

# L'ART

A

## L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

### TEXTE DE MM.

ERNEST BABELON — LÉONCE BÉNÉDITE — HENRI BERARDI  
FERNAND CALMETTES — MAURICE DEMAISON  
LOUIS DE FOURCAUD — ÉDOUARD GARNIER — J. GUADET — ANDRÉ HALLAYS  
HENRY HAVARD — GEORGES LAFENESTRE  
GASTON MIGEON

### GRAVURES ET LITHOGRAPHIES DE MM.

BOILVIN — BRACQUEMOND — BURNEY — CHIQUET  
DÉZARROIS — DILLON  
FANTIN-LATOUR — ACHILLE JACQUET  
ED. LALAUZE — LAVALLEY — LE COUTEUX — LE NAIN — LUNOIS  
DANIEL VIERGE

Sous la direction de M. JULES COMTE



PARIS

LIBRAIRIE DE L'ART ANCIEN ET MODERNE

*Ancienne maison J. ROUAM et C<sup>ie</sup>*

14, RUE DU HELDER, 14

DÉCEMBRE 1900



CANAPÉ EN TAPISSERIE DE BEAUVAIS, d'après M. Mangonot.

## LES TISSUS D'ART

---

### TAPISSERIES

Au seuil d'une étude, si rapide qu'elle soit sur les tissus d'art modernes à l'Exposition universelle, il semble impossible de ne pas citer l'admirable suite des tentures exposées au pavillon espagnol de la rue des Nations. Tissées d'or, de soie et de laine, elles ont été choisies parmi les sept ou huit cents pièces qui composent la plus riche collection du monde, celle de la couronne d'Espagne. Grâce à l'entretien sévère dont elle fut constamment l'objet, grâce surtout au climat sec des plaines sablonneuses environnant Madrid, cette collection a traversé les siècles en un remarquable état de conservation. Les ors, si prompts à noircir sous notre ciel humide, ont gardé leur éclat de métal et les tons des laines ou des soies n'ont pas perdu toute leur fraîcheur; si bien qu'à leur apparition en France, sur les parois intérieures de l'élégant palais conçu dans le style de la Renaissance espagnole et qu'on dirait spécialement bâti pour les loger avec honneur, les tentures de la couronne

ont été généralement accueillies comme une révélation, et, dans la lutte qu'ont engagée les nations pour rivaliser d'art et de goût, c'est à l'Espagne que revient le mérite d'avoir créé l'ensemble le plus noble et le plus esthé-



LA PASSION DE JÉSUS-CHRIST, tapisserie exposée au pavillon de l'Espagne.

tiquement parfait. Voilà pourquoi je tenais à donner à ces belles tentures une mention de début, à les inscrire pour ainsi dire en épigraphe; car, par l'abondance et l'appropriation technique de leurs compositions, par la science et la conscience du dessin, par le jeu pondéré des colorations, par la finesse et le brillant du tissu, par leur lumineuse harmonie, certaines d'entre elles résument, suivant le mot d'un de leurs admirateurs, « la loi de la tapisserie ».



E. Boucher, pinx.

E. Boubin, sculp.

AMINTE ET SYLVIE  
(Musée des Gobelins)

Revue de l'Art ancien et moderne

Imp. L. Font, Paris.

Avec le *Dais de Charles-Quint*, on a surtout cité la *Passion de Jésus-Christ* qui, de toutes les séries appartenant à la couronne d'Espagne, est la plus richement tissée d'or. Les cartons en auraient été tracés par Quentin Metsys,



LA MISSION DIVINE DE LA VIERGE, tapisserie exposée au pavillon de l'Espagne.

pour le compte du célèbre tisseur bruxellois Pierre de Pannemaker ; mais, à ces œuvres qui, malgré leur beauté, trahissent le goût d'époque par le choix des poses et le contournement des gestes, ne doit-on pas préférer<sup>1</sup> la paire de

<sup>1</sup> Je me trouve en cela d'accord avec M. Jules Guiffrey, qui, dans un très récent article (*Gazette des Beaux-Arts*, 3<sup>e</sup> période, t. XXIV, p. 96), a signalé la place exceptionnelle qu'occupent les chefs-d'œuvre d'Espagne dans l'ensemble d'art de l'Exposition.

tapisseries non moins riches, dont les sujets se réfèrent à la mission divine de la Vierge<sup>1</sup> et qui se distinguent entre toutes par leur belle plénitude exempte de confusion, par l'harmonieuse suavité de leurs colorations? D'un caractère moins tourmenté, d'un intérêt de dessin plus simple, sans avoir moins de grâce, elles sont d'une allure plus noble et s'imposent par plus de calme et de grandeur.

Bien que toutes soient de provenance flamande, achetées soit par le père ou la tante de Charles-Quint, soit par Charles-Quint lui-même, elles évoquent pour l'Espagne le souvenir de glorieuses époques, que rappellent aussi quelques tentures de gala pendues au mur du vestibule et de l'escalier dans le palais de la rue des Nations. Faits en applications de drap d'argent et d'étoffes de soie sur fonds de velours rouge, ces parements d'armoiries et de trophées, qui servaient à décorer les balcons ou les appuis des fenêtres, sont d'un ancien travail espagnol, sinon de fabrication madrilène; ils suffiraient à témoigner du passé d'art de l'Espagne, beaucoup moins brillante dans le présent; triste présent, s'il faut nous en rapporter au seul élément de comparaison qu'elle nous offre, en un coin perdu du premier étage des sections étrangères aux Invalides. Une manufacture royale de tapis a déballé là quelques spécimens de sa fabrication en vieux style alourdi, dans les tons mornes. Décadence manifeste; toutefois, et c'est là son excuse, l'Espagne n'a pas seule le privilège de cette splendeur exclusivement rétrospective. Pour s'en tenir aux tissus d'art, il ne faut pas mettre en parallèle les produits actuels avec les produits anciens qui figurent dans les diverses expositions centennales, si l'on ne veut constater une absence totale de progrès, une déchéance réelle. Et voilà, tel que l'Exposition nous le fait apparaître, le résumé du siècle, le bilan d'art de trois générations dont l'esprit créateur semble avoir perdu sa direction théorique et la faculté momentanée de la retrouver.

Sans doute les connaissances pratiques du tisseur d'art valent ce qu'elles valaient jadis, et ce n'est pas lui qu'il faut accuser; aussi bien que ses devanciers il possède toute la technique de son métier et, sans crainte de démenti, l'on peut affirmer que pas un ouvrage ancien ne dépasse en virtuosité manuelle les ouvrages sortis de nos meilleurs ateliers; mais ce qui manque à notre temps, pour le rendre l'égal du temps passé, c'est, au-dessus de la maî-

<sup>1</sup> Numéros 21 et 22 du Catalogue.



LE DAIS DE CHARLES-QUINT, tapisserie exposée au pavillon de l'Espagne.

trise du tapissier, la maîtrise des faiseurs de modèles. En dépit des créations de musées et d'écoles qui se sont élevés par milliers à travers le monde, peut-



LA SIRÈNE ET LE POÈTE, tapisserie des Gobelins  
d'après la peinture de Gustave MOREAU.

être même à cause de ces créations, il ne s'est formé nulle part des peintres suffisamment préparés pour réaliser des compositions en rapport exact avec les nécessités décoratives de la tapisserie. Les excellents spécialistes de l'image textile, capables de construire et d'exécuter le tableau-tenture, sont remplacés aujourd'hui par des artistes plus ou moins célèbres, plus ou moins doués de talent, de génie même, mais qui ne savent rien ou presque rien de l'office pour lequel on réclame leur concours. En cela comme en bien d'autres manifestations d'art, la tradition s'est perdue.

Et ce qui doit nous faire regretter davantage cette tradition, c'est qu'elle aurait à son service les incomparables interprètes dont je parlais tout à l'heure. Ceux de la manufacture nationale des Gobelins notamment sont parvenus à cette souveraineté de métier

qui leur permet de traduire les modèles même les plus rebelles à l'esprit de la navette. La preuve nous en est fournie par une composition tissée d'après une peinture de Gustave Moreau, *La Sirène et le Poète*. Gustave Moreau termina cette *Sirène* peu d'années avant sa mort, c'est dire qu'il y mit sa véritable marque, l'insaisissable jeu de facture dont il a poursuivi la



MARIE-ANTOINETTE ET SES ENFANTS, tapisserie des Gobelins d'après M<sup>me</sup> Vigée-Lebrun.

recherche pendant quarante années de sa vie. Il aimait les figures simplement traitées, presque en décor de faïence, qu'il enlevait sur des fonds où le fluide des colorations, vives comme des tons d'émail, se mêlait capricieusement à des grattis de brosse rehaussés d'accrocs de lumière.

