

LUCIEN SIMON

Je me rappelle qu'il y a deux ans, à l'autre bout de l'Europe, le hasard me fit prononcer le nom de Lucien Simon devant de tout jeunes peintres qui avaient organisé une exposition modeste à l'Académie impériale de Saint-Pétersbourg. Je vis leurs yeux s'illuminer à l'instant et je crois entendre encore l'accent avec lequel fut soupiré un : « Ah ! Simon ! » qui était la plus charmante expression de l'admiration et de l'envie mélancolique. Tous savaient ses travaux, les suivaient au moins par les reproductions des revues artistiques, et le tenaient déjà, lui, pour le plus sûr des maîtres de la jeune génération. J'eus le sentiment, ce jour-là, qu'une belle renommée d'art n'est pas une médiocre vanité et je fus assez fier d'être tout simplement l'ami d'un homme qui avait le pouvoir, sans quitter son petit atelier du boulevard Montparnasse, de remuer les cerveaux de vingt ans, à travers le monde.

Cette anecdote me semble assez justement fixer la situation morale que s'est faite à l'heure actuelle Simon, en même temps qu'elle permet de prévoir la belle carrière qui s'ouvre devant lui, puisqu'il a passé à peine le tournant de la quarantaine. Quant à la place que tiendra son œuvre dans l'histoire artistique qui évolue incessamment, il n'appartiendra qu'aux hommes du siècle futur de l'apprécier et je n'essaierai point ici de la prédire; c'est un jeu dans lequel les plus sagaces critiques ont failli pour leurs contemporains. Diderot tout le premier.

C'est vers le passé qu'il faut regarder pour tirer peut-être quelque lueur de l'avenir. Lorsqu'entre 1880 et 1885 Simon se décida à laisser les lettres, où il avait eu quelques succès assez brillants, pour se consacrer entièrement à la peinture, bien des élèves d'ateliers commençaient déjà à se lasser de la réaction outrée qui avait été faite dès la chute de l'Empire à l'art si longtemps officiel de quelques virtuoses d'un

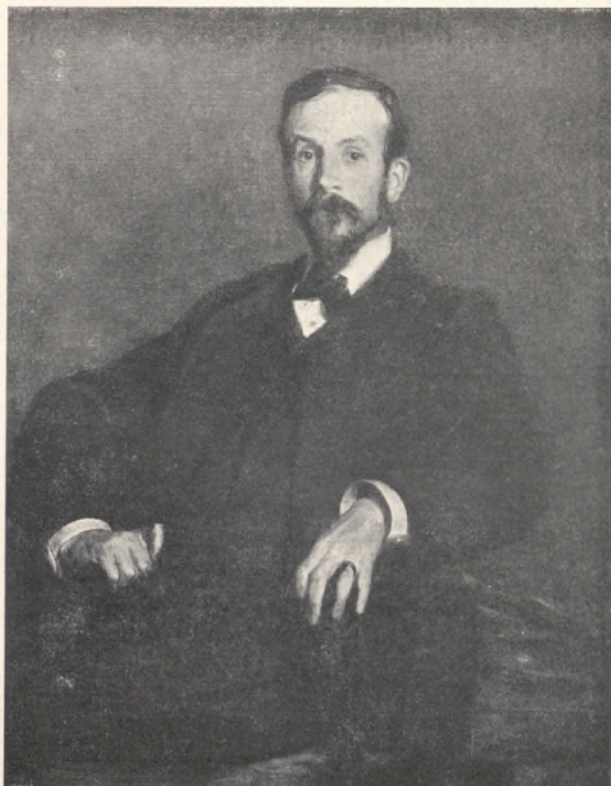
vulgaire idéalisme. Entre les « impressionnistes », qui arrivaient déjà à faire des singularités optiques, et Bastien Lepage, qui malgré lui, heureusement, pensait encore à Holbein dans ses tableaux rustiques, la foule





croyait être devancière en répétant que la nature devait être l'unique éducatrice et la seule inspiratrice. Zola laissait bien loin Flaubert dans le dépeçage brutal de l'humanité et faisait surgir des disciples qui l'exagéraient; on ne rencontrait plus dans les musées que les seuls fervents de Gustave Moreau copiant les tableaux de maîtres. Les « ultras » de la peinture avaient en résumé l'illusion qu'on retrouve dans toutes les révolutions : que les traditions du passé n'étaient qu'une routine qu'il importait de briser net et qu'il leur était donné, à eux les premiers, de marcher vers la vérité. C'était oublier, une fois nouvelle, ce vieil adage qui est le plus profondément vrai de la sagesse des nations, que la nature ne fait point de saut et que tout effort tenté pour s'arracher d'un seul coup à la tutelle de l'expérience est voué à la stérilité. C'était méconnaître surtout le glorieux mécanisme de l'art français, qui sans arrêt a fait renaître des « écoles » sur la décadence des précédentes, en puisant leurs éléments dans les chefs-d'œuvre passés, formant le patrimoine national ou celui des peuples voisins.

Simon avec quelques camarades d'atelier, très peu, eut l'intuition de l'erreur commune. Il se rappellera sans doute, en lisant ces lignes, avec quel étonnement mutuel René Ménéard et lui se rencontrèrent un jour de ces temps lointains dans le Salon carré du Louvre. Chacun de son côté avait découvert qu'il y avait un singulier profit à délaisser de temps à autre la quotidienne académie, même les judicieuses corrections de MM. Bouguereau et Robert Fleury, pour les muets mais lumineux enseignements des vieilles toiles illustres. Ils s'y trouvèrent des affections qui allèrent jusqu'à la passion unique et extrême, comme on en a dans la jeunesse. Simon fut pris par Franz Hals. La franchise du maître hollandais dans son métier, l'incroyable sûreté avec laquelle il apparaît saisir sur le fait la vie dans sa forme et dans sa couleur en même temps, son insouciance même d'une psychologie bien profonde de personnages choisis, d'ailleurs, certainement parmi ceux dont l'âme était la plus simple : tout répondait aux goûts du débutant. Il aimait en littérature les mots sobres, aigus et justes, qui résument à l'esprit une pensée ou un geste; il ne



JACQUES BLANCHE

Portrait de Lucien Simon

s'était décidé à faire de la peinture que par amour des tons qui s'opposent vigoureusement l'un sur l'autre dans l'agitation de l'existence.

Les premiers ouvrages de Simon furent donc des Franz Hals, outrés dans la couleur, dans le noir surtout, outrés aussi dans la hardiesse du coup de pinceau qui marquait

de Hals toute la beauté de la vie exubérante, il apprit de Velasquez, il me semble, à peindre quelque chose de mieux, la lueur tremblante de l'âme, naïve ou savante, sereine ou inquiète.

Avec deux maitres, Simon était mûr pour devenir, comme dit le philosophe Emerson, « non conformiste », c'est-à-dire



La Musique

le dessin. Les excellents conseils d'amis qui sont devenus, eux aussi, des hommes d'une loyale réputation, Ménard, Desvallières, Prinnet, l'aidèrent à se débarrasser peu à peu de ces défauts. La connaissance de l'œuvre de Velasquez, à la suite d'un voyage en Espagne, acheva de l'instruire du côté défectueux de son interprétation de Franz Hals. Il trouva dans le grand homme de Madrid toutes les qualités qu'il aimait chez celui de Harlem, et en plus des délicatesses exquisement enfermées dans la fougue des touches. Il avait appris

pour dégager son individualité. A partir du Salon de 1890, il commença à le prouver. Se servant des observations précieuses des impressionnistes et toujours guidé par les modèles passés qu'il s'était choisis, il produisit successivement des compositions comme *l'Accident*, comme *la Lecture* dans un cercle d'amis, et des portraits isolés ou groupés dont certains, tel que le *portrait de Madame Aubry-Lecomte*, restent encore parmi ses œuvres les plus parfaites.

Son mariage l'amena à passer les mois

L'ART DÉCORATIF

d'été en Bretagne, dans le Finistère, sur la limite du territoire où vit une des populations les plus primitives de France et sans doute d'Europe, les Bigoudins. Ces gens simples, exclusivement cultivateurs, portent des costumes violents, noirs brodés d'orange ou de rouge; les femmes mettent des tabliers et des rubans de couleurs brillantes

Mais d'année en année, l'intérêt pictural, le côté purement physique si je puis dire, de ces peintures de gens étranges se hausse d'un poignant intérêt moral. Il était impossible, en effet, que la nature très sensible et généreuse de l'artiste ne fût pas touchée de la grandeur mélancolique de cette race, immuable depuis des milliers d'années



Filles de Pont-l'Abbé

et des bonnets brodés de soie passant sous leur double cornette blanche. Il est inutile de dire combien le peintre fut enthousiasmé par le spectacle journalier de l'harmonie forte de ces tons mouvant dans un cadre toujours admirable, entre le ciel balayé de nuages par le grand vent du large et la terre cendrée et blonde que sèment, comme des gouttes de lait, les petites maisonnettes identiques, crépies à la chaux. Chaque année il rapporta de ses vacances un bagage d'aquarelles gouachées, notes excellentes prises sur le vif, et il en fit ces tableaux bretons que le public a pris une sorte d'habitude de trouver chaque printemps au Salon de la Société Nationale.

probablement, sur cette terre de roc et de tempêtes. Sans même s'en rendre compte, il est arrivé, avec un métier singulièrement élargi, à faire de ses paysans de Bretagne des types d'humanité, qui reflètent de la façon la plus émouvante les fatales lois du labeur pour prolonger la vie de souffrance jusqu'à une destinée incertaine. Si l'on se souvient de la *Procession* qu'il exposa en 1895 et de celle qu'il fit il y a deux ans, on appréciera ce que je veux dire.

Il faut observer d'ailleurs que les portraits et les tableaux de famille, que Simon n'a cessé et ne cesse de faire en même temps que ses Bigoudins, ont toujours été les œu-



Le Vieux Clown

vres d'un analyste très fin, très aiguë, mais très ému aussi de l'âme. Cette qualité-là, sa plus haute à mon sens, lui échappe, semble-t-il, à lui-même dans sa préoccupation dominante de faire de la belle peinture, mais elle a frappé évidemment tous ceux qui ont vu passer ses fortes figures si différentes de personnalité et de caractère, le portrait de M^{me} Aubry Lecomte, le portrait de sa mère, de sa femme, de ses enfants, les groupes de famille et d'amis, celui du vieil oncle et de la tante posant avec leurs habits d'apparat dans le petit Salon provincial.

En ces études de personnages pensants il y a cependant aussi, et naturellement, une progression. Si la figure de M^{me} Aubry-Lecomte exécutée dans les débuts est déjà une œuvre si complète, c'est peut-être bien

à cause de la simplicité même des sentiments que reflétait seulement le modèle et qui sont la calme sérénité d'une vieillesse confiante avec la bonté indulgente qui en est le rayonnement. C'est la souffrance, les inquiétudes pour la famille qu'on crée et qui grandit autour de soi, les joies et les défaillances dans la lutte pour s'approcher du rêve toujours lointain de l'art, c'est la vie enfin qui apprend insensiblement la douloureuse science d'approfondir le cœur des autres. Depuis le portrait que je viens de citer, le tableau qui représente les enfants Dauchez dans un salon, les panneaux intitulés *la Peinture et la Musique*, jusqu'au portrait de la mère de l'artiste qui date de 1898, il y a ces quelques années où l'on achève la jeunesse et qui sont immenses d'enseignement. Dix ans plus tôt, le peintre n'eût pas su lire, j'imagine, sur le front de sa mère ni



Carrier

L'ART DÉCORATIF

dans ses yeux la profonde lassitude de la longue vie qui a traversé les écroulements de tant d'illusions chères, et sa tendresse filiale n'eût pas fixé d'une façon si émouvante cette admirable image.

Mais en même temps que l'âge a fait pénétrer Simon plus avant dans la connaissance morale de l'homme, il l'a conduit à

d'événements banals et d'ambitions médiocres; les visages figés dans une attitude de bienveillance coutumière, mais condescendante, la robe de soie et le bonnet de la dame, la redingote brune démodée du vieux monsieur avec le revers plaqué d'une trop grosse décoration, le canapé d'acajou garni de velours grenat, le papier de tenture, les



Le Jeudi saint

chercher l'expression d'idées générales d'une singulière élévation. C'est un pas considérable, et qui n'a pas échappé au public, qui sépare les groupes de portraits anciens du portrait de l'oncle et de la tante exposé l'an dernier et que j'ai noté plus haut. Là ce n'est pas le souci de réunir des personnages présentant des contrastes heureux de valeurs, avec une ligne agréable d'arabesque, qui a dirigé l'artiste: il a voulu et il a su rendre l'humble tragédie de la vie bourgeoise coulée à deux dans une ville obscure, satisfaite

souvenirs accrochés à la muraille, tout cela est parlant et fait méditer sur l'existence aussi profondément qu'un chapitre de Flaubert ou de Maupassant.

Cette tendance, si je peux dire philosophique, et qui me paraît intéressante au plus haut point chez un artiste aussi maître de son métier que Simon, s'est affirmée davantage encore au dernier Salon, puisqu'on y vit deux tableaux qui représentaient l'un la visite de sœurs quêteuses dans la chambre sans luxe d'une dame charitable, l'autre la

fin d'un diner. Je ne m'arrêterai pas au premier, acquis par la Ville de Paris et où la préoccupation des types domine peut-être encore l'idée générale, mais je veux dire quelques mots du second qui condense toutes les meilleures qualités de l'artiste. La science matérielle et le goût y sont poussés au plus haut point dans la nature morte de

impressionniste, dévoyée aujourd'hui. Mais ce qui domine cette belle virtuosité, c'est le sentiment qui plane sur ces figures muettes devant la joie de cette table fleurie, c'est la mélancolie involontaire qui met de la gravité aux figures des hommes et des jeunes femmes dans cet instant précis où les candélabres apportés font passer le regret d'une journée encore



Maternité

la table, dans l'exécution des figures, dans l'opposition subtile de la lumière des bougies qu'on vient d'apporter et du jour qui tombe derrière la grande verrière de la salle à manger; il y avait là, dans ce mélange de deux éclairages si différents, une difficulté prodigieuse et qu'on ne soupçonne pas, tant elle fut heureusement vaincue, par un pinceau, je le note en passant, qui sut sagement profiter des recherches, raffinées jusqu'au point qu'on connaît, de la pure école

qui vient de mourir. C'est mieux certes que de la philosophie réaliste qui est contenu dans cette haute composition, c'est de la poésie exquise et forte, et je me demande si le disciple de Velasquez et de Franz Hals n'en a pas puisé la grâce près des grands Italiens qu'il a connus tout récemment chez eux, Titien et Véronèse.

Et pourtant, quoi que j'aie dit du mérite de ce tableau d'hier, quoiqu'il reste certain que le progrès est indiscutable de

L'ART DÉCORATIF

passer de l'observation d'une figure seule à l'expression d'un groupe d'êtres marqués par une pensée qui leur est commune et qui s'accorde avec le milieu où ils se trouvent, je ne puis m'empêcher de mettre jusqu'à maintenant au-dessus de toute l'œuvre de Simon la figure isolée du clown peinte dans le *Cirque forain* qui fut exposé en 1900 au Grand Palais. L'œuvre date déjà de cinq

je ne nommerai pas ici, pour épargner la modestie du peintre que j'admire et que j'aime.

J'avais eu en débutant la prétention de me garder contre la vanité d'une prédiction et je m'aperçois que j'arrive à toucher ce terrain défendu, par plaisir de louer. Qu'on me permette donc pour justifier, sinon ma confiance, du moins mon espoir dans la



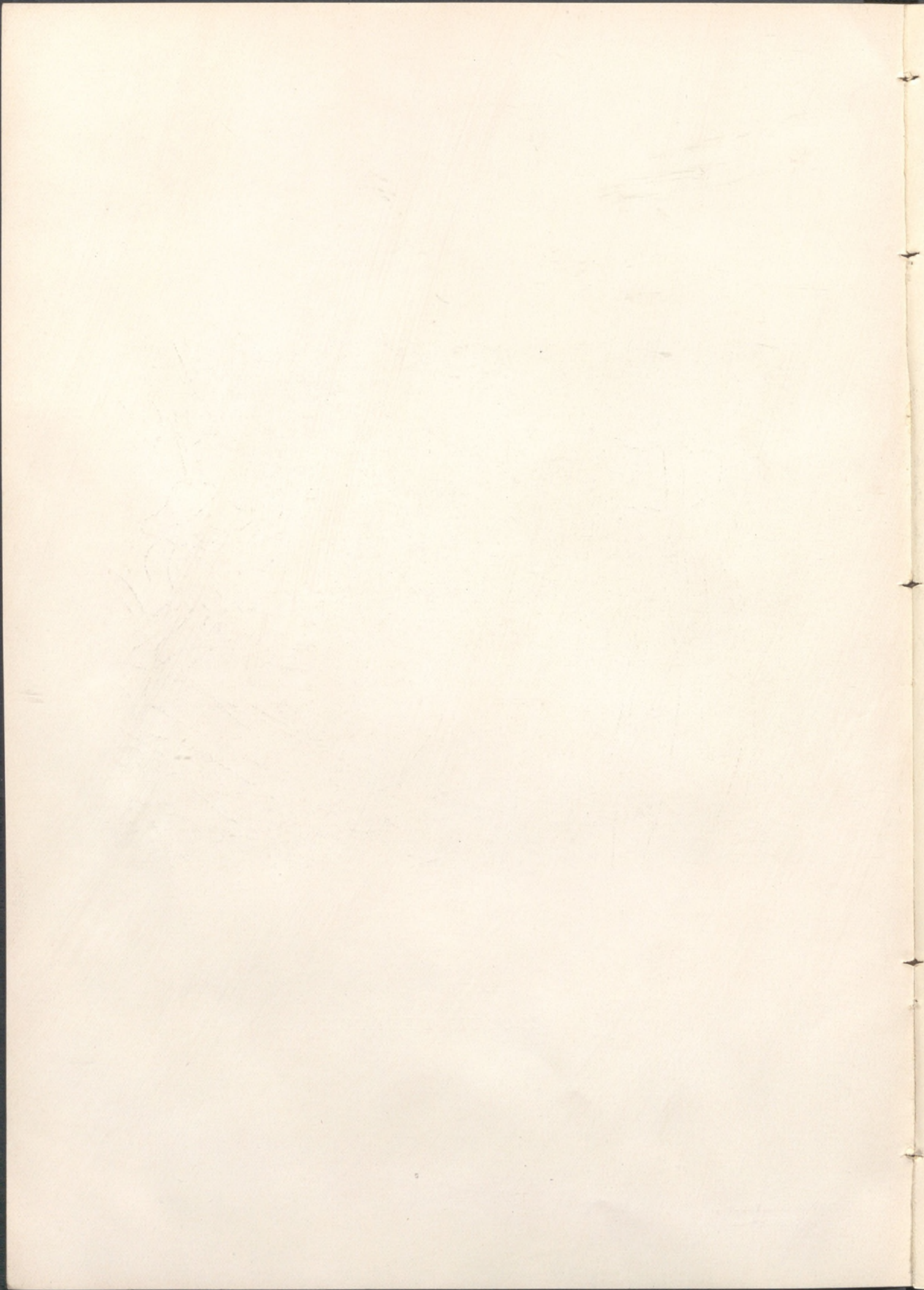
Salle de Bal

ans et mon opinion n'a peut-être que la valeur d'une impression toute personnelle, mais il me paraît que ce type rêvé plutôt que vu, ce grand paillasse écarlate, dépasse la pénétration ethnographique des mystérieux Bigoudins, la psychologie des êtres les plus familiers à l'artiste. Ce pauvre homme, si mélancoliquement rêveur sous sa vieille livrée à faire rire, est pour moi tout un symbole même d'humanité, un enseignement social qui vivra et fera méditer les gens du futur entre quelques admirables figures créées par des maîtres d'autrefois, que

durée de l'œuvre de Simon, quelques considérations tirées du passé. Quels sont les hommes d'autrefois dont la pensée fixée sur le papier, sur la toile ou dans la pierre est restée célèbre, je veux dire vénérée, comme les jalons marquant le progressif développement du cerveau humain? N'est-ce pas ceux qui ont résumé plus complètement aux diverses époques les tendances les plus nobles de leurs contemporains et les ont transmises sous la forme saisissable de leur art aux générations suivantes? J'en ai la conviction. Je crois que si l'histoire morale de notre



