# Conditions d’utilisation des contenus du Conservatoire numérique

**1- Le Conservatoire numérique communément appelé le Cnum constitue une base de données, produite par le Conservatoire national des arts et métiers et protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle. La conception graphique du présent site a été réalisée par Eclydre (www.eclydre.fr).**

**2- Les contenus accessibles sur le site du Cnum sont majoritairement des reproductions numériques d’œuvres tombées dans le domaine public, provenant des collections patrimoniales imprimées du Cnam.**

**Leur réutilisation s’inscrit dans le cadre de la loi nº 78-753 du 17 juillet 1978 :**

- **la réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur ; la mention de source doit être maintenue (Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers - http://cnum.cnam.fr)**
- **la réutilisation commerciale de ces contenus doit faire l’objet d’une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.**

**3- Certains documents sont soumis à un régime de réutilisation particulier :**

- **les reproductions de documents protégés par le droit d’auteur, uniquement consultables dans l’enceinte de la bibliothèque centrale du Cnam. Ces reproductions ne peuvent être réutilisées, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l’autorisation préalable du titulaire des droits.**

**4- Pour obtenir la reproduction numérique d’un document du Cnum en haute définition, contacter cnum(at)cnam.fr**

**5- L’utilisateur s’engage à respecter les présentes conditions d’utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d’une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.**

**6- Les présentes conditions d’utilisation des contenus du Cnum sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.**

**NOTICE BIBLIOGRAPHIQUE**

| | |
|---|---|
| **Auteur(s)** | **Exposition. 1865. Paris, Palais de l'industrie** |
| **Titre** | **Le beau dans l'utile. Histoire sommaire de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie suivie des rapports du jury de l'exposition de 1865** |
| **Adresse** | **Paris : Union centrale, 1866** |
| **Collation** | **1 vol. (507 p.) ; 25 cm** |
| **Cote** | **CNAM-BIB 8 Xae 143** |
| **Sujet(s)** | **Art et industrie**<br>**Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie (France)**<br>**Beau (esthétique)** |
| **Thématique(s)** | **Expositions universelles** |
| **Typologie** | **Ouvrage** |
| **Langue** | **Français** |
| **Date de mise en ligne** | **17/01/2020** |
| **Date de génération du PDF** | **04/03/2020** |
| **Permalien** | http://cnum.cnam.fr/redir?8XAE143 |

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

# LE BEAU DANS L'UTILE

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

Paris. — Typographie E. Panckoucke et Cie, quai Voltaire, 13

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

# LE BEAU DANS L'UTILE

---

HISTOIRE SOMMAIRE

DE

# L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS

APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

SUIVIE

DES RAPPORTS DU JURY DE L'EXPOSITION DE 1865

PARIS

UNION CENTRALE

PLACE ROYALE, 15

—

1866

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

# INTRODUCTION

HISTOIRE SOMMAIRE DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

---

## PREMIÈRE PARTIE

**Décembre 1863. — Août 1865.**

### I

L'Union centrale est née d'hier, mais sa courte histoire compte déjà quelques faits importants qu'elle s'honore d'inscrire dans ses naissantes annales.

Ce sont les documents originaux eux-mêmes qui constatent ces faits que nous allons mettre successivement sous les yeux du lecteur, tantôt analysés, tantôt textuels et entiers, mais toujours sans commentaires.

De cette manière, quiconque voudra les parcourir pourra se former soi-même, loin de la recevoir toute faite, une idée nette, précise et vraie sur les hommes qui travaillent et les

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

choses qui se font au sein de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

Après quatre-vingts jours de durée, l'Exposition de 1863, organisée par les mêmes hommes qui depuis ont fondé l'Union centrale, était sur le point de se clore, lorsque, le 1er décembre, parut au *Moniteur* un rapport adressé à l'Empereur par M. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. Son Excellence, après y avoir rappelé au chef de l'Etat qu'il avait honoré deux fois de sa visite cette Exposition, ajoutait :

« Votre Majesté n'a pas seulement daigné approuver l'ordonnance ample, ingénieuse et méthodique de cette Exposition, elle a constaté avec intérêt les progrès qu'elle révèle dans l'application à des objets d'une destination domestique et usuelle, des règles de l'élégance et du bon goût. Votre Majesté s'est montrée surtout satisfaite de ce que cette œuvre, très-opportune dans les conditions actuelles de la concurrence, ait été projetée, organisée et conduite à bonne fin par l'initiative privée, en dehors de toute participation du Gouvernement.

« C'est un pas heureux fait dans la voie que traçait Votre Majesté lorsque, dans un discours mémorable adressé après l'Exposition de Londres aux industriels français, elle provoquait l'industrie nationale à s'affirmer avec plus de confiance et à ne pas chercher ailleurs qu'en elle-même son point d'appui.

« Trop juste pour ne pas convaincre, trop élevé pour ne pas entraîner, ce langage a été entendu par une réunion d'hommes habiles, intelligents et désintéressés, qui, en fondant à leurs risques et périls l'Exposition des arts industriels, ont donné un exemple utile et digne de l'approbation de Votre Majesté.

« C'est pour constater cette approbation que, d'accord avec Son Excellence le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, j'ai l'honneur de proposer à Votre Majesté d'accorder la décoration de la Légion d'honneur à M. E. Guichard, président de la Commission d'organisation de l'Exposition... »

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Ce rapport, si honorable et si encourageant pour la Commission tout entière, était approuvé par un décret impérial du 30 novembre 1863.

II

Quelques jours après, le 13 décembre, à la distribution des récompenses qui suivait la clôture de l'Exposition, M. Guichard prononçait ce discours :

« Messieurs les Exposants,

« Votre Commission d'organisation est arrivée au terme de ses travaux, en ce qui regarde spécialement l'Exposition de 1863, et c'est en son nom que je viens vous en rendre un compte succinct.

« Bien que les points que j'ai à mettre en lumière soient nombreux et que tous me semblent d'un haut intérêt, je serai bref et ne toucherai qu'aux sommités des choses.

« L'Exposition qui s'achève, et pour ainsi dire se couronne aujourd'hui, rappelle, si vous me permettez cette comparaison, ces beaux arbres des zones tropicales qui se montrent chargés à la fois de fruits mûrs et de fleurs.

« Examinons d'abord les premiers, constatons les résultats acquis ; nous caresserons ensuite d'un regard d'espérance les fécondes promesses de l'avenir.

« Avant tout et sur toutes choses, applaudissons-nous de l'auguste protection qui, au milieu de nos laborieux efforts, est venue tout à coup prononcer son *fiat* décisif. L'idée de faire par nous-mêmes existait sans nul doute chez nous, mais elle n'avait pas sa formule. Un génie tout moderne nous l'a fournie, et nous nous en sommes emparés aussitôt. Vous l'avez tous lue écrite au milieu de la grande nef du Palais, et tous vous l'avez gravée dans votre mémoire.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« L'Empereur a fait plus encore, il est venu deux fois au milieu de nous ; par sa présence, il a consacré et comme sanctionné notre œuvre à tous; enfin, mettant le comble à ses bontés, il a chargé le Jury de vous décerner en son nom cinq prix d'honneur : cinq médailles d'or frappées aux armes de l'Empire.

« Cependant l'Impératrice, dès avant l'ouverture de l'Exposition, avait daigné nous accorder cinq médailles d'or, dons précieux de son cœur maternel, car Sa Majesté vous les destinait, jeunes élèves des écoles de dessin de Paris et des départements, et elles vont vous être remises dans un instant au nom du Prince Impérial.

« De son côté, s'inspirant de ces bienveillances souveraines, M. le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics, que je me fais un devoir doux et sacré de remercier ici publiquement de la haute distinction qu'il a bien voulu demander pour moi à S. M. l'Empereur, l'honorable M. Béhic, dis-je, après avoir visité lui-même l'Exposition et l'avoir fait étudier par un des hommes les plus compétents de son département ministériel, a mis à la disposition du Jury toutes les médailles de première, deuxième et troisième classe que vont recevoir ceux d'entre vous que le Jury a jugés dignes d'obtenir ces récompenses officielles.

« Et remarquez bien cette délicate nouveauté : ces récompenses, je le répète, sont officielles; elles viennent sanctionner au nom de l'Etat une tentative privée, et cependant la main qui les donne se cache discrètement et nous laisse le plaisir de vous les distribuer.

« A ce propos, et afin que vous ne doutiez pas d'une intention bien marquée de la part du pouvoir, laissez-moi vous confier un secret, commettre même une indiscrétion qui, je l'espère, me sera pardonnée. M. le ministre du commerce et des travaux publics eût peut-être présidé lui-même cette solennité, si Son Excellence n'avait pas tenu à laisser agir ici, toute seule et jusqu'au bout, l'initiative individuelle.

« Un témoignage de la plus précieuse sympathie, un encouragement chaleureux à persévérer nous sont encore venus d'un autre côté : nous parlons du grand prix de 1,500 fr. que

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

les trente et une chambres syndicales de l'Union nationale ont offert à la Commission d'organisation pour être décerné au plus méritant, et que vous allez voir donner à un vétéran de l'art et de l'enseignement qui, depuis une trentaine d'années, a formé plus de six mille élèves au bénéfice de nos diverses industries d'art. Devant un tel fait, laissez, messieurs, votre Commission d'organisation s'applaudir d'avoir eu l'idée de convoquer ici les écoles de Paris et des départements; laissez-la remercier le Jury d'avoir si bien préparé l'avenir en récompensant ainsi le passé.

« Enfin, et je trahis encore là un secret de famille, un de nos chers collègues de la Commission d'organisation a mis à la disposition du Jury, pour être distribués aux jeunes élèves des écoles de dessin, six livrets de la caisse d'épargne de 50 fr. chacun. L'argent qu'il a consacré à cette bonne œuvre lui venait de la location qu'il nous a faite de la grande vitrine octogone, placée au milieu du salon d'honneur pour abriter les beaux objets d'art que nous ont prêtés nos amateurs les plus distingués et parmi lesquels vous avez tous admiré cette belle coupe que S. M. l'Empereur a nommée le vase de César. »

Ici, après avoir chaleureusement remercié toutes les personnes qui, grâce au concours le plus précieux et le plus désintéressé, avaient contribué au succès de l'Exposition : les propriétaires des collections prêtées, les membres du Jury, les écrivains de la grande presse et de la presse d'art, le président de la Commission d'organisation poursuivait ainsi :

« Tant et de si flatteuses et de si efficaces sympathies entourent-elles donc les œuvres qui ne sont pas nées viables, les institutions éphémères parce qu'elles sont inutiles?

« Mais quoi! et dans quel but l'Etat vient-il apporter sa sanction à de telles entreprises? Ne fait-il pas lui-même des Expositions officielles? Ne va-t-on pas d'ailleurs fatiguer le public et le refroidir jusqu'à l'indifférence et au dédain en ouvrant trop fréquemment les portes de ce Palais à sa curiosité rassasiée d'expositions?

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« A ces deux objections, notre réponse sera courte et péremptoire.

« L'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie ne saurait sans injustice être confondue avec les expositions industrielles qui se sont faites jusqu'à ce jour. De quoi les Jurys de ces grands concours ont-ils en effet à se préoccuper? D'une foule de conditions d'un ordre également sérieux, mais de tout point étrangères à l'art. Ils manqueraient à leurs premiers devoirs s'ils ne s'enquéraient de l'importance d'une fabrication, du nombre de collaborateurs et d'ouvriers employés, du chiffre des affaires, de l'ancienneté de la maison et des récompenses antérieurement obtenues, et c'est sur la résultante de tous ces mérites qu'ils basent leurs jugements.

« Ici rien, absolument rien de semblable.

« La beauté de la forme, l'heureux emploi des colorations, la maîtrise de l'exécution, l'art, en un mot, l'art seul, tel est l'unique témoignage invoqué par nous, l'unique élément sur lequel se fonde notre verdict.

« Un chef-d'œuvre solitaire, exposé par un artiste nouveau, par un industriel inconnu, vaut plus à nos yeux que la plus vaste des productions dont la perfection artiste n'égalerait pas l'importance commerciale. C'est ce que nous avons voulu bien faire sentir par ces mots : Beaux-Arts appliqués à l'industrie. C'est pour n'être pas assez entrés dans le programme indiqué par ce titre que plusieurs d'entre vous, messieurs, se verront privés, au grand regret du Jury et de la Commission d'organisation, de récompenses attendues, et qu'ils sauront remporter une autre fois, après avoir bien médité notre première, j'ose presque dire notre unique condition d'existence, la recherche du beau dans l'utile.

« Vous voyez donc clairement, messieurs, et nous vous prions de le répéter aux hommes d'élite que le Gouvernement charge d'organiser nos grandes Expositions, vous voyez que ce que nous faisons dans notre sphère plus modeste n'est nullement un double emploi, et que nous avons bien, nous aussi, une sérieuse et légitime raison d'être. Quant à la satiété qu'il serait à craindre que n'amenât la fréquence des Expositions, je pense que c'est là une appréciation chimérique, et que le

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

public ne manquera jamais à qui pourra lui montrer des choses réellement belles, vraiment dignes de son admiration.

« En voulez-vous une preuve? N'allons pas en chercher une autre que celle que nous avons là tout près de nous, dans les salles qui s'étendent derrière ces cloisons, dans cette grande nef qui renferme tant de beaux produits et quelques ouvrages parmi les premiers de notre siècle.

« Savez-vous combien de personnes sont venues les visiter en payant à la porte le droit de les admirer? Plus de cent seize mille.

« Si nous ajoutons à ce chiffre toutes les personnes que chaque exposant avait le droit de faire entrer gratuitement, et les élèves des écoles, des pensions et des colléges, nous pouvons hardiment porter à deux cent mille le nombre des visiteurs de notre Exposition, et encore il n'a pas dépendu de nous de la faire cette année dans une saison plus favorable.

« Quant aux recettes de toute nature, elles montent approximativement à la somme de 77,000 fr. : les frais s'étant élevés à 52,000 fr. environ, les bénéfices pourront être de 25,000 fr.

« Cette somme, vous le savez, est la propriété de la Caisse de secours des Inventeurs et Artistes industriels, fondée par M. le baron Taylor, notre président d'honneur (1). Je me hâte

(1) En 1863, la Société de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie n'étant pas encore fondée, la Commission d'organisation avait eu recours à l'entremise de M. le baron Taylor pour lui obtenir du ministre de la Maison de l'Empereur le Palais de l'Industrie, à l'effet d'y installer l'Exposition. Les conditions du concours prêté par l'honorable baron étaient : 1° qu'il serait président d'honneur de l'Exposition ; 2° que si l'Exposition entrainait un déficit, ce déficit serait comblé par la Commission ; que s'il y avait des bénéfices, ils appartiendraient intégralement à l'une des caisses de secours fondées par lui.

Ces conditions ont été religieusement remplies par la Commission, qui se déclare heureuse d'avoir pu faire bénéficier d'une somme importante la Caisse de secours des Inventeurs et Artistes industriels, laquelle lui est absolument étrangère.

Tout en regrettant de n'avoir pu prendre avec M. le baron Taylor les arrangements dont il est question plus haut, les fondateurs de l'Union centrale témoignent leur profonde et publique gratitude à S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts de leur avoir accordé directement le Palais pour l'Exposition de 1863. Ils sentirent vivement à quels immenses efforts une telle faveur obligeait la Société qu'ils dirigent : hors de tutelle dès lors et en pleine possession d'elle-même, elle les a tentés.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

d'ajouter que votre Commission d'organisation a l'espoir de prendre, en ce qui concerne nos expositions futures, avec l'honorable créateur de tant de Sociétés de bienfaisance, des arrangements qui vous satisferont pleinement et nous aideront à établir sur une base solide et durable l'institution que nous rêvons tous, et dont la promesse certaine est renfermée dans la réussite elle-même de cette Exposition.

« Restons donc unis, aujourd'hui que nous avons appris à nous connaître, à nous aimer, à nous estimer; ouvrons nos rangs à de nouveaux adhérents choisis parmi l'élite de nos artistes et de nos industriels; ils viendront aujourd'hui qu'il leur est démontré que, par nos efforts communs, nous avons atteint à un résultat que nous n'aurions pas osé espérer il n'y a guère plus de trois mois, aujourd'hui qu'une voix partie de si haut nous crie : Marchez! et semble ajouter : Je ne vous abandonnerai pas.

« Je finis, messieurs.

« Ce n'est pas sans une profonde émotion que j'ai pris la parole aujourd'hui devant vous, et je n'ai nul besoin, j'en suis convaincu, de vous dire, à vous qui êtes des hommes de cœur, d'où me vient cette émotion... Qui ne l'éprouverait comme moi, si, comme moi, artiste obscur, il se voyait tout à coup honoré par une auguste bienveillance de la plus haute des récompenses, et soudainement appelé, par la force des circonstances, à de grands et sérieux devoirs?

« Si quelque chose peut m'encourager dans leur accomplissement, c'est que je ne suis pas seul, c'est que je me sens entouré d'hommes dévoués et désintéressés, mes honorables collègues de la Commission; c'est que je compte toujours, messieurs les exposants, sur votre indispensable concours, comme sur l'appui de tous ceux qui applaudissent aux jeunes tentatives de l'initiative individuelle; c'est que j'espère que vous me continuerez votre confiance, à moi qui ne me considère que comme le drapeau décoré d'une légion victorieuse, à chacun des soldats de laquelle revient une part du succès obtenu et de l'honneur conquis. »

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

III

On lisait dans *le Moniteur* du 15 janvier 1864 :

« Mercredi dernier, un mois jour pour jour après la clôture de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, une vingtaine d'exposants se sont rendus au siége provisoire de la nouvelle Société, rue du Sentier, n° 8, pour remettre aux membres de la Commission d'organisation les médailles qui leur ont été offertes par les exposants.

« M. Bitterlin fils, entouré des vingt promoteurs de cette juste manifestation, a prononcé les paroles suivantes :

« Monsieur le Président,

« Messieurs les Membres de la Commission d'organisation,

« Dans le courant de novembre dernier, en présence du succès de l'Exposition, un grand nombre d'exposants pensèrent qu'il était bon et juste de vous donner, à vous dont les soins avaient préparé et assuré ce succès, un témoignage public de leur gratitude.

« Chargés par eux de réaliser ce désir, nous écrivîmes la circulaire suivante :

« Nous, soussignés, qui avons apporté nos ouvrages et nos produits au palais des Champs-Elysées pour constituer la présente Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, ayant vu avec quelle louable assiduité et quelle heureuse intelligence la Commission d'organisation a mené à bien cette difficile entreprise; sachant d'ailleurs avec quel parfait désintéressement elle y a consacré ses soins et ses peines; espérant, en outre, que d'une épreuve aussi bien réussie elle saura faire sortir, au plus grand avantage de tous, quelque institution utile et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

durable, nous avons, afin de lui marquer notre gratitude pour les services déjà rendus et notre confiance quant à l'avenir, ouvert parmi nous, comme parmi tous ceux qui aspirent au même but que nous, une souscription de 1 franc par personne, à l'effet d'offrir, au moyen de la somme qui en proviendra, une médaille d'argent à MM. Bergon, Chocqueel, Fragonard, Gros, Hermann, Lefébure fils, Lenfant, Lerolle, Mazaroz, Mourey, Sajou, Schaeffer-Erard, Turquetil, Veyrat, membres de ladite Commission, et une médaille d'or à M. Guichard, son honorable président.

« Et de peur de blesser en rien les justes susceptibilités de notre bien méritante Commission, les souscriptions se feront hors du palais de l'Industrie, et seront reçues chez les soussignés, qui s'honorent d'être les promoteurs de cet acte de justice, de ce devoir qu'il leur est doux d'accomplir. »

Cette circulaire était signée par les vingt exposants dont les noms suivent :

« Barye, Bitterlin fils, Choiselat, Deck (Théodore), Genlis et Rudhardt, Gonelle frères, Gonon, Jeannin, Jeanselme fils et Godin, Klagmann, Lequien fils, Marienval, Miroy frères, Portalès, Pull, Riester, Rigolet (René), Rousseau, Sauvrezy, Sax (Adolphe). »

Un *post-scriptum* portait :

« Les noms des souscripteurs seront gravés sur une plaque de métal qui sera déposée au Musée des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, pour y être conservée comme un témoignage de notre accord actuel, un conseil toujours présent d'y persévérer, et un noble encouragement pour des hommes de cœur, à poursuivre avec un redoublement d'énergie une tâche belle entre toutes, utile au pays, et dictée en quelque sorte par le chef de l'Etat. »

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« Aujourd'hui, messieurs, nous sommes heureux de vous l'annoncer, notre appel a été entendu, et de toute part on s'est empressé d'y répondre. Une grande majorité, parmi les exposants de Paris, nous a remis directement sa souscription. Ceux des départements nous ont adressé la leur avec les lettres les plus sympathiques. En outre, près de quatre cents adhérents, qui ne figuraient pas à l'Exposition, ont tenu à prendre part à cette manifestation.

« C'est donc, comme en fera foi la plaque de bronze qui sera bientôt gravée, c'est donc au nom d'environ sept cent cinquante producteurs qui tiennent les premiers rangs dans les diverses carrières des Beaux-Arts appliqués à l'industrie que nous venons vous prier d'accepter ces médailles.

« Nous avons rehaussé encore leur valeur morale, nous leur avons donné comme une âme et une voix en y faisant graver les significatives paroles de l'Empereur sur la mission féconde que le Souverain a confiée à l'initiative individuelle.

« Si, devant les difficultés que vous rencontrerez dans la fondation de la Société des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, il vous venait quelque défaillance, relisez ces paroles, et votre énergie réveillée saura accomplir sa tâche.

« La remise que nous vous faisons de ces médailles ne peut être pour nous une occasion de vous apporter des conseils, d'essayer de vous imposer un mandat. Loin de nous cette pensée ! Nous vous avons vus à l'œuvre ; nous vous avons vus, franchissant les limites du désintéressement, vous mettre vous-mêmes hors de concours et renoncer ainsi à des récompenses certaines. Le passé nous répond donc de l'avenir, et nous restons pleins de confiance en vous.

« Permettez-nous seulement d'attirer votre attention sur deux points essentiels :

« Le premier, c'est le vœu formé par la plupart des souscripteurs de pouvoir, dans les expositions futures, nommer eux-mêmes leur Jury au scrutin secret. C'est là une conséquence qui nous semble naître naturellement de l'initiative privée.

« Le second souhait que nous formons tous, sans exception, c'est qu'au besoin vous en appeliez à un pouvoir équitable et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

qui vous a montré la plus parfaite bienveillance, pour obtenir de lui que nos expositions à venir, faites dans le palais de l'Industrie, restent indépendantes de toute ingérence étrangère, et que leur produit tout entier, sauf le juste prélèvement de la charité, soit désormais exclusivement consacré au développement d'institutions qui ne peuvent que rendre plus intime l'union du beau et de l'utile. »

M. Guichard, en quelques mots sentis et émus, a remercié les exposants d'une marque aussi précieuse de sympathie et d'encouragement. Il leur a dit que la Commission d'organisation poursuivrait l'œuvre ébauchée, avec d'autant plus d'énergie et de confiance dans un utile résultat, qu'elle se sentait plus forte par le concours et l'appui que lui apportaient spontanément les honorables mandataires de la grande majorité des exposants.

Les médailles ont été ensuite distribuées au président et à chacun des membres de la Commission; elles sont charmantes et nouvelles.

Sur une face, au pourtour, sont gravés les mots : Exposition des Beaux-Arts appliqués a l'industrie, 1863. Au milieu : Hommage des exposants a M..., membre de la Commission d'organisation.

Mais ce qui justifie cette qualité de nouveauté dont nous parlions tout à l'heure, c'est le cartel à fond mat sur lequel s'enlèvent en relief, au revers de la médaille, les paroles de l'Empereur :

L'initiative individuelle, s'exerçant avec une infatigable ardeur, dispense le gouvernement d'être le seul promoteur des forces vitales d'une nation.... Stimulez chez les individus une spontanéité énergique pour tout ce qui est beau et utile : telle est votre tache.

Voici en outre un détail intéressant : les promoteurs de cet acte aussi honorable pour ceux qui ont reçu ce témoignage de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

gratitude que pour ceux qui l'ont offert, ont tenu à tout faire exécuter en famille. C'est à M. Massonnet, un exposant, qu'est due l'exécution des médailles; MM. Jardin-Blancoud, encore des exposants, ont bien voulu se charger de la gravure de la table de bronze ; enfin, M. Beaudoire-Leroux, un exposant aussi, reliera en un beau volume toutes les feuilles de souscription. »

Aujourd'hui l'Union centrale possède et conserve précieusement ces divers objets.

## IV

Ces témoignages de confiance et de sympathie, apportés de tant de points différents aux membres de la Commission, étaient à coup sûr de nature à vaincre leurs dernières hésitations, si tant est qu'ils en eussent encore, à assumer sur eux la responsabilité morale et matérielle qu'entraîne nécessairement la fondation de toute grande et sérieuse institution. Ils se mirent donc résolûment à l'œuvre, et, après de nombreuses et longues séances, où fut souvent consulté leur conseil judiciaire, ils avaient achevé de rédiger les statuts de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, quand, dans les premiers jours de mars, ils reçurent la lettre suivante :

« *A Messieurs les membres de la Commission d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, en* 1863.

« Paris, le 1er février 1861.

« MESSIEURS,

« Sachant que vous êtes sur le point de louer un local dans le centre de la fabrique de Paris, pour y préparer plutôt que pour y installer le musée et la bibliothèque des Beaux-Arts appliqués à l'industrie;



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« Considérant que cette fondation, lorsqu'elle sera complétée par toutes ses annexes naturelles, sera de la plus grande et de la plus incontestable utilité pour toutes les industries qui s'inspirent de l'art;

« Considérant qu'un pareil établissement ne saurait s'improviser; qu'il faut au contraire beaucoup de temps et d'argent pour y former un musée et une bibliothèque qui soient vraiment utiles au public spécial auquel ils seront destinés;

« Que pourtant, en attendant ce jour, il y a grand avantage à exister dès à présent, à avoir un lieu de réunion où l'œuvre ébauchée par vous puisse recevoir tous ses développements, où vous puissiez déposer les objets d'art, les modèles et les livres donnés ou acquis;

« Attendu qu'il est bien arrêté dans vos résolutions désintéressées de ne jamais tirer aucun profit d'argent des bénéfices ultérieurs de cette fondation, que vous voulez consacrer tout entiers à l'augmentation incessante des collections; que, dès lors, il n'est pas juste de vous laisser supporter seuls des sacrifices d'argent faits dans un intérêt évidemment général, et auxquels, d'ailleurs, vous pourriez vous voir obligés de mettre un terme, la prudence marquant souvent des limites même au dévouement le mieux éprouvé, quand l'impuissance ne les impose pas;

« Considérant, en outre, qu'il est très-désirable d'abréger le plus possible le temps qui doit nécessairement s'écouler entre la pierre d'attente que vous êtes prêts à poser aujourd'hui et le couronnement de l'édifice, et que s'il est un moyen de suppléer au temps, c'est de réunir en un faisceau et de diriger vers le but désiré les volontés et les forces de tous ceux qui sont unis en cela avec vous de cœur, d'idées et de vues;

« Considérant que, dans votre pensée comme dans la nôtre, ce but ne doit être poursuivi qu'au moyen des seules ressources de l'initiative individuelle;

« Qu'il résulte d'un ensemble de faits nombreux que vous avez donné les gages les plus certains à ceux qui, comme nous, croient à l'efficacité de cette force et veulent s'appuyer sur elle :

« Que dès lors nous nous estimons heureux que vous con-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sentiez à fonder avec des sacrifices d'argent personnels et à gérer à titre gratuit un établissement appelé à rendre de véritables services aux industries d'art de la France ;

« Qu'en conséquence on ne saurait voir ici rien qui ressemble à une entreprise commerciale qui doive être soumise aux lois spéciales qui régissent ces sortes de sociétés ;

« Par tous les motifs qui précèdent, et, de plus, à la condition expresse que vous resterez toujours Commission souveraine d'organisation et de direction, vous recrutant vous-mêmes et agissant sous votre seule et propre responsabilité morale ;

« Nous, soussignés, nous nous engageons à verser entre vos mains, pendant trois années consécutives, et ce, dans le mois qui suivra la demande de versement que vous nous aurez faite, une somme annuelle de cent francs, applicable aux besoins et à la fondation de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, ne vous demandant en retour que le titre purement honorifique de cofondateurs, uni à la faculté d'user, durant ces trois années, des collections et de la bibliothèque, quelles qu'elles puissent être, et avant même qu'elles soient ouvertes au public, mais selon les règlements intérieurs que vous établirez :

Barye, sculpteur.
Beaudoire-Leroux, relieur.
Bitterlin fils (Paul), graveur et peintre verrier.
Bonnin (Pascal), directeur de l'Union nationale du commerce et de l'industrie.
Buhot, sculpteur.
Burty (Philippe), homme de lettres, rédacteur au journal *la Presse*.
Carrier-Belleuse, sculpteur.
Choiselat (Ambroise), sculpteur.
Cornu (Eugène), dessinateur attaché à la Compagnie des marbres onyx d'Algérie.
Dalloz (Paul), avocat, directeur du *Moniteur universel*.
Deck (Théodore), fabricant de faïences d'art.
Delos, graveur.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Durenne, maître de forges.
Fouché (Joseph), dessinateur pour l'industrie, ingénieur.
Genlis et Rudhardt, artistes peintres céramistes.
Godin, fabricant de meubles.
Goxelle frères, dessinateurs pour châles.
Jardin-Blancoud, graveurs.
Klagmann (Jules), sculpteur.
Manguin, architecte.
Marienval, fabricant de fleurs artificielles.
Massonnet, éditeur de médailles.
Musson, ancien élève de l'Ecole centrale.
Piat, sculpteur-ornemaniste.
Riester (Martin), dessinateur et graveur.
Rousseau (Emile), chimiste.
Rousseau (Eugène), fabricant de porcelaines et faïences d'art.
Sauvrezy, sculpteur-ébéniste.
Sax (Adolphe), fabricant d'instruments de musique.
Seguin, marbrier. »

## V

On verra plus loin combien de signatures nouvelles sont venues s'ajouter à celles qui figurent au bas de cette lettre. Du reste, chacun comprend l'effet qu'elle dut faire et qu'elle fit sur les membres de la Commission. Déjà résolus, au prix de tous les sacrifices possibles, à tenter cette œuvre *qui ne s'improvise pas*, ils pouvaient encore douter du succès. Ils y crurent désormais, louèrent, au premier étage d'un des anciens hôtels de la place Royale, un local modeste, mais convenable, pour y placer le siége provisoire de la future Société, et publièrent ses statuts, après les avoir soumis à l'approbation de S. Exc. le ministre de l'intérieur.

Voici cette pièce fondamentale, dont le premier tirage porte la date du 16 mars 1864 :

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# STATUTS

DE

# L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS

## APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

**Place Royale, nº 15.**

---

« L'initiative individuelle, s'exerçant avec une « infatigable ardeur, dispense le Gouvernement « d'être le seul promoteur des forces vitales « d'une nation.... Stimulez chez les individus une « spontanéité énergique pour tout ce qui est « beau et utile. Telle est votre tâche. »

(Paroles adressées par l'Empereur aux exposants de Londres, le 25 janvier 1863.)

La Commission d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, en 1863, composée de :

MM. E. GUICHARD ✠, architecte-décorateur, président;
Ph. MOUREY, doreur et argenteur sur métaux, premier vice-président;
LEROLLE ✠, fabricant de bronzes d'art, deuxième vice-président;
LEFÉBURE fils (Auguste), fabricant de dentelles, secrétaire;
TURQUETIL, fabricant de papiers peints (de la maison Turquetil et Malzard), trésorier;
CHOCQUEEL ✠, fabricant de tapis (de la maison Réquillart, Roussel et Chocqueel);

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. HERMANN ✻, constructeur-mécanicien;
LENFANT (J.), étoffes d'ameublement;
MAZAROZ, fabricant de meubles d'art (de la maison Mazaroz-Ribaillier);
SAJOU ✻, adjoint au maire du 13e arrondissement, fabricant de modèles pour tapisseries;
SCHAEFFER-ÉRARD, fabricant de pianos (de la maison S. et P. Érard);
VEYRAT, fabricant d'orfévrerie;
BERGON (Frédéric), banquier;

frappée de la haute portée des paroles qui servent d'épigraphe au présent document, et après avoir médité les graves avertissements et les conseils féconds renfermés dans les textes suivants :

I. A Londres, en 1851, on acquit généralement cette conviction que les arts étaient désormais la plus puissante machine de l'industrie; en second lieu, chaque nation prit la ferme résolution de conquérir à tout prix ce mobile de nos succès; en troisième lieu, elles formèrent ce projet avec d'autant plus de confiance qu'elles se dirent que les arts, comme les sciences, sont la propriété commune de l'humanité, et qu'en les protégeant aussi bien et mieux que la France, on pouvait atteindre aussi loin qu'elle et plus loin (1).

II. Depuis l'Exposition universelle de 1851, et même depuis celle de 1855, des progrès immenses ont eu lieu dans toute l'Europe, et bien que nous ne soyons pas demeurés stationnaires, nous ne pouvons nous dissimuler que l'avance que nous avions prise a diminué, qu'elle tend même à s'effacer. Au milieu des succès obtenus par nos fabricants, c'est un devoir pour nous de leur rappeler qu'une défaite est possible, qu'elle serait même à prévoir dans un avenir peu éloigné, si dès à présent ils ne faisaient pas tous leurs efforts pour conserver une suprématie qu'on ne garde qu'à la condition de se perfectionner sans cesse. L'industrie anglaise, en particulier, très-arriérée au point de vue de l'art lors de l'Exposition de 1851, a fait depuis dix ans des progrès prodigieux, et, si elle continuait à marcher du même pas, nous pourrions être bientôt dépassés (2).

III. Quels sont les moyens de soutenir la lutte qui commence? L'École centrale procure des ingénieurs à toutes les grandes entre-

(1) Exposition universelle de 1851. Travaux de la Commission française sur l'industrie des nations, XXXe Jury. Rapport de M. le comte de Laborde, t. VIII, p. 302.
(2) Exposition universelle de 1862. Rapport des membres de la section française du Jury international. Classe XXX, section 1. Rapport de M. P. Mérimée.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

prises; les écoles de dessin fourniraient des artistes à toutes nos fabrications. Il y a à Paris un Conservatoire des arts et métiers, un Conservatoire de musique et de déclamation, pourquoi n'y aurait-il pas un Conservatoire-Musée d'art et de dessin appliqués à l'industrie? Des écoles de dessin existent certainement dans nos grandes villes, mais combien de centres manufacturiers en sont privés! combien peu appliquent l'étude de l'art aux dessins de fabriques, et combien manquent de cours spéciaux! Y en a-t-il une seule où l'on enseigne l'harmonie des couleurs (1)?

IV. Il serait peut-être à souhaiter que l'initiative des particuliers pût constituer en France, comme cela se pratique dans un pays voisin, des compagnies indépendantes, ayant leurs franchises, ne relevant que d'elles-mêmes et vivant toutes sous la protection égale de la loi... (2).

Afin d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile;

Afin d'aider aux efforts des hommes d'élite qui se préoccupent des progrès du travail national depuis l'école et l'apprentissage jusqu'à la maîtrise;

Afin d'exciter l'émulation des artistes dont les travaux, tout en vulgarisant le sentiment du beau et améliorant le goût public, tendent à conserver à nos industries d'art, dans le monde entier, leur vieille et juste prééminence, aujourd'hui menacée;

Espérant beaucoup de la puissance de l'initiative privée, des sympathies de la presse et de la bienveillance du Gouvernement;

Se souvenant d'ailleurs avec une profonde reconnaissance, un juste orgueil et une confiance motivée, de la médaille que sept cent soixante-trois exposants et adhérents lui ont offerte le 13 janvier 1864, et de l'honorable mandat qu'elle a reçu d'eux *de fonder, au plus grand avantage de tous, quelque institution utile et durable*,

Ladite Commission décide :

(1) Exposition universelle de 1862. Rapport des membres de la section française du Jury international. Classe XXIV, section 7. Rapport de M. Félix Aubry.

(2) Rapport du maréchal Vaillant à l'Empereur. (*Moniteur* du 6 janvier 1864.)

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ARTICLE PREMIER.

Elle fonde à ses risques et périls l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, et prend elle-même le titre de *Comité d'organisation*.

Le siége de l'*Union centrale* est provisoirement place Royale, n° 15.

ART. 2.

L'institution, fondée au centre de la fabrique de Paris, comprendra :

1° Un musée rétrospectif et contemporain;

2° Une bibliothèque d'art ancien et moderne, où le travailleur sera, au besoin, aidé dans ses recherches;

3° Des cours spéciaux, des lectures et des conférences publiques ayant rapport à l'art appliqué, et des entretiens familiers de nature à propager les connaissances les plus essentielles à l'artiste et à l'ouvrier qui veulent unir le beau à l'utile;

4° Des concours entre les artistes français et entre les diverses écoles de dessin et de sculpture de Paris et des départements;

5° Des expositions de collections particulières présentant à l'étude de belles applications de l'art à l'industrie.

ART. 3.

Le Comité continuera d'organiser périodiquement à Paris, sous sa responsabilité, des Expositions générales ou partielles des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, et il appuiera de son concours le plus dévoué les Expositions régionales de même nature.

ART. 4.

Le Comité dirige et administre en toute gratuité, conformément aux décisions prises à la majorité des votants dans les séances où il convoquera tous ses membres.

ART. 5.

Partisan convaincu des avantages de l'universalisation de l'art appliqué à l'industrie, le Comité se mettra en communication avec toutes les intelligences qui, en France, aspirent à ce progrès; il leur demandera en toute occasion le concours de leurs lumières et de leur influence; il les invitera en retour à user de toutes les ressources dont lui-même pourra disposer; il suscitera par tous les moyens en son pouvoir la fondation, dans les centres industriels de la province, d'institutions analogues à l'*Union centrale*, et dès que l'état des collections du musée et de la bibliothèque le permettra, il viendra en aide à ces institutions par des prêts de modèles et d'objets d'art.

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

ART. 6.

Le génie de la France étant essentiellement expansif, le Comité se mettra en relation, au moyen de correspondants d'élite, avec les établissements de même nature des peuples étrangers, et provoquera incessamment entre leurs directeurs et lui un échange amical des communications les plus réciproquement utiles.

ART. 7.

Le Comité se recrutera lui-même et se composera de douze membres au moins et de vingt et un au plus. Toute élection d'un nouveau collègue se fera à l'unanimité et au scrutin secret.

Le règlement intérieur du comité déterminera le mode de présentation et d'élection des candidats, et les conditions requises pour l'admissibilité.

Ce règlement déterminera également la composition du bureau du Comité, la nature des fonctions de chaque membre du bureau, comment et par qui le Comité sera représenté auprès des tiers, soit pour louer, acheter, vendre, échanger, soit pour recueillir tous dons ou souscriptions; comment et dans quelles conditions de rétribution ou de gratuité seront organisés les cours publics, la fréquentation du musée, de la bibliothèque, des salles d'étude, etc.

ART. 8.

Tous les membres du Comité feront gratuitement les avances nécessaires à l'organisation de tout ce que le Comité se donne la tâche de fonder.

ART. 9.

Toute personne qui souscrira pour une somme de 100 fr., payable chaque année et d'avance, pendant trois ans consécutifs, jouira d'une entrée personnelle, pendant la durée de la souscription, dans les expositions, musée, bibliothèque, cours, etc., ouverts par le Comité à un public payant, et indiqués dans les articles 2 et 3.

En outre, ses noms et qualités seront inscrits, à titre de cofondateur, sur des tables de bronze qui seront placées dans la salle principale du siége de l'*Union*.

Après les trois années révolues, la souscription annuelle des cofondateurs sera réduite à la somme de 36 fr., avec jouissance des droits d'entrée spécifiés dans le présent article (1).

(1) On peut encore s'inscrire en qualité de membre adhérent. — L'adhérent paye 36 fr. par an, ou 9 fr. par trimestre, ou 3 fr. par mois. Il peut faire usage, pour ses études et ses recherches, de tous les livres et de tous les objets qui se trouvent dans les collections de l'*Union centrale*. — Le produit de ces cotisations est uniquement destiné à l'augmentation incessante du musée et de la bibliothèque.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 10.

Toute personne qui souscrira pour une somme de 500 fr., payés en une seule fois, jouira pendant cinq ans des entrées spécifiées à l'article 9, et, de plus, elle aura droit à une demi-bourse, dont elle disposera en faveur de qui elle voudra pendant toute la durée de la souscription.

Après les cinq années révolues, la cotisation annuelle sera réduite à 36 fr., avec jouissance des droits d'entrée spécifiés dans l'article qui précède.

Toute personne qui souscrira pour une somme de 1,000 fr., payés en une seule fois, jouira pendant dix ans des entrées spécifiées à l'article 9, et, de plus, elle aura droit à une bourse entière dont elle disposera en faveur de qui elle voudra, pendant toute la durée de la souscription; après les dix années révolues, la cotisation sera réduite à 36 fr., avec jouissance des droits d'entrée spécifiés dans l'article qui précède.

Les noms et qualités des souscripteurs de 500 fr. et de 1,000 fr. seront inscrits, à titre de cofondateurs, sur des tables semblables à celles dont il est parlé à l'art. 9.

Tous les associés d'une maison qui seront dénommés dans la raison sociale, et qui adhéreront collectivement à l'une des trois souscriptions ci-dessus indiquées, auront tous les avantages et priviléges résultant de leur souscription, mais ils n'auront droit qu'à une demi-bourse et à une bourse entière pour chaque souscription de 500 et de 1,000 fr.

ART. 11.

Les sommes de toute provenance, soit de souscriptions, dons, soit de droit d'entrée au musée, à la bibliothèque, aux cours ou dans les galeries d'exposition, etc., seront définitivement acquises à l'*Union centrale*. Elles seront employées à couvrir les frais généraux tels que : appointements d'employés, frais de déplacement des membres du comité, loyer, installations et tous autres, et à rembourser, au fur et à mesure, les avances que les membres du comité auront pu faire. Le surplus sera destiné aux achats d'objets d'art pour le musée, d'ouvrages pour la bibliothèque, aux fondations de prix en numéraire pour les concours, enfin à la constitution d'un fonds de réserve.

ART. 12.

Tout donateur d'un objet accepté par le Comité comme pouvant figurer dans les collections aura son nom inscrit sur l'objet offert par lui.

ART. 13.

Le Comité pourra échanger les objets acquis par lui, ou les aliéner,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

pour s'en procurer d'autres, mais il ne pourra jamais aliéner ni échanger les objets donnés pour les collections ou la bibliothèque des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

ART. 14.

Tous les ans le Comité publiera un compte rendu de ses travaux, de la marche progressive des diverses parties de l'institution, sous le triple rapport de l'augmentation des collections, du nombre des visiteurs payants et de celui des auditeurs des cours. Il signalera aussi à la reconnaissance de l'*Union centrale* les amateurs qui auront prêté tout ou partie de leurs collections pour les salles d'exposition.

A la même époque, il fera connaître les modifications qu'il y aura lieu d'apporter à ses programmes, suivant les besoins révélés par l'expérience ou indiqués par l'opportunité.

ART. 15.

Ne se dissimulant nullement les difficultés de différente nature que présente l'œuvre importante qu'ils entreprennent de réaliser, les hommes de bonne volonté qui composent le Comité d'organisation sentent le besoin de se placer entre un Comité de patronage et un Comité consultatif des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, et s'ils sont assez heureux pour voir entrer dans l'un et dans l'autre les éminents amis des arts dont ils espèrent obtenir l'adhésion et le concours, ils croiront à un succès assuré.

ART. 16 ET DERNIER.

Dans le cas où le Comité se verrait dans l'impossibilité de continuer l'œuvre qu'il fonde aujourd'hui, l'*Union centrale* sera dissoute; tous les fonds et objets donnés ou les fonds versés à titre de souscription resteront définitivement acquis à l'*Union centrale*. La liquidation sera faite gratuitement par les soins des membres du Comité sans aucune garantie ni responsabilité de leur part. Les avantages et priviléges offerts aux souscripteurs ou donateurs par les présents statuts cesseront d'exister. Les objets déposés ou prêtés seront rendus; ceux qui auront été donnés seront remis par le Comité, à titre gratuit, à un établissement national, ainsi que les plaques portant les noms des cofondateurs, à la condition expresse que ces plaques seront mises en évidence, et que les objets donnés conserveront les noms de ceux qui les auront primitivement offerts au musée et à la bibliothèque de l'*Union centrale*. Une fois les frais de toute nature payés, s'il restait encore des fonds disponibles, ils seront versés dans la caisse d'un établissement de bienfaisance.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Les statuts étaient accompagnés d'un

EXTRAIT DU RÈGLEMENT DU COMITÉ D'ORGANISATION DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

ART. 3.

Le président est nommé pour dix années et est rééligible.

ART. 4.

Les autres membres du bureau sont élus pour cinq années et sont rééligibles.

ART. 11.

Les hommes d'élite de toutes les carrières qui auront prêté un concours exceptionnel à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie pourront, sur la présentation de deux membres du comité d'organisation et à la majorité des membres présents, être reçus membres du Comité de patronage.

ART. 18.

Le Comité d'organisation nommera une Commission consultative des Beaux-Arts appliqués à l'industrie et fera son choix parmi les cofondateurs et les membres adhérents de l'*Union centrale*.

ART. 19.

La Commission consultative nommera un président, un vice-président et un secrétaire particulier, et s'occupera des questions qui intéressent spécialement les Beaux-Arts appliqués.

ART. 20.

D'une séance à l'autre, la Commission consultative fera part au Comité d'organisation des idées émises par elle sur la matière spéciale renvoyée à son examen par le Comité d'organisation, et, à son tour, le Comité lui fera connaître sa décision motivée.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 21.

Les membres de la Commission consultative sont nommés par le Comité d'organisation pour une année et sont rééligibles.

ART. 22.

La Commission consultative donnera son opinion motivée sur l'acceptation ou le refus des objets d'art ou des livres offerts en don ou en prêt au musée et à la bibliothèque de l'*Union centrale*.

ART. 23.

Les objets contemporains soumis à l'examen de la Commission consultative ne porteront point de nom d'auteur.

ART. 24.

La Commission consultative, lors des expéditions faites par le Comité d'organisation, prendra le titre et remplira les fonctions de Jury d'admission.

ART. 25.

Le Comité d'organisation étant, d'après les statuts, seul responsable des faits et actes de l'*Union centrale*, se réserve de se prononcer sur l'adoption ou la mise à exécution des idées émises par la Commission consultative au sujet des questions que le Comité aura soumises à son examen. Toute proposition nouvelle émanant de l'un des membres de la Commission consultative sera, avant d'être mise en délibération au sein de cette Commission, adressée au Comité d'organisation qui statuera dans une prochaine séance.

Paris, ce 16 mars 1864.

*Le Comité d'organisation :*

E. GUICHARD, Ph. MOUREY, LEROLLE, Auguste LEFÉBURE fils, TURQUETIL, CHOCQUEEL, HERMANN, J. LENFANT, MAZAROZ, SAJOU, SCHAEFFER-ERARD, VEYRAT, Frédéric BERGON.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## VI

Les statuts de la Société et le règlement du Comité furent approuvés, et l'Union centrale autorisée par décision ministérielle du 26 juillet, et par arrêté préfectoral du 4 août 1864.

## VII

Cependant, le local qui devait être le siége provisoire de la Société avait été loué à la place Royale, et c'est là que, du mois d'avril au mois de septembre, les travaux d'organisation du musée et de la bibliothèque, préparés d'ailleurs dès longtemps, furent activement poursuivis par le Comité.

Au moyen d'achats assez importants d'objets et d'ouvrages d'art, grâce à des dons nombreux, parmi lesquels il y en avait de considérables (1), grâce surtout aux prêts faits par de bienveillants amateurs (2), le musée et la bibliothèque se trouvaient, dès le milieu de septembre, assez riches en documents de toute sorte pour être ouverts.

Leur ouverture eut lieu le 20 septembre 1864; et les visiteurs, artistes, industriels, ouvriers, gens du monde, écrivains de la presse, y affluèrent.

Si ce public d'élite se montra satisfait, ce n'est pas à nous qu'il appartient de le dire, et nous laissons volontiers la parole aux hommes autorisés qui ont bien voulu la prendre en cette occasion.

Dès le 21 septembre, M. Ph. Burty écrivait dans *la Presse* :

« Le musée et la bibliothèque organisés par l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* ont été ouverts aujourd'hui. Ils

(1) Pour ne citer qu'un exemple, les vingt-neuf volumes du Piranèse, reliés, donnés par M. Ch. Brouty, architecte.

(2) Nous acquittons ici une dette de reconnaissance en nommant parmi ceux qui nous prêtèrent, dans ces premiers moments, le plus sympathique concours, Mme Durand-Brager, M. Adrien de Longpérier, membre de l'Institut; M. Crémer, notre très-habile marqueteur; M. François Gilbert, sculpteur; M. Gustave de Beaucorps, M. Ch. Brouty, M. H. Garnier, MM. Sauvrezy, Godin et Matifat.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

occupent, au premier étage, plusieurs hautes et vastes salles d'un des hôtels de la place Royale, celui du n° 15. Ils sont destinés à faciliter l'étude et à aider au progrès de toutes les industries qui relèvent de l'art, et la place a été judicieusement choisie pour les mettre à la portée des nombreux et intelligents ouvriers du Marais. C'est ainsi, c'est sur des bases plus modestes encore qu'a commencé, à Londres, le musée de South Kensington...

Dans une première salle sont exposés les objets offerts à l'Union, pour la plupart, à la suite de l'exposition organisée l'an dernier par elle au palais de l'Industrie, et qu'elle compte recommencer, en 1865, sur de plus larges bases. — Dans les vitrines et les armoires de la seconde salle, sont déposés les objets de haute curiosité, libéralement prêtés par des collectionneurs qui désirent concourir à cette œuvre. Nous citerons une très-curieuse suite de vases et de gargoulettes orientales appartenant à M. Adrien de Longpérier, de l'Institut; des objets d'art à madame Durand-Brager; des guipures et des dentelles italiennes à M. Sajou; une collection très-variée de faïences de toutes les fabriques et de toutes les époques; et encore des toiles perses, des vêtements chinois et japonais, des étoffes vénitiennes brochées, des tapisseries des Gobelins, etc., etc.

Tous ces objets seront renouvelés tous les trois mois et seront remplacés par d'autres qui viendront offrir aux fabricants et aux ouvriers de nouveaux sujets d'étude. — Enfin, la troisième salle renferme les livres, les recueils de gravures et d'ornement; des plâtres moulés, et particulièrement des collections d'échantillons du plus haut intérêt : on y peut lire des yeux et de la main, en quelques instants, l'histoire de la tapisserie, du papier peint, du châle français, des étoffes de tentures, etc. Ces recueils sont d'une valeur inestimable, en tant que matériaux précis et termes de comparaison.

Le même jour, M. F. Aubert s'exprimait ainsi dans *le Pays :*

On comprend le côté pratique de ce Musée : un Kensington nous manquait; en voici un qui commence, source de renseignements et d'inventions artistiques pour ceux qui cultivent cette branche de l'industrie qui fait l'honneur de la France, l'industrie de luxe.

Mais c'est surtout la bibliothèque de l'Union centrale qui est appelée à rendre des services uniques : la seule énumération de quelques-uns des ouvrages dont elle se compose va le faire voir :

Modèles de soieries pour robes, composés par Bonny, de Lyon (fin Louis XVI); documents (échantillons toujours) relatifs à la fabrication du cachemire français depuis 1816, réunis par l'inventeur, M. Dencirouse; échantillons de papiers peints, depuis l'origine; échantillons de toutes les mousselines de laines et barèges, imprimés en France, depuis 1844; échantillons de tous les rubans, soieries pour robes et ameublement des dix-septième et dix-huitième siècles (étoffes à grands ramages, tapis à couleurs sobres qui n'éteignaient pas les toilettes de femmes), etc.

Il y a là des trésors pour tous les dessinateurs industriels, et de là certainement partira une impulsion qui activera leur imagination.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Le 25 septembre, on lisait dans le *Courrier artistique* l'article suivant, signé de M. d'Arpentigny :

L'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* ouvrait les portes de son musée rétrospectif et contemporain, et celles de sa bibliothèque d'art ancien et moderne, le 19 septembre dernier.

Le comité de cette Société avait annoncé l'ouverture pour le 20 septembre; on voit que son exactitude a été plus que rigoureuse. Pour notre part, nous aimons cette ponctualité, elle dénote beaucoup d'esprit d'ordre et dispose le public et la critique à la bienveillance; rien n'est, croyons-nous, plus funeste que les remises, souvent longues et multipliées, dont on se fatigue aisément et qui font prendre quelquefois mauvaise opinion de la chose promise.

Il est d'ailleurs à remarquer, ceci soit dit en passant sans vouloir en rien blesser messieurs les artistes un peu enclins à l'inexactitude, que lorsque des industriels se mettent à la tête de l'organisation d'une affaire, ils marchent avec un ensemble et une régularité des plus rares, et mettent autant de soin à remplir leurs promesses qu'ils en apportent à solder une échéance; ils s'en font enfin un point d'honneur qui est loin d'être sans mérite.

L'artiste, plus prime-sautier, est souvent moins réfléchi; il est plein de bonne foi, mais il s'enthousiasme aisément et s'engage à la légère, ce qui lui rend toute entreprise difficile et souvent rebutante. Je souhaite sincèrement que l'exemple donné par l'*Union centrale des Beaux-Arts* lui soit profitable, et que le succès très-remarquable de cette société donne à penser sérieusement à tous les artistes et leur fasse comprendre que les résultats sont bons, quand on apporte à l'aide d'une idée saine l'ordre, la régularité et la plus ponctuelle exactitude. . . . . .

De grandes richesses sont entassées dans ce local, déjà trop petit, et si l'on consulte le premier catalogue de la célèbre galerie de Kensington, à Londres, on se pourra convaincre que le nombre des objets acquis ou déposés dans les salles de l'*Union centrale des Beaux-Arts* est double de celui que contenait l'admirable collection anglaise lors de sa création.

Dès en entrant dans les salles, on est frappé de l'ordre qui y règne. Les employés eux-mêmes sont d'une tenue irréprochable, d'une politesse un peu cérémonieuse, mais qui ne déplait pas. On se sent dans le meilleur monde et l'on se découvre tout naturellement comme en entrant dans une galerie particulière; on comprend vite que ce qu'on va voir est sérieux, bien compris et bien fait, et que la visite qu'on va faire ne sera ni lassante ni stérile.

On traverse tout d'abord le musée rétrospectif, puis on entre dans la bibliothèque où, dans les vitrines et sur les tables, sont rangés les ouvrages anciens et modernes de la plus grande valeur, ayant tous rapport à l'art industriel.

Soit légèreté; soit indifférence, soit peut-être, hélas! ignorance, notre époque est peu soucieuse de la recherche du style et du beau dans l'application des beaux-arts à l'industrie. Elle mélange avec un

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

rare aplomb les époques et les genres, et forme cette école bâtarde dont les œuvres choquent si souvent les yeux des connaisseurs et des gens d'un goût un peu sévère. C'était donc une idée féconde et généreuse que celle qui a inspiré les fondateurs du musée industriel. Tout prétexte de mal faire sera désormais enlevé, et chacun pourra dès à présent puiser à pleines mains dans les richesses réservées jusqu'alors à quelques privilégiés.

Dans les siècles passés, le plus insignifiant ustensile de ménage avait son cachet artistique; la plus humble poterie avait un décor original et de bon style : on sentait l'artiste jusque dans le plus modeste ouvrier, et cela est si vrai que les collectionneurs recherchent aujourd'hui et payent fort cher des meubles et des œuvres de serrurerie, par exemple, qui n'avaient été faits que pour des pauvres gens, par des artisans aussi pauvres et aussi modestes qu'eux.

De l'excessif confortable est née la vulgarité des formes dans les objets de ménage. Du désordre des idées, de la mauvaise direction et des études incomplètes sont venues l'absurdité et la pauvreté des arts industriels. Des artistes de talent exécutent, certes, de très-remarquables travaux, mais c'est un fait exceptionnel qui ne se rencontre, d'ailleurs, que pour les choses de grand prix, et encore ce fait est-il souvent contestable et ne se rencontre-t-il jamais dans les objets d'un usage général et vulgaire.

Le musée et la bibliothèque de l'*Union centrale des Beaux-Arts* réunissant sur un même point, parfaitement classés, tous les documents relatifs aux arts industriels, on pourra, sans perte de temps, sans se jamais fourvoyer, suivre la marche des époques et s'en inspirer sans jamais les confondre. L'artiste, l'artisan et l'industriel s'y feront une éducation nouvelle, leur goût se réformera à la vue des belles choses et de la pureté des styles. Des cours spéciaux seront d'ailleurs bientôt faits dans les galeries agrandies de la Société, et nous osons affirmer que la création de ces collections et de ces cours est le premier pas de la renaissance des arts appliqués à l'industrie, et la *Société nationale des Beaux-Arts* y applaudit de grand cœur.

Nous suivrons pas à pas la marche de cette institution, la soutenant, l'encourageant, combattant pour elle au besoin, appelant de tous nos vœux l'union sincère, indissoluble, des beaux-arts et de l'industrie.

Le 30 septembre, le rédacteur du *Moniteur universel* publiait cette courte et bienveillante note :

Le comité d'organisation de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, présidé par M. Guichard, a ouvert le 20 septembre, comme il l'avait promis, le musée et la bibliothèque qu'il a fondés, place Royale, 15. On sait que cette institution est entièrement due à l'initiative privée; que les hommes de bonne volonté qui en ont réalisé l'idée éminemment utile, l'ont fait à leurs risques et périls, avec leurs propres deniers, et qu'ils la dirigent et l'administrent en toute gratuité. Du reste, toute cette intelligente partie



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

du public qui se préoccupe de ce qui peut aider au progrès de nos belles industries d'art, semble avoir parfaitement compris le but si intéressant des fondateurs de l'*Union centrale*, s'il faut s'en rapporter à l'affluence des visiteurs du musée et de la bibliothèque et à leur approbation unanime. Un autre jour nous énumérerons les trésors d'art et de bibliographie accumulés dans les salons déjà trop étroits. Nous nous bornons à dire aujourd'hui qu'ils resteront gratuitement ouverts au public jusqu'au 15 octobre, après quoi ils seront réservés aux études des cofondateurs et des adhérents de la Société, ainsi qu'aux recherches de tout artiste ou industriel qui voudrait user des modèles exposés dans le musée ou des collections de la bibliothèque.

Le 1er octobre, *le Constitutionnel* disait :

Le musée et la bibliothèque des beaux-arts appliqués à l'industrie ont été ouverts, place Royale, 15, au commencement de la semaine, et depuis de nombreux visiteurs appartenant au monde artistique et industriel n'ont cessé de se presser devant les belles collections d'étoffes de toutes les époques, de bronzes anciens, de vieilles et rares faïences, de splendides émaux cloisonnés, de verreries artistiques, etc., etc., exposés dans les vitrines. Mais ce qui attire surtout l'attention des connaisseurs, ce qui leur fait espérer qu'il vient de se créer là une institution sérieuse qui pourra rendre de très-grands services à nos industries d'art, au milieu desquelles elle se trouve placée, c'est la bibliothèque. Qu'en quelques mois d'un silence laborieux et fécond, le comité d'organisation de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, présidé par M. Guichard, ait pu réunir tant et de si beaux livres à gravures, là n'est pas le miracle : avec de l'argent, du crédit, une solide responsabilité, le premier venu peut en peu de temps remplir les rayons de la plus vaste bibliothèque. Celle de l'*Union centrale* a mieux que le nombre, elle a le choix. Mais ce qui la distingue de nos plus grandes bibliothèques publiques, c'est une nombreuse série de volumes in-folio où sont rangés, année par année, les plus beaux spécimens de nos fabriques de mousselines imprimées, de rubans, de soieries, de papiers peints, depuis Réveillon jusqu'à nos jours, de dessins originaux pour cachemires, dentelles, broderies, etc. C'est là, on en conviendra, un début qui promet, et l'on ne peut que souhaiter qu'il tienne ses promesses.

Dans *la Patrie* du 2 octobre, M. Théodore Delamarre fils appréciait ainsi qu'il suit la nouvelle fondation :

Allons dans la partie de la ville de Paris où sont réunis et groupés la plupart des grands fabricants ; allons au centre même de cette région industrielle, et montons, place Royale, au premier étage du n° 15. Le local où nous vous conduisons n'est pas bien étendu, il ne com-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

prend encore que trois salons; mais les richesses qu'il renferme et qui y affluent chaque jour en font un des endroits les plus intéressants, les plus précieux à connaître.

Débutons par ce qui est, pour le moment, l'objet principal de la fondation, entrons dans la bibliothèque, et feuilletons ces in-folios ouverts sur des tables. Ils sont destinés à un usage journalier, on le reconnaît sans peine. Une reliure solide et commune permet de les manier tout à son aise; les feuilles de papier qui les composent, épaisses et résistantes, sont garnies à la tranche d'une bordure de toile qui les préservera des déchirures.

Sur ces feuilles, d'un blanc immaculé, sont fixés des fragments d'étoffes, soie, velours, laine ou coton, ravissants de dessin et de couleur. Ce sont des spécimens de l'art français, principalement de l'art de nos jours. On y voit les soieries pour robes et gilets inventées par nos fabricants de 1851 à 1856; des suites de rubans qui ont paré nos élégantes de 1851 à 1853; des impressions diverses sur mousselines de laine et barèges, qui ont fait l'orgueil et la joie des dames, aux bals, aux soirées et aux promenades, de 1844 à 1857; puis les cachemires français dans leur variété infinie, les mousselines claires de 1864, les compositions de l'atelier Guichard ou *premiers jets* pour étoffes de tous genres, les dessins de cachemires et échantillons de *mise en carte*, donnés par MM. Gonelle frères. Voilà pour le dix-neuvième siècle. Nous avons aussi pour les années antérieures des spécimens fort intéressants : ainsi, de belles étoffes à ramages, où le goût délicat des époques de Louis XV et de Louis XVI a déployé ses gracieux caprices; les étoffes plus solennelles du règne de Louis XIV, puis une collection précieuse intitulée : *Esquisses par les différents maîtres lyonnais*. C'est une réunion très-remarquable de maquettes pour soieries peintes à la gouache sur papier verni. Sauf en quelques endroits, les couleurs ont conservé leur éclat, et le papier où elles sont déposées, autrefois d'un ton pâle, a pris, avec les années, l'aspect de ces vieux fonds d'or, si doux à l'œil et si harmonieux. Nous avons vu également une collection de papiers peints depuis le temps où Réveillon, l'inventeur de cette industrie, appliquait les couleurs à la gomme, jusqu'à nos jours; et dans un autre livre, de fort beaux spécimens sacerdotaux : mîtres, étoles, chasubles, remontant même à Louis XI.

Voilà ce que la bibliothèque renferme de plus curieux pour le moment. Les feuilles de papier où l'on a fixé les étoffes sont réunies en volumes. Plus tard, quand les collections seront plus complètes et que l'espace le permettra, on les encadrera séparément dans de minces châssis en bois que l'on pourra manier comme des gravures dans un carton. Nos artisans ont déjà nommé la fondation : le Louvre de l'industrie.

.... .....