Dans la *Sirène*, des algues, des coraux, des coquillages enchevêtrent le fouillis de leurs tons d'or, de pourpre et de nacre sur des roches de saphir perlées de scintillements. Eh bien, malgré l'apparente impossibilité de traduire avec la sécheresse du fil les irisements de jour, les fondus de laque, les frisis de gemmes et de pierres précieuses, les grignotis d'herbes et de lichens, le rendu des Gobelins est à la hauteur du modèle. Pour apprécier ce tour de force, que les amateurs de technique pourront, après la fermeture de l'Exposition, aller admirer au musée



ZAÏRE, tapisserie des Gobelins, d'après M. CLAUDE.

du Luxembourg, on doit se rappeler que la tapisserie n'a pas la liberté de la broderie qui, sur un tissu de soutien, sur chaîne et sur trame d'emprunt, fait courir, en changeant à volonté de points et de reliefs, les plus capricieuses enjolivures. Tout en peignant en laines de couleurs différentes le sujet à reproduire avec un point constamment

le même, la tapisserie couvre sa chaîne et fait sa trame, et c'est à cette servitude qu'elle doit son apparence un peu froide, propre aux tissus plats de travail uniforme. Les traducteurs de Gustave Moreau, pour éviter un tel aspect, incompatible avec le caractère de leur modèle, ont usé d'artifices et mis en jeu toutes les ficelles du métier, jusqu'à des rehauts de soie simulant les croûtes de pâte que le peintre plaque sur la toile en accroche-lumière.

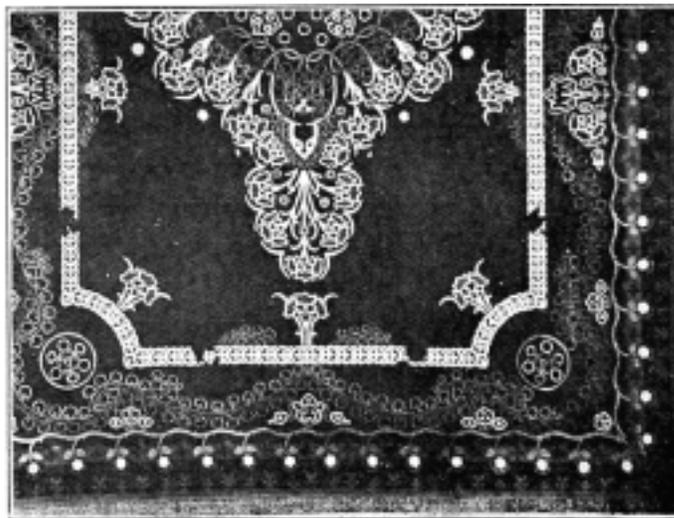
Et cette virtuosité dont témoigne la reproduction de la *Sirène* distingue tous les sujets tissés à la Manufacture. La plupart, d'une interprétation peu compliquée, réclamaient de l'artiste tapissier moins de souplesse inventive ; mais, en art textile, les sujets simples sont parfois d'une exécution tout aussi malaisée. L'excellent administrateur, M. Guiffrey qui, tout en étant un maître de l'érudition, appartient à la race si rare des directeurs qui dirigent, s'est proposé de ramener la tapisserie au principe décoratif et de l'arracher à l'imitation pure de la peinture, à cette copie servile du tableau dont le peintre Oudry inaugura la pratique vers le milieu du xviii<sup>e</sup> siècle à la Manufacture.

Dès lors, au lieu de modeler, par exemple, les nus en dix-huit ou vingt nuancés, de faire les passages des ombres aux demi-tons et des demi-tons aux lumières par le dégradé complexe des colorations, on modèle ces mêmes nus en trois tons qui se pénètrent en hachures dans les passages ; et, pour être sommaire, ce procédé n'en exige pas moins un coup d'œil très expert, un tour de main très sûr.

Ce n'est pas que la tapisserie-tableau n'ait aussi son genre de beauté très appréciable. Moins puissante que la peinture, qu'elle s'efforce d'égaliser, elle a des suavités de pastel et s'assimile, s'incorpore la lumière qu'elle laisse s'épanouir en elle et qu'elle ne renvoie pas, à la manière des toiles vernies, en miroitement de glace. Aussi se plaît-elle au jour d'intérieur ; elle est le vrai cadre d'appartement et les spécimens qu'expose la Manufacture ne peuvent qu'ajouter à notre désir de ne pas la voir disparaître. Témoin là *Marie-Antoinette et ses enfants*, tissée d'après le grand portrait du musée de Versailles et que la France doit offrir à l'Impératrice de Russie, je crois ; témoin encore un médaillon signé Claude, intitulé *Zaïre*, et qui fait partie d'un ensemble appartenant au Théâtre Français. Mais si la tapisserie-tableau possède des grâces particulières, elle doit recourir, pour rendre les modelés subtils de la peinture, à l'infinie variété des nuances ; elle devient alors singulièrement fragile, perd en franchise ce qu'elle gagne en délicatesse, abdique de sa force en renonçant à sa simplicité. Et ce fut encore la tâche de M. Guiffrey d'accoutumer les tapisseries à changer leur œil de peintre contre l'œil du décorateur ; il les déshabituait des saveurs trop fades pour leur faire trouver du goût aux effets robustes, aux accents forts qui permettent de remplacer par des tons de durée les nuances éphémères. Ainsi les tapisseries de la manufacture sont prêts à tisser des chefs-d'œuvre, à la condition qu'il se trouve des peintres pour leur en fournir les modèles.

La *Scène du tournoi*, dont M. Jean-Paul Laurens a donné le carton, est un essai de retour à la tapisserie simple et colorée ; mais les tons sont violents partout ; ils chantent en couleur et non pas en lumière. M. Laurens, très supérieur à l'art du décorateur textile, n'a pu songer à s'appropriier le procédé des vieux faiseurs de modèles, qui s'ingéniaient à répandre sur toute leur composition une même coloration de lumière, une sorte de gris chaud, de grand plan ensoleillé qui, s'étalant sur les clairs des carnations, des costumes et des paysages, laissait les tons d'ombre et les colorations vives res-

sortir seuls en vigueur et les empêchait, en les baignant dans l'harmonie, de se heurter durement les uns les autres et de blesser le regard. Quant à la perspective adoptée par M. Laurens, elle ne relève pas non plus du parti pris décoratif ; elle est trop brusque, fait paraître, derrière le groupe principal et presque sans transition, des personnages tout petits qui animent insuffisamment les fonds. Cette perspective vraie, qu'expliqueraient en un tableau les

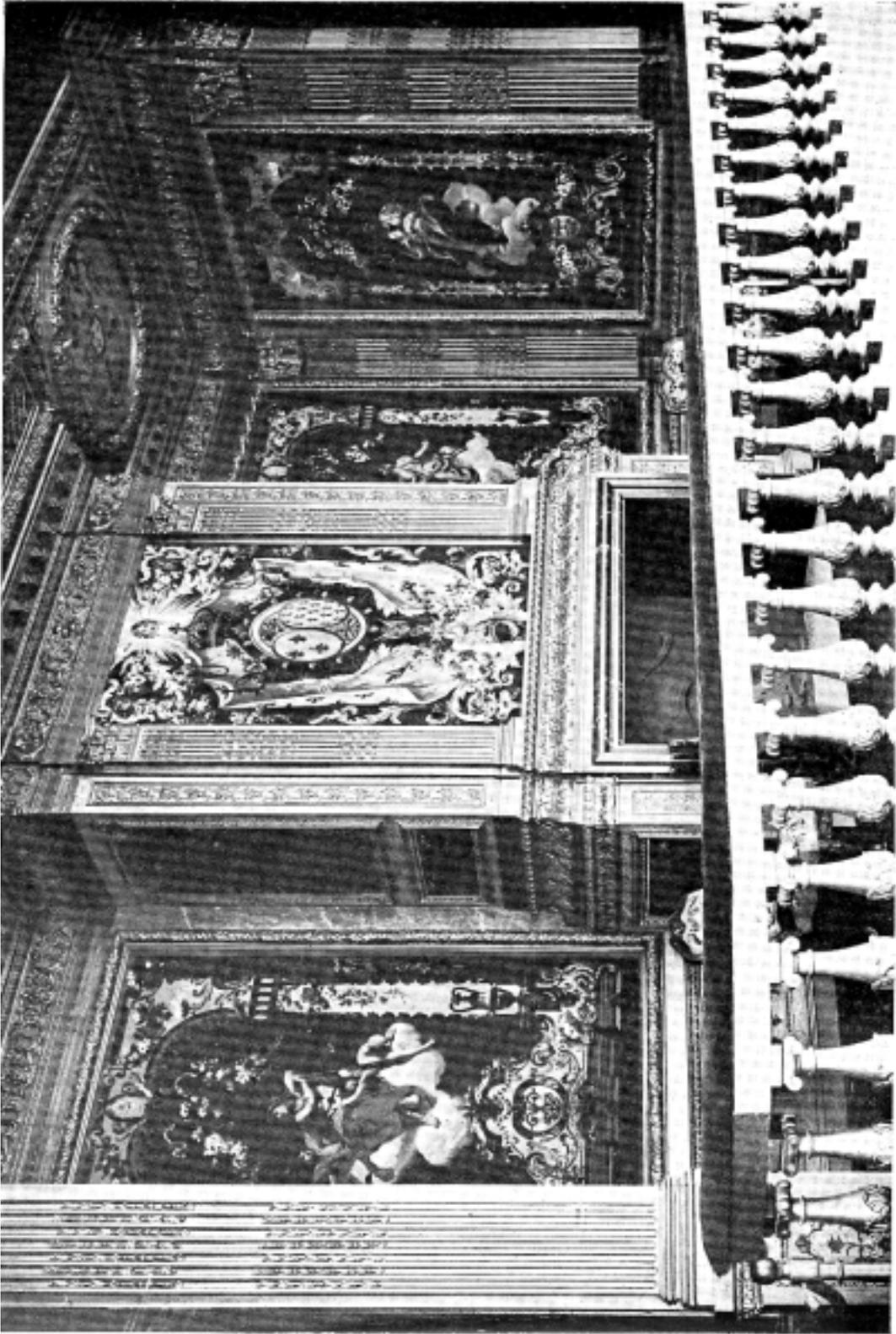


TAPIS DES GOBELINS, d'après le modèle de M. BISSET.

effets de recul aérien, convient mal à la tapisserie qui traduit péniblement et sans intérêt les jeux mouvants de l'atmosphère. L'espace ne s'y remplit pas avec du ciel et de l'air, mais avec des lignes de dessin et des plans successifs savamment gradués de manière à ne pas en rapetisser le caractère.