LUCIEN SIMON
CROQUIS D'ENFANTS



pays est si glorieuse dans les annales du monde, c'est qu'en chaque siècle, sans interruption, il a surgi de la terre de France des dominateurs de foule pour rallumer un flambeau à celui qu'on laissait : toute notre littérature, tout notre art proprement dit, toute notre philosophie grandissant l'individualité et l'émancipant, en un mot toute l'histoire de la bonté et de la beauté se suit

est naturellement amené à cette pensée que l'honneur moral des temps modernes, c'est le rapprochement fraternel de l'homme vers l'homme, c'est la révélation nouvelle, à toute la classe abritée du besoin, de l'injuste angoisse de ceux qui peinent. Or, n'est-il pas permis de conclure de là, par la définition que je donnais tout à l'heure des grands hommes, que ceux de nos contem-



et s'explique par la simple énumération chronologique de ceux qu'on a pris la belle coutume d'appeler des maîtres. Nul, à coup sûr, ne peut dire qui, parmi les gens d'aujourd'hui, restera un maître de l'avenir, hors dans l'ordre scientifique où se font des découvertes positives. Mais pourtant, si l'on considère que ce dix-neuvième siècle, commencé à la Révolution qui établit les droits de l'homme, a proclamé l'abolition de l'esclavage et s'est terminé dans la plus fiévreuse recherche du moyen d'améliorer la condition de ceux qui souffrent pour gagner simplement la subsistance journalière, on

porains dont les noms resteront seront surtout ceux qui dans leurs œuvres auront reflété ce magnifique mouvement actuel de pitié et de justice ?

C'est là que j'en voulais venir. Si j'ai l'espoir très ferme que Lucien Simon restera parmi les artistes qui surpassent leur époque, c'est que je vois chaque année son cœur s'émouvoir davantage du spectacle même de l'homme et guider son pinceau. Il exprime en de puissantes harmonies de couleurs et de formes ce que le temps présent a de meilleur, réalisant les superbes définitions que le maître certain, Tolstoï,



Le Baupré

donnait dans ses dernières pages : « L'art est une activité humaine qui consiste en ce qu'un homme exprime consciemment aux autres, au moyen de certains signes extérieurs, les senti-

ments qu'il a ressentis, et en ce que ses semblables se pénètrent de ses sentiments et les revivent. — Le but de l'art est l'union fraternelle des hommes. »

ANDRÉ SAGLIO.





DECHERY: *Encrier*

GARDET: *Caneton et Escargot*
(Biscuit)

LIGUË: *Encrier*

LES PRINCIPES DE DÉCORATION A SÈVRES



Si les hommes en général, et les artistes en particulier, accordaient aux enseignements de la nature une attention plus soutenue, sans doute les verrait-on moins souvent s'écarter de la modération, synonyme de sagesse. Presque tous, nous manquons de modestie dans notre entendement des actes d'initiative, et certains mots sonores, tels que *liberté*, *indépendance*, allument en nous des enthousiasmes où la raison se vient brûler les ailes. Il suffirait cependant d'un peu plus de prudence et de mesure dans l'examen des choses pour nous convaincre du néant des efforts indisciplinés. L'élan irréfléchi des personnalités n'aboutit le plus souvent qu'au désordre; seules, les forces organisées recèlent une puissance durable et féconde. La nature nous est un admirable mo-

dèle de liberté organisée et d'inflexible pondération dans la marche en avant. Que ne pouvons-nous l'imiter en tout et calquer notre conduite sur son évolution magnifique et sereine? De rares philosophes y atteignent, mais si rares que l'on peut à peine arguer de leur exemple. C'est ailleurs, et plus près des artistes, qu'il faut aller chercher des démonstrations plus amples et plus probantes. Il n'en est pas, pour nous, de plus intéressante que celle fournie par l'essor régulier et la transformation progressive de la



LASSERRE: *Vase de Bellefonds*

HOUSSIN: *Tête de fillette* (biscuit)

A. SANDIER: *Vase de Grigny*
(Exéc. par Brécy)

L'ART DÉCORATIF

Manufacture de Sèvres en ces dernières années. — Nous en avons déjà dit notre pensée à plusieurs reprises. Il s'y mêle beaucoup de joie, et comme un semblant de triomphe. La Manufacture de Sèvres a donné une forme tangible aux théories qui nous sont les plus chères; à l'heure de l'anarchie, elle a réalisé; à l'heure du doute, elle a prouvé. Son œuvre persévérante, qui fleurit en grâces fortes, est comme le produit de l'idée moderniste dans ce qu'elle a de plus définitif

satisfaction, en 1900, de voir la Manufacture française de porcelaines se réhabiliter d'un long passé de médiocrité artistique, et s'en réhabiliter de manière à égaler, sinon à éclipser ses redoutables concurrentes de Copenhague, de Stockholm et de Meissen, en Saxe.

Car Meissen, on s'en souvient, Meissen, patrie des petits bonshommes Louis XV, des Lancret et des Watteau en kaolin, Meissen avait voulu montrer en 1900 sa compréhension du style moderne. Et ce fut



KANN

Service à café

et de plus français aussi. Tout ce que peuvent la liberté et l'indépendance disciplinées et instruites, la Manufacture de Sèvres nous l'a donné en quelques années. Grâce à elle, grâce aux artisans qu'elle a groupés, il y a aujourd'hui en France une manifestation indiscutablement nationale du style moderne; et ce n'est pas un mince résultat, pour nous tous, que pouvoir montrer des œuvres d'art, décoratives ou usuelles, qui ne rappellent ni le XVIII^e siècle ni la Renaissance, et dont on ne peut pas dire cependant qu'elles ne sont point, — par leur beauté, par leur élégance, par leur principe, — françaises et bien françaises.

Car il faut constater, et répéter très haut que Sèvres n'a imité personne. En suivant l'évolution communiquée aux industries d'art, mieux que cela, en prenant la tête de cette évolution, la Manufacture Nationale s'est sagement gardée des influences étrangères, elle a pris toutes ses ressources et tous ses moyens d'action en elle-même et autour d'elle. Et nous avons eu cette rare

une avalanche de symboles conformes à l'esprit allemand, idéaliste et matériel. A côté, Rørsttsand montrait des formes amples et solides, décorées sobrement, vases décoratifs et services de table portant bien l'empreinte d'un pays où la vie de famille, le calme du «chez-soi» acquièrent leur plus complète expression. Autre pays, autre sens de la beauté: fond blanc, décor le plus souvent bleu sombre: c'était Copenhague, et c'était bien là l'*art nouveau* d'un peuple contemplatif et robuste, un peu triste, mais dont l'esprit enregistre avec force des impressions profondes.

A côté de ces manifestations si diverses, Sèvres vint apporter une note inattendue, — sa note, qu'il a gardée et développée, enrichie, depuis. C'est encore de la grâce, comme il convient à ce pays de sourires qu'est le nôtre, mais non plus la grâce mièvre et comme affolée du XVIII^e siècle, ni l'affreux sourire trop orné, trop fardé, dont la vieille budgétivore de Sèvres nous avait gratifiés durant tout le XIX^e siècle: une élégance

claire et simple, sans symbolisme et sans pose, mais fortifiée de logique et de raison, tel se révéla le Sèvres moderne en 1900, tel il se montre encore dans les œuvres réalisées depuis, avec, en plus, les progrès dus à l'habitude déjà prise d'un art plus souple et plus varié que celui d'autrefois, et aussi aux collaborations nouvellement acquises.

L'importante contribution de la Manufacture Nationale au Salon du Mobilier nous fournit une occasion de passer en revue quelques-unes des dernières créations de Sèvres. On retrouvera, sous les reproductions réunies en ces pages, les noms déjà connus de M. Lasserre, de M^{lles} Bogureau et Rault, de M. Brécy. Ce dernier a exécuté avec une maîtrise admirable, entre autres belles pièces, la lampe, de forme si rationnelle, et le vase de Grigny, œuvres de l'excellent directeur artistique de Sèvres, M. A. Sandier. On lui doit aussi l'exécution du superbe vase d'Achères, par M^{lle} Bogureau, et un flacon très original, dont la forme lui a été inspirée par l'épi du maïs.

Le vase de Courcelles, de M. Lasserre,

est d'une forme juste assez imposante pour faire valoir le tact avec lequel une décoration ingénieuse et charmante y a été adaptée. Le vase de Créteil, par M^{lle} Rault (exécution de M. Trager), et le vase de Bussy, par M^{lle} Bogureau (exécution de M. Devicq), sont aussi deux numéros intéressants à ajouter à la collection des meilleurs Sèvres modernes.

Deux encriers, l'un de M. Dechery, l'autre de M. Ligué, séduisent par leur disposition rationnelle. Il semble

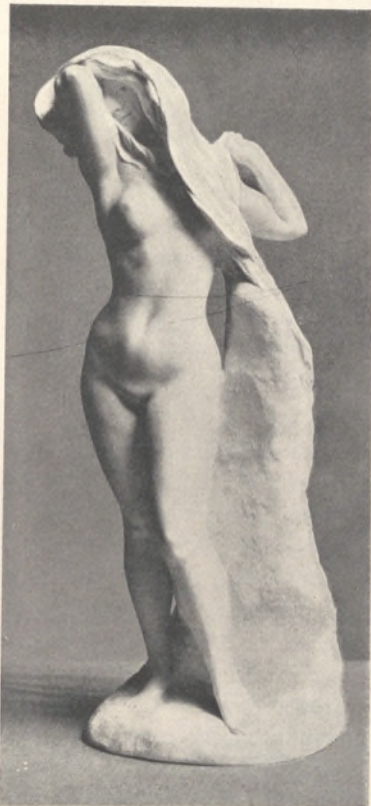


PIERRON

Espèglerie (biscuit)

cependant que certains détails, notamment dans celui de M. Dechery, appellent trop l'idée du métal, peu de mise lorsqu'il s'agit d'une matière aussi délicate que la porcelaine.

Parmi les pièces usuelles, on rendra justice au service à café de M. Kann, dont le principal mérite est d'être à la fois original et simple. Les formes sont pratiques et bien étudiées, sans détails superflus. Il y a là des éléments de beauté saine et naturelle. Avouons néanmoins notre peu de sympathie personnelle pour une adaptation aussi directe de la nature à l'objet usuel. Il nous satisfait peu de boire notre café dans une tasse qui ressemble à une pomme de pin, même si, par un artifice habile, l'artiste arrive à établir un rythme harmonieux entre les lignes de l'objet pratique et celles de l'élément décoratif. Souvenons-nous que M. Mirbeau, voulant un jour médire de nos efforts, utilisa, en l'exagérant à dessein, une erreur du genre de celle où semble être tombé M. Kann : « une chaise, c'est un arbre; un fauteuil, c'est une pintade », etc. Gardons-nous d'exciter la verve insuffisamment ren-



THÉODORE RIVIÈRE

Sapho
(biscuit)

L'ART DÉCORATIF

seignée de M. Mirbeau, et faisons des tasses et des cafetières qui soient uniquement ce qu'elles doivent être, c'est-à-dire de simples tasses et de simples cafetières.

Un examen d'ensemble des objets que nous venons d'énumérer montre que M. Sandier nous a définitivement débarrassés des armatures et des ornements en bronze doré. La porcelaine nous apparaît ainsi dans toute sa beauté, utilisée pour elle-même, et rendue

en herbe qui nous ont le plus frappé, mais il nous plaît de mentionner dès aujourd'hui deux noms qu'on répétera souvent dans quelques années d'ici : celui de M. Lagriffoul, dont les aquarelles et projets annoncent un coloriste remarquable, et celui de M. Depeyn, dont le plat aux cygnes est une fort belle œuvre.

Mais ce n'est pas seulement la porcelaine qui continue à se rénover et à rehausser



CORDIER: *Cochons* (biscuit)

LASSERRE: *Vase de Courcelles*

décorative par ses propres ressources. Il est juste d'ajouter que celles-ci s'enrichissent de plus en plus. La composition des pâtes, les couleurs, la cuisson, sont en progrès continus, et la technique de Sèvres, dès longtemps réputée, s'est améliorée et enrichie en ces dernières années, parallèlement aux ressources artistiques.

Ces dernières sont néanmoins l'objet d'une sollicitude particulière, si nous en jugeons par l'intéressante exposition de l'École de céramique de Sèvres, qui occupait, au Salon du Mobilier, une grande vitrine et plusieurs panneaux. Cette École, fréquentée par un nombre d'élèves assez limité jusqu'ici, prépare à la Manufacture des décorateurs et des techniciens qui lui assurent dès maintenant un avenir plein de promesses et de réalisations. Nous ne pouvons énumérer les œuvres de ceux de ces artistes

la gloire de Sèvres. Une autre matière bien discréditée en ces dernières années, le biscuit, retrouve l'estime des amateurs les plus difficiles depuis que l'on s'en sert pour interpréter des œuvres d'artistes contemporains de haute valeur.

Est-il besoin de rappeler les statuette et les groupes charmants de Desbois, de Suchet et d'Allouard, les beaux surtout de M. Frémiet et de M. Agathon Léonard ?

Aujourd'hui, ce sont des œuvres nouvelles, plus originales peut-être, et dont la valeur artistique dépasse encore celle des précédentes. Nous en reproduisons quelques-unes : l'admirable *Sapho* de M. Théodore Rivière, la toute charmante *Espièglerie* de M. Pierron, une fine et jolie tête d'enfant de M. Houssin; enfin, les animaux de M. Gardet, si amusants de vérité et de pittoresque.

Employé à l'interprétation de telles œu-

vres, le biscuit devient un agent de vulgarisation doublement précieux, en ce sens que, pour un prix relativement minime, il offre au public la possibilité d'acquiescer des reproductions parfaites, ayant toute la sincérité et le charme des originaux, en plus d'une valeur intrinsèque qui les distingue sensiblement des bibelots du

et modifier aussi profondément son caractère sans peser le pour et le contre, sans confronter tous les avis; elle n'a pas pu se lancer dans le mouvement en aveugle, comme l'ont fait, isolément, tant d'artistes. Ses chefs ont longuement mûri le projet, son exécution et ses conséquences, et le jour où ils se hasardèrent dans la voie nouvelle, on



M^{lle} BOGUREAU: *Vase d'Achères*
(Exéc. par Brécy)

SAVINE: *Juive d'Algérie*

A. SANDIER: *Lampe*
(Exéc. par Brécy)

commerce et des moulages grossièrement patinés de l'étranger.

* * *

Jugée aussi superficiellement, et par des exemples nullement choisis en vue d'étayer un raisonnement déterminé d'avance, l'évolution de la Manufacture Nationale de Sèvres n'en apparaît pas moins de plus en plus ferme et de plus en plus certaine de son avenir. C'est que ce n'est pas là un mouvement provoqué du jour au lendemain, et reposant simplement sur le désir de faire du nouveau, de faire « du moderne ». La Manufacture de Sèvres avait derrière elle un long passé de gloire, qui lui avait légué des obligations et des traditions. Elle n'a pas pu y renoncer à la légère, elle n'a pas pu changer de voie, transformer sa production

peut dire qu'ils avaient prévu toutes les objections et obvié à tous les inconvénients. C'est grâce à ce départ sagement préparé, et aux ressources artistiques et techniques accumulées d'avance en vue de soutenir l'évolution prévue, que celle-ci a suivi le cours régulier et fécond dont nous avons apprécié les résultats. Sans toutes ces précautions, sans son organisation réformée et néanmoins consciente du passé, la Manufacture de Sèvres ne nous eût pas donné du premier coup des œuvres modernes d'un caractère français parfaitement équilibré et capable d'affronter toutes les critiques, n'étant critiquable ni au point de vue du goût, ni à celui de la logique.

