chose ne vous dit-il pas ce qu'il y a là de choquant ?

Enfin, si le « décor-tableau de fleurs » est appliqué systématiquement sur chaque objet d'un intérieur, ainsi que cela se voit partout, l'intérêt fait place à la nausée. Cela cesse d'être un décor ; c'est « une scie. »

Maintenant, reportons-nous aux illustrations des orfèvreries de Cardeilhac. Prenons, par exemple, la chocolatière « ancolie ». La forme de cet ustensile se rapproche du cylindre ; elle se rétrécit un

peu jusqu'à la naissance du bec pour, là, reprendre le diamètre de la base par un léger renflement. Ce galbe seul, étudié comme il l'est, suffisait à donner un noble et bel objet. Qu'a fait l'artiste pour l'enrichir ? Il a pris un motif naturel — nous reparlerons de celui-ci tout à l'heure — et, sans souci de son rapport à la nature, l'a employé à souligner les faits géométriques les plus importants de la forme. Tout son effort a porté là-dessus. Son décor ne nous raconte pas qu'il y a dans les bois des fleurs parfumées et des oiseaux qui chantent ; il dit : « Voici l'assiette de ce vase ; voilà l'épaule qui rompt la ligne », et rien d'autre. Mais il le dit avec une autorité telle, que cette simple constatation d'une particularité géométrique est pour l'esprit et l'œil le contentement le plus grand de tous ici.

Continuons. Ce motif naturel, détourné si loin de sa fonction champêtre, qu'est-ce ? Une feuille d'ancolie. Presque nature. Pour peu, on la croirait moulée sur la feuille cueillie à la tige. Hé ! stylisée ou non, là n'était pas la question à cette place ! La question, c'était qu'elle fût dessinée, modelée, posée de la manière la plus propre au but : l'accentuation de la forme. Le dessin de la feuille, un élève de douze ans l'eût fait ; parabesque avec laquelle il alterne, c'est presque le zigzag primitif. L'artiste ne cherche pas à se montrer grand dessinateur. Il est mieux : un homme qui sait ce qu'il fait. C'est un cerveau admirablement armé de raison, un esprit clair qui ne se paie pas de mots et n'agit qu'ayant vu le comment et le pourquoi de chaque point.

Je n'ai pas le plaisir de connaître M. Bonvalet, auteur des projets de la maison Cardeilhac. J'ignore s'il est un grand artiste ; mais ce que je sais, c'est qu'inviter les autres à s'exercer à penser aussi juste que lui, c'est servir l'art et le pays.

Un ou deux autres exemples analysés rapidement ne sont pas de trop. Dans la cafetière « trèfle » les feuilles de cette plante font plus qu'accuser la jonction des pieds et du bec avec le corps ; elles donnent le sentiment de consolidation au point de paraître indispensables à l'objet. Dans la chocolatière « chardon », où le galbe est le même que dans la chocolatière « ancolie », on retrouve l'indication de la base et de l'épaule avec, en plus, celle des génératrices du volume (parlons géométrie, car ceci en est, Messieurs les épandeurs de poésie bucolique jusque sur les casseroles !), des génératrices du volume par les tiges de la plante. On constatera que l'effet est moins parfait ici que dans la chocolatière « ancolie » ; non à cause de la présence des génératrices du tronc de cône, qui sont une idée excellente, mais parce que les têtes de chardon, telles qu'elles sont dessinées, impriment moins la vision du fait géométrique (l'épaule) et davantage celle des détails de la fleur, étrangers à l'ustensile.

En résumé, dans ces pièces superbes, la fleur n'a fait que fournir à l'artiste un motif plus délicat que celui qu'il eût tiré de son propre fonds. Supposez la feuille d'ancolie remplacée par un polygone de fantaisie occupant à peu près la même surface et d'un modelé analogue, l'effet en bloc, à distance, n'eût pas sensiblement différé. Le motif est tiré de la flore, mais le rôle de son rapport à la nature est nul; c'est son rapport à l'objet qui est tout.