D'autres modèles de M. Laurens, *La mission* et *Le départ de Jeanne d'Arc* supportent difficilement d'être comparés, au point de vue de leur valeur technique, avec les vieilles tentures de Saint-Rémy pendues à côté d'eux. Le voisinage leur fait tort. Après de compositions où pas un pan de l'étoffe n'est perdu pour le style, elles semblent vides.

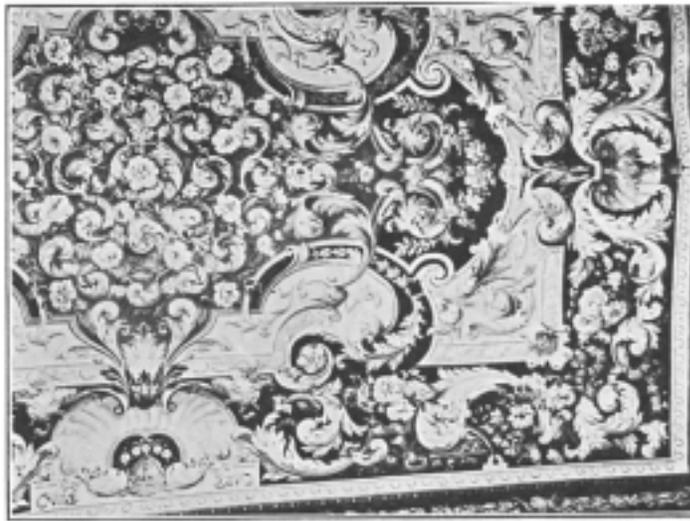
*La France en Afrique* de M. Rochegrosse est-elle mieux établie selon l'esthétique textile ? *La France*, fluette et gringalette, est si décolorée de neurasthénie que ses chairs et sa forme de spectre translucide se détachent à peine du fond ; elle apporte, soutenue par un bataillon de soldats coloniaux,



PREMIÈRE CHAMBRE DE LA COUR D'APPEL DE RENNES  
Tapisseries des Gobelins, d'après les cartons de M. Joseph Blaise.

l'esprit de la paix et de la civilisation à des nègres formant au premier plan un groupe assez confus, et ce groupe, qui fait paquet vers la gauche, rend plus sensible le néant de la droite. Sans l'amusante fantaisie de la bordure, la composition manquerait presque d'intérêt.

Je ne puis citer tous ceux des modèles qui, malgré l'active direction de l'administrateur, ne répondent pas au grand besoin d'essor de la manufacture ;



TAPIS DES Gobelins, d'après le modèle de M. Libert.

mais je ne saurais passer sous silence un essai de mise sur le métier d'après une *Danseuse* de Chéret. Le tissage est remarquable et les trainées de pastel sont copiées avec une surprenante dextérité d'imitation : mais c'est de l'art de vice, de la tenture pour maison louche. La tête grimace un rire canaille ; le décolletage du corsage laisse à nu des formes malsaines, vidées par le bal public et qui sont tout au plus excusables comme piment d'affiche. En notre temps où l'art a besoin qu'on l'élève, où sa plus grande détresse est son manque de noblesse, on conçoit mal la pensée qui l'abaisse jusqu'à lui faire ramasser des sujets de ruisseau, le long des trottoirs de la rue.

Plus dignes et plus hautes sont les compositions que M. Joseph Blanc a peintes pour la décoration de la première chambre de la cour d'appel du palais de justice de Rennes. Les quatre figures, *la Loi*, *la Justice*, *la Force*, *la Charité*, qui reposent sur des nuages au centre d'entourages ornementaux, sont

d'un dessin soutenu dans le caractère. Par malheur pour l'art textile, dont je m'occupe exclusivement ici, M. Blanc ne s'y révèle pas coloriste et généralement on lui dénie le sens juste des valeurs. Dans la présente décoration on



L'AURORE ET CÉPHALE, tapisserie des Gobelins.

reproche à ses fonds leur teinte jaune un peu sombre et passée légèrement au jus de réglisse ; les figures ont peine à s'en dégager. Les tonalités de certaines carnations et de quelques draperies sont lourdes ; et cependant tel est le rôle du style en art, telle est la valeur décorative de la tapisserie dans les lambris d'or, que la restitution de la salle de Rennes et la présentation des

nouvelles tentures dans le cadre d'architecture qui les fait valoir composent un assez bel ensemble.

Et si des tentures nous passons aux tapis, c'est pour constater que les



L'ACROBE ET CÉPHALE, tapisserie exécutée par la maison Hamot.

modèles ne servent pas mieux l'excellence de la texture. Un tapis comporte des tons résistants sur lesquels prend pied le mobilier et qui soutiennent les pas de la personne ; mais il ne doit pas erier de rutilance, quitter le parquet pour se jeter avec éclat aux yeux des visiteurs ; qu'il forme un fond solide, mais qu'il reste à sa place en parterre. Tel n'est pas le cas du modèle

fourni par M. Binet, l'architecte si discuté de la porte monumentale. M. Binet est parti de ce principe émanant de je ne sais quelle mauvaise rhétorique d'art, à savoir qu'on ne saurait marcher sur de la ronde-bosse décorative, sur du dessin à reliefs. Il a donc adopté des motifs de fleurs et de feuillages absolument plats, sans ombres ni lumières, tels qu'on en plaque sur les murs au pochoir; et comme son décor néo-persan hurle de rouge et de vert criards, on en reçoit



LA CONVERSATION AU BOIS, tapisserie d'après M. DUNCE (maison Hamot).

l'impression que produirait une décoration de café d'Orient. C'est à l'Élysée qu'est destiné ce tapis, anti-français de style, de couleur et sans doute d'appropriation; car, s'il doit accompagner des meubles à la française, comment s'accordera-t-il avec eux? La mode, en nous habituant à nous contenter, pour orner nos appartements, de tissus faciles à recruter dans le commerce, a surpris notre goût; elle nous a fait accepter cette idée barbare que la géométrie sauvage et les tonalités brutales du tapis turc ou persan peuvent se concilier avec les courbes élégantes et les grâces distinguées du mobilier français, et c'est ainsi qu'a pu s'imposer à la Manufacture l'étrange erreur qui consiste à fabriquer, au prix de deux à trois mille francs le mètre carré, quelque pastiche

oriental dont on trouverait l'équivalence à trente-trois francs le mètre dans les magasins de nouveautés. Si l'art violent ou baroque de l'Orient peut avoir une part dans nos combinaisons décoratives de France, c'est seulement celle que lui fit accorder au xviii<sup>e</sup> siècle la fantaisie naissante pour les objets de Chine, part de curiosité, part accessoire. Et, puisque l'occasion m'est



L'HIVER, tapisserie de Beauvais, d'après M. Zucca

offerte de revendiquer pour le tapis français le rôle d'art qu'il n'aurait jamais dû cesser de jouer, j'ajouterai qu'il a fallu, pour subir le règne presque absolu du tapis ture, une époque où s'était perdu le sens des ensembles et la tradition de l'harmonie.

Quant à prétendre qu'il faut aplatir le dessin sous nos pas pour nous éviter des trébuchements imaginaires, c'est là quelque boutade d'homme de lettres improvisé critique d'art. Matériellement, est-ce qu'on ne marche pas sur l'herbe épaisse dans les champs, sur des palmes aux processions, ou sur des fleurs ? Est-ce qu'idéalement notre imagination ne peut se complaire à fouler, sur le décor d'un tapis, la surface veloutée d'un parterre de roses ou de chrysanthèmes, même modelés en trompe-l'œil, même massés en touffes