Pour toutes ces raisons, l'exemple de Sèvres est à méditer. L'évolution de la Manufacture Nationale constitue jusqu'ici l'épi-

L'ART DÉCORATIF



M^{lle} RAULT: *Vase de Créteil*
(Exéc. par Trager)

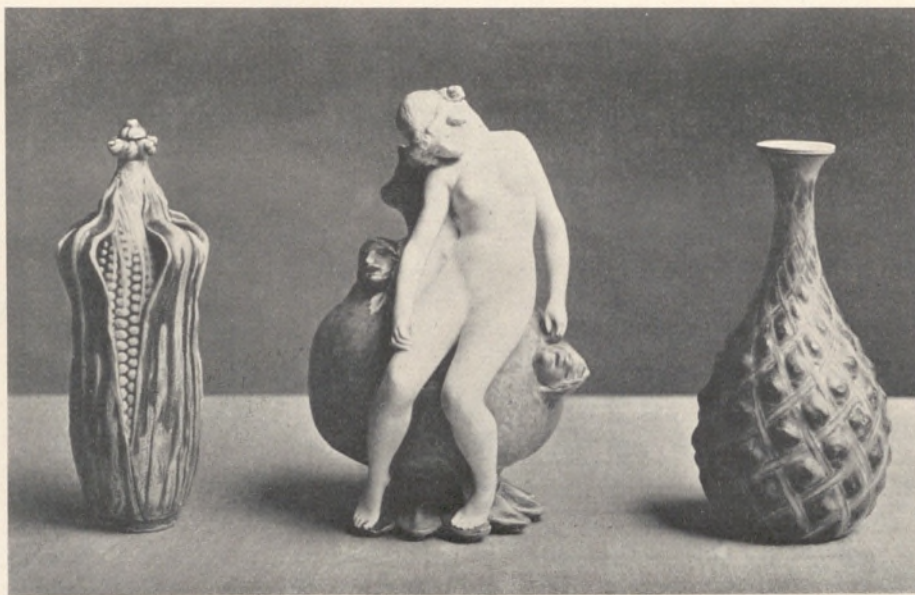
PAUL ROUSSEL: *Amalfi*

M^{lle} BOGUREAU: *Vase de Bussy*
(Exéc. par Devicq)

sode le plus caractéristique de la transformation des industries d'art en France. Elle doit nous inspirer et nous instruire, et les enseignements qu'elle nous a apportés, nous devons nous efforcer de les transporter ailleurs et de les appliquer sur tous les terrains de la lutte artistique. En présence

raisonnement et de la sagesse. C'est au contraire se placer au-dessus des exagérations et des erreurs, se libérer de leur influence et de leur contact, et se rapprocher peu à peu de la seule liberté enviable, — celle qui s'appuie sur la vérité et sur la beauté.

ÉMILE SEDEYN.



BRECY: *Flacon*

PAUL ROUSSEL: *Le Sommeil*

KANN: *Flacon*

LA SERRURERIE



Louis XVI était serrurier, les gentils-hommes de Versailles le furent après lui. La serrurerie reprend faveur aujourd'hui, ou du moins ces travaux divers qui tiennent aussi de la quincaillerie et servent à décorer les vantaux des portes ou des armoires. Le goût n'est plus aux serrures à ressorts compliqués, fouillés et ciselés, non plus qu'aux clefs subtilement ornemanisées; et je ne sais pas trop si beaucoup de ceux qui composent aujourd'hui une entrée de serrure ou une plaque de porte seraient capables, comme les grands seigneurs du XVIII^e siècle, — qu'on se rappelle la *Gageure imprévue* de Sedaine — d'énumérer les pièces diverses d'une serrure : « pêne, gâche, verrou... ». Je connais pourtant de vrais amateurs qui sont

A. CHARPENTIER
Plaque de porte
(Fontaine Edit.)

de parfaits praticiens et ont produit de leurs mains de vrais chefs-d'œuvre, au sens des anciennes corporations.

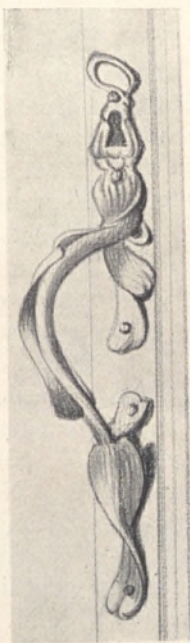
Quoi qu'il en soit, bien des artistes se sont mis à modeler ou à dessiner, à exécuter souvent eux-mêmes des modèles appropriés aux arts du métal, et qui sous forme de plaques de propriété, de poignées, d'entrées de serrures, de pentures, reprennent en la modifiant la tradition des bronzes minutieux qui décoraient les boiserie ou les meubles au siècle des

plus coquettes élégances, — le XVIII^e. L'exécution en devient d'appropriation plus courante; et l'art de l'amateur même y trouve une ressource nouvelle, dans le travail du cuivre découpé ou repoussé, qui est d'apprentissage facile et peut donner lieu à de jolis effets.

Là comme ailleurs, on cherche à rompre avec les types insignifiants ou ressassés pour ajouter un attrait nouveau aux surfaces de bois que nous présentent nos meubles, nos portes, parfois même nos lambris, car l'œuvre du serrurier ainsi comprise peut s'étendre en dehors de son domaine propre. La note de métal apporte sa couleur et son éclat, indépendamment même de l'ingéniosité de la forme décorative. Le cuivre jaune et le cuivre rouge ont tour à tour leur charme, et l'on se souvient sans doute des essais de combinaison de cuivre jaune et de cuivre rouge, et même d'étain, que présentèrent aux derniers Salons des plaques de porte de M. T. Lambert.

Techniques et métaux divers ont été tentés, peut-on dire, en ces dernières années, et l'on pourrait déjà faire une sorte d'histoire des recherches qui ont de plus en plus répandu chez nous ce genre de productions artistiques.

M. Émile Gallé et M. Majorelle ont été des premiers à orner leurs meubles de bronzes char-



M^{me} R. SERGENT
Poignée d'armoire



A. CHARPENTIER
Plaque de porte
(Fontaine Edit.)

L'ART DÉCORATIF

mants et personnels, disposés en tirants, boutons, clefs, serrures, ou même en sabots emboîtant le pied des tables ou des fauteuils. Les motifs tirés de la nature, les patines douces, faisaient de ces détails d'ornement de vrais objets d'art.

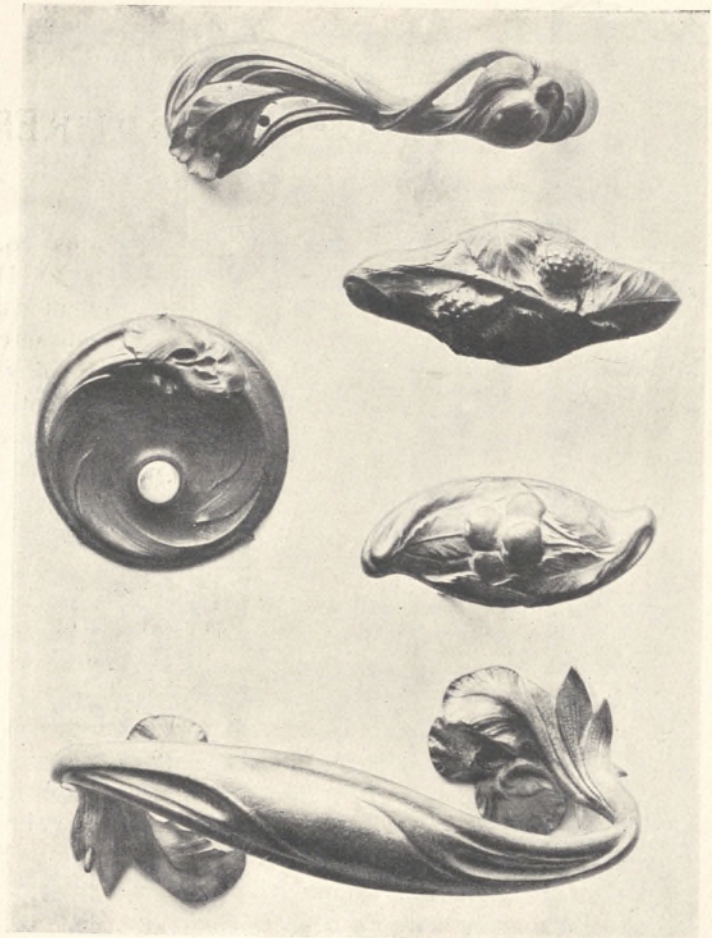
M. Alexandre Charpentier songea, de son côté, à utiliser quelques-unes de ses plaquettes en boutons ou en plaques de portes. Ses têtes de chanteuses ou de musiciennes, inscrites en relief dans un disque de métal; ses joueuses de violon ou d'échecs, avec leurs gestes allongés, se

plièrent facilement à l'un ou à l'autre de ces usages. De nouveaux modèles, plus spécialement conçus en vue de cette destination, suivirent ces premiers, qui avaient eu du succès, et aidèrent au renouveau du genre. Nous publions aujourd'hui trois élégants modèles de plaques de portes, également décorés de figures, dont la fonte soignée et le relief nerveux font de beaux spécimens, appelés à demeurer en exemples.

Un autre sculpteur, M. Vallgren, a donné aussi une garniture de porte, délicieuse d'évocation sentimentale malgré sa très juste appropriation de formes, composée de plusieurs pièces de bronze : le marteau, la serrure, la clef, les gonds. Toute une poésie s'y révélait, montrant combien l'art a le droit d'exprimer dans ces modestes objets d'usage, selon le tempérament de l'artiste, et pourvu seulement



A. CHARPENTIER
(Fontaine Édit.)



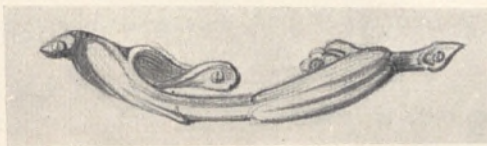
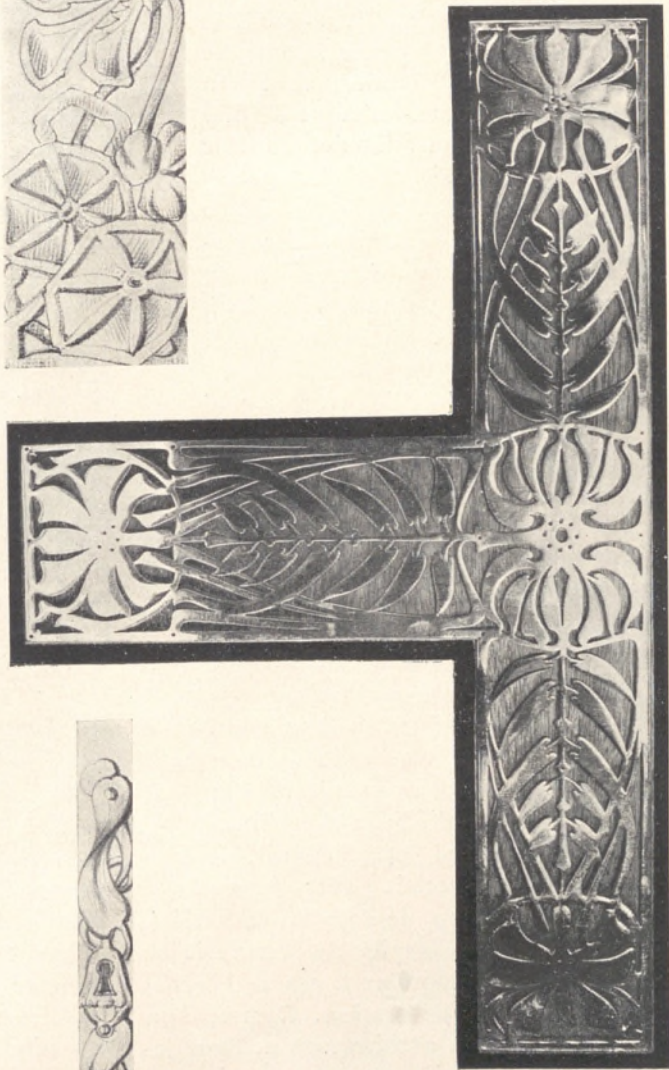
SCHÆLLKOPF
(Dérouillia et Petit Édité.)

Poignées de portes, sonnette électrique

que l'ouvrier sache d'abord s'enfermer dans les limites de son métier et de la surface dont il dispose.

D'autres plus purement décorateurs vinrent ensuite; et l'Exposition universelle nous apporta, disséminés sur les meubles du cabinet de toilette de M. de Feure, qui consacra le goût sobre et raffiné de « l'Art Nouveau Bing », toute une série de menues pièces de serrurerie en bronze argenté, modelées et ciselées comme des bijoux. Les Musées s'empressèrent d'en acquérir des exemplaires, et l'artiste continua par des plaques de portes conçues dans le même sentiment.

Nous pourrions citer aussi des morceaux divers, en étain, d'un relief délicat, dus à M. Landry; et au cours des récentes expositions, nous avons pu glaner les bronzes de M. Brindeau de Jarny, les cuivres découpés de M. Scheidecker et de M^{me} René Sergent et les cuivres gravés à l'eau-forte, d'un traitement très intéressant, de M^{lle} Voruz.



M^{me} R. SERGENT: *Plaques de porte, Entrée de serrure, Poignée de tiroir*

L'ART NOUVEAU BING (Dessin de Hirtz)
Plaque de porte

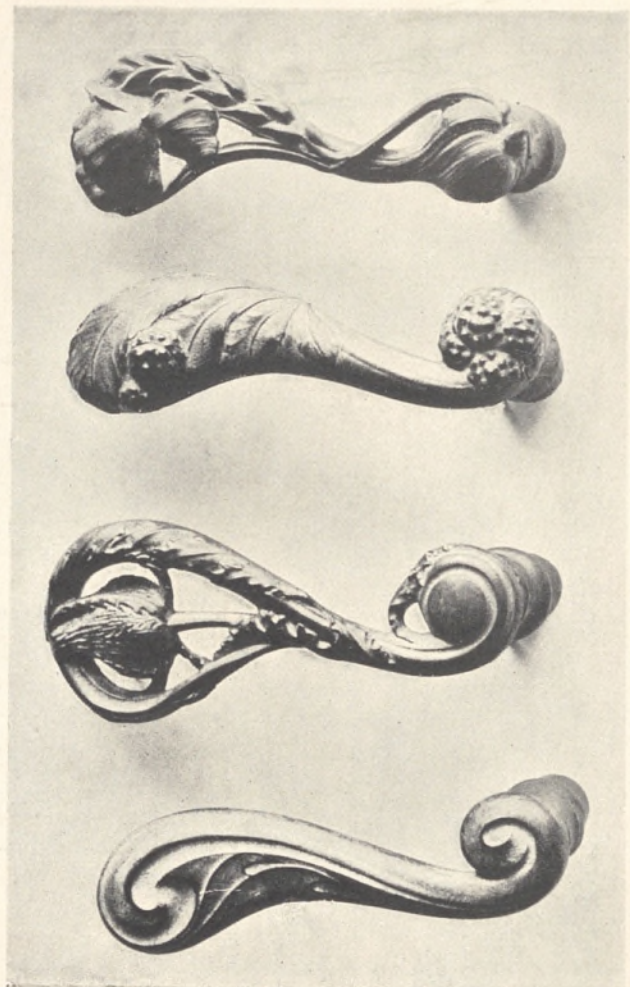
L'ART DÉCORATIF

Les architectes, ce qui est un appoint capital, de même que pour le mobilier, se sont occupés d'assurer à leurs constructions nouvelles une participation congruente de la serrurerie. Dans les ensembles de MM. Plumet et Tony Selmersheim, d'excellents modèles de crémones, de poignées, ont été fournis par M. T. Selmersheim. On se souvient sans doute, à l'avant-dernier Salon de la Société Nationale, du rôle important que jouait, sur les portes d'une salle à manger, un appareillage de cuivre, qui ne couvrait pas seulement l'espace réservé d'habitude aux plaques de propreté, mais aspirait à une valeur décorative toute particulière. M. Henri Sauvage, de même, a compris la part tout à fait ornementale que pouvaient prendre sur les surfaces du bois les applications de cuivre; il a donné des modèles de pentures tout à fait significatifs de ses intentions, et qui peuvent indiquer une voie à suivre.



L'ART NOUVEAU
BING
(Dessin de Marcel Bing)

M. Schœllkopf, pour la maison de rapport du boulevard de Courcelles, dont nous avons récemment étudié le parti architectural et décoratif, a cherché, avec beaucoup de soin et de variété, des détails de serrurerie en rapport avec ses recherches de décoration. Comme dans son architecture et dans les parties de ferronnerie que nous avons déjà examinées, c'est l'interprétation florale qui lui a fourni ses motifs. Si l'on excepte quelques modèles un peu trop maigres, un peu trop ajourés, où l'arabesque décorative ne semble pas offrir sous la main toute la masse résistante que l'on souhaiterait, la plupart offrent l'assurance évidente que la forme et le décor ont été conçus du même coup, que c'est l'adaptation immé-



SCHÖELLKOPF
(Déroutillia et Petit Edit.)

Poignées de portes

diante du thème choisi qui a donné à la forme composée sa cohésion, le caractère ramassé des éléments divers, feuilles, fruits ou fleurs, s'entourant l'un l'autre. Par là ces modèles nous paraissent bons, d'exacte accommodation au moule nécessaire. Là où tel autre artiste aurait cherché une pure combinaison de reliefs, M. Schœllkopf a eu la préoccupation d'enchaîner quelque chose de plus suggestif, un rappel de la nature vivante: l'un et l'autre systèmes décoratifs sont bons, s'ils ne dénaturent pas l'objet d'usage qu'ils ont la prétention de faire naître. Nous n'avons point à discuter l'inspiration ou le tempérament d'un artiste, mais seulement leurs résultats.