Il va sans dire que ces raisonnements ne s'appliquent pas à toutes les classes d'objets avec la même rigueur. Je ne m'inscris pas systématiquement contre le principe, très bien défini dernièrement par un écrivain, M. G. Soulier, que je tiens en la plus haute estime quoique ne partageant pas entièrement ses idées « du décor franchement « inspiré de l'observation de la plante et discipliné « juste au point voulu pour garder l'accent de la « nature florale, tout en fournissant un bon revêtement ornemental ». Ici, tout est question de circonstances, de mesure, d'intuition des convenances de chaque cas. Plus le rôle utilitaire de l'objet est précis, plus les droits du décor, et surtout ceux de la fleur dans le décor se rétrécissent. Un bijou, un bibelot d'étagère admettent toutes les fantaisies imaginables; un bol à barbe veut tout au plus une moulure. Entre ces extrêmes, il y a tous les degrés; un esprit délicat doit les déterminer. Mais dans le plus grand nombre des cas, l'image de la fleur est sans valeur par elle-même; la flore n'est qu'une ressource — la meilleure — pour concourir à un but nettement déterminé.

Cet article a l'air d'une leçon d'esthétique. J'en suis navré: nul ne se sent moins de goût pour le métier de magister. Si je l'écris, c'est qu'il y a des moments où c'est le devoir de chacun de dire ce qu'il croit être la vérité. La prépondérance artistique de la France est menacée par l'Allemagne. Les hommes les mieux placés pour mesurer le danger le jugent grave. M. Labusquière, dont le Conseil municipal a voté le plan de réorganisation de l'enseignement du dessin dans les écoles de Paris, m'a fait, à la suite de mon précédent article, l'honneur de m'écrire que c'est en présence de l'urgence de ne pas nous laisser distancer sur le terrain de l'art industriel qu'il a conçu ce plan. J'applaudis aux excellentes mesures dont M. Labusquière a pris l'heureuse initiative. Mais j'ajoute que ce qui rend surtout nos voisins redoutables, ce n'est pas l'habileté en quelque sorte manuelle au dessin, mais la compréhension — la compréhension comme la veut notre époque — des fins, des voies et des moyens de l'art. C'est avec cette compréhension, non avec l'habileté de ses artistes, c'est avec la discussion sérieuse des principes, c'est en faisant une fois pour toutes table nette des phrases creuses et des axiomes que personne ne s'est jamais avisé de passer au creuset de l'examen et qui tombent en poussière sitôt qu'on les y jette, c'est en un mot

avec le raisonnement que l'Allemagne crée à cette heure un art; un art auquel manque, auquel manquera toujours la séduction et le pouvoir de plaire aux autres races, mais qu'elle imposera quand même au monde si nous n'y prenons garde, parce que c'est sur la vérité qu'il repose. Voilà le champ du combat.

G.-M. JACQUES.

CHRONIQUE

EXPOSITIONS DU MOIS DERNIER. Aux approches du jour de l'An, *la Plume* a brillamment inauguré la série de ses expositions. *Les Étrennes d'art*, réunies par les soins de M. Karl Boès dans le petit salon de la rue Bonaparte, prouvaient l'esprit avisé, le goût très sûr du nouveau directeur. C'étaient tous les objets qui peuvent décorer la demeure, embellir les fractions de l'existence quotidienne, parer la maîtresse du logis; c'étaient les verres merveilleux de Gallé et ses meubles à la grâce savante, les grès de Bourdelle et de James Vibert, les plats en cloisonné de Clément Heaton, les vitraux de Laumonnerie, les cuirs ciselés, teints, dorés de MM. Benedictus et Eugène Belville, de M^{lle} Massy et de M^{me} A. Vallgren, les émaux translucides de M. Hirtz, les bagues de Léon Bocquet, les bas-reliefs, les coupes, les menus bibelots de M. Armand Point, affirmant l'amour de ce maître pour les riches matières, pour les nobles et subtiles pratiques chères aux orfèvres du moyen âge. Puis, auprès de ces œuvres présentant quelque caractère usuel, des œuvres justifiées par la seule raison d'art: des lithographies de Léandre, de spirituels croquis d'Henry Detouche, un dessin et un buste de Rodin, des bronzes, des marbres, des plâtres patinés de M^{lle} Claudel, de Vallgren et de Fix-Masseau, enfin ces terres cuites où M. Dejean s'efforce à traduire la fine élégance des mondaines, leurs gestes souples, le mouvement et le « flou » de leur toilette bouffante. — Donc, un ensemble charmant et qui nous montre « la Plume » toujours soucieuse d'intéresser un public connaisseur.