Dans les vitrines qui sont dressées le long des murailles, on a étalé des étoffes hollandaises, chinoises, japonaises. Un vaste tissu jaune impérial, commencé pour l'empereur de la Chine, n'a pu recevoir sa destination. Les ouvriers du Céleste-Empire y travaillaient encore lorsque nos soldats sont arrivés. Il figure à présent

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dans le musée de la place Royale. A côté se dresse, avec sa forme étrange, un costume complet de dame chinoise : gilet, caraco, tunique, puis des vêtements Louis XV, puis des dessins de canapé, que leurs dimensions considérables et l'épaisseur de leurs tissus reléguaient forcément hors des in-folios de la bibliothèque, des serviettes russes, un costume Louis XVI, en velours, une nappe ouvragée remontant à Louis XIV, une magnifique chasuble. Voilà la partie qui intéresse surtout les artistes. On a à faire un tableau de genre ou un tableau d'histoire, et il faut reproduire exactement les costumes et l'ameublement. Où pouvoir se renseigner? Au musée de la place Royale.

*Le Siècle* du 7 octobre exprimait ainsi son approbation :

La Société de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* vientde fonder, au n° 15 de la place Royale, un établissement auquel seront certainement acquises toutes les sympathies des hommes de progrès. Cet établissement se compose d'un musée et d'une bibliothèque destinés à faciliter les études professionnelles et à aider au progrès de toutes les industries qui relèvent de l'art. Des cours, des conférences et des lectures publiques, confiés aux hommes les plus compétents, y commenceront sous quelques jours. On y fera des commentaires sur les grands ouvrages d'art de la bibliothèque et sur les types divers exposés dans le musée.

Cet établissement, que nous avons visité hier, est situé au premier étage d'un de ces vieux hôtels qui constituent le périmètre de la place Royale. Il se compose de trois grandes galeries garnies de vitrines, de crédences et de tables où sont exposés des bronzes, des faïences, des émaux, de la verrerie, des étoffes, etc. Parmi les mille curiosités offertes au regard dans les vitrines, nous avons remarqué un pupitre en filigrane de verre, fabriqué à Venise, pour l'impératrice Catherine de Russie; une miniature en mosaïque, œuvre de goût et de patience; des émaux sur cuivre, travail chinois ancien; des camées antiques, des selles et des brides piquées à la tartare et à la mauresque; des ferrures du seizième siècle et du dix-septième; des broderies à l'aiguille d'une finesse d'exécution incroyable; des enluminures, des tableaux de fleurs, etc.

.....

Cette institution, qui a pour but de donner une nouvelle impulsion au goût national, occupe justement un de ces bâtiments qu'Henri IV fit élever, il y a deux cent soixante ans, pour y établir ses fabriques de draps de soie, ce qui fit donner à la place le nom de place des Manufactures.

A son tour, M. Ernest Chesneau, dans *le Constitutionnel* du 25 octobre, écrivait :

L'industrie française n'a certainement pas encore oublié l'espèce de panique dont elle fut saisie lorsqu'à l'Exposition internationale de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Londres, en 1862, elle put constater les progrès réels que l'Angleterre avait accomplis dans tous les genres de fabrication qui exigent du goût et empruntent leur plus grande valeur au sentiment de l'art. Les termes mêmes du rapport de MM. Mérimée et du Sommerard, comme membres du Jury, étaient menaçants.....

Pour nous, qui avons alors étudié fort attentivement cette Exposition, nous n'avons jamais cru que le péril fût aussi imminent qu'on le donnait à entendre; mais nous avons attribué à cette panique la valeur d'un coup de fouet salutaire. On considère généralement comme tendant à diminuer toute fortune qui ne s'accroit pas. Il en est de même de la finesse du sens esthétique chez un peuple : elle tend à s'émousser, alors qu'elle ne s'aiguise pas chaque jour davantage. En présence des efforts de l'Europe et en particulier de l'Angleterre, dans une direction où la suprématie nous était acquise, il ne suffit donc plus que, pour satisfaire à notre légitime amour-propre, nous ne soyons pas restés stationnaires; il faut encore que nous conservions, que nous fassions au moins tous nos efforts pour conserver la distance qui nous plaçait à la tête des industries de luxe et de goût en Europe.

Après avoir fait une rapide nomenclature des objets exposés dans le musée et des ouvrages de la bibliothèque, M. Chesneau continuait ainsi :

Je nommerai enfin un bien remarquable album offert par M. Denoirouse et relatif à la fabrication du cachemire français; cet album, qui prend cette fabrication à son origine, aux premières années de ce siècle, suit méthodiquement toutes les transformations de cette industrie, représentées par une série de dessins et d'échantillons qui sont accompagnés d'observations manuscrites et de notes rédigées par un praticien d'une haute intelligence.

Enfin M. Guichard, l'actif et habile président du Comité, dessinateur du plus grand mérite, a fait appel à ses confrères, et leur a donné l'exemple d'une généreuse innovation; il a déposé au musée et, par conséquent, mis à la disposition de tous les visiteurs la collection considérable de tous les dessins sortis de son atelier. Il était d'usage, parmi les artistes, de conserver ces productions avec un soin jaloux. Dorénavant, si le dépôt de ce genre de collections se généralise, chaque artiste sera représenté par son œuvre à l'Union centrale des Beaux-Arts, et se mettra par cela même en communication plus directe avec le public. Public et dessinateurs ne peuvent que gagner à se trouver en rapports plus fréquents et plus libres.

D'après les rapides indications que nous venons de donner après une première visite, on peut voir qu'il s'agit là d'une œuvre sérieuse appelée à un rapide développement, destinée à exercer une influence des plus heureuses sur notre industrie, en mettant sous les yeux des artistes et des ouvriers les pièces mêmes de l'histoire de nos industries de luxe. Dépaysé souvent, dérouté au milieu des richesses sans

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

nombre de nos grands musées, le public spécial de l'Union centrale des Beaux-Arts recevra dans ses collections qui s'accroissent, dans les cours qui vont lui être faits, une initiation nécessaire à l'intelligence des chefs-d'œuvre de l'art. Les encouragements ne manqueront point aux organisateurs de cette institution nouvelle. Déjà M. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts a témoigné de la sympathie pour elle en déposant à la bibliothèque un album de plantes marines dont les formes, d'une étonnante variété, semblent toutes prêtes à être appliquées à l'ornementation de nos étoffes et de nos papiers de tenture.

Nous en passons et des meilleurs, de l'avis de tous ceux qui auront lu dans *l'Avenir national*, dans *le Siècle* et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, les articles étudiés que MM. Charles Blanc, Auguste Luchet et Albert Jacquemart ont consacrés à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Mais ces travaux sont trop étendus pour être cités ici.

Il faudrait un volume entier pour les contenir, si surtout nous y ajoutions, même en extraits, toutes les choses pleines de bienveillante sympathie et d'encouragement à poursuivre l'œuvre nationale, qu'ont publiées tour à tour le *Journal des Villes et des Campagnes*, *la Propriété industrielle*, *le Progrès de Paris*, *l'Union nationale*, le *Moniteur des Arts*, *le Monde industriel*, le *Moniteur des travaux publics*, *la France industrielle*, *le Nord*, la *Chronique des Arts et de la Curiosité*, *le Temps*, *la France*, *l'Opinion nationale*, et d'autres encore peut-être qui ne sont pas arrivés à notre connaissance.

Que tous les écrivains qui ont applaudi à notre tentative et nous ont si puissamment aidés dans ces premiers commencements de notre tâche, reçoivent ici nos publics remercîments pour ce qu'ils ont fait. Mais qu'ils n'oublient pas que nous avons encore besoin de leurs salutaires conseils ; qu'ils ne nous les épargnent pas, sûrs qu'ils doivent être aujourd'hui que nous les suivrons toujours.

## VIII

Parmi les visites que l'Union centrale a eu l'honneur de recevoir, deux surtout furent précieuses et fécondes pour son

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

avenir. Nous voulons parler de celles que firent S. Exc. le maréchal Vaillant, le 10 octobre, et S. Exc. M. Duruy, le 6 décembre 1864 :

Après avoir examiné, dit *le Moniteur* du 13 octobre, les beaux objets d'art qui remplissent les vitrines du musée, Son Excellence (le maréchal Vaillant) est entrée dans la bibliothèque, où elle a feuilleté plusieurs grands ouvrages des maîtres consacrés et quelques volumes in-plano des plus précieuses étoiles des quatre ou cinq derniers siècles. Après cette visite, qui n'a pas duré moins d'une heure, M. le ministre s'est retiré en témoignant sa vive satisfaction aux membres présents du Comité d'organisation de l'*Union centrale*, basée, on le sait, sur le fécond principe de l'initiative individuelle s'appuyant sur la mutualité.

A la suite de cette visite, le maréchal Vaillant a adressé au Comité d'organisation la lettre suivante, avec l'intéressant herbier des plantes marines dont il y est parlé :

« MESSIEURS,

« J'ai eu l'honneur de vous parler d'un recueil de plantes marines « que S. M. l'Empereur m'a donné, il y a bien longtemps, et qui « me semble pouvoir prendre place dans votre beau musée : je vous « l'adresse avec cette lettre. Je crois que les personnes qui s'occupent « de dessins d'étoffes ou de papiers peints, trouveront des indications précieuses et originales dans les planches de ce recueil; la « nature est inépuisable dans ses créations, et le compositeur le plus « fécond et le plus habile ne pourra jamais mieux faire que de s'inspirer des productions de cette généreuse mère.

« Veuillez recevoir, messieurs, l'assurance de ma parfaite considération.

« *Signé* Maréchal VAILLANT. »

M. le maréchal Vaillant a écrit ensuite, sur le livre même, ces mots :

« S. M. l'Empereur daigna me faire don de cet ouvrage en 1853. « Je crois remplir les intentions de Sa Majesté en le déposant au « musée que MM. Guichard et Sajou organisent avec tant de zèle et « de désintéressement, à la place Royale, en faveur des ouvriers « studieux.

« Paris, le 11 octobre 1864.

« *Signé* Maréchal VAILLANT. »

Ce rare témoignage d'estime et de bienveillance devait être suivi d'une faveur plus décisive encore : quelques semaines

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

après, S. Exc. le maréchal ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, qui avait vu de ses propres yeux l'œuvre qui s'élaborait à l'Union centrale, accordait directement à son Comité le palais de l'Industrie pour y organiser l'Exposition de 1865.

On lisait dans *le Moniteur* du 9 décembre :

M. le ministre de l'instruction publique a visité un de ces jours derniers le musée et la bibliothèque de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Reçu par quelques membres du Comité d'organisation, M. Duruy a examiné en véritable connaisseur les trésors d'art et de bibliographie qui font déjà de cette fondation toute récente une institution d'utilité publique. Il a écouté avec une attention soutenue les explications qui lui ont été données par le président du Comité, et après avoir approuvé hautement le but et les aspirations des hommes de bonne volonté et d'intelligence qui ont fondé l'Union centrale, il leur a promis son bienveillant appui. On ne pouvait attendre moins du ministre qui prend si judicieusement pour base de l'éducation de la jeunesse le beau, le bien et le vrai.

M. Burty, dans *la Presse* du 10 décembre, ajoutait à ces détails :

Après avoir témoigné le vif intérêt que lui inspiraient le but et les tendances de la Société, les résultats déjà obtenus et les sympathies qui l'entourent, M. Duruy, dans une improvisation pleine de clarté et de tact, a formulé tout un nouveau système d'enseignement, dans lequel l'étude du beau, dans ses manifestations artistiques, jouerait un rôle important. M. Duruy a feuilleté les collections d'échantillons, passé en revue les rayons de la bibliothèque, étudié les vitrines d'objets donnés ou prêtés, en faisant à propos des objets les observations les plus pratiques et les plus justes.

Ce système nouveau d'enseignement, dans lequel l'étude du beau entrait pour une large part, avait en effet été développé par M. Duruy avec tant de lucidité, de logique et de persuasive éloquence, que les membres présents du Comité en furent vivement frappés.

Ils le furent à ce point que depuis, sous l'inspiration féconde et directe du ministre, ils ont résolu d'apporter à l'*Union centrale* le plus beau des compléments, la plus utile

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

des annexes : on comprend que nous parlons du collége des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, dont on a vu les plans à l'Exposition de 1865, et pour la fondation duquel un terrain de 13,000 mètres superficiels a été acquis sur l'avenue Philippe-Auguste.

Il faudrait bien des pages pour inscrire les noms de toutes les personnes de marque qui ont visité tour à tour le musée et la bibliothèque de la place Royale avec une évidente sympathie.

Nous nous bornerons à citer S. A. I. Mme la princesse Mathilde qui, en feuilletant les œuvres originales des dessinateurs de l'industrie déposées à la bibliothèque, s'est gracieusement étonnée que des hommes qui font des choses si séduisantes ne soient pas plus connus du public.

L'Union centrale fera en sorte que cet étonnement ne puisse désormais naître chez personne.

## IX

Cependant le Comité poursuivait sans relâche, dans le sein de la Société, la formation des différentes parties actives qui devaient la constituer, chacune dans sa sphère déterminée. En vertu de l'article 17 du règlement inséré plus haut, quelques noms apparurent sur la liste du Comité de patronage de l'Union centrale.

Ce sont ceux de :

M. Dariste, sénateur;

M. Brouty, architecte;

M. le comte de Cardaillac, directeur des bâtiments civils au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts;

M. le comte Léon de Laborde, membre de l'Institut, directeur général des archives de l'Empire;

M. le docteur Caffe, officier de l'instruction publique, membre de la Commission centrale d'hygiène des établissements d'instruction publique.

On le voit, cinq noms seulement ont été, durant toute une année, inscrits sur cette liste; on peut être certain que ce

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

titre de patron de l'Union centrale, par la réserve avec laquelle il sera donné, ne risquera jamais de devenir banal (1).

## X

Pour obéir aux prescriptions des articles 18, 19, 20, 22, 23 et 24 du règlement du Comité d'organisation, la Commission consultative des Beaux-Arts appliqués à l'industrie avait été nommée pour un an et composée de :

MM. Barye, O. ✻, sculpteur-statuaire.
Brouty, ✻, architecte.
Burette, peintre décorateur.
Burty, rédacteur au journal *la Presse*.
Champfleury, homme de lettres.
Dalloz (Paul), ✻, directeur du *Moniteur universel*.
Davioud, ✻, architecte de la ville.
Diéterle, ✻, artiste peintre décorateur.
Fouché (Joseph), dessinateur pour l'industrie.
Galichon, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.
Gonelle (Joseph), dessinateur pour cachemires.
Klagmann, ✻, sculpteur-statuaire ornemaniste.
Le Bègue, architecte.
Lièvre (Edouard), dessinateur-graveur.
Louvrier de Lajolais, artiste peintre.
Mantz (Paul), ✻, homme de lettres.
Millet (Aimé), ✻, sculpteur-statuaire.
Pòpelin (Claudius), artiste peintre.
Riester (Martin), dessinateur-graveur.
Roussel, dessinateur pour dentelles.

Aussitôt installée, elle constitua son bureau, élut M. Barye président honoraire; M. Klagmann, président; MM. Paul Mantz et Davioud, vice-présidents, et se mit sans retard à l'œuvre.

(1) Voir, à la seconde partie de l'*Introduction*, les noms des nouveaux patrons de l'Union centrale, nommés pour les très-grands services qu'ils ont rendus à la Société lors de l'Exposition de 1865.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

XI

C'est cette laborieuse Commission qui, sur les propositions du Comité d'organisation, a médité, élaboré, discuté, arrêté, rédigé tous ces programmes sages et pratiques, qui établissent les conditions des divers concours ouverts par l'Union centrale à l'occasion de l'Exposition de 1865.

On les trouvera dans la troisième partie de cette introduction, tout entière consacrée aux documents qui ont exclusivement rapport à l'Exposition.

Nous ne donnons ici que celui qui concerne le concours ouvert en janvier 1865 pour la création d'un modèle de récompense.

Le voici :

« En vue des récompenses à décerner aux lauréats de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, qui aura lieu, en 1865, au palais des Champs-Élysées,

La Commission consultative entendue,

Le Comité d'organisation arrête :

ARTICLE PREMIER.

Des prix en or, en argent et en bronze seront mis à la disposition du Jury des récompenses pour être décernés aux artistes et aux industriels.

ART. 2.

Un concours est ouvert parmi les sculpteurs, les dessinateurs et tous les artistes qui seraient désireux d'y prendre part pour la création d'un modèle de récompense, palme ou tout autre emblème pouvant remplacer une médaille sans avoir aucune analogie de forme avec elle, et caractérisant d'une façon symbolique l'hommage fait à des lauréats qui auront su donner à l'industrie la noblesse, la grâce et la séduction de l'art.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 3.

Ce modèle de symbole honorifique, quelle que soit la forme choisie par le concurrent, devra présenter de grandes facilités d'exécution par la fonte ou par l'estampage et l'emboutissure. La composition devra permettre l'inscription suivante : UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE. — EXPOSITION DE 1865. — *Prix de classe, décerné à M.*

Dans une des parties du modèle, l'artiste devra laisser un vide, afin de pouvoir y introduire un cordon ou lacet de soie auquel sera suspendu le sceau en cire de l'Union centrale.

ART. 4.

Une somme de 300 fr. est affectée audit concours et sera remise à l'artiste qui aura obtenu le prix. Son nom sera gravé sur le modèle.

De plus, une carte d'entrée au musée, à la bibliothèque et aux expositions de l'Union centrale, et valable pour deux années, sera donnée à l'artiste dont l'œuvre sera classée après le premier prix.

ART. 5.

Les modèles seront exécutés en cire ou en plâtre, ou simplement dessinés.

ART. 6.

Les compositions des modèles destinés audit concours ne seront pas signées. Chaque composition portera un signe quelconque qui sera répété dans une lettre cachetée renfermant le nom de l'auteur.

ART. 7.

Le premier et le deuxième prix restent la propriété de l'Union centrale.

ART. 8.

Les œuvres des concurrents seront reçues à l'Union centrale, place Royale, 15, jusqu'au 1er mars prochain, cinq heures du soir, terme de rigueur.

ART. 9.

Tout concurrent pourra envoyer un ou plusieurs modèles.

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

ART. 10.

L'exposition publique des modèles envoyés au concours aura lieu dans les salles de l'Union centrale, les 2, 3, 4 et 5 mars. Le 4, à deux heures précises, la Commission consultative des Beaux-Arts appliqués à l'industrie jugera le concours conjointement avec le Comité d'organisation.

NOTA. L'Exposition publique sera suspendue le 4 mars durant la séance du Jury.

ART. 11.

Aussitôt que le Jury aura terminé son travail et prononcé son jugement, il sera procédé par lui à l'ouverture des lettres cachetées, et les noms des lauréats seront indiqués sur leurs œuvres, ainsi que les mentions des récompenses. Ceux des autres concurrents ne seront indiqués que sur leur demande.

ART. 12 ET DERNIER.

Le Comité d'organisation, tout en donnant les prix décernés par le Jury, se réserve cependant le droit d'apporter dans la forme définitive de ses récompenses tous changements ou modifications qui pourraient devenir nécessaires au point de vue de l'exécution pratique et du poids de la matière.

Paris, ce 10 janvier 1863. »

(*Suivent les signatures des membres du Comité d'organisation.*)

On se rappelle peut-être qu'au lieu d'un premier prix et d'un second prix, le Comité, en présence des nombreux (1) et remarquables envois des concurrents, se décida spontanément à décerner deux premiers prix de 300 francs chacun, et deux seconds prix; que les deux premiers furent remportés par MM. Liénard et Jules Godet et les deux seconds, par M. Félix Fossey et par un anonyme.

C'est l'œuvre de M. Liénard, exécutée par MM. Lionnet frères, qui a été distribuée aux lauréats de l'Exposition, en or, en argent ou en bronze, suivant que le Jury des récompenses s'est prononcé sur le degré de mérite de chacun d'eux.

(1) Soixante-dix neuf concurrents avaient envoyé 143 dessins et 23 maquettes.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## XII

C'est encore à la Commission consultative qu'est dû le programme des cours qui ont été faits à l'Union centrale dans l'hiver de 1864-1865, et qui, grâce aux hommes éminents qui les ont professés, ont jeté un vif éclat sur notre jeune Société.

Ces cours, il fallait les inaugurer. Par un sentiment d'excessive modestie, tous déclinaient l'honneur de la première soirée. M. Adrien de Longpérier, vivement sollicité par l'Union tout entière, consentit enfin, à condition toutefois que le président de la Société le précéderait à la tribune, et ferait l'ouverture des cours. M. Guichard dut céder et accomplir ce nouveau devoir. Il prit pour sujet de sa conférence l'histoire de l'idée qui avait amené la fondation de l'Union centrale, et le 8 mars 1865, il prononça devant un auditoire nombreux le discours suivant, que nous croyons devoir insérer ici textuellement :

MESDAMES ET MESSIEURS,

Vous connaissez toute la poétique légende d'Arion. Jeté au milieu des flots, il fut reçu par un dauphin, grand amateur de musique, et porté doucement au cap Ténare. Il est à croire cependant que, quelle que fût sa confiance dans sa lyre, il éprouva d'abord une grande terreur en se voyant au milieu de la vaste mer.

Eh bien, jugez de mes craintes quand je me suis vu dans l'indispensable obligation de prendre le premier ici la parole devant vous! Moi aussi j'étais précipité dans la vaste mer des idées. — J'étais Arion, mais Arion sans lyre et sans dauphin. Je sentais mille pensées qui s'agitaient autour de moi comme des vagues tumultueuses, et, nageur inexpérimenté, plein d'épouvante, je ne pouvais, tout en l'entrevoyant, saisir le fait qui flottait au milieu d'elles, le fait sauveur qui devait me porter au rivage.

Vous dire combien de temps j'ai lutté pour l'atteindre et l'embrasser, ce serait faire sourire ceux d'entre vous que je vois dans cet auditoire d'élite et qui sont habitués à dégager avec facilité l'idée qu'ils veulent rendre, à la formuler victorieusement, à l'émettre nette, précise, complète, vivante, soit qu'ils l'écrivent, soit qu'ils la parlent.... Quoi qu'il puisse en être, me voici lancé en pleine aventure : Dieu et votre indulgence aidant, j'espère que j'arriverai au port..., sans avoir pris le Pirée pour un homme.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Je le dis d'abord : ce serait tomber dans une erreur tout aussi grosse que de prendre l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* pour une imitation du South Kensington Museum de Londres.

Et ne croyez pas que ce soit le puéril besoin de saisir une transition au passage qui m'amène à vous raconter sommairement l'histoire de la fondation de notre Société, les travaux qui l'ont préparée lentement, mais sûrement, dans un passé remontant déjà à près de trois quarts de siècle, les influences décisives qui ont déterminé l'éclosion à laquelle vous assistez, les hautes, les actives, les gracieuses sympathies qui entourent l'œuvre naissante, nos efforts d'hier et d'aujourd'hui, nos projets de demain, et laissez-moi prononcer le mot, et quand je l'aurai prononcé, prenez-le, je vous prie, en bonne part, notre invincible ambition de faire une chose de portée : j'ai pensé, dis-je, qu'il était bon de constater sans retard l'origine toute française de l'idée, qu'il était juste de rendre à la France ce qui appartient à la France.

Et ce n'est pas, soyez-en bien persuadés, par un vain sentiment d'amour-propre national que je tiens à constater l'entière équité de cette revendication ; je le fais surtout, parce que je suis certain que les fils aideront avec plus d'amour à la réalisation d'une idée émanant de leurs pères, née de leur génie à une époque où ils ne pouvaient prévoir ni encore moins redouter une concurrence étrangère, et qu'ils désiraient exécuter par l'unique raison qu'ils la jugeaient utile et noble en elle-même ; parce que, d'ailleurs, à mon avis, et certainement au vôtre, tout ce qui procède de l'imitation, quel que soit l'ordre d'idées et de faits qu'on examine, reste toujours secondaire et ne donne qu'une chaleur empruntée et par suite infécondante. Les transplantations, privées de la séve native, souffrent, et les peuples qui ont vu éclore spontanément chez eux les renouveaux de l'art, sont aussi les seuls qui les ont vus entrer dans toute leur efflorescence et porter tous leurs fruits.

Si ces pensées sont vraies, elles sont rassurantes aussi pour nous ; car loin, bien loin que nous ayons été prendre l'idée de notre fondation chez les Anglais, ce sont eux, au contraire, qui ont donné un corps à l'idée française, à l'idée de nos pères.

Dès l'an IV, c'est-à-dire en 1796, Émeric David portait devant l'Institut national la grande question qui nous occupe en ce moment. Dès lors, il rêvait, il méditait, il demandait la création d'un *Musée olympique de l'école vivante des Beaux-Arts*. C'était, vous le voyez, l'idée du musée du Luxembourg exprimée dans le style du temps. Mais il ajoutait :

« L'établissement de ce musée conduirait à une autre institution « du même genre, institution plus vaste, plus neuve, aussi importante par son objet.

« Ce serait une collection des chefs-d'œuvre des habiles ouvriers « vivants dans tous les arts. Là, le charpentier déposerait le modèle « d'une machine dont l'invention ou l'exécution pourrait l'honorer ;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« le serrurier montrerait comment il assouplit un métal revêche ; le « menuisier, le fondeur feraient voir jusqu'à quel degré de perfection « ils savent réunir dans leurs ouvrages et la plus grande utilité, et le « charme des formes les plus agréables.

« Un établissement de cette nature honorerait autant la France « qu'il lui serait utile. Égale facilité donnée à tous les artistes de se « faire connaître et au public de les juger, publicité des inventions « ingénieuses, émulation, perfection de l'art et du goût. Combien « l'ouvrier serait justement enorgueilli par l'espoir d'une aussi belle « récompense ! Combien il prendrait de dignité à ses propres yeux, « en recevant ainsi le juste tribut de la considération publique ! « Ennoblissons tous les états pour ennoblir le caractère de tous ceux « qui les exercent. »

Ai-je besoin de vous faire remarquer combien l'art préoccupe le penseur qui a écrit ces lignes ; combien il insiste sur l'union nécessaire du beau et de l'utile ; combien le charme, la grâce, le goût doivent toujours, selon lui, accompagner et pour ainsi dire achever les œuvres les plus usuelles sortant de la main du producteur !

Et qui pourrait voir dans cette page exclusivement inspirée par l'amour du beau, une aspiration vers la création du *Conservatoire des Arts et Métiers*, qui n'était pas encore fondé et dont Alquier, deux ans après, allait demander l'installation au Conseil des Anciens ?

Dans l'antique prieuré de Saint-Martin-des-Champs, les sciences appliquées règnent souverainement, et l'art, si jamais il lui prenait fantaisie d'entrer dans cette demeure de l'utile absolu, se verrait préférer le plus vulgaire des rouages de la mécanique.

L'idée émise par Émeric David ne passa pas dans le domaine des faits, mais elle portait en elle un principe de fécondité qui ne devait pas périr. Deux contemporains du savant historien de la *Peinture au moyen âge*, Daunou et Mayeuvre, reprenaient, dès 1797, devant ce même Conseil des Anciens, cette même idée, en la circonscrivant toutefois pour l'appliquer aux besoins spéciaux de la magnifique industrie de Lyon.

Et parce que j'ai parlé de besoins spéciaux et que j'ai nommé Lyon, n'allez pas croire que l'on ne voulait former que des collections de modèles dont l'étude fût uniquement propre à perfectionner le travail de la soierie. Non, il s'agissait de la création d'un véritable musée d'art et d'industrie, où, à côté de ces sortes de dessins et d'ornements, on devait placer les plus belles œuvres de l'art antique, et l'on méditait en même temps de joindre à ce musée, comme des annexes fécondes et vivantes, des écoles d'art.

Remarquez, je vous prie, en passant, que, pour les esprits supérieurs de cette époque comme pour ceux de la nôtre, il n'y a pas deux arts, un art pur et un art industriel. Pour eux, l'art est un, ses manifestations seules sont multiples. Aussi, aucune merveille des maîtres de la Grèce ou de Rome, aucun chef-d'œuvre des renaissances italienne et française ne leur paraissaient trop beaux ni trop hors de portée pour être mis sous les yeux de l'ouvrier en soieries. Ils pensaient que l'homme qui crée le dessin d'une étoffe et celui qui tisse

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et brode ce dessin dans l'étoffe, ont également à profiter de l'étude et de la contemplation journalière de ces œuvres immortelles : qu'il y a en elles, à côté de leurs splendeurs typiques, des beautés moins inaccessibles et, permettez-moi ce néologisme qui rend ma pensée, des beautés pour ainsi dire greffeables qu'il faut apprendre à reconnaître et à dégager, et qui, transportées ailleurs, redeviennent originales dans des applications aussi variées qu'heureuses.

Et si vous pouviez douter que l'art, sans perdre sa divine unité, ait des émanations diverses qui, pénétrant à leur insu l'âme des artistes, communiquent à chacun une force de conception différente, interrogez un maître que je suis heureux et fier de voir parmi nous ; lisez ce huitième volume des *Rapports du Jury français de l'Exposition universelle de* 1851, par lequel M. le comte Léon de Laborde a exercé dans toute l'Europe, sur l'enseignement de l'art appliqué, une influence si salutaire, et qui ira grandissant de jour en jour.

Avant de quitter Lyon pour revenir à Paris, constatons qu'en 1806, en 1814, en 1829, en 1834, diverses tentatives furent faites, tant par le gouvernement que par la chambre de commerce de la première de ces villes, pour y réaliser, d'une façon plus ou moins complète, l'idée formulée par Daunou et Mayeuvre.

Qu'importe d'ailleurs que ces tentatives aient eu lieu sur les bords du Rhône ou sur ceux de la Seine? Nous sommes toujours en France, et l'idée reste française.

Je me vois, à mon grand regret, obligé de glisser légèrement sur les services que lui rendit, vers 1836, Aimé Chenavard, mort si prématurément en 1838. Aucun document écrit n'est parvenu à ma connaissance, qui dise d'une manière positive la part que prit à ce mouvement l'ingénieux artiste à qui nos industries d'art doivent tant, et dont le burin magistral de M. Henriquel Dupont nous a conservé la fine physionomie que vous voyez là.... Je ne m'appuie ici que sur la tradition, et elle affirme que Chenavard fit faire un pas en avant à l'idée de la fondation d'un Musée des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

Mesdames et Messieurs, nous venons de parcourir ensemble un assez grand laps de temps, et vous avez vu que le germe confié pour la première fois, vers l'expiration du XVIII^e^ siècle, à la sollicitude de l'avenir, a failli éclore à sept reprises différentes en quarante ans.

J'arrive maintenant à une autre tentative demeurée également sans résultat immédiat. La narration que j'aborde est délicate, sinon difficile pour moi, parce que je me trouve intimement mêlé aux faits que je dois relater. Mais je me tranquillise, sachant que je n'énoncerai rien qui ne soit appuyé sur une preuve certaine, matérielle, irrécusable. Je serai d'ailleurs bref et ne vous dirai que ce qui se rattache directement à l'histoire de l'idée, laissant de côté tout ce qui ne serait digne ni de votre intérêt, ni de votre attention.

Dans le courant de l'année 1845, quelques artistes s'éprirent de la belle passion de pousser dans la voie du progrès celles de nos industries auxquelles ils étaient appelés à fournir des modèles.

Des pays étrangers tentaient alors leurs premiers efforts pour ravir



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

à la France sa vieille suprématie dans ces charmantes applications du beau à l'utile. Ce fut surtout ce qui attira leur attention. Ils se concertèrent, et comme ils étaient confiants parce qu'ils étaient jeunes, — n'oubliez pas qu'il y a vingt ans de cela! — ils supprimèrent les longues, patientes et fécondes préparations, préliminaires toujours indispensables des œuvres qui veulent vivre, et résolurent de passer d'emblée à l'exécution de leur idée, de l'idée de leurs pères, veux-je dire. Ils se groupèrent autour d'Amédée Couder.... Amédée Couder! un maître éminent que la mort vient encore de frapper dans un état bien voisin du dénûment, lui à qui plusieurs de nos plus belles industries doivent en grande partie leur prospérité! lui dont l'Union centrale s'honore de conserver et de mettre sous les yeux de tous les superbes compositions qui ornent les murs de cette salle.... Mais il était alors dans toute l'expansion de son talent, il était plein de force et d'ardeur.

Nous formâmes une *Société de l'art industriel*, dont il fut élu président, et moi secrétaire. Le 17 et le 20 décembre 1845, nous publiâmes les deux pièces que voici. Elles annonçaient la fondation de notre Société; elles donnaient ses statuts; elles indiquaient les motifs de sa formation, son but, ses moyens d'action. Permettez que je vous lise seulement deux courts passages que j'ai cru devoir en extraire. Voici le premier :

« Les constants efforts et l'habileté progressive de l'artiste et du « fabricant donnent à l'industrie française une supériorité reconnue « de toutes les nations. Cet immense avantage devait exciter l'ému- « lation de l'étranger. L'Angleterre, l'Allemagne, la Russie, pour « nous disputer la suprématie du goût, l'une de nos gloires natio- « nales, fondent à l'envi de riches établissements. »

Voici le second de ces extraits :

« Nous devons donc favoriser toute l'extension de l'art allié à « l'industrie, faciliter tous ses progrès, toutes ses conquêtes, en dé- « versant sur chacun le savoir et l'expérience de tous; nous devons « réunir tous les éléments du succès en formant une bibliothèque et « un musée où seront rassemblés les types de l'art industriel de « toutes les époques et de tous les peuples. Ces importants résultats « ne peuvent être obtenus que par des efforts collectifs. Combien de « matériaux précieux dont un morcellement déplorable détruit à « jamais la valeur artistique! Combien d'ingénieuses et fécondes « pensées meurent dans l'oubli par la difficulté des recherches! »

N'est-il pas clair que tout ce que nous réalisons aujourd'hui est de tous points en germe dans ce que vous venez d'entendre? Mais nous échouâmes. Les temps n'étaient pas venus. C'étaient des aspirations vers une chose qui n'avait pas alors une suffisante raison d'être, peut-être parce que les industries d'art, chez les peuples étrangers,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ne menaçaient pas encore assez évidemment la suprématie des nôtres, assurément parce que notre tentative de 1845 n'avait pas, comme celle d'aujourd'hui, l'inestimable fortune d'être entourée de vos vivifiantes sympathies! Et d'ailleurs, l'initiative individuelle et l'esprit d'association n'avaient pas encore été suscités; ils dormaient inactifs et inutiles dans les profondeurs du génie national, semblables à ces forces latentes qui sommeillent au sein de la nature durant de longs siècles avant que la science les découvre, les discipline et les applique au service de l'homme.

Il se pourrait enfin, pour me servir d'une expression familière, qu'on eût mis jusqu'alors la charrue devant les bœufs, et qu'en voulant commencer l'œuvre par la fondation d'un musée et d'une bibliothèque, quand on ne faisait appel qu'au concours désintéressé des particuliers, c'était s'exposer à des insuccès répétés.

Vous serez tentés de le penser quand, me continuant quelques instants encore votre bienveillante attention, vous saurez la suite de cette histoire.

J'ai là, sous la main, d'autres documents authentiques, dont les originaux font partie des papiers de l'ancien ministère de l'agriculture et du commerce et s'y trouvent dans les dossiers du Conseil supérieur des manufactures nationales institué en 1848, et dont les membres étaient : M. le duc de Luynes, président; M. Victor de Lavenay, délégué du ministre; MM. Ingres, Paul Delaroche, Henri Labrouste, Chevreul, Ferdinand de Lasteyrie, Duban, Viollet-Le-Duc, de Nieuwerkerke, Badin, Séchan, Diéterle, Klagmann, et M. Cherubini, secrétaire.

Ces documents établissent que, dès le 3 mars 1850, M. Jules Klagmann, l'éminent conservateur du Musée de l'Union centrale, soumettait à ce conseil un projet d'exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, laquelle devait se faire, soit conjointement avec l'exposition des Beaux-Arts ou avec celle de l'industrie, soit isolément dans un local spécial.

Les idées émises dans ce projet, après avoir été mûrement discutées, furent acceptées à l'unanimité par le Conseil, et un rapport fut rédigé et remis à M. Dumas, alors ministre de l'agriculture et du commerce.

Une année s'écoula sans qu'aucune décision fût prise, et l'Exposition universelle de 1851 allait s'ouvrir.

L'occasion était belle et le temps pressait.

M. Klagmann adressa alors à M. de Lavenay une lettre où se lisent ces lignes d'une originale insistance : « Je sais bien, monsieur, « qu'en ce monde tant de gens ont leur dada que j'ai peut-être le « mien, et que, l'ayant une fois enfourché, je sois comme tous les « gens qui ont des dadas, très-insipide; mais ma conviction profonde « est qu'il y a urgence à donner suite au projet d'Exposition d'art « industriel. »

Cette fois-ci encore, ces demandes opiniâtres ne furent pas satisfaites, et dix-huit mois se passèrent sans qu'on entendit parler du projet en faveur duquel elles étaient formulées.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Si, devant de tels retards, M. Klagmann perdit son courage et ses espérances, c'est ce que vous allez voir. Mais la phase dans laquelle nous entrons a été trop bien racontée dans *le Moniteur universel* du 22 octobre 1863 pour que vous ne me sachiez pas gré d'emprunter à la feuille officielle le récit de M. Paul Dalloz, l'un des plus chaleureux promoteurs de l'Union centrale :

« Le jeudi 25 novembre 1852, dit l'auteur de ce travail plein de recherches sérieuses et de judicieuse critique, une délégation du *Comité central des artistes*, reçue au palais de Saint-Cloud par le Prince-Président, lui présentait un placet et trois mémoires relatifs *à la question des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.*

« L'ensemble de ce travail, dont chacune des trois parties était signée par son auteur (1), portait en outre la signature de cent vingt-six artistes, parmi lesquels se trouvaient plusieurs des plus renommés et des plus vaillants (2).

« Dans le placet écrit par M. Klagmann, aussi recommandable par

(1) M. Klagmann, M. Ch.-E. Clerget, M. Chabal-Dussurgey.

(2) Il nous suffira de citer parmi ces noms ceux de MM. Paul Delaroche, Duban, Manguin, Viollet-Le-Duc, Charpentier, Viel, César Daly (*a*), Cavelier,

(*a*) Nous lisons dans la *Revue générale de l'architecture*, pages 290-292, de l'année 1847, un article de M. César Daly, intitulé : *Solidarité entre l'industrie et l'art*, dont nous extrayons les passages suivants :

« Solidarité! solidarité! c'est le grand cri de ce siècle....

« Pour que l'*idée* soit accueillie avec empressement, il faut la revêtir des charmes de la *forme;* solidarité entre la science et l'art.

« Pour que l'industrie soit couronnée, il lui faut rendre hommage à l'art; solidarité entre l'industrie et l'art.

« Savants, proclamez la loi d'unité scientifique. Dites que la loi d'ordre qui régit le ciel gouverne aussi la vie du moindre insecte.

« Artistes, reconnaissez dans chaque art un magnifique langage propre à exprimer les sentiments de l'âme humaine, toutes ses joies et toutes ses douleurs. Ne condamnez aucun style, car chacun d'eux rappelle un cri de l'humanité heureuse ou souffrante; ce sont les diverses modulations de l'hymne merveilleux que les hommes chantent depuis l'origine du monde. Artistes, proclamez la loi d'unité et de variété dans l'art.

« Mais sortons de ces régions métaphysiques, cessons un moment de regarder en nous, d'interroger nos esprits et nos cœurs, et entrons dans le monde des faits, car nous y rencontrerons la question vitale des intérêts matériels. Voici un gros volume in-folio; il s'intitule : *Reports from the select committee on arts and their connexion with manufactures.*

« Ce qui peut se traduire ainsi :

« *Rapport de la Commission élue sur les arts et leur connexité avec l'industrie manufacturière.*

« Cette Commission fut nommée en 1835 par la chambre des communes d'Angleterre pour étudier l'état des arts dans la Grande-Bretagne et leur influence sur l'industrie manufacturière. Question de solidarité, d'action réciproque, soulevée par des nécessités commerciales et les exigences de la concurrence industrielle. La Commission fut autorisée à acquérir tous les écrits, tous les documents, et à faire comparaître devant elle toutes les personnes qu'elle jugerait pouvoir l'instruire.

« Ce sont les minutes des séances et le rapport de la Commission qui composent le volume que nous avons devant nous. Le rapport commence ainsi :

« En examinant l'ensemble de la question qui nous est soumise, la Commission se voit forcée à regret de reconnaître, d'après les documents et les renseignements qui lui ont été communiqués, que les arts du dessin, dans leurs manifestations les plus poétiques, *comme dans leur rapport avec l'industrie*, n'ont été que peu encouragés dans ce pays. »

« Voilà un fait. En voici la conséquence; nous continuons de citer

« Trop souvent, pour ne pas dire toujours, les personnes interrogées par la Commission se sont

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

son œuvre de statuaire et d'ornemaniste que par l'élévation de son esprit pratiquement philosophique, et en tout ceci dès longtemps encouragé, comme peuvent l'attester MM. Badin et Diéterle, par feu Ebelmen, l'homme de bien et le savant illustre, dans ce placet nous lisons ce passage :

« Nous nous sommes attachés, dans les trois mémoires qui résu-

Jean Fenchères (*a*), Louis Rochet, Huguenin, Toussaint, Carrier, Liénard, Amédée Couder, Henry, Poterlet, Meyer, Laroche, Chebaux, Séchan, Despléchin, Mme Cavé, Hulot, Riester, Niedrée, Paillard, Lecointe, Jules Fossey, Fourdinois, Crémer. A ces noms étaient joints ceux de plusieurs de ces habiles artistes, de ces praticiens consommés qui allaient bientôt jeter un nouvel éclat sur la manufacture de Sèvres, à l'Exposition universelle de 1865, Diéterle, Klagmann, Hamon, Schit, Labbé, Choiselat, Riocreux, sans excepter leur savant directeur M. Regnault.

vues forcées d'établir un parallèle entre nous et nos rivaux du continent, *de la France particulièrement*, beaucoup plus favorable pour ceux-ci que ne l'auraient souhaité les témoins et la Commission...

« Pour nous, peuple essentiellement industriel et manufacturier, la connexité qui existe entre l'art et l'industrie est importante au plus haut degré. »

« L'influence de l'art sur l'industrie et le commerce, l'influence du beau sur le bien-être matériel et la richesse d'un grand pays est-elle mise assez en relief? Voici l'économie politique amenée à déclarer la solidarité du beau et de l'utile, de la poésie et de la mécanique, de l'art, de la science et de l'industrie, de toutes les facultés humaines, de l'homme enfin. Ils reconnaissent plus encore, ils proclament la solidarité des peuples, car ils admettent notre sentiment supérieur de l'art, comme nous, nous reconnaissons leur supériorité industrielle. La conclusion est logique....

« Nous voyons dans cette reconnaissance réciproque des deux grandes facultés qui distinguent l'Angleterre et la France, un germe d'union future qu'il appartient aux siècles de faire éclore. Il faut, dit-on, l'union de l'art et de l'industrie pour que les produits manufacturiers atteignent leur plus grande perfection : la France est artiste, l'Angleterre est industrielle, et vous ne concluez pas à une association inévitable de ces deux forces sous l'influence des progrès et du temps?

« Mais revenons au fait pratique, contingent matériel. N'est-il pas vrai que voici une commission chargée de faire gagner de l'argent à l'Angleterre et qui se trouve conduite à faire un cours de philosophie pratique, à proclamer la loi de solidarité comme la sauvegarde de l'industrie et du bien-être matériel?

« Encore un extrait :

« En Angleterre, *l'art est cher;* en France, *il est à bon marché*, parce que le sentiment et l'habitude des arts y sont généralement répandus. En Angleterre, un grand fabricant peut se procurer des modèles d'un ordre supérieur, car nos riches orfèvres ont demandé des compositions aux génies de Flaxman et de Stothard; mais celui qui fabrique l'argenterie ordinaire, la bijouterie courante, ne peut pas se procurer des modèles comparables à ceux de la France, sans supporter des frais hors de toute proportion avec le prix de vente de ses produits. »

« Donc, de par l'argent, de par le commerce, l'industrie et la banque, il faut dresser des autels à l'art et adorer le génie du beau. Comment se fait-il alors que, récemment, à la Chambre des députés, un de nos élus ait pu trouver déshonorante pour l'épaulette la mission donnée à une frégate de guerre de transporter au mont Athos M. Papety, dont la brillante palette fait honneur au pays? Comment se fait-il qu'un ministre français n'ait opposé à ce ridicule reproche qu'une dénégation mensongère? A défaut d'un ministre du commerce, comprenant les intérêts du commerce français, à défaut d'un ministre des Beaux-Arts ou de l'Industrie, il ne s'est donc pas trouvé à la Chambre même un économiste à la hauteur de la Commission anglaise! Pas un seul représentant de la ville de Lyon, de Mulhouse, de Paris, dont les produits doivent leur supériorité au goût de nos artistes! Il n'y avait donc là personne pour dire qu'en 1855 nos exportations industrielles, bronzes, bijouteries, etc., dont l'art fait le principal mérite, sont montées au chiffre de 60 millions, et que, grâce aux efforts de nos rivaux, aux écoles de dessin qu'ils ont établies et qu'ils cultivent soigneusement, la somme de nos exportations s'est amoindrie les années suivantes!

« L'industrie a besoin de l'art pour prendre de grandes proportions; c'est le génie industriel de l'Angleterre qui vous le dit, et croyez-le, c'est son intérêt qui parle. »

(*a*) Le nom de Jean Fenchères ne saurait être écrit ici sans rappeler à tous que notre célèbre confrère se mêla aussi en 1848 à ce mouvement, surtout en ce qui concerne les améliorations qu'il jugeait à propos d'introduire dans les écoles d'art appliqué à l'industrie.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ment l'ensemble de nos idées, à être aussi succincts qu'il nous a été possible. Deux de ces mémoires traitent de la fondation d'un *musée* et d'une *école centrale*.

« Quant au troisième, qui traite la question d'une *exposition publique*, nous avons jugé convenable de le placer en tête, parce que si l'école et le musée sont nécessaires aux progrès de l'art, de l'industrie et d'un enseignement plus rationnel pour les individus, l'Exposition est, à notre point de vue, la clef de voûte de notre édifice.

« Ces bases posées avec une grande justesse de pensée, l'auteur s'explique et ajoute qu'en effet, c'est par l'exposition que l'art, ainsi qu'il le conçoit dans ses rapports avec la vie publique, peut croître, se développer et atteindre tous les résultats qu'il est permis d'en espérer pour le profit des grands intérêts du pays, au bénéfice des classes laborieuses; que c'est par l'étude et l'examen des choses exposées que s'élèvera le savoir professionnel des artisans; que c'est par là que leur sera rendu ce qu'ils ont pu perdre dans le savoir pratique de leur profession, par suite de la division du travail, cette conséquence inévitable du progrès de l'industrie moderne qui produit par grandes masses et avec le concours des machines.

« L'Exposition, continue-t-il, sera l'arène où ceux qui imaginent, créent ou appliquent utilement, pourront se produire au grand jour sous le contrôle de tous, de ceux qui achètent les œuvres comme de ceux qui les produisent. »

« Enfin, la conclusion du premier des trois mémoires porte :

« ... Après un mûr examen, nous demandons que notre Exposition soit faite simultanément avec celle de l'industrie, mais dans une partie spéciale du local affecté à l'Exposition générale et sous la dénomination suivante :

« *Section des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, et spécialement réservée aux œuvres de l'art, telles que dessins, peintures et modèles, classées selon les trois grandes catégories d'architecture, de sculpture et de peinture.* »

« Le Prince reçut avec bienveillance la députation, lui promit qu'il s'occuperait de ces intéressantes questions et prendrait en considération ses légitimes demandes.

« Deux ans et demi ne s'étaient pas encore écoulés depuis cet accueil encourageant que l'Empereur remplissait la promesse faite par le Président de la République. A l'Exposition universelle de 1855, une galerie particulière, au pourtour de la rotonde, recevait les ouvrages des artistes de l'industrie, pour la première fois groupés en un ensemble isolé des productions auxquelles elles avaient servi ou devaient servir de modèles.

« De ce jour seulement, le public commença à connaître les noms d'une phalange d'artistes ingénieux, collaborateurs jusque-là obscurs de ces industries exclusivement françaises par leur féconde originalité, auxquelles ils assuraient d'éclatants triomphes sur tous les marchés du monde. »

Ce triomphe enfin obtenu, M. Klagmann reprit à lui seul, en 1856, les trois questions dont la première seulement avait été traitée par

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

lui quatre ans auparavant, et de ses études et de ses méditations nous tirons tous les jours ici un fécond intérêt.

Il y a mieux : heureux aujourd'hui de voir le commencement de réalisation où ses chères idées sont entrées, il a consenti à nous prêter, avec le plus entier désintéressement, le précieux concours de son expérience consommée, en un mot, à remplir en toute gratuité les fonctions déjà actives de conservateur de notre Musée naissant.

Cependant il restait un dernier pas à franchir, un dernier *desideratum* à atteindre, c'était d'arriver à ce que ces expositions des beaux-arts appliqués à l'industrie fussent faites par l'initiative privée.

Ainsi faites, en effet, et si elles étaient dirigées avec sagesse, intelligence et loyauté, elles devaient amener des résultats aussi nouveaux que féconds. Je vous dirai tout à l'heure, bien plus, je vous montrerai ces résultats, dont les plus importants sont déjà obtenus et seront bientôt suivis de beaucoup d'autres, nous en avons la ferme confiance.

Au mois de juillet 1858 se forma la société du *Progrès de l'art industriel*.... Que personne d'entre vous ne redoute que ce nom sorti de mes lèvres soit le prélude de longues et fastidieuses récriminations! Voici que commence la quatrième année depuis que mes honorables collègues et moi nous nous sommes retirés de cette société, et toujours à toutes ses attaques nous avons opposé le silence le plus absolu. A Dieu ne plaise que nous le rompions aujourd'hui!...

Utile école et pleine d'enseignements, après tout, que celle de laquelle nous sortons, et qui nous a bien appris, à nous qui avons fondé l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, qu'il n'est pas bon que ceux qui dirigent les affaires de ces sociétés privées soient des agents rémunérés; qu'il est bon, au contraire, qu'assumant sur eux toutes les responsabilités justes, ils partagent les charges communes; qui nous a encore mieux fait comprendre ce que nous savions déjà, combien il est de bon goût que nous nous effacions courtoisement devant tout intérêt légitime de nos cofondateurs et de nos adhérents; que nous nous mettions, par exemple, spontanément hors de concours dans les expositions; que nous nous abstenions même d'y faire partie des jurys de récompenses; qui nous a montré enfin ce qu'il y a à faire, ce qu'il y a surtout à éviter pour que notre œuvre prospère et reste digne de vos sympathies et du but sérieux que nous poursuivons!

Or, dans cette société du *Progrès*, quelques membres, reprenant les idées de M. Klagmann, qui étaient alors dans le domaine commun, parlaient fréquemment d'expositions à faire; mais personne n'avait indiqué le moyen de les faire avec le seul concours de l'initiative individuelle, quand, élu premier vice-président en décembre 1859, je fus assez heureux pour apporter la solution tant cherchée.

Elle était bien simple, comme vous allez le voir, car elle consistait tout uniment à faire payer sa place à chaque exposant et à assurer avec cette ressource les services matériels de l'Exposition.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

On fut frappé de ce qu'il y avait de pratique dans cette idée, et l'on me chargea d'aviser au moyen de la réaliser.

La première condition que j'avais à remplir pour faire une exposition, c'était d'avoir un local propre à l'installer, et, mandataire d'une société non autorisée, je ne pouvais en demander un à l'État. Je vis M. le baron Taylor et lui exposai notre projet. Il objecta la possibilité d'un insuccès, par suite, d'un déficit, et me demanda si je voulais m'en porter garant personnellement. Je m'engageai.

Il désira, en outre, que les bénéfices, s'il y en avait, fussent acquis à l'une des sociétés fondées par lui, celle des inventeurs. J'y consentis.

L'honorable baron obtint le palais de l'Industrie de S. Exc. M. le ministre d'Etat. L'exposition de 1861 se fit, et la société des inventeurs encaissa une somme de 4,577 fr.

Ce coup d'essai ne fut assurément pas éclatant. Toutefois, grâce au dévouement de mes chers collègues de la Commission d'organisation qui voulurent spontanément partager ma responsabilité, et m'aidèrent puissamment dans mes travaux, grâce à la confiance qu'ils inspirèrent à deux cent sept artistes et industriels qui répondirent à leur appel, nous acquîmes la preuve que nous avions vu juste et que les résultats espérés se produiraient à une seconde tentative.

Ce fut aussi l'avis de M. le baron Taylor, car le 22 octobre 1862, je recevais de lui la lettre que voici :

« *A M. Guichard, ancien président de la Commission d'organisation de l'Exposition des arts industriels de* 1861.

« Monsieur,

« Par une lettre du 12 mai de cette année, S. Exc. M. le ministre « d'Etat a bien voulu m'accorder de nouveau, pour l'année pro- « chaine, le local que nous occupions en 1861 au palais de l'Industrie. « Il me sera permis d'en disposer immédiatement après l'Exposition « des Beaux-Arts. J'ai gardé un souvenir profond de la manière « digne et intelligente avec laquelle vous et vos collègues avez mené « à bien cette première et difficile exposition de 1861. C'est pourquoi, « Monsieur, je viens vous demander de renouveler, l'année pro- « chaine, une épreuve si utile, en vous chargeant de la diriger dans « les mêmes conditions que la première; vous pourriez y joindre, « cette fois-ci, les concours artistiques compris dans le programme de « la société que vous fondez en ce moment, et qui, sous la direction « d'hommes tels que vous, ne saurait manquer de rendre aux arts « industriels les plus grands services, en aidant surtout à les déve- « lopper dans le sens de la rénovation que tout le monde désire et « pressent.

« Veuillez agréer, etc.

« Baron Taylor. »

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Nous nous remîmes à l'œuvre, *aux mêmes conditions*, c'est-à-dire que si l'Exposition entraînait des pertes, nous les supportions; s'il y avait des bénéfices, ils revenaient intégralement à la même caisse de secours de la Société des inventeurs.

Nos soins de toutes les heures, nos efforts redoublés, notre foi agissante furent largement récompensés. Lorsque, le 10 septembre 1863, s'ouvrit l'Exposition, non plus des *arts industriels*, mais des *beaux-arts appliqués à l'industrie*, les exposants, presque triplés en nombre, remplissaient de leurs œuvres et de leurs produits toute la grande nef et tout le premier étage qui réunit les pavillons extrêmes de la façade du palais; cinquante-deux écoles de dessin prenaient aussi part à cette fête de l'art et de l'industrie; des dessinateurs, des peintres, des sculpteurs avaient envoyé des modèles aux concours que nous avions ouverts; vingt-neuf amateurs nous avaient prêté, pour former un musée rétrospectif, des objets d'art ancien d'un choix remarquable, et l'Empereur lui-même avait daigné mettre à notre disposition le beau *vase de César*.... Enfin, car toute tentative en ce bas monde a son côté affaire, et toute affaire... son quart d'heure de Rabelais : bienheureux, quand il sonne, ceux qui ont à additionner autre chose que les lupins de la comédie antique!... Enfin, la charité de M. le baron Taylor vit ses ressources augmentées d'une somme de 28,688 fr. 07 c. provenant des bénéfices nets de l'Exposition.

Il est vrai que, sur cette somme, devait être payée l'impression des rapports du Jury, que nous n'avons pu encore obtenir, malgré l'engagement pris à leur sujet par l'honorable baron Taylor, et depuis longtemps échu (1).

Mais laissons le succès matériel et passons à ces résultats d'un ordre beaucoup plus élevé que j'ai promis de mettre sous vos yeux, et dont l'importance donne si pleinement raison à M. Klagmann, disant que c'était par l'exposition qu'il fallait commencer, voyant en elle la clef de voûte de l'édifice un et multiple que nous voulons ériger.

Le premier de ces résultats heureux est certainement la confiance mutuelle qu'une fréquentation journalière, une sollicitude plus attentive, établissent entre les exposants et les organisateurs, quand ces organisateurs relèvent de l'initiative individuelle, et que d'ailleurs ils sont pénétrés de l'étendue de leurs devoirs et de la délicatesse de leur mission, quand des preuves multipliées mettent au grand jour leur désintéressement et leur dévouement aux intérêts de tous.

Et voyez ce qui découle de cette confiance née dans ces belles circonstances, basée sur de tels motifs : une médaille, honneur insigne de notre vie, est offerte à chacun des membres de la Commission organisatrice de l'Exposition de 1863 par sept cent soixante-trois exposants et adhérents à l'idée des Expositions faites par l'initiative individuelle. Cette médaille porte notre nom d'un côté, et de l'autre les

(1) Le volume des rapports du Jury de l'Exposition de 1863 a paru enfin, et nous a été livré le 24 mars 1865.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

significatives paroles que l'Empereur prononçait le 25 janvier 1863 ; son authenticité est constatée par un volume contenant toutes les signatures, par une table de bronze où sont gravés tous les noms de ceux qui la donnent ; elle est accompagnée d'une lettre collective qui nous invite à fonder, au plus grand avantage de tous, quelque institution utile et durable....

Cela se passait le 13 janvier de l'année dernière. Quelque temps après, le Comité d'organisation recevait une autre lettre tout aussi honorable pour lui et dont les trente signataires, hommes de talent et hommes de génie, l'encourageaient à passer à l'exécution de l'idée et lui offraient leur concours en qualité de cofondateurs.... Voici la médaille, voici le volume des sept cent soixante-trois, voici la table de bronze, voici la lettre des trente, augmentés depuis d'autres noms recommandables..., et c'est dans les salles nouvellement ouvertes de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie que je vous montre ces objets qui, un jour, seront des reliques peut-être!

Sans l'Exposition, rien de tout cela ne se serait probablement fait. Mais l'Exposition elle-même, qui donc a fait qu'elle a été si remarquable? Il suffit de lire les paroles gravées sur cette médaille pour se le rappeler.

Ces fécondes paroles, comme le faisait remarquer la préface du livret de 1863, ces fécondes paroles, que le penseur couronné adressait à l'élite des travailleurs français, n'avaient pas tardé à produire leur effet, car la Commission d'organisation ne se l'est jamais dissimulé : sans l'influence salutaire qu'elles avaient exercée sur les esprits, nous n'eussions sans doute pas vu répondre à notre appel et venir à nous tant d'hommes qui tiennent les premières places dans nos industries d'art, et plusieurs artistes d'une célébrité depuis longtemps européenne, dont les œuvres, exposées dans le palais, eussent brillé encore d'un éclat souverain même dans un concours universel.

Mais il ne suffisait pas que l'Exposition fût belle, il fallait encore que le public sût qu'elle l'était. La presse, avec une rare unanimité et une sympathie chaleureuse, dont nous gardons le plus reconnaissant souvenir, le lui apprit, et il afflua au palais de l'Industrie, et le succès fut grand.

Rappelez-vous encore ce qui sanctionna et consacra ce succès ; rappelez-vous ces deux apparitions du Souverain parmi nous, la première surtout où il parcourut tout le palais, donna à plusieurs reprises des signes non équivoques de son auguste satisfaction, et, s'arrêtant un instant devant l'humble vitrine qui renfermait vos premiers dons pour la fondation du musée et de la bibliothèque des beaux-arts appliqués à l'industrie, daigna m'interroger sur nos projets, dont l'ébauche à peine tracée avait cependant attiré son attention.

Vous le voyez, cette vitrine s'est quelque peu agrandie à la place Royale ; mais combien encore, dans cette seconde étape, l'idée se trouve à l'étroit!

C'est ce que chacun sent et répète.

— « Agrandissez-vous, » nous a dit S. Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, de la bienveillante justice de qui nous tenons directement le palais de l'Industrie pour notre

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Exposition de 1865, et qui, le lendemain de sa visite, nous envoyait ce volume si intéressant qui lui a été donné par Sa Majesté, et l'accompagnait de la lettre la plus sympathique.

— « Vous êtes dans une mansarde, et vous devriez être dans un palais, » nous a dit à son tour S. Exc. le ministre de l'instruction publique, qui, en réalité, a ouvert, le 6 décembre dernier, les conférences de l'Union centrale, en s'élevant ici même, dans une brillante improvisation, aux plus fécondes considérations sur l'enseignement de l'art appliqué.

— « Vous étouffez ici, nous répètent mille voix amies. Quand une idée, depuis longtemps méditée par les plus sérieux et les meilleurs esprits, élaborée par des hommes spéciaux et pratiques, a été approuvée par tous et proclamée, par les voix les mieux autorisées, juste, vraie, bonne, belle, utile, patriotique, d'une application toute pleine de promesses fécondes et certaines ; quand d'ailleurs son étude, poursuivie avec amour, menée avec compétence, a groupé autour d'elle tous ses corollaires immédiats, a prévu tous les développements successifs dont elle est susceptible ; quand un examen approfondi a fait reconnaître que sa réalisation est devenue nécessaire à l'un des plus grands intérêts de la France ; quand, enfin, elle est éclose, qu'elle s'est épanouie, eh bien, donnez-lui l'espace, l'air et la lumière ! Agrandissez-vous ! »

Ah ! si jusqu'à cette heureuse soirée nous avions pu douter de ce besoin d'agrandissement si vivement senti par vous, et, croyez-le bien, par nous aussi, l'évidence ferait maintenant évanouir notre doute. Mais patience et prudence ! laissez à notre responsabilité morale la liberté d'attendre le moment opportun, et soyez persuadés que nous ne le laisserons pas passer sans agir. — Vienne l'Exposition du mois d'août, et qu'elle soit couronnée de l'éclatant succès que tendent à lui assurer vos intelligents travaux, artistes, écrivains, penseurs de la Commission consultative, si dignement présidée par MM. Barye, Klagmann, Mantz, Davioud ; votre appui chaleureux et désintéressé, Messieurs les cofondateurs et adhérents de l'Union centrale ; votre puissant concours, écrivains de la grande presse et de la presse d'art, à qui notre institution doit sa notoriété naissante ; vos belles œuvres que vous méditez déjà pour nos concours, artistes de qui le monde attend la création du style Napoléon III ; vos produits d'élite, industriels dont l'habileté recevra pour récompense l'œuvre charmante du sculpteur Liénard ; la beauté et le nombre des chefs-d'œuvre des anciens maîtres que vous voulez bien nous prêter pour former un trésor inouï dans les galeries supérieures du palais Marigny, nobles amateurs qui surpasserez cette fois la libéralité des grands seigneurs de l'Angleterre ; vos efforts persévérants et dévoués, chers collègues du Comité d'organisation.... Vienne ce triomphe que tous vous préparez si énergiquement, et l'Union centrale, où le *sic vos non vobis* n'est plus de mise, sortira alors de son berceau si elle n'en peut écarter les parois.

Mais jusqu'à ce moment si impatiemment attendu, donateurs dont les mains se sont déjà ouvertes ou se préparent à s'ouvrir, imitez notre ami à tous, l'architecte Charles Brouty, que notre spirituel

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

conservateur a nommé le *donateur ordinaire de l'Union*. Redoublez de zèle, nous vous en supplions, gracieuses patronnesses, qui vous plaisez à enrichir nos collections; vous, enfin, artistes et savants, éloquents titulaires des cours qui s'inaugurent aujourd'hui, prêtez votre voix pleine d'autorité à notre jeune Société, où battent déjà tant de nobles cœurs! je ne vous présente pas à vos auditeurs, ils vous connaissent tous, et d'ailleurs le nom de M. Adrien de Longpérier, à qui j'ai hâte de céder cette place, est une présentation toute faite.

L'orateur annoncé par M. Guichard s'assit au fauteuil, et dès les premières minutes de cette attrayante *heure d'archéologie*, les applaudissements éclataient de toute part, car chacun avait vite compris que, sous le charme d'une causerie familière, se cachait la science la plus vaste et la plus variée.

Les cours, commencés le 8 mars, se sont prolongés jusqu'au 3 mai. Durant ce temps trop court pour le plaisir et l'instruction des auditeurs, des hommes remarquables à différents titres et dont les noms sont connus et honorés de tous, ont entretenu des choses de l'art et de la science appliquée à l'art un auditoire toujours attentif d'artistes, d'industriels, d'ouvriers, de gens du monde.