ou groupés en guirlandes ? Depuis que l'art s'est avisé de décorer le sol des maisons et des palais, qu'est-ce que la fantaisie n'a pas étalé sous les pieds des hommes, jusqu'à des scènes de gladiateurs en mosaïque romaine, jusqu'aux labyrinthes en dallage du moyen âge ? Et je présume que, si les innombrables sujets à reliefs apparents avaient fait fourcher les pas et broncher les jambes, ils n'eussent pas été perpétués jusqu'à nous. Et, dès lors qu'on s'en rapporte à cette fausse logique de littérateur qui proscrit tout relief imaginativement incommode, peut-on accepter sur un siège les motifs de fleurs condamnés sur un tapis, et n'est-ce pas plus dangereux de s'asseoir sur des roses que de les piétiner en écrasant de la semelle leurs piquants ? Il faudrait donc que le ministère des affaires étrangères auquel il est destiné renonçât au meuble, canapés et fauteuils, fleuri par M. Mangonot de bouquets et de guirlandes pour la manufacture de Beauvais qui ne se reproche pas cependant de l'avoir exposé. Surtout il faudrait rentrer au magasin le grand canapé, si parfait de texture, que présentent les Gobelins eux-mêmes d'après un vieux modèle, car les fruits variés qui composent son ornementation, les pêches, les grenades et les pastèques ouvertes pourraient tacher du jus de leur pulpe nos habits de cérémonie. Non, de telles théories, destructives de toute hardiesse décorative, sont décevantes. L'art ne vit pas seulement de rhétorique transcendante, mais de forme et de relief, et, pour ma part, des trois tapis exposés par la Manufacture, s'il en est un que j'eusse aimé ne pas rencontrer là, c'est le néo-persan, aux aplats de pochoir, peint en tons tout crus par M. Binet. Des deux autres, dont les cartons sont dus à M. Libert, le premier, très ferme de tonalités, rappelle malheureusement par sa disposition le découpage mécanique ou l'enlèvement à l'emporte-pièce qui n'est jamais sympathique. Le second, d'une belle composition à grands rinceaux et bien centré d'un semis de pivoinies qui fait corbeille, se perd par des fadeurs de coloris fâcheuses ; s'il ne manquait de force, il serait, de tous les tapis modernes réunis à l'Exposition, la meilleure pièce. M. Libert, décorateur habile, travaille couramment pour le commerce dont il subit les exigences ; il s'est fait involontairement une pratique de métier qui le domine malgré lui. La clientèle veut des nuances pâles, des bleus et des roses mort-nés, sur lesquels les toilettes féminines, même les plus délicates, ne paraissent pas éteintes ; et les modèles que M. Libert a créés pour une maison de Tourcoing, qui les expose, ont été conçus selon cette vision de chlorose. Fanés avant le temps,

ils sont au goût du jour; c'est tout ce qu'on peut dire d'eux de moins désobligeant.

Ce besoin de décoloration avait, en ces dernières années, atteint son paroxysme morbide. Nous avons vu, par réaction, les femmes afficher pour leurs costumes de ville, dans les tonalités de leurs robes ou de leurs chapeaux, tout ce que l'aniline peut produire de plus truculent. Mais le mobilier n'a pas encore eu sa part dans cette rénovation, qui s'est portée d'ailleurs d'un excès vers l'autre. Les tissus d'art d'appartement en sont restés à la note pâle, et les industriels tissent leurs étoffes à l'unisson.

M. Hamot, l'un des principaux manufacturiers d'Aubusson, expose deux tentures, *Vertumne et Pomone*, *L'Aurore et Céphale*, qu'il a mises au métier d'après les célèbres compositions de Boucher. Les modèles-peints de ces compositions appartiennent aux Gobelins qui, de leur côté, les ont reproduits pour le compte de M. Maurice Fenaille, richissime amateur, doublé d'un très délicat connaisseur. Or, tandis que les deux Boucher, directement tissés à la manufacture nationale d'après les cartons originaux, sont haussés de tons, affirmés de contours, les mêmes, que M. Hamot a dû faire exécuter d'ailleurs d'après des documents secondaires, sont traités dans le genre à la mode; ils semblent si mangés de soleil, si passés à l'air que des admirateurs mal exercés pourraient les prendre pour des tapisseries du vieux temps; et c'est peut-être ce que désire l'acheteur. Mais, à les considérer en dehors de l'intérêt de vente, au point de vue plus élevé de l'art, on peut y regretter la confusion des valeurs; l'œil y poursuit en vain le dessin qui s'efface, les plans qui se dérobent, les modelés qui s'évanouissent.

Et cette tendance au pâle devient blafarde dans les panneaux modernes tissés par M. Hamot. Je laisse de côté deux vases de fleurs signés Madeleine Lemaire et qui sont simplement de trop grandes aquarelles à la navette; mais la *Conversation au bois* de M. Dubufe est si cherchée dans le délicat qu'elle en est restée veule et blême.

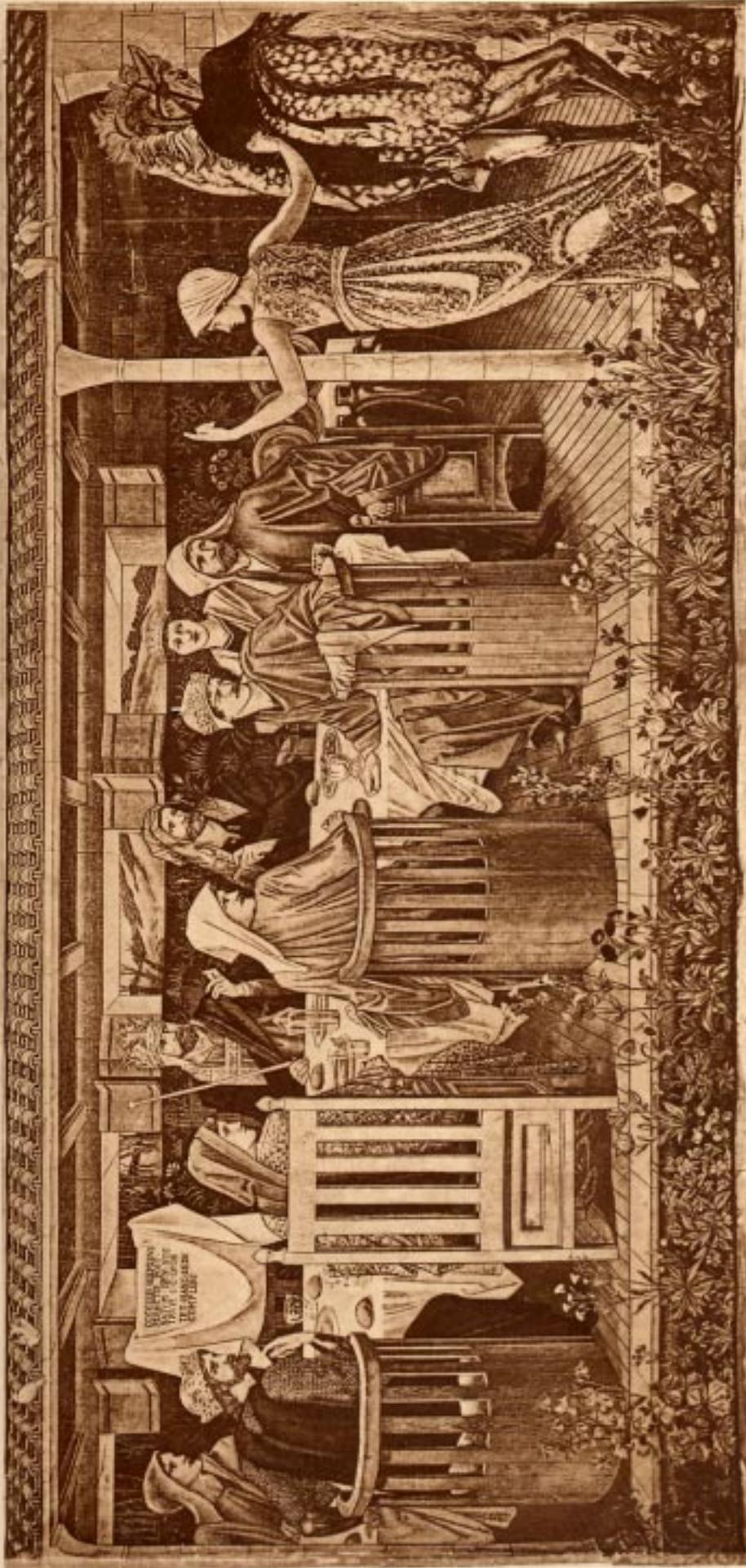
D'autres sujets, exposés par le même M. Dubufe comme modèles d'art, la *Danse ancienne* et la *Danse moderne* ont une semblable apparence malade, qu'accentue la grâce mièvre du dessin. Des artistes qui voisinent avec M. Dubufe dans cette partie de la section consacrée aux décorateurs textiles, ne lui sont pas supérieurs, et l'impression qui s'impose au visiteur dans les galeries industrielles, c'est exactement celle qu'il a ressentie dans les galeries

officielles, une impression de découragement devant la désespérante insuffisance des modèles. Dès lors à quoi sert de sacrifier tant de nobles efforts et d'engager de si sérieuses dépenses, puisque le tapissier le plus habile ne peut rien produire de beau sans le secours du peintre qui lui fait défaut ?

Et certes les tapissiers de l'industrie sont des gens experts, qui rivalisent de science pratique et de perfection technique avec leurs confrères des Gobelins. On en a la preuve immédiate lorsqu'on quitte des yeux les essais modernes pour examiner les copies d'après l'ancien, excellemment réalisées par les mêmes maisons d'Aubusson. Sur de très beaux tapis Louis XIII, Louis XIV et Louis XVI, sont rangés des meubles imités des plus belles époques, et tout de suite, à les regarder, on ressent comme un choc d'art devant l'admirable conscience des détails, dont le tracé si ferme et la vigueur précise ont pour correctifs la large distribution de l'ombre décorative et le bel épanouissement de la lumière.