A. T.

L'EXPOSITION DES FEMMES ARTISTES révèle un effort très sérieux chez un nombre respectable de ses participantes. L'abandon presque complet des scènes de genre pour le paysage et le portrait suffirait à révéler chez elles une vue de l'art plus haute que jadis.

Dans le paysage, une mention toute particulière est due à M^{lle} Florence Esté, dont le mode de simplification, aussi bien dans la couleur que dans les masses et les lignes, est tout à fait remarquable chez une femme. La place de M^{lle} Esté est marquée dans la peinture décorative; des œuvres murales dans la manière de ses toiles et pastels exposés, mais de plus grandes dimensions, seraient d'un effet certain.

L'ART DÉCORATIF

Il faut citer aussi, dans le paysage, M^{me} Gallay-Charbonnel, dont la *Vue du Creusot* et les paysages embrumés ont un charme pénétrant; le *Vieux Port de Marseille* de M^{me} N. Adam, dont une autre petite toile, le *Quai d'Orsay*, est pleine d'esprit; les toiles de M^{me} M. Duhem, d'un sentiment juste et d'une facture habile; une série de petits tableaux de M^{me} Séailles, malheureusement un peu durs de couleur; de bons pastels de M^{me} Gerderès.

Le portrait est représenté notamment par M^{lle} Valentino, dont le *Portrait de jeune femme (harmonie verte)* est d'une belle couleur et plein d'allure; j'aime moins ses deux portraits d'enfants; par M^{me} Fanny Fleury, dont l'expression, comme la couleur, dépasse peut-être le but pour trop vouloir l'accuser; deux petits paysages de Bretagne de la même artiste sont au contraire pénétrants dans leur vérité de sentiment; par M^{me} Vallet-Bisson, chez qui l'attachante irréalité des figures est mise en valeur par des fonds d'une habile et originale facture; par M^{lle} Carpentier, plus réaliste et sobre, mais non moins intéressante.

Dans le tableau de fleurs — beaucoup moins représenté qu'autrefois — M^{lle} Dampt ont un accent de vérité; cela vit. M^{me} Delvolvé nous montre au contraire des fleurs dont le blanc n'apparaît que vaguement dans des fonds embrumés: quelque chose comme la manière de Carrière appliquée à la fleur. L'idée est singulière, mais l'effet très curieux. Le procédé s'appliquerait peut-être avec succès à la décoration dans certains cas; ce serait à étudier.

Les natures mortes de M^{me} Vignal-Vingal soutiennent la comparaison avec les meilleures œuvres du genre. Des tableaux de M^{me} Desbordes, aux masses d'une imprécision voulue, aux couleurs curieusement chatoyantes, retiennent, sans qu'on se rende trop compte pourquoi: ils pourraient n'être au fond que tours d'adresse technique. De M^{me} Foyot-d'Alvar, une fantaisie amusante, le *Geai paré des plumes du paon*, à laquelle je préfère pourtant le *Coin d'atelier* qui est une très bonne vue d'intérieur.

La sculpture était représentée par M^{lle} Jozon, particulièrement avec son bronze *A la fontaine*, par M^{lle} Fresnay avec de petites terres cuites non sans intérêt, et par M^{lle} Voruz avec une grande horloge en bois sculpté, excellente dans la forme d'ensemble, mais lourde dans le détail de certaines parties, surtout la base.

J.

PARMI LES DERNIÈRES PROMOTIONS dans l'ordre de la Légion d'honneur, nous avons relevé les suivantes, dont beaucoup touchent des artistes ou des industriels sympathiquement connus des lecteurs de cette revue.

Au grade de grand'croix: M. Bonnat, de l'Institut.

Au grade de grand-officier: M. Antonin Mercié, sculpteur.

Au grade de commandeur: MM. Daumet, de l'Institut, architecte; Benjamin Constant, de l'Institut, peintre; J. C. Cazin, peintre; Roty, de l'Institut, graveur en médailles; Gallé, maître-verrier à Nancy.