M. Ferdinand de Lasteyrie leur a parlé de la peinture sur verre; M. Albert Jacquemart, de l'histoire de l'ornementation dans la céramique; M. le docteur Caffe, de l'hygiène des professions dans les arts appliqués; M. Émile Rousseau, de la chimie dans ses rapports avec les industries d'art; M. Aimé Millet, de la sculpture; M. Fouché, des ombres et des effets de la lumière; M. Sauvrezy, de l'ébénisterie; M. Davioud, de l'architecture et de l'industrie artiste; M. Charles Blanc, enfin, de la grammaire des arts du dessin.

L'on sait avec quel éclatant succès la plupart de ces cours ont été professés; mais ce que l'on ignore trop peut-être, c'est l'entier désintéressement avec lequel ils l'ont été. Le Comité se fait un devoir de le rappeler ici et remercie publiquement les éminents professeurs de l'Union centrale de lui avoir si généreusement prêté leur précieux concours.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## XV

Cependant, tant d'efforts persévérants avaient conquis à l'Union centrale de nouvelles et efficaces sympathies : c'est ce dont fait foi la liste sans cesse augmentée de ses cofondateurs et de ses adhérents que nous donnons ci-après dans l'ordre des inscriptions faites jusqu'au 10 août 1865.

On trouvera à la seconde partie de cette introduction les noms des nouveaux membres qui se sont fait inscrire durant l'Exposition et depuis.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# PREMIÈRE LISTE

DES

# COFONDATEURS ET DES ADHÉRENTS

## DE L'UNION CENTRALE

RELEVÉE LE 10 AOUT 1865

(La lettre C, placée devant le nom, indique le cofondateur ; la lettre A, l'adhérent.)

---

C. BARYE, sculpteur.
C. BEAUDOIRE-LEROUX, relieur.
C. BITTERLIN fils (Paul), graveur et peintre-verrier.
C. BONNIN (Pascal), directeur de l'*Union nationale du Commerce et de l'Industrie.*
C. BUHOT, sculpteur.
C. BURTY (Philippe), homme de lettres, rédacteur au journal *la Presse.*
C. CARRIER-BELLEUSE, sculpteur.
C. CHOISELAT (Ambroise), sculpteur.
C. CORNU (Eugène), dessinateur attaché à la Compagnie des marbres-onyx de l'Algérie.
C. DALLOZ (Paul), avocat, directeur du *Moniteur universel.*
C. DECK (Théodore), fabricant de faïences d'art.
C. DULOS, graveur.
C. DURENNE, maître de forges.
C. FOUCHÉ (Joseph), dessinateur pour l'industrie, ingénieur.

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

C. Genlis et Rudhardt, artistes peintres céramistes.
C. Godin, fabricant de meubles.
C. Gonelle frères, dessinateurs pour châles.
C. Jardin-Blancoud, graveurs.
C. Klagmann (Jules), sculpteur.
C. Manguin, architecte.
C. Marienval, fabricant de fleurs artificielles.
C. Massonnet, éditeur de médailles.
C. Musson, ancien élève de l'École centrale.
C. Riester (Martin), dessinateur et graveur.
C. Rousseau (Émile), chimiste.
C. Sauvrezy, sculpteur-ébéniste.
C. Sax (Adolphe), fabricant d'instruments de musique.
C. Seguin, marbrier.
C. Diéterle (Jules), artiste peintre.
C. Matifat, fabricant de bronzes.
C. Simonet (J.), architecte.
C. Amyot, avocat à la Cour impériale, décédé.
C. Millet (Aimé), sculpteur.
C. Vielcastel (comte Horace de), décédé.
C. Le Bègue (Alfred), architecte.
C. Leclaire, entrepreneur de peinture.
C. Brouty (Ch.), architecte.
C. Desnos-Gardissal, ingénieur civil.
C. Miroy frères, fabricants de bronzes.
C. Yvette-Grenier, peintre en décors, décédé.
C. Caillebotte (L.-F.), fabricant de boutons de corne.
C. Marquis de Mornay.
C. Comte de Mornay.
C. Baylen (de), receveur-percepteur, à Paris.
C. Laffitte de Canson (Maurice).
C. Ollive (A.), importateur.
A. Cabin, fabricant de dessins de tapisseries.
C. Lévy (Frédéric), maire du XI[e] arrondissement.
A. Hangard-Maugé, imprimeur lithographe.
A. Loth, employé.
A. Lièvre (Edouard), dessinateur-graveur.
C. Davioud, architecte de la ville de Paris.
C. Fayet, fabricant d'éventails.
A. Fribourg, fabricant de bijoux.
C. Garnier (Henri), fabricant de bronzes.
A. De Pauw, négociant.
A. Plauszewski (Walery), dessinateur.
A. Lionnet frères, fabricants de bronzes galvanoplastiques.
C. Patrice-Salin, chef de bureau au conseil d'État.
A. Burette, peintre décorateur.
C. Roussel, dessinateur pour dentelles.
A. Cron, dessinateur.
C. Brisson (Théodore), sculpteur.
A. Richy, commissionnaire en ameublements.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

C. Brosser.
C. Popelin (Claudius), artiste peintre.
A. Graux (Jules), fabricant de bronzes.
C. Louvrier de Lajolais, artiste peintre.
C. Monbrison (Georges de).
C. Champfleury, homme de lettres.
A. Lechevalier-Chevignard, artiste peintre.
C. Dariste, sénateur.
C. G. Engelmann, imprimeur lithographe.
C. Goupil et Cᵉ, éditeurs.
C. Luchet (Auguste), homme de lettres, rédacteur au journal *le Siècle*.
C. Mantz (Paul), homme de lettres, rédacteur à la *Gazette des Beaux-Arts*.
C. Chalons d'Argé, archiviste au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
C. Bartholdi, sculpteur.
A. A. Gasté, imprimeur lithographe.
C. Laborde (comte Léon de), membre de l'Institut, directeur général des archives de l'Empire.
A. Prignot (Eugène), dessinateur.
C. Mᵐᵉ Érard.
A. Tarneaud (Firmin), de Limoges.
A. Richard (Louis), directeur du *Moniteur des Travaux publics*.
C. Turgan, homme de lettres.
A. Mˡˡᵉ Guillaume (Clara), dessinateur.
C. d'Estampes (comte Théodore).
C. Gérôme, artiste peintre.
A. Dopter (Alfred), éditeur d'imagerie.
A. Dopter (Jules), graveur sur verre.
C. Ardant (Henri), fabricant de porcelaines, à Limoges.
C. Lazard frères, exportateurs.
C. Dubouché (Adrien), artiste peintre, à Bordeaux.
C. Geneste, ingénieur, appareils de chauffage.
A. Duluat, fabricant de papiers peints.
C. Schefer (Charles), premier secrétaire interprète de l'Empereur.
A. Brou, sculpteur.
C. C. Minoret, avocat.
A. Delerot, attaché à la bibliothèque de l'Arsenal.
A. Tainturier, contrôleur des contributions directes, décédé.
C. Maréchal (de Metz), artiste peintre verrier, à Metz.
A. Bernard, fabricant de bronzes.
A. Godet (Jules), dessinateur-graveur.
A. Rey (Louis), peintre décorateur.
C. Picard, sous-chef au ministère des finances.
C. Blanc (Charles), ancien directeur des Beaux-Arts.
C. Léo Lespès, homme de lettres.
A. Mathevon et Bouvard, fabricants de soieries, à Lyon.
C. Huby, fabricant de serrurerie d'art.
A. Granger (Alexis), fabricant d'acier poli.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**A.** Williamson, administrateur du mobilier de la Couronne.
**A.** Gros (Jean-Louis-Benjamin), ébéniste.
**C.** Vogt (Victor), fabricant de poêles en faïence.
**C.** Minoret (François-Athanase), ancien négociant.
**C.** Minoret-Aubé (Alexandre-François), ancien négociant.
**C.** Durand frères, manufacturiers, à Lyon.
**A.** Robert (Alphonse), sculpteur.
**A.** Robert (Eugène), sculpteur.
**A.** Hertenstein fils, ébéniste.
**C.** Bonnaffé, propriétaire.
**C.** Lucy (Ernest), bijoutier.
**A.** Lemoine (Henri), fabricant d'ébénisterie.
**A.** Moisant (Germain), menuisier.
**C.** Du Lau d'Allemans (marquis).
**C.** Schlossmacher, fabricant de lampes.
**A.** Doussault, architecte.
**A.** Chapron (Lawrence), ingénieur-architecte.
**A.** Allard (Émile-Ernest), peintre en bâtiment.
**C.** Allain-Niquet, président du Comité général de l'*Union nationale du Commerce et de l'Industrie.*
**C.** Figaret (L.), fabricant de bronzes.
**A.** Soret jeune, dessinateur pour étoffes, à Elbeuf.
**C.** Engel-Dollfus, manufacturier, associé de Dollfus-Mieg et Cᵉ, à Mulhouse.
**A.** Quetin (Victor-Joseph), dessinateur-éditeur.
**C.** Dameron (Louis), fabricant de voitures.
**A.** François (Hilaire-Félix), sculpteur, à Sarreguemines.
**A.** Mˡˡᵉ Hardouin, artiste peintre.
**C.** Blondel, architecte.
**C.** Gruby, docteur-médecin.

## XVI

La sympathie inspirée par l'œuvre s'est manifestée aussi par les dons qu'on lui a faits. Une foule de personnes qui ne sont ni ses cofondateurs ni ses adhérents, se sont plu à enrichir de livres la bibliothèque, d'objets d'arts le Musée.

Que leurs noms inscrits ici, avec ceux des membres de la Société qui sont aussi ses donateurs, soient pour elles la preuve de notre gratitude.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# PREMIÈRE LISTE

DES

# DONATEURS DE L'UNION CENTRALE

RELEVÉE LE 10 AOUT 1865

---

S. A. I. le prince NAPOLÉON.
S. Exc. le maréchal VAILLANT, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
S. Exc. M. BAROCHE, Garde des sceaux.
S. Exc. M. DURUY, ministre de l'Instruction publique.
S. Exc. M. Armand BÉHIC, ministre de l'Agriculture, du Commerce et des Travaux publics.

MM. ALCAN (Michel), professeur au Conservatoire impérial des Arts et Métiers.
ALLAIRE, docteur.
ALLARD (Émile-Ernest), entrepreneur de peinture.
ALLONGÉ (Auguste), artiste peintre.
ALVIN (Louis), conservateur en chef de la bibliothèque royale, à Bruxelles.
AMYOT, avocat à la Cour impériale.
ANQUETIL (Modeste), horloger.
BARBEDIENNE, fabricant de bronzes.
BARBIER, dessinateur.
BARBIZET, fabricant de poteries d'art.
BASTARD (Mme la baronne de).
BEAUDOIRE-LEROUX, relieur-papetier.
BELLAVOINE, papetier-éditeur.
BELLIER DE LA CHAVIGNERIE, homme de lettres.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. Bertrand et Subbinger, orfévres, fabricants de bronzes galvanoplastiques.
Binet (L.).
Blandin, éditeur.
Bluth, ouvrier ciseleur.
Bouquet, artiste peintre, céramiste.
Bourdon (Mme veuve Isidore).
Bracquemond (Félix), graveur.
Brenet (François), fabricant de meubles.
Brevière (Henri), graveur.
Brouty (Ch.), architecte.
Brunner-Lacoste (Henri-Émile), peintre de fleurs.
Buhot (Ch.), sculpteur.
Bullot (Arthur), photographe.
Busson et Leroux, fabricants de bronzes.
Cadart et Luquet, éditeurs de la Société des aquafortistes.
Caffe, docteur.
Caillebotte, fabricant de boutons de corne.
Cappe (E.), correspondant du *South Kensington Musæum*.
Carrier-Belleuse (Albert), sculpteur.
Chaix, ébéniste.
Chalons-d'Argé, archiviste au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
Champfleury, homme de lettres.
Choiselat (Ambroise), sculpteur.
Clerget (Ch.-E.), dessinateur ornemaniste, graveur.
Cocheris (H.), archiviste paléographe, bibliothécaire à la bibliothèque Mazarine.
Collinot, fabricant de faïences d'art.
Compagnon (A.).
Cornu (Eug.), dessinateur.
Coussedière (Joseph-Etienne), dessinateur.
Dalloz (Paul), avocat, directeur du *Moniteur universel*.
Daniel.
Davioud, architecte de la Ville.
Deck (Théodore), fabricant de faïences d'art.
Delahaye (Mme Élisa), sculpteur.
Delarue, éditeur d'estampes.
Delesalle, fabricant de bronzes.
Deneirouse, ancien fabricant de châles.
Des Cars (Mme la comtesse).
Diéterle, artiste peintre, décorateur.
Doury (Paul), peintre céramiste.
Dufossé, négociant.
Duluat, fabricant de papiers peints.
Durand, éditeur d'estampes.
Durand (Paul), fabricant de soieries, à Lyon.
Duvelleroy, éventailliste.
Eloffe (Arthur), naturaliste.
Engelmann, imprimeur-lithographe.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. FAVIER, fabricant de fleurs artificielles.
FÉLON (Joseph), artiste peintre, sculpteur.
FERDINAND (Jules-Jean-Claude), doreur sur métaux.
FLEURY-DELEURY, ébéniste.
FORDRIN (Alexandre-René), bijoutier en doré.
FORGEAIS (Arthur).
GALICHON, directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.
GENESTE (Eugène), ingénieur, adjoint au maire du XI[e] arrondissement.
GENLIS et RUDHARDT, artistes peintres, céramistes.
GIACOMELLI (Henri).
GILBERT (François), sculpteur.
GILLET et BRIANCHON, fabricants de porcelaines nacrées.
GONELLE frères, dessinateurs pour châles.
GOULD (M[me]).
GOUPIL et C[e], éditeurs d'estampes.
HANGARD-MAUGÉ, imprimeur-lithographe.
HOFFMANN, dessinateur.
HOREAU (Hector), architecte.
JARDIN-BLANCOUD, graveur sur métaux et sur pierres dures.
JEANRON (Philippe-Auguste), artiste peintre.
KLAGMANN (Jules), sculpteur.
LABORDE (comte Léon DE), membre de l'Institut, directeur général des archives de l'Empire.
LACOUR (Louis).
LASTEYRIE (comte Ferdinand DE).
LATOISON-DUVAL, dessinateur.
LAVAUD, artiste peintre et photographe.
LAVERY (Georges), graveur.
LE BÈGUE, architecte.
LEFÉBURE (P.).
LEGOST (Achille), fabricant de bronzes émaillés.
LÉONARD (Alexandre-Lambert), sculpteur.
LEROUX (Firmin).
LÉVY, libraire-éditeur.
LIONNET frères, fabricants de bronzes galvano-plastiques.
LIPPMANN (Léon).
LOCK (Frédéric).
LOUVRIER DE LAJOLAIS, artiste peintre.
MASSONET, éditeur de médailles.
MATIFAT, fabricant de bronzes.
MÉNARD (Ch.), fabricant de porcelaines.
MEUSNIER (Mathieu), sculpteur.
MILLET (Aimé), sculpteur.
MINORET (Camille), avocat à la Cour impériale.
MOIGNIEZ (Jules), sculpteur.
MOREAU (L.).
MORNAY (comte DE).
MORVAN, graveur héliographique.
OLLIVE (A.), importateur.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. OUIN (Michel), sculpteur sur ivoire.
PÉQUÉGNOT (Auguste), graveur.
PÉRIN, mécanicien, découpeur en ébénisterie.
PHILIPPE (M. et Mme).
PIGAL (Edme-Jean), artiste peintre.
PINGRENON.
POPELIN (Claudius), peintre d'histoire.
PORTALÈS, artiste peintre céramiste.
POTONIÉ (D.).
PRÉAULT (Auguste), sculpteur.
PULL, maître potier.
REYNARD (Mme veuve).
RIESTER (Martin), dessinateur, graveur.
RIGOLET (René), fabricant de bronzes.
ROLLIN, fabricant de bronzes.
ROUSSEL (Alcide), dessinateur pour dentelles.
ROUYER (Francis), fabricant de bronzes.
RUITON et LEVRAT, fabricants de bronzes.
SAJOU (Mme).
SAUVREZY, sculpteur-ébéniste.
SAINT-SEINE (vicomte DE).
SEYEUX (E.), constructeur de charpentes.
SIMONET, architecte.
TAINTURIER, contrôleur des contributions directes.
TARDIEU (Mme veuve).
THOUROUDE (A.), fabricant de coutellerie et d'orfévrerie de table.
TOURNIER, fabricant de voitures, dessinateur.
TURGAN, homme de lettres.
VALLET DE VIRIVILLE, homme de lettres, professeur adjoint à l'École des Chartes.
VÉTU fils (Amand), fabricant de bronzes.
VERDAVAINE.
VIEL-CASTEL (feu le comte Horace DE), homme de lettres.
VIGNERON (André-Étienne), serrurier, releveur au marteau.
VILLETARD, homme de lettres, directeur du *Courrier du Dimanche*.
VOLLET (Mme veuve).
WARMONT (A.), docteur.

## XVII

Voilà, par les documents, l'histoire de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie durant la période qui a précédé l'ouverture de l'Exposition de 1865. Voilà les travaux du Comité, voilà le concours sympathique qu'il a rencontré de tous côtés et sous toutes les formes.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Si quelque juge sévère trouvait qu'il aurait dû tirer un plus arge parti de ces sympathies, qu'appuyé sur elles, il aurait pu montrer plus de hardiesse, s'installer, par exemple, dans quelque vaste local digne d'abriter une tentative à laquelle le succès souriait si manifestement, il répondra que la mission qu'il a reçue (il croit avoir démontré, pièces en main, qu'il accomplit une mission) lui est trop sacrée; que l'idée à laquelle il s'efforce de donner, après tant d'écroulements, une solide assiette, lui est trop chère pour qu'il ne veille pas attentivement à ne compromettre ni la mission, ni l'idée. C'est pour cela qu'il interprète les clauses de son mandat avec toute la liberté d'esprit et d'action qu'il puise dans ce mandat lui-même, et à laquelle d'ailleurs sa responsabilité lui donne bien quelque droit.

Ainsi, sachant d'avance quel merveilleux Musée d'art ancien allait être annexé à l'Exposition de 1865, grâce à la position élevée de quelques-uns des membres de la Commission rétrospective, au caractère, à l'honorabilité, à la juste influence de tous, le Comité n'a-t-il pas hésité à faire construire le grand escalier qui conduisait de la nef au premier étage du palais, au seuil même de ces salles où l'on a pu admirer et étudier tant d'inestimables chefs-d'œuvre. La somme dépensée pour cette construction, pour forte qu'elle ait été, lui a paru modérée devant les résultats qu'il attendait avec confiance et qui ont été obtenus. Il sait oser quand l'audace n'est que de la prévoyance.

XVIII

Ainsi encore, il n'a pas cru devoir se rendre tout à fait au vœu exprimé par la Commission de la médaille de 1863, quand elle demandait que le Jury fût désormais nommé par le suffrage des exposants eux-mêmes.

Sans vouloir parler d'un scandale récent qui aurait frappé l'initiative individuelle d'un coup de mort, s'il n'y avait en elle une invincible vitalité, un Comité directeur, dont tous les membres se mettent spontanément hors de concours et s'abs-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tiennent de faire partie d'aucun Jury, n'offre-t-il pas les plus irrécusables garanties de justice et d'impartialité absolues dans le choix qu'il se réserve de faire des jurés?

Ce Comité est parvenu, on sait après quels labeurs, à donner un corps à une idée qui flottait dans l'air depuis près de trois quarts de siècle : il veut que son œuvre vive, et jamais il ne l'abandonnera à aucun hasard.

Cependant les hommes et les choses qui émanent du suffrage de tous portent en eux un caractère si imposant et si sacré, que le Comité voulut faire entrer dans le Jury qu'il devait nommer lui-même cet élément dont il reconnaît toute l'autorité.

On lit dans *le Moniteur universel* du 20 juin 1865 :

Mercredi dernier, dix-neuf présidents et vice-présidents des chambres syndicales des industries d'art de Paris se sont réunis place Royale, n° 15, sur l'invitation du Comité fondateur de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Ces honorables industriels, qui avaient bien voulu concourir à former, au sein de cette importante société, un *Conseil manufacturier des industries d'art*, dont on comprendra bientôt la grande utilité, étaient venus là pour nommer leur bureau et se constituer. Avant le vote pour la formation du bureau, M. le Président de l'Union centrale, qui les avait reçus et leur avait fait, avec ses collègues du Comité, les honneurs du musée et de la bibliothèque, les a introduits dans la salle des cours et leur a adressé le discours suivant :

MESSIEURS DU CONSEIL MANUFACTURIER DES INDUSTRIES D'ART,

« Nul d'entre vous, j'en suis persuadé, ne s'étonnera que ma première impression en vous voyant ici soit toute de contentement, que ma première parole soit un cri de joie et d'espérance! Et votre seule présence à la place Royale me dit clairement que vous partagez le même sentiment. Comment en serait-il autrement, en effet, et qu'y a-t-il au fond de cette réunion? Il y a les représentants de nos plus florissantes industries d'art, nommés directement et par la voie du suffrage universel, par leur libre corporation (conservons ce mot, Messieurs, notre langue n'en présente pas de plus juste, et il ne saurait réveiller aucune crainte surannée quand on y marie intimement l'idée de liberté dans le travail); il y a des cœurs bienveillants et loyaux, des esprits sérieux et éclairés qui, après avoir pris connaissance du but que nous poursuivons et l'avoir trouvé bon, viennent avec le plus généreux désintéressement nous aider à l'atteindre.

« Mais ce but, quelque étude que vous ayez pu en faire, peut-être

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ne l'avez-vous pas embrassé dans toute son étendue, peut-être que quelques-uns d'entre vous, entraînés par leur sympathie pour les hommes qui le poursuivent, se sont rendus à notre invitation sans être entièrement édifiés sur la nécessité et sur l'urgence qu'il y a à le poursuivre. S'il en était ainsi, veuillez écouter l'extrait que je vous demande la permission de vous lire, d'un document dont il me suffira de vous nommer l'auteur pour vous faire comprendre toute l'autorité qui s'y rattache :

« La nécessité de répandre l'enseignement des beaux-arts, écrit M. Michel Chevalier dans l'*Introduction* placée en tête des *Rapports des membres de la section française du Jury international sur l'ensemble de l'Exposition universelle de* 1862, la nécessité de répandre l'enseignement des beaux-arts parmi les populations ouvrières est certainement indiquée par l'intérêt général de la civilisation française; car y a-t-il une véritable civilisation là où manque le sentiment du beau? En se restreignant, comme il convient ici, à ce qui est d'utilité industrielle, il est indispensable que les ouvriers d'une partie au moins des manufactures soient initiés aux arts de la forme, du dessin et de la couleur par des cours appropriés. C'est obligatoire en France, parce qu'une bonne partie de nos succès industriels tient à la supériorité du goût français. Il est essentiel que l'enseignement des beaux-arts soit mis à un niveau élevé dans celles de nos cités qui en sont déjà pourvues, et qu'on l'étende à d'autres villes où les manufactures ont acquis une grande consistance depuis un quart de siècle, et qui, néanmoins, sont encore privées de cette éducation spéciale.

« Car, là aussi, il peut arriver que les premiers deviennent les derniers et que les derniers soient à leur tour les premiers. Il y a quatre cents ans, qu'étions-nous nous-mêmes, en fait de goût, dans la plupart des beaux-arts? Ce que Voltaire appelait des Welches. Les Italiens, au contraire, avaient la palme. La roue de la fortune a tourné : l'Italie ne compte plus dans les beaux-arts, la musique exceptée, si ce n'est par son passé, et le premier rang nous est échu. N'y a-t-il pas, dans ce revirement, un éloquent enseignement du sort qui pourrait nous être réservé à nous-mêmes si nous cessions de faire des efforts?

« Si notre supériorité, en fait de goût, demeurait incontestée, si aucune rivalité ne surgissait, de manière à inquiéter notre suprématie, nous pourrions demeurer tels que nous sommes et nous endormir dans notre triomphe dont nous nous flatterions de jouir à perpétuité; mais il n'y a pas de brevet perpétuel pour l'excellence artistique ni pour aucune autre. Il nous survient des émules, et la prééminence de la France dans le domaine du goût pourrait être ébranlée prochainement si nous n'y prenions garde. Les juges les plus compétents remarquent, dans les applications de l'art à l'industrie chez nous, quelques symptômes de décadence. C'est ce qui a été très-bien dit et fortement motivé par M. Mérimée dans un rapport spécial à l'occasion des articles d'ameublement. Les observations de M. Badin, dans son rapport sur les tapis, sont dans le même sens; or, tandis que nous sommes stationnaires, d'autres s'élèvent. Le mouvement ascendant est visible, surtout chez les Anglais. Tout le

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

monde a été frappé du progrès qu'ils ont fait, depuis la dernière exposition, dans le dessin des étoffes et la distribution des couleurs, ainsi que dans la ciselure et la sculpture, et en général dans les articles d'ameublement. Jusque-là, il faut le dire, ils étaient plutôt renommés pour leur mauvais goût; mais ils ont compris que c'était affaire d'éducation. Ils ont donc institué avec beaucoup d'intelligence et avec cette persévérance qui leur est habituelle l'enseignement des beaux-arts en vue de l'avancement de leur industrie. Tout le monde y a concouru : l'Etat, par la branche d'administration publique qui porte le nom de *Department of science and art*; les localités directement intéressées, par des votes annuels de fonds; les associations spéciales et les particuliers, par des souscriptions. On a puisé aussi largement dans le reliquat considérable qu'avait laissé l'exposition de 1851. Le principal résultat de ces efforts combinés est le musée-école du sud de Kensington (*South Kensington Musæum*), vaste établissement où un grand nombre de jeunes gens des deux sexes viennent se former dans les arts du dessin par le moyen de bons modèles et sous de bons professeurs, en même temps que des cours bien faits et des collections heureusement disposées les initient aux sciences appliquées. Cette école-musée compte de nombreuses succursales dans les villes manufacturières.... »

« Vous l'avez entendu, Messieurs : devant ces utiles avertissements de M. Michel Chevalier, qui confirment si bien ce qu'avait prévu, dès l'Exposition de 1851, M. le comte Léon de Laborde, les derniers doutes sur l'opportunité de ce que nous faisons, s'il en existait encore dans votre esprit, sont certainement dissipés en ce moment; vous comprenez à cette heure qu'en dehors du patriotisme, les plus légitimes intérêts du travail national établissent surabondamment la pleine raison d'être de notre tentative. L'Angleterre, s'inspirant d'idées toutes françaises, nous a précédés dans ces fondations qui transforment l'ouvrier en artiste. Faisons après elle comme elle, et qu'il en soit encore ici comme à Fontenoy!

« Si, de votre côté, vous vous êtes donné la main et unis entre vous, c'est que vous aviez confiance dans la puissance de cette initiative individuelle qui s'épanouit aujourd'hui sous la parole féconde du Chef de l'Etat; c'est que vous étiez pénétrés de cette vérité vieille comme le monde, qui nous apprend que l'association atteint des résultats absolument hors de la portée des forces individuelles isolées, quelque grandes d'ailleurs que puissent être celles-ci. Mais que nos sociétés, tout en poursuivant leur mission respective et distincte, s'unissent entre elles et joignent, dans un effort commun vers un même but, leurs forces accumulées, à quoi ne peuvent-elles pas prétendre?

« Vous avez compris cela, Messieurs, et mettant de côté toutes ces passions mesquines, stériles et mauvaises qui naissent de l'égoïsme, de l'envie, de la crainte de prêter l'épaule à des ambitions gratuitement supposées, vous, les dignes présidents et vice-présidents des chambres syndicales des industries d'art de Paris, vous avez voulu

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

unir vos forces aux nôtres; vous avez consenti à former au sein de l'Union centrale ce *Conseil manufacturier* qui rendra, j'en ai la plus entière conviction, d'éminents services à toute cette partie de la production française qui relève de l'art.

« Grâces vous soient rendues pour ce que vous faites, moins pour nous que pour le pays! Mais laissez-moi vous le dire en finissant, ce que vous faites profitera aussi à votre institution et augmentera sa juste influence : avoir aidé notre art et nos industries d'art à garder leur vieille suprématie ne sera pas le moindre titre parmi tous ceux que les chambres syndicales de Paris se sont déjà acquis et s'acquièrent tous les jours à la bienveillance des pouvoirs publics et à la reconnaissance de la France. »

Après ce discours, M. Guichard a donné lecture de la décision suivante, prise par le Comité dans sa séance du 17 mai dernier :

« Le Comité d'organisation de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie,

« Vu la signification compréhensive de son titre lui-même;

« Considérant que, dans les productions dont il s'est donné la mission de développer les progrès, il y a à examiner et à encourager deux choses qui, se confondant intimement dans leurs fins, n'en sont pas moins distinctes dans leur essence : la pensée, la forme, la couleur, l'art, en un mot, d'un côté; de l'autre, le procédé, l'exécution, l'application industrielle de cet art;

« Considérant que déjà, par la création de la Commission consultative des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, composée d'artistes et d'écrivains spéciaux, le Comité d'organisation a assuré à l'art des juges, et au besoin des conseillers et des maîtres d'une compétence notoire;

« Considérant qu'il est indispensable de faire pour l'industrie que l'art inspire et embellit ce qui a été fait pour l'art lui-même, c'est-à-dire d'assurer aussi des juges éclairés aux divers procédés pratiques par lesquels le modèle de l'artiste est transformé en produit industriel;

« Qu'il y a lieu, en conséquence, d'instituer au sein de l'Union centrale une seconde Commission exclusivement chargée de veiller aux intérêts et aux progrès de l'ordre purement industriel, et qui, pour éviter toute confusion, prendrait le titre de *Conseil manufacturier des industries d'art* ;

« Considérant qu'il serait difficile de rencontrer un groupe d'hommes plus autorisés et plus aptes à former un semblable Conseil que les présidents et les vice-présidents des chambres syndicales des industries d'art, dont la compétence, dans l'espèce, a été hautement reconnue par le suffrage général de leurs confrères, desquels ils tiennent leur mandat;

« Se glorifiant d'ailleurs d'être né de l'initiative individuelle, et voulant s'appuyer de préférence sur ce principe vivifiant partout où il le rencontrera agissant avec intelligence, énergie et loyauté, dans un intérêt national;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« Par ces motifs, le Comité d'organisation de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie décide :

ARTICLE PREMIER.

« Un Conseil manufacturier des industries d'art est créé à l'Union centrale.

ART. 2.

« Les membres de ce Conseil sont nommés par le Comité d'organisation pour une année, et sont rééligibles.

ART. 3.

« Le président dudit Conseil est nommé par le Comité d'organisation.

ART. 4.

« Son bureau est composé, en outre, de deux vice-présidents, d'un secrétaire-adjoint, qui sont nommés par le Conseil manufacturier des industries d'art.

ART. 5.

« Les membres dudit Conseil sont pris parmi les présidents et vice-présidents des chambres syndicales des industries d'art, et, afin de le compléter au besoin, parmi les industriels qui font partie de l'Union centrale comme membres cofondateurs ou adhérents.

ART. 6.

« Le Conseil manufacturier des industries d'art donne son avis sur toutes les questions industrielles que le Comité d'organisation lui renvoie.

ART. 7.

« Lors des expositions faites par l'Union centrale, ledit Conseil apporte au Jury des récompenses le concours de son expérience pratique dans les questions de fabrication.

ART. 8.

« Chaque section du Jury choisit un ou plusieurs membres dudit Conseil suivant leur compétence industrielle et se les adjoint, à titre d'experts, dans l'examen des produits qu'elle a à juger.

ART. 9.

« Les experts ainsi appelés au sein de chaque section du Jury ont seulement voix consultative.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 10.

« Ils sont, en tant que membres du Conseil, et surtout par le fait de leur adjonction au Jury, mis hors de concours.

ART. 11.

« Les membres du Conseil manufacturier des industries d'art sont, en outre, chargés de s'assurer que les produits d'aucun exposant n'ont échappé à l'examen du Jury des récompenses. Ils reçoivent les observations et les réclamations qui leur semblent justes, et adressent à leurs Jurys respectifs, par l'entremise de leurs présidents, des notes indiquant les omissions et les erreurs qui auraient pu être faites. Au besoin, et le cas échéant, ils se font les avocats d'office des exposants. Mais ils n'interviennent dans les délibérations que pour constater les faits et soutenir, s'il y a lieu, les réclamations en se renfermant toujours dans les considérations industrielles.

ART. 12.

« Dans le cas où des modifications au présent arrêté deviendraient nécessaires, le Comité d'organisation les notifierait au président du Conseil manufacturier des industries d'art.

« Arrêté en séance du Comité d'organisation, le 17 mai 1865.

Pour copie conforme :

« *Le Secrétaire*, « *Le Président*,

« Ernest LEFÉBURE. » « E. GUICHARD. »

Cette lecture achevée, M. Guichard a annoncé à l'assemblée que le Comité d'organisation, en vertu de l'article 3 du règlement, avait choisi pour présider le Conseil manufacturier M. Allain-Niquet, président du Comité général de l'Union nationale du commerce et de l'industrie.

L'honorable M. Allain-Niquet a pris place alors au fauteuil, et, après avoir remercié les directeurs-fondateurs de l'Union centrale et dit tout le dévouement avec lequel il remplirait les délicates fonctions qui lui étaient confiées, a invité les membres présents à élire deux vice-présidents, un secrétaire et un secrétaire-adjoint.

On a procédé à ces votes, et ici les présidents et vice-présidents des chambres syndicales de l'Union nationale ont donné une preuve de bon goût et de courtoisie que nous nous plaisons à constater. Ils formaient les trois quarts de l'assemblée, et le premier vice-président

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

élu a été M. Desouches, l'habile fabricant de voitures, président de la chambre syndicale de la carrosserie, laquelle ne fait point partie de l'Union nationale. M. Grohé, notre célèbre ébéniste, a été ensuite nommé, à l'unanimité, deuxième vice-président. Puis ont été élus : secrétaire, M. Lemoine fils; secrétaire-adjoint, M. Berthaud.

En résumé, c'est là une bonne journée pour nos industries d'art, et nous félicitons de grand cœur le Comité d'administration de l'Union centrale d'avoir, en créant dans son sein cette nouvelle institution, assuré à ceux qui les font fleurir, des défenseurs aussi éclairés que dévoués. C'est peut-être la solution la plus heureuse qu'on pût apporter à cette question, toujours si grave et depuis si longtemps débattue, du meilleur mode de formation des Jurys de récompense, et ce barreau d'un nouveau genre, partout et toujours debout devant le tribunal appelé à se prononcer en dernier ressort sur le mérite des exposants. ne peut manquer de leur donner pleine confiance dans la justice des verdicts qui interviendront à leur égard.

Voici la liste des honorables industriels qui acceptèrent de faire partie du Conseil manufacturier des industries d'art :

MM. Allain-Niquet, président du Comité général de l'Union nationale du commerce et de l'industrie.
Barbier, vice-président de la chambre syndicale de la tabletterie.
Berthaud, président de la chambre syndicale de la photographie.
Biès, président de la chambre syndicale de la sculpture.
Cliver aîné, président de la chambre syndicale de la tabletterie.
Derville, vice-président de la chambre syndicale des marbriers.
Deshayes, membre de la chambre syndicale des fleurs.
Desouches, président de la chambre syndicale de la carrosserie.
Duron, président de la chambre syndicale de la bijouterie.
Figaret, secrétaire de la chambre syndicale des fabricants de bronzes.
Froment-Meurice, orfévre-joaillier-bijoutier.
Galibert, vice-président de la chambre syndicale du caoutchouc.
Gautrot, vice-président de la chambre syndicale des instruments de musique.
Gille, membre de la chambre syndicale de la céramique.
Grohé, président de la chambre syndicale de l'ameublement.
Grundeler, président de la chambre syndicale de la céramique.
Guérin, vice-président de la chambre syndicale des industries diverses.
Havard, président de la chambre syndicale des papiers peints.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. LAINÉ, président de la chambre syndicale des fondeurs.
LANGLOIS, président de la chambre syndicale des marbriers.
LECROSNIER, président de la chambre syndicale du caoutchouc.
LEMOINE, vice-président de la chambre syndicale de l'ameublement.
NAU fils, vice-président de la chambre syndicale de la carrosserie.
PACON, vice-président de la chambre syndicale des papiers peints.
PARIOT-LAURENT, vice-président de la chambre syndicale de la passementerie.
PERROT-PETIT, vice-président de la chambre syndicale des fleurs.
PICAREL, président de la chambre syndicale des doreurs sur bois.
ROSIER, vice-président de la chambre syndicale d'éclairage et de chauffage.
SPIQUEL, président de la chambre syndicale de la passementerie.
SURLOPP, vice-président de la chambre syndicale de la céramique.
VIOLARD, président de la chambre syndicale des industries diverses.

On retrouvera bientôt tous ces hommes pratiques apportant le précieux concours de leur expérience aux savants théoriciens des diverses sections du Jury des récompenses.

## XIX

Ce n'est point sans intention que nous avons omis de mentionner à la date qui la vit naître la plus intéressante institution formée au sein de l'Union centrale. Il nous a semblé, en effet, qu'elle couronnerait bien cette première partie de l'introduction, et nous l'avons placée ici. Parmi toutes les actives bienveillances qui aidaient ou allaient aider au développement de l'Union centrale, les dames, dès le principe, s'étaient montrées affables et généreuses; plusieurs d'entre elles, à leur seconde visite, étaient arrivées les mains pleines de dons charmants. C'étaient surtout des échantillons d'étoffes belles et rares qu'elles se plaisaient à donner. Le Comité ne tarda pas à comprendre, d'après l'expérience de chaque jour,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

toute l'étendue des services que ces donatrices spontanées pouvaient rendre à certaines collections en voie de formation à la place Royale. Par reconnaissance et dans l'intérêt de l'œuvre utile et libérale qu'il fondait, il rédigea sans préambule la pièce que voici :

INSTITUTION

# D'UN PATRONAGE DE DAMES

POUR LES COLLECTIONS

DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

## STATUTS

Le Comité d'organisation de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, après avoir délibéré dans sa séance du 16 janvier 1865, décide :

### ARTICLE PREMIER.

Des Dames patronnesses pour les collections de l'Union centrale seront nommées.

### ART. 2.

Les Dames patronnesses ont pour mission de concourir à la formation et à l'accroissement des collections en recueillant les dons, qu'elles transmettront au Président avec les noms des donateurs.

### ART. 3.

Tous les ans, à la fin des travaux annuels de l'Union, le dépouillement et le classement des objets réunis par les soins des Dames patronnesses seront faits par une commission de trois membres de l'Union centrale, qui en fera un rapport détaillé dont copie sera adressée à chacune des Dames patronnesses.

### ART. 4.

Les Dames patronnesses sont nommées tant dans le nombre des Dames cofondatrices ou adhérentes qu'en dehors de l'Union centrale.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 5.

Le Comité d'organisation décidera à l'unanimité de ses membres, au scrutin secret et sans discussion, de la nomination des Dames patronnesses.

ART. 6.

Les noms des Dames patronnesses seront inscrits sur les objets qu'elles auront donnés et sur ceux qu'elles auront fait donner, à côté du nom des donateurs.

ART. 7.

Les Dames patronnesses ont droit à l'entrée des musée, bibliothèque, cours et expositions de l'Union centrale. Lors des grandes expositions bisannuelles au palais de l'Industrie, un salon spécial leur est réservé. Il leur sera délivré, comme marque distinctive, une tablette en marbre onyx portant leur nom gravé.

ART. 8.

Les Dames patronnesses correspondent directement avec le Président du Comité d'organisation. Elles doivent adresser leur dernier envoi annuel, du 1er au 15 du mois d'avril, au siége de l'Union centrale, place Royale, n° 15.

ART. 9 ET DERNIER.

La nomination des Dames patronnesses leur sera adressée en brevet au nom du Comité d'organisation par son président, qui leur adressera en même temps copie de la présente délibération.

Fait à Paris, le 16 janvier 1865.

Pour le Comité :

*Le Président,*

E. GUICHARD.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# DEUXIÈME PARTIE

**Août 1865. — Décembre 1866**

## I

La triple exposition organisée en 1865, au palais de l'Industrie, par les soins de l'Union centrale, avec l'autorisation de Son Exc. le ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, s'ouvrit, comme on le sait, le 10 du mois d'août et fut close le 3 décembre.

Elle comprenait un Musée rétrospectif, les modèles et les produits des industries d'art contemporaines, les essais des écoles de dessin de Paris et des départements, c'est-à-dire le passé, le présent, l'avenir.

Qu'il suffise au Comité d'organisation d'indiquer ce grand ensemble qui écrit lisiblement le but qu'il poursuit : mettre les chefs-d'œuvre les plus parfaits de l'art ancien sous les yeux des producteurs actuels, appeler l'élite de ceux-ci à affronter un parallèle dangereux, mais non pas impossible, constater l'état présent de l'enseignement du dessin en France et faire apporter par les plus illustres maîtres de l'Ecole vivante de bons conseils à la génération qui s'élève.

A-t-il réussi ? ce n'est point à lui de le dire. Il laisse ce soin aux écrivains spéciaux qui ont bien voulu s'occuper de cette Exposition. Il fera donc ici ce qu'il a fait dans la première partie de cette introduction ; il reproduira les jugements de la



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

presse tout entière. Seulement il aura le soin le plus scrupuleux de ne lui emprunter que les appréciations générales qu'elle a faites des industries d'art contemporaines, représentées au palais des Champs-Elysées, et d'écarter soigneusement les critiques ou les louanges personnelles qu'elle a adressées aux exposants eux-mêmes. On comprend la parfaite convenance de cette abstention devant les remarquables rapports du jury des récompenses, qui forment la troisième et dernière partie de ce volume.

Quant à l'Exposition rétrospective, il a paru bon au Comité d'en conserver le souvenir, et il ne pouvait le faire d'une manière plus éclatante qu'en se servant des travaux publiés dans les journaux de Paris, des départements et même de l'étranger, sur cet intéressant sujet, par les écrivains les plus compétents et les plus distingués de la presse militante.

En rangeant le plus méthodiquement possible cette abondante série d'articles, écrits à des points de vue divers sur l'art et sur ses applications, mais s'accordant tous dans le juste hommage rendu à la générosité des collectionneurs qui ont formé ce magnifique musée temporaire; en groupant en un corps d'ouvrage ces travaux utiles et brillants qui seraient restés épars, le Comité s'est proposé un double but : témoigner sa profonde gratitude aux bienveillants amateurs et aux écrivains de cœur qui lui ont prêté un si puissant concours, et former en même temps un recueil original, plein de descriptions fidèles et souvent éloquentes, d'observations judicieuses, de critiques savantes ou fines, que l'artiste, le fabricant, l'ouvrier pourront consulter avec fruit, et où, plus d'une fois, ils rencontreront de salutaires encouragements à soutenir la lutte avec un passé glorieux.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## II

Dans les premiers jours d'avril, la lettre et le règlement ci-après étaient adressés à nos principaux collectionneurs d'objets d'art :

Paris, le 1er avril 1865.

MONSIEUR,

Le Comité d'organisation de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* a décidé qu'au moment où nos industriels se préparent au concours européen de 1867, une Exposition d'objets d'art, d'industrie et d'ameublement des temps passés serait organisée par ses soins et à ses frais.

Une Commission spéciale a été formée dans le but de poursuivre et mener à bonne fin cette œuvre toute nationale, et il a été résolu qu'un appel serait adressé à tous les principaux collectionneurs et propriétaires des objets les plus saillants de l'antiquité, du moyen âge, de la Renaissance et des siècles derniers, de tous les pays, pour les inviter à prendre part à cette Exposition, qui aura un véritable intérêt pour l'histoire de l'art et pour son application au développement de l'industrie.

Les musées de l'État, les grandes collections publiques renferment d'immenses richesses mises à la disposition de tous et dans lesquelles l'art et l'industrie modernes ont su puiser, dans ces derniers temps surtout, de si précieux enseignements; mais des trésors en tous genres sont accumulés dans les galeries particulières, où peu d'élus sont admis à pénétrer; des objets d'un haut interêt pour l'histoire de l'art sont disséminés de côté et d'autre. Rassembler ces collections et ces objets précieux, les exposer temporairement sous les yeux du public d'une manière digne et utile pour tous, favoriser par leur réunion l'étude des temps anciens et le développement des industries qui relèvent de l'art, tel a été le but que s'est proposé l'*Union centrale*, et pour la réussite duquel elle n'a reculé devant aucun sacrifice, but essentiellement désintéressé, puisque le produit, s'il y a lieu, en sera appliqué à l'éducation de nos ouvriers et au perfectionnement de nos professions industrielles.

Le Comité d'organisation a pensé, Monsieur, que vous apprécieriez les avantages d'une pareille Exposition, et il espère que vous voudrez bien lui confier les objets recueillis par vos soins.

Le Comité a l'honneur de mettre sous vos yeux les articles du

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

règlement qu'il a adopté; vous y trouverez la preuve de la constante sollicitude qui sera apportée pour assurer la conservation des objets que vous voudrez bien mettre à sa disposition.

*Les membres de la Commission rétrospective :*

MM. LABORDE (comte DE), président.
SOMMERARD (E. DU), vice-président.
SAJOU, vice-président de l'*Union centrale*.
MONVILLE (baron B. DE).
GALICHON (Émile).
SCHEFER (Charles).
JACQUEMART (Albert).
CHAMPFLEURY.
DARCEL (Alfred).
A. LOUVRIER DE LAJOLAIS, secrétaire.

*Le Président de l'*Union centrale

E. GUICHARD.

---

## RÈGLEMENT

### ARTICLE PREMIER.

L'Exposition rétrospective des objets d'art, d'industrie et d'ameublement, organisée par les soins et aux frais de l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, s'ouvrira au palais des Champs-Élysées le 10 août 1865 et sera close le 10 octobre.

### ART. 2.

Elle comprendra tous les objets d'art et d'ameublement de l'antiquité, du moyen âge, de la Renaissance et des siècles derniers, appartenant aux principales collections particulières, et que voudront bien confier leurs propriétaires.

### ART. 3.

Tous les frais occasionnés par l'Exposition, le déplacement et le transport des objets sont à la charge du Comité d'organisation. —

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Les objets seront pris à domicile, transportés avec soin au palais de l'Industrie, placés dans des vitrines fermées, et un service de surveillance de jour et de nuit sera organisé de manière à donner toute sécurité.

ART. 4.

Les collections et les objets confiés à la Commission seront toujours à la disposition immédiate de leurs propriétaires, qui pourront les retirer sur une simple demande adressée au président, sans attendre la fin de l'Exposition. Toutefois, le catalogue imprimé et mis à la disposition du public ne comprendra que les objets confiés à l'administration pour toute la durée de l'Exposition.

ART. 5.

Chaque objet, en arrivant au palais de l'Industrie, sera inscrit sous un numéro d'ordre à un inventaire spécial, avec une désignation sommaire : le nom du propriétaire et la mention de la valeur qu'il y attache.

La Commission se réserve le droit, dans le cas où certaines estimations lui paraîtraient d'une exagération notoire, de ne pas admettre à l'Exposition les pièces qui en seraient l'objet.

ART. 6.

Les collections et les objets confiés à la Commission seront classés par séries se rapportant aux diverses branches de l'art et de l'industrie. — Il sera fait droit, toutefois, au désir qui pourrait être exprimé par quelques propriétaires de voir ces collections exposées dans leur ensemble et en dehors des séries adoptées pour le plus grand avantage de l'enseignement.

ART. 7.

Chaque collection, chaque objet détaché ou réparti dans les séries, sera exposé sous le nom de son propriétaire.

ART. 8.

Aucun objet ne pourra être reproduit, sous quelque forme que ce soit, sans l'autorisation signée du propriétaire.

ART. 9.

Un catalogue sommaire présentant la désignation, la provenance, ainsi que le classement de tous les objets par séries industrielles et autant que possible par époque, sera mis à la disposition du public dans la semaine qui suivra l'ouverture de l'Exposition.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## III

Voici la liste des propriétaires de collections d'objets d'art et de haute curiosité qui voulurent bien répondre à l'appel de l'union centrale :

### S. M. L'EMPEREUR.

MM. ABADYE.
AGAISSE.
AIGOIN.
ALEXANDRE.
ALLEMANS (marquis du LAU D').
ANDRÉ (Alfred).
ANDRÉ (Édouard).
ANDRÉ (Jules).
ARMAILLÉ (comte D').
ARONDEL.
AROSA.
BACH (Léon).
BACH père.
BARRE.
BASILEWSKI (le comte).
Mme BASTARD (la baronne DE).
MM. BASTARD (le comte DE).
BAUR.
BEAUCORPS (DE).
BELLE (Henri).
BELLEYME (DE).
BÉNARD.
BÉRARD.
BERTHON.
BEURDELEY.
BEURET (le général).
Mme BIANCHI (Nina).
MM. BILCO.
BOILLY (Jules).
BOISSIEU (baron DE).
BOISVILLE.
Mme BONNAFFÉ.
MM. BONNAFFÉ.
BOSQUET.
BOULENG

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. Bourgeois.
Bourouet.
Bouvenne (Aglaüs).
Branicki (comte Xavier).
Bretagne.
Brigges (comte de).
Brion.
Buon.
Burger (William).
Burty (Philippe).
Mme Cabarrus, née de Lesseps.
MM. Cambry (de).
Cardon (Émile).
Carrier-Belleuse.
Mme Cars (la comtesse des).
MM. Castellani.
Chanton.
Charvet.
Chennevières (marquis de).
Chocqueel.
Clément.
Clerc (vicomte de).
Colas (l'abbé).
Colombani.
Coqueret (le docteur).
Corbynn.
Corplet.
Mme Cottier (Maurice).
MM. Coupevent des Bois (l'amiral).
Courcelle (de).
Mmes Court (veuve).
Courval (la vicomtesse de).
Crémieux (Amélie).
M. Crémieux.
Mme Czartoryska (la princesse Iza).
MM. Czartoryski (prince).
Damour (Léon).
Darcel.
Daru (comte).
Mlle Davillier (Léonie).
MM. Davillier.
Dauriac.
Mme Delange.
MM. Delange.
Delaherche.
Delaporte.
Mme Delessert (Gabriel).
Mlle Delort.
MM. Demachy.
Destailleur.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. DES VALLIÈRES (baron).
DIDIER (Henri).
DIDOT (Ambroise).
DOUBLE.
DOUMBIOS.
DUMESNIL.
DUPLESSIS.
DUTUIT.
DUVAL (Fernand).
DUVAL-LECAMUS.
DUVAUCHEL.
Mme ESCUDIER.
MM. ESTAMPES (comte D').
ÉTIENNE.
ÉVANS.
Mme veuve ÉVANS-LOMBE.
MM. FABRE (Marc).
FALAMPIN.
FAU (Henri).
FAU (Joseph).
FEUARDENT et ROLLIN.
FICHET.
FLEURIOT.
FLEURY.
FORGERON.
FORGET.
FOURAU.
FOURNIER.
FRIEDLAND.
GAILLARD.
Mme GALICHON (Emile).
MM. GALICHON (Emile).
GANAY (marquis DE).
GASNAULT (Paul).
GATTEAUX.
GAUGHEREL (Léon).
GAUDET.
GAUTHIER.
GÉRENTE.
GERMEAU.
GIULIANI.
GLEIZES.
GOEPP (Édouard).
GOEPP (Oswald).
GOUELLAIN (Gustave).
Mlle GRANDJEAN.
MM. GRANGE (DE LA).
GRAVE (DE).
GRIMOT (l'abbé).
GUÉRARD (le docteur).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. GUICHARD (E.)
HAASE.
HENRY.
HÉNIN (prince D').
HERTFORD (marquis D').
HIS DE LA SALLE.
HOFFMANN.
Mme HOTTINGUER.
MM. HOTTINGUER (baron).
HOUZELOT (docteur).
JACQUEMART (Albert).
JACQUEMART (Jules).
JACQUES.
JACQUESSON.
JADIN.
JAMESON.
Mme JANZÉ (la vicomtesse DE).
MM. JARVEZ.
JEMPSON.
Mmes JOLLIVET.
JUBINAL.
MM. JUBINAL (Achille).
JUSTE.
LABARTE (Jules).
LABOUCHÈRE.
LAFFITTE (Charles).
LAFONTAINE.
LAFONTENELLE (DE).
LA HANTE (DE).
LAINNÉ.
LAMBIN.
LANCE.
LANIÉ.
LA VALETTE (marquis DE).
LA VALETTE (comte DE).
LAVINÉE.
LEBLANT.
LE CARPENTIER.
LECHEVALLIER-CHEVIGNARD.
LE COMTE (au Mans).
LE COMTE (à Versailles).
LE CONTE.
LEFEBVRE (Ernest).
LEMEUNIER.
LEMOYNE.
LENORMANT.
LEPEL-COINTET.
LEREBOURS (l'abbé).
LEROUX.
LE ROY LADURIE.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Mme LESCUYER (la vicomtesse DE).
MM. LEVILLAIN-DUFRICHE.
LÉVY (Lucien).
LIESVILLE (DE).
LOUBITZ (DE).
LOUVRIER DE LAJOLAIS.
LUNEL (Hippolyte).
MAILLET DU BOULLAY.
MALINET.
MANNHEIM.
MARCHAL DE LUNÉVILLE.
MARCHAND.
MARGUERY.
MARNIER (colonel).
MARTIN (Adolphe).
MATHIEU.
MAYER.
MAYNARD (DE).
MAYSTRE.
MAZAROZ-RIBAILLER.
MEISSONIER (Charles).
MÉTAIRIE.
MEUSNIER (Mathieu).
MIALLET.
MICHELIN (Jules).
MICHELIN (Théodore).
MILLET (A.).
MINOT.
MINORET (Camille).
MOBILIER DE LA COURONNE.
MOISSON.
MOMBRO.
Mme MONBRISON (DE).
MM. MONBRISON (George DE).
MONNOT.
MONVILLE (DE).
MORDRET.
MOREAU.
MORNAY (comte DE).
MORNAY (marquis DE).
MOUCHY (duc DE).
NADAR.
NIEUWERKERKE (comte DE).
NOLIVOS (DE).
NOLLET.
Mme O'CONNELL.
MM. OPPERMANN.
ORVILLE.
PARGUEZ.
Mme PASCAL (Michel).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. PENCHAUD (Charles).
PÉPIN.
PÉRILLEUX-MICHELOT.
PETIT (Eugène).
PICARD.
PICHON (baron Jérôme).
PINEL.
PIOGEY (docteur).
PONTON-D'AMÉCOURT (le vicomte DE).
PORQUET.
POULET (Gustave).
POURTALÈS (comte Edmond DE).
PRUDHOMME.
PULL (Georges).
Mlle RAPATEL (Élisa).
MM. RATTIER.
RÉCAPPÉ.
Mme RIANT (veuve).
MM. RICHELOT.
RIGNY.
RIMBAULT.
RIVET.
ROBERT.
ROTH.
Mme ROTHSCHILD (la baronne Salomon DE).
MM. ROTHSCHILD (baron James DE).
ROTHSCHILD (baron Alphonse DE).
ROTHSCHILD (baron Gustave DE).
ROUSSEL.
ROUX.
ROUZÉ.
RUTTER.
RZYSZCZEWSKI (comte).
SAINT-MAURICE (DE).
SAINT-SEINE (comte DE).
SAJOU.
SALIN (Patrice).
Mme SAMPAYO.
MM. SAMPSON.
SANLOT-BAGUENAULT.
SAUVAGEOT.
SCHEFER.
SCHMIDT père.
SCHMIDT fils, avocat.
SCHWITER (le baron DE).
SÉVASTIANOFF (Pierre DE).
SICARD.
SIGNOL.
SPITZER.
STÉVENS (Alfred).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. TAINTURIER.
TAIGNY.
TECHENER.
THAYER (Amédée).
TUSSEAU (vicomte DE).
VALPINÇON.
VALTAT.
VAN CLEF.
VAN CUYCK.
VENKIN (Oscar).
Mme VERDIER.
MM. VILLETARD.
VILLESTREUX (baron DE LA).
WALFERDIN.
WALLACE (Richard).
WARNET.
WASSET.
WILLIAM.
YVON (comte D').
ZACCHORENI.

## IV

Dès le 15 août, M. Henri Trianon écrivait dans *la Liberte :*

L'Exposition de 1865, autant qu'il est permis d'en juger par un premier coup d'œil, s'élève encore plus haut que ses devancières et nous paraît être une glorieuse préface à l'Exposition universelle de 1867. Mais ce qui frappe surtout en elle, ce n'est pas moins l'effort que le résultat.

Lorsqu'un grand et puissant empire comme la France expose, par l'intermédiaire du représentant suprême de la centralisation, le tableau de sa situation artistique et industrielle, ce n'est pas l'effort, c'est le résultat que l'on interroge. Et l'on s'étonnerait plutôt de le trouver moindre que supérieur. Toutes ces énergies individuelles concentrées en une seule main arrivent tellement, pour la pensée, à se séparer des conditions ordinaires du temps, de la matière et de l'espace, que tout ce qui en sort, quelque vastes qu'en soient les proportions, semble normal et naturel.

Ici, au contraire, c'est l'effort qui tout d'abord préoccupe.

En Angleterre et aux Etats-Unis, où ces sortes d'entreprises sont entièrement laissées à l'initiative individuelle, il n'y aurait lieu ni aux mêmes préoccupations ni aux mêmes étonnements. Chez nous, c'est la première fois que l'initiative individuelle a la bride sur le cou dans ce champ des Expositions où, naguère encore, l'Etat seul

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

avait la main. Et nous concevons parfaitement que l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie se soit empressée de faire graver sur le bronze ces paroles impériales qui auront été à la fois une devise pour elle et une tête de chapitre pour la civilisation française :

« L'initiative individuelle, s'exerçant avec une infatigable ardeur, dispense le gouvernement d'être le seul promoteur des forces vitales d'une nation. »

L'habitude de s'en remettre à l'Etat est tellement forte en France; l'unité et la centralisation sont si profondément écrites à toutes les pages de notre histoire, qu'il serait encore téméraire d'augurer quoi que ce soit de la tentative d'émancipation si courageusement faite par l'Union centrale. Ce que l'on en peut dire dès à présent, c'est qu'elle atteste un réveil tout à fait remarquable de l'esprit d'initiative et qu'elle porte déjà le signe des choses qui sont destinées à vivre: les capitaux et le public lui viennent.

De son côté, M. Alfred Darcel disait dans *l'Illustration :*

C'est une chose étonnante que le succès de cette Exposition provoquée par l'initiative privée et désintéressée de quelques hommes, en un pays où tout se fait avec l'aide du gouvernement, que certains appellent une seconde providence : comparaison inexacte, car la Providence, après avoir posé quelques lois générales, nous laisse parfaitement libres de nous débrouiller comme nous pouvons, faisant à nous-mêmes notre bonheur ou notre malheur, tandis que le gouvernement se mêle de beaucoup trop de choses où il n'a que faire.

Le succès de la partie moderne de l'exposition se mesure, pour nous, non pas tant au nombre qu'à la qualité de ceux qui y ont pris part.... On peut se dire que les expositions du gouvernement pourront avoir des œuvres plus importantes, mais n'en montreront point de plus parfaites.

On lisait dans la *Gazette des architectes et du bâtiment*, à la date du 20 août :

La Société de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie n'a pas cessé, depuis qu'elle existe, de mettre en œuvre tout ce qui pouvait favoriser les progrès de l'art industriel. Nous avons déjà parlé des cours qu'elle avait ouverts l'hiver dernier place Royale. Depuis cette époque elle n'a rien négligé pour étendre ses moyens d'action, et nous la voyons aujourd'hui occuper par une exposition le Palais de l'Industrie tout entier. Pour assurer la facile et commode circulation des visiteurs dans toutes les parties du palais, elle a pris une mesure dont on ne saurait assez la féliciter. Elle a fait construire

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

à l'extrémité ouest de la grande nef un escalier provisoire, à double révolution, qui conduit du rez-de-chaussée aux galeries du premier étage par une suite de degrés, interrompu par des paliers intermédiaires. L'existence de cet escalier présente de grands avantages en ce que les personnes qui sont au rez-de-chaussée dans la grande nef, et c'est la partie du palais qui est fréquentée le plus volontiers, ne sont plus obligées, lorsqu'elles veulent monter aux galeries du premier étage, de se mettre comme auparavant à la recherche de l'un des escaliers qui conduisent à ces galeries. Elles prennent le nouvel escalier qui s'offre immédiatement à la vue et s'y présente de la manière la plus agréable. En effet, sa double rampe s'étage en amphithéâtre à l'une des extrémités de la grande nef, et il en résulte un effet de perspective qui est à l'avantage du palais tout entier. Un homme de goût, M. Darcel, a déjà dit que la vue de cet escalier provisoire faisait naître le désir de le voir permanent. Cela est vrai, et c'est le plus juste hommage qu'on pouvait rendre à la bonne inspiration de l'auteur de cette nouvelle disposition.

Des collections très-remarquables ont été mises à la disposition de la Société de l'Union centrale et lui ont permis de former tout un musée rétrospectif qui est d'un intérêt capital. Les salles affectées à ce musée ont été placées à l'extrémité occidentale de la nef, de telle sorte qu'on puisse y arriver directement par l'escalier dont nous avons parlé. Il y a matière à d'excellentes études pour toutes nos industries d'art. Les objets sont classés et placés de manière à faciliter ces études.

Nous aurions encore beaucoup à dire pour énumérer seulement tout ce que cette exposition renferme d'intéressant ; mais nous devons nous borner aujourd'hui à rendre hommage à l'intelligente initiative de ceux qui l'ont organisée. Il n'est plus permis maintenant de douter que la Société de l'Union centrale soit appelée à rendre de grands services à notre industrie d'art, car elle a su gagner la faveur de tous les esprits éclairés, grâce au désintéressement et au libéralisme des idées dont elle se fait l'apôtre.

Quinze jours après l'ouverture, M. d'Arpentigny disait dans le *Monde artiste :*

J'ai revu plusieurs fois, depuis son ouverture, l'Exposition de l'Union centrale, et le résultat qu'elle a obtenu est merveilleux. Rien n'égale la richesse du Musée de l'art rétrospectif, et jamais, à Paris, il n'avait encore été donné de pouvoir admirer, réunies ensemble, de si nombreuses et si splendides collections; ce sont d'inestimables trésors devant lesquels on reste ébloui, fasciné. C'est une mine inépuisable offerte à l'exploration des artistes et des industriels. L'Angleterre avait, depuis longtemps déjà, donné l'exemple de ces Expositions si curieuses; les collectionneurs français, plus égoïstes ou plus défiants, avaient gardé les leurs pour eux seuls; aujourd'hui, enfin, l'élan

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

est donné, et tous viennent à l'envi l'un de l'autre offrir leurs collections au président de l'Union centrale. Grâce à ces bonnes résolutions, tout le monde pourra se rendre compte du talent extraordinaire des vieux maîtres et des habiles ouvriers de l'art industriel à des époques que nous avons la fatuité de considérer comme barbares, relativement à la nôtre.

Ces collections renferment tout ce que l'Italie, la France, l'Allemagne, la Chine, l'Inde, le Japon et la Perse out produit de plus merveilleux.

.....

Encore une fois, rien n'est plus utile que cette Exposition ; elle instruira et formera le goût. Malheureusement les temps ne sont plus dans lesquels on pouvait produire de si belles œuvres. Les besoins ne sont plus les mêmes, et la vie d'alors ne saurait plaire aux artistes de notre temps ; on paye relativement peu, et il faut en quelques jours exécuter ce que ceux qui ne sont plus mettaient des années à achever ; mais, quel qu'il soit, le résultat sera bon, et le service rendu aura été immense.