M. Braquenié qui, comme M. Hamot, se distingue par une remarquable exposition de copies anciennes, produit, de même que son émule d'Aubusson, une grande composition moderne. Il en a demandé le carton à M. Wagrez qui, dans un triptyque de quatre mètres de long, a représenté quelque chose comme une *Journée vénitienne*. A vrai dire la tonalité générale en est soutenue, mais l'effet est uniformément égal, les colorations s'isolent, l'eau même fait une tache sans transparence, tandis que les palais du fond ne prennent pas de parti sur le ciel. Le grand sujet historique, également en forme de trilogie, que Van Geets a peint pour le même M. Braquenié et que celui-ci présente, dans la section belge, comme une production de son atelier de Malines, est d'ordre assez pareil, très honnêtement dessiné, sans masses décoratives !

C'est le reproche tout contraire qu'on adresse aux *Quatre saisons* de Zuber. Elles forment, avec le salon du ministère des affaires étrangères, le fond d'exposition de notre autre manufacture nationale, celle de Beauvais. Or les paysages de M. Zuber, simples vues prises au Luxembourg, sont remarquables par leur sentiment de vérité, par la justesse des valeurs, l'éclat de la lumière et la profondeur aérienne, en un mot par l'effet. Mais, pour réaliser des compositions textiles avec de simples aquarelles enlevées en quelques coups de pinceau devant la nature, M. Zuber a cru qu'il n'avait pas besoin de leur donner d'autre fini que celui de ses pochades ; il s'est contenté d'ajouter ici



Hollin. Dupont

Imp. L. Fort

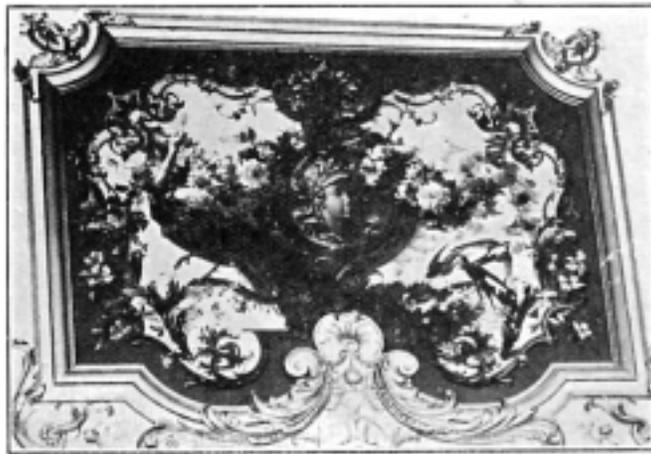
LE REPAS DES CHEVALIERS

Tapissiers de William Morris d'après Burne-Jones

Appréciés à M. Max Gulland

Revue de l'Art ancien et moderne

des chrysanthèmes sur un banc, là des corbeilles de rhododendrons sous la neige, ailleurs des cerfs ou même des personnages, et je ne recommande pas ces derniers à la critique des figuristes de profession. Le résultat, si l'on met à part ces pauvres figures, est un quatuor de paysages traités en décor, ce qui ne veut pas dire décoratifs ; ils prennent le regard par leur aspect de réalité vibrante ; ils ne le retiennent pas, car l'exécution apparaît lâchée et,



DESSUS DE PORTE, tapisserie de Beauvais, d'après M. Maxonot.

textilement parlant, le lâché c'est le manque d'intérêt, parce que c'est le vide.

Et, prêt à quitter la section française pour pénétrer dans les sections étrangères, je n'ai pas besoin d'un grand nombre de lignes pour résumer ma visite. Il me suffira de répéter ce que j'ai partout entendu dire, à savoir que si l'art textile n'avait, pour son salut, de beaux modèles anciens à recopier, il mourrait d'épuisement et d'anémie. Je n'ai le droit d'engager personne, malgré le grand avantage que je pourrais trouver à citer de puissantes autorités à l'appui de ma conclusion ; il m'est du moins permis d'invoquer le témoignage d'un esprit grave et clairvoyant. En de récents articles parus à l'occasion de l'Exposition universelle et dont j'ai déjà cité le premier plus haut, M. Guiffrey, si bien placé pour être le meilleur juge en la matière, a consigné son opinion avec tant de franchise et de netteté qu'il nous donne toute liberté pour en faire usage. Il constate, relativement aux époques de

gloire et d'apogée, l'infériorité présente de la tapisserie, mal servie par des peintres qui sont tous inaptes à la décoration textile. J'estime trop le caractère et le jugement de M. Guiffrey pour ne pas me déclarer très heureux d'une consécration qui me justifie d'avoir répondu sans réticences à la mission de confiance dont j'étais investi.

Je disais tout à l'heure quelle distance d'art sépare les tapisseries exposées par les ateliers modernes d'Aubusson, de Beauvais ou même des Gobelins, et les tapisseries anciennes dont les plus beaux spécimens décorent le pavillon espagnol de la rue des Nations. Le Petit Palais des Champs-Élysées offre également, au hasard de ses entassements rétrospectifs, des spécimens non moins excellents de la grande époque; les *Trois couronnements* faisant partie du Trésor de la cathédrale de Sens, l'*Histoire de saint Jean*, provenant du château de Pau, d'autres pièces encore, près desquelles nos modèles contemporains semblent des œuvres d'inintelligence technique et d'infériorité manifeste. Eh bien, aussi pauvres, aussi mal compris que puissent paraître ces modèles, ils sont très supérieurs à ceux qu'exposent les sections étrangères; c'est dire combien ceux-ci sont éloignés des admirables prototypes qui constituent le vrai fonds des traditions d'art textile et dont la perfection doit servir de principe directeur, de terme de comparaison fondamental pour tout jugement en matière de tapisserie.

Pourtant, parmi les tentures étrangères, il en est quatre qui se distinguent du fatras des insignifiances; elles ont été prêtées par leur possesseur actuel M. Mac Culloch, pour orner le pavillon de l'Angleterre<sup>1</sup>. Les sujets sont empruntés au cycle armoricain des chansons de geste, à l'histoire des chevaliers de la Table Ronde, des vassaux d'Artus, ce preux roi qui régna réellement au vi<sup>e</sup> siècle sur la partie méridionale de l'Angleterre. Les vassaux et le roi sont assis autour de la célèbre Table, quand une jeune fille se présente et les invite à courir le monde pour retrouver le Saint-Graal, la coupe sainte entre toutes où Jésus-Christ but pendant la Cène. Et c'est le sujet de la première tenture. Sur la seconde, les chevaliers partent à la recherche de l'insigne relique. On sait qu'ils se trouvent séparés et suivent des routes différentes de chevauchée. Deux d'entre eux, Yvaine et Gawaine, arrivent en pré-

<sup>1</sup> M. Jules Guiffrey, dont il faut toujours invoquer l'érudition pour toutes les questions intéressant l'étude des tapisseries, a reconnu la valeur des deux tentures anglaises au point de vue de la simplicité de leur technique. Je le remercie de me les avoir particulièrement signalées.

sence du Saint-Graal, mais ils ont la honte de ne pouvoir l'atteindre à cause de leur vie précédemment déréglée; leur déshonorante aventure est représentée sur la troisième tenture. Nouvel insuccès et quatrième tenture : Lancelot du Lac arrive dans un bois devant une chapelle qui renferme le Saint-Graal, mais, pour ses péchés antérieurs, il ne peut entrer et tombe endormi.

La suite comporte une cinquième tenture, insignifiante, une Nef qu'on



L'INSUCCÈS D'YVAINE ET DE GAWAINE. tapisserie de William Morris, d'après Burne-Jones  
(appartient à M. Mac Culloch).

voit au pavillon anglais, puis une sixième, l'*Apothéose de la coupe sacrée*, que l'exiguïté de la salle n'a pas permis de faire figurer à côté des autres pour compléter l'ensemble. Peinte par Edouard Burne-Jones, dans le style des primitifs italiens cher à ce maître préraphaélite, elle fut exécutée sous la direction de William Morris, poète, dessinateur, inventeur du célèbre caractère typographique qui porte son nom et fondateur d'une maison d'industrie d'art qui lui survit sans déchoir. Chercheur ingénieux et savant, William Morris s'est préoccupé de faire revivre les procédés de vieille texture, par larges et fermes hachures, telle que la manufacture des Gobelins s'efforce de

la restaurer en France. La vigueur des tons et la dureté de l'effet se rattachent à la vision de décor en vitrail, qui s'accorde mal avec les exigences délicates des tissus de laine, mais le retour à la facture primitive contribue pour beaucoup à donner un aspect d'art à cet essai de rénovation textile, en dehors duquel les nations étrangères n'offrent pas de sérieux intérêt.

En Italie, le *Turc à l'ombre des palmiers* et le grand parement aux *Armes de Savoie*, qu'expose l'atelier des Arts et Métiers de l'hospice Saint-Michel, ne



LE SOMMEIL DE LANCELOT, tapisserie de William Morris, d'après Burne-Jones  
(appartient à M. Mac Culloch).

servent qu'à prouver combien cet atelier, privé des secours de l'État, a de peine à faire revivre, avec ses seules ressources, la manufacture pontificale fondée jadis par Clément XI et qu'il s'applique courageusement à remplacer. En Suisse, une demoiselle Bertha Burri semble avoir fait, pour tisser en tapis son grand *Guillaume Tell*, un important effort digne d'un meilleur succès. Ce sont là des tentures privées, très méritantes par l'intention et qu'on serait heureux de pouvoir louer.