Ces pièces de M. Schœllkopf ont été exécutées et éditées par la maison Déroutillia et Petit, et c'est là un fait qui a son intérêt; la maison Fontaine a de même ouvert ses

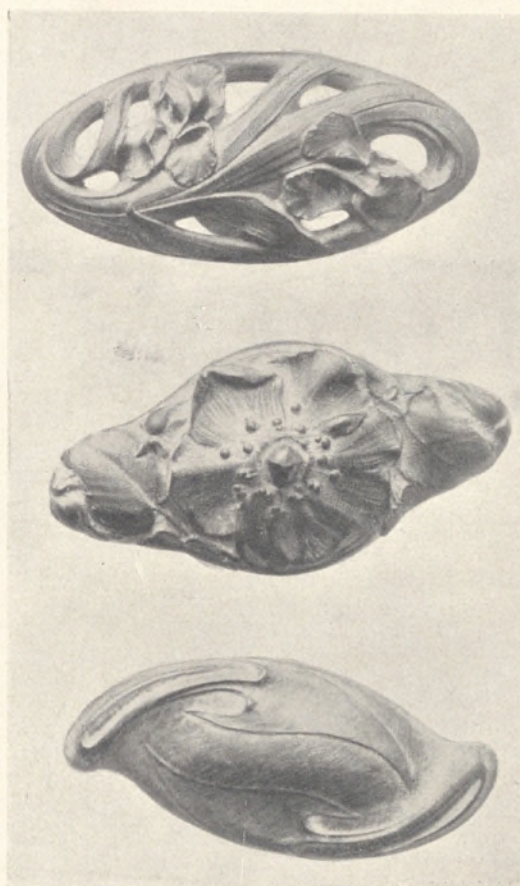
ateliers aux modèles de M. Alexandre Charpentier et de quelques autres ; et nous avons vu aussi de la maison Chouanard quelques modèles simples, plus intéressants que les formes ordinairement répandues. La production de ces objets s'est donc industrialisée, et cela seul peut en rendre selon nous la diffusion possible. Plusieurs exemples de « l'Art Nouveau Bing », que nous avons déjà cité à propos de M. de Feure, sont à joindre à la liste des modèles dès à présent édités à un nombre illimité d'exemplaires.

On peut toujours s'ingénier, du reste, pour combiner à son usage des modèles inédits. Je sais des amateurs qui ont aisément transformé en entrées de serrures de curieuses gardes de sabres japonais, d'un décor si varié et si bien accommodé à la surface du métal ; et je citerai même une tentative personnelle, car je n'ai qu'à me louer, grâce à l'effet obtenu, d'avoir érigé en plaques de portes d'anciennes réductions en fonte de cuivre des fameux bas-reliefs de Jean Goujon qui décorent la fontaine des Innocents, ou bien encore des cuivres coréens, gravés d'un délicat motif de feuillage cursif, qui devaient revêtir un pavillon de l'Exposition universelle.

On peut faire du moderne de bien des façons, et souvent en pretant au vieux des utilisations nouvelles.

Mais en tout cas, ce qu'il faut bien se dire, c'est qu'il n'y a pas d'infiniment petits en art, et que tout élément est capable d'augmenter une sensation de beauté ou d'harmonie ; par suite il est digne de solliciter nos soins.

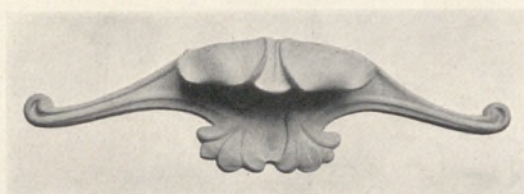
Qu'est-ce, semble-t-il, qu'un bouton de porte, que la main recouvre tout entier lors-



SCHGELLKOPF
(Déroutillia et Petit Édité.)

Poignées de portes

qu'elle s'y pose, et que l'on n'aperçoit plus. Prenons-y bien garde : nous ne l'apercevons pas — par une grâce d'état — lorsqu'il ne mérite pas de retenir notre attention ; mais offre-t-il de l'intérêt, il n'échappera pas aux yeux d'un homme de goût. Et dans un ensemble un peu recherché, sa médiocrité arriverait même à gêner.



TONY SELMERSHEIM

Poignée de tiroir



CORNILLE FRÈRES
(Dessin de Simas)

Velours

répétant à l'infini sur les longues tentures et les grands canapés d'un salon d'apparat fatiguerait vite l'œil et contribuerait à rapetisser l'ensemble. De même, telle ou telle nuance pourrait admirablement se marier avec les boiseries environnantes, dont le contact ferait perdre à telle autre toute sa suavité.

Mais nous sommes parfois plus exigeants encore. Nous souhaiterions que les tentures de notre salon se fissent discrètes et enveloppantes, entre chien et loup, à l'heure de la causerie intime; et nous les voudrions riches et somptueuses pour nos soirs de réceptions, à l'éclat des lumières. L'étoffe de notre fauteuil ne devrait pas trop jurer avec la tristesse de notre habit noir et nous lui en voudrions d'autre part de ne pas mettre en

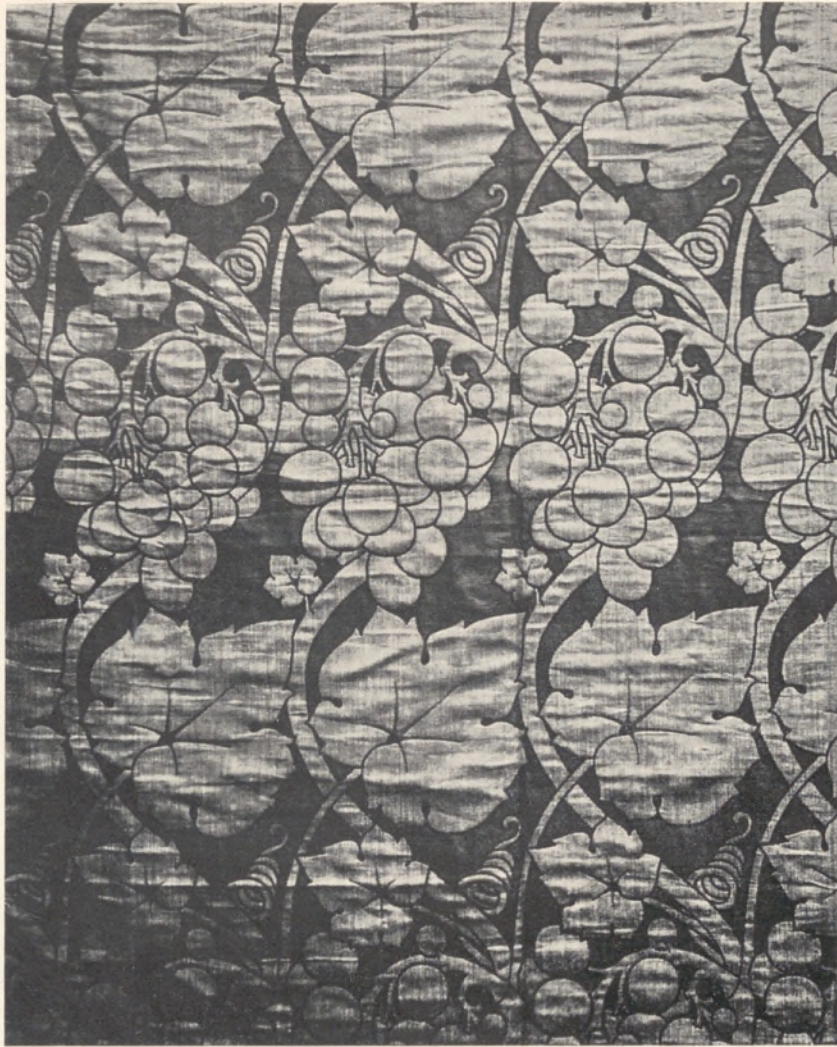
ÉTOFFES

D'AMEUBLEMENT

ELLES sont fort nombreuses, les conditions auxquelles doivent répondre les étoffes d'ameublement! Elles sont nombreuses et quelquefois presque incompatibles. Les étoffes doivent s'harmoniser avec les dimensions de la pièce, sa destination, son mode d'éclairage, le caractère des meubles et la couleur du bois de ces meubles. Un boudoir de dimensions très restreintes, garni, par exemple, de petites chaises, supporterait difficilement une étoffe même fort belle, mais d'un dessin très large et très développé, tandis qu'un petit motif très simple se



CORNILLE FRÈRES



LIBERTY ET Co

L'ART DÉCORATIF



F. AUBERT

valeur toutes les élégances de la toilette féminine qu'elle frôle et caresse.

Sans réaliser l'impossible, le choix d'étoffes de plus en plus riche et varié nous permet d'éviter bien des inconvénients. L'art du dessin qui se répand et



F. AUBERT

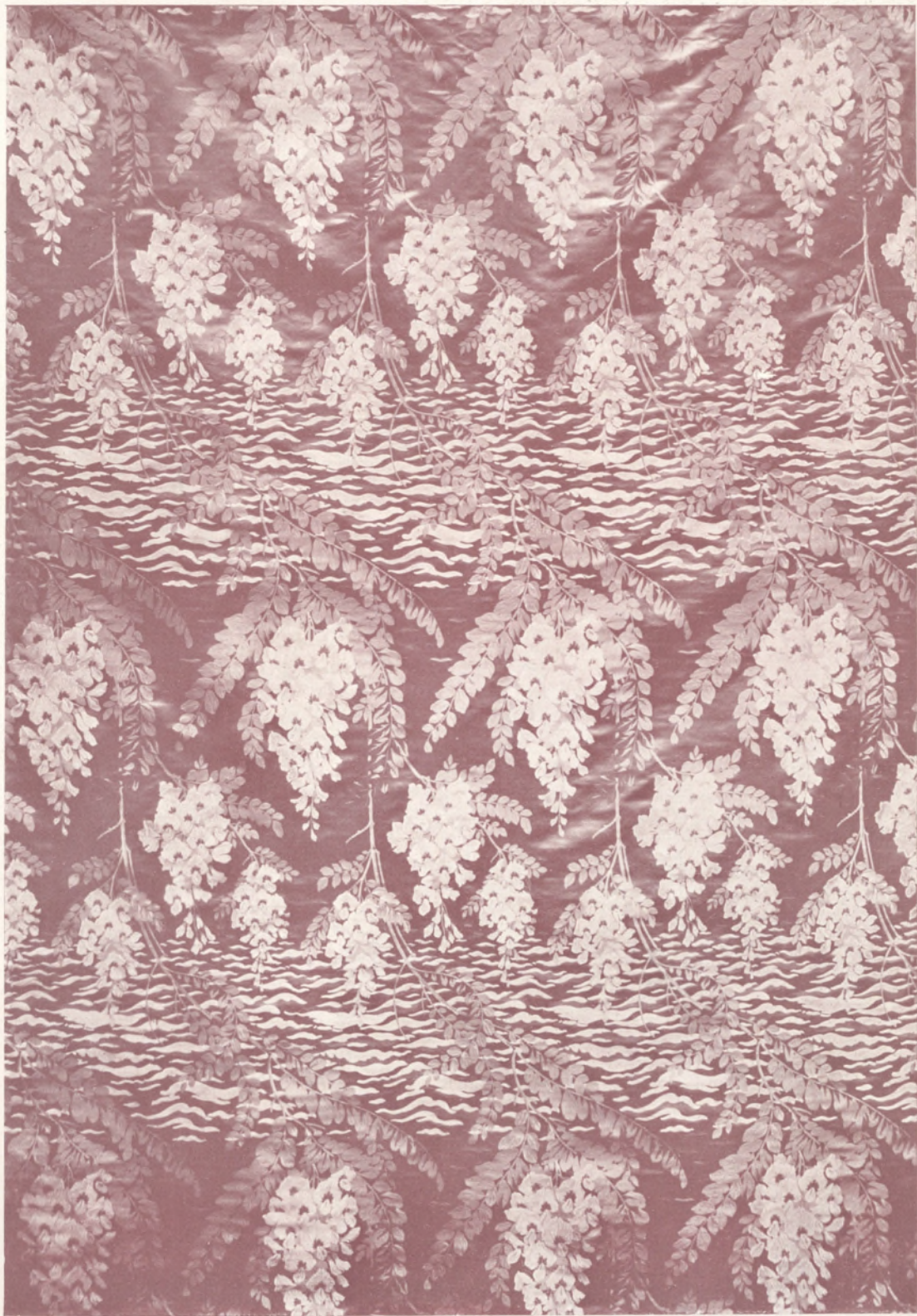
se développe chaque jour, les perfectionnements apportés sans cesse aux appareils de tissage et l'essor admirable que prend la chimie industrielle produisent, par leur concours, des merveilles. Ces progrès de l'art et de la science ont aussi le mérite d'avoir mis de belles étoffes d'ameublement à la portée de toutes les bourses, et il n'est pas rare de trouver pour un prix très modique des tissus d'un goût parfait.

Dans le choix d'étoffes d'ameublement que nous présentons à nos lecteurs, nous ne nous sommes d'ailleurs laissé guider que par des considérations de goût.



SAUREL ET MIAULET

Les tissus légers et souples qui se prêtent si aisément à tous les caprices du costume féminin ne font nullement tort aux étoffes d'ameublement que fabrique aussi la maison Liberty. Une harmonie savante et recherchée des couleurs, un dessin original et simple à la fois caractérisent ces produits. Cette simplicité nous plaît surtout dans un des modèles que nous reproduisons : en trois nuances de gris d'acier, il se présente avec un dessin presque géométrique, sur lequel se détachent des feuilles et des fleurs très stylisées. Dans un autre, des bandes de grappes et de pampres jaunes à contours verts, sur un fond d'un jaune doré plus



CORNILLE FRÈRES

(DESSIN DE BOHL)

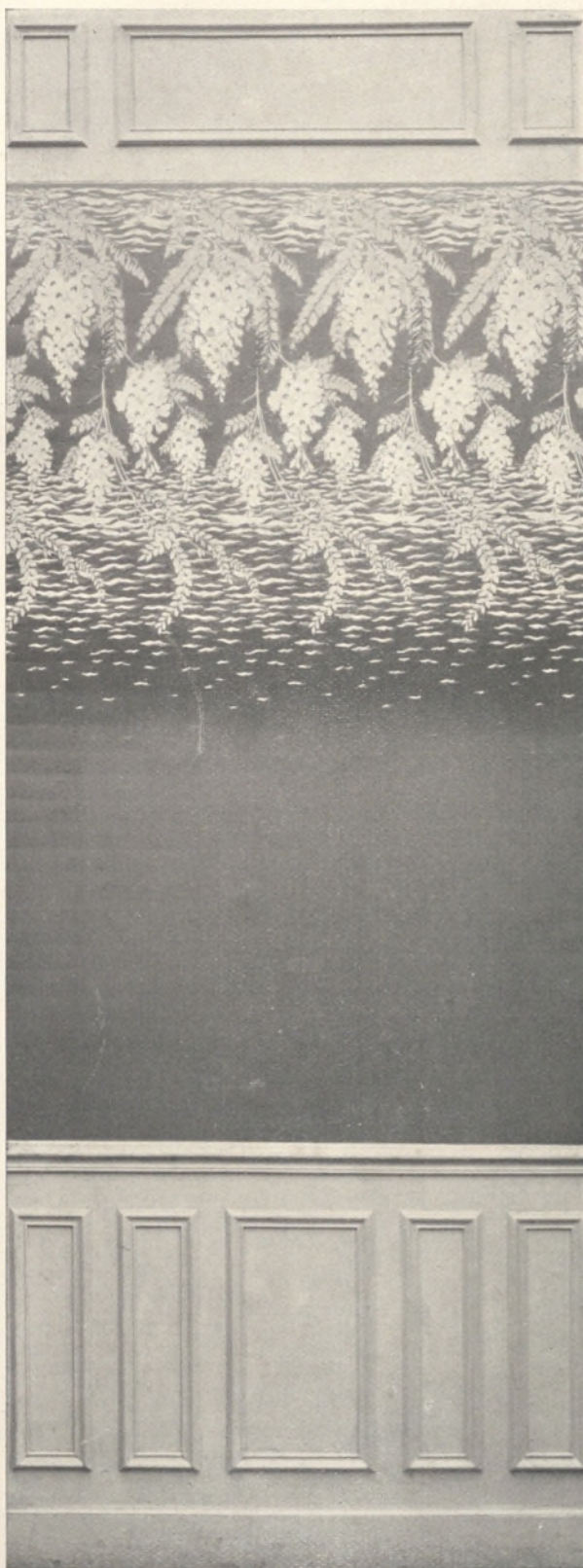
ÉTOFFE DE SOIE

foncé, présentent également un dessin très schématique, mais l'ensemble de cette étoffe soyeuse est très agréable à l'œil. Un motif plus compliqué se développe sur le vert mousse d'un troisième modèle, dont tous les détails conservent des nuances de la même couleur. Les troncs et les racines des arbres qui s'y entrelacent semblent se pencher sous une légère brise et nous laissent une impression gracieuse et poétique.

Les deux étoffes que nous fournissons M. Félix Aubert sont d'un caractère très différent : l'une, tel un pommier au printemps, est presque entièrement revêtue de fleurs dont la forme très simple donne son caractère à l'ensemble ; l'autre, sur un fond de satin jaune saumoné très riche, présente des branches de roses, dont chacune, soigneusement travaillée et de forme hiératique, communique à l'étoffe une note rigide et solennelle sans en compromettre la grâce.

Un entrelacs très compliqué de feuilles de vigne vierge et de jonquilles s'étale en relief de velours vieil or sur fond bleu paon dans un des modèles de la maison Cornille frères ; des iris mauves sur fond jaune en composent un autre. Ailleurs, des touffes d'églantine aux tiges enlacées produisent, sur un fond cramoisi, un aimable effet ; des feuilles de marronnier et autres feuillages stylisés de forme se détachent en vert et en mauve sur un fond beige, formant un ensemble dont les teintes très savamment combinées se prêteraient bien à l'ameublement d'un boudoir. Mais c'est à un salon de plus grandes dimensions que nous destinerions une autre étoffe de la même maison : sur un fond de moire beige vert-rouge se groupent des bouquets d'iris cramoisi réunis par des feuilles en vert mousse que viennent côtoyer des fleurs jaunes de nénuphar.