.....

Je ne saurais terminer ce premier article sans parler d'un travail grandiose qui a été exécuté dans le jardin du palais : je veux parler du magnifique escalier qui conduit aux salles et aux galeries du premier étage ; il a été construit sur les plans de M. Guichard, qui lui-même, a conduit les travaux.

Cet escalier est vraiment monumental : il se développe en deux rampes et en forme de fer à cheval sur une pente extrêmement douce.

Cet escalier ne compte pas moins de treize paliers et de cent quarante marches ; tous les saillants sont surmontés de statues ou bustes antiques, tout à fait dans le style du palais ; il s'harmonise à merveille avec l'ensemble du monument et fait souhaiter que ce travail grandiose, aujourd'hui en bois et en toile, imitant la pierre, le stuc et le marbre, soit bientôt construit pour ne plus disparaître.

Après avoir rapidement analysé les programmes que s'est imposés l'Union centrale et avoir constaté qu'elle les a remplis fidèlement, M. Ernest Chesneau poursuit ainsi dans *le Constitutionnel* du 12 septembre :

L'Exposition actuellement ouverte au palais des Champs-Elysées complète l'exécution du programme que nous avons retracé plus haut, d'abord par le fait même de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, puis par l'exploitation du principe antérieurement posé des concours entre les artistes français et entre les diverses écoles de dessin et de sculpture de Paris et des départements. Nous jetterons aujourd'hui un coup d'œil d'ensemble sur l'Exposition. Auparavant, j'ai cru qu'il ne serait point inutile de rappeler l'œuvre

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

accomplie déjà par l'Union centrale et de dire en quelques mots l'origine et le but de cette belle institution.

L'Exposition se divise en six groupes :

Au rez-de-chaussée, dans la grande nef, sont exposées les productions des industries d'art appliqué à la décoration et à la tenture de l'habitation, au mobilier, aux métaux usuels, aux métaux et aux matières de prix, à la céramique et à la verrerie, aux étoffes de vêtement et d'usage domestique, aux articles divers : armes, voitures, coutellerie, articles de Paris, etc., etc.

On entre dans la nef par un grand vestibule décoré à droite et à gauche de belles copies anciennes des cartons de Raphaël qui sont aujourd'hui près de Londres, à Hampton Court. La décoration de la nef a été très-habilement conçue et dirigée par M. Guichard, président du Comité de l'Union centrale. Au centre s'élève la pyramide des ouvrages en fonte de fer sortis des ateliers de M. Durenne. Quatre parterres de verdure encadrés de fleurs rayonnent autour de ce centre. Ils sont bordés de mâts à oriflammes flottantes et chargés d'un écusson où se trouve inscrit le nom d'un des grands artistes qui sont la gloire de la France industrielle, souveraine du goût en Europe. Entre ces parterres circulent de larges allées où se dressent de place en place des étagères, des degrés en forme de spina, d'élégants pavillons.

Au pourtour, dans une suite de salons décorés avec goût, sont représentées la plupart des grandes maisons de la fabrique française, et nous sommes étonné d'en rencontrer un si grand nombre au moment où chacune d'elles se prépare pour l'Exposition universelle de 1867. Il a fallu certainement que l'*Union centrale* inspirât de grandes sympathies à l'industrie parisienne pour qu'elle n'ait point hésité davantage à répondre à l'appel qui lui était fait. Nous ne pouvons que la louer de son empressement en cette circonstance; c'était un acte de justice et de bon goût en présence des efforts que l'*Union centrale* déploie dans l'intérêt de cette industrie.

Toute l'aile de l'ouest dominant le grand escalier est occupée par ce que l'on appelle le *Musée rétrospectif*, incomparable réunion de tout ce que les collections d'amateurs parisiens possèdent en fait d'objets d'art de toutes sortes appartenant à l'antiquité, au moyen âge, à la Renaissance et aux deux derniers siècles. Rien ne peut donner une idée suffisante de cet admirable musée, qui dépasse en richesse d'art, sauf l'argenterie, tout ce que nous a déjà montré en ce genre le beau musée de Kensington ouvert à Londres en 1862.

Dans les galeries qui s'étendent à droite du grand salon central sont placés les peintures décoratives, les dessins qui servent de modèles aux industries d'art, les gravures, les lithographies, la photographie, les cires, les plâtres d'après lesquels l'orfévrerie, le bronze, etc., exécutent leurs ouvrages. Les galeries qui s'étendent à gauche et le pourtour de la galerie qui règne sur le jardin ont été destinés aux envois très-nombreux des écoles et des classes de dessin de Paris et des départements. On a réservé le grand salon central aux œuvres des artistes et des fabricants qui ont pris part aux concours ouverts par l'*Union centrale*.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Voici le jugement porté par M. Albert Petit dans le *Journal des Débats* du 15 septembre :

L'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie est à peine installée au palais des Champs-Elysées, et déjà le succès en est assuré. Grâce aux énergiques et intelligents efforts du Comité d'organisation, le public s'y rend en foule pour profiter de la précieuse occasion qui lui est offerte de mettre en parallèle et de comparer les œuvres modernes avec les monuments de l'art industriel des temps passés. Car, tandis qu'au rez-de-chaussée et dans une partie des galeries du premier étage sont exposées les productions de nos industries d'art, une des ailes du Palais des Champs-Elysées est transformée en un vaste Musée rétrospectif où sont entassées de précieuses collections de tous les arts décoratifs des époques précédentes, depuis l'antiquité jusqu'au dix-huitième siècle. Les envois des écoles et des classes de dessin de Paris et des départements sont en outre exposés au premier étage. Le visiteur peut donc, sans sortir de l'Exposition, apprécier les exemples et les modèles qui nous sont légués par le passé, constater les résultats acquis aujourd'hui par nos artistes et par nos ouvriers modernes, et enfin juger des espérances que peuvent faire naître pour l'avenir les essais des maîtres futurs qui travaillent, apprennent et se forment dans les écoles : rapprochement qui porte en lui d'utiles enseignements, car il permet de se rendre un compte exact du chemin parcouru et du chemin qui reste à parcourir. En cherchant à présenter ainsi les industries d'art sous toutes leurs faces, à toutes les époques, l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie réalise donc une œuvre vraiment utile et patriotique. Et puisque nous venons de prononcer le nom de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, nous demandons à nos lecteurs la permission de retracer ici en quelques mots l'historique, fort instructif à tous égards, d'une institution qui est en voie de prospérité. Ce sera du reste le meilleur moyen de faire connaître l'origine et le but des Expositions périodiques de Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

.....

Une telle entreprise, une fondation si importante ne mérite-t-elle pas les sympathies et le concours de tous ceux qui prennent quelque intérêt aux succès industriels de notre pays ? Et lorsque l'on songe que le gouvernement n'est pour rien dans cette tentative toute nouvelle, n'y a-t-il pas lieu de s'étonner que l'initiative privée, si peu en faveur en France, ait osé jeter les bases d'une si vaste création ?

Sans doute la tâche que s'est imposée l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie est lourde et ardue. Pour accomplir une telle œuvre, il faudra soutenir bien des luttes, bien des combats; il faudra vaincre mille obstacles, combattre des préjugés profondément enracinés; mais, hâtons-nous de le dire, l'Union centrale a déjà traversé avec succès plus d'une épreuve dangereuse, et aujourd'hui elle est sortie des grandes difficultés inhérentes à tout commencement.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Pour s'en convaincre, il suffit de parcourir le palais des Champs-Elysées. Là, on peut juger de la façon dont a été entendu l'appel de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués. Les noms de nos meilleurs fabricants sont inscrits sur la liste des exposants.

.....

Au premier étage, les plus belles collections particulières d'art industriel ancien sont représentées par une quantité infinie d'objets remarquables et précieux. Plus de deux cents amateurs ont fait ainsi transporter leur galerie au palais des Champs-Elysées. N'est-ce pas déjà un beau succès? Qui se serait douté que dans un pays si enclin à s'en rapporter en tout à l'intervention de l'Etat, si peu habitué à accorder sa confiance aux entreprises privées, l'appel de quelques hommes dévoués aurait été si bien entendu et compris? En dehors même de la question industrielle, n'y a-t-il pas là un heureux symptôme du mouvement des esprits qui commencent à sortir de la vieille voie, à secouer le joug de la routine et des préjugés pour embrasser franchement les idées nouvelles dont les pays libres s'enorgueillissent à juste titre, et que les Anglais mettent en pratique déjà depuis de longues années?

Pour réaliser l'idée d'expositions périodiques, l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués a dû vaincre une grave difficulté : il s'agissait d'intéresser et d'attirer le public, tout en n'exposant que les productions *courantes* des industries d'art. Demander aux fabricants et aux industriels d'envoyer à ces exhibitions des œuvres hors ligne, faites exprès pour la circonstance, et s'écartant du travail ordinaire, c'eût été fausser l'esprit de l'institution et s'exposer à diminuer le nombre des exposants; car les fabricants et les artistes préfèrent sans doute réserver leurs chefs-d'œuvre pour les grands tournois industriels des Expositions internationales. D'autre part, en admettant exclusivement aux Champs-Elysées des œuvres que chacun peut voir tous les jours dans les ateliers et dans les magasins, le Comité d'organisation avait à craindre que le public accueillît peu favorablement une exhibition d'un mince intérêt. — L'Union centrale des Beaux-Arts appliqués a su tourner cette difficulté en réunissant au palais des Champs-Elysées les productions variées des industries les plus diverses et surtout en instituant le musée rétrospectif.

Grâce à cette combinaison d'une double Exposition, le public, toujours avide d'admirer les monuments de l'art ancien, s'empresse de profiter de la rare occasion qui lui est offerte de visiter en une seule fois les collections disséminées chez un grand nombre d'amateurs; l'Exposition contemporaine, devenant alors un terme de comparaison, acquiert une importance réelle et se fait accepter par le public.

A son tour, M. Félix Favre, dans *l'Avenir national*, jetait ce coup d'œil général sur l'Exposition :

Quand on entre dans le bâtiment de l'Exposition par la grande porte du nord, on est tout d'abord frappé des innovations heureuses apportées dans l'embellissement de cette immense cage vitrée, si

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

improprement décorée du nom de *palais*. On sent que l'intelligence d'un homme de goût et d'un artiste a présidé à ces travaux de transformation, et l'on se prend du désir de le remercier, séance tenante, de ce que, grâce à lui, les avis du passé n'aient pas été de nouveau perdus.

Des deux côtés de la nef centrale ont été ménagés, sous les plafonds qui forment galerie au premier étage, des compartiments réguliers, séparés les uns des autres par de légères cloisons; ces compartiments, dont les parois sont tendues d'étoffes, forment autant de petits salons dans lesquels peuvent s'étaler à l'aise les divers produits de l'art et de l'industrie : au-dessus de chaque salon, des cartouches peints de couleurs uniformes portent le nom des exposants et complètent la décoration générale en cachant, sous une ornementation gracieuse et continue, l'espace qui s'étend entre le plafond des salons du rez-de-chaussée et le balcon des galeries du premier étage.

Sur ces cartouches, dans une première et rapide visite, nous avons pu lire les noms de nos principaux fabricants de faïences, de bronzes, d'ébénisterie de luxe, de meubles sculptés, de papiers peints, de glaces, d'instruments de musique, de tapis, laques, cristaux, etc., etc.

Le milieu de la nef est agréablement coupé par des carrés de verdure : entre ces carrés, on a disposé des vitrines autour desquelles on a eu soin de ménager une circulation facile. Là se trouvent la joaillerie, la bijouterie, l'orfévrerie et une foule d'ouvrages délicats qui réclament de la part du visiteur un examen tout particulier, tant par la multiplicité des détails de la fabrication que par la perfection de la main-d'œuvre.

.....

Mais la partie vraiment neuve et originale de l'ensemble de cette décoration, celle à propos de laquelle nous ne saurions adresser trop de félicitations à la Commission et à son habile organisateur, c'est l'escalier monumental qu'on a eu l'heureuse idée d'élever à l'extrémité ouest de la grande nef. Cet escalier, dont la rampe à double révolution s'offre dès l'entrée aux regards, a le précieux avantage de faire communiquer, par une série de marches très-douces, le rez-de-chaussée au premier étage. Le visiteur n'est plus obligé, comme par le passé, de se mettre à la recherche d'un de ces escaliers de service dont les constructeurs du palais semblaient avoir pris à tâche de dérober la vue au public; cette construction provisoire qui s'étage en amphithéâtre dans le fond de la nef forme, en outre, une décoration des plus heureuses, et depuis qu'elle est en place, chacun se demande s'il sera possible de la supprimer à l'avenir.

.....

C'est en haut de l'escalier monumental dont nous venons de parler que s'ouvre, de plain pied avec la galerie qui court tout autour du premier étage, la porte du Musée rétrospectif. Nous venons de passer en revue, au rez-de-chaussée, les produits de l'industrie et de l'art contemporains, nous entrons maintenant dans le temple du passé : en bas, l'application; en haut, le modèle, et quelle splendide collection de modèles!.....

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Une dizaine de salles, sur les parois desquelles s'étagent d'immenses vitrines, et dans ces salles, sous les glaces de ces vitrines, tout un musée de rarissimes merveilles : des meubles, des émaux, des faïences, des armes, des tapisseries, des étoffes, de l'orfévrerie, de la bijouterie : le produit de dix siècles, les œuvres de maîtres célèbres ou ignorés de toutes les époques et de tous les pays, jusqu'alors dispersés dans cent galeries diverses, et aujourd'hui, grâce à la munificence de leurs possesseurs, réunis dans un local choisi, sous un excellent jour! — Il faudrait des années pour dresser une nomenclature sommaire de cette collection de chefs-d'œuvre, et les comptes rendus de la critique formeraient plusieurs in-folio. Nous ne passerons cependant pas devant cette Exposition sans précédent, et qui laisse loin derrière elle le Kensington-Museum lui-même, sans prendre quelques notes; mais nous attendrons pour les communiquer d'avoir parcouru toutes les autres salles; notre but, dans ce premier article, étant d'esquisser simplement la physionomie générale de l'Exposition, sauf à revenir plus tard aux détails.

Non loin du Musée rétrospectif, et tout autour de la galerie qui domine la nef centrale, la Commission de l'Exposition a disposé la série innombrable des dessins envoyés par les écoles primaires et les lycées de France aux concours ouverts par la Société. Dans d'autres salles figurent les concours de composition d'art appliqué à l'ameublement et à la décoration des habitations, suivant le programme de la même Société. Nous aurons à revenir sur ces deux Expositions, principalement sur la première, dont les œuvres, d'une faiblesse déplorable, donneraient une bien pauvre idée de l'avenir artistique en France, si elles n'offraient en même temps aux esprits sensés une nouvelle occasion de protester contre des méthodes d'enseignement usées, consacrées par la routine, et sur l'insuffisance desquelles ce suprême essai, nous l'espérons du moins, dessillera les yeux des moins clairvoyants. Grâces en soient donc rendues à la Société de l'Union centrale! N'eût-elle atteint que ce dernier résultat, la campagne ne serait point perdue! Mais, comme nous aurons l'occasion de le démontrer dans le courant de ces articles, les services dont l'art en général lui est redevable sont d'une toute autre importance.

Qu'on se reporte en arrière de quelques années seulement. — Avec quelle indifférence n'aurait pas été accueilli alors un projet de la nature de celui que l'*Union centrale* vient de réaliser avec un si incontestable succès, et cela sans appel au Gouvernement, sans aucune subvention, avec les seules ressources de l'initiative privée et le seul concours de tous les amis des arts! Il y a certainement dans l'Exposition envisagée à ce seul point de vue un progrès immense dans nos mœurs et dans nos usages; depuis longtemps nous nous sommes tellement habitués à ne plus savoir marcher sans les lisières de la réglementation gouvernementale que le moindre pas fait en avant, en ne comptant que sur nos propres forces, mérite d'être signalé et vivement encouragé.

Pour conclure, il nous reste à remercier les intelligents promoteurs de cette grande fête artistique, et tous ceux qui ont répondu avec tant d'empressement à leur appel. De tous côtés, nous entendons

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

répéter que l'art français périclite, et notre vieille supériorité est presque contestée par ses plus fervents admirateurs. — Aux grands maux les grands remèdes. — Convoquer à une lutte pacifique les meilleurs champions de notre art industriel moderne et mettre en regard, comme terme de comparaison, ces œuvres précieuses des anciens maîtres, tirées depuis si peu de temps d'un injuste oubli, c'était à la fois donner une leçon et faire pressentir un blâme. Certes, il fallait une certaine audace pour mettre en avant l'idée, de persévérants efforts pour lui donner un commencement d'exécution, et toute l'intelligence déployée par la Commission et M. Guichard, son président, pour arriver aux brillants résultats obtenus; mais, d'un autre côté, ne fallait-il pas aussi du courage pour accepter bravement la lutte, affronter une comparaison écrasante? et, sous ce rapport, quel que soit le jugement à intervenir, nos exposants modernes, eux aussi, auront bien mérité de tous ceux que préoccupent, en France, les grandes questions d'art et de son application aux produits de l'industrie.

Cette exposition, disait M. Nestor Roqueplan dans *le Constitutionnel* du 19 août, n'est ouverte que depuis une huitaine de jours; elle est loin d'être au complet, et pourtant elle occupe déjà la curiosité publique. C'est qu'elle contient un attrait tout à fait particulier : un véritable musée rétrospectif, à la formation duquel ont concouru plus de deux cents amateurs, à la tête desquels nous trouvons les noms de MM. le comte de Nieuwerkerke, le baron de Rothschild, d'Armaillé, Arrosa, de Beaucorps, Bérard, Castellani, Coqueret, Crémieux, de La Salle, Destailleur, Dutuit de Rouen, Gasnault, de la Hante, Maillet du Boullay, de Monbrison, de Mouchy, le prince Czartorisky, Taigny, Walferdin, Valpinçon, le baron Pichon, Double, le comte d'Yvon, de Monville, Lecarpentier.

Emaux français, italiens, mayorcains, arabes, de toutes les époques et de tous les styles; armes superbes, meubles depuis la Renaissance jusqu'à la fin de Louis XVI, reliquaires, triptyques, diptyques, en émaux, en ivoire, depuis le XI^e^ jusqu'au XVI^e^ siècle, collection de tabatières introuvables, verreries de Venise, tapisseries et broderies indiennes, chinoises, statuettes florentines d'un art exquis, que sais-je encore! tout un monde merveilleux qui, d'un coup de la toute-puissante baguette de l'Union des Beaux-Arts, apparaît à la lumière, comme une suite de modèles presque décourageants par leur perfection.

A cette appréciation sommaire, le même écrivain ajoutait, six jours après, les réflexions suivantes :

Il peut paraître injuste, pour les artistes industriels, de voir la foule se diriger d'abord et presque exclusivement vers le Musée rétrospectif. S'être courageusement présentés pour lutter, et voir le succès se décla-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

rer avant le combat, il y a là quelque chose qui doit leur sembler amer; mais qu'ils y regardent de plus près, qu'ils y réfléchissent davantage, et, au lieu de se plaindre, ils se réjouiront.

De quoi s'agit-il avant tout? De fonder l'Union centrale qui, de près ou de loin, est leur force et leur espoir. Or, ce n'est pas seulement avec des principes et avec des adhésions morales que l'on fonde rien en ce monde. C'est aussi, et pour une large part, avec des capitaux.

Le Musée rétrospectif, avec son attraction toute-puissante, va battre monnaie pour l'établissement durable de l'Union centrale. Grâce à lui, grâce aux mobiles de toute sorte qui en font l'objet de l'attention générale, — car le goût des arts n'est pas seul ici en jeu, il y a en outre les rivalités d'amateurs, toutes les louables passions de la richesse et de l'oisiveté, — les capitaux nécessaires à l'évolution complète de toutes les idées qui sont à l'état latent dans le giron de l'Union centrale, vont commencer à se grouper sérieusement; et ainsi se trouvera démontrée la possibilité financière, même en matière d'art, de l'initiative privée.

Il est un autre point de vue qui a dû frapper les artistes industriels et qui, tout en apportant la lumière sur certaines causes de leur infériorité apparente, a dû toutefois les grandir à leurs propres yeux et ranimer leurs efforts, c'est l'émotion même, quels qu'en soient les motifs, que l'ouverture du Musée rétrospectif cause dans le public. Non seulement l'art industriel n'est pas dédaigné, mais on n'est pas bien certain qu'en ce moment il n'éveille une curiosité plus vive que son illustre frère, l'art proprement dit.

Les céramistes, les orfévres, les bijoutiers, les ébénistes, les verriers, les peintres en châles, en tapis, en étoffes, les armuriers, les sculpteurs en bois, en ivoire, au ciseau, au repoussé, les damasquineurs, les graveurs sur métaux, sur verre, que sais-je encore? tous ces artistes qui avaient trop longtemps été confondus avec les ouvriers de l'industrie proprement dite, ont repris aujourd'hui le rang que leur avait reconnu la Renaissance et qu'ils gardaient assez mal au moment de l'abolition des maîtrises et de la suprême épreuve que l'on nommait le *chef-d'œuvre*.

Dans *le Temps* du 13 août, M. Théodore Pelloquet avait dit :

En France, malgré les progrès de l'esprit démocratique, nous avons conservé beaucoup de traditions hiérarchiques en matière de beaux-arts. Il s'en faut qu'on accorde à nos artistes industriels, les premiers du monde sans contredit, l'estime qui leur est due. Personne, en dehors des fabricants et de quelques ouvriers d'élite, ne sait même leurs noms. Pourtant, il me semble qu'un meuble remarquable, une décoration pittoresque, un vase d'une belle exécution et d'un beau caractère, valent mieux qu'un médiocre tableau.

C'est une erreur de croire que l'art s'abaisse en s'appliquant à des objets utiles. Rien n'est plus souhaitable que de le voir se populariser

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sous toutes les formes; rien n'est aussi plus réalisable. Aujourd'hui, les collectionneurs s'arrachent les tessons d'un vase étrusque, qui fut en son temps un ustensile d'un usage vulgaire. C'est qu'il a un beau caractère, un style qui en font un objet d'art pour les connaisseurs. Nous ne saurions en dire autant de tous nos meubles et de tous les objets qui servent aujourd'hui aux besoins de la vie domestique.

Cependant, il ne coûte pas plus cher de façonner une assiette, une poterie commune d'après un beau modèle, que de la fabriquer sans goût et sans caractère. Les Expositions comme celle qui vient de s'ouvrir, doivent avoir nécessairement pour résultat de faire pénétrer dans le public les notions d'art qui lui manquent. Elles ont un autre but, non moins utile, celui d'instruire les artistes, les ouvriers et les fabricants eux-mêmes, de leur faire voir l'état de l'art industriel, ses progrès ou sa décadence. C'est le meilleur des enseignements, l'enseignement mutuel.

On doit de la reconnaissance aux amateurs qui ont exposé leurs collections; ils rendent un véritable service. Nos musées, quoi qu'on en dise, ne sont pas pour l'ouvrier, pour l'artiste industriel, un lieu de travail où ils puissent facilement aller étudier les chefs-d'œuvre du temps passé. La France n'a pas de musée de Kensington. Dans les galeries particulières ouvertes au Palais de l'Industrie, et qui contiennent des merveilles, le public et les artistes trouveront beaucoup à apprendre, et à apprendre de la façon la plus profitable, en comparant les œuvres d'autrefois à celles d'aujourd'hui.

Le 10 septembre, dans le même journal, M. Pelloquet ajoutait à ces premières considérations celles qu'on va lire :

L'Exposition est organisée par les soins d'une société qui s'est formée à la suite de l'Exposition de 1863, et qui a pris le nom de Société centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. C'est une association due à l'initiative de fabricants et d'artistes. A ce titre, il faudrait l'encourager, lors même qu'elle n'aurait pas réalisé en si peu de temps qu'elle l'a fait les progrès considérables que le public est appelé à constater. Elle possède déjà un musée et une bibliothèque, elle a institué cette année des concours fort intéressants, et qui ne peuvent manquer d'exercer une utile influence. Enfin et surtout, elle a conquis les sympathies de tous ceux qui, en France, s'intéressent aux progrès de l'art. Les magnifiques collections qui lui ont été prêtées par les amateurs, et dont elle a formé un musée rétrospectif incomparable, et qui n'est pas le moindre attrait de cette exhibition, témoignent de l'intérêt que la Société inspire, et qui ne saurait plus diminuer désormais.

Quelques exposants se sont plaints du voisinage de ce musée redoutable pour leurs œuvres. A mon avis, ils ont grand tort. Ce musée est un enseignement dont tout le monde doit tirer profit : le public, les ouvriers et les fabricants. Sans doute, quand on en sort pour redescendre dans la grande nef du Palais de l'Industrie, où se voient

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

les productions modernes, on éprouve un certain mécompte. Il n'y a pas, à proprement parler, de comparaison à établir entre les deux Expositions. La première ne contient presque que des chefs-d'œuvre; la seconde, à côté d'œuvres remarquables, montre plus d'un produit médiocre et insignifiant. Dans le musée, c'est l'art proprement dit qui apparaît et se montre sous toutes ses formes, avec une fécondité d'imagination, une variété de styles inouïes. Dans l'Exposition proprement dite, c'est l'industrie, le métier qui apparaissent le plus souvent.

La mécanique a tué l'art, disent à ce propos des esprits un peu chagrins. Il y a du vrai dans ces paroles, mais je ne crois pas qu'elles doivent être acceptées trop littéralement. Sans doute le travail de la machine n'offre pas le charme du travail exécuté à la main; il est correct et froid; il n'a ni naïveté ni imprévu, il est, en un mot, impersonnel, chose grave, et qui donne à ses productions un aspect banal sans originalité. Mais il s'en faut, et de beaucoup, que la mécanique puisse s'appliquer à toutes choses. Elle n'a rien à faire dans l'orfévrerie; l'ébénisterie de luxe ne s'en sert pas, et les céramistes modernes, pas plus que leurs ancêtres, n'ont occasion de l'employer.

Pourtant j'ai dans l'idée que si les maîtres de la Renaissance avaient connu l'emploi des machines, ils en auraient tiré un autre parti que nos contemporains. Quand je vois nos gares de chemins de fer et toutes nos constructions en fonte, j'imagine volontiers que les grands artistes des siècles passés, les Italiens entre autres, qui ont fait des œuvres d'art en bâtissant des fortifications, leur eussent donné d'autres aspects que ceux que leur ont imprimés les ingénieurs contemporains. Je me rappelle la belle serrurerie des dix-septième et dix-huitième siècles, dont d'habiles fabricants viennent de faire revivre les traditions pittoresques avec beaucoup de bonheur, et je me dis qu'il était probablement possible de trouver pour nos halles et nos marchés des formes d'architecture plus souples, plus variées, plus riches que celles qu'on leur a imposées.

L'époque où nous sommes n'a pas d'art à elle, comme celle des temps dont je parle. Nos monuments sont une reproduction plus ou moins savante, plus ou moins exacte des monuments d'autrefois.... En un mot, l'art manque de formules générales; il n'y a pas, à proprement parler, de style du dix-neuvième siècle. C'est là un grand malheur, dont les causes sont diverses et dont l'industrie se ressent.

Un autre malheur et non moins grand, c'est l'extrême division du travail dans toutes les professions.

Aujourd'hui, dit *la France* du 23 août reproduisant *le Moniteur*, on peut considérer l'Exposition, sinon comme complète, du moins comme présentant déjà un spectacle digne d'admiration. Dans le jardin, nos premières maisons semblent avoir voulu lutter entre elles, par la beauté des produits qu'elles nous montrent. L'orfévrerie, la bijouterie, la joaillerie, représentées entre autres par les trois grandes médailles d'honneur de l'Exposition universelle de 1851, la

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

céramique, la tapisserie, le bronze, les meubles, la fonte de fer, la dentelle, etc., ont là de véritables merveilles. Mais ces merveilles ont un grand tort : elles sont nées d'hier.

Voici, dans les salles où mène l'escalier monumental construit tout exprès par la Société directrice, voici les chefs-d'œuvre des maîtres morts depuis des siècles. Là, devant cet amoncellement des miracles de l'art ancien, au milieu de ce Louvre et de ce Kensington improvisés, on peut admirer en toute sûreté; une consécration trois ou quatre fois séculaire a passé là-dessus. Applaudissons à nos généreux amateurs qui ont prêté leur éblouissant écrin à l'Union centrale qui l'a ouvert sous nos yeux. C'est un magnifique spectacle, auquel la France peut sans crainte convier l'Europe.

Dans *le Siècle* du 3 septembre, M. Edmond Texier faisait les judicieuses remarques qui suivent :

L'Exposition des Arts appliqués à l'industrie, ouverte depuis quelques jours au palais des Champs-Elysées, a sur celles qui ont précédé un avantage considérable; elle offre aux visiteurs un double attrait de curiosité. Pour stimuler l'industrie moderne, l'Union centrale des Beaux-Arts a eu l'idée de rassembler, sous le nom de Musée rétrospectif, les objets d'art, d'industrie et d'ameublement du temps passé. C'est le coup d'éperon. Le présent est au rez-de-chaussée, le passé au premier étage, et ce premier étage, tout étincelant de merveilles, exercera très-certainement une influence heureuse sur les artistes et les ouvriers du rez-de-chaussée.

Il est temps. Paris est rebâti de fond en comble; les monuments respirent plus à l'aise, débarrassés des échoppes qui les étouffaient; mais de style, il n'y en a plus. Le rapport étant la seule raison d'être des ruches en moellons de nos jours, toute maison qui se construit tient le milieu entre le palais et la caserne, et rappelle vaguement la manufacture. L'amoindrissement et l'éparpillement des fortunes, le petit luxe général qui agit si mesquinement sur les fabrications, le manque de goût de la plupart des architectes, l'absence d'artistes distingués voués spécialement aux peintures de décor, l'impatience moderne qui exige l'improvisation en toute chose, toutes ces causes réunies sont un obstacle au développement du style dans les habitations. Quelques rares propriétaires, gens de goût, se contentent de copier le passé. Ils réparent les désastres, déblayent les ruines, trop heureux d'animer d'un souffle de vie factice quelques restes de ce luxe de la grande époque française, en le reproduisant à peu près.

Mais c'est surtout de l'intérieur des habitations que le style a été rigoureusement banni. Toutes les pièces se ressemblent; tant de mètres sur tant de mètres; dans la forme rien de varié; rien d'inattendu dans la perspective; des boîtes carrées; le goût financier dominant, le style est remplacé par le luxe, et quel luxe !... Tout salon est un magasin de bric-à-brac, et, le plus souvent, de bric-à-brac tout neuf. Partout les mêmes étoffes, les mêmes tapis de mo-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

quette parsemés de perroquets, les mêmes bronzes tirés à des milliers d'exemplaires, les mêmes pendules, les mêmes plafonds nus et de ce blanc éclatant qui fait tache au milieu des tentures bariolées qui les encadrent. Ici des fauteuils sculptés à dos ogival se prélassant à côté de canapés du temps de Louis XV ; là des tables à pieds tors faisant vis-à-vis à un meuble de Boule, et partout, en haut, en bas, sur les étagères, sur les consoles, dans les encoignures, du vieux Saxe, du vieux Sèvres et des potiches chinoises.

Cette manie de mobiliers archéologiques fait un procès mortifiant à notre goût et à notre industrie. Elle démontre l'impuissance de notre temps. Ce qui manque à nos artistes, ce n'est pas la dextérité, l'habileté de main, c'est une direction et une science sérieuse de la tradition.

Cette exposition rétrospective sera pour les ouvriers habiles, pour ceux qui cherchent une voie en dehors des sentiers battus, une véritable bonne fortune. Le passé défile devant eux avec ses escadrons de chefs-d'œuvre. Emaux de Limoges, faïences italiennes et de Palissy, orfévrerie repoussée, tapisseries, groupes d'ivoire de l'époque romaine, verres de Venise, vieilles étoffes de brocart et de satin broché, poteries de la Normandie, de l'Alsace, du Nivernais, meubles charmants du dix-septième et du dix-huitième siècle, tout est là.

Voilà une belle occasion de voir, d'admirer, d'étudier et de dérober aux maîtres l'étincelle du génie. C'est par une étude sérieuse de ces belles choses que l'artiste et l'ouvrier parviendront à les reproduire en les appropriant aux exigences de la vie moderne, et qu'ils rallumeront ce glorieux flambeau qui ne projette plus que des lueurs pâles et intermittentes. Que le foyer du premier étage réchauffe l'atmosphère refroidie du rez-de-chaussée !

Pour le visiteur, cette promenade à travers les vitrines resplendissantes est un enchantement. Tout ce que la France, l'Allemagne, l'Italie, la Chine, le Japon, la Perse ont produit de plus beau, s'offre au regard. Voici la collection de MM. de Rothschild, une série unique, admirable; voici les merveilleuses tapisseries de M. le comte d'Yvon ; voici un cadre de miroir en fer ciselé, damasquiné et gravé, appartenant à M. de Monbrison, et qui est un des plus superbes objets de cette superbe Exposition. A côté des reliquaires et des ostensoirs de Bâle, appartenant à M. Basilewski, se dresse la belle statue équestre de Côme de Médicis en bronze doré. Plus loin, une grande salle toute remplie de la collection du prince Czartoryski : les armes, les couronnes, les pierreries, les joyaux des Jagellons, les épaves de la royauté polonaise. Je ne parle ni de la collection des manuscrits de M. Téchener, ni du gracieux boudoir où se pavanent les beaux meubles de M. Double, ni des objets précieux envoyés par la baronne de Bastard, la comtesse des Cars, le baron de Boissieu, le comte de Mornay, etc. Ce musée, c'est le passé ressuscité dans ce qu'il a produit de plus beau, de plus réussi, de plus admirable; c'est la fleur du panier de l'art et de l'industrie universels.

On s'est beaucoup moqué du bibelot et de la monomanie de certaines gens à recueillir tous les débris des grands naufrages. Heureuse monomanie ! C'est la passion du bibelot qui a permis à l'*Union des*

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

*Arts* de rassembler ces belles collections d'objets rares et précieux qui, réunis, forment le plus magnifique ensemble qu'il soit donné de contempler.

Après avoir dit avec quel empressement le public se porte à l'Exposition, le rédacteur de *la France*, M. A. Bonnin, poursuit ainsi :

Nous sommes heureux d'avoir à constater un pareil succès ; car il encourage une création qui peut honorer notre époque et aussi parce qu'il répond à une œuvre d'initiative privée, cette force si grande que l'on sait si peu mettre à profit parmi nous. C'est avant tout de cette généreuse initiative et de cette confiance dans l'effort individuel, qu'il faut féliciter les honorables fondateurs de l'Union centrale. Leur association, née à peine depuis deux ans, est grande aujourd'hui, et leur dévouement et leurs lumières lui ont imprimé une activité que l'on est trop habitué à n'espérer que des œuvres fondées par l'Etat, soutenues et vivifiées par le budget.

.....

L'Exposition de cette année est beaucoup plus importante que les précédentes. Les produits de l'industrie moderne occupent toute la grande nef du Palais des Champs-Elysées. Et grâce au concours de riches amateurs, en tête desquels S. M. l'Empereur a tenu à se placer, on a formé dans les galeries du premier étage un musée rétrospectif, où l'on peut admirer et étudier les chefs-d'œuvre de tous les arts, dans tous les âges et chez tous les peuples.

Ce sont, à vrai dire, ces précieuses collections, dont les heureux possesseurs ont bien voulu se séparer pour quelques mois, qui attirent la foule des visiteurs.

Elles font un peu délaisser les ouvrages exposés dans la grande nef. Mais ces merveilles sont l'héritage d'artistes de génie, de civilisations achevées ; il a fallu des siècles pour préparer leur enfantement, et on ne saurait se faire une arme des comparaisons qu'elles peuvent fournir pour combattre et décourager les tentatives de nos arts secondaires.

Cependant, en dehors des leçons que nous pouvons y rencontrer au point de vue esthétique et pratique, il résulte de l'examen du musée rétrospectif un sérieux enseignement. C'est que chaque grande époque a eu un style qui lui était propre, comme chaque grand artiste a eu sa personnalité. Ceci a été dit bien souvent déjà, mais nous y insistons, car il semble que de toutes les leçons du passé ce soit la plus oubliée aujourd'hui.

A notre époque, il n'y a plus de style, et l'individualité est sans caractère ou bien elle s'efface dans le plagiat. La science et l'habileté sont partout ; mais elles peuvent se définir par un seul mot : le savoir-faire. Le triomphe du savoir-faire, c'est la grande difficulté vaincue, ou plutôt tournée par un petit moyen. Le mal vient peut-être de l'activité excessive de notre production ; mais c'est là plutôt un

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

prétexte qu'une excuse. Chacun se hâte, et personne ne veut rester en arrière en s'attardant à la recherche de quelque grand problème. Aussi aime-t-on mieux pasticher un puissante figure à l'aide d'un trompe-l'œil habile, que d'user sa vie à la comprendre, à pénétrer son secret, pour arriver peut-être un jour à l'égaler. Nous sommes pleins d'admiration pour ceux qui nous ont légué de semblables exemples ; nous vénérons la mémoire de ces infatigables chercheurs, qui ont, comme Bernard Palissy, sacrifié leur fortune et le repos de leur existence pour doter leur pays de quelque admirable industrie. Mais qui voudrait désormais se condamner à imiter leurs efforts ? Pour suivre leur trace, il faudrait être animé comme eux de cette foi qui domine toutes les surprises de la fortune et qui assure la victoire. Et, dans ces temps de scepticisme, où puiser une pareille confiance ? L'esprit raille le génie, et nous produisons des trompe-l'œil et du clinquant, parce que nous n'avons plus de convictions.

Cependant on croit à quelque chose : au passé. Mais on y croit comme le voleur croit à l'argent de son prochain : on le pille. Puis, pour déguiser son larcin, on brise le corps du délit ; on compose ensuite une œuvre avec des morceaux rajustés tant bien que mal, et l'on dit au public émerveillé du tour : Voilà du neuf. Que penserait-on d'un statuaire paresseux et sans génie qui prendrait dans le passé les œuvres les plus parfaites et construirait une figure avec des membres empruntés à l'antiquité, à la Renaissance et aux statues spirituelles et maniérées de l'époque de Louis XV ? Eh bien, cela se fait tous les jours, dans les arts industriels, du moins. Il suffit de parcourir l'Exposition moderne pour se convaincre que c'est la tendance funeste à laquelle nous nous laissons entraîner, et qu'il importe de provoquer une énergique réaction contre ce système commode de compilation artistique.

Nous mêlons ou plutôt nous heurtons tous les styles, toutes les époques et tous les genres. Nous savons un peu de tout et nous confondons tout. Nous savons ce qu'il ne nous est pas possible d'ignorer pour masquer la pauvreté de notre science, et elle est tout juste assez orgueilleuse et assez incomplète pour nous faire entreprendre une nouvelle tour de Babel.

Certes, nos vœux ne nous reportent pas aux temps où le petit nombre seulement était instruit, bien qu'il semble que ce soient ces époques de concentration qui aient produit les personnalités les plus hautes. Nous voulons, au contraire, que l'obscurité disparaisse partout ; nous voulons la diffusion des lumières, mais nous redoutons leur confusion. Et nous regrettons que de cette lumière que nous croyons posséder et dont nous nous vantons bien haut, nous n'ayons acquis encore que l'apparence, et que nous paraissions nous contenter de son reflet.

..... .....

Bornons-nous à imiter, si nous ne pouvons pas faire mieux : ce sera prudent et louable ; mais au moins, imitons sans fausse honte, franchement et sincèrement, et ne défigurons pas les styles pour nous les approprier ; ne mutilons plus les chefs-d'œuvre pour dire que nous les avons créés. Que l'on fasse des imitations du passé,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

comme les peintres et les statuaires font des copies de la nature, pour apprendre à l'interpréter, et peut-être arrivera-t-on à y puiser l'inspiration nécessaire pour créer de nouvelles formules esthétiques. C'est l'étude de l'antiquité païenne qui a préparé, en Italie, et répandu sur toute l'Europe civilisée ce grand réveil artistique des quinzième et seizième siècles. Il faut aussi une renaissance à nos arts secondaires pour que notre époque ne soit pas effacée dans l'histoire de l'art entre celles qui l'ont précédée et celles qui la suivront, comme une vallée pleine d'ombre disparaît entre deux hautes montagnes.

L'Union centrale crée par ses leçons, ses concours et ses encouragements, une émulation qui doit en préparer l'avénement. Et nous espérons que le succès répondra à sa généreuse tentative. L'élan est donné ; si l'on n'a pas encore trouvé la voie, on bat du moins tous les sentiers pour la rencontrer, et tant d'efforts ne peuvent manquer d'être profitables. L'Exposition universelle de 1867, où nous pourrons comparer nos industries aux industries rivales, à celle de l'Angleterre surtout qui a fait des progrès si rapides, prouvera, nous en avons la confiance, que nous gardons encore sans conteste le sceptre de l'élégance et du goût.

M. Ernest Chesneau, qui avait déjà dans une course rapide conduit ses lecteurs dans toutes les divisions de l'Exposition, entre et s'arrête dans le Musée rétrospectif; là, inquiet à la vue de tant de chefs-d'œuvre, il adjure nos artistes de se mettre en garde contre l'imitation servile, et leur montre comment leurs grands devanciers savaient, quand il était nécessaire, rompre avec la tradition pour ne prendre conseil que de la nature :

L'Angleterre a eu le mérite de songer la première à grouper temporairement en une collection unique les collections d'objets d'art anciens dispersés dans les galeries particulières de ses amateurs les plus riches. Cette idée excellente fut réalisée — et l'on sait avec quel succès — au *South Kensington Museum* pendant la durée de l'Exposition internationale de 1862.

Le Comité d'organisation de l'*Union centrale* a pensé que le moment était opportun pour faire à Paris une application de la même idée. La grande lutte industrielle qui doit avoir lieu en 1867 entre toutes les nations préoccupe assez vivement nos artistes, nos grands fabricants et le public lui-même, pour que chacun accepte avec empressement une occasion unique de s'instruire par la comparaison multipliée entre les œuvres d'art appliqué produites par les siècles antérieurs et celles qui se font de nos jours.

.....

Le règlement du Musée rétrospectif accordait aux possesseurs d'objets d'art, qui en manifesteraient le désir, la satisfaction de voir

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

leurs collections exposées dans leur ensemble; sauf cette réserve, les objets confiés à la commission devaient être classés par séries se rapportant aux diverses branches de l'art et de l'industrie. A part de rares exceptions légitimées par l'importance ou la nature des collections prêtées, c'est le système mixte qui, très-intelligemment, a prévalu. On a groupé les séries d'objets semblables en réunissant dans un rayon peu étendu ceux de ces objets qui appartiennent à la même personne. La collection d'armes et armures de S. M. l'Empereur et celle toute spéciale, toute locale, si intéressante au point de vue historique, appartenant à la famille Czartoryski, occupent l'une et l'autre deux salles entières. L'aspect de la salle d'armes impériale est terrifiant; toutes les formes d'armures connues profilent au centre du salon leurs silhouettes tour à tour bizarres et magnifiques, massives ou élégantes, menaçantes ou souriantes; car il n'est pas une de ces armes d'attaque ou de défense qui n'ait conservé l'allure morale du personnage pour qui elle fut forgée et qui la porta, y laissant comme un simulacre fidèle et de son corps et de son âme.

Puisque nous sommes entrés au Musée rétrospectif par les salles qui empiètent sur la grande aile du Nord, énumérons tout de suite quelques-unes des séries qui y sont exposées. On y trouvera les tapisseries composées sur des motifs de *Don Quichotte* appartenant à M. de Monbrison, les meubles de M. Spitzer, les ivoires de M. J. Labarte, la magnifique argenterie de M. le baron Pichon, celle de M. d'Yvon, et de belles plaques d'émail cloisonné chinois, premier spécimen des admirables émaux de la Chine, appartenant à M. l'amiral Coupevent des Bois; de belles porcelaines, des dessins d'artistes anciens, une terre cuite de Clodion, à M. Guichard; enfin, pour cette salle seulement, cinq admirables bustes de Houdon, vivants, nerveux, pleins de flamme et de passion; et quels bustes? ceux de Washington, de M.-J. Chénier, de Diderot, de Francklin et de Mirabeau. Dans un salon contigu se trouvent les bronzes de M. Beurdeley, de Mme Mayer et de M. d'Yvon (nous n'y insisterons pas aujourd'hui) et des meubles de toute beauté, entre autres des cabinets d'ébène sculpté, incrustés d'ivoire gravé, ornés de peintures et d'orfévreries appartenant à MM. Crémieux, Moisson, de Boissieu, etc.

. . . . . .

Le grand salon d'angle de l'Exposition est, comme la plupart des salles, garni d'armoires vitrées à son pourtour; mais il a reçu en outre quatre grandes vitrines plates qui occupent l'espace autour d'une haute armoire hexagonale placée au centre, et où sont exposées les armes prêtées par M. le comte de Nieuwerkerke, par M. le comte d'Armaillé, par MM. Spitzer, Saint-Seine et par M. Lepel Cointet; ces dernières n'ont qu'un intérêt historique: ce sont des modèles de sabres et d'épées portés par l'armée française sous la République et sous l'Empire. Celles des autres amateurs, au contraire, sont d'admirables spécimens de l'art du XVIe siècle, au plus tard du XVIIe, des merveilles de légèreté, de force, de délicatesse nerveuse; ce sont des épées de combat avec leurs mains gauches dont les gardes sont repercées à jour ou damasquinées d'or et d'argent, ou forgées en volutes élégantes; des casques Henri II à sujets repoussés; des pièces

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

d'armure équestre en fer ciselé et doré ; en acier gravé; des carabines, des fusils à rouet et à mèche ; des pistolets aux canons incrustés de sujets, niellés d'arabesques d'une invention inépuisable; et au centre, la pièce la plus précieuse, la grande carabine ciselée, damasquinée, de la collection Pourtalès, appartenant à M. de Nieuwerkerke. Dans les vitrines plates ont pris place les belles médailles italiennes, allemandes et françaises de M. Wasset, celles de M. Labouchère; les bijoux de M. de Saint-Maurice, les cires, boîtes et miniatures de M. le duc de Mouchy, de MM. Leconte de Versailles, Berthon, Germeau, Patrice Salin, Delange, Richelot, de la Hante, de Maystre; la coutellerie de M. Bach; l'orfévrerie de M. Jubinal; les fers forgés de MM. Orville, d'Yvon et Delahercbe. Au pourtour, ce sont les collections d'objets chinois et japonais appartenant à M. le docteur Piogey, à M. E. Taigny, à M. Berthon ; des bronzes incomparables; l'argenterie de M. d'Armaillé, les éventails anciens de M. Alexandre, des porcelaines, des étoffes mille fois précieuses, tout cela dominé par un chef-d'œuvre sans rival, un cadre de miroir en fer repoussé du XVI^e^ siècle appartenant à M. de Monbrison.

Je renonce à nommer les innombrables pièces de ce trésor des *Mille et une Nuits*, que l'écrin des Rothschild et celui des Basilewsky ont versé dans les autres salles de l'Exposition, tous ces émaux, tous ces cristaux, tous ces ivoires, ces orfévreries, ces bijoux ciselés et niellés, ces lustres, ces meubles, ces tapisseries magnifiques, ces reliures, ces grès, ces faïences, ces boîtes, ces cires, ces verreries de Venise, ces vitraux, ces porcelaines de Saxe et de Sèvres, ces sculptures magnifiques de tout âge, de toutes formes, de toutes matières qui consacreront les noms désormais enviés de M. d'Yvon, de M. le baron Schwiter, de MM. de Spitzer, Valpinçon, Coupevent des Bois, Charvet, de Saint-Maurice, Fourau, de Nolivos, His de la Salle, Oppermann, Lecarpentier, Germeau, de Monville, Tainturier, Gatteaux, Delange, Castellani, Beurdeley, d'Armaillé, Jempson, Récappé, de Brige, Bach, H. Didier, Double, Dutuit, Fau, Mannheim, de la Villestreux, de Boissieu, de Monbrison, de Nieuwerkerke, de M^me^ Jollivet, etc., etc.

.....

Avant d'aborder l'examen des bronzes, il me reste à faire une observation générale sur les résultats possibles de cette Exposition.

Dans la lettre circulaire que je citais tout à l'heure, son but instructif a été clairement défini par M. Guichard. En ce qui touche à l'étude des anciennes époques, ce but sera infailliblement atteint. Cependant, pour dire toute notre pensée sur l'influence que le musée rétrospectif peut exercer, dans celles de nos industries qui relèvent de l'art, nous croyons qu'il y a lieu de mettre nos fabricants en garde contre la tendance à l'imitation que la vue des chefs-d'œuvre accumulés ainsi sollicitera nécessairement. Les meilleures choses ont leur danger, et si ce n'est point une raison suffisante pour nous faire renoncer à leur usage, il est bon toutefois d'être averti. Je suis donc bien éloigné de regretter l'exhibition du musée rétrospectif; mais il est essentiel, à mon avis, que les dessinateurs pour l'industrie et ceux qui les emploient, que le public lui-même, se pénètrent bien de cette

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

vérité fondamentale en fait d'art : c'est qu'un pastiche, si habile qu'il soit, ne peut jamais avoir qu'une valeur d'art médiocre, toute secondaire et relative. Je comprends qu'un amateur charmé du goût de telle ou telle époque se fasse construire et meubler un hôtel dans le style de cette époque ; mais n'est-il pas vrai que cette fantaisie de reproduction tourne singulièrement à la manie et descend de plus en plus dans les habitudes de la bourgeoisie ? On ne voit plus aujourd'hui que somptueux salons Louis XIV, boudoirs Louis XV, salles à manger Louis XIII. C'est là, somme toute, une fantaisie qui, en se généralisant, en s'uniformisant, perd singulièrement de son originalité première. Le mobilier contemporain tourne à l'habit d'arlequin, et chacun se taille un habit semblable en vieux drap fabriqué pour la circonstance et flambant neuf. L'industrie moderne est-elle absolument et seule coupable de ce défaut d'invention qu'on lui reproche ? Je ne le pense pas, et en ce désarroi de toute originalité, le public me paraît le complice le plus actif. Les gens de goût qui se donnent la peine de vouloir et de chercher savent trouver des fabricants qui leur livrent de beaux et bons meubles où le sentiment de la couleur est plus riche peut-être que celui de la ligne, mais où se révèle assurément l'individualité du possesseur. Or, sans individualité, les appartements, quelque riche que soit leur décoration, n'ont aucun caractère, aucun style ; constatons, en conséquence, l'erreur profonde à laquelle se laissent aller, précisément sous prétexte de style et de caractère, les innombrables poursuivants du vieux-neuf.

C'est là le danger qu'il y avait à signaler en présence des richesses du musée rétrospectif. Si quelque chose peut conjurer ce danger très-réel, c'est que ces richesses sont en quantité tellement considérable, que, l'admiration se portant également sur les objets des styles les plus divers, les plus opposés, l'imitation ne saura où se prendre ni où s'arrêter. La bonne et grande influence que cette Exposition peut avoir, par contre, c'est qu'elle nous prouvera une fois de plus, par l'exemple admirable des artistes anciens, le rôle important que la nature doit jouer dans toutes les créations d'art et l'extrême liberté avec laquelle, lorsqu'ils le jugent nécessaire, les artistes doivent résolûment transformer et transgresser les traditions antérieures.

M. Ph. Burty, à deux jours d'intervalle, le 3 et le 5 octobre, touche savamment, dans *la Presse*, à plusieurs des points de l'importante thèse dont nous recueillons les meilleurs matériaux.

Après avoir dit que l'Union centrale s'est donné pour mission de maintenir à leur hauteur traditionnelle toutes les branches de l'industrie française qui ont avec l'art les rapports les plus étroits, il poursuit ainsi :

C'est l'initiative individuelle fonctionnant dans sa plus pure essence : courageusement, modestement, avec intelligence et foi,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et c'est un fait trop rare en France pour que l'on ne le signale pas avec insistance. L'Empereur, les ministres, de hauts personnages ont à plusieurs reprises visité les expositions de l'*Union* et sa bibliothèque. Ils y ont été accueillis comme des visiteurs de distinction. On a reçu d'eux des dons intéressants, des promesses assurées de bon vouloir, mais on a toujours eu le bon goût de ne rien solliciter et de conserver les bénéfices d'une loyale indépendance.

.....

Cette année, l'*Union* a reçu directement le palais du ministère de la maison de l'Empereur, et ses bénéfices, si loyalement gagnés, serviront à enrichir ses collections, rétribuer ses professeurs, augmenter les prix pour les concours, et, dans un avenir prochain, il faut l'espérer, centupler le local qu'elle occupe à la place Royale.

Il ne faut point confondre le but de cette institution avec celui poursuivi par le musée de South-Kensington, à Londres. A South-Kensington, on forme des moniteurs qui iront s'installer dans tous les grands centres, et professer, soit avec la science acquise, soit avec les portions de collection qu'on leur envoie et qu'on renouvelle tous les trois mois. C'est un enseignement scolaire. Ici l'on vise à un enseignement général : on s'adresse à des jeunes gens déjà dégourdis, à des ouvriers à demi formés, à des contre-maîtres qui veulent parachever leur éducation, et, empressons-nous de l'ajouter, en nous réservant d'insister plus tard sur ce vœu, aux fabricants qui dirigent la production et au public qui est le consommateur. C'est un enseignement supérieur, une sorte de Collége de France de l'industrie et de l'art. On n'y enseigne point à lire et à écrire, mais on fournit tous les livres et tous les matériaux d'éducation, recueils de gravure, de collections d'échantillons d'étoffes, de papiers peints, etc. Les cours, enfin, sont des résumés, et nous notons, parmi les plus instructifs, celui dans lequel un savant céramographe a enseigné l'histoire de l'ornementation chez tous les peuples et dans tous les temps, en s'aidant du crayon blanc sur le tableau noir pour commenter sa pensée, et celui d'un intelligent fabricant qui a raconté l'histoire d'un morceau de bois depuis le moment où l'arbre tombe jusqu'à celui où il entre dans un cabinet sous la forme d'une bibliothèque.

Cependant, c'est assurément à la crainte qu'inspire à nos fabricants le spectacle des progrès de l'Angleterre qu'est due la formation définitive de l'*Union*. Frappante éloquence des concours internationaux ! C'est là que les forces se mesurent !

.....

Ces craintes sont à la fois exagérées et légitimes : exagérées, lorsqu'on réfléchit au génie même des deux peuples dont l'un est essentiellement inventif et mobile, l'autre essentiellement personnel et commerçant; légitimes, en ce qu'elles constatent chez l'ensemble de la nation anglaise une hausse dans la moyenne du goût. Les modèles anglais qui nous ont, sinon battus, au moins inquiétés en 1855, en 1862, étaient presque tous dus à des artistes que l'Angleterre avait embauchés à prix d'or ou aux élèves qu'ils avaient formés; mais par un phénomène que la physiologie seule pourrait expliquer, à



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

peine sont-ils établis en Angleterre que l'on peut constater le germe d'un affaiblissement dans les hautes qualités de l'invention et du goût : en moins de dix ans, un artiste est complétement épuisé, dénationalisé, naturalisé Anglais, et, dès qu'il est parti, les élèves qui paraissaient s'être le mieux pénétrés de ses méthodes en reviennent inévitablement aux influences de l'air natal. En est-il autrement des plantes ? Mais ce qui est redoutable, c'est que la nation anglaise a incontestablement profité de ses incessants voyages sur le continent, des immenses richesses d'art qu'elle a enfouies, dans ses collections privées ou dans le musée de Kensington ; c'est que les ouvrages qu'elle édite à grands frais, achète, lit et médite, lui ont formé le goût ; c'est que son régime de liberté a fourni des esprits plus indépendants ; c'est en un mot, et ce mot est triste à écrire, que l'Angleterre est plus instruite que la France, et que celle-ci n'a que ses merveilleuses facultés naturelles à opposer aux fortes qualités acquises de sa sage voisine.

Un coup d'œil rapidement jeté sur l'Exposition va nous montrer comment l'*Union* compte engager la lutte.

L'Exposition de 1865 comprend quatre grandes divisions : 1° les envois des artistes s'appliquant à l'industrie ; 2° les concours pour les prix offerts par l'*Union centrale*, la Commission consultative, la Chambre syndicale des artistes industriels ; 3° les concours de toutes les écoles de France ou de la plus grande partie ; 4° le musée rétrospectif.

Nous les examinerons successivement.

La nef du palais offre un aspect beaucoup plus gai, plus varié et plus intéressant qu'à l'Exposition de 1863. Les exposants sont, croyons-nous, un peu moins nombreux, parce que l'on n'y compte plus ces « inventeurs » dont nous avons parlé ci-dessus, mais les envois sont d'un ordre plus relevé. Le succès de cette exposition fait d'autant plus d'honneur à la commission d'organisation et à son actif président, M. Guichard, que l'Exposition universelle de 1867 préoccupe déjà les fabricants et qu'ils ne se sont désarmés qu'à grand'peine de morceaux qu'ils destinaient à ce grand tournoi international.

.....

Les statuettes de M. Préault et celles de M. Leharivel-Durocher, les envois de la maison Cadart et Luquet : bronzes de M. Barye, bustes polychromes et polylithes de M. Cordier, livraisons de la Société des aqua-fortistes, terres cuites, aquarelles ou dessins, soulèvent un problème des plus délicats et que, seules, des expositions du genre de celle-ci aideront à résoudre : à quel instant précis un objet quelconque, peinture, sculpture, ciselure, émail ou vitraux, sort-il du domaine de l'art pur pour entrer dans celui de l'art appliqué ? Peut-on spécialiser les manifestations de l'art ? La destination ultérieure, le mode de fabrication, la multiplication d'un type en modifient-ils l'essence ?... Questions futiles soulevées par les rhéteurs ! Une coupe d'argile rouge dans laquelle Platon, à l'entrée du banquet, a peut-être baigné ses mains ; un miroir d'argent, un trépied de bronze, objets usuels, sinon tout à fait vulgaires, empruntés à l'office d'un particulier d'Athènes, à la toilette d'une courtisane, au mobi-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

lier d'un temple, et devenus après deux mille ans le plus riche ornement des musées et le plus pur enseignement des écoles, pourraient nous servir à montrer combien les classifications sont passagères et combien le Beau est un et profond. Laissons le savant se demander, en face de l'éponge, s'il la classera au dernier échelon du règne animal ou au premier du règne végétal, et admirons sans arrière-pensée tout ce qui porte le sceau d'une force et d'une émotion sincères (1).

.....

Plus les envois des exposants, dans la grande nef, éprouvent de difficulté à lutter d'intérêt avec les trésors de toutes les époques et de tous les pays entassés dans le musée rétrospectif, plus il est de notre devoir de solliciter pour ces envois l'attention soutenue du public. Il ne faut pas que Cela tue Ceci. Le but de l'*Union* aurait été faussé si un plateau de la balance emportait l'autre, d'autant que, traverser d'un pas impatient ces rangées de magasins, de vitrines et d'étagères qu'emplissent les œuvres contemporaines, c'est bien souvent aller admirer de confiance plus d'un morceau inférieur par le jet et l'exécution à ceux qui sortent de nos bons ateliers.

Il faut que l'esprit et la main de ceux de nos artistes qui s'appliquent à l'industrie soient merveilleusement souples; car dans le mobilier contemporain, les variations de la mode sont presque aussi rapides et aussi capricieuses que dans la toilette des femmes. Nos artistes, nos fabricants, nos ouvriers savent aujourd'hui tous les styles; mais le caprice de la commande les circonscrit presque toujours fatalement dans le pastiche. Faire du Louis XIV, cela ne signifie pas ou plutôt ne devrait pas signifier: « imiter textuellement une commode de Boule ou un panneau de Bérain », c'est surtout comprendre les principes qui guidaient Boule et Bérain dans la composition de ces objets; c'est s'approprier les lois qui présidaient pendant le XVII^e^ siècle aux effets décoratifs de la masse et du profil, de la couleur et du détail, et, avec ces éléments, créer des objets qui n'aient avec leurs ancêtres qu'un air de famille. Ceci demande de longues études, soit à Versailles, soit dans les collections particulières, soit dans les recueils de gravures. Mais à peine un artiste s'est-il bien pénétré de ce style et croit-il faire acte d'originalité relative, que le vent a changé et qu'il souffle au Louis XVI. Tout est à refaire... tout a été refait... lorsque la Renaissance, ou le gothique, ou l'antique, vient à son tour régner despotiquement. De là tant d'œuvres superficielles et énervées, de là l'obstacle à la domination franche et exclusive d'un style qui caractérise nettement notre

(1) M. Ph. Burty, insistant sur cette pensée, a dit encore :

« Les sculpteurs dont le nom ne se lisait jamais que dans le livret des Salons n'ont point dédaigné de se faire représenter ici : ce sont M. Préault et M. Leharivel-Durocher. Puisque l'*Union* a le bon sens d'accepter, sinon à titre d'objets applicables à l'industrie au moins à l'état d'exemple, des créations d'artistes tout à fait indépendants dans leur création, pourquoi les Salons n'accepteraient-ils pas à leur tour les majoliques, l'orfévrerie, les émaux décoratifs, les vitraux, etc.? »

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

époque. Une preuve assez curieuse de ce que nous avançons, c'est que tous les ouvrages que l'on publie pour servir de matériaux dans les ateliers, sont des recueils de modèles de tous les styles; et plus ils sont variés, plus ils obtiennent de succès. Tels sont, pour ne point sortir de cette exposition, l'*Art pour tous*, que dirigeait naguère M. Reiber; les *Collections célèbres*, qu'entreprend M. Edouard Lièvre, auteur déjà du *Musée Sauvageot*; les *Ornements, Vases et Décorations d'après les maîtres*, gravés et édités par M. Auguste Péquégnot.

Ce mal a été, dans une certaine mesure, quoique moindre, celui de toutes les époques de transition. Un mal plus grand, c'est l'indifférence générale pour ceux dont les hautes facultés pourraient imprimer à la production une direction déterminée et capable de lutter contre la banalité de la commande; ce trait est particulier à notre temps. L'artiste, cependant, n'est point un homme ordinaire : ses facultés, cachées dans quelque repli secret du cerveau, sont d'une nature si exquise et si sensitive, que les tendances critiques et utilitaires de notre temps leur sont éminemment défavorables. Au fond, les artistes de race sentent bien que l'heure n'est point aux grands travaux qui aident à la gloire immortelle; que le vrai héros pour l'humanité contemporaine, c'est l'Ingénieur; le champ de bataille sur lequel elle a toujours les yeux fixés, l'Industrie. De là ce trouble, cet inachevé que l'on trouve comme une lie au fond des œuvres modernes les plus généreuses. En feuilletant l'histoire, on voit à de certains moments les artistes d'élite s'arrêter non pas par épuisement, mais parce qu'ils sentent que le centre qui les réchauffait n'existe plus et qu'ils craignent de paraître à ce qui les entoure ou vieillis ou désordonnés. Notre génération, parce que plus qu'aucune autre elle est distraite et absorbée par les faits acquis journellement par la Science, n'a point, pour l'homme qui s'isole, l'entraînement chevaleresque des périodes de renaissance ou de lutte.