Au grade d'officier: MM. L. O. Merson, de l'Institut, peintre; A. Morot, peintre, de l'Institut; J. Blanc, peintre; A. Billotte, peintre; J. Wencker, peintre; Félix Charpentier, sculpteur; A. Lenoir, sculpteur; R. Ch. Verlet, sculpteur; Gaston Redon, architecte; Victor Laloux, architecte; Achille Jacquet, graveur; Jambon, peintre-décorateur; Leroy, fabricant de papiers peints; Monduit, fabricant de cuivrierie et plomberie d'art; Piat, sculpteur-décorateur; Sandier, directeur des travaux d'art à la Manufacture de Sèvres; Beau, ingénieur-électricien et fabricant d'appareils d'éclairage.

Au grade de chevalier: Maxence, peintre; Henri Royer, peintre; Lucien Simon, peintre; Bergeret, peintre; Albert Robida, peintre; L. D. Sauliès, peintre; P. J. Sinibaldi, peintre; W. Didier-Poujet, peintre; J. F. Boucher, peintre; Louis Convers, sculpteur; Auguste Seyses, sculpteur; Ovide Yencesse, sculpteur; H. D. Gauquié, sculpteur; André d'Houdain, sculpteur; H. F. Varenne, sculpteur; E. Pontrémoli, architecte; H. d'Espouy, architecte; L. J. Ridet, architecte; Ernest Paugoy, architecte à Marseille; Jules Huyot, graveur; Giraud, chimiste à la Manufacture de Sèvres; André Michel, conservateur au Louvre et critique d'art; Almeras, sculpteur-ornemaniste; Anglade, peintre-verrier; Auburtin, architecte; Aucoc, bijoutier-joaillier; Bardin, vice-président de la Chambre syndicale des entrepreneurs de serrurerie de Paris; Bengel, ingénieur et constructeur d'appareils d'éclairage; Bigaux, artiste-peintre; Bouilhet, de la maison Christofle & C^{ie}; Bincourt, architecte; Bullier, céramiste; Carrier-Belleuse, peintre; Dammouse, céramiste; Daum, maître-verrier à Nancy; Debain, président du syndicat des fabricants d'orfèvrerie d'argent; Duvelleroy, président de la chambre syndicale des éventailistes; Escalier, architecte; Hupé, sous-chef d'atelier à la manufacture des Gobelins; Keller, vice-président de la Chambre syndicale de la maroquinerie; Lecat-Cartier, relieur d'art; Lejollot, président de l'école professionnelle de la bijouterie-fantaisie; Tinayre, artiste-peintre.

PARIS DEVRA BIEN TÔT à M. Max Vincent, ancien conseiller municipal du IX^e, un embellissement qui, pour n'être pas sorti du cerveau d'un artiste, n'en aura pas moins de charme. La rue Basse du Rempart va être supprimée. Le trottoir d'asphalte s'étendra jusqu'à l'alignement des maisons; l'inutile et lugubre chaussée dont un des plus beaux points du boulevard s'attristait fera place à une promenade spacieuse. C'est à la suite d'une entente entre la Ville et les propriétaires

riverains, sur l'initiative et par l'intermédiaire de M. Max Vincent, que l'opération a été décidée. Les travaux commenceront sous peu de jours.

RECTIFICATIONS. — Dans notre numéro de décembre, nous avons reproduit (p. 107) un agréable panneau en tapisserie, faisant partie d'une série de quatre dessinés par Grasset. Ces panneaux étaient exposés au pavillon des *Magasins du Prin'emps*, pour qui l'illustre artiste les avait composés. Nous en avons loué la belle exécution; mais nous avons omis de dire que le mérite en revient au tissage de M. J. L. Leclerq, à Tourcoing. Mérite dont on appréciera l'importance, si l'on pense que grâce aux progrès apportés par cet établissement à sa fabrication, ces tapisseries, tissées au métier Jacquard, supportent la comparaison avec les beaux ouvrages à la main et se vendent néanmoins à des prix abordables aux bourses les plus modestes.