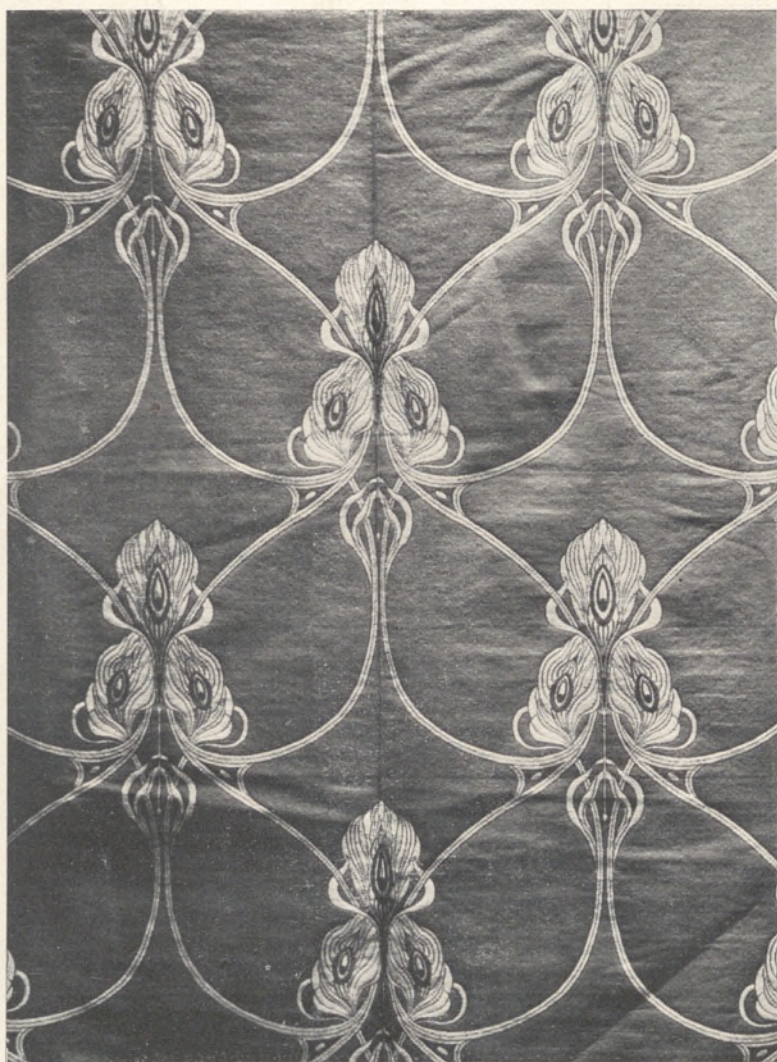
L'étoffe si luxueuse dont le fond aurore est chargé de branches vertes et de grappes mauves de glycine, ainsi que le panneau correspondant, trouverait dans un hôtel somptueux son vrai cadre où sa richesse florale serait suffisamment mise en valeur.



CORNILLE FRÈRES (Dessin de Bohl)



SAUREL ET MIAULET



SAUREL ET MIAULET

Un effort visible pour sortir des chemins battus caractérise la maison Saurel et Miaulet.

Les deux modèles les plus simples de ceux que nous donnons se composent l'un de feuilles stylisées et de motifs ornementaux en cramoisi, or cuivré et vert foncé sur un fond vert plus clair, l'autre de fleurs de lys qui se pressent sur un fond de blanc, d'or, de bleu turquoise et de vert d'eau.

Les fleurs de lys rouge qui se dressent, dans un autre modèle, sur un fond beige parsemé de petits grains bleus, sont traitées d'une façon très heureuse; de grands entrelacs verts amoindrissent peut-être un peu l'impression d'ensemble de cette belle étoffe.

Deux légères spirales de feuilles et de fleurs de violettes recouvrent en entier une étoffe en soie de cette même maison. Ces deux guirlandes, formées l'une de la fleurette si répandue et



SAUREL ET MIAULET



SAUREL ET MIAULET

l'autre de sa feuille, sont d'un grand effet. Nous y voyons une fois de plus tout ce que le goût et l'ingéniosité d'un artiste peuvent

a le plus satisfait. Elle est d'une grande simplicité. Sur un fond uni gris perle s'entrelacent des branches de laurier-rose. La fleur et la feuille sont traitées avec un grand sens décoratif: sans être très stylisées, elles ne sont cependant pas une imitation servile de la nature. Le rose des fleurs et le vert des feuilles, très atténués l'un et l'autre, se marient admirablement avec le gris clair du tissu. Le dessin, sans être très petit, est cependant suffisamment serré pour supporter les coupures et conserver, même dans les morceaux de dimensions très réduites, le caractère de l'ensemble.



CORNILLE FRÈRES (Dessin de Bohl)

obtenir, dans une composition décorative, d'éléments d'une simplicité même banale. Cette observation s'applique aussi à une autre étoffe dont le motif est une plume de paon. Stylisée et rehaussée de fils d'argent, elle orne seule, avec des bandes d'une courbe très élégante, le fond bleu turquoise de ce tissu. Infiniment plus riche, mais aussi plus compliquée, est l'étoffe en vert Nil sur laquelle brillent de leur éclat d'argent des bouquets d'aubépine. De petits festons de fleurs et de feuilles complètent l'ornementation.

Nous mentionnerons en dernier lieu l'étoffe qui nous

Nous souhaitons de retrouver toujours dans les étoffes d'ameublement ces conditions réunies qui les rendront parfaites: originalité du motif d'ornementation, sens décoratif dans la façon de le traiter, dessin suffisamment serré, sobriété et harmonie dans le choix des couleurs.

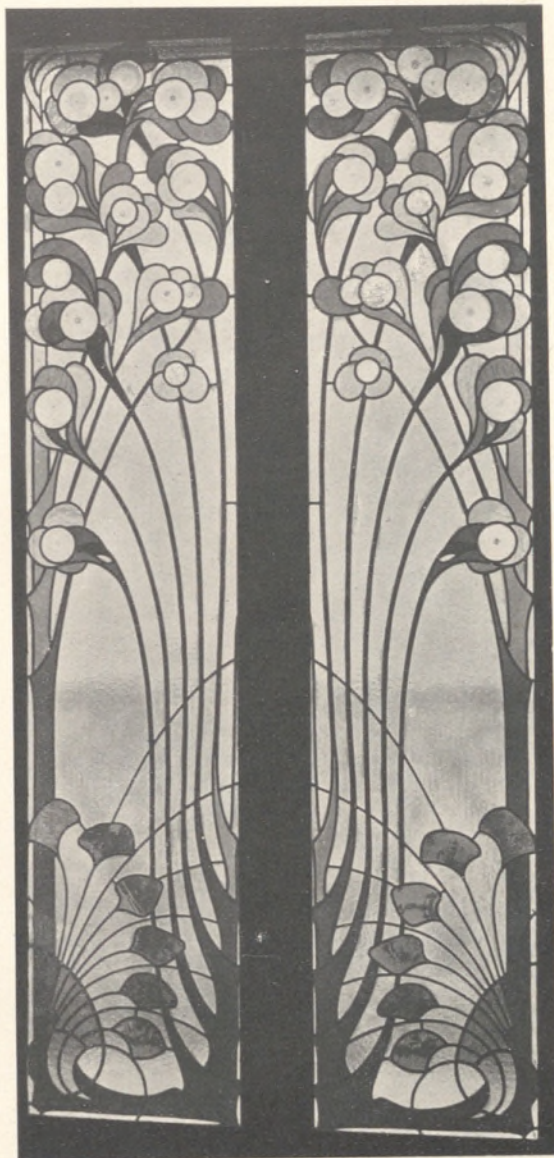
J. BRAMSON.

UN INTÉRIEUR



En étudiant récemment une œuvre d'architecture, je faisais remarquer comment le caractère de nouveauté n'avait pas besoin, pour se manifester foncièrement, d'étonner les esprits, d'être en opposition délibérée avec tout ce qu'on a produit jusqu'ici. Il en est de même du mobilier. Nous voulons un intérieur moderne; c'est bien: comment y parviendrons-nous? En cherchant à satisfaire aussi pleinement que possible nos besoins actuels, en favorisant la facilité d'exécution, en composant un ensemble propre à séduire notre goût normal. Mais non point en cherchant à réunir les conceptions les plus baroques, en détournant toutes les matières de leurs applications habituelles pour les plier à toutes sortes de tours d'adresse où l'on ne s'y retrouve plus, où le bois joue le bronze, où le bronze joue le cuir. Il ne suffit pas que l'on n'ait jamais tenté de tirer tel effet de telle matière pour qu'il faille aussitôt l'essayer; peut-être en a-t-on été jusqu'ici empêché par le bon sens, et il serait regrettable de changer de principe.

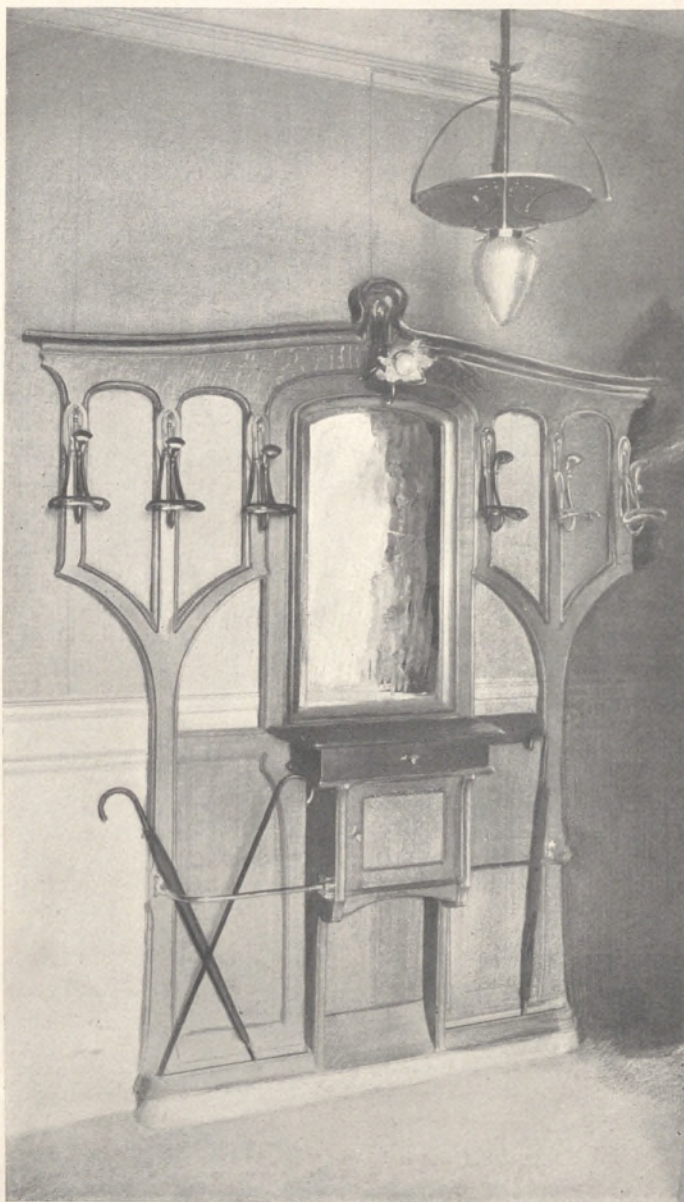
Quant au système de décoration, il doit toujours présenter un caractère d'intimité avec le système architectural. Il ne doit pas être possible, sans détruire la conception fondamentale de l'objet, de séparer le décor de la forme; on ne ferait sans cela qu'un morceau de genre, bien plutôt appelé à flatter la curiosité qu'à garder une appropriation nette à un usage de la vie.



PIERRE SELMERSHEIM
(Exéc. par Socard)

Vitrail

Mais en dehors de cette règle formelle d'homogénéité entre la forme et le décor qui la rehausse, les tempéraments divers d'artistes déterminent des principes d'ornementation très divers. Que l'on recherche l'intérêt de la forme dans le simple modelé des plans de construction, dans la seule harmonie des proportions ou le tracé des lignes, que l'on fasse appel aux ressources de techniques accessoires, ainsi qu'aux souvenirs des formes florales ou animales, que l'on enrichisse un meuble d'applications, d'incrustations ou de sculptures: nous ne saurions recommander ou interdire aucun de ces modes de conception, pourvu que l'artiste reste également à l'écart de la sé-



PIERRE SELMERSHEIM

Antichambre

cheresse et de l'amplification, de la surcharge ornementale qui étouffe la constitution essentielle du meuble sous les éléments de parure.

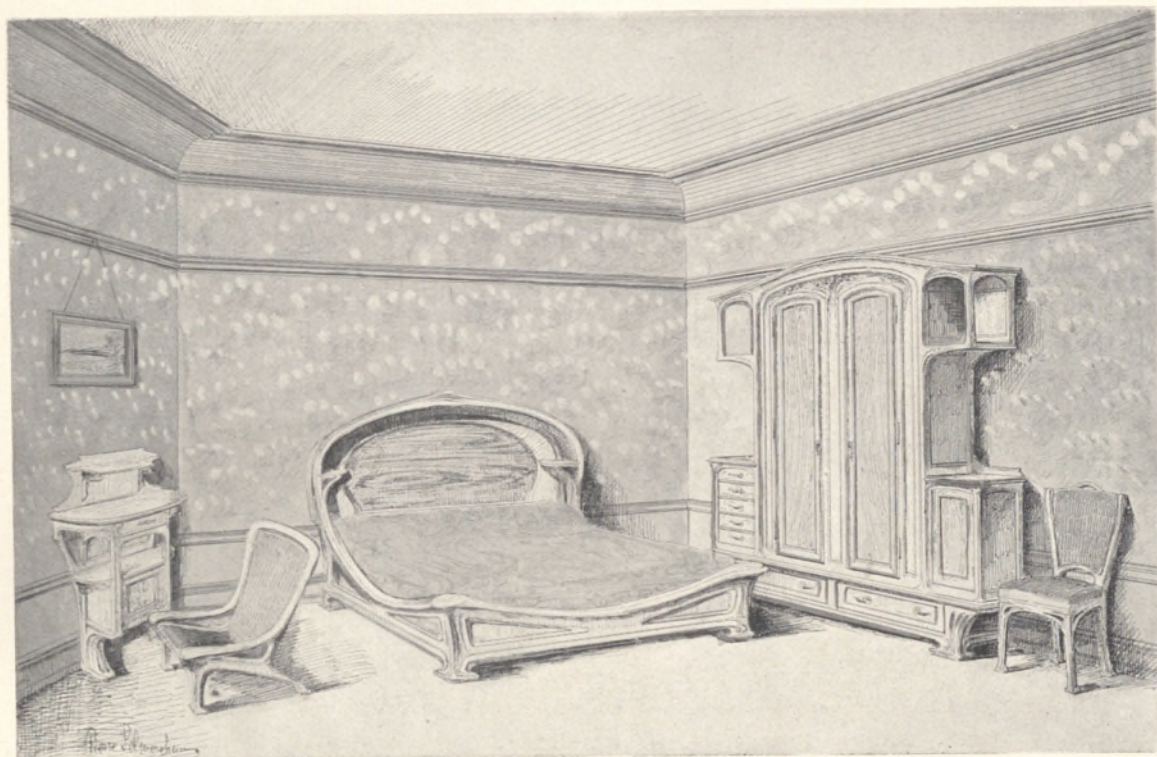
Mais que ceux qui sont naturellement attirés vers des formes plus purement logiques, plus dégagées de toute hantise de la nature, se tranquilisent : pour être dépouillées de figurations du monde physique, plus ou moins interprétées, leurs œuvres n'en bénéficieront pas moins du caractère d'art.

Il n'y a pas art lorsque l'objet réalisé nous présente une image personnelle inspirée par les spectacles de la nature, — et

dans ce cas seulement, comme disent les mathématiciens. Ce n'est pas parce qu'une armoire sera sculptée qu'elle sera artistique, et ce n'est point parce qu'elle est dépourvue d'ornement qu'une armoire de cuisine perdra ce caractère. Il est nécessaire d'affirmer que la valeur d'art tient non point au genre de l'inspiration, mais à l'œuvre même réalisée par le labeur humain dans une matière précise, qui la contraint à certaines lois et même à des aspects déterminés. Une œuvre d'ingénieur, qui est une expression exacte de nécessités de construction, est un ouvrage artistique. Cette pauvre Tour Eiffel, dont on a tant médité, avec plus de précipitation et d'esprit de parti que de juste réflexion, n'échappe pas elle-même à ce caractère d'art, qui résulte de la solution élégante d'un problème. Entre elle et la Grande-Roue de Paris, par exemple, il y a la différence qui existe entre la légitime application de principes scientifiques et un inutile effort d'acrobatie, analogue à l'ineptie du « Manoir renversé » de l'Exposition.