Quel a été dans l'industrie et l'art contemporains le rôle d'un sculpteur dont les fières qualités ne sont plus discutées, de M. Barye? Où sont, à part les deux groupes du nouveau Louvre, les statues équestres d'Ajaccio et de Grenoble, les deux *Lions* des Tuileries, les monuments dont on lui a confié la décoration, les groupes d'ensemble qu'il a modelés pour nos places, nos jardins? Quelle ville, quelle compagnie, ou quel riche particulier se substituant à l'Etat a forcé la porte de son atelier austère pour dire au maître : « Nous vous livrons nos fontaines, nos gares, nos hôtels, pour que vous nous entouriez des libres créations de votre talent? » On a laissé M. Barye résumer son large et beau talent dans des statuettes ou des études d'animaux, alors que la Renaissance l'eût honoré à l'égal des plus forts. Notre soif irréfléchie d'égalité substitue, à ce culte de la personnalité qui faisait la force de l'antiquité grecque et de la Renaissance, la soumission à cet être collectif et énervé qui s'appelle l'Ecole. De là l'effacement forcé de l'artiste qui a le sentiment de sa valeur. De là aussi l'habitude prise par la foule de briser périodiquement ses idoles de plâtre. Sa tendance à ne plus s'enflammer pour le Beau vivant vient de ce qu'elle a désappris à respecter le Génie qui lutte.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

L'*Union centrale* a fait beaucoup déjà, par ses expositions bisannuelles, pour le principe de la revendication de la paternité dans les œuvres d'art, principe dont l'abolition n'était que la conséquence extrême de ce que nous venons d'exprimer. On conçoit qu'il était fort doux, pour un fabricant riche et intelligent, de monter un grand atelier, d'y occuper les hommes les plus habiles, sans que leur nom pût transpirer au delà d'un cercle excessivement étroit, et d'endosser l'honneur et le profit de leurs œuvres. Presque toutes les œuvres d'art industriel, depuis la fin du dix-huitième siècle jusqu'à la fin du règne de Louis-Philippe, sont signées par une raison sociale qui n'a quelquefois tenu ni un marteau, ni un ciselet, ni un ébauchoir, ni un crayon. En 1849, il est vrai, le gouvernement demanda que les exposants de l'industrie désignassent leurs coopérateurs. Ce ne fut qu'en 1855 que quelques hommes convaincus osèrent, eussent-ils dû y perdre le patronage des grandes maisons, exiger que leur nom figurât sur leurs œuvres, et qu'ayant été à la peine, ils fussent à l'honneur. L'élan étant donné, la guerre suivit : il fallut pactiser. Plus d'une maison ne le fit qu'avec mauvaise grâce et boude encore contre les Expositions de l'*Union centrale*, qui, en 1863 et cette année, ont favorisé l'émancipation de l'artiste créateur et exécutant.

Le même jour, en considérant l'ensemble de la production de nos industries d'art, M. Auguste Luchet, dans *le Siècle*, traçait à grands traits ce tableau malheureusement trop vrai :

Comme nous l'avons dit, si ce n'est le nombre, c'est au moins le choix, et ces trois cents exposants peuvent encore se trouver fiers les uns des autres. On n'a pas mieux travaillé certainement depuis le commencement de notre siècle. C'est surtout dans les choses du bois et de la terre que le bien se continue. Quelques ébénistes et plusieurs céramistes prennent encore au sérieux la tâche d'embellir le meuble et la vaisselle. Les efforts n'ont pas tous réussi, c'est évident; mais on essaye, on s'ingénie, on arrange, on a du goût, beaucoup de goût, et que demander de plus pour le moment? Ce temps ne créera rien dans l'art, c'est probable. Il est froid, il est sec. La passion s'est éteinte au profit du bon sens. Nous vivons sous le régime des chemins de fer, qui est de produire vite, sans égards pour personne, et beaucoup. Qu'importe comment on va, sur terre ou dessous, pourvu qu'on arrive? L'ouvrier de jadis n'a plus de raison d'être, celui qui pouvait à son gré inventer et se montrer une fois qu'il avait fait ses preuves de maîtrise. Je ne regrette pas, je constate. Hautes et petites tailles sont maintenant tout, comme dans le faisceau d'hommes qui s'appelle un atelier. Le succès du maître, c'est-à-dire sa richesse, résulte de l'accumulation dans la répétition. Nous marchons aux fabriques énormes et rares.

Dans celles que déjà le million flaire et hante, un roi et une reine sont trônant, le Procédé et la Division du travail. L'un remplace le beau par le propre, l'autre le bon par le précis. La toupie de M. Perrin

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

fait les moulures en bois mieux qu'un homme; la galvanoplastie, cette magicienne, dérobe et multiplie les trésors de la ciselure; à quoi bon désormais sculpteurs et ciseleurs? La *spécialité*, productrice d'eunuques, attache un malheureux à la même chose, dix heures par jour, tous les jours, à quoi sert le cerveau de ce malheureux?

Eût-il le génie de Callimaque, il faudra bien qu'il s'abrutisse à la longue; mais l'éternel détail qu'on lui fait reproduire jouira de plus en plus d'une justesse désespérante. Et l'économique grande manufacture ne demande pas davantage : la machine y étant dieu, elle doit désirer que l'ouvrier y soit à l'image de la machine, calme, sans initiative, régulier, simplifié....

Si le capital garde ses appétits actuels d'invasion et si nos mœurs persistent dans l'indifférence de la forme, il se pourra bien que d'ici à dix ans, ou vingt ans au plus, les cent et cent petites fabriques parisiennes qui font encore le meuble, le bronze et le bijou, assez individuellement pour conserver à l'*article de Paris* un attrait et une variété illustres, se trouvent un beau jour réunies et fondues en cinq ou six usines immenses ayant chacune deux ou trois modèles et les reproduisant innombrablement. Des cités entières coucheront alors dans le même lit et verront l'heure à la même pendule. Nous savons des hôtels où déjà cela se pratique. Et pourquoi non? Ne mangeons-nous pas tous, depuis soixante ans, dans la même cuiller pointue?

On n'en est pas encore, par bonheur, à ces unités peu réjouissantes, et jamais, au contraire, l'art industriel, en vaine quête d'un style nouveau, n'a suscité et ressuscité plus d'archéologie. Gothique, byzantin, chinois, renaissance italienne et française, Louis XIII, Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Empire même, et l'antique faux qu'il prétendait rappeler, tout est repris, remis, rajusté et mêlé. Il en résulte parfois des pâtés, ou, si vous voulez, des *pastiches*, amusants à force d'être absurdes. Certains tapissiers vont très-loin dans ce genre, et les petites dames paraissent l'aimer beaucoup.

.....

Dans l'*Union* du 1er octobre, M. Adrien de Riancey, assignant des causes analogues à la décadence de nos industries d'art et félicitant les organisateurs de l'Exposition des efforts qu'ils font pour y remédier, disait :

Dans notre siècle, où il éclôt par jour et par heure tant d'idées, on est heureux de pouvoir saisir celles qui ont leur raison d'être et surtout leur utilité pratique. Aussi, pour nous, c'est un devoir de rendre justice aux esprits intelligents qui en conçoivent de ce genre et prennent à cœur de les mettre à exécution. L'Exposition actuelle des Beaux-Arts appliqués à l'industrie nous semble venir d'une de ces idées heureuses, et elle ne sera pas sans faire honneur à notre pays et à notre temps.

On l'a dit souvent : le matérialisme est un des fléaux du présent;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

c'est comme un poison qui s'insinue lentement partout et engourdit peu à peu le sentiment et la vie. Matérialisme dans les œuvres de l'esprit, matérialisme dans les arts, partout les mêmes ravages. Or, s'il est vrai qu'il soit possible de réagir contre le matérialisme en philosophie, en morale, il ne doit pas l'être moins de combattre le matérialisme qui s'attaque aux beaux-arts. La difficulté, nous l'avouons, est double en cette dernière lutte, car le matérialisme a trouvé de nos jours dans l'industrie un puissant auxiliaire. Produire beaucoup et produire toujours, tel est le principe premier des entreprises contemporaines. De là, comme rigoureuse conséquence, inutilité, inconvénient même de laisser à l'art quelque place dans l'industrie. A quoi bon donner à la matière la grâce et l'élégance lorsqu'à peine façonnée elle peut être utilement employée et convenablement payée? Pourquoi charmer les yeux par la forme travaillée avec soin, lorsque ce travail ne fera qu'un accroissement de dépense superflue et improductive?

Mais, en même temps, étrange contradiction! le besoin du luxe se fait vivement sentir, et il le faut satisfaire. Alors on fait le faux imitant le vrai. Qu'importe la valeur réelle de l'objet dont le clinquant chatoie si merveilleusement aux yeux? Au contraire, immense avantage, l'objet à peine regardé passe de mode, et son peu de valeur permet que bientôt on l'échange contre un autre aussi brillant, mais aussi périssable. Il n'y a plus une matière précieuse ou rare dans la nature qui ne soit contrefaite : l'or, comme l'argent, le marbre, comme la pierre de taille, ont des « Sosies » jaloux d'arriver au plus haut degré de ressemblance. Problème longtemps cherché et résolu en tout point par notre siècle!

Cependant on s'est bientôt aperçu que l'art vrai qui s'inspire aux sphères élevées n'en était déjà plus qu'un souvenir. La réaction, il faut le reconnaître, fut prompte alors. L'on fut forcé de jeter les yeux en arrière pour y rechercher les saines traditions des âges passés, si maltraités par les théoriciens du progrès. Au lieu d'inventer, on ne travailla plus guère que dans le « vieux, » on restaura et on copia. Le succès s'ensuivit, mais ce succès démontra qu'on ne pouvait allier la frivole habileté du jour, brillante, mais sans fondement solide, à la solidité de l'œuvre ancienne, aussi imposante que durable. Nouvelle et sérieuse difficulté qui met en déroute les projets ambitieux de notre industrialisme.

C'est alors que la réflexion et le raisonnement vinrent inspirer à quelques esprits éclairés une pensée féconde, je veux dire l'alliance de l'art et de l'industrie. Un appel fut donc fait par les Beaux-Arts à l'industrie, qui répondit généreusement. Aujourd'hui elle expose à nos regards le résultat de ses premiers efforts.

Réunir d'abord les productions des diverses branches de l'industrie actuelle qui pourraient s'associer à l'art, offrir en même temps et en regard, faire revivre, faire toucher les œuvres de l'industrie ancienne, décorée et embellie par l'art, tel a été le plan adopté par l'Exposition actuelle. Ce contraste et ce rapprochement entre les objets qui occupent le rez-de-chaussée du palais de l'Industrie et le Musée rétrospectif qui s'étend dans les galeries du premier étage sont

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

du plus haut intérêt et d'un grand enseignement. On se rappelle sans doute qu'en 1862, à l'Exposition de Londres, et à côté du palais de Cristal, de vastes galeries avaient été disposées à South-Kensington dans un semblable but. Seulement les deux exhibitions étaient séparées. On a tenu à les réunir à Paris.

En parcourant les salles si riches de trésors amassés, il me semblait revoir tout d'un regard l'histoire des arts utiles en France. Tout y est, depuis le lit à colonnes, véritable monument que l'exiguïté de la vie actuelle ne comporte plus, jusqu'à l'armet du quinzième siècle ou l'arbalète à cric du dix-septième, auxquels ne ressemblent plus guère nos casques de dragons et les carabines de précision de nos chasseurs de Vincennes.

Que de souvenirs évoqués par ces meubles et par ces armes!... que de traditions de famille toujours si vivantes et se perpétuant dans chaque lignée comme la partie la plus noble de l'héritage paternel!

.....

Le rez-de-chaussée du palais des Champs-Élysées a été habilement disposé ; on se promène sans fatigue au milieu des parterres émaillés de fleurs, et quand on veut se rendre au Musée rétrospectif, la route est aussi facile qu'agréable par l'escalier monumental qui conduit au premier étage. En face de ces efforts, en face de ce succès légitimement acquis à la première heure, nous ne pouvons que promettre et souhaiter longue et heureuse vie à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

Le 24 septembre, un mois après les premières lignes si sympathiques que nous avons citées plus haut de M. d'Arpentigny, cet écrivain reprenait dans le *Courrier artistique* la question sous une autre face :

Dans une Exposition du genre de celle dont nous parlons aujourd'hui et en plein Paris, il se présente tout d'abord une grande difficulté, celle de l'intérêt. Ce n'est guère que par un heureux agencement qu'on y peut parvenir. En effet, il manque ici un charme tout-puissant, celui du nouveau, celui de l'inconnu. Paris n'est-il pas une exposition permanente, aux proportions immenses, et ses innombrables magasins si riches, si étincelants, sans cesse renouvelés, n'offrent-ils pas chaque jour à nos yeux la plus riche, la plus variée, la plus étonnante et la plus magique des Expositions?

Toutefois, il est curieux de voir réunies sur un même point de nombreuses industries, leur étude en devient plus facile, et d'ailleurs la possibilité si largement donnée de comparer l'industrie moderne avec l'industrie ancienne donne à cette Exposition un intérêt piquant et puissant.

Mais, cependant, toute comparaison, pour être sincère, pour avoir même raison d'être, veut qu'elle soit faite dans les conditions les plus complètes de justice. Or, il serait dans bien des cas souveraine-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ment injuste de juger ce qui se fait de nos jours en industrie avec ce qui se faisait autrefois.

La plupart des œuvres admirables exposées au musée rétrospectif, sont tout à fait exceptionnelles au point de vue industriel. Il a fallu, pour les exécuter, un temps infini ou une dépense exorbitante. Les ouvriers artistes de cette époque vivaient sans grands besoins et par conséquent sans grandes exigences, ils achevaient lentement l'œuvre commencée et personne ne songeait à s'en plaindre.

Les choses sont bien changées aujourd'hui. On veut vivre vite et jouir sans attendre. Il faut donc que l'ouvrier produise rapidement; mais ce n'est pas assez encore que la rapidité, il faut produire aussi au meilleur marché possible. Là est véritablement la pierre de touche, mais malheureusement tout ce qui se fait très-vite et à très-bon marché est très-loin de la perfection.

Les temps, les goûts, les habitudes, les besoins, les passions, les croyances naïves et primesautières, les fortunes elles-mêmes ont subi des modifications inouïes, et s'il y avait concours entre les vieux maîtres de l'art industriel et les nouveaux, il faut bien reconnaître qu'au point de vue de l'art, l'avantage serait tout entier aux premiers. Admirons donc le vieil art industriel dans ce qu'il a de sublime, mais gardons-nous de nous en servir pour écraser de sa resplendissante beauté ce qui se fait aujourd'hui.

Un seul but sérieux qui se puisse atteindre, c'est celui qui peut épurer le goût, diviser et ordonner les époques, celui qui donnera le meilleur aspect. Quant à la perfection d'exécution, si complète dans les œuvres anciennes, elle ne saurait devenir vulgaire, elle est et restera le partage de rares exceptions, parce qu'en général nous ne savons plus ni attendre ni payer. Le bouleversement des fortunes ne le permet pas d'ailleurs, et dans un siècle où les hommes sont tout entiers livrés à la spéculation, il faut que le pauvre d'hier, riche aujourd'hui, puisse en quelques heures éblouir le passant, être pimpant d'habits au dehors, et ruolzé au dedans.

.....

L'Exposition de 1855 a surabondamment prouvé qu'on pouvait non-seulement imiter l'art ancien, mais encore créer, et arriver à une supériorité très-grande en matière d'industrie, cela toutefois au détriment de l'intérêt commercial. C'est ce qui a fait que cette première Exposition universelle n'était nullement l'expression vraie de la production industrielle. On avait produit des œuvres fort belles, mais avec des sacrifices impossibles à suivre, et leur prix excessif ne permettait pas de les livrer à la consommation.

Il y a donc ici une grande question parfaitement divisée, dont il faut se garder de confondre les deux parties : la première, ce qu'on pourrait faire pour atteindre la perfection ancienne; la seconde, ce qu'il faut faire pour vendre ce que l'on produit, et ne pas courir de gaieté de cœur à une ruine certaine.

Néanmoins, il reste quelques questions parfaitement indépendantes; parmi elles sont en première ligne celles du bon goût et du style qui le complète. La forme peut être de tous les temps et de tous les prix, le fini seul peut dépasser les ressources dont on dispose; le

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

goût, la forme et le style s'acquièrent par l'étude, et si jamais un cours d'esthétique a été possible et tout à fait utile, c'est évidemment sur ce sujet.

*L'Avenir national* du 25 septembre publie l'article suivant, plein de vues saines et de remarques encourageantes, de M. Félix Favre :

Quand l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* eut l'idée d'ouvrir, à côté des œuvres d'art et d'industrie contemporaines, un musée de tous les arts décoratifs des époques précédentes, son but était de fournir à nos artistes et à nos ouvriers, non-seulement l'enseignement, mais aussi le modèle. Ce but est évidemment atteint. Il suffit de parcourir, même superficiellement, les salles du premier étage pour ne plus douter de la supériorité de nos ancêtres au point de vue de l'entente de la composition et du sentiment vrai de la décoration ; mais cette supériorité est-elle tellement écrasante qu'il nous faille désespérer de nous et de l'avenir? — Nous ne le pensons pas.

Si parfois la déception est grande pour l'amateur qui, à la suite d'une promenade prolongée au milieu des collections du musée rétrospectif, descend le grand escalier et s'arrête harassé devant les vitrines et les étalages du rez-de-chaussée, c'est qu'il n'obéit qu'à une impression première. Un instant de réflexion et le moindre examen des produits exposés lui rappelleraient bien vite deux choses : la première, qu'un grand nombre d'artistes et d'industriels ont cru devoir s'abstenir, absorbés qu'ils sont par les travaux préparatoires aux grandes luttes internationales de 1867, et que ceux qui ont répondu à l'appel de l'*Union*, réservant pour l'Exposition universelle leurs plus beaux produits, n'ont envoyé là que des objets défloré pour la plupart par des exhibitions précédentes, et d'après lesquels il est impossible d'établir sûrement le niveau de l'art moderne; — la seconde, c'est que ce musée rétrospectif, qu'on prend à tort comme terme de comparaison et comme balance, ne contient que des objets de choix, triés avec soin dans cent collections diverses, formées elles-mêmes de la réunion des plus rares produits des siècles qui nous ont précédés.

Ne nous hâtons donc point de condamner sans recours notre temps et nos artistes : blâmons ce qui est mal, approuvons ce qui est bien, mais ne passons pas des heures précieuses à crier bien haut que l'art s'en va, que tout est perdu. Peu d'époques ont poussé aussi loin que la nôtre l'habileté dans les procédés de fabrication. Le reproche le plus fondé qu'on nous adresse, c'est une inexpérience, malheureusement avérée, dans l'entente des ensembles; mais une fois le *patron* donné, nul ne saura, comme nous, porter à ses extrêmes limites la perfection des détails. — Eh bien, qui nous dit que ces dernières années n'ont pas été fécondes en études et en progrès pour nos ateliers industriels? L'Exposition de Londres, en faisant tomber le voile

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

des yeux des derniers défenseurs quand même de notre prééminence artistique, a frappé au vif l'amour-propre national : les efforts tentés depuis cette époque, les recherches entreprises, les améliorations obtenues sont innombrables.

.....

Tous ces motifs réunis commandent d'apprécier avec indulgence les objets exposés ; aussi est-ce surtout au point de vue de l'Exposition de 1867 que nous avons voulu nous placer : les critiques mêlées aux réflexions qui vont suivre et à de justes éloges sont ainsi naturellement expliquées.

La première exhibition devant laquelle nous nous sommes arrêté en descendant du musée rétrospectif est celle de MM. Réquillart, Roussel et Chocqueel. Un petit carton, placé en évidence sur les produits de ces exposants, porte la mention suivante : « *Hors concours, comme membres du comité d'organisation de l'Union centrale.* » Cette note est la conséquence de l'esprit libéral qui a présidé à la rédaction des statuts de la Société. Nous avons eu l'occasion, il y a quelques mois, de féliciter MM. les membres du comité d'organisation de l'exposition de Chaumont d'avoir introduit la même clause dans leur règlement; nous espérons que tous les autres comités des expositions provinciales comprendront bientôt, eux aussi, tout ce qu'il y a d'injuste et de contraire à nos mœurs dans l'acte qui fait asseoir l'aspirant aux récompenses sur le fauteuil du juge ; l'article suivant devra faire partie désormais de tous les règlements : « L'Exposition sera administrée gratuitement par le Comité d'organisation, dont les membres payent leurs places comme tous les exposants, s'interdisent de faire partie des jurys d'admission et de récompenses et se mettent hors de concours. »

.....

De l'art appliqué à la tenture des habitations, nous passons naturellement à l'art appliqué au mobilier.

La France a marché longtemps sans rivale dans cette intéressante industrie. Un instant, cependant, à l'époque de l'Empire et de la Restauration, la souveraineté du bon goût parut lui échapper. Oublieux des traditions du métier, adorateurs aveugles d'une réforme que le peintre David avait provoquée sans en prévoir les conséquences, nos artistes menuisiers et ébénistes sacrifièrent à la mode du moment : ce n'était partout que lignes droites, mélange prévu de pilastres et de frontons, ce qu'on appelait alors l'art grec et l'art romain, pastiches déplorables qui rappelaient les grandes œuvres de l'antiquité comme la mairie du 1er arrondissement rappelle l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois.

C'était l'époque aussi où des admirateurs convaincus des ouvrages de nos vieux maîtres employaient une partie de leurs revenus, bien modestes souvent, à recueillir ces débris vénérés, et acceptaient gaiement le titre de prodigues et de raccoleurs de bric-à-brac, qu'une génération plus éclairée devait changer en celui de bienfaiteurs de nos industries d'art. D'un autre côté, le mouvement romantique n'avait pas seulement son effet dans la littérature. Une fois l'impulsion donnée, toute une école de chercheurs se mit à secouer la pous-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sière de nos vieilles archives, alla fouillant nos anciens édifices, interrogeant le bois et la pierre, et de ces études souvent mal dirigées, mais presque toujours consciencieuses, on vit surgir des œuvres dont quelques-unes, quand leur auteur savait allier au talent de l'artiste supérieur l'érudition et la patience du bénédictin, resteront comme les monuments écrits les plus complets qu'on ait jamais consacrés à notre art national.

En même temps, entraînés par le mouvement, des artistes convaincus se plaçaient modestement à la suite des maîtres, sous la protection desquels ils mettaient le résultat de leurs travaux, et, grâce aux procédés nouveaux que l'imprimerie typographique et l'art de la gravure mirent tout à coup à leur disposition, jetaient dans la circulation une foule de publications archéologiques, artistiques et industrielles qui, vulgarisant les œuvres de nos devanciers, contribuaient puissamment à ramener l'art à des règles plus sages en lui fournissant ce qui lui manquait surtout, le modèle.

Tant d'efforts ne pouvaient raisonnablement être perdus. Peu à peu, l'art du mobilier se régénéra aux sources vives de la tradition, et si nous pouvons à cette heure lui faire un reproche, c'est celui d'avoir délaissé un abus pour tomber dans un autre, d'avoir cru que la copie servile des œuvres du moyen âge ou de la Renaissance suffisait à l'établissement d'un art nouveau, d'avoir volontairement fermé les yeux sur cette verve créatrice qui distingue nos vieux maîtres à leurs bons moments pour ne leur emprunter que l'excentricité qui brille dans quelques-unes de leurs compositions.

M. Auguste Luchet, qui avait déjà constaté que les trois cents exposants de la nef pouvaient être fiers les uns des autres, poursuivait ainsi dans *le Siècle* du 28 septembre :

La pensée de l'institution que voici est grande, tout le monde à peu près en convient. Déjà des choses très-bonnes lui sont dues; de meilleures encore sont attendues. En elle, peut-être mieux qu'en toute autre, sont aujourd'hui contenus l'espoir, l'avenir et le bonheur de l'art industriel français; certains même nous ont dit cela qui n'étaient point de ses amis. Cet hiver a vu ses cours, cet automne assiste à ses concours; les professeurs étaient bons; les récompenses sont convenables.... L'institution a un musée et une bibliothèque, savoureuses sources de science et de talent facilement ouvertes à qui veut y puiser. Les hommes qui la dirigent paraissent désintéressés et généreux. De rang élevé dans l'industrie pour la plupart, et occupant, quelques-uns, une position puissante parmi leurs semblables, ils se sont abstenus de tout ce qui pouvait faire ombrage; ils ont mis leurs noms hors de jury et leurs œuvres hors de jugement. Ailleurs on n'avait pas eu toujours cette dignité ni ce goût. Ils ont porté le souci et la recherche jusqu'à demander et faire inventer un insigne particulier d'honneur, qui sortît une bonne fois du grand décime

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

symbolique, et des pièces blanches et des pièces jaunes; ils ont pensé aussi que, pour le travailleur qui n'a que son temps au monde, la médaille, malgré sa gloire, pouvait sembler une rétribution creuse, et ils y ont ajouté la rémunération en argent. Ils ont été *nouveaux* enfin et hardis....

Là-dessus le passé, qui parfois regarde devant lui, et le futur, forcé toujours de voir en arrière, se sont émus et ont voulu servir de garantie à cette chose, en nous montrant d'une part ses inspirations, de l'autre part ses aspirations. Deux cents collectionneurs de toute classe, depuis le plus auguste jusqu'au plus savant, depuis le simple millionnaire jusqu'à l'amateur fou d'amour, ont apporté à l'*Union centrale* des richesses et des beautés telles de l'art industriel ancien qu'à les parcourir les yeux brûlent et la raison s'ébranle. Un peu de fumier par-ci par-là se mêle bien à ces fines *margarites;* mais il a coûté si cher à ses maîtres! L'estime est encore aujourd'hui aux grosses sommes, vous le savez, de même qu'au temps de Lamarque la victoire était aux gros bataillons.... Nous reviendrons à la fois sur l'or et sur les pailles.

Deux cents écoles de dessin, et plus que cela, sont arrivées faire l'autre preuve, longue d'un bon kilomètre au moins. C'est l'avenir.

.....

Donc, en ce grand palais de l'Industrie, unique et commun refuge de tout ce qui cherche la lumière, quoiqu'on y brûle, et qu'on y gèle et qu'il y pleuve, le passé plein d'éblouissements a fait son devoir autour de l'œuvre aussi bien que l'avenir, innombrablement pâle. Pourquoi le présent, loin d'en être excité, semble-t-il en avoir eu crainte?

.....

Si dans les gloires accoutumées du meuble et de l'ornement parisiens, plusieurs sont restées fidèles à ces manifestations périodiques, si de nouvelles et de plus grandes peut-être les ont imitées et suivies, la masse reste loin, comme nombre, d'avoir justifié les espérances conçues.

.....

Pourquoi n'a-t-on pas plus répondu à un appel si intelligent, si motivé, si national? Et ce ne sont point seulement ici les produits courants qui font faute, œuvres possibles de fabricants n'ayant plus rien à prouver, riches, décorés, saturés de gloire et rassasiés de médailles, trouvant, en comptables sévères, que le risque d'une récompense de plus ne vaut pas la dépense de 24 fr. par mètre. Non. Indépendamment de huit concours de composition, avec prix de 500 fr. en numéraire, pour modèles d'objets ou parties d'ornement intérieur ou extérieur de l'habitation, l'Union centrale avait eu la pensée plus large, et qu'à moins d'insulte à cette ville et à ce temps, nous devions tous croire aussi plus féconde, d'ouvrir un concours d'exécution avec prix de 3,000 fr. pour un ameublement de chambres à coucher *destiné aux plus modestes fortunes* et pouvant être vendu *au meilleur marché possible*.

Ce concours, depuis longtemps annoncé, était une provocation

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

généreuse à la réforme du meuble populaire et vulgaire; il demandait, encourageait et payait pour ainsi dire l'abolition de deux routines nauséabondes de l'ébénisterie Saint-Antoine, qui s'appellent l'*armoire à cadre* et la *commode à tulipe*; il ne prescrivait rien et n'entravait personne; son programme, d'une liberté absolue, ne signifiait qu'un vœu, « le beau dans l'utile mis à la portée du plus grand nombre! » Nous croyions, et bien d'autres avec nous, qu'il allait en sortir de grandes choses, peut-être une révolution dans la profession.... Quatre ou cinq concurrents seulement sont venus, et encore a-t-il fallu prolonger d'un mois le délai de rigueur, et de ces concurrents, aucun n'est allé jusqu'au bout! et la condition principale finale, celle qui était comme la morale de l'invitation, est précisément celle que tous, à peu près, ont négligée : la Commission demandait le meuble du pauvre, le concours a donné un meuble de plus pour le riche!

Un autre concours d'exécution était celui-ci : « Un service de table à bon marché, peint à la main ou autrement, en faïence, porcelaine ou terre de pipe. » Récompense convenable. Jamais peut-être on n'avait pris mieux son temps pour offrir un prix de ce genre. Tout le monde sait que la céramique est aujourd'hui parmi les arts industriels le plus actif, le plus inquiet, le plus vivant; on sait de même que depuis longtemps déjà l'Angleterre nous fait honte à l'endroit de la poterie décorée; ses modèles contrefaits sont encore sur nos tables; le *village chinois* continue à millionariser Montereau. Il était l'heure au moins d'en finir avec la voisine et de réjouir notre couvert de tous les jours par des images moins bêtes qu'un rébus ou une caricature politique... Personne, que nous sachions, ne s'est présenté!

Cette indifférence sans intelligence a quelque chose de profondément triste. Elle veut dire que nos mœurs sont bien loin d'être faites, que nous ne savons encore ni oser sans un maître ni marcher sans le commandement. L'Union centrale échoue en ce qui concerne cette partie présente de son œuvre parce qu'elle représente l'initiative individuelle, et que, dans nos habitudes autoritaires et militaires, l'impulsion ne saurait exister sans la hiérarchie. Nous prenons le mouvement en haut, en dehors, en ce que nous ne connaissons pas, jamais en nous-mêmes. Est-ce assez curieux?

Pour aller seul, il faut croire et vouloir, et nous ne croyons pas en nous et nous ne voulons pas ce qu'un autre veut quand cet autre est des nôtres! Voilà des hommes qui depuis quatre ans pensent, cherchent, travaillent, exécutent, fondent, prouvent; cela ne suffit pas. Ces hommes n'ont pas été *nommés!* par conséquent l'autorité leur manque envers leurs semblables. Ils sont des fabricants et des artistes, c'est vrai; ils ont le courage et la foi, rien de mieux; mais pourquoi ne sont-ils pas des sénateurs? S'il n'y avait point la *Commission impériale*, l'Exposition de 1867 serait radicalement impossible.

Reconnaissant hautement les progrès accomplis par l'Angleterre, M. A. Pollion, dans *l'Époque* du 25 août, félicite l'Union

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

centrale de l'initiative prise par elle pour garder l'avance conquise :

Un grand avantage des Expositions faites à un point de vue artistique, comme l'Exposition qui vient de s'ouvrir au palais des Champs-Elysées par l'Union centrale des Arts appliqués à l'industrie, c'est d'éveiller le sentiment des belles choses chez les visiteurs. L'art n'est que le reflet du goût général. Les œuvres inimitables de la Grèce antique étaient inspirées par le goût éclairé et les applaudissements des populations. Partout où l'on désire purifier l'art et le grandir, il faut donc s'occuper aussi du public et lui donner les moyens de comprendre et d'aimer ce qui est beau.

Nous avons un exemple récent de cette solidarité. Les progrès remarqués en Angleterre dans les arts industriels, si nous pouvons associer ces deux mots, viennent, en grande partie, de l'éducation donnée simultanément au public et à l'industrie depuis l'Exposition de Londres de 1851. Dans tous les centres actifs et populeux, les objets d'art les plus remarquables que possède l'Angleterre sont exposés presque chaque année aux yeux de la foule, et un musée d'un caractère essentiellement pratique, le Kensington muséum, offre constamment, dans la métropole, une réunion de modèles dont tout le monde profite, ceux qui commandent aussi bien que ceux qui exécutent.

Nous n'entendrions plus aujourd'hui cette réponse faite en 1851 par un fabricant anglais, auquel on reprochait d'avoir des meubles lourds, informes, indignes en un mot d'une nation civilisée : « *Mes meubles*, disait-il, et il disait vrai, *se vendront, et les plus beaux meubles venus de France ne trouveront pas d'acquéreurs en Angleterre.* » La différence radicale qui existait alors entre ces deux fabrications et entre toutes celles où les arts ont accès, les dix dernières années l'ont singulièrement amoindrie. L'Exposition de Londres de 1862 ne présentait plus, si ce n'est peut-être dans quelques envois des provinces ou des colonies anglaises, des spécimens d'une fabrication barbare aux dépens de laquelle, en 1851, les étrangers s'étaient tant égayés.

Une révolution aussi prompte, aussi étendue, a non-seulement surpris, elle a causé un véritable effroi. Les rapports du jury français de 1862 le témoignent en mille endroits. Les gens de mauvaise humeur, croyant sans doute faire un mauvais compliment à leurs rivaux, les ont accusés d'employer nos ouvriers. Sans les artistes italiens, nous n'aurions pas eu notre Renaissance. Que les ouvriers français aient contribué et contribuent encore à faire fleurir le sentiment du beau en Angleterre, c'est tant mieux pour tout le monde. La civilisation, après s'être étendue partout, ne s'élèvera que plus vite et plus haut.

Ce qu'il importe à la France, c'est de maintenir sa supériorité et de ne pas se laisser dépasser par les peuples dont elle aura fait l'éducation. Pour éviter ce danger, l'Union centrale des Arts appliqués à l'industrie, composée de chefs éminents de l'industrie parisienne, s'est fondée en 1864 afin d'entretenir, par tous les moyens en son pouvoir, l'émulation et le progrès parmi nos producteurs.....

La Société vient d'ouvrir au Palais de l'Industrie sa deuxième

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Exposition générale. Les installations ne sont pas encore complétement achevées, mais on peut constater, malgré leur état incomplet, que cette deuxième Exposition présentera sur la première un très-grand progrès. Tout sera terminé sous peu de jours. Nous examinerons donc prochainement quels perfectionnements méritent d'attirer l'attention des visiteurs. L'art et le travail des siècles passés figureront à côté de l'art et du travail contemporains. Fidèle à son système de ne s'appuyer que sur l'initiative individuelle, la Société a mis exclusivement à contribution les collections particulières ; elle a renoué la chaîne de la production, depuis les premiers temps de notre ère industrielle jusqu'à nos jours, par un choix merveilleux de meubles et de bijoux, de tapisseries et d'étoffes, d'objets d'orfévrerie, de poteries, de faïences, de porcelaines, etc., etc.

.....

Le classement des produits et l'arrangement des salles dénotent dans ceux qui y président beaucoup de goût et d'expérience. Les produits modernes sont installés dans la nef du Palais, au milieu de parterres dont la fraîcheur n'est pas à dédaigner par ces jours caniculaires. Un escalier monumental conduit au musée rétrospectif et aux galeries du premier étage, consacrées à des Expositions très-complètes d'objets relatifs à l'enseignement, cette pépinière des progrès futurs.

Le passé, le présent et l'avenir ont donc leur représentation spéciale à l'Exposition des Arts appliqués à l'industrie.

A voir tant et de si judicieux efforts, on comprend que l'œuvre entreprise par l'Union centrale rencontre une très-vive sympathie de la part de tous les hommes et de toutes les institutions auxquels le progrès est cher. Le nombre de ses patrons et, par conséquent, le chiffre de ses ressources augmentent tous les jours ; son musée, sa bibliothèque, ses cours, ses lectures, ses Expositions partielles attirent déjà beaucoup d'ouvriers au siége de la Société, à la place Royale, quartier de la grande industrie parisienne. Un pareil résultat, obtenu en moins de deux ans, indique combien cette œuvre était nécessaire. Nous la verrons grandir plus rapidement encore, maintenant qu'elle a pris son essor.

C'est au même point de vue que se place M. Henry Des Blans quand il écrit dans le *Guide journal des étrangers* du 2 septembre :

Dans la Grèce antique, le goût des arts n'était-il pas sans cesse épuré par les applaudissements des populations, et ces manifestations fréquentes d'un peuple entier n'avaient-elles pas inspiré des œuvres sublimes, qui sont encore pour nous le modèle de l'esthétique? Les Anglais, qui ont surtout l'esprit d'initiative, ont depuis quelque temps inauguré, dans tous leurs centres commerciaux, des expositions publiques des arts appliqués à l'industrie, car de nos jours l'industrie ne saurait exister sans art. Nous laissons maintenant aux

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

peuplades barbares l'usage des meubles lourds, informes, la fabrication a grandi, et on tend à revenir à l'amour de la Renaissance pour tout ce qui est réellement artistique. Les divers styles de cette époque sont admirables, mais ne sommes-nous pas assez civilisés, n'avons-nous pas fait d'assez grands progrès dans le bon goût pour n'avoir pas à nous élever encore et à créer d'autres styles qui rappellent notre siècle?

La France a donné l'élan pour incruster le sentiment du beau dans toutes les œuvres qu'elle livre à l'industrie; nos voisins d'Outre-Manche ont suivi les inspirations de son génie artistique. Puisse-t-elle ne pas abdiquer sa supériorité en se laissant dépasser par l'émulation qu'elle provoque!

Eh bien! pour ne pas lui laisser perdre ce progrès, des chefs éminents de l'industrie parisienne ont fondé l'Union centrale des arts appliqués à l'industrie, et entre autres moyens d'action ils organisent périodiquement, à Paris, des Expositions générales ou partielles; c'est jeter la couronne de l'émulation au plus digne, c'est donner un vaste champ au progrès et au bon goût. Nous, organes de la presse parisienne, applaudissons à ces innovations, et stimulons les courageux efforts des propagateurs de cette utile entreprise.

.....

Le 23 septembre, M. G. de Beaucorps écrivait au *Courrier du Centre :*

Monsieur le rédacteur, au moment même où les vaisseaux anglais et français étalaient aux yeux des habitants de Cherbourg leurs solides carapaces, leurs tourelles sinistres et leurs formidables engins de destruction, une autre Exposition tout aussi intéressante, mais infiniment plus pacifique, était ouverte ici, aux Champs-Elysées, par *l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.*

*L'Union centrale* a été crée à Paris, il y a peu de temps encore, par quelques hommes intelligents, qui, frappés des immenses progrès réalisés depuis peu d'années par les Anglais en fait d'industries d'art, ont voulu, fabricants eux-mêmes, mettre notre pays à même de conserver dans ce genre une suprématie qu'on ne garde, ainsi que le disait un des rapporteurs de la dernière Exposition universelle, « qu'à la condition de se perfectionner sans cesse. » *L'Union* a donc été fondée *par l'initiative privée* (il est bon de le remarquer) dans le but éminemment pratique d'offrir à nos fabricants et à nos ouvriers les moyens de se perfectionner par l'étude. Quoique datant à peine de quinze mois, elle possède déjà un musée et une bibliothèque d'art très-intéressante; elle nous a donné des conférences faites par des hommes spéciaux; enfin, elle a ouvert en dernier lieu plusieurs concours entre architectes, fabricants de meubles, écoles de dessin de Paris et des départements, etc., et elle a organisé au Palais de l'Industrie une Exposition qui pourra être d'un grand secours à nos fabricants, s'ils veulent et savent en profiter.

Cette Exposition est divisée en deux parties distinctes : d'un côté



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

se trouve tout ce qui touche à l'industrie moderne; de l'autre, ce qui se rapporte à l'industrie ancienne, et de ce rapprochement naît une comparaison curieuse autant qu'utile et instructive. Mais mon intention n'est pas de faire ici moi-même cette comparaison : un pareil travail m'entraînerait trop loin, et je laisse ce soin à de plus habiles...

Je ne vous dirai même que peu de chose de l'Exposition moderne, bien qu'elle soit remarquable par les produits qui y figurent : meubles, bronzes, porcelaines, faïences, terres cuites, émaux, bijoux, tapis, glaces, dentelles, voitures, orgues et pianos, sans compter le reste.

.....

J'ai hâte, monsieur, de vous conduire à ce qu'on appelle l'*Exposition rétrospective*, Exposition formée exclusivement d'objets anciens tirés de collections particulières, et que probablement nul de nous ne reverra plus jamais, du moins réunis ensemble. Dirigeons-nous donc vers l'extrémité occidentale de la nef, et, par le magnifique escalier à double rampe dû à M. Guichard, président de *l'Union centrale*, nous arriverons tout doucement, et presque sans nous en douter, au premier étage.

C'est là que dans treize salles spacieuses sont exposés à nos yeux émerveillés une immense quantité d'objets intéressants ou curieux, prêtés à cette occasion par leurs heureux et généreux possesseurs; restes vénérés de toutes les époques et de tous les pays, échappés on ne sait comment aux ravages du temps, aux guerres, aux revolutions et aux accidents de toutes sortes.

Quel singulier changement! Aujourd'hui l'on recueille précieusement, l'on achète même à des prix énormes ces mêmes objets qu'il y a quelques années à peine on rejetait avec horreur, les qualifiant de gothiques et de barbares... Quelle est la cause de ce changement? Faut-il y voir un simple revirement de la mode, ou reconnaissons-nous enfin la supériorité de certaines époques sur la nôtre, quant à ce qui touche aux arts industriels? Serions-nous poussés dans ce sens par la seule curiosité inhérente à la nature humaine, ou bien par une sorte de sentiment respectueux envers les choses du passé? Peut-être y a-t-il un peu de tout cela dans le mobile qui nous fait agir. Quoi qu'il en soit, il est incontestable que les nombreux chefs-d'œuvre entassés au palais des Champs-Elysées nous font passer en revue tout ce que l'art industriel a produit depuis l'antiquité jusqu'à la fin du XVIII[e] siècle, et que l'Exposition en devra être fort utile à qui voudra les étudier sérieusement.

Une des plus intéressantes parmi ces treize salles est celle où sont exposés les objets appartenant à la famille de Rothschild, objets tirés de Ferrières et de l'hôtel de la rue Laffitte. Ce qu'on voit là donne mille éblouissements : ce sont des bronzes florentins, des émaux de Limoges, de Venise et de la Chine; des ivoires sculptés, de splendides faïences italiennes, sorties des vieilles fabriques de Caffagiolo, Faënza, Gubbio, Pezaro, Urbino, Casteldurante et Piza; des plats et des aiguières de Bernard Palissy, des cristaux de roche, des vases et des lampes de mosquée, en verre émaillé de Damas, etc., etc.

Que s'il me fallait, au milieu de cet amas de richesses, vous citer

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

absolument quelques objets, je vous signalerais : un flambeau de cette délicieuse faïence du XVIe siècle, qu'on appelle *faïence d'Oiron*, et dont les pièces parvenues jusqu'à nous ne sont qu'au nombre de cinquante-deux ; plusieurs portraits superbes, peints sur émail par Léonard Limousin, d'un dessin précis, d'une touche très-fine et d'une grande fraîcheur de coloris ; deux chandeliers chinois en émail cloisonné, hauts de six pieds environ, et se composant chacun d'un personnage accroupi tenant un vase d'où sort un bâton qui supporte une cigogne ; une aiguière et son bassin en argent doré et ciselé, admirable ouvrage florentin du XVIe siècle, qui, si j'ai bonne mémoire, a déjà paru, il y a trois ans, à l'Exposition de Kensington. Mais il me faudrait tout citer, car ici tout est de la haute et belle curiosité.

M. Basilewski a trois vitrines pleines de superbes ouvrages en émail de Limoges : plats, aiguières, coupes, flambeaux, assiettes, salières, plaques, dyptiques et tryptiques ; de reliquaires bysantins, d'ostensoirs, de plaques d'ivoire sculptées, d'élégants verres de Venise et de vastes vidercomes allemands ; de faïences italiennes, décorées de sujets ; de plats de toutes formes et de toutes grandeurs de Bernard Palissy.

Les objets exposés par M. Dutuit et par M. Fau sont à peu près de la même nature, et sont aussi de premier choix ; j'ai remarqué dans la vitrine du premier de beaux émaux, plusieurs petites pendules de table du XVIe siècle, des cruches de Briot, en étain ; deux jolies saucières de Palissy ; et dans celle de M. Fau, plusieurs plats italiens de la fabrique de Gubbio : sur l'un d'eux, maestro Giorgo Andreoli a peint une femme en buste dans le costume du XVIe siècle, dont la coiffure et la robe sont rehaussées du plus charmant reflet métallique.

Tout à côté, M. Germeau, que vous avez connu autrefois comme préfet, nous montre de curieux ivoires, des manuscrits rares, une superbe châsse byzantine ; enfin, toute une collection d'émaux peints à Limoges, par les Pénicaud, L. Limousin, P. Raymond, Courtois, etc. Plus loin, sont deux vitrines, dont le contenu appartient à M. d'Yvon : là, une salière triangulaire, très-fine, en faïence d'Oiron, m'a surtout séduit : haute à peine d'une douzaine de centimètres, elle est cependant d'un grand style, car chacune de ses faces est décorée de cariatides et d'un fronton, ni plus ni moins qu'un monument. Cette pièce remarquable a été payée, si je ne me trompe, douze mille francs par son propriétaire actuel. Au-dessus, sont deux magnifiques plats hispano-moresques qui projettent au loin un éclat à rendre presque jaloux le soleil, et, tout autour, des bronzes, de l'orfévrerie, des émaux français et chinois, des terres émaillées par Lucca della Robbia.

La céramique est incontestablement une des spécialités les mieux représentées à cette exposition, quoique cependant elle ne se compose que d'objets extrêmement fragiles, partant très-destructibles. Comment tant de pièces de cette nature ont pu arriver jusqu'à nous, c'est ce qui est difficile de comprendre... Il est vrai que beaucoup de celles-ci proviennent d'Italie, où les habitants sont, par instinct, très-amateurs et très-conservateurs de tout ce qui touche à l'art par

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

un côté quelconque; aussi a-t-on trouvé depuis quelques années, dans ce beau pays, une assez grande quantité de faïences, non-seulement du cru, mais encore de celles fabriquées autrefois en Espagne par les Maures, ou même en Asie, par les Persans, tandis que dans les pays producteurs on peut à peine en découvrir quelques spécimens.

Il est, je crois, superflu, monsieur, de faire ressortir, à vos yeux, l'importance de cette exhibition spéciale au point de vue de notre industrie céramique, laquelle, il faut l'avouer, était tombée bien bas dans ces derniers temps, en ce qui concerne la forme et la décoration. MM. Maillet-du-Boulay et Daviller nous montrent ce que la France savait faire autrefois en ce genre, par des plats, des bassins, des fontaines, des aiguières, des plateaux, des assiettes, des consoles et de simples plaques. Une salle entière est remplie de ces produits nationaux que fabriquaient Nevers, Rouen, Avignon, Moustiers, Marseille, Strasbourg, Clermont, Sceaux, Lunéville, Nancy et autres lieux.

Une autre espèce de faïence, moins connue généralement, bien qu'elle soit la plus décorative qui ait jamais été faite, est celle dite de Perse, parce que c'est à Bagdad, Chiraz et Ispahan qu'elle eut ses premiers centres de production; de là partirent plus tard des ouvriers qui portèrent leur industrie dans diverses contrées de l'Asie. MM. Schefer, et de Beaucorps ont exposé plusieurs belles pièces de cette faïence : bassins à pied, bouteilles à long col, vases, coupes, plats, et quelques-uns de ces brillants carreaux dont on se servait autrefois en Orient pour décorer l'intérieur des boutiques et des cafés.

M. le comte de Nieuwerkerke a envoyé une collection de tabatières décorées de miniatures, de portraits-médaillons en cire, et aussi de belles armes; celles-ci moins remarquables toutefois que les épées espagnoles et milanaises à la garde damasquinée d'or et d'argent, les casques et les boucliers travaillés ou repoussés, les carabines et les pistolets incrustés d'ivoire, les poignards et les dagues de miséricorde prêtés par MM. le comte de Saint-Seine et Spitzer.

La famille Czartoryski a rempli à elle seule une salle tout entière d'émaux, d'argenterie, de bijoux, de livres, d'armes, de tapis, dont beaucoup ont une précieuse valeur historique : par exemple, le chapelet de Blanche de Castille; le livre d'heures de Mme de Maintenon; deux chaînes d'or ayant appartenu, l'une à Anne Jagellon, reine de Pologne; l'autre à Sobieski, le vainqueur des Turcs; le harnachement complet, de velours et d'or, qui couvrait le cheval sur lequel Henri III de France fit, en 1573, son entrée à Varsovie comme roi de Pologne, et que sais-je encore!...

M. Lecarpentier a exposé mille objets de toutes sortes, depuis des émaux, des faïences, des bronzes et des bijoux, jusqu'à un simple noyau de cerise sur lequel est sculpté un combat de cavaliers, dont le principal mérite est de ne pouvoir être aperçu qu'à la loupe.

A ce noyau sculpté, qui est incontestablement une merveille dans son genre, je préfère infiniment les beaux meubles de toutes les époques qui remplissent quatre salles : bahuts, crédences et stalles gothiques en chêne sculpté; cabinets italiens de la Renaissance en

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ébène, dont plusieurs sont incrustés d'ivoire, ou espagnols, couverts de ferrures ouvragées; coffres de mariage milanais et vénitiens; tables, chaises, fauteuils et escabeaux du temps de Louis XIII; armoires et bureaux de Boule antiques. Voici du moins qui est d'une application utile, et qui même, pour le dire en passant, fait quelque peu honte aux meubles froids, monotones et ennuyeux qui remplissent nos appartements. J'ai remarqué là, entre tous, les noms de MM. d'Yvon, de Rothschild, Moisson, de Boissieu, de Monbrison et Crémieux.

J'allais oublier l'envoi de M. Double, qui cependant a droit à une assez belle mention pour son mobilier de salon Louis XVI, ses porcelaines de vieux Sèvres et de vieux Saxe, et ses tapisseries, sans compter que plusieurs des objets qui sont sa propriété ont aussi un intérêt historique. Dans le nombre, je vous citerai : deux vases en vieux Sèvres faits pour Louis XV, et qui représentent des épisodes de la bataille de Fontenoy; une pendule garnie de lapis-lazzuli et de diamants, ayant appartenu à Marie-Antoinette; le service en vieux Sèvres de Mme Du Barry; la pharmacie de voyage de François II, garnie en vermeil; un jeu d'échecs offert à Louis XIV par les ambassadeurs siamois; enfin une garniture de cheminée en bronze doré qui a décoré autrefois la chambre de Louis XVI.

Le garde-meuble de la Couronne a aussi envoyé au palais de l'Industrie d'admirables tapisseries anciennes de Beauvais et des Gobelins, une magnifique armoire de Boule et une lanterne énorme qui date du règne de Louis XVI, et se fait remarquer par son grand style.... Mais je n'en finirais jamais, monsieur, si je voulais vous signaler tous les objets intéressants de cette Exposition. Qu'il me suffise de vous citer encore quelques noms : MM. le duc de Mouchy et Delahante, pour leurs miniatures et leurs bijoux; l'amiral Coupvent des Bois, pour un brûle-parfum colossal en émail cloisonné de la Chine (il a plus de cinq pieds de haut); MM. Daru, pour ses jades et ses cristaux de roche; Castellani, pour une délicieuse statuette italienne du xve siècle en terre cuite, laquelle a de singulières analogies avec *le Chanteur florentin*, de M. Dubois; Delassalle et Charvet, pour leurs bronzes et leurs verreries antiques; Techener, pour ses manuscrits à miniatures, ses livres imprimés et ses élégantes reliures; Taigny et le docteur Piogey, pour leurs chinoiseries; Henri Didier, de Saint-Maurice, prince d'Hénin, Delaherche, de la Valette, Achille Jubinal, Labouchère, Darcel, Leroux, le baron Pichon, Mme Sampayo; enfin tous nos collectionneurs parisiens..., excepté pourtant ceux qui ont refusé de concourir à cette œuvre si utile et si nationale.

L'Empereur lui-même, désirant donner une marque spéciale de sa haute protection à l'*Union centrale*, a voulu que sa collection d'armes et d'armures fût mise à sa disposition pour tout le temps que durerait l'Exposition. Les armures de guerre et de tournoi, pour hommes et pour enfants, les selles, chanfreins et muserolles de cheval, les boucliers et les casques italiens et français, les arbalètes garnies de de leurs flèches, les carabines et les pistolets incrutés d'ivoire, les hallebardes, les immenses épées suisses à deux mains, les rapières et les fines dagues qui, au nombre de douze cents, composent cette collec-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tion, garnissent à eux seuls une salle tout entière, et je n'ai pas besoin de vous dire que cette salle est une des plus visitées. Les armures, placées ensemble et debout au milieu de la pièce, se présentent à l'œil d'une façon pittoresque et presque terrible, tandis qu'aux parois des murailles s'étalent toutes les armes offensives. Parmi les pièces qui composent cet ensemble remarquable, on admire surtout deux chanfreins de cheval, ainsi que plusieurs boucliers en fer repoussé, un casque de tournoi fait pour Henri II, alors qu'il n'était encore que Dauphin, et d'élégantes épées du XVI^e^ siècle à la poignée émaillée ou délicatement ciselée, dont quelques-unes sont des chefs-d'œuvre.

Par ce rapide aperçu, j'espère, monsieur le rédacteur, vous avoir donné une idée suffisante de l'Exposition des Champs-Élysées; la partie rétrospective, à laquelle je me suis attaché plus spécialement, en est surtout très-remarquable, et laisse bien loin derrière elle ce que les Anglais nous montrèrent, il y a trois ans, au *South-Kensington Museum*. Peut-être y aurait-il lieu de critiquer la façon dont les objets y sont présentés, c'est-à-dire leur manque de classement par espèces; mais je préfère féliciter purement et simplement l'Union centrale et la Commission d'avoir pu réaliser une œuvre si pleine de difficultés et sans aucun précédent à Paris.

En résumé, on voit là des meubles, des tapisseries, des étoffes, des dentelles, des livres, des bijoux, de l'orfévrerie, de l'horlogerie, des émaux, des porcelaines, des faïences, de la verrerie, des armes, des bronzes, des ivoires, des lampes, des lustres, des marbres, des terres cuites, des laques, des fers ouvragés, dix mille objets enfin de tous les pays et de tous les temps; et vous comprenez de quelle utilité tout cela peut être pour nos industries d'art, si, je vous le répète encore, nos fabricants savent en profiter comme il convient. Il ne faut pas, en effet, qu'ils s'endorment, ainsi qu'ils sont un peu portés à le faire, sur ce qu'ils appellent modestement « leur supériorité. » Les autres peuples, les Anglais surtout, font d'incessants progrès : c'est à nous de maintenir, d'augmenter même, s'il se peut, la distance qui a constitué pendant longtemps cette supériorité.

Quant au public, par l'empressement qu'il met à venir visiter cette magnifique exhibition, il montre tout l'intérêt qu'il y prend; il est hors de doute qu'à force de voir et de comparer, son goût se modifiera, s'améliorera, et peut-être le temps n'est-il pas éloigné où il exigera de ceux qui sont chargés de pourvoir à ses besoins ou à ses fantaisies, tout autre chose que ce qu'ils lui offrent à présent. C'est ce dont il importe que nos fabricants veuillent bien se pénétrer.

## V

Les extraits qui précèdent, déjà nombreux, pourraient encore être considérablement augmentés, si nous voulions en

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

citer un grand nombre d'autres, signés de noms honorables et connus du public. Nous nous abstenons. Cependant, nous ne passerons pas outre sans remercier vivement de la sympathie qu'ils nous ont témoignée MM. Ferdinand de Lasteyrie, dans *l'Opinion nationale;* Châlons d'Argé, dans la chronique parisienne de la *Correspondance Havas;* H. Pessard, dans *le Temps;* Eugène Chapus, dans *le Sport;* Léo Lespès, Hérald, Pierre Véron, dans *le Petit Journal;* G. Maillard, dans *les Nouvelles;* Étienne Vattier, dans *la Gazette financière;* Louis Richard, dans *le Moniteur des Travaux publics;* Lelandais, dans *l'Enseignement professionnel;* Ernest Fillonneau, dans *le Moniteur des Arts;* Émile Cardon, dans *le Figaro-Programme;* Charles Des Arnas, dans *le Courrier du Dimanche;* Charles Garnier, dans *la Gazette de France;* Théodore Delamarre, dans *la Patrie;* Félix Foucou, dans *l'Avenir national....* Combien d'autres ne faudrait-il pas encore mentionner tout au moins, depuis les rédacteurs de la *Gazette des Tribunaux*, de *l'Artiste* et du *Moniteur de la Photographie* jusqu'à ceux de l'*Echo de la Frontière* et du *Moniteur du Cantal!* Que tous veuillent bien agréer l'expression de notre reconnaissance pour l'appui chaleureux qu'ils nous ont prêté.

Mais tous les journaux dont nous avons cité des extraits et ceux que nous venons de nommer sont des organes de la presse française, et l'on pourrait peut-être penser qu'ils exagèrent complaisamment l'utilité d'une Institution et la portée d'une Exposition créées et faites en vue d'aider au développement des industries d'art de la France.

Le Comité est heureux de pouvoir ajouter à ces témoignages, qui sont un grand honneur et un puissant encouragement pour lui, ceux de quelques journaux étrangers venus à sa connaissance.

Le 20 octobre, le *Journal of the Society of arts*, de Londres, publiait l'article suivant :

Nous avons déjà parlé de cette Exposition qui, par de nouvelles additions, a acquis une grande importance, et peut, dès à présent, être considérée comme une des plus importantes collections d'art appliqué à l'industrie qui ait jamais été vue à Paris, au triple point de vue du passé, du présent et de l'avenir. Chaque jour voit s'augmen-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ter la collection rétrospective; la presque totalité du Palais, sauf la partie qui contient les collections de l'Algérie et des colonies, est occupée maintenant par les trésors des temps passés, les produits et les dessins de l'industrie de nos jours et les études des élèves des écoles.

La céramique occupe une grande place dans l'espace réservé au passé, et, non-seulement le nombre des pièces est considérable, mais surtout le choix en est excellent.

.....

Il y a une grande collection de céramique saxonne du XVII^e^ siècle, y compris une suite de vieux sèvres décorés avec les oiseaux de Buffon, ainsi qu'un grand nombre de pièces ayant appartenu à M^me^ Du Barry, la collection des ouvrages de Bernard Palissy et des anciens potiers de Rouen, Marseille et autres villes.

Les ouvrages italiens du XVI^e^ siècle et autres poteries dorées, décorées, irisées, de tout âge et de tous pays, avec quelques exemples de l'art de Flaxman et du génie de Wedgwood, sont peut-être tout ce qu'on a réuni de plus extraordinaire sous un même toît. On pourrait à peine surpasser la suite des poteries rouennaises, depuis les premiers temps jusqu'à la décadence, en passant par la grande époque.

Et les vitrines qui contiennent les objets prêtés par MM. Rothschild, baron Schwiter, Salin, et autres collectionneurs bien connus, abondent en plats, en assiettes et autres ustensiles d'usage domestique, et qui, maintenant précieusement conservés, égalent en valeur marchande les peintures des anciens maîtres.

La collection d'émaux d'origine italienne et française, soit dans les tons sobres des grisailles de Limoges, soit dans le coloris le plus brillant, représentant des sujets historiques, religieux ou de fantaisie, est égale en importance, sinon en nombre, à celle des objets de céramique.

Les spécimens de verrerie, depuis les temps les plus reculés des grossières productions jusqu'aux époques où la matière vitreuse revêtit les formes les plus pures, les couleurs les plus splendides, les capricieuses et élégantes fantaisies des filigranes tordus et tressés et les décorations plus compliquées encore des époques plus rapprochées, sont très-nombreux, et dans quelques cas offrent des exemples uniques.

Il y a aussi des ouvrages en métaux, depuis la grossière serrure des temps primitifs jusqu'aux délicats ouvrages découpés, forgés, repercés, repoussés, ciselés et gravés du XVI^e^ siècle, où la matière semble être indifférente sous l'outil de l'ouvrier, et où un simple morceau de fer est devenu en quelque sorte un bijou dans la main habile de l'artiste. — Le forgeron, le serrurier, le coutelier et l'armurier ont rivalisé avec le bijoutier et l'orfévre, et ont marqué leurs œuvres de l'empreinte de l'époque artistique à laquelle ils ont vécu et travaillé.

Les armes et armures de l'Exposition sont d'une excellence superlative, et l'on ne peut s'en étonner lorsqu'on sait que l'Empereur et les plus notables collectionneurs ont *contribué* par un choix de leurs plus beaux spécimens.

La collection impériale compte à elle seule plus de cinq cents pièces.

Il y a plus de vingt armures complètes des diverses périodes de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'art italien, allemand, saxon et autres, y compris de très-curieux exemples d'armes de tournois, employées en Allemagne, avec leurs grotesques complications. La grande valeur de cette collection réside dans son ornementation et le nombre et la beauté de ces exemples sont très-remarquables : cuirasses, casques, boucliers, épées, poignards, hallebardes, haches, masses, poires à poudre, montrent toutes sortes de variétés d'ornements forgés, ciselés, gravés, repercés, incrustés, niellés et dorés, des diverses périodes de l'art oriental, italien, allemand et français, et si bien exposés que tous les détails peuvent être vus sans difficultés.

L'exposition comprend un grand nombre de figures en bronze et d'ornements, grecs, romains, gallo-romains, français, italiens et allemands; des suites de médailles en or d'une beauté remarquable, illustrant la gravure ancienne et moderne; de la vieille vaisselle allemande du XVII^e^ siècle; plusieurs des plus beaux émaux de Petitot et autres artistes sur des tabatières, bonbonnières et autres objets de même genre; de beaux spécimens de bois et ivoires sculptés de tous les pays et de toutes les époques; des meubles sculptés et incrustés de tous les genres et de tous les styles possibles, depuis l'ameublement religieux du moyen âge jusqu'aux productions dites *Rococo* du XVIII^e^ siècle; des tapisseries, des brocarts, des broderies et autres ouvrages de toutes les contrées du monde asiatique aussi bien qu'européen. En fait, il y a à peine un art industriel de n'importe quelle période et quel pays, qui ne soit représenté par de beaux exemples.

Deux mois avant ce coup d'œil général jeté sur le Musée rétrospectif, le même *Journal of the Society of arts* avait dit :

Cette exposition peut être considérée comme un prélude très-important à la grande Exposition qui se prépare pour 1867, et la Société par les soins de laquelle elle a été organisée est patriotiquement décidée à faire tout ce qui dépendra d'elle pour conquérir un plus haut rang, s'il est possible, que celui déjà atteint jusqu'ici par la France dans les arts et l'industrie. La rivalité amicale, qui est un des résultats de cette création, est à la fois excellente et honorable, et l'on ne peut que se réjouir en songeant qu'une telle lutte doit profiter au monde entier, quelle que soit l'avance prise par l'un ou l'autre des compétiteurs. Dans ce champ clos l'honneur n'a point de défaites à subir; c'est une loterie où tous les joueurs ont à gagner.

De son côté, M. Blanchard Jerrold, dans *the Athenæum* du 14 octobre, terminait ainsi une sérieuse revue des œuvres contemporaines exposées au palais de l'Industrie :

.... La manière dont cette exposition a été organisée prouve que l'industrie française prétend faire tout ce qui dépend d'elle pour

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

maintenir sur tous les marchés du monde la suprématie qu'elle a toujours conservée jusqu'à présent, et qui semble, de son aveu, menacée par nos progrès extraordinaires dans les arts depuis l'année 1851.

Le même ordre d'idées, les mêmes désirs de suprématie industrielle amènent le rédacteur du journal belge l'*Écho du Parlement* à formuler le vœu que la Belgique soit dotée d'institutions analogues à l'Union centrale :

Le 10 août dernier, s'est ouverte au palais de l'Industrie à Paris une Exposition sur laquelle nous croyons devoir attirer l'attention. Les gouvernements, les industriels de tous les pays se préoccupent à juste titre des dangers que peut faire courir au travail national la concurrence étrangère, ainsi que des efforts qui se font partout pour perfectionner les moyens de production. Cette Exposition n'est qu'une manifestation de ces préoccupations.

.....

L'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, qui a organisé cette Exposition, a été fondée à Paris en 1864, à la suite de la première Exposition qui avait eu lieu en 1863, et dont on avait constaté l'importance.

.....