Mais, pour l'Allemagne où la protection de l'État et les encouragements des princes ne manquent pas, une critique plus sévère ne sera pas déplacée.

Le tisseur d'art de l'Empereur et du grand-duc de Mecklembourg-Schwerin, W. Ziesch, a copié deux tapisseries à lui prêtées par l'Empereur auquel elles appartiennent. Les compositions en sont de Boucher, ce qui nous garantit leur harmonie décorative; or, pour ne citer que la plus importante, elle donne, sur la copie, l'impression d'un magma de figures nues, qui se seraient amalgamées avec les roches sur lesquelles elles doivent se détacher. Voilà pour la traduction des œuvres anciennes. Comme œuvres originales, M. Ziesch a tissé, d'après les cartons du peintre berlinois Astfalek, deux *Nymphes jouant avec des Amours*. Je n'insiste pas sur certaines insuffisances du dessin; mais je ne puis me dispenser de constater que les valeurs générales sont vides et laissent marquer inégalement les traits forts du dessin qui tirent l'œil; que les colorations ont une fausse fraîcheur, une fraîcheur sale, et qu'elles se rapprochent, par leurs tons blafards ou plâtreux, de cet aspect vulgaire qui caractérise le plus souvent les tissus soi-disant d'art fabriqués à la machine. Est-ce la faute du peintre ou du tisseur, ou même celle du mauvais jour sous lequel ils sont exposés, mais l'effet produit par ces panneaux, entourés d'une épaisse bordure à rinceaux tristes, ressemble assez à du délicat-lourd, à du joli qui grimace? M. Ziesch les cote au prix où les fabriqueraient les Gobelins, à neuf mille francs la pièce. Sans flatter la France, je crois qu'elle pourrait produire en art textile deux compositions plus réussies pour le même argent.

Si des tapisseries aussi mal venues d'harmonie sortent d'un atelier presque officiel, dont l'activité se développe dans l'atmosphère d'art d'une capitale, que peut-on attendre des ateliers de province? Un certain pasteur Johannes Jacobsen a pris à tâche de relever l'industrie populaire de tissage qui jadis avait prospéré sur la côte occidentale de la mer du Nord et qui, depuis de longues années, tombait en décadence. C'est dans une petite localité du Schleswig-Holstein, à Scherrebek, qu'il a fondé, sous le nom d'école professionnelle, un véritable atelier de production, dont la création aurait un but exclusivement philanthropique. Le pasteur Jacobsen se défend de toute visée commerciale et, pour assurer en partie la vie de sa fondation, il a cru devoir attirer vers Scherrebek, en y créant une plage, des baigneurs qui, dans sa pensée, pourraient occasionnellement devenir des clients d'art textile. Mais, s'il ne poursuit pas un rêve industriel, s'il a voulu simplement ramener le travail et le bien-être dans la région dont il a cure, il n'en forme pas moins des contremaitresses qui vont établir en d'autres villes d'Allemagne des ateliers-succursales. Ceux-ci

sont passibles, je crois, pour tous les ouvrages vendus par eux, d'une redevance envers l'atelier initial, dont ils reçoivent leurs inspirations, de sorte qu'avec l'aide du succès le pasteur Jacobsen pourrait étendre sur toute la surface de l'empire allemand une sorte d'hégémonie textile. Par cela même son



TAPISSERIE EXÉCUTÉE PAR M. W. ZIESCH, D'APRÈS BOUCHER

œuvre mériterait une étude particulièrement attentive si, du premier coup d'œil, elle ne se laissait juger. Enhardie par le but qu'elle est pressée d'atteindre, sans inquiétudes ni réticences, elle a pris pour drapeau le style d'avant-garde extra-moderniste. Presque tous les produits de sa fabrication témoignent de son radicalisme décoratif. Entre vingt autres je citerai l'*Etang au clair de lune*, signé du professeur Otto Eckmann, de Berlin. L'étang, simple plaque de

couleur bleu foncé, ne se distingue du ciel que par un trait noir ondulé; la lune et les étoiles s'y reflètent, mais avec une fixité tellement précise qu'on les croit dans l'éther et non pas sous l'eau, de sorte que l'eau serait aussi bien le ciel, et le ciel l'eau, ce qui fait songer à cette charge de rapin adroitement truquée pour représenter, sous quelque sens qu'on la retourne, le ciel ou la mer indifféremment. Cet effet à l'attrape-nigaud est complété par deux troncs d'arbres rouges qui flanquent de chaque côté l'étang et qui, sans branches et sans feuillage, d'une égale poussée de fût, n'ont ni pied ni cime. Et, comme cet *Etang au clair de lune* est une tenture murale, il semble qu'on pourrait la pendre tête en queue ou queue en tête, au choix de l'acquéreur, si l'on n'était averti du sens réel par deux frises, dont l'une, la supérieure, formée d'une rangée de chouettes, indique le côté du ciel en symbolisant le royaume des ailes, tandis que l'autre, l'inférieure, rappelle le séjour stagnant des grenouilles. Ainsi c'est à la façon des poèmes décadents de l'art en énigmes, et j'admire les Allemands qui peuvent sans sourciller, avec un sérieux que rien ne déconcerte, les uns peindre et tisser, les autres acheter de pareils rébus vendus près de mille francs comme nouveautés décoratives.

Signé par le même Otto Eckmann, un « grand gobelin » intitulé *Retour de printemps* n'est qu'une caricature moderne d'un Primavère de Botticelli. Des jeunes filles, en toilettes de ville assez vulgaires, mènent une sorte de pas des fleurs; la tristesse des tons, la mesquinerie presque chafouine des formes impriment un air maussade à ce sujet qui devrait être tout de fraîcheur et de charme. On se demande si le pasteur Jacobsen, en dépit de son zèle évangélique et de la croix décernée par l'Empereur à ses louables efforts, peut vraiment retirer un grand profit de cette intransigeance d'art qui défie toutes les traditions. A vrai dire, il a le droit d'invoquer pour son excuse ce fait que le souci des innovations outrancières paraît être devenu le cri d'appel en avant de l'esthétique germanique, dont la formule violemment régénérée s'impose même à l'enseignement professionnel. L'école Lette, institut subventionné, qui porte le nom du fondateur et qui prépare les jeunes filles à l'industrie et au commerce <sup>1</sup>, nous montre, parmi les travaux de sa classe d'apprentissage pour la fabrication des tissus, deux tentures murales conçues d'après la nouvelle tendance d'art allemande et qui paraissent simplement lourdes et

<sup>1</sup> On peut voir le modèle en relief de cette école au pavillon allemand dans la salle consacrée à l'exposition d'économie sociale.

mornes<sup>1</sup>. Les sujets, tissés assez habilement par Gertrude Milde, représentent, le premier une femme épaisse et tassée sur elle-même qui se frôle contre un massif de roses, le second une espèce de furie qui s'avance avec les cheveux en forme de longs copeaux vers le soleil couchant. Le symbolisme est obscur, comme l'effet est terne. Encore une fois nous avons à reconnaître l'influence décevante des mauvais modèles; elle est d'autant plus fâcheuse ici, qu'elle s'exerce sur un enseignement d'école.

Cette tendance d'art nouveau n'est pas partout aussi mal représentée. Comme sur un mot d'ordre officiel ou par une instinctive pensée de ralliement, toutes les sections allemandes ont adopté le même parti pris de décoration. Sur des élancées de fer ou de bois, solidement pattées, se dressent les mêmes courbes raides, que vient fermer, en guise de clef d'attache, à la rencontre des volutes, la même tête de gorgone inspirée. A la section de la guerre, si rigide qu'elle en paraît revêche, au pavillon des armateurs inutilement massif, à la section de l'électricité sévèrement métallique, à celle des arts industriels où domine le dédain de toutes les clartés et de toutes les grâces, au vestibule de la rue des Nations où des peintures noires complètent lourdement de lourds détails d'architecture, partout s'impose et s'affirme le modernisme rude, sombre, un peu fatidique, que le règne du sabre et l'impérialisme expansif font planer depuis plusieurs années sur la vieille terre des rêveuses Marguerites. C'est là l'expression d'une race fortement disciplinée, soumise au sentiment de fer qui la gouverne, mais vigoureuse et qui prétend mâter l'art, le réduire à ce qu'elle veut.

Simple question de tempérament. Pour s'être lancée dans la même voie novatrice, l'Autriche n'en est pas moins restée ce qu'elle a toujours été, l'élégante nation, un peu voluptueuse, sollicitée vers une entente de l'art aimable et sympathique. Ses intérieurs d'appartements : intérieur tchèque, intérieur viennois, intérieur salzbourgeois, exposés par la Chambre de commerce de Prague, par les Écoles industrielles des Arts et Métiers de Vienne et par des Fabricants réunis de Salzbourg, n'ont pas l'air strictement austère de la salle des mariages de l'Hôtel de Ville de Carlsruhe, ou résolument barbare

<sup>1</sup> De fait ce qu'on rencontre de plus sérieux parmi les tissus d'art qu'expose l'Allemagne, c'est une grande tapisserie malheureusement mal placée, en parement de chute, sur une rampe d'escalier. Tissée par M<sup>lles</sup> Ida et Carlotta Brinckmann, de Hambourg, d'après une broderie du xiv<sup>e</sup> siècle conservée au musée de Wienhausen, elle représente l'*Histoire de Tristan et Iseult*. La facture paraît bonne, ce dont il n'est pas aisé de s'assurer.