Chercher à aménager un intérieur scrupuleusement approprié dans toutes ses parties à nos désirs et nos besoins, et cela sans système décoratif préconçu, ce sera faire assurément une œuvre bonne. C'est ce que s'est proposé

M. Pierre Selmersheim, à qui l'on avait confié une installation d'ensemble comprenant tout un appartement, — aubaine souhaitée par tous les artistes du mobilier. Avec ce champ d'action et la liberté de concevoir et de disposer toute chose selon leur tempérament personnel, ils sont assurés de pouvoir montrer toutes les ressources de leur ingéniosité, de faire une œuvre cohésive et, sinon excellente dans toutes ses parties, du moins digne d'intérêt. Nous ne parlons naturellement que des artistes qui savent ce qu'ils ont à exprimer dans une œuvre d'utilité, qui se sont pliés à l'étroite



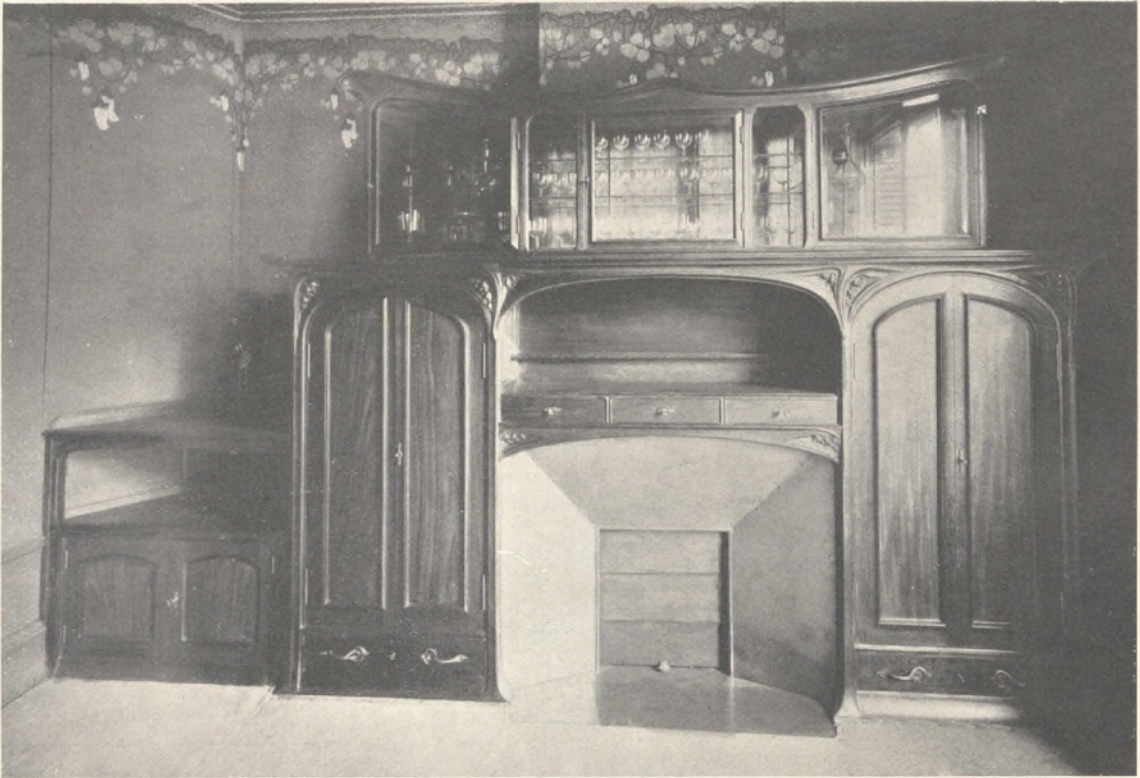
Ensemble de chambre à coucher



PIERRE SELMERSHEIM

Détail du lit

L'ART DÉCORATIF



PIERRE SELMERSHEIM

Buffet de salle à manger

discipline des métiers. Les autres ne pourraient que gâcher indistinctement toutes les matières.

C'est, en effet, du meuble *propre*, si

l'on peut ainsi dire, du meuble bien approprié et à sa destination spéciale et aux désirs particuliers de son client, que s'est efforcé de construire M. Pierre Selmersheim.

Il ne s'est point proposé d'abord l'originalité; et en assagissant toujours plus ses assemblages et ses modelés, il ne s'est point préoccupé de voir s'il se rapprochait davantage de quelque voisin, s'il contribuait à établir une formule moyenne et mi-toyenne entre les meilleurs de ceux qui s'occupent chez nous de notre meuble moderne.



PIERRE SELMERSHEIM

Divan



PIERRE SELMERSHEIM

Toilette

L'ART DÉCORATIF

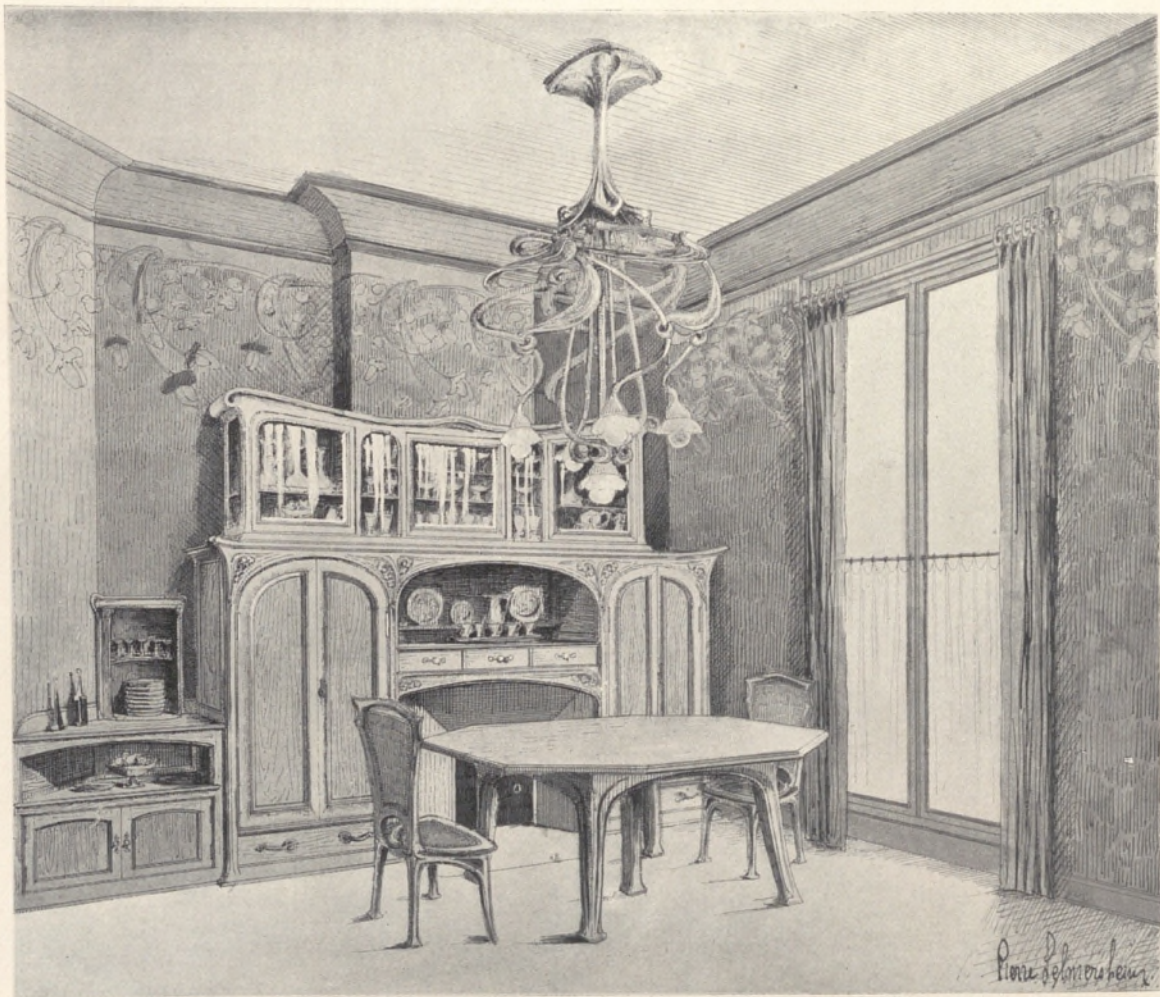


Nous pouvons saisir, par quelques-uns des éléments qui constituent cet intérieur, comment M. Pierre Selmersheim sait se prêter non seulement aux exigences, mais aux perfectionnements pratiques du meuble qu'il s'agit pour lui de créer.

Ayant à meubler la salle à manger, il se trouvait en présence d'une pièce fort exiguë, où le buffet n'aurait pu tenir sur la même face que la cheminée et où, placé contre le mur parallèle, il aurait empêché

la circulation nécessaire au service. Il fallait pourtant résoudre la difficulté, car la vaisselle et les cristaux doivent pouvoir trouver place en quelque armoire. M. Selmersheim incorpora la cheminée dans son meuble, c'est-à-dire qu'il l'encadra de deux corps de buffets et la surmonta de tiroirs, de tablettes et d'une armoire vitrée. Le foyer était ainsi respecté, mais réduit à son emplacement indispensable. Une exigence très nette, dont on sait tirer parti, conduit donc ici à un meuble d'allure particulière; la conception décorative profite de la constitution des lieux et de la place disponible mieux qu'elle n'eût pu faire d'un caprice individuel.

Les deux grands meubles du cabinet de toilette, l'armoire et la toilette elle-même, tous deux meubles d'angles, se prêtent encore à la conformation de la pièce où ils sont placés pour acquérir le plus grand vo-



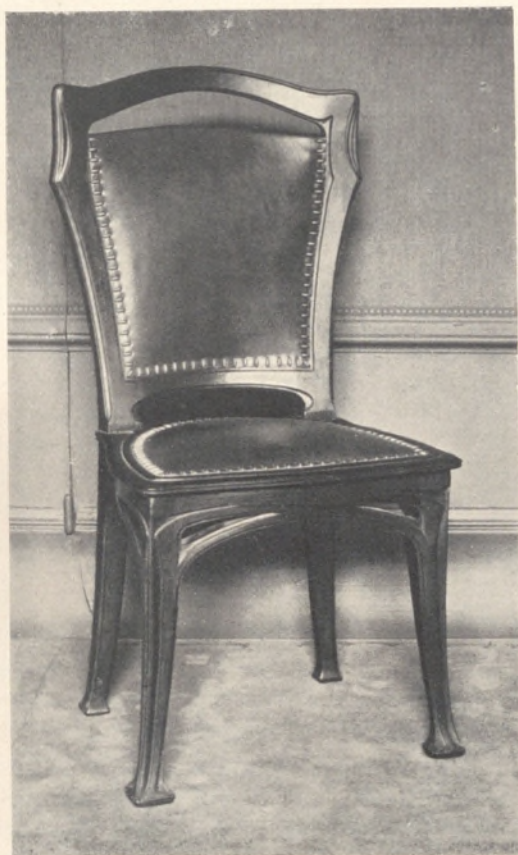
PIERRE SELMERSHEIM

Ensemble de salle à manger

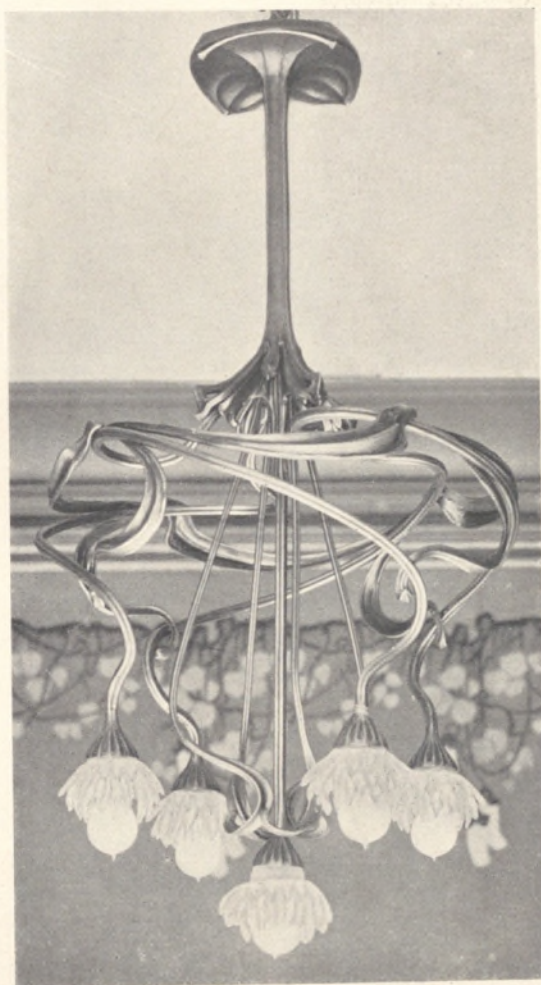
lume possible. Les tiroirs, coffres, armoires, étagères de verre, y sont bien compris pour les divers besoins de la toilette, de même que le fonctionnement des robinets d'eau chaude et d'eau froide, l'écoulement des eaux, l'éclairage en sont parfaitement combinés.

L'intérêt plastique de ces meubles, si l'on excepte de très légers accents de sculpture rehaussant le mobilier de la salle à manger, de la chambre à coucher ou du cabinet de travail, est demandé au modelé souple du bois, aux gorges qui encadrent les panneaux, mettant en valeur les plans divers par le jeu des lumières et des ombres douces. Les contours s'arrondissent, les charpentes s'affirment par le développement suivi d'une même nervure.

La qualité même des bois et leur coloration y est recherchée et graduée; la chambre à coucher et la salle à manger sont construites en noyer; le cabinet de travail, dont quelques parties ont figuré au dernier Salon de la Société Nationale, est



PIERRE SELMERSHEIM



PIERRE SELMERSHEIM

*Lustre
de salle à manger*

fait en bois de padouck, ce bois congolais d'un rouge puissant, qui prend avec les années une chaleur contenue. Quant au cabinet de toilette, il est tout éclairé et égayé par ce frêne verni, aux larges veinures moirées.

Pour entourer cette ébénisterie d'un vêtement sobre et pourtant aimable à l'œil et sans froideur, M. Pierre Selmersheim a eu recours à des toiles teintées, exécutées par MM. Jolly et Sauvage, et dont il a lui-même donné les motifs. Tantôt c'est une tonalité unie qui s'allie à la couleur du bois, tandis qu'une frise se poursuit simplement sous la corniche; tantôt un motif répété se combine sur toute la surface murale. Nous avons eu l'occasion de dire comment les deux systèmes pouvaient se concevoir.

D'autres détails seraient à examiner dans

L'ART DÉCORATIF



PIERRE SELMERSHEIM

*Armoire et chaise
(Cabinet de toilette)*



PIERRE SELMERSHEIM

Cabinet de travail

cette indiscrète visite domiciliaire; nos reproductions permettront d'apprécier les recherches du vitrail, exécuté par M. Soçard, ou des bronzes d'éclairage. Reposons-nous seulement — c'est le cas de le dire — afin de saisir encore comment on construit un meuble *moderne*, en faisant varier ses proportions, sur le vaste divan du cabinet de travail, — véritablement profond comme un tombeau, celui-là, — disposé spécialement pour l'heure du café et du cigare.

Les larges tablettes disposées de chaque côté en accoudoirs, ainsi que le tiroir et l'étagère ménagés à un étage inférieur, permettent de placer commodément les tasses, verres à liqueurs, cendriers, ou même des livres. M. Serrurier avait été le premier, croyons-nous, à concevoir cet aménagement si pratique; mais ce n'est pas une raison suffisante pour s'en détourner aussitôt et poursuivre plus loin ce qui n'a jamais été réalisé encore. Certains perfectionnements

apportés à une forme d'art usuel tombent, aussitôt formulés, je ne dirai pas dans le domaine public, mais dans la propriété commune de tous ceux qui s'occupent du même art. On aura beau faire, l'art appliqué, dès qu'il vise à des exemples réellement utilisables, ne vaudra jamais à personne de droits d'auteur bien établis.

Quelques-uns parlent encore de créer un style. Mais un style ne se crée pas; par le fait même qu'il surgirait un inventeur de style, son œuvre serait détestable, parce qu'elle n'obéirait qu'à des vues personnelles, et même seulement à ce que ces vues auront eu de factice et de volontaire à un moment donné. Notre style authentique, il est déjà constitué,





PIERRE SELMERSHEIM

il s'affirme tous les jours pour ceux qui ont une pénétration nette des faits. Des exemples analogues à ce divan de M. Pierre Selmersheim nous montrent par quels moyens ce style peut s'établir.

Le corps humain ne se modifie guère. *L'échelle* de notre mobilier, c'est-à-dire ses rapports avec les dimensions humaines, de même que les formes générales des meubles

qui sont plus spécialement déterminés par la constitution du corps humain — les lits et les sièges, par exemple — resteront donc à peu près stationnaires. Ce sont nos habitudes qui se transforment, amenant avec elles des combinaisons nouvelles de proportions et de dispositions.

GUSTAVE SOULIER.



MONUMENTS RÉCENTS



N ne peut pas toujours dire que les grands hommes ou les demi-grands hommes, admis à l'honneur de se survivre en pierre, aient toujours le droit d'être fort satisfaits. Quelques-uns, malcontents de leur piètre effigie, gardent dans le marbre une grimace symbolique, où il semble que le tailleur d'image se soit inconsciemment raillé lui-même. D'autres font des gestes impérieux, dressent la tête, livrent aux vents tumultueux les pans de leur pardessus, — dérisoire ressouvenir de l'envolée à laquelle peut prétendre une Victoire de Samothrace. Ou bien, de deux doigts écartés en compas, ils semblent mesurer leur propre cerveau et porter douloureusement ce poids fécond.

Tous les ridicules, toutes les folies semblent animer ces hommes de pierre, qui gesticulent sur nos places publiques. Bien des exemples amers de déification avortée nous restent de ces temps derniers ; plus que tout autre peut-être, M. Barrias, par son encombrant Victor Hugo et son Lavoisier piteux, gêne nos promenades : aussi avons-nous plaisir à saluer les monuments conçus avec plus de bonheur et de sentiment personnel, qui apparaissent de temps à autre. Si le grotesque pouvait tuer, il semble bien que les formules de statues publiques encore aujourd'hui en cours auraient dû depuis longtemps disparaître. Peut-être la nouvelle génération de sculpteurs réussira-t-elle à nous en débarrasser.

C'est au milieu de jardins surtout qu'une figure de marbre — même lorsque ce n'est pas une nymphe ou un faune que l'on nous représente — est le mieux à sa place. L'encombrement des rues et l'entourage des

hautes maisons à étages dépayse un peu trop ces personnages d'un monde irréel, qui gardent éternellement la même attitude méditative. La nature, ou du moins cette campagne factice de nos parcs, leur crée un décor de solitude, ennobli de tous ces rites réguliers des saisons et des jours.

Aussi le monument élevé à Gabriel Vi-



INJALBERT

Monument à Gabriel Vicaire
(Jardin du Luxembourg)

caire par le sculpteur Injalbert s'enveloppe-t-il très heureusement sous les ombrages du Luxembourg, où s'étaient déjà disséminées

L'ART DÉCORATIF

d'autres ombres blanches de poètes, comme dans un mystérieux Élysée.

Et que disais-je que ce n'était pas un faune? C'en est bien un, au contraire. Car l'artiste, par une charmante et clairvoyante inspiration, a dégagé ce fin poète rustique

Le tombeau de Baudelaire, œuvre de M. José de Charmoy, évoque aussi une nature particulière de poète, forte et tourmentée. Le corps est étendu, serré de bandelettes, et par derrière s'adosse le génie des *Fleurs du Mal*, d'une expression poignante et angoissée.