Le gouvernement, sans intervenir dans cette institution, qui est due à l'initiative privée, l'a soutenue de toute son influence. La presse tout entière lui a prêté le secours de sa propagande ; son musée, sa bibliothèque, ont été rapidement formés et s'enrichissent chaque jour de nouvelles œuvres, soit achetées par le Comité, soit données par les protecteurs de cette institution.

.....

Il nous paraît superflu de faire ressortir l'importance de pareilles institutions. C'est afin d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile qu'elles sont conçues, c'est afin d'aider aux efforts des hommes d'élite qui se préoccupent du progrès du travail national, depuis l'école et l'apprentissage jusqu'à la maîtrise, que la nouvelle Société s'est constituée. Il faut exciter, dit-elle, l'émulation des artistes dont les travaux vulgarisent chez nous le sentiment du beau, améliorer le goût public et tendre à conserver à nos industries d'art dans le monde entier leur vieille et juste prééminence.

Disons-le avec regret, la Belgique qui possède tant d'éléments qui pourraient l'aider à former des institutions de ce genre, néglige complétement les trésors artistiques qu'elle renferme, dédaigne même de les offrir comme modèles aux générations présentes. Tandis que l'Angleterre, dans les dix années qui se sont écoulées de l'Exposition universelle de 1851 à celle de 1862, a réparé cette négligence de la culture des arts appliqués à l'industrie, et a attesté les immenses progrès qu'elle avait faits, que la France, effrayée elle-même de ces

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

progrès, fait les plus grands efforts pour ne pas être distancée par sa rivale, la Belgique n'a pas paru s'apercevoir de son infériorité, et de l'impérieuse nécessité de donner plus de soin à cette branche importante de son éducation artistique et industrielle.

Alors que tout est à faire, les industriels se croisent les bras, et attendent de la Providence, ou plutôt du gouvernement dont on fait la Providence commune, qu'il stimule les activités endormies. A défaut du gouvernement, c'est des conseils communaux qu'on attend l'initiative. Ce n'est pas ainsi qu'ont agi les Anglais, qu'on aime à citer comme sachant se suffire à eux-mêmes ; ce n'est pas même ainsi, comme nous venons de le montrer, qu'on agit en France, où l'on se plaît à répéter que toute initiative est éteinte. Prenons, par exemple, Bruxelles, où les industries qui ont besoin du secours des arts sont si nombreuses, que possède-t-elle pour former des ouvriers habiles, leur donner le sentiment artistique, développer chez eux le goût, l'idée du beau ? Rien ou peu de chose.

Il faudra aviser cependant. Nous ne pouvons pas nous flatter d'avoir la science infuse, de savoir tout, sans avoir rien appris. On se plaint souvent que l'on est obligé de recourir à l'étranger toutes les fois que nous avons à exécuter des travaux où l'art doit intervenir. Plus nous resterons dans cette apathie et plus l'abandon des ouvriers belges deviendra général. Nos chefs d'industrie seront les premiers à en souffrir. Ce sont eux qui doivent faire des sacrifices pour que la Belgique ait des ouvriers instruits et capables, formés par les mêmes procédés qu'emploient les Anglais et les Français.

L'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* n'est qu'une des mille formes sous lesquelles il pourrait être créé dans nos villes industrielles des enseignements appliqués aux arts et aux sciences, dont l'industrie emprunte le secours. Les éléments ne manquent pas dans notre pays ; mais ce qui fait défaut, ce sont les hommes qui se dévouent à de pareilles œuvres, c'est souvent l'argent qui se prodigue à des institutions stériles ; c'est aussi l'intelligence chez les industriels, qui voient le mal, mais ne comprennent pas l'efficacité de pareils remèdes. On ne doit pas se faire illusion cependant : si cette situation se prolonge, bien des industries qui prospèrent encore aujourd'hui disparaîtront, écrasées par la concurrence redoutable des peuples qui auront donné à leurs ouvriers une instruction artistique et industrielle qui manque non-seulement à nos ouvriers, mais souvent à nos chefs d'industrie eux-mêmes.

## VI

Les écrivains aux travaux desquels nous avons emprunté jusqu'ici les remarquables passages qu'on a pu lire plus haut se sont plu à dérouler une foule de considérations importantes

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et utiles qu'il était bon de remettre sous les yeux de ceux qui réfléchissent.

Les pages qui suivent entrent plus intimement dans la description et l'appréciation des objets exposés dans le Musée rétrospectif. Leur ensemble forme une revue critique d'une haute valeur que les personnes qui étudient l'histoire des arts décoratifs chez nos aïeux liront avec fruit, surtout si elles suivent les textes en consultant les belles photographies que l'habile M. Franck a faites d'après un grand nombre des rares chefs-d'œuvre qui y sont décrits.

Nous commençons cette intéressante série par le travail de M. Francis Aubert, inséré dans *le Pays* des 24 septembre et 10 octobre :

Ceux qui ont eu le bonheur de voir, en 1862, l'exhibition universelle de Londres, ce spectacle si profondément instructif et si grandiose à la fois, n'ont pas été sans parcourir les salles du musée de South-Kensington, où se trouvaient rassemblés tous les objets d'art de l'antiquité, du moyen âge et de la Renaissance, appartenant aux grands collectionneurs anglais. Des richesses inappréciables, des modèles uniques s'y trouvaient réunis; et l'exposition de tant de chefs-d'œuvre, la contemplation de tant de merveilles, laissèrent dans l'art industriel de nos voisins des traces ineffaçables. Ce fut l'origine d'une nouvelle impulsion qui vint, chez ceux qui appliquent l'art à l'industrie, s'ajouter à celle que les Expositions universelles de 1851 et 1855 leur avaient déjà donnée. Les écoles de dessin se multiplièrent, leur enseignement se perfectionna, les ouvriers et les patrons plus instruits firent mieux. L'Angleterre fit un pas de plus dans la voie de l'industrie artistique, où nous avions, il y a quinze ans, une énorme avance sur elle, où elle nous suit de près aujourd'hui.

C'est sous l'impression de ces résultats, c'est dans le but de procurer à nos fabricants et à nos ouvriers les avantages que le South-Kensington avait procurés aux Anglais, que l'Union centrale conçut le projet d'adjoindre à son exposition des produits contemporains de l'art appliqué à l'industrie une exposition rétrospective d'objets anciens de la même nature.

Ce projet a été réalisé de la manière la plus heureuse. Tous nos grands collectionneurs, au nombre de près de deux cents, y compris S. M. l'Empereur, MM. de Rothschild, la famille Czartoryski, M. le comte de Nieuwerkerke, etc., ont mis un louable empressement à livrer leurs trésors à l'étude des spécialistes et du public. Nous venons donc, ardemment désireux de contribuer dans la mesure de nos faibles moyens, prêter à ce que nous n'hésitons pas à appeler une œuvre nationale le concours de la publicité dont nous disposons, et exhorter énergiquement tous nos lecteurs, gens du monde, artistes, ouvriers,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

fabricants, à profiter, pour acquérir des connaissances qui autrement leur échapperont, d'une exposition qui constitue un ensemble qu'ils ne reverront jamais, et dont ils ne retrouveront que très-difficilement et très-épars les éléments.

.....

On a eu l'heureuse idée d'admettre à cette fête générale la verrerie et la poterie antique. On sait, en effet, quelle est la grâce, l'élégance, la pureté de galbe des vases grecs (improprement pour la plupart appelés vases étrusques) et quelle est la diversité de leurs formes harmonieuses. On visitera donc avec intérêt la vitrine occupée par les vases, coupes, rhytons, etc., de terre rouge. Nous en signalons le dessin et le style, ainsi que ceux de quelques petits bronzes antiques qui les accompagnent; nous en disons autant de la verrerie antique, dans laquelle on remarque un chandelier et un vase à anses spiraliformes doubles d'une rare légèreté.

Une intéressante série, c'est celle des armes : elle commence à celle de l'*âge de pierre*, cette époque plus historique que celle de l'âge d'or et aussi historique que l'âge de fer, qui, sous des aspects différents, hier encore guerrier, aujourd'hui pacifique, a commencé avec les Romains et dure encore. Les haches en silex de nos pères, les vieux Celtes, polies, bronzées, patinées par les siècles, sont là qui témoignent que l'homme versa le sang de son semblable avant de savoir arroser la terre de ses sueurs en labourant; il y a aussi des hachettes de bronze de la troisième époque (du temps de César).

.....

Il y a ici une multitude de bronzes florentins des XV^e^ et XVI^e^ siècles, bustes de grandeur naturelle marqués du sceau de la vie physique et morale, pleins de caractère, francs et énergiques comme l'Antonello de Messine que le Louvre vient d'acquérir, ou comme les portraits d'Holbein (à M. Spitzer), et statuettes équestres modelées, fondues et ciselées par des maitres puissants, etc., qu'il faut voir. N'oublions pas un buste en terre cuite de Benivieni, l'ami de Pic de la Mirandole (1445-1535) : c'est d'une fermeté, c'est « d'un vivace » admirables.

Parmi les faïences, nous citerons, toujours dans les premières salles seulement : Trois des faïences d'Oiron, dites « de Henri II, » service dont il ne fut fait qu'un exemplaire, dont chaque pièce était différente des autres, et dont il ne reste que 55 échantillons; l'un d'eux, on s'en souvient, figurait à la vente Pourtalès et a été vendu plusieurs dizaines de mille francs; ceux de M. le vicomte de Tusseau sont des salières de la forme d'un prisme à base hexagonale et percé de fenêtres qui laissent voir des personnages à l'intérieur (M. de Tusseau possède aussi des Palissy, le *Vieilleur*, statuette, et des émaux de Limoges à fond noir et à figures rosées rehaussées d'or, de première catégorie); deux gourdes à pied, de M. Achille Jubinal; dans la grande collection de M. Périlleux, un plat formé de nombreux compartiments dont chacun se détache et peut être servi avec son contenu à un des convives; et de magnifiques faïences de Marseille. Au milieu des étoffes brochées et des brocards de M. Valpinçon, de belles faïences italiennes, la suite considérable des faïences de M. Patrice Salin, enfin celles de MM. Davillier, d'Yvon, le baron de Schwi-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ter, etc. : cloches, pendules, écritoires, chandeliers, bras d'applique, assiettes contenant des olives, des noix, etc., fontaines, brûle-parfums, encoignures, meubles divers : il n'y manque que le *violon de faience* de M. Champfleury.

On remarquera parmi les porcelaines un grand nombre de pièces provenant d'un service en vieux saxe de 300 morceaux, à personnages; un service complet de 100 pièces de sèvres, orné des oiseaux de Buffon, qui appelait ce service son édition de Sèvres; des échantillons du grand et du petit service de sèvres de la Du Barry; deux vases en porcelaine tendre de Sèvres, faits pour Louis XV, à l'occasion de la victoire de Fontenoy : fond rose marbré portant de grands cartouches où sont peints, avec une finesse et une largeur qu'on ne rencontre pas dans le sèvres d'aujourd'hui, deux épisodes de la bataille; en dernier lieu, des objets d'un goût supérieur qui ont en outre le mérite d'avoir appartenu à Louis XV, à Marie-Antoinette, à Louis XIV (le jeu d'échecs offert à ce prince par l'ambassade siamoise), à François II (sa pharmacie de voyage); ces deux derniers objets à M. Double, etc.

Il y a aussi deux magnifiques meubles Louis XV, l'un à bêtes, l'autre à personnages, de Boucher; des étoffes brodées d'argent (à M. le baron de Boissieu) qui réalisent les imaginations des *Mille et une nuits*; des lits; des tentures à grands sujets, brodées à la main; des tapisseries de toutes les époques, de fort belles « verdures » entre autres; puis des guipures, des dentelles, des enluminures, des bijoux, des meubles de toutes sortes; des marquetteries surtout, éblouissantes, étourdissantes pour la richesse du dessin et la multitude des pièces; des bois sculptés, des ivoires, des étains, des verres de Bohême, des châsses, des coffrets, des boîtes, des tabatières en onyx, en cristal de roche, émaillées champ-levé, etc., etc.

Et les chinoiseries! Il faut voir les jades verts, laiteux, blancs, de M. le vicomte Daru; un petit écran sur pied, en jade, à compartiments incrustés de pierreries; à M. Ernest André, un brûle-parfums chinois en émail cloisonné et percé à jour, de 5 à 6 pieds de haut, où la finesse des détails est sans pareille.

Il faut voir aussi et surtout les trois vastes vitrines occupées par MM. de Rothschild, dans lesquelles nous signalons presque au hasard une grande aiguière et son plateau, monument hors ligne de la grande orfévrerie du commencement du XVII^e^ siècle. Il ne faut pas négliger l'argenterie allemande du XVII^e^ siècle de M. Charvet, grosses et petites pièces de toutes sortes; ni surtout de la salle consacrée tout entière à l'art slave, et occupée par les trésors de la famille Czartoryski. Il y a là des harnachements demi-européens, demi-orientaux, d'une richesse et d'un caractère qu'on ne trouve pas ailleurs.

.....

Une quarantaine d'armures presque toutes entières et près de cinq cents pièces diverses, les unes et les autres pleines d'intérêt, soit au point de vue de la fabrication, soit au point de vue militaire, archéologique ou artistique, voilà le bilan de la salle impériale.

On remarquera une armure du milieu du XV^e^ siècle, dont les *solerets d'acier* (souliers) sont à la poulaine; une autre dont les solerets

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

servent en même temps d'étriers : ils étaient adaptés à la selle et non à l'homme, qui, en montant à cheval, y glissait les pieds; celle-ci est une armure de joûte du temps de Louis XIII.

Quatre autres armures de joûte du XVe siècle, allemandes, portent leurs *targes* (boucliers, écus; en anglais, *target*, cible); elles sont revêtues d'une mosaïque en lames de corne de cerf.

Plusieurs armures maximiliennes (de celles mises en usage par Maximilien Ier) offrent des variétés curieuses de gorgerins et de mézails.

Les brassards d'une armure de chevau-léger ou d'écuyer italien (XIIe siècle) imitent les manches du costume civil; elle est à bandes repoussées, gravées et autrefois dorées. Le casque est à grille.

On verra aussi avec plaisir l'armure du chevalier Christophe Furer, qui fut commandant de Nuremberg en 1567; ce harnais, accompagné d'une dague, d'une paire d'éperons et d'un livre (relation de son voyage à Jérusalem, par le bon chevalier), provient de la famille Furer.

Au moins on sait quelque chose de l'histoire de ces armes-là. En fouillant dans la chronique de Nuremberg, on pourrait peut-être retrouver le nom des combats et des lieux où cette armure se montra et se mut sur ses ressorts vivants; on pourrait dire : « Tel jour, au coucher du soleil, qui la faisait briller çà et là malgré la poussière dont elle était couverte, portée par un cheval harassé, elle entrait à Nuremberg au milieu des acclamations de la foule qui bordait les remparts et environnait la porte pour acclamer son libérateur. Des mains se tendaient vers elle, on la touchait comme nous-mêmes la touchons. » Et assurément on a grand plaisir à reconstruire ainsi sur la base d'un objet matériel et presque parlant les événements et les générations passées : c'est un lien qui nous rattache à elles, à la vie de l'humanité, nous éphémères.

Mais, j'y songe, qui sait après tout si depuis trois cents ans quelque domestique ou même quelque collectionneur distrait ou malicieux n'a pas pris cette armure pour une autre ou ne l'a pas mise sous l'étiquette et à la place d'une autre? si ce harnais était celui du seigneur de Teufelsnase, qui prit Nuremberg et tua Furer? — Ce n'en serait pas moins une bien belle pièce.

Les armures de l'époque de Henri II se reconnaissent surtout à ce que le plastron est allongé, présente une arête médiane prononcée, est, en un mot, conforme au costume civil de l'époque. Il y a une mode pour ces choses de fer comme pour les pourpoints de soie.

Une armure italienne de la fin du XVIe siècle ne porte pas de *faucre* (ou *faulcre*, *fulcrum*, appui, en basse latinité : pièce plate qui s'adaptait au côté droit de la cuirasse et servait à soutenir la lance en arrêt); l'usage de la lance avait disparu.

Le n° 21, travail italien de la deuxième moitié du XVIe siècle, est à fond bruni couvert de dessins à rinceaux gravés et dorés d'un grand goût.

Deux armures de joûte du temps de Henri II portent le manteau d'armes, c'est-à-dire que l'épaule gauche, la poitrine du même côté et la moitié du bras, sont défendues par une plaque unie qui part du col et a la forme d'un court mantel.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Il y a une panoplie complète qui se compose de l'armure de l'homme d'armes (du chevalier, si l'on veut), de celle du cheval et de celle du capitaine d'hommes à pied. Dans la première, les grands cuissards, qui vont de la hanche au genou, remplacent les *tassettes*, ou, pour emprunter à la toilette des femmes une expression courante, le « volant » de la courte tunique de fer qui, au XVI^e^ siècle, descendait jusqu'à mi-cuisse; l'armet a pour cimier une fleur de lis épanouie, ce que les princes de la famille royale seuls avaient le droit de porter. Les riches bandes poinçonnées et ornées qu'on voit sur toutes les pièces de cette panoplie, la date probable de l'œuvre, 1630, donnent lieu de croire que ce harnois a appartenu à Louis XIII. On sait, du reste, qu'il fit avec le Cardinal de grands efforts pour ramener l'usage de l'armure entière dans les compagnies d'ordonnance. Le harnais du cheval est complet : le chanfrein, dont l'extrémité est taillée en bec, la barde de crinière à plaques articulées, la barde de poitrail, les flancois et la pissière, tout y est. L'armure d'homme de pied se compose d'une bourguignotte à cimier mobile, à grand gorgerin, d'un hausse-col ou colletin, de deux cuissards et d'une rondache ou bouclier garni d'ornements en argent doré.

Avant de quitter les armes défensives, signalons une armure de capitaine de la maison du roi Louis XIII. Le casque a la forme d'un chapeau; il est muni d'un étroit nasal qui est mobile, d'oreillères et d'un couvre-nuque articulé. Toute l'armure est en fer noirci. Les genouillères et les épaulières portent des têtes de lion. Le tout est encore muni des anciennes garnitures en velours vert et or, etc.

Au point de vue artistique, signalons particulièrement une paire de brassards à fond bleu et à rinceaux dorés (n° 39); une cuirasse couverte d'ornements repoussés d'une composition merveilleuse (n° 43); un hausse-col en cuivre doré Louis XIII : le sujet représente la soumission d'un chef à son vainqueur (costumes antiques, n° 51); une selle d'armes en fer, du plus beau goût italien et d'une exécution remarquable : toute cette pièce est repoussée, ciselée et gravée : satyres, enfants, oiseaux dans des rinceaux à fruits et à feuillages (n° 69); un chanfrein ayant appartenu à Ferdinand II, frère de Charles-Quint et empereur (1558-1564) : cette pièce capitale (n° 79), d'une rare perfection de travail, est enrichie de larges bandes chargées d'ornements et de figurines repoussées et ciselées, fonds noirs, damasquinés en or. Le frontal est armorié d'Espagne.

Tous ces objets sont classés avec une certaine entente du pittoresque, et les belles choses sont bien mises en valeur.

La salle occupée par les trésors historiques et artistiques de la famille Czartoryski pourrait s'appeler la salle polonaise. Elle se compose, en effet, des plus précieux objets d'art et de curiosité que la Pologne ait produits, et presque tous sont empreints d'un caractère particulier, qui est celui de l'art slave.

Placée à l'avant-garde de la civilisation, la Pologne ne fut pourtant pas la dernière à prendre part aux travaux de l'intelligence et de l'imagination. Sans doute, entraînée plutôt vers la culture des lettres que vers les arts plastiques, troublée de bonne heure, essentiellement guerrière, tout occupée de repousser les attaques incessantes de l'Ot-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

toman, on ne saurait la mettre au rang des nations célèbres dans l'histoire des beaux-arts. Mais ce serait aussi une grande erreur que de croire qu'ils étaient étrangers aux Polonais. Au contraire, ce peuple est très-artiste; sa souple et vive nature s'adapte à merveille à tout ce qui est du domaine de la pensée et du sentiment, tout en y imprimant son style (1). C'est ainsi que les étoffes, les pièces d'orfévrerie, les armes, les morceaux de sellerie, les joyaux, exposés par les soins du descendant des Jagellons, joignent à l'intérêt historique qu'ils ont presque tous un côté artistique très-décidé et très-intéressant. Cette exhibition se distingue par son caractère délicat et ferme, fin, ingénieux et viril à la fois. On y sent, il y règne quelque chose d'indépendant, de hardi et de fort; en même temps, le brio, l'éclat y tient sa place et s'allie à la gravité.

Il y a, par exemple, un spécimen de tissu (je prends un exemple au hasard) dont le travail et le dessin serrés et solides offrent une sorte de mosaïque simple, uniforme, mais dont l'élément se répète à l'infini : il semble que cette étrange étoffe parle d'union, d'égalité, de résistance; si on l'agite, il en jaillit des étincelles d'or. N'est-ce pas l'image de la Pologne, de celle d'aujourd'hui et de celle du XVI^e^ et du XVII^e^ siècle : austère, sérieuse d'ordinaire, et au moindre mouvement resplendissante d'héroïsme?

Mais ne poussons pas trop loin un parallèle qui est peut-être un peu dans notre imagination et que le lecteur pourrait bien trouver vague ou cherché. Contentons-nous de proclamer que la salle polonaise est une de celles qu'il est le plus important de visiter, qu'elle contient des étoffes inconnues, des harnais qui réunissent la perfection technique des ouvrages de l'Europe à l'élégance et à la richesse de l'Orient le plus féerique, enfin des joyaux immortels pour avoir appartenu à de grands et nobles princes et à d'illustres reines, ce dernier groupe formant comme un *musée des souverains* polonais.

On remarquera entre autres choses un grand service en argent tout incrusté de pièces de monnaie à l'effigie des divers rois de Pologne; une cheminée en chêne sculpté ornée de quatre émaux très-fins et surmontée d'un portrait du triste Henri III, qui régna aussi à Varsovie, on le sait; et, si je ne me trompe, la chaîne d'or de Casimir; celle de Jean Sobieski, le sauveur de Vienne, etc.

Nous recommandons encore quelques gravures anciennes, pures de trait et larges de dessin comme des Callot, qui représentent les paladins polonais du XV^e^ siècle en costume de couronnement. Voilà des costumes de caractère!

(1) Le goût des arts suivant de près celui des sciences, les Polonais ne tardèrent pas à faire venir d'Italie nombre d'artistes distingués. Bientôt les palais du souverain, les châteaux des grands, les édifices religieux se virent restaurés, embellis par des élèves de Michel-Ange et de Raphaël, tels que Carralius, Bartholo et tant d'autres qui ont laissé dans les églises de Varsovie, de Cracovie, de Wilna et de Posen des chefs-d'œuvre dignes de ceux de l'école italienne. Quoique le temps et les guerres aient détruit une partie de ces précieux souvenirs, les monuments élevés depuis à leur imitation témoignent du penchant que les Polonais ont toujours eu pour les arts.

(*La Pologne*, par Charles FORSTER, p. 261.)



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## VII

M. Henry Trianon écrivait dans *la Liberté* des 24 et 31 août, 6, 13, 22 et 30 septembre, 9 octobre et 15 novembre :

I. Après avoir parcouru les onze salles qui contiennent le musée rétrospectif, après avoir promené son regard de curieux et de savant sur les 25 millions de valeurs que 300 galeries particulières ont bien voulu verser dans les vitrines de l'Union centrale, M. de Longpérier s'écriait : « Pour faire le catalogue raisonné de ces magnificences, il faudrait au moins six années. »

Nous n'en demandons pas tout à fait autant pour en parler à nos lecteurs; mais cette exclamation de M. de Longpérier s'échappe involontairement de toutes les bouches, à l'aspect des innombrables merveilles qui se trouvent en ce moment réunies dans le palais des Champs-Elysées. L'impression que l'on en ressent est véritablement accablante.

Le seul regret que l'on ait, c'est de ne voir, pour ainsi dire, qu'un seul côté des objets exposés et de ne pouvoir les palper, les retourner, les scruter à son aise.

Il n'a pas dû être facile de mener à bonne fin cette convocation simultanée de tant de galeries diverses.

Que de gens pour qui le plaisir d'avoir une belle chose ne consiste guère que dans le sentiment de la possession exclusive! Que d'autres, après s'être enivrés solitairement de la prétendue supériorité de leur collection, tremblent et s'indignent à la pensée de la mettre aux prises avec la supériorité possible d'une collection rivale!

Sans compter les collectionneurs qui font de leurs galeries un tout indivisible et qui, se refusant à les laisser scinder, leur appliquent volontiers cette formule célèbre : *Sint ut sunt aut non sint*, c'est-à-dire : « Exposez-les tout entières ou vous n'en aurez pas une pièce. »

Ce n'a donc pas été pour *l'Union centrale* un mince triomphe que d'avoir pu amener à une entente commune et sur le même terrain tant d'amours-propres qu'un rien pouvait froisser, tant de collections particulières qui pouvaient s'imaginer perdre ce titre en ouvrant pour quelques mois leurs vitrines aux regards de tout le monde.

*L'Union centrale* a trouvé le moyen de faire servir le bric-à-brac à l'utilité publique.

Cette masse de richesses inutilement enfouies, et où la lumière ne pénétrait guère qu'à la suite des crieurs et des commissaires-priseurs, va féconder par sa libérale présence nos arts industriels, endormis ou attardés.

L'exposition qui nous occupe a déjà eu pour conséquence un fait assez remarquable. Les exposants, fort habiles d'ailleurs, dont les

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

produits remplissent la vaste salle vitrée du rez-de-chaussée, ont secoué l'infatuation involontaire que le père éprouve pour ses enfants et l'artiste pour ses œuvres. Après le premier regard de triomphe promené sur leur exposition, le rayonnement irrésistible que jette autour de soi le musée rétrospectif leur a aussitôt fait baisser les yeux. Ils se sont vus et reconnus élèves, — les uns près de devenir maîtres, les autres encore assis pour quelque temps sur les gradins de l'école.

Parmi ces objets, dont plusieurs leur étaient familiers, mais qu'ils n'avaient jamais rencontrés sous cet aspect imposant et en nombre aussi considérable, ils ont aperçu les impeccables modèles qu'ils s'étaient efforcés de reproduire, et, par de plus larges moyens de comparaison, ils se sont rendu compte de leur propre infériorité.

« La crainte du Seigneur, dit le Livre, est le commencement de la sagesse. » Il en est de même, ajouterons-nous, du sentiment que l'on a de sa faiblesse : c'est le commencement de la force.

II. Les objets envoyés par M. de Rothschild occupent au moins les trois quarts de la salle d'entrée. La céramique y tient le premier rang. Parmi les plus belles pièces qui composent l'écrin des trois fameux centres de fabrication, — Urbino, Pesaro, Limoges, — il en est peu qui ne soient représentées au moins par un admirable échantillon dans les envois de l'illustre banquier.

La peinture en émaux de couleur sur fond bleu, de Léonard; la grisaille simple ou rehaussée d'or à carnations teintées de la famille Penicaud; la faïence hispano-arabe à reflets métalliques; la mezza-majolica avec son indécomposable rouge rubis et ses reflets de lune et de soleil; les majoliques à reflets étincelants de Xanto; les émaux et les formes *sui generis* de notre Palissy; ces six principales variétés de l'émaillerie et de la céramique occidentale se sont comme donné rendez-vous dans les vitrines de M. de Rothschild.

On y remarque trois panneaux émaillés qui représentent avec un effet, une suavité et une fidélité rares, *les Noces de l'Amour et de Psyché*, d'après Raphaël; trois beaux plats de Palissy, deux avec figures en doux relief en émaux translucides, le troisième avec le chiffre, à jour, de Henri II; un superbe portrait émaillé de vieille femme, dans le goût d'Holbein; deux coffrets dont les flancs sont ornés de petits bas-reliefs en émaux, représentant les *Travaux d'Hercule*; un triptyque italien du XVI^e^ siècle; un grand vase hispano-arabe, avec deux anses extérieurement dentelées et des reflets métalliques; mais surtout quatre ou cinq plats de la fabrication de Pesaro, dont la description est impossible et dont le secret est malheureusement perdu. C'est la beauté d'un splendide écrin, avec plus de largeur et plus de tranquillité dans l'effet; rien dans la peinture, dans l'orfévrerie, dans la bijouterie, dans la mosaïque, dans les plus riches émaux cloisonnés ou champ-levés de Limoges, de Byzance et du Japon, ne peut atteindre, même de loin, à ce souverain éclat, à cette palette resplendissante dont les couleurs semblent avoir été empruntées à des gemmes en fusion et à la flamme des astres.

Nous avons aussi remarqué, dans l'exposition de M. de Rothschild,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

deux candélabres japonais en émaux cloisonnés, — le plus grand et le plus riche modèle que je connaisse, — un bel échantillon de ces lampes persanes que nos céramistes modernes ont si heureusement et si fréquemment imitées en faïence et en émaux ; puis, avec plus d'étonnement que de plaisir, une grande aiguière avec son bassin, en repoussé d'argent, travail extraordinaire, mais où les détails trop accumulés nuisent à la beauté de la ligne et à la simplicité de l'ensemble. Cette pièce énorme vient, dit-on, de Varsovie.

III. Le Musée rétrospectif reçoit chaque jour quelque nouvel envoi. Il ressemble à un de ces beaux orangers de Blidah où la succession des fleurs et des fruits est presque ininterrompue, et qui, chaque matin, se présentent sous un aspect nouveau. Dans notre dernier article, nous faisions comme un bouquet des plus belles choses de l'exposition Rothschild, et voilà que de nouvelles pièces forcent notre attention à revenir sur ses pas et notre main à glaner encore.

Sans parler des omissions involontaires, parmi lesquelles des Palissy de la plus délicate exécution, et de ces riches émaux vénitiens où des rinceaux d'argent circulent et se jouent sur un fond d'azur ; sans parler des omissions nécessaires, quoique regrettables, — il faudrait un livre pour n'en commettre aucune, — parmi lesquelles des Faenza du plus beau bleu, un vase siculo-arabe, de l'ajustement le plus bizarre et à reflets d'or, trois grands portraits, émail Limoges, de Catherine de Médicis, avec un encadrement dont la disposition est moderne, mais dont les éléments sont aussi du XVI^e^ siècle, nous devons signaler, pour n'y plus revenir, trois pièces, — une aiguière, un chandelier et une sorte de gobelet, — de cette rare et singulière faïence dite de Henri II, dont la fabrication a eu pour siége un lieu voisin de Poitiers, nommé Oiron.

On sait qu'il ne reste plus qu'un très-petit nombre d'échantillons de cette céramique royale, et que, dans les ventes, ils atteignent à des prix tout à fait extraordinaires. Chacun se rappelle le délicieux vase-biberon de la collection Pourtalès. Ce ne sont donc pas les moindres ornements de la collection Rothschild que ces trois pièces de petit volume, mais d'un si grand intérêt archéologique.

Deux autres collectionneurs, M. le vicomte de Tusseau et M. D'Yvon, possèdent aussi et ont envoyé des faïences d'Oiron à l'Exposition de l'Union centrale : M. de Tusseau, trois jolies salières, et M. D'Yvon, une salière plus importante qui, à quelques pas, joue l'ivoire, tant le travail en est fin et précis.

Parmi les envois de M. de Rothschild, se trouve un vase florentin décoré d'arabesques d'azur, dont l'intérêt, assez médiocre au point de vue décoratif, est très-grand au point de vue de l'histoire de la céramique. C'est un échantillon authentique de porcelaine pure européenne, à la date de 1580. Un Médicis, François, si je ne me trompe, excité par la vue d'un vase chinois, le fit mettre en pièces et analyser, et le vase de la collection Rothschild a été un des résultats de cette analyse.

Un autre échantillon de cette porcelaine se voit dans une des vitrines du grand salon d'angle.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

De ce bel art du XVI^e^ siècle, passons à une époque profondément différente, — le XVIII^e^ siècle français, qui se décompose en style Louis XV, proprement dit style rocaille, où domine le goût de l'art chinois, et en style Louis XVI, où se fait sentir la première influence de l'exhumation d'Herculanum et de Pompéi.

Cette époque est particulièrement représentée à l'Exposition du Palais des Champs-Élysées par M. Double, dont les envois occupent, à eux seuls, toute une salle. M. Double a littéralement démeublé son hôtel de la rue Louis-le-Grand pour répondre à l'appel de l'Union centrale. Voici les deux grands vases Louis XVI en terre cuite, à anses en forme de cygne, qui décorent le bas de son escalier.

Tout le meuble de son salon est là, monté en tapisserie dans le goût de Boucher et des autres maîtres incorrects, mais agréablement décoratifs, qui font escorte à ce chef spirituel et familier de la décadence française. Voici la charmante commode Louis XVI, en bois de rose et à dessus de marbre blanc, qui orne, ce me semble, sa chambre à coucher, et le petit secrétaire Louis XVI, en bois de citron, qui se voit, si je ne me trompe, dans son cabinet.

J'aperçois aussi la pendule en marbre blanc de son salon que surmontent les trois Grâces de Falconnet, prises dans un même bloc. Le sentiment de la chair y est merveilleusement rendu, mais on y cherche vainement la grande élégance, la tournure, le style enfin. Clodion, non plus, n'est ni pur, ni élevé; mais il est franchement agréable et provoquant. Il reste à la porte du grand art, mais il est libre au moins, et il s'en donne à cœur-joie.

Voici, plus loin, une console offerte à Marie-Antoinette, à la naissance du Dauphin. Ceci n'est pas une de ces légendes faciles qui s'ébattent si volontiers autour de tous les vieux meubles et de tous les *bibelots*, et dont il nous serait si aisé de farcir nos articles. La console de M. Double n'a pas besoin de légende; elle parle le vrai langage qui convienne à l'art, le langage de l'ornement et du symbole : au milieu des rosaces pendantes se jouent de petits dauphins; et, à la rencontre des rinceaux qui réunissent les quatre pieds du meuble, est sculpté un enfant qui essaye de ceindre une couronne trop large pour sa petite tête.

Signalons encore une petite table Louis XVI, signée Riésener et ornée de plaques en porcelaine tendre de Sèvres. Citons aussi un charmant portrait de Marie-Antoinette en fer ciselé, que l'ingénieuse main de Louis XVI a encadré dans un fin travail de serrurerie aux armes et au chiffre de la reine; puis, comme une curiosité, mais comme une curiosité absolument barbare, un orgue-pendule dont les fleurs sont en vieux sèvres et les figures en vieux saxe. L'Egypte, la Chine et l'Occident du moyen âge et de la renaissance ont eu aussi leurs statuettes émaillées; mais la simplicité et la naïveté de l'exécution élevaient ces figures au rang d'œuvres d'art, tandis que, pour toutes les statuettes émaillées du 18^e^ siècle, l'émail n'est qu'une prétention de plus ajoutée au maniérisme de la forme.

Quand le vieux saxe et le vieux sèvres se présentent sous l'aspect de choses utiles, ou du moins d'un usage possible, la fantaisie quelquefois bizarre du contour se trouve être comme une pincée de sel

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dans un mets un peu fade. L'éloignement que nous éprouvons pour l'orgue-pendule de M. Double et pour un surtout de table qui figure aussi parmi ses envois n'existe donc plus dès que nous nous trouvons en présence des échantillons du grand et petit service de Mme Dubarry, et de ce service, orné de figures d'animaux, que Buffon nommait avec esprit son édition de Sèvres.

M. Double a exposé différents objets qui se séparent entièrement de la masse de ses envois; par exemple : une pharmacie de voyage de Henri II, un jeu d'échecs donné en 1680 à Louis XIV par l'ambassadeur — longtemps regardé comme apocryphe — du roi de Siam, et un trophée d'armes circassiennes.

IV. Le comte Basilewski expose trois vitrines remplies d'objets du plus beau choix et du plus grand prix. Il en est plusieurs qui sont presque uniques, et dont la possession ferait honneur aux plus illustres musées de l'Europe :

Un des plus remarquables émaux cloisonnés de l'école byzantine, du XIIe siècle : — Il représente saint Théodore et le dragon.

Une très-belle mosaïque byzantine en pâtes de verre.

Un autre exposant, M. de Nolivos, en possède une d'un moindre module et d'une conservation moins entière, mais qui est encore d'un très-haut intérêt. Dans cette mosaïque, de trois centimètres à peine de diamètre, il entre plus de dix mille cubes de pâte colorée.

Un coffret d'ivoire du IXe ou du Xe siècle, c'est-à-dire de la belle époque byzantine. Il n'y en a, ce me semble, que trois autres en Europe : un au musée du Louvre, mais plus petit, un chez M. Caran à Lyon et un à Kensington. Celui du comte Basilewski est orné de scènes militaires. Nous n'avons pu voir que le bas-relief de la face antérieure et les bas-reliefs des deux côtés. Sur l'un, deux fantassins casqués s'attaquent du glaive et se défendent du bouclier; sur les deux autres, deux cavaliers se poursuivent. Des médaillons et des fleurons entremêlés les encadrent. C'est une merveille de proportions, d'élégance et de sobriété.

Dans les bijoux en ivoire, il est rare que l'artiste ne se perde point dans les détails. Ici, il y a de l'air autour des figures; les divisions sont nettes, claires et sobrement ornées. C'est presque de l'art grec. Il est d'ailleurs à remarquer que ce coffret, chose peu fréquente à cette époque, est d'un choix de sujets et d'un caractère d'ornement tout à fait laïques. Ce sera plus tard l'aspect des œuvres de la Renaissance.

Une boîte à hosties ou *custode* du XIIIe siècle, avec sa monture, son style et ses fleurs de lis, qui la rangent évidemment parmi les ustensiles sacrés de la Sainte-Chapelle. C'est à la fois une pièce historique et un objet d'art.

Un polyptyque en ivoire du XIIIe siècle, le plus complet et le plus beau qui ait passé sous nos yeux.

Un reliquaire en cristal de roche, du XVe siècle, travail milanais; émaux pleins.

Une admirable faïence italienne du XVIe siècle, que M. de Rothschild, dit-on, ne peut jamais regarder sans un soupir. L'intérieur

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

du plat représente une composition antique, dans le goût de l'école de Mantegna. Peut-être est-ce un dessin de Boticelli. Des chimères et des enfants délicieusement enroulés se jouent dans la bordure. L'émail en est à reflets. Au point de vue de la composition et du dessin, cette faïence est un chef-d'œuvre. S'il en est d'autres d'un aspect plus éclatant, c'est que l'émailleur n'a pas été tenu en respect par une peinture aussi réellement forte. Ici, l'on n'avait pour ainsi dire pas besoin de lui.

De belles madones en ivoire, du XIII^e^ siècle, et une crosse d'investiture, de même matière, du siècle suivant. Cette crosse appartenait à l'abbaye de Pomposa, près de Ravenne.

Une coupe, avec son couvercle, de Pierre Reymond, de Limoges.

Une salière de Palissy, avec cariatides. Un plat de Pierre Reymond, — un des plus beaux qu'il ait peints.

*La Fécondité* de Palissy, bas-relief dont il existe plusieurs répétitions, mais où le raccourci de la jambe gauche de la Déesse n'est pas toujours bien réussi.

Une délicieuse coupe en émail russe, du XVII^e^ siècle, et à godrons. Dans l'intérieur, au point central, est un cygne.

Signalons encore de riches plats burgautés, un hanap en verre gravé et joyeusement peint, un très-curieux lavabo vénitien du XVII^e^ siècle, de belles verreries vénitiennes à pied contourné et un brillant exemplaire de ces colonnes torses en mosaïque qui servent de flambeau pascal dans les églises de Rome.

V. L'art grec a laissé, après lui, d'autres témoins que ses grands débris d'architecture et de sculpture, — témoins plus humbles en apparence, mais non moins éloquents, — il se survit aussi dans ses vases et ses statuettes de bronze ou de terre cuite. Il y est même plus complet, il s'y montre plus varié; il y répond mieux aux mille aspects, aux mille besoins de la société antique, aux mille aspirations, aux mille fantaisies de la pensée humaine.

Avant que ces témoins vinssent déposer à leur tour dans cette longue instruction dont il a été l'objet depuis la Renaissance, on l'emprisonnait, en quelque sorte, dans des lois sévères et immuables. De même que, dans l'appréciation du génie littéraire de la Grèce, nos critiques, fermant les yeux sur les contrastes qui le sortent de l'immobilité et de la monotonie, ne voulaient voir en lui qu'une sorte d'abstraction du beau, du noble, de l'élégant, du correct, de même les pédants de la Renaissance se firent de l'art grec une fausse image, où tous les éléments dont la rencontre et la lutte constituent la vie même étaient sacrifiés à une froide et régulière unité.

Aujourd'hui cette erreur n'est plus possible; l'art grec, pas plus que la littérature grecque, n'est une litanie sans fin en l'honneur d'une beauté uniforme. Le mouvement, la variété, l'audace et le grotesque y prennent une place que nulle interdiction dédaigneuse ne vient leur disputer.

L'Exposition rétrospective de l'Union centrale fournit plus d'une preuve à l'appui de ce raisonnement. Elle brille par ses bronzes

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

antiques non moins que par ses faïences, et l'éclat qu'elle tire des uns, quoique frappant moins les regards de la foule, est d'un ordre beaucoup plus élevé que l'éclat qu'elle emprunte aux autres.

Les collectionneurs à qui nous devons ces envois sont nombreux. Nous signalerons particulièrement MM. de Nolivos, His de la Salle, Hoffmann, Galichon, Gatteaux, Oppermann, de Monville, Signol, Maystre, Davillier, Charvet.

Parmi les bronzes de M. de Nolivos, nous avons surtout admiré une figurine d'Apollon, qui est une merveille de style, de largeur et de finesse, un *Plutus*, et le curieux masque à barbe fleurie de la collection Pourtalès.

M. de Nolivos a exposé, en outre, un buste en terre cuite, auquel il donne une légende que nous n'acceptons pas, parce qu'elle attribuerait ce buste au XVI^e^ siècle, tandis que, selon nous, il appartient au siècle précédent. Ce buste, à l'en croire, représenterait l'image de Benivieni, poëte-philosophe, qui aurait vécu dans le commerce intime de Pic de la Mirandole et dont la vie se serait écoulée entre 1445 et 1535.

Or, l'effigie que nous avons sous les yeux nous paraît être, au point de vue physiologique, celle d'un homme d'au moins soixante ans, ce qui nous ferait descendre jusqu'aux premières années du XVI^e^ siècle. Puis, sur quelle tradition, sur quel document s'appuie M. de Nolivos? Est-ce une induction de sa part? est-ce une trouvaille? Le style de l'œuvre en est encore à cette belle ingénuité qui précède la pleine éclosion de la Renaissance, et qui, sans se détourner de la nature, la féconde par l'étude de l'antiquité.

L'effacement des types par la substitution trop absolue de la science à l'étude, du général au particulier, du convenu au réel, n'a pas encore eu lieu. On sait interpréter, mais la mémoire et les recettes n'ont pas pris la place du modèle. L'*Antonello* de la collection Pourtalès est évidemment de la même époque et appartient à la même école. Ajoutez l'élévation, la souplesse et la liberté aux figures du patient et un peu lourd Holbein, et vous aurez l'art italien du XV^e^ siècle.

L'exposition de M. de Nolivos contient aussi un bas-relief grec, en marbre, du plus haut intérêt, et deux camées en terre cuite qui sont peut-être des esquisses d'après quelque groupe de la frise du Parthénon.

Le bas-relief est digne d'un musée.

On discutait, en le regardant, sur le sujet de la scène qu'il représente. Les avis étaient partagés, quand un homme de lettres, M. Damas-Hinard, hasarda l'opinion que ce pourrait bien être Socrate essayant d'arracher Alcibiade des bras d'Aspasie. Les archéologues y voient Ariane assise sur les genoux de Bacchus. Le dieu du vin est soutenu par Silène. Ce morceau, sans être de la grande époque de l'art grec, ne doit pas y avoir succédé de bien loin et en présente les principales qualités.

Dans la salle consacrée aux faïences françaises, plusieurs vitrines contiennent d'admirables bronzes grecs. Une statuette de baigneuse debout sur un pied et se penchant vers l'autre, qu'elle tient levé; un

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Hercule en marche; une esclave qui porte une amphore; un philosophe debout et drapant son long corps maigre dans un manteau; une Minerve casquée, et un Mercure qui, par un mouvement saisi sur nature, porte machinalement la main à son oreille pour mieux écouter un ordre : voilà le contingent de M. His de la Salle.

Parmi les bronzes de M. Hoffmann, nous avons remarqué un de ces vases bizarres qui représentent une tête d'animal et que l'on nomme *rythons*, puis une statuette de femme, à coiffure gigantesque, dont le geste rappelle la Vénus pudique. Elle nous paraît un peu soufflée, ses emmanchements sont lourds, et nous n'avons pu nous rendre compte de ces deux sortes d'épaulettes qui accompagnent si singulièrement le haut de son corps.

M. Galichon expose un tireur d'arc d'une grande vérité d'attitude, une Minerve hiératique et une statuette assise qui représente l'Abondance. Cette statuette, par la beauté du style, par la finesse du ciseau et le caractère du travail, est du meilleur temps de l'art grec. C'est un ouvrage de premier ordre.

M. Gatteaux expose un Mercure nu tenant une bourse, un admirable Hercule, et une statuette d'homme, coiffée du bonnet troyen, les pieds chaussés et une peau de bête par-dessus sa tunique (est-ce un esclave?)

Parmi les envois de M. Oppermann, on remarque une figure ailée, assise, et les pieds posés sur une anse dont le vase est absent; une Vénus évidemment étrusque; un Hercule qui, s'élançant à la rencontre d'un taureau, le saisit par la corne et se prépare à l'abattre d'un coup de massue. Le taureau manque; la corne seule est restée dans la main du demi-dieu. Cette figure est d'une audace de mouvement devant laquelle Eugène Delacroix, qui n'était pas craintif, aurait peut-être reculé.

M. Charvet, qui a exposé, au-dessus des jades de M. le vicomte Daru, dans la salle Rothschild, de ces lourdes pièces d'orfévrerie allemande du XIV^e^ et du XV^e^ siècle, dont le seul mérite est archéologique, s'est racheté, du moins à nos yeux, en exposant d'admirables poteries et verreries grecques et gallo-romaines, un délicieux camée représentant, ce me semble, deux jeunes époux que le prêtre vient d'unir, une aiguière de bronze de proportions exquises et du plus beau style, — l'anse se termine en haut par une tête de cheval, et en bas par un mascaron; — une coupe de bronze avec une anse horizontale, — la panse de la coupe représente la fable de Léda, et l'anse, Jupiter.

Un nain d'une effrayante et amusante vérité, puis un Hercule, tels sont en outre les principaux envois de M. Charvet.

Puisque nous en sommes aux bronzes, passons à ceux de la Renaissance, dont plusieurs peuvent être regardés comme les fils légitimes des bronzes grecs.

M. de Nolivos expose un joli buste de femme dans le style de Briosco de Padoue; M. de Monville, un Mercure assis, d'un très-bon travail, et un petit temple rond, dont la voûte est surmontée d'une statue de Jupiter, tandis que la paroi extérieure est ornée d'une figure en plein-relief qui sent son Michel-Ange.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

M. Signol a envoyé, avec un buste d'enfant, une statue équestre de *condottiere*, d'une superbe tournure, dont le style mâle et robuste révèle l'art italien du XVe siècle. M. His de la Salle, un vase et deux statuettes. La panse du vase est d'une hauteur disproportionnée, mais le pied est charmant, et les anses, qui se contournent en vrilles de vignes, sont d'une originalité tout à fait heureuse. L'une des deux statuettes représente un jeune homme nu qui porte un énorme coquillage; l'autre représente Hercule portant le globe céleste. Le globe manque.

On s'arrête avec plaisir et intérêt devant le charmant bronze — il est unique, je crois — qui représente Diane de Poitiers. Ce bronze appartient à M. Maystre. On remarque aussi le *Persée* de M. Davillier. Je ne serais nullement étonné que ce petit bronze sortît de l'allègre et savante main de Benvenuto Cellini.

Le genre *terre-cuite* n'a guère d'autres échantillons à l'Exposition de l'Union centrale que les deux camées grecs et le buste florentin de M. de Nolivos, quelques élégantes poteries de M. Charvet, une ravissante chanteuse florentine qui appartient à M. Castellani et qui pourrait bien avoir inspiré à M. Dubois, lauréat du dernier Salon pour la sculpture, son chanteur florentin; un admirable saint Jean que l'on peut attribuer à Donatello et qui appartient à M. le comte Basilewski; quelques statuettes gracieusement impertinentes de Clodion et deux réductions merveilleuses d'après les deux statues couchées que Michel-Ange avait faites pour le tombeau des Médicis.

Quant aux bustes de Houdon, d'après Washington, Mirabeau et autres, nous avouons ne pas les trouver à la hauteur de l'artiste qui a fait la statue de Voltaire. Ils sont mous et indécis.

VI. Un peintre de beaucoup de talent et d'une grande érudition technique, M. Adalbert de Beaumont, met la dernière main à un livre sur l'art persan. Éclairé par de longues études faites dans le pays même et par des voyages qui s'étendent jusqu'en Égypte, ayant en outre séjourné à Constantinople, il se trouve, mieux que personne peut-être, en position d'étudier les origines et la marche de cet art à la fois sérieux et charmant qui, à des regards prévenus ou inattentifs, se confond souvent avec l'art byzantin et avec l'art de l'Inde et de l'Égypte. Il est toutefois à craindre que le sentiment trop vif de cette confusion n'ait fait pencher M. de Beaumont vers une confusion contraire où la Perse, au lieu d'être absorbée, deviendrait absorbante.

A l'en croire, — et il a, dit-il, les mains pleines de preuves, — les Grecs, au point de vue de la construction et de l'ornement, seraient inférieurs à l'Égypte et à la Perse. Leur unique supériorité serait dans la sculpture. Nous n'avons pas besoin de dire avec quelle défiante impatience nous attendons ces preuves qui doivent proclamer la déchéance architectonique de la Grèce et l'infériorité relative de cette merveille incomparable, — le Parthénon.

Du reste, quelle que puisse être la fortune du livre de M. de Beaumont, il attirera très-vivement l'attention des artistes et des érudits; il jettera, sans nul doute, une lumière toute nouvelle sur les rela-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tions que l'art persan et l'art byzantin ont entretenues entre eux ; il expliquera, j'en suis certain, avec plus de netteté qu'on ne l'a fait encore, l'origine des manuscrits à miniature et des lettres ornées; il démontrera que les aspects infinis de l'ornementation byzantine n'ont que très-peu de chose de commun avec la sobriété de l'ornementation grecque, et que les mille recherches du luxe enfanté par les grandes existences des civilisations asiatiques ont seules pu créer cet art industriel qui nous est venu, non des Grecs, mais de l'Égypte et de la Perse par les mains de Rome et de Byzance, ces prédécesseurs de Venise dans le rôle d'entrepositaire des produits de l'Orient (1).

En attendant, — et nous revenons ainsi à notre sujet, — M. de Beaumont, en compagnie de M. Collinot, a consacré le résultat de ses voyages et de ses études à nous rendre ces belles céramiques persanes, dont les formes, les couleurs et les dispositions réalisent, avec une supériorité qui trouvent peu de rivales, l'idéal de la céramique usuelle et de la céramique de luxe.

Dans les plus admirables faïences de l'Italie, une chose est à blâmer, non certes comme rendu, mais comme appropriation, c'est l'emploi de la figure humaine pour la décoration des services de table. N'est-il pas, en effet, ridicule de placer des viandes cuites et de verser des sauces sur le meurtre de Virginie par son père ou sur les amours de Diane et d'Endymion? En ne prenant même ces plats précieux que comme plats de dessert, les fruits, les crèmes et les pâtisseries n'y font guère meilleure mine que les mets plus solides. N'y voit-on que de simples panneaux, pourquoi leur donner la forme de plats? les faudra-t-il alors encastrer niaisement dans des parois pour faire pendant à cette salle du palais de Fontainebleau, dont les quatre murailles offrent au regard peu charmé un revêtement d'assiettes?

C'est encore bien pis lorsque l'assiette ou le plat, comme il arrive d'ordinaire, se décompose en deux plans et que les figures, recevant le contre-coup de cette disposition, se déforment comme si elles plongeaient en partie dans l'eau.

Sans interdire absolument l'emploi des figures isolées dans la décoration du fond des plats, ni l'emploi des figures mêlées à des arabesques dans la décoration du bord, nous avouons y préférer les pures arabesques et les ornements qui puisent leurs principes dans la géométrie décorative proprement dite. L'imitation des objets naturels se doit même garder d'y rester littérale ; elle doit se borner à la réproduction des profils généraux et ne s'inquiéter ni du modelé ni du clair-obscur. Le clair obscur, dans un ornement, ne doit venir que de sa relation avec la lumière. Du moment que cet ornement n'a par lui-même aucune saillie véritable, le clair-obscur lui devient une suite mensongère qui se trouve le plus souvent en désaccord avec la direction des lumières réelles.

(1) Le travail de M. de Beaumont a paru dans *la Revue des Deux Mondes*. Il a tenu ce que l'on était en droit d'en attendre. L'architecture persane a reconquis sa place ; mais la Grèce ne nous semble pas avoir perdu la sienne.

H. T.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

La forme extérieure, la couleur et la disposition, voilà, ce me semble, les plus simples et les plus vrais éléments de toute décoration céramique. Et c'est par là que les faïences persanes méritent d'occuper la première place peut-être parmi leurs rivales. D'une excellente fabrication, d'une beauté d'art incontestable, quoique se renfermant dans des limites modestes en apparence, d'un éclat de couleur presque inaltérable, d'un facile usage pour le service journalier, elles ont toutes les qualités des faïences chinoises et japonaises, avec une supériorité qui consiste dans un emploi plus artistique des formes, si ce n'est des couleurs. Entre elles et nous, il n'y a, pour ainsi dire, aucun intervalle, aucune disproportion, aucune dissonance. Elles sont bien évidemment de la famille de nos idées, et, en les apercevant pour la première fois, nous avons dû croire que nous les revoyions.

L'Exposition de l'Union centrale en possède de très-beaux spécimens, qu'elle doit surtout aux collections de MM. de Rigny, de Beaucorps et Davillier. M. de Beaucorps a envoyé, en outre, un magnifique plat Faenza, de la fin du XIVe siècle. Ce plat n'étonne pas moins le regard par la grandeur exceptionnelle de ses dimensions que par l'originale simplicité de son style et sa belle conservation.

Dans la même salle où se trouvent les faïences persanes, on a réuni une collection véritablement merveilleuse de vieux Rouen et de Moustier, — de vieux Rouen surtout.

Le vieux Rouen, on le sait, est une imitation de la faïence chinoise et japonaise. L'art proprement dit n'y entre pas pour grand'chose; mais comme couleur et comme fabrication, c'est admirable. Une partie des éloges que nous adressions tout à l'heure aux faïences persanes peut s'appliquer au vieux Rouen. Sauf les écarts où ses modèles orientaux l'entraînent quelquefois, il a les ornements de sa destination. Plusieurs des échantillons qui le représentent au palais des Champs-Élysées sont d'un charme de couleur et de disposition qui leur donne l'aspect des plus belles cotonnades de la Perse et de l'Inde.

Les heureux possesseurs de ces faïences si agréables aux regards et d'un sentiment de décoration si juste sont MM. Maillet du Boullay, d'Yvon et Périllieux.

La céramique chinoise et la céramique japonaise ne sont plus à la mode. Elles ont cédé le pas aux majoliques italiennes et aux faïences française du XVe et du XVIe siècle. Elles n'en figurent pas moins avec beaucoup d'éclat dans le grand salon d'angle où se trouvent les armures de MM. de Nieuwerkerke, d'Armaillé, de Saint-Seine, de Rothschild et Delange.

Pour quiconque voudra se faire une idée complète des fabrications chinoises et japonaises, rarement occasion plus favorable se sera présentée. Les exemplaires les plus beaux et les plus variés se trouvent exposés ici. Nous avons sous nos yeux presque toute l'étincelante palette de l'extrême Orient, le céladon fleuri, le bleu turquoise, le flambé, une merveille de vigueur et de singularité, la porcelaine-bronze, où le regard croit tout d'abord se poser sur du métal, le vernis feuille-morte, la couverture rouge de cuivre terreux, qui rappelle le porphyre rouge de Finlande, le truité vert ou feuille de camellia, et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

toutes ces céramiques chinoises que l'on nomme famille verte, parce que le vert y domine ; que dirai-je encore? ces vases de toutes formes, de toute dimension, de tout caractère et de tout aspect, allongés, pansus, cylindriques, ovales, côtelés, gigantesques ou lilliputiens, gracieux ou terribles, élégants ou bizarres, unis ou à reliefs, craquelés ou craquelés, — des accidents de fabrication devenus des variétés pittoresques sous la main industrieuse de l'ouvrier, — tout un monde est là que la plume voudrait décrire, que l'œil seul peut embrasser et qui, s'il ne contente pas tout à fait les désirs élevés de notre nature, offre à nos yeux un régal plein d'attrait, à nos méditations une ample et intéressante matière.

Sur un des côtés du même salon se trouvent rangés, presque par ordre de date, les différents échantillons des essais que l'introduction de la céramique chinoise a fait entreprendre chez nous depuis les tentatives de Rouen, en 1673, et de Saint-Cloud, en 1695, jusqu'à celles de Strasbourg, en 1720, et de Chantilly, en 1725. La pièce qui porte ce dernier nom et cette dernière date est d'un travail fin et sobre et d'une forme élégante. Il n'y a plus là aucune imitation de la Chine, au moins dans le décor ; c'est bien de l'art français, avec sa distinction et sa retenue, plus remarquable par les lignes et par les proportions que par les séductions de l'émail et de la couleur. Quoique inférieur en tous points aux faïences d'Oiron, le Chantilly du salon d'angle est dans la même voie décorative et donne le pas au dessin sur la palette.

VII. La collection d'armures que S. M. l'Empereur Napoléon III a daigné envoyer au palais des Champs-Élysées se compose d'environ cinq cent trente pièces.

Nous avons dit collection ; c'est musée qu'il aurait fallu dire.

Pas une de ces pièces n'est vulgaire. Deux ou trois seulement sont douteuses, et il en est une cinquantaine dont les similaires se trouveraient difficilement, si même on les trouvait, dans les principaux musées de l'Europe.

L'espace de temps qu'elles mesurent est d'à peu près quatre siècles, en prenant la dernière moitié du XIV^e^ siècle pour point de départ.

On sait d'ailleurs que l'usage des armures complètes ne remonte guère au delà de cette époque.

Il les faut distinguer en armures de guerre, en armures de joute et en armures de cérémonie ou de *parement*. C'est dans les armures de joute que se retrouvent la rudesse et la lourdeur des anciennes formes, associées à l'élégance et à la légèreté des formes nouvelles. Ainsi, vers le milieu du XV^e^ siècle, après que deux formes de casque, le bacinet au profil de bec d'oiseau et la salade de guerre à queue en pointe, eurent remplacé le grand heaume du XIII^e^ siècle, on retrouve encore ce heaume dans les armures de joute, et ce n'est guère que dans la seconde moitié du XV^e^ siècle que l'armet vint à la fois remplacer la salade de guerre et le heaume des tournois, pour être enfin supplanté lui-même par la bourguignote, le morion, le cabasset et le casque moderne.

A côté d'une armure de guerre dont la fabrication remonte au mi-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

lieu du XVe siècle et dont les solerets ou chaussures reproduisent les poulaines de cette époque, comme l'armet caractérise la révolution qui, en substituant l'usage de combattre à pied aux anciens combats de cavalerie, préparait, avec l'avénement de l'infanterie, l'affranchissement des classes populaires, la collection impériale expose quatre armures de joute, allemandes, de la seconde moitié du XVe siècle, qui, par leur heaume pesant, sembleraient de tout un siècle en retard, si leurs cannelures — deux d'entre elles au moins portent cet ornement, — n'annonçaient l'approche des armures maximiliennes dont fait partie l'armet.

Rien d'étrange d'ailleurs comme l'aspect de ces heaumes, au timbre presque plat, dont l'ouverture visuelle était pratiquée plus haut que les yeux, et dont toutes les parties, étroitement liées entre elles, se vissaient en outre à l'armure, forçant ainsi le jouteur à se tenir courbé sur sa selle pour voir devant lui.

Parmi les autres panoplies allemandes, il en est une, de la seconde moitié du XVIe siècle, qui nous a surtout arrêté par la devise gravée sur le côté droit du plastron. Cette devise se lit autour d'un médaillon représentant Daniel dans la fosse aux lions et l'ange qui vient le secourir : « O Dieu ! dit-elle, ne conserve plus amour, âme, bien ni honneur (1). » Ne vous semble-t-il pas que ce cri désespéré ne pouvait jaillir d'une souffrance ordinaire, et que, tout en se déclarant, comme Daniel, livré aux bêtes féroces, le chevalier qui avait choisi cette amère et douloureuse devise n'entrevoyait pas même les ailes de l'ange qui avait sauvé le captif de Babylone ?

Notons, en passant, cette espèce de bourguignote à nasal mobile qui fait partie d'une armure italienne de la fin du règne de Louis XIII. Elle a cela d'intéressant que c'est la dernière forme de bourguignote qui ait été portée.

Jetons aussi un coup d'œil sur cette salade du XVIe siècle, où, parmi des rinceaux à fruits et à feuillages, un artiste italien a fait courir, avec tant de grâce, des figures de satyres, d'enfants et d'oiseaux.

N'oublions pas non plus deux muselières de cheval, du XVIe siècle, en fer repercé à jour, et d'un dessin qui surprend par sa délicatesse. Quel charmant prodigue que l'art à cette époque ! Pareil à ces fleurs qui poussent sur les chaumières comme dans les palais, il se répandait partout, sur une muselière aussi bien que sur un casque.

Connaissez-vous une pièce d'orfévrerie plus largement conçue et plus finement traitée que ce chanfrein d'une armure de *parement*, qui devait faire piaffer d'orgueil le cheval de Ferdinand II, frère de Charles-Quint ? C'est une pièce de parade assurément, mais ces larges bandes chargées d'ornements et de figurines repoussées et ciselées n'empiètent pas tellement sur la solidité même de l'ensemble que l'on ne se figure volontiers toute une armure de cette richesse au milieu des risques d'un tournoi et même d'une bataille.

Et cependant, malgré le soin apparent de la fabrication et la force

(1) Nous adoptons la traduction donnée par le savant catalogue de M. Penguilly l'Haridon, conservateur du Musée d'artillerie.

H. T.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

réelle de résistance des matériaux, il y a, dans la collection impériale, parmi les armes défensives, trois ou quatre pièces que nous n'oserions exposer à aucune aventure : ce casque dit *à l'antique*, par exemple, qui est entièrement couvert de reliefs ciselés et repoussés presque en ronde bosse, cette cuirasse de même style et de même beauté qui se voit au centre d'un des côtés de la salle, et cet armet italien, du XVI^e^ siècle, dont le timbre est orné de rinceaux en feuillage où se mêlent élégamment des figures de génies.

Les premiers possesseurs de ces belles pièces y regardaient de moins près que nous. Voici une pièce très-rare, un casque allemand de la seconde moitié du XVII^e^ siècle, entièrement en argent et relevé d'ornements exquis. C'était un casque de carrousel. Les carrousels n'étaient pas des tournois, je le sais bien, tout s'y passait pour l'ordinaire en simples exercices d'équitation ; mais un accident de cheval est vite arrivé. Le casque tombe, est foulé aux pieds, et adieu les aigles et les oiseaux fantastiques qui mènent autour de son timbre une si charmante mêlée.

La section des casques et des épées est peut-être la plus riche dans le cabinet d'armes de l'Empereur.