Il est à souhaiter que de telles productions finissent, en se multipliant, par démontrer l'inanité des préventions contre le machinisme, dont trop d'écrivains se font encore l'organe.

La toile décorative *l'Automne* de M. Bonnencontre, reproduite dans notre numéro de janvier (p. 152), n'est pas au musée du Luxembourg comme le portait notre légende, mais dans le cabinet du ministre, au Ministère de l'Agriculture.

LA SI JOLIE FONTAINE MONUMENTALE en grès cérame que la Manufacture nationale de Sèvres avait envoyée à l'Exposition, et qui ravissait les trop rares promeneurs égarés dans les bosquets du Cours-la-Reine, derrière le Petit-Palais, vient d'être donnée par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts à la Ville-de-Paris. De quel coin solitaire et charmant ses eaux rafraîchiront-elles désormais la verdure? Nous le saurons sans doute bientôt.

ABALE UNE EXPOSITION des œuvres du peintre français Lucien Monod vient de s'ouvrir à la Kunsthalle. Ce bel ensemble de toiles, une trentaine environ, révèle un précieux talent de coloriste joint à un sens poétique affiné et à une interprétation heureuse de la beauté féminine.

M. Monod expose surtout des vues de Bretagne, tantôt il en traduit la mélancolie, tantôt il en peuple les paysages véridiques de formes irréelles, de naïades surgissant dans la transparence des vagues; il tire de cette alliance du rêve au réel des effets d'un grand charme.

L'exposition de M. Lucien Monod restera ouverte jusqu'au 15 mars.

LA HOLLANDE se signale parmi les pays les plus actifs dans la création d'industries dirigées dans un sens nettement artistique. La fondation toute récente de l'atelier « Onderden Saint-Maarten » à Zalt-Bommel par M. J. A. Pool, pour la production des meubles, des pièces d'art en cuivre et bronze pour le bâtiment et la décoration intérieure, etc., en est une nouvelle preuve.

LIVRES NOUVEAUX. — Le volume d'hiver de la publication de notre collaborateur Albert Thomas, *Lagny-Artiste*, a paru chez E. Colin, imprimeur à Lagny. C'est, comme les précédents, un gentil petit volume, bien soigné, avec des vers d'Albert Thomas, d'Ad. Retté, et d'autres poètes du pays; de jolies illustrations inédites, bien soignées, et quatre eaux-fortes, dont une de Jules Lefebvre, les autres de MM. Rodolphe Piquet et Cavallo Pedrucci. Bref, toute la petite colonie d'artistes et de littérateurs de Lagny a aidé. Le volume leur fait honneur à tous.

Après tant de livres et plaquettes sur Rodin, le petit volume que M. Léon Riotor vient de faire paraître renferme encore des aperçus nouveaux et des faits qui n'ont pas été racontés ailleurs. Il porte pour titre *Auguste Rodin, statuaire*; l'énumération des chapitres renseignera sur son contenu: I. L'œuvre et ses aventures. — II. Rodin dessinateur. — III. Caractères et projets. — IV. Commentaires.

Le livre de M. Léon Riotor est précédé d'un dessin inédit de Rodin; il a paru non-seulement en français, mais en traduction allemande, anglaise et espagnole.

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

Exposition des *Miniaturistes et Enlumineurs de France*, du 23 janvier au 8 février, galerie Georges Petit. — Exposition d'*Estampes originales* de Renoir, Cézanne, Raffaëlli, Lunois, Bonnard, Vuillard, Fantin-Latour, Maurice Denis, etc., ouverte actuellement, galerie Volard, rue Laffite. — Exposition annuelle des *Grès de Bigot*, ouverte actuellement, rue des Petites-Écuries. — Exposition de *l'Art dans Tout* du 15 au 30 février, galerie des Artistes modernes, 19, rue Caumartin.

49^e exposition de la *Société des Amis des Arts* à Bordeaux, ouverte actuellement. — 37^e exposition de la *Société des Amis des Arts* à Pau, du 15 janvier au 15 mars. — *Exposition des Arts appliqués à la décoration des tissus*, organisée par la Société Industrielle de Rouen, de juillet à septembre.