Sans doute, les confectiionneurs de monuments publics, qui bornent leur désir à arquer la jambe de leur statue et à disposer les plis de la redingote, vont se trouver un peu désorientés par ces tentatives nouvelles. Mais assez longtemps nous avons perdu le sens de la sculpture monumentale, parce que ses conditions *architecturales* nous ont échappé. Ce ne sera pas la moindre gloire d'un artiste comme M. Albert Bartholomé, dans son *Monument aux Morts*, de nous y avoir ramenés.

Il nous aura appris qu'il y a un modelé spécial qui convient à la sculpture d'un monument, à la sculpture appelée à être vue en plein air, à être envisagée d'ensemble dans sa masse. Il nous aura fait comprendre la valeur des plans simples et forts, gardant tout le sentiment de la vie en dégageant la signification quasi-hiératique d'un geste ou d'une attitude. Il nous aura appris aussi qu'il y a, pouvons-nous dire, une *statique* de la sculpture monumentale, c'est-à-dire des règles particulières d'équilibre et de répartition des masses, se rapprochant de



JOSÉ DE CHARMOY

Tombeau de Baudelaire
(Cimetière Montparnasse)

d'une gaine, tout comme les sylvains des vieux parcs; il a suspendu au socle les pipeaux où il modula *l'Heure enchantée* et *Au Bois joli*; la tête prend l'expression farouche et malicieuse des chèvre-pieds, et le piédestal, par degrés raboteux, où le gazon et le lierre pourront monter, se rattaché au sol.

celles qui gouvernent une construction d'architecte pure. Par delà les siècles, avec l'expression puissante d'une époque différente, ce mur du Père-Lachaise va retrouver les monuments d'Égypte, de Perse ou de Grèce. Nul enseignement ne pouvait être plus profitable à notre époque; nous sommes assurés que quelques-uns en comprendront la leçon.

LE CONCOURS D'ENSEIGNES

Je ne croyais pas que le besoin d'un concours d'enseignes se fit sentir. J'aurais plutôt supposé que l'enseigne, nécessaire aux marchands dans le temps où peu de gens savaient lire et où l'on ne connaissait, en fait de glaces de Saint-Gobain, que le papier huilé ou de tout petits carreaux vert-bouteille derrière lesquels la marchandise se cachait, était un accessoire superflu pour le commerçant d'aujourd'hui, et qu'un bel étalage remplace avantageusement pour celui-ci les « Ciseaux d'or » et la « Croix de Margot ». L'abandon général de l'enseigne par le commerce rendait cette supposition vraisemblable pour les esprits terre à terre, dont j'ai le malheur d'être.

Il me semblait encore que nous avons bien d'autres sujets d'intérêt et d'autres moyens d'amusement que les braves gens du moyen âge. Je me disais que la rue moderne aux perspectives immenses, avec la foule qui se presse, les voitures qui s'entrecroisent, les tramways glissant silencieusement entre deux rangs d'édifices gigantesques; la rue, cadre grandiose où l'industriosité du monde entier, tendue à nos regards sous les vastes baies des magasins, se dévoile, merveilleuse, à nos curiosités, est un spectacle dans lequel les pauvres petites machines qui suffisaient à l'occupation de nos arrière-grands-pères ne comptent guère. Même le calembour « Au p'tit cien » s'épanouissant au-dessus d'un magasin de jumelles Flammarion m'apparaissait, quoiqu'exquis, d'une drôlerie relative à côté de beaucoup des plaisanteries de nos chansons de beuglants, qui ne passent pourtant pas pour la quintessence de l'esprit d'aujourd'hui.

Je me trompais. J'avais omis une remarque capitale. L'intérêt supérieur de l'art veut qu'on revienne à l'enseigne. Une nation dont les heures de flânerie ne sont pas consacrées à contempler amoureuxment des « Clés d'argent » artistiques doit perdre le sens du beau. Comprise comme sous Louis XI, l'enseigne élève le cœur des peuples et prépare l'avènement de l'universelle beauté.

M. Detaille l'a proclamé. Nouveau Pierre l'Érinite, il est allé prêchant la croisade de l'enseigne aux fidèles de l'art. A sa voix, M. Gérôme a surgi. M. Willette est accouru, à la tête des troupes de Montmartre, tous armés de tableaux, de plaques de zinc, de potences en fer, de blocs de bois sculpté, marchant sur la salle Saint-Jean aux cris de « l'Art le veult ! » L'ardeur de M. Willette est extrême, au point d'être suspecte. Peut-être son enthousiasme n'est-il fait que des chers souvenirs du *Chat-Noir*. Mais qui sait s'il ne prépare pas en secret l'accomplissement, à la faveur de l'invasion d'enseignes, des grands desseins de feu Salis, la séparation de la Butte

et de l'État et le triomphe de Montmartre sur la République ! Monsieur le ministre de l'Intérieur, veillez !

Toujours est-il que, grâce à ces messieurs, nous avons un concours d'enseignes. Deux cents peintres, sculpteurs, dessinateurs se sont ingéniés à découvrir les équivalents modernes de l'*Ange d'or*, du *Mouton noir* et de la *Bonne femme*, celle qui montre sa langue coupée. Ils y ont mis tout leur talent ou tout leur métier — chacun suivant ses forces — dans l'espoir qu'un débouché nouveau est sur le point de s'ouvrir pour eux. Dieu me garde d'essayer d'abrèger leurs illusions — les minutes n'en sont que trop comptées.

Maintenant, une réflexion à propos de ces puérités ne sera-t-elle pas de trop ? Voici. Il vous est arrivé, un soir de désœuvrement, d'aller passer une heure ou deux aux Folies-Bergère, à l'Olympia ou quelque autre music-hall. Après trois ou quatre numéros accompagnés d'une musique jouant sans interruption, le rideau s'est baissé, et vous vous êtes réjoui qu'un court entr'acte vint apporter un instant de repos à vos oreilles ; mais aussitôt, une autre musique, couverte jusque-là par la première, s'est démasquée, lançant à son tour de ses archets votre ouïe accablée par le grondement des cuivres. Il paraît que le débit de la limonade veut cela ; pas de demandés de bocks sans tziganes. Au premier entr'acte, vous vous êtes résigné. Au second, vous avez pris la fuite, exaspéré, affolé, maudissant le directeur qui fait du plaisir un supplice.

Les amis trop zélés de l'art nous conduisent tout doucement à quelque chose qui ressemble beaucoup à ce supplice. Qu'ils prennent garde. Pour que des artistes assagis nous donnent un jour de bon art, et pour que la nation prenne goût au bon art, la première des règles à observer, c'est de ne pas faire de l'art une « scie ».

G. M. JACQUES.

PETITES NOUVELLES

AU SUJET DU CONCOURS d'enseignes, ajoutons que l'Académie des Beaux-Arts a désigné MM. Bonnat, Vaudremer, Luc Olivier-Merson, Frémiet et Chaplain pour faire partie du jury chargé de décerner les récompenses.

Les primes accordées consistent en : une prime de 2000 fr., deux primes de 1000 fr., cinq primes de 500 fr. et six primes de 250 fr. Ce concours a été établi par les délibérations du Conseil municipal de Paris, en date des 6 juin et 9 juillet 1902, approuvées par arrêté préfectoral du 19 juillet 1902.

L'ART DÉCORATIF

LES GALERIES du Petit Palais, comprenant la collection Dutuit, seront inaugurées le 10 décembre, en présence du Président de la République.

Sur la proposition de M. Quentin-Bauchart, le Conseil municipal a commandé le buste de M. Dutuit à M. Fix-Masseau. Le buste sera placé au Petit Palais, parmi les riches collections données à la Ville par M. Dutuit.

UNE EXPOSITION de l'œuvre de Marcellin Desboutin s'ouvrira le 11 décembre à l'École des Beaux-Arts. Cette exposition, organisée sous le patronage du Syndicat de la Presse artistique et la présidence de M. H. Roujon, directeur des Beaux-Arts, durera un mois et sera ensuite transférée à Munich.

Les collectionneurs ou particuliers possédant des œuvres du maître sont priés de bien vouloir se mettre dès maintenant en rapport avec le secrétaire du comité Desboutin, M. Y. Rambosson, 36, boulevard de Clichy.

NOTRE COLLABORATEUR M. Lucien Magne a repris, le mercredi soir, à 9 1/4 heures, son cours d'art appliqué aux métiers, au Conservatoire National des Arts-et-Métiers.

Son programme comporte cette année : *L'Art appliqué au travail du bois* (Charpente, Menuiserie, Mobilier), *l'Art appliqué au travail des tissus*, *l'Art appliqué au décor du papier*.

Nous ne pourrions trop recommander un si utile et si pratique enseignement.

LA « SEMEUSE », pièce de monnaie, va se faire timbre-poste. Les quotidiens vous en ont informés ; ils vous ont appris en outre qu'on vient de lui découvrir de graves défauts. Elle sème contre le vent ; elle avance le pied droit et jette le bras droit en arrière. Il paraît que c'est contraire aux règles du métier. Donc, la *Semeuse* était un faux chef-d'œuvre. Nous avons été refaits.

S'il était permis d'adresser une prière à M. Roty, qui est la sensibilité en personne, ce serait de laisser les docteurs ès semailles dénigrer sa figurine à l'aise, sans s'en émouvoir autrement. Son but n'ayant pas été de faire un cours aux étudiants agronomes, il n'y a pas le moindre inconvénient à ce que la *Semeuse* donne à ceux-ci des exemples douteux. Elle est une allégorie entrevue par le génie dans un instant sublime, rendue par la main d'un grand maître du burin ; l'émotion a gagné le monde entier devant la noble grâce de son geste. Cela suffit. Si quel-

ques imbéciles trouvent la beauté de Phryné mise en péril par une reprise à sa tunique, tant pis pour eux.

RENDONS A CÉSAR... — Dans notre dernière livraison (novembre), au sujet de la maison de rapport construite au boulevard de Courcelles par M. X. Schellkopf, nous avons omis de mentionner la collaboration de M. Rouillière, sculpteur ornemaniste, qui suit l'architecte dans tous ses travaux et s'efforce de donner au staff un intérêt d'art. Nous réparons bien volontiers cet oubli.

D'YVETTE GUILBERT, dans son feuilleton *Les Demi-Vieilles* :

«...Dans la grande et belle salle à manger remplie de tableaux, de souvenirs, attablée le dos au feu qui pétille dans la haute cheminée moyenâgeuse en grès Muller, la tête d'Esther se profile...»

Esther Renot, l'héroïne à laquelle Yvette prête sa propre science du décor intérieur — car Yvette s'entend en art comme en diction — connaissait bien la série de modèles charmants, petits et grands, exposés dans le salon de vente, 3, rue Halévy, où le grès Muller se trouve sous toutes les formes, aussi bien les cheminées monumentales et les fins et délicats revêtements de boudoirs et de chambres que les bustes, les statuettes, les plaquettes, les vases, les coupes, les encriers et cent autres bibelots.

Toutes ces pièces, pour la plupart signées de nos maîtres statuaires et riches ou exquis de patine entre toutes, ont encore une autre qualité, et non la moindre : leurs prix défient toute concurrence. En quête de trouvailles pour les petits et gros cadeaux de Noël et d'étrennes, on ne peut trouver mieux pour se tirer d'affaire avec honneur... et profit.

CONCOURS

Concours à deux degrés ouvert par la Ville de Reims pour l'érection d'une fontaine décorative, à la rencontre de la place Drouet-d'Erlon et de la rue Buirette. Le premier concours désignera les auteurs des quatre projets appelés à prendre part au deuxième concours. Crédit accordé : 150,000 fr. Fournir : 1° plan d'ensemble à l'échelle de 1 centimètre par mètre ; 2° une ou deux élévations et une coupe, à l'échelle de 5 centimètres par mètre ; 3° à volonté, une perspective et une maquette au vingtième ; 4° rapport explicatif et devis.

Envoi à M. le maire de Reims, le 15 janvier 1903 au plus tard. — Le projet classé 5^e dans le premier concours donnera droit à un prix de 1500 fr.; les projets classés 6^e et 7^e recevront chacun 500 fr. Le projet classé premier dans le deuxième concours sera exécuté et recevra 12,000 fr.; en cas de non-exécution, indemnité de 6000 fr. — Chacun des trois autres concurrents ayant pris part au deuxième concours recevra 3000 fr.

Concours ouvert par la Ville de Venise pour le modèle d'une grande médaille d'or. L'avers devra porter une représentation allégorique de Venise, rappelant ses gloires artistiques, avec l'inscription *V^a Esposizione Internazionale d'Arte della Città di Venezia, 1903*; au revers, entouré d'une bordure, les mots *Gran Premio della Città di Venezia*, et ménageant l'espace pour graver le nom du destinataire. — Les modèles devront avoir 120 millimètres de diamètre. Joindre aux moulages la photographie, au diamètre de 40 millimètres. — Prix de 3000 fr. à l'artiste dont le modèle sera exécuté.

Envoi à l'*Uffizio di Segretaria dell'Esposizione, Municipio di Venezia*, jusqu'au 31 janvier 1903.

Concours de vues photographiques de Paris (format minimum : 13×18). Programme : 1^o *Les berges de la Seine* dans l'intérieur des fortifications. Aspect des berges, des ponts et de la ville; bateaux, péniches, lavoirs, bains, écluses, etc.; les ports de Paris; massifs d'arbres; la vie des berges : petits métiers, etc. (Toutes ces photographies doivent être prises *soit des berges, soit en bateau*, mais en aucun cas des quais ou des ponts); — 2^o *Les marchés aux fleurs de Paris*. La série doit comprendre tous les marchés aux fleurs de Paris; — 3^o *Architecture, sculpture, décoration, antérieures au XVII^e siècle, dans Paris*. Sont exclus de cette série les églises, palais nationaux et musées.

Dépôt des photographies à l'Hôtel de Ville avant le 15 juillet 1903. L'exposition aura lieu du 15 octobre au 15 novembre. Chaque exposant devra déposer deux épreuves, l'une ordinaire, l'autre inaltérable; cette dernière sera classée dans les cartons d'estampes de Carnavalet.

EXPOSITIONS

EXPOSITIONS DU MOIS. — On nous promettait un Salon d'automne; il n'a pas eu lieu. Mais la véritable exposition automnale, n'est-ce point celle des chrysanthèmes, — exposition d'automne transformée dans ses derniers jours, sous la neige, en exposition d'hiver. Ne trouvons-

nous pas là, comme chez nos peintres les plus fulgurants, toutes les oxydations des bois rous-sis, tout l'éclat amorti des crépuscules hâtifs et brumeux. La sensation de nature devient une puissante évocation d'art.

Les formes mêmes de la fleur y apparaissent diverses et rares, avec moins de tendances à la monstruosité que ces dernières années; on ne cherche plus à transformer les chrysanthèmes en énormes bêtes velues. On se contente de ces houppes ébouriffées, laineuses comme une tête de caniche, ou de ces fins tentacules qui les font ressembler à des poulpes mystérieux. Mais l'allure reste élégante dans son étrangeté.

En sortant de là, j'ai feuilleté deux albums japonais entièrement remplis de dessins de chrysanthèmes, de toutes les espèces et dans toutes les attitudes. Voilà qui déconcerte, tout comme les fleurs vivantes de tout à l'heure, les données trop systématiques sur le sentiment décoratif.

Les jardiniers donnent le branle, et les expositions se précipitent aussitôt. Chez Georges Petit, exposition annuelle du céramiste Lachenal, qui est un de ceux qui cherchent sans cesse à se renouveler. Il est en possession de quelques notes qui sont bien à lui, comme ces couvertes veloutées d'un vert puissant ou ces poteries qui gardent le ton mat de la terre. La continuelle recherche de la forme et du décor, que rehausse la qualité de la matière, fait l'intérêt de cette exposition.

A « l'Art Nouveau Bing », M. William Degouve de Nuncques expose des paysages des Baléares, et M. J. Massin des dessins colorés des mêmes contrées. Chez tous deux, l'observation est subtile. J'apprécie moins les morceaux où M. Degouve s'efforce de donner aux formes naturelles, arbres ou rochers, des apparences fantomatiques. Cette fantasmagorie amoindrit l'impression au lieu de l'amplifier.

Au Conservatoire des Arts-et-Métiers, M. Lucien Magne a eu la très heureuse idée de réunir les compositions qui lui servent à illustrer le cours d'art appliqué aux métiers qu'il y professe. Il y a joint des ouvrages divers, exécutés d'après ces compositions, et des travaux d'atelier, exécutés par les élèves sur un programme donné par le professeur. Plusieurs de ces ouvrages pourraient servir de modèles dans les divers domaines des arts industriels, et nous en reparlerons.

Nous reviendrons aussi sur le Concours d'Enseignes organisé par la Ville de Paris; quelques envois méritent d'y être retenus. Mentionnons aussi, au *Figaro*, l'exposition des œuvres primées du Concours de photographies de monuments religieux, organisé par ce journal.

Il y avait bien aussi, chez Georges Petit, l'œuvre de M. José Frappa...; mais n'est-ce pas assez d'art comme cela.

L'ART DÉCORATIF

EXPOSITIONS OUVERTES

A PARIS: Exposition de T. Buhot et des peintres anglais et américains, au Musée du Luxembourg. — Exposition de la Fonderie d'art, au Musée Galliera. — Exposition des céramiques de Lachenal, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, jusqu'au 3 décembre. — Exposition des œuvres de William Degouve de Nuncques et J. Massin, à « L'Art Nouveau Bing », 22, rue de Provence. — Exposition des travaux du cours d'art appliqué aux métiers (M. Lucien Magne, professeur), au Conservatoire National des Arts-et-Métiers, 292, rue Saint-Martin, de midi à 4 heures, les lundis exceptés, jusqu'au 15 décembre. — Exposition des projets envoyés au concours d'enseignes à l'Hôtel de Ville, salle Saint-Jean, jusqu'au 8 décembre. — Exposition de tableaux exécutés avec les nouvelles couleurs solides à l'huile, galerie Durand-Ruel, 16, rue Laffitte, jusqu'au 15 décembre. — Exposition de bijoux de Ch. Boutet de Mondel, Mangeant, etc., 18, rue Trouchet, jusqu'au 15 janvier. — Œuvres des maîtres hollandais, galerie Amstelhoek, 14, rue Boissy-d'Anglas.