Hilting, Delincent

Long, Sculp

LE DÉPART DES CHEVALIERS

Expédition de William Marston à propos de la bataille de Jorvik  
Apparition à H. Mac Callish

Revue des Études anglaises et américaines

de la salle du musée des Arts décoratifs de Cologne, que l'Allemagne a fait figurer aux Invalides. Malgré leur distribution biscornue, cherchée dans le goût qui s'affirme pour les pièces à compartiments, ils sont accueillants et dégagent un charme assez intime. La même impression de luxe distingué nous frappe, au pavillon autrichien de la rue des Nations, dans le salon moderne gris et cramoisi faisant pièce d'angle au rez-de-chaussée; tout comme dans les salles d'appartements ou dans la salle du buste impérial aux Invalides, les étoffes industrielles ont un sentiment général d'harmonie, singulièrement dépassé d'ailleurs par les panneaux à grandes figures, en applications de draps de couleur sertis de ganses, qui forment un fond d'art d'un intéressant caractère à l'exposition de l'École impériale des Arts décoratifs de Vienne.

Et si des tapisseries on passe à l'examen des tapis tissés soit en Autriche, soit en Allemagne, on y surprend les mêmes courants d'inspiration. Les compositions modernes réalisées sur le métier par la maison Ginzkey, de Vienne, se présentent comme de vastes motifs, immenses jets d'entrelacs qui partent d'une extrémité pour s'élaner vers l'autre et qui décentrent la texture, en disproportionnent le décor avec les meubles qui reposeront dessus; elles sont d'une structure ornementale moins arrêtée, moins voulue que les tapis allemands, dont quelques-uns ont été dessinés par Otto Eckmann, l'auteur des devinettes murales que j'ai citées plus haut. Fabriqués soit par la manufacture de Crefeld, soit par les Ateliers réunis de Berlin, ces tapis allemands apparaissent conçus sur le plan d'une géométrie bizarre et démesurée, quoique stable et répartie selon la surface à décorer. Mais, s'ils ne se composent pas de lignes fluides, aériennes, comme les tapis d'Autriche, ils sont aussi moins riches, moins gais, d'une vision plus sévère et plus refrognée. Ni les uns, ni les autres n'offrent un très réel intérêt d'art; car le style moderne, qui se cherche, ne semble pas s'être encore trouvé. De Madrid à Moscou, en passant par tous les pays d'Europe, il se débat en variations sur un thème presque uniforme, dont l'Exposition nous a révélé l'extraordinaire extension. On le retrouve jusqu'à Madagascar, appliqué par l'école professionnelle de Tananarive. Chaque peuple en adapte la formule à son génie propre. J'ai dit ce que les Allemands en ont fait, et si, dans les pays d'antiques traditions, il n'a pas remplacé l'art national, du moins essaye-t-il d'entrer en lutte et commence-t-il à s'imposer.

En Hongrie, tandis que le style pseudo-mystique est représenté par un devant de feu signé de Rippl-Ronai, le maximum d'impressionnisme est



NYPHE JOUANT AVEC DES AMOURS

(tapisserie exécutée par M. W. Ziesch d'après les cartons de M. Astfalek).

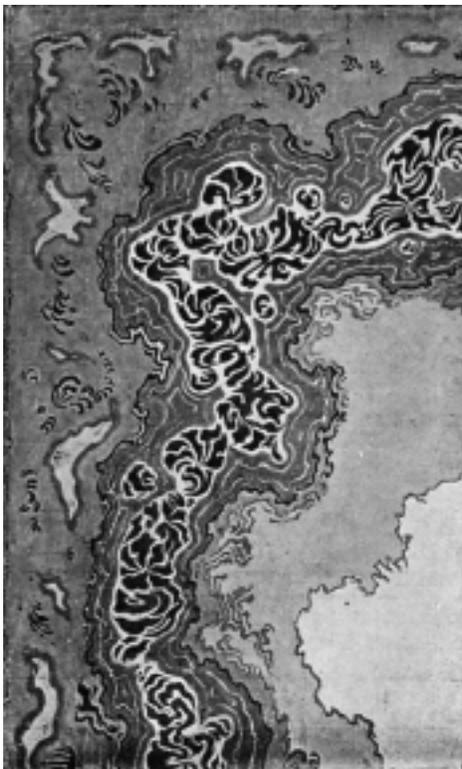
atteint par deux tapis conçus dans un même parti pris de sujet, en croquis de nature. Sur l'un, exécuté par Alexandre Nagy, se voit un paysan madgyar qui selle un cheval; l'autre, tissé par Charlotte Kovilzky, composé par Paul Horti, nous montre également des paysans madgyars, l'homme et la

femme, qui reviennent des champs. Après le labeur du jour, ils rentrent au village et leurs rudes silhouettes se profilent sur un couchant rose, tandis qu'au fond, violemment éclairées par les derniers rayons, éclatent dans la verdure sombre les maisons blanches. L'effet, sans doute très dur, est adouci par l'obscurité de la galerie dont le tapis occupe le fond; tel qu'il apparaît, il est saisissant. C'est une vigoureuse pochade traduite à plein cœur de laine; mais quelque bonne ébauche, peinte en trois jours de brossage, décorerait tout autant. Cette audace à la hongroise ne relève donc pas le niveau des modèles textiles; toutefois, elle est réalisée par un praticien qui a de l'œil, sinon de la patte, et, dans l'ordre des tentures d'art, elle peut être comptée comme la dernière œuvre d'impression un peu vive que nous ménage l'Exposition<sup>1</sup>; car nous n'avons plus à voir que les produits d'Associations.

Ces Associations sont nombreuses dans les pays avoisinant l'Orient ou dans les régions du nord de l'Europe dont le climat est propice aux longs travaux d'intérieur. En Hongrie, les Sociétés de dames pour l'encouragement de l'industrie ont une certaine hardiesse d'initiative et l'École des métiers de Pozsony, les écoles spéciales de Buda-Pesth et de Kolowar cultivent, en même temps que l'ancien style, le style moderne; en Bulgarie, les Ateliers de Tchiprovisé, de Kotel et de Panaguirichté restent provisoirement bulgares; de même l'École de Gerghita, les Ateliers scolaires de Roumanie et l'Atelier de Théodora Pavalesco, à Campulung, où se centralise l'industrie du tissage exécuté par les paysannes roumaines, ne montrent guère que des spécimens d'art roumain, et c'est là leur raison d'être et la preuve de leur sagesse. En Russie, représentée dans l'art moderne par les tapis de la maison Tschokoloff, de Moscou, l'école Marie, école pratique des tissus d'art, placée sous la protection de l'Impératrice, garde encore le respect de la tradition nationale; elle expose un tapis double velours rappelant les vieux dessins du Caucase; mais, en Finlande, les Écoles de tissage de Wibourg, d'Ekenas, de Tavastheus, la

<sup>1</sup> La grande manufacture hongroise de Torontal est riche en dessins modernistes, assez puissants de tons, moins étranges que les tapis allemands, moins hardis d'élan que les tapis autrichiens, mais encore plus dépourvus d'intérêt au point de vue de la composition décorative. De tous les tapis figurant à l'Exposition, les plus osés dans le baroque sont ceux dont le dessinateur Calenbrander a fait les projets pour la Manufacture hollandaise d'Amersfoort. C'est du néo-persan disposé comme des figures de casse-tête chinois. L'un de ces projets se rapproche, par son jeu de méandres géométriques, de certains spécimens exécutés par les Ateliers réunis de Berlin. Le goût pour les bizarreries s'est emparé de l'esprit européen.

Société des Amis des Arts manuels à Helsingfors, l'École des arts et métiers de la Société impériale d'économie domestique à Abo, qui pour la plupart n'ont pas encore délaissé le vieux style finnois, semblent prêtes cependant à donner, sans aucun avantage pour l'art, dans le travers qui perturbe en ce moment le goût de l'Europe entière. La tisserie d'art de Danemark,



MODÈLE DE TAPIS EXÉCUTÉ PAR LES MANUFACTURES RÉUNIES DES TAPIS DE SMYRNE A BERLIN

dirigée par M<sup>me</sup> Ida Kolvig, cède de même à l'entraînement et, tandis que la Société royale d'économie rurale de Suède reste franchement suédoise, les Amis des Arts manuels de Stockholm sont moins sages. Groupés il y a vingt-six ans sous l'inspiration de femmes artistes et de femmes de lettres pour remettre en honneur l'antique industrie textile et pour la maintenir dans le respect et dans les traditions de l'art national, ils se sont éloignés de leur but, si l'on en juge d'après les sujets qu'ils produisent. Le *Déjeu-*

*ner au bord de la rivière*, dont le peintre naturaliste Carl Larsson a fourni le modèle, n'est qu'un tableautin traduit hors taille, en des dimensions qui le démesurent et dans une matière qui l'affaiblit, car l'effet de plein soleil auquel il vise se trouve atténué, rabattu par la matité de la laine et par le grisaillement des effilochures. Long et coûteux, le tissage demande à s'exercer sur des motifs qui vaillent la dépense de temps et de peines, et tout ce qui peut nous intéresser en ce *Déjeuner*, c'est d'y voir des figures de femme ou d'enfants, une perspective de nature, interprétées avec une sûreté de dessin et certaine entente de l'ensemble très remarquables pour des tisseuses qui sont de simples paysannes. Ce résultat technique fait honneur à la directrice M<sup>lle</sup> Brautnig ; il reparait dans la texture d'une sainte Brigitte dont les traits soufflés et l'allure rustaude sont dus au pinceau du même Carl Larsson.