L'ART NOUVEAU BING

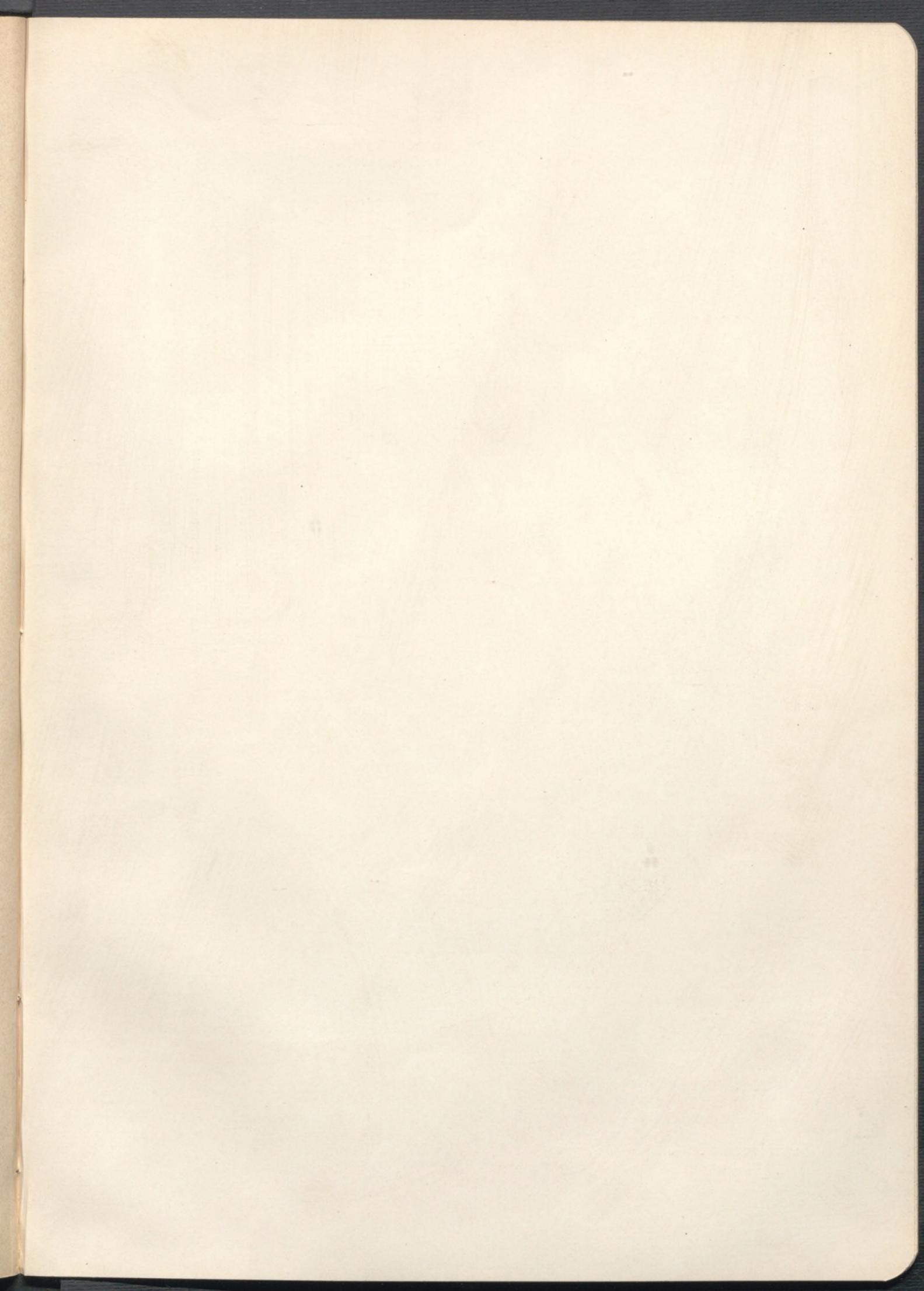
PARIS

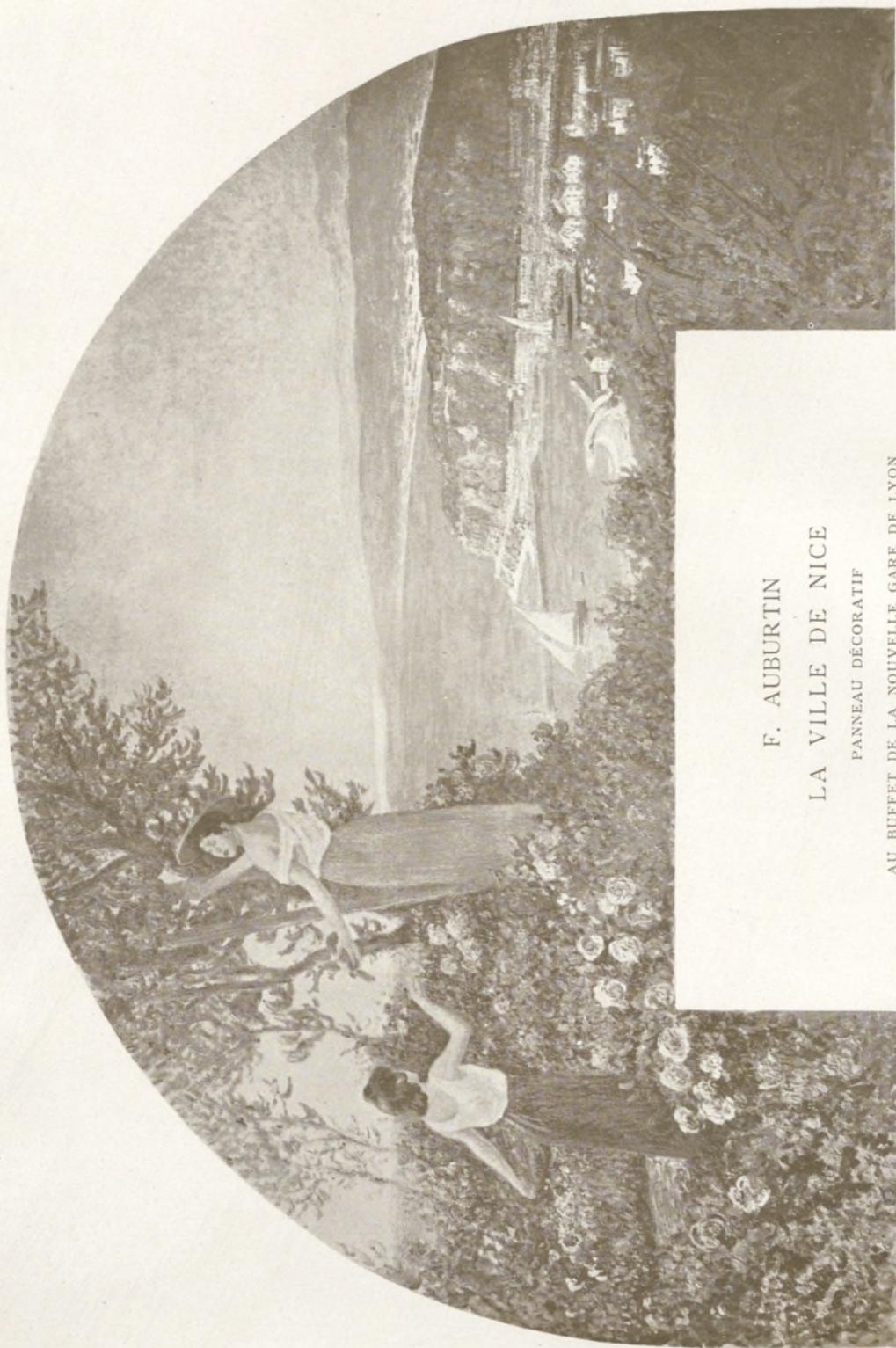
22, RUE DE PROVENCE

Installations Modernes

PAVILLON
A L'EXPOSITION
SOUS LES QUINCONCES
DES INVALIDES

SITUATION DU PAVILLON: - CÔTÉ DE LA RUE DE CONSTANTINE
PRÈS DU 2^e GUICHET APRÈS LA GARE DES INVALIDES.....





F. AUBURTIN
LA VILLE DE NICE
PANNEAU DÉCORATIF
AU BUFFET DE LA NOUVELLE GARE DE LYON