Au point de vue historique, il faut citer, parmi les casques, un bacinet de la fin du XIV^e^ siècle, un morion italien du XVI^e^ siècle, en cuir bouilli, noirci et gaufré (se rappelle-t-on les espèces de casques en cuir bouilli que le maréchal Soult mit un jour sur les têtes résignées de notre infanterie de ligne?), deux armets de joute, portant leur manteau d'armes en treillis et les pièces de renfort de gauche, et deux casques de cérémonie, vénitiens, surmontés du lion de Venise et cachant l'acier de leur timbre sous une enveloppe de velours rouge, si bien qu'au premier aspect on est sur le point de les récuser comme des casques de théâtre.

Au point de vue de la rareté, il faut citer une salade de tournoi du XVI^e^ siècle, dont les ornements, conduits et enroulés d'une main savante, sont coloriés.

On remarquera, en outre, une salade de joute, allemande, de la fin du XV^e^ siècle, qui fournit l'occasion d'une note galante sur les anciens tournois. Sur le devant du timbre, une sorte de griffe pèse sur deux plaques mobiles dont l'office était de retenir sur le casque un voile d'étoffe précieuse qui flottait avec grâce et qu'une petite main de femme y avait peut-être attaché. Si le bréchet d'une lance habile enlevait l'une de ces plaques, le voile s'échappait, et, avec lui, quelque chose de la renommée du jouteur.

Quand l'armet eut succédé à la salade, la griffe et les deux plaques mobiles furent remplacées par une rondelle qui était fixée à la queue du timbre.

Parmi les épées, nous citerons d'abord, moins encore pour elles-mêmes que par les souvenirs qu'elles rappellent, une épée italienne à lame espagnole, qui fut envoyée à Henri IV par le saint-père, en 1595, et où sont représentées les principales scènes de la vie et de la passion du Christ ; une rapière française ayant appartenu à Louis XIV, lorsqu'il n'était encore que dauphin, et l'épée que Charles XII portait à Bender.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Arrêtons-nous aussi devant cette épée de justice, qui porte la date de 1699, et qui ne présente plus les redoutables proportions de l'épée de bourreau du XVe et du XVIe siècle. Plus prévoyante que sa devancière, elle porte à sa gaîne une trousse accessoire qui contient un affiloir et deux petits couteaux. C'est une épée allemande.

Il y a plus de plaisir à tourner ses regards vers cette merveilleuse épée du temps de Henri II, où tout est parfait et complet. C'est la grande époque des émaux, et il faut voir comme l'artiste s'y est donné carrière. La poignée, sauf les figurines du pommeau et les ornements de la fusée, est émaillée en cloisonné ; il en est de même des garnitures du fourreau, qui d'ailleurs est intact. Et l'incomparable élégance des formes ! et l'impression mâle que produit, après tout, ce mélange de force et de grâce, d'arme et de parure ! Ce n'est plus un brutal instrument de mort, c'est une épée de gentilhomme.

A cette pièce admirable, il ne manque pas même l'accompagnement de sa dague, qui a reçu les mêmes ornements et peut lutter avec elle par la finesse du travail et la beauté des émaux.

Les épées et les rapières de cette collection, qu'elles soient italiennes, françaises ou flamandes, ont presque toutes des lames espagnoles. Seule, l'Allemagne, à partir de ces grands estocs du XVe siècle jusqu'à ces belles épées des XVIe et XVIIe siècles, maintient la nationalité et l'éclat de sa fabrication. L'Italie même a, plus d'une fois, été demander des lames aux armuriers de Solingen.

Mais quelles épées, aussi, que les épées espagnoles ! Assez d'élégance pour qu'elles fassent honneur au gentilhomme qui les porte ; mais l'ouvrier s'y est surtout préoccupé des qualités qui la rendent propre à l'attaque et à la parade. En voici une qui est complète : poignée en fer noirci, très-finement décorée d'un ornement en vermicelle ; pommeau en forme de gland, branches doubles, quillons droits, double garde, contre-garde à trois branches, lame terminée par une spatule à trois pans. Tout l'art espagnol est dans cette épée si bien proportionnée, si simple dans son aspect et en même temps si redoutable.

Ce qui, en général, distingue les épées des rapières, c'est la plus grande légèreté de celles-ci et leur lame qui est ordinairement étroite et quadrangulaire comme la lame d'un fleuret.

La supériorité des armuriers espagnols et de l'acier qu'ils employaient leur venait, comme on sait, du voisinage et des leçons des Maures. Le cabinet d'armes de l'Empereur Napoléon III possède une épée espagnole dont la large lame porte évidemment à son talon des caractères arabes.

Nous ne pouvons quitter les armes blanches sans noter, en passant, un très-beau sabre italien, de la seconde moitié du XVIe siècle, dont la poignée, entièrement ciselée et évidée, présente à l'œil charmé de ravissantes figurines en ronde bosse.

Parmi les dagues, *langues de bœuf* et *mains gauches*, citons seulement — car il faut se borner — une dague suisse dont le fourreau pourrait bien avoir été décoré d'après un dessin d'Holbein. On y a représenté une danse macabre qui a été gravée et qui, sauf erreur dans nos souvenirs, porte le nom du grand peintre de Bâle.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Nous ne pouvons non plus nous arrêter devant les boucliers, rondaches et rondelles. Et, toutefois, comment omettre cette admirable rondache italienne qui représente le groupe de Laocoon en fer noirci sur fond d'or, et cette petite rondelle où la main d'un grand artiste inconnu a sculpté des feuillages, des chimères, des enfants, des têtes de lion, et dont l'ombilic laisse jaillir une forte pointe à six pans?

Les armes d'hast, au double point de vue de l'histoire et de l'étrangeté des formes, pourraient nous arrêter davantage. Ces roncones italiens, qui ne sont pas sans quelque ressemblance avec les faulx polonaises et qui portent d'azur à trois fleurs de lis d'or, à la cotice de gueules, ont, s'il faut en croire les probabilités armoriales, appartenu aux gardes du connétable de Bourbon. Ce fauchard de guerre rappelle un peu les anspects de marine.

Ce grand fauchard, qui domine tout un trophée d'armes de sa courbe énorme, ressemble en même temps aux roncones et aux couteaux de brèche. Les figures en relief et ciselées qui décorent et interrompent à la fois le tranchant de la lame démontrent que cette pièce, de fabrication vénitienne, est simplement une arme dite de parement.

Terminons en signalant, parmi les armes de jet, une magnifique arbalète à cric, de la seconde moitié du XV^e^ siècle, toute revêtue de plaques d'ivoire, gravées et sculptées.

Enfin, parmi les armes à feu portatives, on remarquera que la forme pied de biche, adoptée définitivement pour la crosse du fusil, est la plus ancienne, et que la crosse en volute des anciennes arquebuses est devenue le partage exclusif du pistolet.

VIII. Notre Musée d'artillerie, notre Musée du Louvre et notre Musée de Cluny, avec leurs richesses lentement accumulées, s'ouvrent chaque jour à nos regards. D'institution publique et permanente, nous les trouvons sans cesse à notre portée; mais le musée rétrospectif du palais des Champs-Élysées, cette création presque chimérique, dont la naissance a traversé mille obstacles, et dont l'existence embrassera trois mois à peine, il faut tâcher au moins d'en fixer les principaux traits dans notre souvenir avant qu'il se soit dissous et comme évanoui.

Ce n'est pas, on le pense bien, sa galerie tout entière, c'est un choix de sa galerie que le marquis d'Herford a envoyé au palais des Champs-Elysées.

Les objets rares que ce choix a désignés se décomposent : 1° en céramiques de Sèvres, style Louis XV et Louis XVI; 2° en meubles depuis la fin du règne de Louis XIII jusqu'aux approches de la Révolution; 3° en pendules, œils-de-bœuf, cartels, candélabres, appliques, depuis la fin du règne de Louis XIV jusqu'en 1780; 4° en marbres et bronzes de la même époque; 5° en tapis du XVIII^e^ siècle; 6° en armures circassiennes et poignards indiens.

Trois ou quatre bronzes du XV^e^ siècle et du siècle suivant ne peuvent former une section; mais il en faut tenir compte, car il y en a un de Riccio, de Padoue, qui est une merveille et qui a été reproduit trait pour trait par le céramiste inconnu dont les mains ont



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

modelé le célèbre service de Henri II. On a eu tort de placer sur cette pièce hors ligne un autre bronze qui n'en dépend pas et qui, de plus, est assez médiocre. Mais, non loin de là, quelle charmante figurine du XVe siècle! C'est une femme assise, dont les draperies sont dorées.

Il en est de même de deux ivoires, qui paraissent être de François Flamand, et de deux vases Louis XIV en porphyre, dont la matière est beaucoup plus précieuse que le travail. Ils sont isolés dans la collection, mais il n'en faut pas moins les signaler.

Les céramiques de M. d'Hertford sont uniques, — il ne nous en coûte rien de le reconnaître. Etant donné le mauvais goût qui régissait, à cette époque, l'art de la forme et de l'ornement, les artistes de Sèvres, dans ces vases, dans ces coupes, dans ces objets de toutes sortes, écritoires, théières, flambeaux, se sont montrés dignes de la réputation qui leur survit. Au point de vue des émaux et de la fabrication, on ne les a point dépassés, si même on a pu les atteindre. Il y a surtout un vase d'un rose Du Barry (c'était le mot), qui réduit tous ses pareils à la couleur lie de vin. C'est un idéal entrevu et réalisé. Il n'y a eu peut-être là que du bonheur, car il en est presque toujours ainsi avec les caprices de la cuisson. Quel dommage que la forme réponde si peu à la beauté de l'émail! C'est aussi un idéal réalisé. Il est impossible d'imaginer un profil plus prétentieusement laid.

Parmi les autres pièces, il y a des bleus grand feu d'une puissance extraordinaire, des céladons adorables, de délicieuses imitations de pierres fines, entre autres une petite théière, — enfin les plus riches émaux et les produits les plus parfaits de la fabrique de Sèvres. Là, comme dans les meubles, on arrive à cette conviction qu'il peut y avoir des différences de rang entre les époques, mais qu'il n'y en a guère entre les grands artistes d'un siècle et les grands artistes d'un autre. Leur talent est le même, c'est leur goût qui diffère, et ce goût, n'est-ce pas leur propre époque qui le leur impose? Le goût réprouve donc ces coupes et ces vases, mais le fabricant et l'artiste doivent admirer et étudier les secrets de cette resplendissante palette et de ce travail impeccable.

On remarquera une écritoire qui a appartenu à Marie-Antoinette, deux flambeaux de la fin de Louis XVI, dont la tige se compose de trois cariatides adossées et à gaines en émail bleu, une causerie amoureuse en vieux saxe d'une grande vigueur de ton, un navire émaillé d'une forme abominable, mais d'une prodigieuse réussite de fabrication.

En dehors de cette vitrine, on apercevra bien vite, sur une console, un magnifique vase chinois en craquelé, dont la monture Louis XV semble avoir toujours appartenu au vase, tant elle en étreint les contours avec souplesse et élégance, tant elle en fait ressortir les moindres courbes! Il n'est pas fréquent de rencontrer une alliance si étroite entre deux objets qui n'ont pas été faits l'un pour l'autre. Avec combien de globes de lampes n'a-t-on pas détruit, pour les regards délicats, la beauté de vases qui ne devaient renfermer que des fleurs!

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Parmi les meubles, il y en a un — c'est une espèce de commode à ventre — qui appartient à l'époque dite régence, et dont les ornements comme les profils s'inspirent des formes chinoises. Au centre de la face, on reconnaît le masque de femme ordinairement employé par les architectes et les sculpteurs du temps de Louis XIV.

Les ornements s'en tiennent encore à une large et vigoureuse imitation des courbes fantasques de la Chine et du Japon; mais déjà, dans leurs déchiquetures, comme à travers les trous d'un manteau, on aperçoit le prochain avénement du style chicorée; et, par une rencontre intéressante, il se trouve qu'une commode purement Louis XV fait comme suite et pendant à cette belle commode régence. On se peut rendre compte ainsi du point de départ et de la déviation, de ce qu'il eût mieux valu peut-être ne pas faire, et de ce qu'il n'aurait fallu faire à aucun prix. Dans les rinceaux et les dragons du meuble régence, règne quelque chose de mâle et de puissant qui les rattache aux conditions de l'art véritable. Il n'y a plus que des sornettes et de froids caprices dans le meuble Louis XV.

Quatre meubles en marqueterie de Boule, qui nous semblent appartenir à la fin du règne de Louis XIII, et deux encoignures, à pieds carrés, style Louis XIV, commencent cette histoire partielle du meuble en France.

La devanture de chacun des quatre meubles Boule est ornée d'un médaillon en bronze doré; dans chaque médaillon est une figure : dans l'un, Henri IV; dans l'autre, Sully; dans le troisième, Bacchus; dans le dernier, l'Hiver, représenté par un vieillard dont le costume tout entier, depuis la coiffure jusqu'à la chaussure, appartient au XVI^e^ siècle italien. Les pieds de ces quatre meubles singuliers plutôt qu'agréables ont la forme d'hélices. Les incrustations d'ébène, d'écaille et d'étain gravé en sont d'un travail très-délicat.

Nous voici vers la fin du XVIII^e^ siècle.

On sait que l'exhumation d'Herculanum et de Pompéi détermina chez nous une sorte de renaissance dont le premier mouvement amena le style Louis XVI. Ce style, à son tour, au moins dans les meubles, se traduit par des œuvres profondément distinctes : tantôt il s'élève jusqu'à la sévérité, tantôt, comme dans cette petite étagère en bois de citron avec des imitations de camée, et dans ce charmant bureau dont la partie supérieure, en forme de colonne tronquée, s'inscrit ingénieusement dans une base polygonale, il s'amenuise, s'efféminé, et adopte en les enjolivant les pieds en forme d'hélice des deux styles antérieurs. Il se reconnaît en outre à ces galeries de bronze doré dont il se plaît à couronner presque tous les meubles où il intervient et à ces profilements perpétuels dont le défaut ordinaire est d'interrompre les grandes lignes et d'enlever ainsi aux ensembles leurs divisions générales.

Les mêmes différences et les mêmes erreurs se remarquent dans les pendules et les candélabres de la collection du marquis d'Hertford. D'une belle pendule touffue, mais bien équilibrée, de la fin du règne de Louis XIV; d'une autre, du même temps, surmontée d'une figure de Diane et portée par quatre biches, on passe aux élégantes excentricités du règne de Louis XV et aux ornements plus purs,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

mieux raisonnés du règne de Louis XVI. Signalons un délicieux œil-de-bœuf Louis XV, autour duquel sont agréablement jetés trois petits génies portant des attributs de musique.

Parmi les marbres et les bronzes qui, dans cette collection, appartiennent au XVIIe siècle et au siècle suivant, citons d'abord une statuette à gaine d'un grand caractère, style Louis XIV, une admirable réduction en marbre faite par Bouchardon lui-même, d'après son Amour, qui, par une allégorie très-fine et très-énergique, se taille un arc dans la massue d'Hercule ; deux flambeaux de la même époque, dont les calices sont soutenus par des figures merveilleusement jetées, et dont le pied déjà capricieux n'a toutefois pas encore franchi la limite qui le sépare du style Louis XV ; une adorable matrone romaine qui, en lavant ses jolis doigts dans un bassin soutenu par un trépied, jette à quelques pas d'elle un regard et un sourire; un buste en marbre d'après Adrienne Lecouvreur dans un de ses rôles; une statuette de jeune fille qui relève ses vêtements pour passer un ruisseau et dont le style rappelle Falconnet, et une statuette de chanteur forain, d'une vérité, d'une grâce et d'une originalité peu communes.

A en juger par son costume, par sa toque insouciante qui retombe en arrière, par ce médaillon de femme qu'il porte à son large ceinturon, ce chanteur doit être un Crispin qui, sous le balcon d'une inhumaine, usurpe en ce moment le rôle de Léandre. Sans la guitare dont il a l'air de jouer pertinemment, on le prendrait pour un des acteurs de la Comédie italienne du XVIIe siècle. La guitare lui donne pour époque le siècle suivant. Et ce singe qui, assis aux pieds du virtuose, l'accompagne de son flageolet, ne lui permet guère l'ambition du théâtre et le rend au public plus obscur des carrefours. Décidément les chanteurs, cette année, font bonne figure en sculpture.

M. Dubois a obtenu une médaille d'honneur avec son chanteur florentin ; M. Castellani excite l'admiration générale avec sa chanteuse florentine, et voici le marquis d'Hertford qui, sans pouvoir lutter de style avec ces deux statues, nous montre un Crispin chanteur de la tournure la plus alerte et la plus spirituelle.

Les armures circassiennes exposées par M. d'Hertford exigeraient à elles seules tout un article, s'il était possible d'en établir l'histoire, je veux dire si l'on pouvait démontrer qu'elles appartiennent à différentes époques de fabrication ; mais, rien n'apportant sur ce point une lumière suffisante, et la fabrication de ces armes, qui est, comme chacun sait, d'origine indienne, pouvant tout aussi bien remonter à une trentaine d'années qu'à deux ou trois siècles, il faut se contenter de les admirer pour la singulière beauté de leur acier, pour la finesse de leur trempe et pour l'éblouissante richesse de leur décor.

Il y a, dans la montre vitrée, un poignard à tête de dragon ciselée et à gaine couverte de rubis qui est un chef-d'œuvre. On remarquera en outre, parmi les céramiques, un aiguillon d'éléphant d'une incomparable richesse d'émaux.

IX. Le Musée rétrospectif présenterait à la curiosité publique les seules tapisseries du salon d'angle que c'en serait assez, sinon au

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

point de vue historique, du moins au point de vue de l'art même. Cinq de ces tapisseries appartiennent au mobilier de la Couronne, et les cinq autres à M. d'Yvon. Parmi celles de l'État, il en est deux qui ne remontent pas au delà du XVII^e^ siècle ; les trois autres et les cinq de M. d'Yvon sont du XVI^e^ siècle.

Nous croyons celles de M. d'Yvon postérieures aux trois du Garde-Meuble. Les unes et les autres emploient le même système de composition et d'ornements ; dans celles de l'État, l'imitation des grotesques antiques est plus fidèle, les formes plus élancées, les couleurs plus simples ; dans les tapisseries de M. d'Yvon, l'effet prend plus d'importance et d'unité ; les détails se subordonnent davantage à l'ensemble, et, en même temps, le coloris et le modelé se compliquent. Moins de place est laissée à l'imagination ; plus d'autorité est accordée à la conception. On n'est pas encore arrivé au tableau, mais on s'y achemine. Quelques pas de plus et nous en serons à ces deux tapisseries du XVII^e^ siècle, qui sont de purs tableaux traités au métier et avec de la laine.

Les trois tapisseries du XVI^e^ siècle représentent : l'une, la légende de Persée ; l'autre, l'allégorie de Bacchus ; la troisième, le Triomphe de Vénus. Au centre de la première se tient Minerve sur son piédestal ; mais elle est à peu près perdue dans les scènes épisodiques qui l'environnent. D'un côté, la mort et la décapitation de Méduse ; de l'autre, la délivrance d'Andromède ; plus bas, Persée venant se jeter aux pieds de Minerve, et je ne parle pas de vingt autres détails dont le caractère, la disposition et la couleur font ressembler cette tapisserie à la paroi d'une chambre de Pompéi.

Les deux autres tapisseries ont un peu plus d'unité. Dans l'une, la galère des amours traverse l'Océan, où trône Neptune entouré de tritons, d'hippocampes et de néréides ; dans l'autre, l'effigie de Bacchus forme l'amortissement supérieur d'une fontaine d'où le vin ruisselle et qui s'élève sous une tonnelle chargée de raisin. A l'entour on a distribué plusieurs scènes dont le vin est le sujet : ici, deux nouveaux époux que l'on vient réveiller au son de la cornemuse pour la continuation de la fête de la veille ; là, un homme déjà ivre que sollicitent encore d'autres personnages assis, dont la tête est plus forte ; en bas, des enfants nus foulent les grappes ; que sais-je encore ?

Ces trois belles tapisseries, qui appartiennent à la fabrication de Bruxelles, laissent échapper plus d'une marque de fatigue. La main du temps a passé sur elles, tandis que les cinq de M. d'Yvon, qui appartiennent à la même fabrication, sont dans toute la splendeur de leur premier éclat et semblent sortir des mains de l'ouvrier. Un grand médaillon contenant une ou plusieurs figures en occupe franchement et d'autorité le centre ; des grotesques remplissent le reste. Au-dessous de chaque médaillon est une inscription qui indique le sujet :

HIEMI ŒOLIÆ, — FLORIDO VERI,
FLAVÆ MESSI, — MUSTELENTO AUTUMNO.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Voici l'Hiver, sombre mais robuste; ailleurs, Apollon, debout et lançant les flèches d'or du soleil; voilà l'Automne, assis sous des pampres; ici le Printemps, sous la forme d'une jeune femme et en compagnie de l'Amour; plus loin la blonde Moisson s'appuyant sur deux cornes d'abondance, et tenant sur elle un enfant.

Et tout cela, d'un dessin large, sûr, libre, et d'une palette éblouissante. La soie et l'or figurent parmi les matériaux de ces tapisseries.

D'où sortent-elles? Les cartons en sont de main italienne; mais les envoya-t-on en Flandre comme ces dix cartons que Raphaël dessina pour la chapelle Sixtine? Furent-ils confiés à la savante navette de Jean Rost, dont les tapisseries tissues d'or, de soie et de filoselle, n'étaient pas moins admirées en Italie qu'en Flandre, et qui, par l'ordre du duc Cosme, reproduisit avec son art l'histoire de Joseph d'après les dessins du Bronzino, de Pontormo et de Salviati? Est-ce Marc, le fils de Jean Rost, qui fut chargé de les reproduire, ou la mise en œuvre en fut-elle confiée à quelqu'un des maîtres que produisit l'école fondée à Florence par le duc Cosme?

Nous l'ignorons; mais les tapisseries qui en sont la reproduction ne le disputent pas moins aux plus belles qui soient sorties des plus fameux centres de fabrication. L'artiste à qui on les doit a trouvé le moyen de les encadrer dans une bordure d'entrelacs qui est, à elle seule, une merveille. Les bordures des trois tapisseries du Garde-Meuble sont de beaucoup inférieures.

Avec les deux autres tapisseries de l'État, nous arrivons au tableau proprement dit; et, quoique les bordures, là aussi, soient d'une beauté surprenante, nous ne sommes plus, comme tout à l'heure, devant une vraie tapisserie. Ces deux belles pièces, par le style, par les étoffes, par l'architecture et le coloris, rappellent l'école de Paul Véronèse. L'une représente le couronnement de Joas, l'autre les dernières recommandations du grand prêtre au jeune roi. Les costumes sont mi-partis romains et de fantaisie; mais, comme le coloris y est encore large et simple, et comme nous sommes loin des *don Quichotte* d'Audran, ces espèces de feux d'artifice de toutes les couleurs, où disparaissent la ligne et l'effet!

Si l'on veut se rendre compte de la marche de la tapisserie, comme art et comme fabrication, on jettera d'abord un coup d'œil sur une pièce de petite dimension, une broderie du XV^e^ siècle, dont l'encadrement présente des rinceaux où s'entremêlent des cerfs; puis, se transportant dans la salle où se trouve un excellent buste en bronze d'après Michel-Ange, on remarquera trois belles tapisseries de la fin du XV^e^ siècle, une qui appartient à M. Schmidt et qui représente les trois Parques; les deux autres qui appartiennent à M^me^ veuve de Bastard et qui représentent, ce me semble, deux scènes de la *Condamnation des Banquetz*, par Nicole de la Chesnaye.

Les trois Parques sont debout au milieu de la nature qui rit, chante et verdoie. Devant elles gît une jeune femme dont elles viennent de finir les jours. Et ce n'a pas été sans hésitation. Cloho, tout en filant, a tiré Lachésis par sa robe. Lachésis a baissé les yeux sur

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

la victime : mais l'inflexible Atropos a tranché le fil en détournant la vue.

Les deux tapisseries de Mme de Bastard auraient-elles fait autrefois partie de celles que l'on trouva dans la tente de Charles le Téméraire après la bataille de Nancy, et qui sont aujourd'hui déposées dans l'ancien palais ducal de cette ville?

Les vers que l'on y peut lire avec de bons yeux et les noms *gourmandise, je plaige d'autant, bonne compagnie, passe-temps, banquet, souper, gravelle, goutte, apoplexie*, etc., qui sont écrits au-dessous ou au-dessus de chaque personnage, la scène enfin, avec son éloquence brutale, tout nous porte à croire que notre question doit se résoudre par l'affirmative. Toutes ces maladies qui, le glaive en main, viennent si brusquement assaillir et égorger ces gais convives si bien reçus tout à l'heure par Banquet et Souper, ce sont très-certainement les personnages du poëme de la Chesnaye.

Si maintenant on veut saisir la différence qui existe entre ces tapisseries d'Arras et les tapisseries allemandes de la même époque, on se rendra dans la salle réservée à la famille Czartoryski, et là on trouvera deux grandes tapisseries mystiques représentant, l'une, le triomphe de Judas Macchabée; l'autre, le triomphe de la Religion chrétienne.

Retournant alors sur ses pas, on complétera son étude sur l'histoire de la tapisserie en allant déterrer, derrière des meubles peu hospitaliers, une grande composition aux armes de la maison de Gonzague, représentant une entrée triomphale à Rome, par la porte *del Popolo*. Ce beau travail du XVIe siècle, qui a pour inscription *Fructus belli*, est tout empreint du style mâle et étoffé de Jules Romain. La bordure, d'un ton rougeâtre, en est surtout admirable. C'est un entrelacs d'armures d'un dessin superbe et d'un agencement des plus pittoresques. Par malheur, le tissu est usé et troué en mainte place.

Dans la même salle, on remarquera une tapisserie flamande du XVIe siècle, qui est masquée par un lit portugais, et dont un groupe, sur le premier plan, est d'une vérité d'accent tout à fait rare; on remarquera aussi, avec la même difficulté, cinq ouvrages de Bérain, de sa plus belle imagination décorative : ce sont des scènes de la mythologie de l'Océan.

Dans une salle voisine, on s'arrêtera devant une tapisserie de Beauvais, dont la fantaisie essentiellement décorative, relevée par un coloris large et vigoureux, fait tort à deux autres tapisseries de la même manufacture et de la même époque, d'après Carle Vanloo. Elle a été exécutée d'après Bérain.

Si enfin on va promener ses regards sur six des huit tapisseries Louis XIV que le Garde-Meuble a prêtées à l'Union centrale, et que, traversant la salle réservée aux meubles de M. Double, on sourie en passant à deux charmants Beauvais d'après Boucher et à une spirituelle tapisserie d'Audran, où se trouve représentée une scène de don Quichotte, il ne restera plus qu'à s'émerveiller sur l'éclat extraordinaire des Audran du marquis d'Hertford, tout en regrettant que toutes ces folies de palette soient prodiguées à des tissus qui ne les comportent pas.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

X. Avant de sortir de ce Musée merveilleux qui bientôt aura fermé ses portes pour ne plus les rouvrir et se sera évanoui comme un rêve sans laisser d'autre vestige qu'un souvenir, parcourons-en une dernière fois les éblouissantes galeries et résumons en quelques lignes ce qu'il nous reste à dire.

Nous aurions voulu nous arrêter devant la belle collection des graveurs allemands du XVI^e^ siècle : les Lucas de Leyde, les Wasp, les Aldegrave, les Seboldt Beham von Nuremberg, ces maîtres hardis, fins et originaux, qui n'ont pas eu de successeurs; nous aurions désiré aussi faire une halte devant les poteries gallo-romaines de M. Charvet, — une collection sans rivale; — et c'eût été l'occasion de comparer, avec les perles de verroterie qui ont été trouvées dans les tombeaux gaulois la gamme des tons employés pour la peinture des fioles qui sont attribuées à l'art de nos ancêtres. Mais le temps nous pousse par l'épaule, et force nous est de courir.

Les bijoux mérovingiens de M. Charvet, ces précieux contemporains de l'épée et des abeilles de Childéric, appellent vainement notre attention; vainement les silex de l'époque lacustre et les vieux glaives de bronze de la même collection sollicitent quelques mots sur un point archéologique si fort à la mode depuis quelques années : il faut passer outre.

Il en est de même d'un coffret du sacre, époque Louis XII, appartenant à M. Germeau, — une des plus curieuses pièces historiques du Musée rétrospectif; — d'un admirable dressoir de la même époque, appartenant à M. d'Yvon; d'une charmante tête de *Scipion*, casquée, pour laquelle une jeune Florentine du XVI^e^ siècle aura dû poser, et qui appartient à M. Rattier; d'un très-beau buste représentant Michel-Ange, mais que l'on a tort d'attribuer à ce maître au *faire* large et mâle; d'une ancienne crosse abbatiale ou de fondateur d'ordres, — pièce très-rare et du XII^e^ siècle, — qui nous avait échappé parmi les objets exposés par M. Basilewski; de l'agrafe mérovingienne envoyée par M. de Schwiter; d'un très-beau et très-vrai Lucca della Robbia, appartenant à M. Lecarpentier.

Mais là aussi nous ne pouvons que citer.

Le *Samson* de Pénicaut et le coffret de Pierre Courtois, en émaux sur paillon, ces deux belles pièces qui appartiennent à M. de Tusseau; les superbes grisailles de Limoges et le magnifique Martin Pape de M. Gatteaux; la précieuse collection de serrures et de clefs de M. Delaherche; les tabatières de MM. de Nieuwerkerke, Double, Lecarpentier, Delahante; les collections de monnaies et de médailles, qui ne sont pas une des moindres richesses du grand salon d'angle; les céramiques de M. Fau; le charmant cadre de miroir de M. Sicard; un autre, non moins élégant, de M. Demachy; un autre, en fer repoussé et ciselé, qui appartient à M. de Monbrison, et dont le précieux travail a été pourtant mis en doute au point de vue de l'époque à laquelle on l'attribue; le très-curieux, très-authentique et très-folâtre bahut ou coffre de mariage que M. Gérente a exposé; les admirables triptyques de M. Dutuit; les reliquaires de M. Germeau; le grand hanap en ivoire sculpté de M. Lecarpentier; la statue éques-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tre de Gattamelata, par Donatello, appartenant à M. de Nieuwerkerke; les jolis échantillons de céroplastique exposés par M. le surintendant des Beaux-Arts et par M. Wasset; le buffet de vieille argenterie de M. le baron Pichon; toutes ces pièces mériteraient autre chose qu'une simple mention.

En revanche, et ce sera, comme on dit, pour la bonne bouche, nous nous arrêterons quelque peu devant l'admirable collection de manuscrits à enluminures exposée par M. Ambroise Firmin Didot.

Parmi les monuments historiques, même à côté des ivoires, des médailles, des mosaïques et des émaux, ce sont assurément les manuscrits à enluminures qui fournissent à l'érudit et à l'artiste les documents les plus complets. Depuis le IVe siècle de l'ère chrétienne jusqu'au XVIe siècle, on peut les consulter sur tous les détails extérieurs de la vie des peuples qui, pendant cette longue suite d'années, se sont disputé et partagé l'Europe. Usages, meubles, armures, costumes, — sans parler de la question d'art, — rien de ce qui se rattache à ces quatre catégories n'est omis ou altéré.

Là, comme dans toutes les autres directions de l'esprit humain, c'est l'art byzantin, ce produit hybride de l'art grec et de l'art oriental, qui ouvre la marche.

L'exhibition Didot ne présente guère que deux manuscrits byzantins, — un rituel carlovingien et un évangéliaire, — tous deux du IXe siècle, plus un folio séparé qui a dû appartenir à un manuscrit du XIe siècle, et où l'on a représenté un empereur nimbé de gueules, couronné du stemma, revêtu d'une chlamyde sans tablion et les pieds sur un coussin. Auprès de lui, debout, se tient un saint personnage.

Il y a loin de ces trois pièces, fort curieuses du reste, aux débris véritablement beaux de l'art byzantin. Pour en avoir une idée satisfaisante, il faudrait consulter le Dioscoride du VIe siècle, de la bibliothèque impériale de Vienne, et deux manuscrits appartenant à la Bibliothèque impériale de Paris, l'un portant le n° 64, l'autre le n° 70, tous deux du Xe siècle.

Parmi les manuscrits de la collection Didot se trouve un bréviaire in-4°, attribué à tort, suivant nous, à l'art français du XIIIe siècle. A en juger par la miniature exposée, — elle représente les saintes femmes au tombeau, — ce bréviaire appartient à l'école rhénane du XIIe siècle. L'écriture ne porte encore aucune trace de gothique, et le visage enflammé de l'ange rappelle les peintures qui se trouvent dans un évangéliaire italo-latin de 714 à 732 (bibliothèque Sainte-Geneviève, à Paris).

Le bel art français du XIIIe siècle, dont le produit le plus charmant peut-être est le Psautier de saint Louis, que l'on peut admirer au Louvre, dans le musée des Souverains, est représenté, dans la collection Didot, par un manuscrit petit in-4°, relié en velours cramoisi. La miniature qui est offerte aux regards nous montre saint François d'Assise avec les stigmates et parlant à des oiseaux. Les figures ont d'abord été dessinées à la plume, puis enluminées. Nous ne sommes pas ici dans la première moitié, mais plutôt à la fin du XIIIe siècle.

Voici de curieuses pièces du XIVe siècle : un manuscrit ayant appartenu à Bonne de Luxembourg, femme du roi Jean; un Sacramen-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

taire petit in-4° ; la *Consolation de Boëce*, par Jean de Meung ; et le célèbre *Roman de la Rose*,

Où l'art d'amours est tout enclose.

Le XV^e^ siècle est la grande époque de la miniature occidentale, comme si cet art, au moment où la découverte de l'imprimerie et la pratique de la gravure vont le reléguer d'abord au second plan, puis le bannir tout à fait de l'ornementation des livres, voulait se concentrer dans un dernier effort et produire à la fois toutes ses beautés.

C'est le temps des frères Van Eyck et des Hemling (1), en Flandre ; des Gherardo, des Attavante, des Giralomo, en Italie ; de Jehan Fouquet et de l'auteur inconnu du *Livre d'heures d'Anne de Bretagne*, en France.

La collection Didot est fort riche en monuments de cette féconde époque. Citons seulement un manuscrit donné par Louis XV au docteur Mead, petit in-4° dont les marges sont délicieusement ornées d'une treille et de volubilis ; des *Heures*, dont une miniature nous offre une vue très-curieuse du charnier des Innocents ; les *Petites-Heures* de Pierre de Luxembourg ; un livre de prières avec des peintures exquises attribuées, non sans vraisemblance, à Hemling, et surtout les *Petites Heures* d'Anne de Bretagne, petit in-4°, dont une miniature représente l'*Annonciation* et pourrait bien être de la même main que le fameux livre d'Heures de la même princesse, dont l'auteur est malheureusement inconnu.

Que si l'on veut se faire une idée de la différence qui séparait alors les miniaturistes de la France, de l'Allemagne et de la Flandre, on prendra, pour cette dernière contrée, deux miniatures détachées : l'une représentant une tonnelle et un jeune homme qui joue du luth, tandis qu'une jeune fille vient lui offrir des fleurs ; l'autre représentant une chênaie où deux porchers gaulent des glands pour leur troupeau.

Pour l'Allemagne, on jettera les yeux sur le *Saint Sébastien* du Glohendon ; pour la France, on consultera une miniature tirée du poëme d'Etienne Porchier, *les Quatre âges de l'homme*. Le *Saint Sébastien* est d'un style énergique, mais un peu dur ; dans les deux miniatures flamandes respire un vif amour du naturalisme ; dans la miniature française, le paysage est maigre, le coloris un peu froid, mais les figures sont eines de mouvement et d'esprit.

Et maintenant que notre tâche est terminée, quittons ce Musée rétrospectif, où le libre effort d'une société particulière a réuni tant de merveilles, disons adieu à cette Exposition unique dans l'histoire des choses de l'art, et redescendons l'escalier monumental si ingénieusement jeté par M. Guichard entre le jardin et le premier étage du palais des Champs-Élysées.

(1) On verra dans ce volume le nom de ce peintre illustre écrit de différentes façons. On sait, en effet, combien les avis sont partagés sur ce sujet. Le Comité a scrupuleusement respecté l'orthographe que chaque écrivain a cru devoir adopter.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

A la date des 1er et 22 novembre, 13, 27 et 29 décembre, *le Siècle* publiait le travail suivant dû à la plume de M. Félix Deriége :

I. Si l'on voulait se convaincre de cette vérité que la prééminence artistique d'un peuple lui assurera toujours la supériorité dans les industries de luxe, il suffirait de jeter un coup d'œil sur l'Exposition ouverte en ce moment au palais des Champs-Élysées.

A voir d'un côté notre fabrication moderne si pauvre, si grêle, si dépourvue d'ampleur et de charme, et à contempler de l'autre les innombrables merveilles que nous ont léguées nos pères, on comprend que ces derniers furent à juste titre les rois de la fantaisie, les arbitres de la mode, et on apprend à quel prix nous pourrons maintenir, sous ce rapport, la suprématie qu'il nous ont acquise.

Chose étrange, à partir du XVIe siècle, la tradition de l'art industriel se maintient chez nous sans interruption. Capricieuse et brillante sous les derniers Valois et mariant avec une étonnante richesse de décor les fantaisies gothiques aux souvenirs de l'antiquité; fastueuse sous Louis XIV, galante, maniérée, précieuse jusqu'à l'afféterie sous Louis XV, elle suit pas à pas, dans leurs évolutions, la littérature, la peinture et la sculpture, et, s'inspirant de leurs œuvres, elle est encore originale et féconde jusqu'à sa dernière décadence. Puis le vide se fait brusquement, et dans l'histoire de notre industrie nationale apparaît une lacune d'au moins quarante ans.

C'est l'époque où trônait à l'Institut le genre pseudo-classique, où l'alexandrin foisonnait au Théâtre-Français, où Pâris, Hector, Romulus, Tatius, Scævola encombraient de leurs javelots, de leurs casques à crinière et de leurs trophées les avenues de l'art et de la littérature ; enfin, où nos fabricants exhumaient toute la friperie des temps héroïques.

Ce que nous avons fait accepter pendant ce temps à l'Europe de meubles bizarres, de modes ridicules, de cartons-pâte, d'estampages, de placages, d'oripeaux de toute sorte, est inouï.

Mais on se lasse de tout, même des poncifs académiques éternellement reproduits en bronze, en toiles de Jouy, en terre de pipe et en acajou du faubourg Saint-Antoine; et telle a été la réaction qui s'est opérée contre le genre *empire*, qu'il n'est pas aujourd'hui de si mince cabinet d'amateur qui veuille donner asile à ses demi-dieux et à ses héros proscrits.

Il est donc nécessaire que l'art et l'industrie se régénèrent chez nous, qu'ils en reviennent aux traditions des anciens maîtres et que, sans se départir des règles du vrai et du beau que ceux-ci ont tracées, nous inventions, s'il est possible, pour des besoins nouveaux, des formes et des combinaisons nouvelles.

Faire cesser l'espèce d'anarchie où se trouve aujourd'hui la fabrication française, apprendre à l'ouvrier l'histoire de sa profession par les spécimens qui nous en restent, lui montrer comment les diverses époques de l'art industriel se rattachent l'une à l'autre par des transformations successives, lui ouvrir des collections, des bibliothèques et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

des cours spéciaux, créer, en un mot, dans nos grands centres manufacturiers l'enseignement théorique et pratique des beaux-arts appliqués à l'industrie, tel est un des besoins les plus urgents de notre époque.

Le Français a l'instinct des choses pittoresques et gracieuses ; il est habile, il sait varier ses fantaisies. Mais il existe entre les beaux-arts et l'industrie des rapports qu'il est indispensable de connaître : le sentiment du beau est une faculté qui ne se développe que par l'étude et la saine appréciation des modèles. Comment donc notre siècle pourrait-il ajouter à l'histoire du décor appliqué aux choses usuelles une page digne de lui si cette histoire lui est inconnue?

L'Angleterre nous a devancés dans l'enseignement des arts industriels. Déjà le musée-école du sud de Kensington ainsi que les nombreuses succursales de cet établissement dans les villes manufacturières y distribuent largement aux ouvriers l'instruction professionnelle. Après l'Anglais viendra l'Allemand, et après l'Allemand l'Italien, dont on ne saurait contester les aptitudes. C'est un mouvement qu'il faut suivre, qu'il faudrait même dépasser, à moins que nous ne voulions abdiquer cette vieille suprématie, en fait d'élégance et de bon goût, dont l'Europe s'est reconnue si longtemps tributaire.

Félicitons l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie*, non-seulement d'avoir compris cette nécessité, mais encore d'avoir entrepris d'y pourvoir par ses propres ressources, en substituant cette fois l'initiative individuelle à la triste manie que nous avons de tout attendre de l'État.

Formée par la commission libre qui avait organisé, en 1861, à ses risques et périls, l'exposition dite des *Arts industriels*, l'Union centrale possède aujourd'hui, place Royale, n° 15, une bibliothèque et un musée déjà très-intéressants ; elle a ouvert des cours publics, elle établit des concours, elle distribue des récompenses, elle en est aujourd'hui à sa deuxième exposition, celle de 1861 non comprise, et, grâce au concours d'une foule de collectionneurs, elle a pu joindre aux envois des exposants un *musée rétrospectif*, qui est la plus magnifique leçon d'art industriel que le présent ait jamais reçue du passé.

Et voyez ce dont est capable l'industrie privée. Tout le monde connaît ce grand espace vide, cette espèce de jardin entouré, à quatre mètres environ de hauteur, d'un interminable balustre et surmonté d'une toiture de verre, où se fait habituellement l'exposition de sculpture. Aux deux bouts semblent grelotter, à tous les vents, les deux vastes compositions, fort belles du reste, de M. Maréchal, de Metz, un de nos meilleurs peintres verriers. Un décor quelconque manquait à ce vaisseau, grand comme une cathédrale, et l'Union centrale a su le trouver.

C'est par un magnifique escalier à deux révolutions de sept rampes chacune qu'on monte aujourd'hui au premier étage du palais, où le musée rétrospectif étale ses splendeurs. Je ne reprocherai à cet escalier, de forme renaissance, que son aspect un peu théâtral. Admirons, en passant, quelques belles majoliques de fabrication moderne,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

des moulages d'après l'antique, entre autres la Diane de Gabies, placés à l'aplomb des pilastres, et dans le retrait d'un palier la charmante *Dérideuse* de M. Jules Salmson.

Je vous fais grâce, ô lecteur! des armes en pierre et des poteries primitives grecques et romaines, vu le déplaisir que me causent toujours les antiquités vermoulues de l'*âge de pierre* et de l'*âge du bronze*. Je ne donnerais pas cinquante centimes d'une hache en silex, eût-elle son emmanchement et l'eût-on trouvée au milieu du *diluvium*, enfoncée dans le crâne d'un animal plus ou moins amphibie. Quant à la poterie étrusque et romaine, je pense que Tarquin le Superbe avait placé au sommet du temple de Jupiter Capitolin un quadrige triomphal en terre cuite, fabriqué à Véies : si cela ressemblait aux tombeaux à personnages du musée Campana, ce ne devait pas être gai.

Le vase étrusque eut, il est vrai, ses jours de vogue, et l'on s'intéressait volontiers à ce peuple sensuel et bambocheur qui, au lieu d'écrire son histoire, s'amusait à en illustrer sa vaisselle. Mais on fabrique aujourd'hui le vase étrusque à Naples et ailleurs avec une perfection qui en a fait un objet vulgaire. Pour quatre francs on peut s'en procurer un spécimen de moyenne dimension, aussi beau que s'il provenait des hypogées de Tarquinies. Même pâte, mêmes couleurs, même dessin et même légèreté. Si les artistes que Démarate amena jadis de Grèce en Étrurie, *Eukéir* le potier et *Eugrammos* le dessinateur, revenaient au monde, ils s'étonneraient de se voir si bien imités.

Passons aussi sur la poterie hispano-arabe et siculo-arabe, à reflets métalliques, qu'on obtenait, dit-on, en la soumettant aux vapeurs de l'arsenic pendant une cuisson graduée, et venons tout de suite aux majoliques italiennes.

Deux assiettes de ce genre attirent surtout les regards dans la collection de MM. de Rothschild ; c'est d'abord un drageoir ou petit plat aux larges bords, avec une cavité profonde au milieu, dont on se servait au XVI^e^ siècle pour offrir des dragées aux dames. Sur les bords ou *marlis*, instruments de musique, flûtes, mandolines, tambours d'une délicatesse exquise, bleus, gris ou orangés sur champ d'or; dans la partie creuse du drageoir, figure de condottiere dont l'armure d'or s'enlève sur un fond bleu lapis : telle est la décoration de cette pièce étincelante, attribuée à maître Giorgio Andreoli di Pavi, le premier et le plus célèbre potier de Gubbio.

La seconde assiette, plus éblouissante encore, porte la même date (1518) et doit appartenir au même maître. L'ornementation consiste en tritons et génies sur fond bleu, enveloppés d'arabesques et soutenant des cornes d'abondance, des armes, des tridents et des torches. L'or, l'argent, le jaune, le violet, le rouge cerise, couleur distinctive des majoliques de Gubbio, font partout resplendir leurs reflets irisés. Sur un côté de l'assiette, on voit un génie ailé, coiffé d'une barette. Si je connaissais mieux l'armorial de l'ancienne province Emilie, peut-être pourrais-je vous dire quel était le cardinal à qui l'on servait son dessert dans de pareille vaisselle.

M. Pietro Gay, artiste potier de Gubbio, imite aujourd'hui, dit-on,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

à s'y méprendre, la manière du maestro Giorgio ; il ne pouvait choisir un meilleur modèle.

Parmi les innombrables faïences de la collection Rothschild, nous avons remarqué, en outre, deux plats de moyenne dimension, qui, sauf meilleur avis, nous semblent provenir de la fabrique d'Urbino. Le premier représente une entrevue de François Ier et de Ferdinand d'Autriche, roi des Romains. Les princes sont descendus de cheval et s'avancent l'un au-devant de l'autre pour se saluer. Derrière eux sont alignées leurs troupes : celles de droite portant le drapeau fleurdelisé, celles de gauche l'étendard à l'aigle d'Autriche et le gonfanon de la municipalité romaine, marqué des quatre lettres : S. P. Q. R. Au loin on aperçoit d'autres escadrons rangés en bataille, et tout en haut le mot *Concordia*, inscrit sur un cartel orangé que supporte un génie. Les verts, les bleus, les jaunes enveloppent complétement cette assiette de leurs nuances harmonieuses. Le dessin rappelle les gravures de Tempesta.

Sur la seconde majolique est reproduit le *Triomphe de Galatée*, d'après Raphaël. La beauté des figures, la richesse du coloris, l'art surprenant avec lequel ont été fondues ensemble les couleurs même les plus disparates, telles que les verts et les bleus, font de cette faïence un des spécimens les plus curieux de la céramique italienne qui nous soient parvenus.

J'attribue aussi à la fabrique d'Urbino, peut-être à l'un des Patanazzi, qui vécurent au commencement du XVIIe siècle, les deux admirables aiguières de la même collection Rothschild et les plats qui les accompagnent. Formes amples et pures, ornements renaissance d'un goût parfait, rien ne manque aux aiguières, qui sont couronnées, l'une d'un orifice à coquille délicatement ajouré, l'autre d'un dragon dont la tête et les replis forment un goulot d'un travail prestigieux. Les plats sont partagés en cinq compartiments par des bandes contournées en volutes et décorées de mascarons. Le compartiment du milieu forme saillie pour recevoir le pied de l'aiguière, et il est orné, dans l'un des plats, d'un triomphe antique, et dans l'autre, d'un festin à la manière de Véronèse. Pour la fabrication des majoliques, Urbino est la cité reine à qui nulle autre ne peut être comparée.

Redoublons d'attention maintenant ; nous sommes arrivés à ce qu'on appelle, non plus le sphinx, puisqu'on en connaît, ou à peu près, l'origine, mais le phénix de la curiosité. Il s'agit des faïences du service d'Henri II, nommées faïences d'Oiron depuis qu'un amateur distingué, M. Benjamin Fillon, a désigné comme lieu de provenance de ces précieuses terres cuites Oiron, près Thouars, dans le département des Deux-Sèvres, et les a attribuées aux deux céramistes Jean Bernard et François Charpentier. Voici d'abord le flambeau de M. le baron Gustave de Rothschild, à pied triangulaire, formé de trois mascarons ailés au-dessus desquels trois figurines en ronde bosse supportent des écus fleurdelisés. Le corps du flambeau, de forme ronde, est légèrement renflé dans certaines parties ; quant au décor, il consiste en mascarons, guirlandes et palmettes, avec niellures rouge-œillet sur fond blanc. Ce joujou en terre cuite a coûté, assure-t-on, 25,000 francs.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Admirons ensuite la canette de M. le baron Alphonse de Rothschild, à ventre rebondi, à poignée prismatique et à couvercle articulé comme celui d'une bouilloire vulgaire. De petits dessins grecs et arabes, séparés les uns des autres par des filets horizontaux, en forment tout le décor. Ce vidercome est aux armes d'un Montmorency.

Passons à un autre bibelot, bien plus précieux encore. C'est une coupe ou tasse à bec, niellée comme le flambeau ci-dessus et pouvant contenir environ un demi-litre. De fines cariatides en bas-reliefs et à pieds de serpents, en embrassent la partie inférieure; au-dessus, on distingue de petites chimères bleues; une tête de lézard en émail vert forme le biberon, et un homme dessine l'anse, les deux bras étendus sur le bord du vase et les jambes emprisonnées dans une gaîne. — A M. le baron James de Rothschild.

Trois salières, montées sur des cages très-joliment ornées de mascarons, de volutes et de consoles, le tout de couleur verte, jaune et orangée, sont des fantaisies non moins remarquables sous le rapport de l'exécution, et surtout au point de vue financier. — A M. le vicomte de Tusseau.

Le style cariatide de ces faïences, leur exiguïté, leurs niellures, les avaient fait attribuer tout d'abord à des orfévres italiens. Par le fait, ce sont de vrais bijoux de terre de pipe, en grande partie vernissés, et dont l'ornementation tumultueuse et fantasque rappelle jusqu'à un certain point l'art des Florentins de la renaissance. Service de petite maîtresse, de petites maisons et de petits soupers!

Pour MM. les professeurs et les étudiants des universités d'Allemagne, gens remarquables par la profondeur de leur science et la longueur de leurs pipes, il n'y a qu'un seul art au monde, l'art allemand. En fait d'art moderne, l'histoire commence au gothique allemand et finit à la renaissance allemande, bien que le gothique soit d'origine française et que l'Allemagne n'ait reçu de la renaissance qu'un écho bien affaibli. Mais qu'importe!

L'Italie, continuent les Teuskes d'outre-Rhin, n'a fait que du paganisme pendant les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Quant à la France, ses productions en peinture et en sculpture n'ont été, depuis Louis XIV, qu'une abominable dégénérescence du goût. Les marbres de Girardon, de Coustou, de Puget, d'Houdon, de Pigalle; les toiles de Lebrun, du Poussin, de Rigaud, de Lesueur, de Valentin, de Claude Lorrain, de Largillière et de toute la brillante pléiade des Watteau, des Van Loo, des Boucher, des Fragonard, des Oudry et des Desportes, ces braves Allemands ont flétri tout cela par deux mots, *perruque* et *queue*, trouvés à la brasserie et acceptés avec empressement par les universités.

Et voilà comment ces buveurs de bière, ces brûleurs de tabac jugent les hommes savants, laborieux, d'une élégance et d'un esprit incomparables, qui ont porté si haut la gloire de notre école française.

En fait de céramique, les Teuskes, nos voisins, ont des prétentions tout aussi étranges. A les entendre, c'est l'Allemand qui a inventé, dès le XII^e^ siècle, l'émail stannifère ou émail opaque à base d'étain, et qui en a doté l'Italie. Mais l'art des émaux sur métal, sur verre et sur faïence est de toute antiquité. Que les Allemands se

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

soient servis au moyen âge de l'émail stannifère, cela prouve-t-il qu'ils en soient les inventeurs, et surtout que les Italiens de la renaissance aient reçu d'eux leur céramique? La forme et le décor des majoliques appartiennent évidemment à l'art italien du XVI^e^ siècle. Ce sont les œuvres des grands maîtres florentins, vénitiens et bolonais qui en ont fourni les motifs, et si les Allemands ont aussi fabriqué de ces vases, c'est qu'ils les ont imités.

Laissons donc de côté toutes ces vanteries absurdes. Sans accorder aux grès d'Allemagne et de Flandre plus d'importance qu'ils n'en méritent, on peut admirer les canettes blanches, aux fins reliefs, du Musée rétrospectif, dont Cologne fabriqua jadis les plus anciens et les plus beaux exemplaires. Les gourdes plates ou rondes, façon de Greuzhausen en Nassau, avec ornements en émail bleu sur fond grisâtre, sont de la poterie brillante et solide; nous avons remarqué parmi ces gourdes celle de M. Léon Damour, d'une très-élégante facture, qui porte les armes royales de France. Quant aux plaques de Nuremberg, exposées par M. Delaherche, et à celle de M. Delange qui représente l'*ouïe*, — une femme verte, jaune et bleue, jouant de la mandoline à côté d'un cerf chocolat, — les unes se rapprochent jusqu'à un certain point des figures d'Alber Dürer, l'autre a du mouvement et affecte des prétentions à la majolique. Ces trois pièces offrent de l'intérêt; mais comme fabrication, ce sont des barbaries.

Nous sommes arrivé à la plus belle époque de la céramique hollandaise et française. Delft, Rouen, Nevers, Moustiers deviennent pour toute l'Europe du nord des centres de fabrication renommés. A Delft, pâte légère et sonore, dessin en camaïeu bleu ou polychromes, arbres, oiseaux, paysages où l'on reconnaît la main des Berghem, des van der Meer, des Abraham Verboom, à la fois peintres et potiers illustres. Puis, grâce aux communications incessantes des Hollandais avec l'extrême Orient, la chinoiserie s'empare peu à peu de cette fabrique, et Delft produit alors des assiettes façon Japon, à émail blanc, jaune et rouge orange, avec rehauts d'or, comme celles de M. Patrice Salin; des plateaux à compartiments décorés de chrysanthèmes, également rouges et or, comme ceux de M. Achille Jubinal; des plaques où l'on voit des patineurs, des traîneaux, des carrosses, tout un petit monde hollandais du XVII^e^ siècle, d'un aspect chinois des plus réjouissants. Une dernière pièce ainsi décorée appartient à M. de Cambry.

Le merveilleux surtout de M. Auguste Belleyme, de forme rocaille, avec son marli de violettes et son paysage chinois, n'est pas moins remarquable.

Mentionnons encore, pour en finir avec Delft, le rocher de M. Périlleux, de couleur jaspée, où des poissons sans nombre viennent bayer à l'air par une infinité de trous, et un autre rocher non moins curieux à voir, où pullulent les serpents, les poissons, les lézards, les coquillages. C'est ainsi qu'il y a du Delft qu'on pourrait prendre pour du Palissy, tandis qu'il y a du Palissy, comme le médaillon de Galba, exposé par M. le docteur Coqueret, qui ressemble à s'y tromper à du Lucca della Robbia.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Plus rapproché des Flandres que Nevers et Moustiers, Rouen paraît avoir reçu plus directement la tradition des artistes de Delft. Du reste, ces trois fabriques, quelle qu'en ait été l'origine, ont également subi l'influence de l'art français. Sauf de légères différences, elles ont produit à peu près les mêmes choses, presque aux mêmes époques et par les mêmes procédés. La faïence de Rouen est épaisse; l'émail blanc de ses fonds est légèrement verdâtre; mais elle se distingue par le caractère monumental de son décor, lequel reproduit admirablement les principaux caractères de notre peinture et de notre architecture nationales. Les rouens, où sont figurées des cornes d'abondance, dits *rouens à la corne*, sont les moins estimés.

Deux vases de forme Médicis, appartenant à M. Maillet du Boullay, décorés de sujets Watteau; un pot, à M. Aigoin, au milieu duquel des enfants en camaïeu bleu portent des instruments de musique; une fontaine, à M. Jubinal, de forme Louis XV, à la panse large et artistement cintrée, et aux ornements polychromes du plus haut style; puis une foule d'aiguières, de saladiers, d'assiettes, de petits ustensiles de toute sorte, où les potiers rouennais se plaisaient à imiter tantôt les chinoiseries de Delft et tantôt les fines arabesques de Moustiers : telles sont les richesses de provenance rouennaise que l'Union centrale a réunies dans son musée.

L'école de Nevers, dès son origine, appartient exclusivement à la tradition italienne; mais elle peint alors ses figures en jaune sur fond bleu, à l'inverse des potiers transalpins. Puis elle a des fonds bleu-Raymond ou lapis à dessins blancs-tigrés et jonquilles, qui rappellent les splendeurs de la faïence persane; puis des chinoiseries comme Delft et comme Rouen, puis encore de charmants vases aux lignes pures, aux tons clairs et d'une élégance achevée.

C'est à ce dernier genre d'ouvrages qu'il faut rapporter l'admirable fontaine en forme de vase antique de M. Émile Crémieux. Deux cordons verts et jaunes la divisent horizontalement en trois parties dans sa hauteur : en bas, un bord courant de feuilles d'acanthe, au milieu un paysage de Berghem, en haut une couronne d'arabesques vertes et blanches, avec un couvercle légèrement renflé vers les bords et surmonté d'une pomme de pin. Trois mascarons à cornes et à anneaux passés en travers de la bouche, forment les anses et le robinet de cette pièce merveilleuse.

Comparez aux nevers à fond bleu-lapis et à fleurs blanc-tigré et jonquille, exposés par MM. Périlleux, Patrice Salin et Crémieux, les poteries persanes de MM. Davillier et de Beaucorps, et vous ne saurez auxquels donner la préférence, soit pour l'originalité du dessin, soit pour l'exquise recherche du coloris.

Alliant avec une rare distinction l'art français du XVIII^e^ siècle aux traditions des anciens maîtres italiens, les fabricants de Moustiers, au temps de leur splendeur, aimaient à peindre sur une pâte d'un blanc suave des chimères, des médaillons, des bergerades ou des sujets mythologiques qu'ils enguirlandaient de fleurs et d'arabesques, rattachées elles-mêmes à de légers motifs d'architecture. Les plus beaux moustiers du palais de l'Industrie appartiennent à MM. Léon Damour et Davillier.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Où se faisaient les bustes polychromes en faïence, les soupiraux de cave, les lucarnes de grenier, les *épis* ou *étocs*, c'est-à-dire les tourelles qu'on plaçait au haut des maisons? à Rouen et à Malicorne, dans la Sarthe;

Les violons et les pupitres? à Delft;

Les paniers et assiettes à jours, d'olives, d'abricots, d'oignons, de pommes? à Lunéville;

Les lions rampants, les chiens lampassés, et autres animaux devant former le plus bel ornement des boutiques de potiers? encore à Lunéville et peut-être un peu partout.

Nous avons vu des *étocs* et des fruits de Lunéville à l'exposition de l'Union centrale, mais nous y avons cherché en vain des violons et des chiens de faïence.

En 1760, la manufacture de Sèvres, étant tombée dans le domaine absolu du roi, fut investie de priviléges exorbitants. Alors on vit quelques rares fabriques, entre autres Strasbourg, Marseille et Sceaux-Penthièvre, essayer d'imiter en terre cuite ce que l'établissement royal avait seul le droit de fabriquer en pâte tendre. De là une époque à part dans l'histoire de la faïence française.

Jamais la poterie, la roturière poterie, ne fut plus coquette et plus galante; jamais on n'attacha à sa parure plus de pompons et de rosettes; jamais on ne vit danser à travers ses guirlandes autant de bergers et de bergères enrubanées. En ce genre, la grande fontaine Louis XV exposée au palais de l'Industrie, sans nom de propriétaire, est une merveille de recherche et d'élégance. La panse ventrue et tourmentée, le couronnement festonné de rocailles, le couvercle chargé de roses et de violettes, enfin le tableau principal, — une nymphe de marbre autour de laquelle folâtrent une foule de Pâris en tricorne et d'Hélènes en vertugadin, — tout cela forme un décor pompadour des plus riants. Si c'est de la décadence, il n'y en a jamais eu de plus gracieuse et de plus originale.

La fabrique de Marseille, à laquelle appartient cette pièce, s'est pourtant exercée parfois à des sujets plus graves; mais elle les a toujours traités avec sa désinvolture et sa gentillesse habituelles. Dans une autre de ses fontaines, appartenant à M. Valpinçon, la sage Minerve elle-même est devenue une gracieuse jeune femme, portant allègrement son casque à crinière fauve, vêtue de brocart noir et jaune et d'un manteau bleu doublé de satin gris. Au-dessus d'elle des génies versent de l'eau ou cueillent des fleurs, des narcisses poussent le long des parois blanches de sa niche en rocaille, et le culot à jour qui la soutient est paré de guirlandes.

Que dire maintenant de Strasbourg? Même style que dans le Marseille, mêmes ornements, mêmes sujets empruntés à Watteau et à Boucher, mieux peints peut être et plus accusés dans le Strasbourg. Un potier fameux de cette ville, Hanong le père, y fabriquait aussi de la porcelaine à pâte dure. Forcé en 1760 de transporter cette dernière industrie à Frankenthal, en Wurtemberg, il résigna à ses deux fils, Paul et Joseph, sa manufacture de faïences. Il faut leur attribuer les belles plaques en camaïeu rose exposées par M. Achille Jubinal :

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

la *Déclaration d'amour* et l'*Heureuse mère de famille*; véritables tableaux, où se fait reconnaître la main d'un habile et charmant artiste.

Enfin Sèvres, Sceaux-Penthièvre et quelques autres endroits des environs de Paris, ont produit des jardinières aux formes contournées comme celles de M. le docteur Coqueret, des soupières, des vases à dresser, en un mot toute sorte de fantaisies jaunes, rouges et violettes, ornées de médaillons roses et rehaussées de dorures : jolie faïence, dont on admire la finesse et la légèreté.

II. Passons à la porcelaine.

Ce fut un *arcaniste* (1) allemand, Bottger, qui, en 1711, reconnut le kaolin chinois dans une argile blanche dont on se servait alors pour poudrer les perruques *à frimas*. La première fabrique de porcelaine fut établie à Meissen, en Saxe; son aspect était celui d'une forteresse; tours, ponts-levis et soldats en gardaient les secrets. Cependant ces secrets s'échappèrent; Hanong, le père, les reçut d'un certain Ringler, potier à Frankenthal, où nous avons vu que l'artiste français lui-même ne tarda pas à émigrer.

Pendant ce temps, Sèvres produisit exclusivement de la pâte tendre, sorte de faïence translucide à blancheur laiteuse, inventée en Italie sous les Médicis. La fabrication de la porcelaine à pâte dure ne fut introduite dans l'établissement royal que vers 1769, quand le kaolin de Limoges eut été trouvé. A partir de cette époque, Sèvres produisit alternativement de la pâte dure et de la pâte tendre.

La pâte dure est cuite à la plus haute température céramique, c'est-à-dire à blanc. On applique ensuite les peintures, mais seulement au feu du moufle, rouge-cerise. Soumise dans sa première cuisson à une chaleur moins intense, la pâte tendre est moins vitrifiée que la pâte dure et par conséquent moins compacte; voilà pourquoi elle se raye au couteau. Une autre différence qui sert à les distinguer, c'est qu'en dessous la pâte dure est dépolie vers les bords, tandis que la pâte tendre a partout son émail.