Une autre société suédoise, la Société anonyme de l'exposition des arts manuels dont M<sup>me</sup> Selma Giöbel était naguère la directrice et dont M. Wallander est un des chefs artistiques s'est instituée dans la même pensée de résurrection du vieil art national. Vouée non seulement au perfectionnement du tissage, mais à celui de la sculpture sur bois et de la fabrication du meuble, elle expose beaucoup de menus objets pour la vente ; quant à ses tentures suffisamment importantes pour mériter une mention, le panneau de *Hiboux*, les *Cygnés héraldiques* ou le parement de *Fleurs*, toutes pièces signées du peintre Wallander, ne semblent pas, surtout la première et la dernière, tellement suédoises qu'elles répondent exactement au programme de rénovation nationale.

Mais, de tous ces ateliers nés du groupement des femmes, le plus entreprenant, celui qui s'impose avec le plus d'assurance à l'attention du public est sans contredit celui que dirige à Christiania M<sup>me</sup> Frida Hansen. L'art du tissage est très en faveur en Norvège. Au Musée des Arts décoratifs de Tröndhjem est annexée une école qui garde encore dans ses productions le caractère des vieilles textures scandinaves ; la plupart des compositions, empruntées aux vieilles légendes nationales, sont dessinées sur le principe des broderies au point de croix ; d'autres, telles que le *Fils du roi changé en ours*, sont ramenées à l'apparence primitive qui nous semble la marque du style ancien. L'auteur de ce *Fils du roi changé*, Gehrard Munthe, a tracé pour l'école de M<sup>me</sup> Hansen deux grands panneaux consacrés à Sigurd, dont ils

représentent *l'Entrée à Constantinople* et *l'Entrevue avec Baudoin de Jérusalem* ; il les a réalisés dans l'esprit du dessin scandinave, que nous a rendu familier la célèbre broderie de Bayeux ; mais ce n'est, à tout prendre, qu'un pastiche d'époque ; aussi M<sup>me</sup> Hansen, plus hardie, n'a-t-elle pas voulu se condamner absolument à ce genre qui pouvait lui paraître factice. Les deux sujets à grandes dimensions signés d'elle, *Les vierges sages* et la *Danse de*



MODÈLE DE TAPIS EXÉCUTÉ PAR LES MANUFACTURES RÉUNIES DES TAPIS DE SMYRNE A BERLIN

*Salomé* sont une sorte de mélange composite auquel manque le sens de l'effet, du style et de la grâce, si bien qu'après ces deux pièces, comme après les vingt-huit autres fleuries de bruyères, d'églantines, de marguerites, de pivoines, de roses néo-archaïques par le pinceau facile de M<sup>me</sup> Hansen, on peut encore citer les quatre compositions légendaires dessinées par Gerhard Munthe et tissées par M<sup>lles</sup> Barlog, Eide, Schiander, pour l'Union de l'industrie domestique norvégienne que subventionne l'État ; on peut même signaler une pièce plus modeste, *Anse, la gardeuse d'oies*, dessinée par le capitaine Paulsen et tissée par M<sup>lle</sup> Karen Meidell, professeur à l'école industrielle de M<sup>lles</sup> Frisak à Christiania.

Et, pour en terminer, après un exposé si long, avec tous ces ateliers

nationaux, régionaux ou simplement ruraux, j'ajouterai qu'à les considérer, en dehors de l'art, au point de vue de leur destination laborieuse et de leur influence morale, ils sont dignes du plus vif intérêt; à ce point de vue spécial on doit regretter que la France n'en possède pas l'équivalence. Dans certains d'entre eux, installés à la fois comme centres de travail et comme écoles d'apprentissage, celles des élèves qui savent et qui payent gardent en toute propriété leurs ouvrages, tandis que les non-payantes laissent les leurs à l'atelier. Puis, les hygiénistes s'en étant mêlés, le courant des idées a décidé les dames du monde à se rendre aux conseils de leurs médecins qui leur recommandaient le travail au métier contre les crises de nerfs et généralement contre tous les désordres de santé provoqués par l'ennui. En plusieurs régions, le tissage est ainsi devenu l'industrie curative à la mode. Je ne prétends pas que le grand art en soit beaucoup mieux servi. Moins encore, beaucoup moins que celle de Paris, l'activité textile de Berlin, Scherrebek, Vienne, Buda-Pesth, Christiania, Stockholm, Helsingfors et Moscou, se traduit par des résultats supérieurs. Toutefois ce qui n'est pas très bon dans le présent peut devenir excellent pour l'avenir, et si du germe moderniste qui s'est répandu, comme la graine de sénevé sur le monde, devait jamais jaillir une saine efflorescence, ou plus probablement si quelque autre style, mieux assis sur les traditions, venait brusquement à prendre essor, l'un ou l'autre trouverait pour l'interpréter un nombre immense de mains habiles à la pratique du métier. Peut-être alors, s'il lui naissait des peintres capables de comprendre ses besoins et de les respecter dans la confection de parfaits modèles, la tapisserie, si riche, si meublante entre tous les arts du meuble, retrouverait-elle les jours de gloire passée que ses admirateurs regrettent et dont ils souhaitent de tous leurs vœux le plus prompt retour<sup>1</sup>.

En attendant, les procédés mécaniques travaillent à la remplacer. Parmi les fabricants les plus ardents à rechercher l'accord de l'art et du bon marché dans les tissus décoratifs exécutés à la machine, il faut citer en première ligne M. Leclercq, de Tourcoing. Pendant longtemps, sa maison s'était contentée d'appliquer toutes les ressources techniques dont elle dispose à la

<sup>1</sup> Je n'ai pas compris parmi les ouvrages textiles les tapisseries au petit point qui ne relèvent pas du tissage, mais de la broderie. L'Exposition en offre d'importants spécimens : *Le plan de Paris, dit de tapisserie*, exécuté en 1540, disparu avant la Révolution et reconstitué sur canevas par M<sup>me</sup> et M<sup>lle</sup> Lépine. *L'Abandon d'Armide*, reproduit d'après un Gobelin de Coypel par M<sup>me</sup> Reinhardt, et *Télémaque dans la grotte de Calypso*, d'après une tenture ancienne, par M<sup>me</sup> Marie Gredde.

reproduction des petits modèles dont la vente est courante, notamment à des réductions d'après Boucher. Je m'étais proposé de faire figurer un spécimen de ces réductions, *l'Aurore et Céphale*, dans le premier article, à côté du même sujet tissé par les Gobelins ; sous cette forme aisément comparative, le lecteur aurait pu constater l'impuissance d'art à laquelle est réduite la



LA FÊTE DU PRINTEMPS

tapisserie tissée mécaniquement par M. J.-L. Leclercq, de Tourcoing, d'après le carton de M. Grasset.

machine lorsqu'elle se trouve en concurrence artistique avec la main de l'homme. Mais, en ces derniers temps, la maison Leclercq, essayant de vaincre la routine, s'est désintéressée de ces vieilleries ; elle a commandé deux modèles à Grasset, *Rêve de printemps*, à Lionel Péraux une *Danse antique* au bord de quelque cap Sunium, et, pour la traduction de ces compositions, créées spécialement en vue de la décoration textile, elle se flatte avec la plus juste raison, d'avoir fait donner à ses moyens d'action.



LA FÊTE DU POUXTEAPS  
Tapisserie tissée mécaniquement par M. J.-L. Lecerano, de Tourcoing, d'après le carton de M. Cassat.

assez limités d'ailleurs, leur maximum de perfection<sup>1</sup>. Je reconnais que le *Rêve de printemps* est l'expression la plus accomplie du travail sec, uniforme, froid, triste, égal et monotone, que peuvent produire les bras et le cœur d'acier de la machine; mais, malgré le très grand mérite des



TAPISSERIE EXÉCUTÉE PAR M<sup>me</sup> C. KOVILZKY, D'APRÈS M. PAUL HORTI

efforts préparatoires, malgré l'incontestable succès du résultat comme rendu mécanique, les tissus-machine d'après Grasset et Péraux me confirment dans cette vérité que l'Art est un produit humain par excellence, parce qu'il n'est pas seulement la résultante du raisonnement logique, mais du tact infiniment subtil, de la vision infiniment vibrante sous l'action indéfinissable de la toute-puissance imaginative et de la souveraineté des énergies extra-sensibles.

<sup>1</sup> Toutefois, comme en production industrielle, la nécessité de commerce prime l'intérêt d'art, la composition, assez faible d'ailleurs, de Lionel Péraux et celles de Grasset sont conçues sous la forme de grands sujets à double compartiment, divisibles en deux petits sujets suivant les besoins du fabricant pour la satisfaction de l'acheteur. Quelle unité de lignes et d'harmonie peuvent présenter des panneaux d'art dont les auteurs ont été soumis à de telles exigences ?