DANS LES DÉPARTEMENTS: A ANGERS, treizième Exposition de la *Société des Amis des Arts*, jusqu'à février.

A L'ÉTRANGER: A LIVERPOOL, Exposition municipale annuelle, jusqu'au 3 janvier. — A BOLOGNE, Exposition internationale de céramiques, sculptures, verreries, tapisseries et cuirs, armes anciennes et modernes, jusqu'au 11 décembre. — A HANOI, Exposition des Beaux-Arts, jusqu'au 31 janvier 1903.

EXPOSITIONS PROCHAINES

A PARIS: *Société moderne des Beaux-Arts*, galerie Georges Petit, 12, rue Godot-de-Mauroi, du 6 au 22 décembre. — Exposition de l'œuvre de Marcellin Desboutins, à l'École des Beaux-Arts, à partir du 11 décembre. — Exposition des œuvres de John-Lewis Brown, au Musée du Luxembourg. — Première Exposition de la *Société des Artistes Décorateurs*, en février.

DANS LES DÉPARTEMENTS: A MARSEILLE, Exposition internationale, du 1^{er} janvier au 1^{er} février. Pour tous renseignements, s'adresser au Comité d'organisation de l'Exposition, 16, boulevard du Musée, à Marseille. — A LYON, Exposition de la *Société des Artistes Lyonnais*, du 10 janvier au 10 mars. Envoi des ouvrages à Lyon, du 10 au 15 décembre; dépôt à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, du 5 au 10 décembre. — A PAU, 39^e Exposition annuelle de la *Société des Amis des Arts*, du 15 janvier au 15 mars. Dépôt des ouvrages à Paris, chez Pottier, 14, rue Gaillon, jusqu'au 8 décembre. —

A NANTES, Exposition de la *Société des Amis des Arts*, du 31 janvier au 15 mars. Dépôt des ouvrages, à Paris, chez Chenue, 5, rue de la Terrasse, du 25 décembre au 8 janvier. — A CANNES, Exposition de l'*Association des Beaux-Arts*, du 10 mars au 10 avril. Pour tous renseignements, s'adresser au siège de la Société, 1, rue d'Oran, à Cannes.

A L'ÉTRANGER: A MONTE-CARLO, 11^e Exposition internationale des Beaux-Arts, de janvier à avril. — A SAINT-PÉTERSBOURG, Exposition de peinture française moderne, organisée par la *Société d'Encouragement des Arts en Russie*, du 10 janvier au 15 février. — A VENISE, 5^e Exposition internationale des Beaux-Arts, du 22 avril au 31 octobre (crédit de 100,000 fr. pour les acquisitions de la municipalité).

LIVRES NOUVEAUX

Études de fleurs, reproduites à l'aquarelle d'après les compositions de G. RIOM. — 1^{re} et 2^e séries. — On ne se lasse pas, à cette heure, de recueillir des documents nous révélant l'étude des plantes et leur caractère ornemental. Les études de M. Riom ont l'avantage de nous présenter des compositions très franches, qui recherchent l'accent juste de la nature, même dans les modèles d'application qui accompagnent l'image directe du modèle. Ajoutons que l'excellent procédé « aquarelle » de M. Greningaire, à qui l'on doit le tirage, conserve aux planches toute leur fraîcheur d'exécution.

CLARO PASINATI: *Disegno decorativo policromo piano.* (Parme, Luigi Battei.)

De toutes parts en Italie se manifeste le renouveau artistique, qui a suscité l'Exposition de Turin. Les compositions de M. Claro Pasinati pour la décoration plane se proposent, pour leur part, de conserver, dans le retour à la nature, une part des traditions ornementales de l'Italie, de l'élégance aimable et aisée des motifs. L'auteur a voulu tenter une recherche parallèle à celle de nos décorateurs, non point dans une voie identique, et de cela il doit être loué.

GEORGES DENOINVILLE: *Sensations d'art.* — 4^e série. (Dujarric et C^{ie}.)

Il n'est pas inutile, pour ceux qui suivent le mouvement des arts, de réunir ainsi en volume des impressions rapides, publiées à l'occasion des expositions successives. C'est non seulement l'histoire de notre production qui s'y poursuit, mais l'évolution de notre goût qui s'y retrace sans fard.

TABLE DES MATIÈRES

	Pages
René Ménard, par Albert Thomas	1
Les Papiers décorés de G. Serrurier, par Gustave Soulier.	9
Le Meuble, par G. M. Jacques	17
Antoon Van Welie, par Gustave Soulier	23
La Pendule, par O. Gerdeil.	27
Le Cuir, par Émile Sedeyn.	32
Quelques Souvenirs sur Falguière, par Léonce Bénédite	45
Quelques nouveaux Bijoux, par Raymond Bouyer	54
L'Ame d'Eugène Carrière, par Camille Mauclair.	58
Nouvelles Dentelles viennoises, par G. M. Jacques	70
Une Installation de Château, par Gustave Soulier	74
La Peinture aux Salons. Société Nationale des Beaux-Arts, par Albert Thomas	89
La Peinture aux Salons. Société des Artistes français, par Henri Frantz	98
Les Arts décoratifs aux Salons, par Émile Sedeyn	105
La Recherche d'Art en photographie, par Robert Demachy	117
Travaux et Projets de la Manufacture de Sèvres, par Gustave Soulier	124
L'Exposition d'Art décoratif moderne à Turin, par G. S.	129
Pour l'hiver prochain, par G. M. Jacques	136
L'Œuvre d'Hubert Ponscarne, par Charles Saunier	133
Henri Caro-Delvaile, par Raymond Bouyer	139
Les Objets d'art au Salon, par G. M. Jacques	144, 209
La Sculpture aux Salons, par Yvanhoë Rambosson.	155
Le Mobilier aux Salons, par Gustave Soulier.	166
Un Peintre de l'enfance (Miss Mary Cassatt), par Camille Mauclair	177
L'Exposition de Turin, par Gustave Soulier	186, 273
L'Exposition de la Reliure au Musée Galliera, par E. Belville	191
La Fontaine d'amour, d'Émile Derré, par Albert Thomas.	200
La Villa Majorelle à Nancy, par Frantz Jourdain	202
Jacques-Émile Blanche, par Camille Mauclair	221
La Sculpture d'appartement, par Albert Thomas.	246
Le Bijou qui plaît, par G. M. Jacques	252
La Décoration des chambres d'enfants, par G. S.	256
Les Aquarelles de Francis Auburtin, par Henri Frantz	265
Camille Lefèvre, par Albert Thomas.	281
La Décoration de l'Église de Bougival, par L. Magne.	290
Le Salon des Industries du Mobilier, par G. M. Jacques.	298
Albert Bartholomé, par Camille Mauclair	309
Une Maison de rapport, par Gustave Soulier	319
Lévy-Dhurmer, par Jean Vignaud	327
Les Étains, par J. Bramson	337
L'Art imagé	343
Lucien Simon, par André Saglio	353
Les Principes de Décoration à Sèvres, par Émile Sedeyn.	363
La Serrurerie	369
Étoffes d'ameublement, par J. Bramson.	374
Un Intérieur, par Gustave Soulier	381
Monuments récents	391
Le Concours d'Enseignes, par G. M. Jacques	393

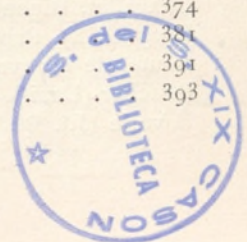


TABLE DES ILLUSTRATIONS ET HORS-TEXTE

Æmilia Ars (Société de l'). Productions diverses exposées à Turin 238 à 243, 276, 278	Braecke (P.). Frère et sœur, marbre.	162
Albrizio. Table à thé	Braecke (P.). Femmes de pêcheurs, plâtre.	163
Aman-Jean. Carton de tapisserie	Brindeau de Jarny. Serrurerie	209
Angst. Médailleur.	Broutelles (Reymond de). Buste marbre.	158
«Art de la Céramique» (L'). Faïences 273 à 280	Canape (G.). Reliures	198
«Art Nouveau Bing» (L'). Plumier, glace à main, plateau 343, 346, 348	Caro-Delville (H.). Peintures. 139 à 143	
«Art Nouveau Bing» (L'). Serrurerie. 371, 372	Carrière (Eug.). Peintures. 59 à 69	
Aubert (F.). Étoffes	Cassatt (Miss Mary). Peintures 177 à 185	
Auburtin (Fr.). Panneau décoratif.	Champs (M ^{lle} M.). Siège, cuir.	39
Auburtin (Fr.). Aquarelles. 265 à 272	Charlier (G.). Les Carriers, plâtre.	159
Barberis. Vase de Sèvres	Charmoy (J. de). Tombeau de Baudelaire.	392
Bartholomé (A.). Tombeau	Charpentier (A.). Applique d'éclairage.	112
Bartholomé (A.). Sculptures, peintures 309 à 318	Charpentier (A.). Plaques de portes. 369, 370	
Baeyens. Frise	Chéron. Étains	337 à 342
Bec (Paul). Meuble d'antichambre.	Claus (Émile). Verger en Flandre	99
Bec (Paul). Buffet.	Colonna (E.). Porcelaines.	105
Becker (E.). Bijoux	Cornille frères. Étoffes 374 à 380	
Belmont (M ^{me}). Vase de Sèvres	Cottet (Charles). Messe en hiver, Bretagne.	92
Belville (E.). Buvard, cuir.	Coudyser (J.). Rideau	104
Belville (E.). Panneau de meuble, cuir	Courteix (F.). Dentelles. 115, 214	
Belville (E.). Coffret, cuir.	Cros (Henri). Vase de grès de Sèvres	125
Belville (E.). Reliure	Cuttler & Girard (Florence). Meubles . 244, 245	
Benedictus (E.). Reliure	Cuzin. Reliures	198
Benouville (L.). Intérieur	Dalou. Laboureur.	157
Bieuville (A.). Vase de Sèvres.	Dammouse (A.). Plats et coupes en pâte de verre 106, 107	
Bing et Groendahl (Copenhague). Porcelaines 147	Damon et Colin, Mobilier.	301
Bing et Groendahl (Copenhague). Porcelaines 345	Dampt (J.). La Jeunesse, groupe	155
Bizouard (V.). Assiette en argent	Dauchez (A.). Lisière de bois	96
Blanche (J. E.). Portrait de Philippe Barrès.	Decœur. Grès flammés.	148
Blanche (J. E.). Portrait de Paul Adam	De Feure (G.). Pendule.	20
Blanche (J. E.). Tableaux et portraits 221 à 236	De Feure (G.). Porcelaines 108, 109	
Blanchy y Fabrega (M.). Mélancolie, marbre. 165	De Feure (G.). Candélabre	110
Bogureau (M ^{lle}). Vases de Sèvres	De Feure (G.). Lampe, chocolatière, pen- dule 347, 348	
Bonny. Bijoux	Demachy (R.). Photographies. 121, 122, 123	
Bonvallet. Dinanderie.	Demagnez (M ^{lle} M.). Source d'amour, plâtre 161	
Borgex (L.). Papier peint	Derré (E.). Les lèvres en fleur, marbre	156
Boutet de Monvel (Ch.). Bijoux	Derré (E.). La Fontaine d'amour 200, 201	
Boucher (Louis). Boucles de ceinture	Devrainnes (M ^{lle} M.). Reliure	198
Boverie (J.). Buffet	Devreese (G.). Dentellière flamande.	156

Dubret (H.). Bijoux	154	Laurent (E.). Relevailles	102
Dubreuil (P.). Photographie	121	Lauzanne (M ^{lle} Bl.). Buvard, cuir	211
Dufau (M ^{lle} C. H.). Automne	100	Lefèvre (Camille). Tête de femme, bronze	160
Dufrène (M.). Cartels	30, 31	Lefèvre (Camille). Sculptures, dessins, vases	281 à 289
Duvinage (H.). Panneau décoratif	259	Lenoble (E.). Reliures	116, 117
Escola. Bustes	248	Lévy-Dhurmer. Peintures et dessins	309 327 à 336
Exposition de Turin, édifices	187 à 190	Liberty & C ^{ie} . Frises	257, 258
Exposition de Turin, édifices	234 à 237	Liberty & C ^{ie} . Étoffes	375
Falguière (A.). Sculptures, monuments, ma- quettes, tableaux	45 à 54	Lovatelli (Comtesse). Coussins, cuir	38, 39, 40
Falguières. Bijoux	151	Lovatelli (C.). Frises	256, 280
Feuillâtre (E.). Bagues, agrafe	57	Maillié. Plat (acier repoussé)	148
Feuillâtre (E.). Bonbonnières	58	Majorelle (L.). Bibliothèque	18
Feuillâtre (E.). Pendule	140	Majorelle (L.). Meuble de salon	19
Fischer (Fr.). Pendules	27, 28	Majorelle (L.). Flambeau (fer forge)	146
Fix-Masseau. Beethoven (bronze)	158	Majorelle (L.). Meubles	298, 300, 304
Foley. Reliure	346	Magne (L.). Décoration d'Église	290 à 297
Follot (P.). Buvard, cuir	37	Magne (Marcel). Vitraux	293, 295
Fouquet (G.). Bijoux	252 à 255	Mangeant (P. E.). Panneau décoratif	89
Gaillard (Eug.). Chaise et fauteuil	22	Mangeant (P. E.). Peigne	111
Gaillard (Eug.). Bibliothèque	166	Ménard (René). Paysages et portraits	1 à 8
Gaillard (Lucien). Bijoux	153, 212, 213	Mère (Cl.). Panneau en cuir ciselé	34
Gallé (E.). Verrerie de table	106	Meunier (Constantin). Homme du peuple, bronze	160
Gallé (E.). Cristaux	107	Michel (Marius). Reliures	117, 191, 192, 193
Gallé (E.). Vitrine	169	Michele. Frise	256
Gandara (A. de la). Portrait de M ^{me} R. S.	96	Philastre (M ^{lle} N.). Dos de miroir	110
Gandara (A. de la). Portrait de M ^{me} E.	97	Philastre (M ^{lle} N.). Ceintures, cuir	113
Gardet. Bacchante	249	Plumet (Ch.). Chambre à coucher	171
Garino (J.). — Pendule	109	Plumet (Ch.). Guéridon	172
Gasq (P.). Diane, marbre	165	Ponscarne (H.). Médailles	133 à 137
Gouffé-Jeune. Meubles	303	Prévot (G.). Éventail en dentelle	113
Grimpel (O.). Photographie	123	Prinet (R. X.). La partie de billard	93
Guérin. Buffet	299	Prouvé (Victor). Dentelle	115
Guinier (H.) Portrait de M ^{me} B.	103	Prouvé (Victor). Reliure	194
Guinier. Lustre électrique	344	Puyo (C.). Photographies	118, 120
Hamm (Henri). Glace à main, plateau	343	Rault (M ^{lle}). Vases de Sèvres	126, 127
Henner (J. J.). Portrait de M ^{me} ***	101	Rivière (Théodore). Morituri te salutant	247
Hrdlicka (Prof ^r J.). Dentelles	71 à 74	Ringel d'Illzach. Masque en grès	246
Injalbert. Monument de G. Vicaire	391	Robert (Ém.). Candélabre	294
Kayser. Étains	337 à 341	Roche (Pierre). Protée	162
Kratina. Coupe-papier	112	Romagnoli (G.). Fontaine	239
Kieffer. Reliures	152, 196, 197, 198	Roques. Broche	154
Lacroix fils et Rogeat. Photographie	119	Ruban (Petrus). Reliures	199
Lalique. Peigne, pendant	45	Rubino. Groupe de sculpture	275
Lalique. Coupe	55	Samuel (H.). La Douleur, statuette grès	246
Lalique. Coupe-papier, bracelet	144	Sandier (A.). Vase et coupe de Sèvres	127, 128
Lalique. Parure	145	Sargent (John). Portrait de deux sœurs	89
Lambert (Théodore). Lits jumeaux en cuivre	168	Saurel et Miaulet. Étoffes	376 à 380
Landry (A.). Table de bureau	22	Sauvage (Henri). Villa Majorelle à Nancy	203 à 208
Landry. Pendule	28	Sauvage (Henri). Lampe électrique	214
Lasserre. Assiettes de Sèvres	126	Scherf. Étains	338 à 342
Laurens (P. A.). Joueuses de balles	98	Schmit. Buffet	302

Schöellkopf (X.). Balcon, fer forgé	209	Serrurier. (G.). Intérieurs et meubles	75 à 84
Schöellkopf (X.). Ensembles et détails d'architecture	319 à 326	Sèvres (Manufacture de). Vases, plats, statuettes	124 à 128, 363 à 368
Schöellkopf (X.). Serrurerie	370 à 373	Simon (Lucien). Causerie du soir	91
Seguy (E. A.). Reliure	116	Simon (Lucien). Peintures, dessins	353 à 362
Selmersheim (Tony). Décor de salon	170	Socard (E.). Vitraux	210, 211
Selmersheim (Tony). Chambre à coucher	171	Spicer-Simpson. Buste	157
Selmersheim (Tony). Guéridon	172	Thomas (A.). Panneau décoratif	100
Selmersheim (Tony). Poignée de tiroir	373	Toussaint (G.). Joie maternelle, marbre	158
Selmersheim (Pierre). Meuble de bureau	172	Tarrit. Musiciens de la rue (bois)	250
Selmersheim (Pierre). Meubles, monogrammes	381 à 390	Vallgren (V.). Statuette (M ^{me} Ackté)	162
Selmersheim (Pierre et Jeanne). Pendant	111	Van Welie (A.). Peintures	23 à 26
Sergent (M ^{me} Renée). Buvards, cuir	33, 34	Violet. Fontaine	251
Sergent (M ^{me} Renée). Coussin, cuir	36	Voulot. Bacchante	124
Sergent (M ^{me} Renée). Ceinture, cuir	36	Waldruff (F.). Buvards, cuir	35
Sergent (M ^{me} Renée). Serrurerie	369, 371	Yencesse. Plaquette (portrait de Ponscarne)	133
Serrurier (G.). Papiers de tenture décorés	9 à 16		
Serrurier (G.). Cartel	31		
Serrurier (G.). Paravent en cuir repoussé	32		