Si ce n'est pas la fabrique de Meissen qui a inventé le genre rocaille, ainsi qu'on le prétend de l'autre côté du Rhin, il est sûr du moins qu'elle en a singulièrement abusé. Le goût des formes fusionnées, ruchées, tuyautées, bistournées, la passion des bonshommes en pourpoint rose et des petites femmes en jupon court, n'a jamais été poussée aussi loin qu'en Saxe; à aucune époque, même à Sevres, même à Marseille, on ne fut aussi complétement *rococo*. Notre école du XVIII^e^ siècle a pu être fantasque, mais elle a su toujours y mettre de l'esprit et de la discrétion. De toutes les porcelaines connues, le vieux saxe est, à notre avis, celle qui approche le plus du bric-à-brac.

Nous n'en exceptons pas même le riche surtout exposé par M. Double. Le plateau consiste en une glace oblongue, avec balustre à jour en porcelaine, dont les appuis ou pilastres sont de bronze doré. Au milieu du plateau, deux nymphes, vêtues de rose, de blanc et de

(1) Savant chargé des expériences et des manipulations dans les anciennes fabriques de poterie.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

vert, et deux génies supportent une corbeille découpée en arabesques. Vraiment, ces nymphes font peine à voir, tant leur pose est contournée. Puis on aperçoit tout une bimbeloterie de dieux, de déesses, de marquis, de marquises à demi couchés auprès de soucoupes grandes comme le creux de la main, qu'elles semblent offrir aux convives.

Deux autres corbeilles, que soutiennent des groupes d'amours montés eux-mêmes sur un pied de bronze, accompagnent ce surtout. Mais dans tout cela, où est l'ensemble, où est l'unité du décor? Qu'est-ce qu'un service à dessert que tout le monde peut composer aussi bien avec une douzaine de figures assorties à l'hôtel des ventes? Cela fait l'effet de cette multitude d'alinéas, prétendus humoristiques, que les petits journaux, toujours la bouche en cœur, distribuent chaque soir à leurs abonnés.

Dans les grands vases qu'elle a produits, la fabrique de Meissen a le même défaut d'exagérer cette recherche des formes capricieuses et des tons dégradés, qui caractérise l'art industriel du XVIII^e^ siècle.

Ce n'est pas dans ces gentillesses allemandes que nous inviterons nos ouvriers à choisir des modèles.

Le vieux saxe décore, en outre, d'une façon tout à fait bizarre une pendule-orgue qui appartient, comme le surtout dont nous venons de parler, à la collection de M. Double. L'orgue peut avoir trente centimètres de hauteur et offre en raccourci l'aspect des vieilles orgues de nos cathédrales construites dans les premières années de Louis XV. La pendule qui le surmonte est aussi du style Louis XV le plus ancien. Tout cela est disposé sur une armature en cuivre doré dont les branchages entourent la pièce entière de guirlandes de fleurs en vieux sèvres d'un effet très-gracieux. Sur les enchevêtrements de cuivre qui forment le pied du meuble, une trentaine de singes en vieux saxe semblent jouer de divers instruments.

Telle est la mise en scène.

Cela rappelle les peintures dont Watteau avait orné, dit-on, le château de Sceaux, lesquelles représentaient, sous des figures de singes, à la grande satisfaction de M. le duc et de M^me^ la duchesse du Maine, les principaux personnages de la cour du régent.

De temps à autre un gardien arrive et, au moyen d'une clef, monte l'instrument par un mouvement de va-et-vient, comme si c'était une simple boîte à musique fabriquée à la Chaux-de Fonds. Alors vous entendez tomber une à une les notes d'un air de Lulli ou de Philidor, qui parfois s'arrête et dégénère en un son plaintif. Un bruit de rouages l'accompagne, et le vieux meuble frémit sur ses ais. Regardez en ce moment les petits musiciens qui trompettent ou qui cornent dans leurs instruments, chimpanzés, sapajous, ouistitis, et jamais vous n'aurez eu devant les yeux une pièce curieuse d'un aspect plus étrange et plus divertissant.

Je regrette cependant de maltraiter ainsi le vieux saxe dont tant d'honnêtes gens raffolent, et de n'avoir fait jusqu'ici que médire de la collection de M. Double, l'une des plus intéressantes du Musée rétrospectif. Je signalerai donc au lecteur, pour réhabiliter un peu le vieux saxe, une admirable petite boîte à parfumerie de cette fabrique,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

appartenant à M. Davillier. Dans le contre-émail du couvercle Minerve est représentée assise sur des nuages, vêtue de rose, le casque en tête, et offrant le rameau d'olivier à l'impératrice Catherine II, en mémoire de la paix que la Russie conclut avec les Turcs en 1774. A gauche, un guerrier à demi couché ; à droite, un groupe de génies ; sur la boîte elle-même, des cosaques au repos et un camp dans le lointain : tout cela est gentiment composé et ne manque ni d'éclat ni d'harmonie. Toutefois, l'allégorie de Minerve donnant l'olivier à Catherine II, à propos du Grand Turc, nous paraît un peu forcée.

Pour en revenir à la collection de M. Double, nous admirerons sans réserve les deux grands vases militaires, en formes d'urnes, faits pour le roi Louis XV en souvenir de la victoire de Fontenoi. Sur la face principale, deux écussons, d'après Genest, reproduisent des épisodes de la bataille : ici l'attaque d'une redoute, là une charge à la baïonnette, à l'entrée du village de Fontenoi. D'autres écussons sont ornés de couronnes et de palmes vertes d'après Bachelier. Des cordes blanches, détachées de la masse et passées dans les anneaux, retombent élégamment autour du vase. Le fond rose, marbré bleu et or, et les pieds entourés de perles sont d'une exquise pureté de formes et de coloris.

D'autres vases de grande dimension en vieux sèvres, quelques pièces du service de table de M^me^ Dubarry, marquées à son chiffre, un autre service blanc et vert guilloché d'or, où sont figurés les oiseaux de Buffon, une tasse ornée de dauphins, présent du futur roi Louis XVI à sa jeune épouse, une tasse ovale à bords tuyautés et frangés d'un large dessin façon cachemire, toutes ces raretés, collectionnées patiemment par M. Double, appartiennent à la plus belle époque de la manufacture de Sèvres, et en rappellent les modeleurs et les ornemanistes les plus distingués.

De là, si on passe dans le salon destiné aux envois de M. le marquis d'Hertford, on est ébloui non-seulement de la beauté des pièces et des souvenirs qui s'y rattachent, mais parfois du prix qu'elles ont coûté. Sans parler de deux Vénus en bronze florentin, grandes comme le doigt, qui ont été achetées 20,000 francs à la vente Pourtalès, arrêtons-nous à deux vases bleu de roi, ornés de médaillons d'après Schwebach, et garnis de cuivres admirablement ciselés, quoique peut-être un peu lourds. Ces vases en vieux sèvres furent donnés, dit-on, en présent, à l'occasion des noces de Marie-Antoinette, à l'ambassadeur d'Autriche, qui l'avait accompagnée à Paris. On assure que M. le marquis d'Hertford les a payés 60,000 francs.

A ce taux, les deux pièces commémoratives de la bataille de Fontenoi exposées par M. Double en vaudraient plus de cent mille.

D'autres porcelaines historiques d'un grand intérêt, appartenant à M. le marquis d'Hertford, sont l'écritoire et les deux candélabres, en pâte tendre, du cabinet du roi Louis XV. L'écritoire se compose d'un plateau rocaille, à fond vert intense, comme celui qui distingue la faïence de Marseille et qu'on appelle communément *vert de Saxy*, du nom de l'inventeur. Au centre, dans une partie légèrement surhaussée, se trouve l'encrier royal avec son couvercle aux quatre bandes vertes, ornées de perles et que surmonte une fleur de lis. A droite et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

à gauche, deux petites mappemondes, l'une céleste et l'autre terrestre, servent à contenir la poudre et les pains à cacheter ; au milieu de l'écritoire, un amour rose se dessine dans un médaillon blanc, et sur le bord inférieur, liséré de vert, on aperçoit la figure de Louis XV sous forme de camée.

Certes, voilà un fort joli bijou, modelé et peint avec art, et auquel les verts, les roses et les blancs, rehaussés d'or, donnent un charmant aspect de richesse et de fraîcheur. Eh bien, cela vous représente le plus formidable engin de tyrannie qui existât dans ce bon vieux temps où les *adorables marquises* et les *séduisantes comtesses* gouvernaient, taillaient et ruinaient la France à merci. De là partaient ces lettres de cachet qui, sous le moindre prétexte, vous envoyaient pourrir dans une prison d'État ; puis, les lettres-patentes qui accordaient aux protégés de ces dames le monopole de toutes les industries lucratives, qui octroyaient par la grâce de Dieu à l'un un régiment, à l'autre une surintendance, à un autre encore un commandement supérieur dans la marine royale ou dans la marine bleue, et qui firent battre ainsi nos armées par toute l'Europe et tomber nos belles colonies de l'Amérique et des Indes au pouvoir des Anglais ; enfin, de ce brimborion de porcelaine historiée sortaient les édits qui organisaient les *pactes de famine* et livraient la France aux exactions de quelques opulents maltôtiers. Cette écritoire de Louis XV ne rappelle-t-elle pas la sainte écritoire des empereurs d'Orient, dont l'encre de pourpre violette a servi à commettre tant de violences et tant de crimes, à détruire pièce à pièce toute la civilisation de l'ancien monde, à éteindre chez les hommes le feu sacré de la science, des arts, du travail, de la liberté, de l'amour de la patrie, et sous prétexte d'édifier la cité de Dieu, à ravager l'Europe entière et à la plonger dans la barbarie?

Les candélabres qui accompagnent cet encrier du cabinet royal offrent les mêmes amours roses, les mêmes fonds vert de Savy et les mêmes enjolivements de perles, retombant en forme de colliers sur des têtes d'éléphants qui soutiennent de leurs trompes deux bobèches vert et or cannelées.

Une pièce non moins rare est celle dont la ville de Paris dut, suivant une ancienne coutume, faire hommage en 1770 à la nouvelle épouse du Dauphin de France. Elle représente un navire à deux proues vert de Savy, ornées de mascarons, d'où sort un fragment de beaupré à cannelures or et bleu de roi. Le milieu de la coque est aussi bleu de roi, avec un sujet d'oiseaux ; le bordage, de même couleur, est festonné et percé de quatorze trous en guise d'embrasures; au-dessus, les agrès forment un admirable couvercle de filigrane vert, bleu et or, où sont dessinés des cordages ; tout en haut flotte le drapeau blanc semé de fleurs de lis. Drageoir, ou brûle-parfums, ce brillant et fragile vaisseau en porcelaine n'était-il pas un emblème éloquent des deux royales destinées qui furent battues par tant d'orages, et finirent par sombrer dans l'abîme de nos révolutions?

Il n'y a guère, du reste, que des objets de premier choix dans la collection de M. le marquis d'Hertford, sucrier en rose-Dubarry,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

urnes en vert-céladon, si clair que la pâte sur laquelle il est appliqué en paraît transparente ; aiguière bleue, au grand feu, de la fin du XVIII^e siècle, et presque de forme empire avec bronzes de Gouthières.

. . . . . .

Malgré les monopoles accordés par divers édits à la manufacture de Sèvres sous Louis XV et sous Louis XVI, comme tout était faveur et priviléges à cette époque, d'autres fabriques purent subsister, soit à cause de leur origine elle-même, soit parce qu'elles avaient des Mécènes assez forts pour les défendre. Telles furent celle de Ménecy, près Corbeil, établie jadis sous le patronage de M. le duc de Villeroy ; celle de Saint-Cloud, protégée à l'origine par Louis XIV lui-même et par M^me^ la duchesse de Bourgogne : — en souvenir de leurs fondateurs, ces deux établissements furent respectés ; — celle de Sceaux-Penthièvre ; celle de Clignancourt, à Monsieur, frère du roi ; celle de Paris, à M. le comte d'Artois ; enfin, celle de Vincennes, à M. le duc de Chartres.

Nous avons retrouvé quelques brillants spécimens de ces diverses manufactures dans les vitrines de MM. Double, Berthon, Jacquemart et Davillier.

Parmi les vieux chine, nous avons surtout remarqué les pièces fabriquées à Canton sur des dessins français, entre autres celles qui portent un écu fleurdelisé. C'est ainsi qu'au XVII^e^ et au XVIII^e^ siècle, les Gobelins exécutèrent un certain nombre de tapisseries sur les modèles d'artistes chinois. Plusieurs de ces tapisseries ont été retrouvées par nos soldats dans le palais d'Été et rapportées en France, notamment celle qui représente une fête chinoise, avec mandarins, jongleurs, saltimbanques, marchands de gaufres et marchands forains, le tout sur un fond de paysage des plus capricieux. On voit au musée japonais de Dresde cinq tasses de porcelaine chinoise, où sont peints les portraits de Louis XIV et de la reine au-dessus de cette inscription : *L'empire de la vertu est établi jusqu'au bout de l'univers* ; — seulement l'orthographe de cette phrase laisse quelque chose à désirer. Il y avait donc autrefois échange de galants procédés entre la France, le *pays des diables*, et l'empire du Milieu. Reste à savoir si les Chinois viendront un jour chercher leurs porcelaines chez les diables, comme nous sommes allés à Pékin reprendre nos tapisseries.

La mode est passée de faire collection des porcelaines de la Chine et de celles du Japon.

Cependant on recherche encore les camaïeux bleus à six marques, les craquelés, les roses minces, ou coquilles d'œuf rosées. Les jaunes citron avec fleurs vertes et dragons à cinq griffes sont hors de prix, attendu que ce sont des porcelaines impériales ; quant aux dragons à quatre et à trois griffes, les bourses modestes peuvent les aborder.

III. L'Europe est aujourd'hui un pays de grande industrie, qui, en fait d'arts et de manufactures, a laissé bien loin derrière lui l'immobile Orient et ses procédés vieux comme le monde. Mais il n'en fut pas ainsi au moyen âge. Nous avons tout reçu des Orientaux en ce temps d'ignorance : peinture, meubles, vêtements, orfévrerie,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tapisseries, d'abord par les cités commerçantes de Venise, d'Amalfi et de Gênes, puis par les Arabes, et enfin par la grande migration qu'amena au XV^e^ siècle la chute de Constantinople. L'émaillerie nous vint de la même source, bien que, sur la foi du rhéteur Philostrate, les archéologues français et allemands en revendiquent l'invention pour « les barbares qui habitaient les bords de l'Océan. » En effet, comment supposer que cet art, si étroitement lié à la céramique et à la métallurgie, ait été trouvé par des nations à peine civilisées? On le pratiquait de temps immémorial en Chine, en Égypte et en Grèce, et ce sont évidemment Byzance et l'Italie qui nous en ont conservé la tradition.

Mais laissons de côté cette question. Que les Gaulois ou les Allemands aient eu des émailleurs au II^e^ siècle de notre ère, qu'importe? En tous cas, dès le V^e^ siècle, leur industrie s'était perdue.

Les émaux se divisent en émaux des orfévres et émaux des peintres.

Au point de vue archéologique, les émaux des orfévres sont ceux qui furent exécutés d'abord en Orient et en Italie, puis en Allemagne, et finalement à Limoges, du X^e^ siècle au XIV^e^. Ils comprennent les émaux cloisonnés, les émaux en taille d'épargne et les émaux champlevés.

L'émail cloisonné consiste en une plaque de cuivre sur laquelle on a posé de champ et fixé de légères feuilles de métal, suivant dans leur contours les lignes principales d'un dessin tracé à l'avance. L'intérieur de ces alvéoles a été rempli de poudre d'émail; après quoi la pièce entière ayant été mise au feu, toutes les parties ont adhéré les unes aux autres de manière à présenter dans leur ensemble une image dont un trait brillant de cuivre ou d'or sépare les diverses couleurs.

Ce genre d'émail a été rarement pratiqué en France. Les spécimens qui nous en restent à la Bibliothèque impériale et au musée du Louvre ont un caractère oriental qu'on ne peut méconnaître. L'exposition actuelle du palais de l'Industrie n'offre guère qu'un seul de ces émaux; c'est le *saint Théodore terrassant le démon*, de l'ancienne collection Pourtalès. Le dessin, parfaitement barbare, est byzantin; quant à la fabrication, elle rappelle ces énormes chinoiseries, jarres, brûle-parfums, ustensiles de toute sorte qui sont aussi des émaux cloisonnés.

Supposez maintenant qu'au lieu de rapporter sur sa plaque de cuivre les feuilles qui doivent tracer les linéaments de son dessin, l'orfévre attaque le métal lui-même au burin et y grave, en *épargnant* ses reliefs, non-seulement les lignes principales de sa composition, mais encore certains détails, tels, par exemple, que les franges et les plis des vêtements : il ne lui restera plus qu'à déposer dans ces intailles les émaux nécessaires à la coloration de son esquisse, et il aura fait ce qu'on appelle un émail en *taille d'épargne*.

Ou bien qu'il creuse dans le cuivre, qu'il champ-lève, pour nous servir d'un terme encore usité dans la gravure sur bois, toute la partie que doit occuper son œuvre, et qu'ensuite, dans cet espace vide, il grave son sujet et le recouvre d'un émail translucide, qui laisse apercevoir son travail et les effets variés qu'il aura su produire.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

il aura fait un émail champ-levé à pâte translucide, une sorte de bas-relief où la peinture sera mêlée à la sculpture, suivant l'expression de Vasari.

Ce sont tous ces émaux du moyen âge, italiens, allemands, français, qui servirent pendant trois cents ans à la fabrication des châsses, des reliquaires, des crosses d'évêques, des diptyques, des triptyques et des retables d'autel. Les vitrines du Musée rétrospectif en renferment un certain nombre qui sont des curiosités peut-être, mais des curiosités déplaisantes; contentons-nous de les avoir définis et passons aux émaux des peintres.

Chaque autel était pourvu de sa garniture d'orfévrerie. Puis, la dévotion s'étant refroidie, le culte des reliques était tombé en désuétude, et bien loin de faire fabriquer de nouveaux reliquaires pour les églises, les fidèles vendaient ceux qu'ils avaient dans leurs maisons. On en trouve aujourd'hui partout chez les marchands de bric-à-brac, en forme de petits cadres qui renferment toutes sortes d'enroulements en papier doré. O profanation! sous ce papier reposent des os ayant appartenu aux plus grands saints.

La fabrique de Limoges était donc tombée dans le marasme, quand les verriers de cette ville imaginèrent d'exécuter sur métal des peintures semblables à celles qu'ils faisaient sur verre : de là les émaux des peintres. Nardon Pénicaud fut un des premiers maîtres en ce genre.

Le triptyque de M. Grandjean représente assez bien à l'exposition des Champs-Elysées la manière de cet artiste. Un ange et la Vierge, couronnés d'ornements gothiques, en occupent les deux volets de manière à former une Annonciation. Le tableau du milieu est une Adoration des mages. L'enfant Jésus, la Vierge, saint Joseph, les rois et leur suite, l'âne enfin et le bœuf, rien n'est oublié dans cette composition bizarre, qu'encadre une architecture morcelée et percée d'innombrables fenêtres, avec une foule de petites têtes curieuses dans les entrecolonnements et à chaque ouverture des murailles. Quoique souvent incorrect, le dessin est très-achevé. Le style appartient à l'ancienne école de Cologne; les tons bruns, bleus et violacés dominent dans cet émail, qui manque un peu de coloris.

Il y eut, au commencement du XVI^e^ siècle, trois autres artistes limousins du nom de Pénicaud, frères, fils ou neveux de Nardon Pénicaud. J'attribue à l'un d'eux une pièce de la collection Rothschild, intéressante au point de vue historique.

La nouvelle émaillerie de Limoges avait fait sensation en Italie; on s'était appliqué à la reproduire, soit à Milan, soit à Venise; de là quelques émaux charmants, fort rares aujourd'hui et très-recherchés des amateurs : la pièce qui nous occupe se rapproche, jusqu'à un certain point, de ce genre de productions.

On y voit, sous un portique à trois baies d'architecture lombarde, un saint habillé en vert qui s'agenouille devant un de ses collègues en béatitude, ce dernier en robe bleue et en manteau violet clair. Un jeune garçon, à demi nu, accourt pour assister à ce spectacle; la foule les entoure, et dans cette foule il y a des gens vêtus de splendides costumes italiens ou juifs, et des nourrices en coiffe ronde comme on

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

en porte encore dans quelques-unes de nos provinces. Les œuvres anciennes ont souvent de ces naïvetés.

Le caractère des têtes, l'exagération dans les nus, le style général de la composition, de l'architecture et des accessoires, tout dans cet émail trahit l'influence de l'école florentine, ou tout au moins de celle de Fontainebleau. L'aspect d'ensemble est presque celui d'une faïence.

Que si nous avons insisté sur ces détails, c'est pour constater que, à ses débuts et dans ses tâtonnements, notre émaillerie nationale chercha partout ses inspirations, tantôt dans le gothique allemand et tantôt dans le renaissance italienne. Nous allons la voir maintenant prendre son essor avec Léonard Limosin, et, sans abandonner la tradition des maîtres, produire des œuvres toutes françaises par leur élégance et leur éclat.

Léonard appartient à l'école de Fontainebleau; mais il en a suivi les errements avec une grande indépendance. Aucun émailleur ne l'a surpassé.

Souvent il peint de véritables tableaux, comme ceux du musée du Louvre appelés *Tableaux votifs de la Sainte-Chapelle*, d'un ton clair, léger, brillant, avec des paillons d'or qui resplendissent à travers ses pâtes translucides et des ombres habilement cherchées dans des surcharges d'émail cru. A ce genre de travail se rapporte l'admirable petite plaque de la collection Rothschild qui représente l'*Entrée de Jésus à Jérusalem*.

D'autres fois il exécute des portraits d'une ressemblance et d'une légèreté de touche que n'ont point fait oublier les chefs-d'œuvre des Toutin et des Petitot; de ce nombre, ceux de Diane de Poitiers et du duc Henri de Guise du musée du Louvre, ceux de Catherine de Médicis et d'Eléonore d'Autriche, prêtés à l'Union centrale par MM. de Rothschild, et une exquise miniature d'Henri II qui resplendit dans sa moulure d'écaille rouge. Cette dernière pièce se distingue par la netteté du trait et la vigueur du coloris.

Pour ces peintures, dont il passa sa vie à enrichir les palais des Valois, Léonard Limosin se plaisait à composer des cadres magnifiques avec des armoiries, des couronnes, des rinceaux, des volutes en cuivre repoussé, et des cariatides en grisaille sur fond noir, qui ont une ampleur et une grâce inimitables. Il représentait ainsi les Saisons, les Heures, des Génies, des Victoires, dans le grand style des Jean de Bologne et des Jean Goujon, empruntant pour les modeler au blanc et au noir leurs dégradations les plus harmonieuses. Quelques-uns des portraits de la collection Rothschild ont encore leurs cadres, et par conséquent leurs cariatides; les Saisons exposées par M. Gatteaux, et les Victoires de M. Mordret, d'Angers, proviennent sans doute de compositions semblables qui ont été perdues.

Enfin, Léonard Limosin a excellé à reproduire en grisaille les compositions des maîtres, telles, par exemple, que la *Fable de Psyché*, par Raphaël. Il en transporta les trente-deux dessins sur émail avec un grand succès. Le musée du Louvre possède quatre de ces pièces et les vitrines du palais de l'Industrie en comptent six. La *Toilette de Psyché*, qui fait partie des deux collections, est une œuvre parfaite. Jamais Raphaël ne fut mieux interprété.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Ce fut pendant la vie des Pénicaud et de Léonard que l'émaillerie limousine entreprit de faire concurrence à l'orfévrerie et à la faïence italiennes. Alors on vit briller sur les magnifiques dressoirs en chêne sculpté des châteaux de Touraine, parmi les vases en argent doré et repoussé de Benvenuto et de ses élèves, parmi les resplendissantes majoliques de Gubbio, d'Urbino et de Faënza, parmi les cristaux filigranés de Venise, les bassins, les aiguières et les coupes émaillées de Limoges, aux sombres reflets d'émeraude et de lapis. Que de gens, par malheur, n'avaient rien à mettre dans leurs plats d'argile, tandis que l'aristocratie festinait dans l'or et dans l'émail (1)!

Or, tandis que Léonard Limosin décorait de ses émaux les salons des grands châteaux de la Touraine, et faisait briller ses aiguières et ses coupes sur les dressoirs de la haute aristocratie, d'autres peintres travaillaient pour la petite noblesse et pour la bourgeoisie, dont le luxe a toujours craint la dépense. En effet, l'orfévrerie florentine et celle de Paris, — non moins renommée pour la fabrication des grosses pièces, au dire de Benvenuto, — étaient hors de prix; les majoliques étaient rares, et la France n'avait pas encore de poterie artistique. En conséquence, il sortit de Limoges vers le milieu du XVI^e^ siècle une quantité innombrable de plats, d'assiettes, d'aiguières, de coupes, d'ustensiles de tout genre. Un des metteurs en œuvre les plus actifs de cette fabrication fut Pierre Raymond, un ouvrier plutôt qu'un artiste, mais un ouvrier de ressources et d'esprit. Pierre Raymond peignit toute sorte de sujets sur sa vaisselle, qu'il emprunta à l'histoire, à la mythologie, à l'Ancien ou bien au Nouveau testament; en sorte que chacun pouvait, suivant son humeur, trouver au fond d'un gobelet de maître Pierre de quoi élever son âme à Dieu, ou de quoi se mettre le cœur en liesse. Les œuvres de cet émailleur marquent dans la fabrique de Limoges une décadence très-sensible. Léonard Limosin était à peine mort, et déjà les merveilleux procédés de ses miniatures et de ses grisailles translucides sur fond noir s'étaient perdus.

M. Basilewski, MM. de Rothschild et quelques autres collectionneurs possèdent des Pierre Raymonds en grand nombre, où l'on voit Adam et Eve, la chaste Suzanne, Neptune et Amphitrite, les mois de l'année, en un mot une infinité de choses disparates qui n'ont pas même le mérite de l'originalité: car Pierre Raymond avait coutume de peindre d'après les petits maîtres de la Renaissance. Pour parler franchement, nous ne comprenons pas quel prix on peut

(1) Évidemment l'art ne saurait être ici mis en cause. Mais une des gloires de l'époque actuelle sera d'avoir voulu le démocratiser, comme le firent, du reste, au XVIII^e^ siècle, certaines industries, celle, par exemple, des potiers et des ébénistes, de telle sorte qu'au lieu de répondre aux instincts de luxe d'un petit nombre de privilégiés, il aille lui-même trouver le pauvre et solliciter ses suffrages.

Et n'est-ce pas le but que s'est proposé l'Union centrale quand elle a ouvert un double concours dont le programme consistait à établir, dans les meilleures conditions d'élégance possible, le modèle de fabrique « d'un service de poterie commune » et celui « d'un ameublement destiné aux fortunes les plus modestes? »

F. D.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

attacher à toute cette vaisselle de cuivre revêtu d'émail, lourde, opaque, de couleur grise ou saumonée sur fond noir. C'est pousser bien loin la manie des collections que de rechercher de pareilles antiquailles.

Parmi les successeurs de Pierre Raymond, Jean et Pierre Courtois, Jean de Court, Suzanne de Court et Jean Limosin, les seuls artistes dignes de quelque attention sont, à notre avis, ceux qui travaillèrent spécialement dans le genre polychrome. Quelques-uns de leurs émaux ont un grand éclat. C'est ainsi que la petite *Passion*, de Jean Courtois, d'après un maître flamand que je crois être Lucas de Leyde, d'un dessin suffisant et d'un coloris splendide, avec des violets, des verts et des roses qui reproduisent toutes les nuances de l'améthyste, de l'émeraude et de l'opale, est une œuvre encore très-estimable. Cette pièce appartient à M. Gleizes.

Suzanne de Court, si bien représentée au musée du Louvre par les *Vierges folles* et *Coriolan donnant audience à sa mère Véturie*, ne l'est pas d'une façon moins remarquable dans la collection de M. Basilewski par le *Triomphe de Judith*. Rien de plus maniéré que les personnages de cette composition. Les Juives de Suzanne de Court rappellent à s'y méprendre les filles d'honneur de l'escadron volant de Mme Catherine; mais on n'a jamais combiné mieux l'émail opaque avec les émaux translucides, et jamais on n'a tiré de ce mélange des tons plus variés et des reflets d'une plus riche et d'une plus brillante harmonie. Suzanne de Court est, à proprement parler, le dernier émailleur de Limoges qui ait eu du talent. Après elle, Jean et Joseph Limosin ne firent qu'exagérer ses défauts.

A proprement parler, l'histoire de l'émaillerie de Limoges finit au commencement du XVIIe siècle avec H. Poncet, artiste presque inconnu.

Mais telle est en industrie la puissance de l'initiative individuelle, que la marchandise manque rarement partout où il y a un marché ouvert pour la vendre. Une nouvelle révolution s'accomplit dans l'émaillerie pendant le règne de Louis XIII. Jean Toutin trouva une gamme nouvelle de couleurs vitrifiables et susceptibles d'être appliquées à la détrempe, comme celles dont s'étaient servis les anciens miniateurs sur vélin et sur ivoire. Une couche légère d'émail cuit, reposant elle-même sur une feuille d'or, leur servait d'excipient. L'œuvre achevée, tout se parfondait au feu de moufle et donnait une peinture d'un effet doux et lumineux. De là les émaux-miniatures, qui ranimèrent pour un temps le goût de l'émaillerie.

Le plus célèbre des successeurs de Jean Toutin fut le Génevois Petitot, né en 1607. Petitot se destinait à la joaillerie. Entré comme apprenti chez l'orfévre Bordier, il étonna son maître par la beauté des émaux qu'il lui préparait. Tous deux s'associèrent et se rendirent en Italie, puis en Angleterre, où ils prirent les leçons d'habiles chimistes. Charles Ier les nomma ses peintres ordinaires. Petitot exécutait les figures; Bordier, les cheveux, les draperies et les fonds. Refugié en France après la mort de Charles Ier, Petitot devint peintre de Louis XIV, fut logé au Louvre, et vit poser devant lui tous les personnages illustres de son temps. Le musée du Louvre possède

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tout un cadre de ses miniatures, dont le plus grand nombre a péri... à cause de cette malheureuse feuille d'or sur laquelle elles étaient peintes.

M. Double a exposé dans ses vitrines, à côté d'admirables dessins microscopiques de Biarenbergh, trois Petitots historiques, un Louis XIV, un Turenne et une Anne d'Autriche, d'une vigueur et d'une finesse étonnantes. Nous en avons remarqué d'autres non moins parfaits dans les envois de M. le comte Daru et de M. Spitzer, tous montés sur des boîtes à fonds bruns, violets ou bleus lapis, enguirlandées d'or vert et jaune, et rehaussées de perles, de rubis et de fleurs émaillées. Près de là une foule de choses rares et curieuses captivent les regards : ici des jades de toutes les nuances, depuis l'opale jusqu'au vert émeraude; là des coupes de cristal de roche précieusement gravées; ailleurs de fins ivoires du XVIII^e^ siècle, et tous les ustensiles, cuillers, couteaux, étuis, boites à ouvrages, collectionnés par M. Achille Jubinal, avec le concours d'une femme artiste dont on connait les goûts délicats.

Petitot vécut donc en grande faveur à la cour de Louis XIV jusqu'à la révocation de l'édit de Nantes, époque à laquelle on le jeta en prison, attendu qu'il n'était plus permis désormais à personne d'être protestant de par le roi et la veuve Scarron. En vain il implora la clémence royale; en vain il demanda à sortir du royaume et à se réfugier à Genève, sa patrie : il fallut qu'il abjurât, et cette abjuration fut le remords de sa vie. Retiré en Suisse, il avait coutume de répondre à ceux qui lui en parlaient : « J'ai été contraint, et il m'a fallu signer comme les autres. »

.....

Pour en finir avec les émaux, disons qu'il n'y a qu'un seul art véritable : celui qui, prenant la nature pour modèle et s'efforçant d'en reproduire les formes les plus parfaites, sait élever notre esprit, toucher notre cœur, émouvoir nos passions, en un mot faire vibrer en nous la fibre humaine. Voilà l'art qui ne passe pas. Tous les autres sont éphémères : la mode les adopte aujourd'hui pour les laisser demain tomber dans l'oubli. En 1759, l'émaillerie des Toutin et des Petitot fut délaissée comme l'avait été celle de Limoges. Vainement Louis XVI essaya de ranimer cette industrie en commandant quelques portraits de gens célèbres à Weiler, émailleur de la cour; les émaux de Weiler furent exposés au Louvre en 1787, mais sans beaucoup de succès, quoiqu'ils fussent excellents.

IV. Il serait facile d'indiquer sur une carte de l'empire turc les trois routes qu'a suivies la civilisation pour arriver d'Orient en Occident. La première est celle de la mer Rouge et de l'Égypte; la seconde celle du golfe Persique, de la vallée de l'Euphrate et de la Phénicie; la troisième remonte l'Indus jusqu'aux montagnes où il prend sa source, contourne ces montagnes, et, redescendant le cours d'un autre fleuve qui coule sur le versant opposé, atteint la mer d'Aral et ensuite la mer Caspienne. Par l'Égypte, nous avons reçu l'agriculture et les arts du dessin; par la Phénicie, la verrerie et la céramique : les plus anciens potiers de l'Occident, les Étrusques, n'étaient, dit-on, qu'une colonie de Phéniciens. Enfin, par l'Indus et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'Asie centrale nous est venu l'art de filer la laine, de tisser les étoffes et de fabriquer les tapis.

En même temps l'Orient nous gratifiait de plusieurs religions plus ou moins monstrueuses, le culte d'Isis, d'Osiris et d'Anubis à la tête de chien en Égypte, d'Adonis en Phénicie et des Cabires en Thrace. Quel beau musée rétrospectif on formerait avec les dieux de tous ces pays, si l'on voulait en outre y ajouter leurs prêtres!

La verrerie phénicienne a fait l'admiration et les délices de l'ancien monde, et l'on peut affirmer que les Phéniciens furent des verriers de premier ordre, qui surent opaliser, filigraner, souffler, émailler, tourner et tailler le verre tout aussi bien que nous le faisons aujourd'hui.

Prenons pour sujet d'étude la précieuse collection de M. Charvet. Ses verres anciens sont tous d'origine romaine ou gallo-romaine; mais nous savons que les Romains ne devinrent d'habiles verriers que vers la fin du second siècle de l'ère chrétienne. C'est de la Phénicie qu'ils avaient reçu jusque-là ces vitrifications merveilleuses qu'ils mettaient au nombre de leurs bijoux les plus précieux.

La verrerie romaine ne fut donc qu'une imitation, peut-être encore très-imparfaite, de la verrerie phénicienne. Ce que l'on dit de la première, on peut à plus forte raison le dire de l'autre. Ne sait-on pas d'ailleurs qu'on a trouvé dans des tombeaux égyptiens, remontant aux vieux Pharaons, des verres filigranés qui certes n'étaient pas romains.

Nous remarquons d'abord dans la collection de M. Charvet trois aiguières en verre blanc filigrané, de profil triangulaire et s'épanouissant en forme de coupe au-dessus du goulot. Les anses, d'une rare légèreté, consistent en deux festons accolés l'un à l'autre et soudés à feu de chalumeau. Or, veut-on savoir comment on s'y prend pour filigraner le verre?

On prépare de petites baguettes de verre blanc opaque, et on les fixe verticalement l'une auprès de l'autre dans un moule cylindrique en métal ou en terre à creusets. Puis on souffle au moyen de la canne une partie de verre transparent que l'on introduit dans le moule; on souffle encore jusqu'à ce qu'on ait fait adhérer la soufflure aux baguettes et l'on retire le tout ensemble, en relevant la canne d'un côté et de l'autre en retenant le moule. On tranche alors la pièce un peu au-dessus du fond pour réunir toutes les baguettes en un point central, et si l'on veut avoir un filigrane en spirale, un simple mouvement de rotation imprimé à la canne suffit pour l'obtenir. Cette *paraison* faite, on la chauffe de nouveau et on lui donne sa forme définitive.

Tels sont les procédés d'une délicatesse extrême que les Phéniciens appliquèrent de temps immémorial à la fabrication du verre et que leurs ouvriers enseignèrent aux Romains.

Tout le monde connaît ces presse-papiers qui offrent des rosaces *engobées* dans une masse de cristal. On nomme ce genre de verreries mosaïques; les Italiens les appellent *millefiori*. Au moyen de couches de couleurs diverses, superposées les unes aux autres, on forme une baguette de la grosseur du petit doigt; on la tranche en rondelles

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

égales, et au moyen du soufflage on en fait une *paraison* que l'on modèle ensuite à sa volonté comme une paraison ordinaire. Eh bien, M. Charvet possède deux petites coupes à mille fleurs, terminées à la roue, et qu'il croit être d'un travail grec, bien que les Grecs n'aient jamais été des verriers célèbres. Mais que ces coupes soient grecques, égyptiennes ou phéniciennes, qu'importe ! N'est-il pas étonnant de voir que nos fantaisies elles-mêmes ne sont que du vieux-neuf, et qu'elles ont été renouvelées peut-être des Ninivites ou des Babyloniens ?

M. Charvet possède en outre une pièce ancienne de verre glacé, absolument semblable au magnifique bénitier vénitien, à anse mobile, exposé par Mme Sampayo.

Faut-il de plus rappeler ici le vase du musée de Londres, nommé *vase de Portland*, et celui du musée de Naples, fabriqués d'abord l'un et l'autre en verre bleu foncé et recouverts ensuite d'une légère couche de verre blanc opaque ? Cette *couverte* a été attaquée au burin par le ciseleur qui y a découpé avec un art infini des sujets mythologiques. L'aspect de ces figures est celui de camées en relief blanc sur fond bleu ; la finesse et la pureté en sont extrêmes. De nos jours on fabrique aussi des cristaux doublés ; la matière en est généralement plus belle que celle des verres anciens ; mais ces derniers l'emportent par le charme des compositions et par le goût exquis des ornements.

Des amphores, des ampoules, des lacrymatoires, des buires, des boîtes à parfums ou à condiments pour le service de la table complètent le petit trésor de M. Charvet, les uns verts, les autres bleus ou jaunes, émaillés après coup ou colorés dans la masse. Un grand nombre de ces vases ont des nuances opalines que des savants attribuent à leur enfouissement prolongé dans la terre. A notre avis, c'est une erreur. Les verres dont nous parlons ont dû être opalisés, et leurs tons nacrés sont d'autant plus sensibles qu'ils ont mieux résisté à l'action du temps.

Ce sont évidemment ces précieuses murrhinites aux reflets irisés que les Romains achetaient à Smyrne, à Rhodes, en Phénicie, qu'ils payaient des prix énormes, et qu'ils se léguaient par testament comme des objets de la plus grande valeur. Telle était leur passion pour les calices de cette sorte qu'ils les éraillaient en buvant, pour mieux savourer, disaient-ils, le parfum qui s'en exhalait. On allait jusqu'à prétendre qu'ils préservaient du poison, et changeaient de couleur ou se brisaient quand on y versait une liqueur toxique. Longtemps nous avons attribué en France la même vertu à la porcelaine de Chine. Une vieille chanson dit à propos des bols chinois :

Ils font connaître le mystère
Des bouillons de la Brinvillière,
Et semblent s'ouvrir de douleur
Du crime de l'empoisonneur.

Les Vénitiens ne firent que recueillir les traditions des verriers romains. Leurs produits sont d'une grande transparence, quoique

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

un peu teintés de vert par la soude; les formes en sont sveltes et jolies, ondées, cannelées, festonnées avec beaucoup d'art; les fleurs, les médaillons, les arabesques, les émaux de tous dessins et de toutes couleurs s'y marient à l'or avec une étonnante richesse. On admire les filigranes de Venise, surtout ceux à double spirale dont les filets s'entrelacent; les *millefiori*, les glaçures, les incrustations de figurines dans le verre uni ou émaillé. La petite gobeletterie vénitienne, si légère et si fragile, à la coupe allongée en forme de cornet et aux enjolivements façonnés à la lampe, est, comme service de table, un des luxes les plus charmants que nous connaissions, principalement quand on peut offrir à ses convives quelques bouteilles de vieux vin pour en agrémenter le décor.

MM. de Rothschild, Patrice Salin, de Monbrison, Castellani, de Lavalette, Basilewski et Villetard, Mme Sampayo et M. le baron Schwiter ont envoyé au musée rétrospectif une collection de verres de Venise comme n'en a jamais réuni aucune exposition.

Mais remarquons bien ceci : l'industrie des verriers vénitiens est une industrie toute byzantine et qui se rattache par Constantinople à celle de l'ancien monde. Elle adopta donc toutes les fantaisies païennes des Romains et des Phéniciens. Plus sévère dans son choix, la verrerie arabe n'emprunta aux arts primitifs de l'Orient que des formes et des ornements en harmonie avec la loi musulmane; elle laissa de côté les ampoules, les lacrymatoires, les vases qui pouvaient rappeler les instruments des sacrifices; elle ne modela ni ne peignit de figures humaines, pas plus sur ses verres que sur ses poteries.

Des coupes avec leur couvercle, d'un profil simple, à fond jaune et à dessins verts et rouges, rehaussés d'or, comme celles de la collection Rothschild, des bouteilles au col très-allongé, avec deux larges bandes d'émaux, l'une à la panse et l'autre au goulet, et des fleurs à paillons dans les intervalles, des lampes destinées au service des mosquées, tels sont les verres qui nous sont restés des Arabes. Les lampes surtout méritent de fixer l'attention.

Celles du musée rétrospectif ont été exposées par MM. de Rothschild, Charles Schefer et Davillier. Presque toutes se composent d'une panse arrondie et qui s'évase par le haut en forme d'entonnoir. L'aspect en est bleuâtre, avec des zones de diverses nuances. Dans les parties brunes, l'émail dessine des versets du Koran ou des légendes, presque toujours en caractères koufiques, avec des médaillons à figures d'animaux. Les zones plus claires sont décorées d'arabesques et de fleurs quelquefois en émail sur or, quelquefois en or sur émail. Ces vases de large facture remontent presque tous à la dynastie des princes mameluks qui régnèrent sur l'Égypte et la Syrie. Leur date est antérieure au XVe siècle, où les manufactures du Caire et d'Alep cessèrent d'exister. Là commence, au contraire, l'époque la plus brillante de la fabrication vénitienne.

On suspendait et l'on suspend encore ces lampes par centaines dans les mosquées d'Orient. A cet effet, on passe des cordons de soie dans de petites anses ménagées dans le verre; on attache l'extrémité de ces cordes à la voûte; à leur angle de jonction est placé un œuf d'autruche, duquel une autre petite lampe, celle-ci allumée, descend

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dans la première : ainsi la mosquée s'illumine. A la lueur diaprée des émaux, les fines colonnettes, les arcades sarrasines et leurs trèfles, artistement ciselés, se dessinent dans l'ombre. Une sorte de clarté mystérieuse se répand au loin à travers les nefs et de ses doux rayonnements semble caresser les saints parvis où les mosslems sont prosternés.

Nous arrivons maintenant à l'industrie de gens qui employaient leur talent à de tout autres usages, de ces braves verriers de l'ancienne Bohême qui ne nous ont guère laissé que des vidercomes aussi larges et aussi profonds que leur soif était grande. La forme de ces produits est généralement cylindrique ; la matière, jaune, verte ou bleue, manque souvent de pureté ; mais les émaux en sont magnifiques. Les armes de l'empire, celle des électeurs, des drapeaux, des aigles, des supports, des casques, des lambrequins de toute sorte : tels sont les sujets de peinture que les anciens Bohêmes affectionnaient. Les collections particulières renferment peu de leurs verres.

Cependant MM. Lecarpentier, Basilewski et Berthon en ont exposé de beaux spécimens ; d'autres, appartenant à M. le prince Czartoryski et à M. le comte Rzyszczewski, font partie de la salle polonaise. M. Achille Jubinal possède aussi un curieux vidercome de travail allemand ou flamand. C'est une véritable choppe de corporation, avec les portraits des notables pris sur nature. Le même amateur avait placé autour de cette choppe un matras filigrané à deux tubulures provenant de quelque alchimiste, une coupe montée sur une botte, où un reître a dû se désaltérer, et un marteau d'eau portant la date de 1599, qui a fait certainement partie du cabinet de physique d'un élève de Toricelli. Personne ne sait composer une collection avec plus d'esprit que M. Jubinal.

La série des anciens vidercomes de la Bohême se termine au commencement du XVII^e^ siècle, époque à laquelle vint la mode des cristaux taillés et gravés ; mais la fabrication de ce pays, si propre à l'industrie verrière, ne tarda pas à se relever, et on la voit bientôt fournir des verres d'une forme pure, émaillés avec soin et dont la gravure est d'un travail très-fini. Des artistes italiens et allemands furent appelés en Bohême ; puis Kunckel, chimiste de l'électeur de Saxe, trouva pour la verrerie des couleurs nouvelles, entre autres le *rubis*, qu'il obtint par la poudre de Cassius. Ces inventions profitèrent à la Bohême, qui devint, pour les verres taillés et gravés, un pays de grande production. Mais n'est-ce pas là une bien triste prospérité ?

Qu'on se figure une contrée presque entièrement couverte de bois de sapins et dont la terre est parsemée de fragments de *quartz hyalin* que les torrents roulent dans leurs eaux. On construit au milieu des forêts un bâtiment en planches où l'on installe une verrerie ; l'établissement marche tant qu'il y a du bois à sa portée ; quand il n'en a plus, il déménage. L'aspect de ces baraques, où vient s'installer pour un temps une industrie toute de luxe, est misérable.

V. Les Italiens de la Renaissance n'eurent pas de rivaux dans l'art de modeler et de ciseler le bronze. A ces héritiers directs de la



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Rome antique appartient le secret des formes amples, des lignes sévères, des ciselures dont les détails charment les yeux sans nuire à la grandeur et à l'harmonie de l'ensemble. Aussi de quels noms sont signées leurs œuvres : de ceux des Donatello, des Jean de Bologne, des Riccio ! Jean de Bologne était Français d'origine ; mais, avouons-le, il était Italien par son éducation, et il l'était surtout par sa gloire, puisqu'il fut le rival de Michel-Ange, et son rival souvent heureux.

Il est probable que des œuvres de ces grands artistes, le Musée rétrospectif ne nous offre souvent que des copies ; mais ces copies, de provenance italienne, sont excellentes.

Parmi les bronzes exposés au palais de l'Industrie, nous placerons en première ligne le César à cheval de Donatello, appartenant à M. le comte de Nieuwerkerke, et deux autres statues équestres, le *Condottiere*, prêté par M. Davillier, et *Attila*, provenant du cabinet de M. Berthon. Dans leurs petites proportions, ces trois bronzes peuvent défier toute critique comme dessin, comme mouvement et comme expression des physionomies.

Quoique d'une moindre importance, au moins par la nature du sujet, quelques autres figurines, originaux ou simples copies, ne nous ont point semblé d'une exécution moins parfaite. Ce sont : une reproduction splendide du groupe de Donatello érigé sur la place du Grand-Duc, à Florence, lequel représente le *Temps ravissant la Beauté*, à M. le marquis d'Hertford ; — divers petits bronzes florentins prêtés à l'Union centrale par le même amateur ; — l'*Hercule à l'enfant*, d'après l'antique, à M. His de la Salle ; — *Hercule étouffant Antée*, d'après je ne me rappelle plus quel prince de la sculpture, encore à M. de la Salle. Hercule a soulevé son ennemi, et il l'étouffe dans ses bras en lui comprimant le diaphragme ; c'est prodigieux de force, de vérité et de science anatomique. Je crois que l'empereur Paul Ier fut étouffé de la même façon, au moyen d'un foulard de soie qu'on lui serra autour de la taille. Cela s'appelle assassiner un homme savamment.

Notons encore un *Mercure* à M. Grandjean, copié sur celui de Donatello, à Florence, lequel prendrait son essor, comme le génie de la Liberté de la colonne de Juillet, s'il n'était retenu par un pied ; — *Samson assommant les Philistins à coups de mâchoire d'âne*, groupe d'une beauté et d'une énergie toutes michelangesques, au même propriétaire ; — *Neptune commandant à la tempête*, par Jean de Bologne, à MM. de Rothschild ; — à M. Schwiter, *Hercule ivre*, qui danse en élevant les bras et en laissant traîner sa peau de lion par terre. Que de vices on prête à ce malheureux Hercule, et comme ce dieu si fort devait être faible ! — Nous n'en finirions pas si nous voulions énumérer ici tous les petits chefs-d'œuvre de l'art italien au XVIe siècle réunis avec un soin pieux par nos collectionneurs.

Eh bien, de cette longue excursion dans le passé on revient avec bonheur à la jeune sculpture française, à celle du XVIIIe siècle, qui est, quoi qu'on en dise, la seule sculpture originale des temps modernes. Voici les terres cuites de Houdon. Quel naturel, quel esprit et quelle élégance ! C'est Diderot avec son profil légèrement aquilin, son œil interrogateur et sa lèvre un peu sceptique. C'est Franklin, un brave homme qui a du sang normand dans les veines ; malgré

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

son air naïf, ne semble-t-il pas, de ses lèvres entr'ouvertes, souffler le chaud et le froid, comme le paysan de la fable? C'est Molière, c'est Mirabeau, la comédie et la révolution, ces deux grandes manifestations de notre génie national. Ces portraits appartiennent à M. Walferdin.

Nous avons, en outre, de Clodion une bacchante à califourchon sur un satyre qu'elle tient d'une main par une corne et qu'elle frappe de l'autre main avec son thyrse; l'heureux propriétaire de ce groupe est M. Galichon. Les Grecs ont-ils jamais rêvé leur mythologie plus gentille et plus voluptueuse? Une bacchante de Marin, empruntée à la collection de M. Jadin, est aussi fort gracieuse, quoique un peu maniérée. La *Source*, exposée par M. le marquis du Lau d'Allemans, sans nom d'auteur, se penche sur son urne avec beaucoup de charme et d'abandon. Sa petite figure est espiègle et le mouvement de ses hanches est ravissant!

Arrêtons-nous un instant devant un miroir en fer repoussé, de style renaissance, appartenant à M. de Monbrison. Deux cariatides l'encadrent de leur svelte profil, appuyées sur des consoles qui se réunissent en dessous en guise de cul-de-lampe. L'œuvre entière est couronnée d'un fronton au cintre surbaissé, lequel en recouvre un second de forme triangulaire portant sur une frise. Dans un soubassement, entre les deux consoles, on lit ces vers à la Ronsard :

Heureux le jour, l'an, le mois et la place,
L'heure et le temps où vos yeux m'ont tué;
Sinon tué, à tout le moins mué (*changé*),
Comme Méduse, en une froide glace.

Et pour servir de commentaire à ce quatrain, l'artiste a représenté dans la frise supérieure la fable de Diane et d'Actéon.

Ce miroir fleurdelisé aurait appartenu à Diane de Poitiers, et l'Actéon qui lui en aurait fait présent serait Henri II, que cela ne nous surprendrait pas.

VI. De toutes les industries, la plus rapprochée de la sculpture comme travail artistique, et, sous le rapport des matériaux qu'elle emploie, la plus riche et la plus brillante, la grosse orfévrerie, est à peine représentée dans les galeries du musée rétrospectif. C'est qu'elle a reçu le contre-coup de toutes les grandes catastrophes de l'histoire. Que de richesses ont été perdues dans la destruction en masse des sanctuaires du paganisme, organisée du V^e^ au VI^e^ siècle par les empereurs et les évêques, et exécutée par des légions de moines! Puis vinrent les Goths, les Vandales, les Francs, qui, secondant le zèle des iconoclastes, anéantirent la plupart des monuments sacrés de l'ancienne orfévrerie byzantine, coupes, couronnes, lampes, tableaux à fond d'or ou d'argent, où Jésus, la Vierge et les saints étaient représentés en mosaïque. Les vases sacrés, les reliquaires, les châsses, les retables de nos abbayes et de nos églises ont également disparu, soit que les abbés et les évêques les aient vendus dans

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

des temps de famine pour nourrir leurs pauvres; soit que, trouvant la parure de leurs autels surannée, ils lui aient fait donner de siècle en siècle une forme plus nouvelle.

Ce que nous possédons de plus précieux en ancienne orfévrerie, le trésor de Gourdon, — un petit vase en or massif avec son bassin et 206 médailles byzantines également en or, trouvés en 1845 à Gourdon, près Châlon-sur-Saône, par une jeune bergère; — le trésor de Guarrazar, — neuf couronnes des anciens rois goths, découvertes à Guarrazar, près Tolède, en Espagne, par un officier français en retraite; — et les richesses du tombeau de Childéric, mises à jour dans une fouille à Tournay, en Belgique, tous ces monuments n'ont été conservés que parce qu'ils étaient enfouis. Encore les voleurs ont-ils voulu en prendre leur part; on sait que, dans la nuit du 5 au 6 octobre 1841, le cabinet des médailles de la bibliothèque de la rue Richelieu fut dévalisé par des malfaiteurs. Traqués par la police, ils n'eurent pas le temps de fondre tout leur butin; mais une foule d'objets infiniment regrettables furent perdus; on retrouva les autres sous une arche du pont Marie.

Abstraction faite de ce vol, les temps modernes n'ont pas épargné plus que les précédents les œuvres d'art en métal précieux. Des innombrables pièces d'argenterie de Benvenuto Cellini, si justement estimées, il n'en reste peut-être qu'une seule parfaitement authentique : nous voulons parler de la fameuse salière de François Ier, décrite par Cellini lui-même dans son *Traité de l'orfévrerie*. Au XVIe siècle, bon nombre de nos églises ont été saccagées par les protestants, qui en dispersèrent les richesses. La ligue d'Augsbourg contre la France fut la cause d'un désastre plus grand encore : il s'agissait de sauver le pays; en 1688, une ordonnance de Louis XIV enjoignit à tous les sujets du royaume de porter leurs bijoux et leur vaisselle d'or ou d'argent à la Monnaie; et pour donner l'exemple, le roi lui-même y envoya toute la magnifique argenterie de son office. Elle était estimée à 12 millions de livres, y compris la main-d'œuvre des orfévres Balin et Delaunay; on évalue à trois millions de livres les sommes qu'on en retira. Enfin quel tribut n'a pas dû payer l'orfévrerie à la glorieuse indigence de ces volontaires de la première République, qui rejetèrent l'étranger au delà de nos frontières? Plus les matériaux que l'art emploie ont de prix, et plus il s'expose à recevoir le choc des luttes et des passions humaines. L'art pur, dans les hautes régions où il s'isole, est seul à l'abri de ces vicissitudes.

Cependant il est des peuples généreux qui, malgré d'innombrables malheurs, conservent encore les restes de l'orfévrerie de leurs princes et de leurs grandes familles nationales, comme un souvenir de la patrie vaincue et comme un gage de sa future délivrance. C'est ainsi que la plupart des pièces de grosse argenterie envoyées au musée rétrospectif l'ont été par les chefs de l'insurrection polonaise.

Des soupières, des vidercomes, des gobelets, des coupes en argent doré et repoussé, ornés pour la plupart des médaillons de Ladislas IV, des Sigismonds, d'Étienne Bathory, de Michel Korybut et de Jean Sobieski, rappellent, dans les vitrines des princes Czartoryski, des noms qui protestent hautement contre l'anéantissement de la Polo-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

gne et le long martyr qu'elle a souffert. Trois drageoirs en argent doré, aux coupes côtelées et dessinées en coquille, avec des dragons et des tortues pour supports, et pour anses des figures de sirènes, nous ont paru appartenir spécialement, dans cette collection, à l'art français contemporain de la faïence d'Oiron. Parmi les envois de MM. de Rothschild, une énorme aiguière et son bassin, couverts de personnages en bas-relief, rappellent, avec un grand éclat, l'art italien du XVI^e^ siècle. Quant à l'orfévrerie allemande, elle nous ramène aux rocailles de la porcelaine de Saxe par un élégant surtout d'argent de M. Charvet, chaumière ou temple rustique. Ainsi l'Allemagne, si dédaigneuse aujourd'hui pour l'art français du XVIII^e^ siècle, montra pour le genre trumeau plus d'engouement que les marquis et les marquises mêmes de l'Œil-de-Bœuf.

Benvenuto Cellini savait du reste combien se détruisent vite les œuvres d'orfévrerie, quand il recommandait d'en relever les modèles et de les reproduire en étain. C'est le moyen qu'ont employé les Allemands pour obtenir les beaux étains qu'ils possèdent encore. Les originaux de ces pièces magnifiques ont été mis à la fonte, les moulages seuls ont survécu. Nous avons à y opposer, nous, les admirables vaisselles de François Briot, du dessin le plus pur et du travail le plus achevé. Mais le Musée rétrospectif ne possède pas d'étains, comme si nos riches amateurs dédaignaient une matière si vile. Les princes du sang d'autrefois n'avaient pas cette pruderie : Charles, comte d'Angoulême et père de François I^er^, possédait une vaisselle d'étain considérable, ainsi que l'atteste l'inventaire de sa fortune. Encore un luxe que nous avons perdu.

VII. Il ne nous reste plus maintenant qu'à jeter un coup d'œil sur l'histoire du mobilier, depuis la Renaissance jusqu'à nos jours.

Tour à tour byzantins, lombards ou gothiques, tous les meubles du moyen âge ont emprunté leur décor à l'architecture. En effet, c'est l'architecture qui peut seule, avec ses dimensions exactes et ses élégances pour ainsi dire mathématiques, tracer au fabricant les lignes principales auxquelles il doit s'astreindre, et aux ornemanistes le style et les proportions qu'il leur faut observer. En dehors de cette règle, le meuble n'est plus qu'une chose fantasque et sans caractère. Nous nous embarrassons peu de ces convenances, nous qui plaçons volontiers une salle à manger d'aspect pompéien à côté d'un salon pompadour, et près du salon pompadour un cabinet prétendu gothique. Dans cette Babel du décor, l'habit noir joue un rôle assez piètre, et si les toilettes ébouriffantes de nos femmes s'harmonisent assez bien avec les trumeaux du salon pompadour, avouons que dans la salle à manger pseudo-grecque elles sont parfaitement déplacées.

Des trois époques du mobilier au moyen âge, les deux premières, byzantine et lombarde, n'existent plus guère que dans les livres des savants, et depuis 1830 le gothique a déjà bien vieilli. Or, à partir de la Renaissance, les meubles s'offrent à nous sous deux formes distinctes, que les antiquaires, à notre avis, ont eu tort de confondre, et dont nous allons suivre pas à pas la tradition : le meuble sculpté et la marqueterie.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Les deux grands coffres de mariage exposés par MM. de Rothschild ont l'apparence d'urnes oblongues soutenues par des pieds de griffons. Sur la convexité du meuble, des sujets se modèlent en demi-bosse. Les habits des personnages à larges parements dorés, et le fond d'or sur lequel se détache l'œuvre entière, indiquent suffisamment la provenance de ces meubles : ils sont de la fin du XV^e^ siècle, de travail vénitien, et ils appartiennent à la tradition byzantine.

Un autre coffre de mariage, à M. le comte de Brigges, nous a paru d'une date postérieure et plus rapproché de l'art florentin. Il consiste en une svelte console, supportée par trois figures de style atlante dont les têtes sont expressives et jolies. Sur la console est placé le coffre, ayant aux angles des tritons et des sirènes, et au milieu un écusson supporté par des chevaux marins. On y trouve encore des réminiscences byzantines, quoique les fonds d'or y soient moins prodigués que dans les meubles précédents.

Vient ensuite le véritable buffet sculpté renaissance, couleur de bois, sans or ni autre ornement que ses sculptures. Ce meuble est presque toujours de travail français; il appartient comme style à l'école de Fontainebleau, et, selon nous, c'est la plus simple et la plus haute expression de l'art appliqué à l'industrie.

Le buffet renaissance est ordinairement à deux étages. Le soubassement consiste en une large corniche retournée, où s'appuient deux termes supportant un simple bandeau et une étroite moulure en saillie. Aux angles du second étage, sont sculptées deux figures de femmes, dont le corps se perd souvent dans des feuillages. Au-dessus, l'architrave, la frise et la corniche terminale se développent en lignes superbes, où la fantaisie des détails ne nuit jamais à l'harmonie de l'ensemble.

Un fronton triangulaire ou à courbure surbaissée se dessine au milieu et tout en haut du meuble; parfois il y a deux frontons superposés l'un à l'autre, le plus élevé en arc de cercle et le second en triangle; et ces deux frontons, coupés à leur sommet, font place d'ordinaire à une figure accroupie. Le corps du meuble renferme deux armoires à volets. Des médaillons, des fleurs, des fruits, des arabesques y reflètent de toutes parts la lumière.

Ceux qui portèrent chez nous l'industrie du meuble à un si haut degré de splendeur s'appelaient Pierre Lescot, Germain Pilon, Jean Goujon, Ponce Trebatti, Rolland Maillard, Houdon, Francisque et Biard, surnommé le *Grand-Père*. La chambre de parade du vieux Louvre est leur ouvrage.

La mode ne changea pas sous Louis XIII. La main-d'œuvre fut moins parfaite, le dessin des ornements plus grêle; mais le bahut, le dressoir, le prie-Dieu restèrent ce qu'ils avaient été sous Henri IV et les derniers Valois. Ici s'arrête la tradition du meuble de luxe en bois sculpté proprement dit.

Le caractère imposant de ses formes architecturales et ses couleurs brunes à reflets gris ne convenaient plus au luxe de la cour de Louis XIV. Pour les meubles pleins, armoires, buffets, encoignures, on adopta comme décor, ainsi que nous le verrons bientôt, le cuivre et l'écaille; pour les meubles plus légers et susceptibles d'être décou-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

pés à jour, tels que les fauteuils, les tables et les consoles, on ne voulut plus d'autre ornement que la dorure. Ce fut Boule qui accomplit cette révolution.

Certes, la grande table en bois sculpté et doré provenant du mobilier de la couronne, que nous admirons à l'exposition de l'Union centrale, n'a pas la valeur artistique des buffets de la Renaissance ; mais c'est encore un meuble d'une souveraine élégance, bien établi sur ses pieds aux larges volutes et aux rinceaux d'acanthe, et dont la frise, ornée de monogrammes et de fleurettes sur fond d'or granité, forme une riche bordure au marbre de brèche jaune qui le recouvre. Vient ensuite une autre console de style Louis XV, supportée par des sphinx et à la frise enguirlandée, moins ample de formes, mais d'un travail très-délicat. Cette pièce, qui fait partie de la collection de M. Spitzer, marque la seconde époque du meuble sculpté et doré.

La troisième époque était représentée au musée rétrospectif par une crédence aux pieds-droits fuselés, à la frise découpée à jour, avec médaillon au milieu en forme de camée. En dessous un lacis de feuillage, surmonté d'une urne, sert d'applique pour fixer le meuble à la muraille : le mélange de l'or vert et de l'or jaune produit un effet des plus heureux dans l'ornementation de cette pièce.

Enfin nous citerons, comme dernier spécimen du meuble en bois sculpté et doré au XVIII^e^ siècle, la console de M. Double, offerte à la reine Marie-Antoinette à l'occasion de la naissance du Dauphin.

Le genre rocaille a disparu ; les formes droites et carrées commencent à se montrer. C'est sous l'influence de Jean-Jacques Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre en littérature, de Vien et de Greuze en peinture, que Riesener, ébéniste de Marie-Antoinette, et Gouthières, ciseleur d'un talent hors ligne, cherchèrent ainsi à ramener l'art industriel à des agencements plus simples et moins tourmentés. Puis vint la Révolution, qui s'efforça de raviver les souvenirs d'Athènes et de Rome. L'art s'immobilisa dans une vaine imitation du bas-relief antique, et c'est ainsi qu'il perdit chez nous toute initiative et toute originalité.

Traçons maintenant en quelques mots l'histoire de la marqueterie.

Les grandes expositions comme celles du Musée rétrospectif sont particulièrement utiles en ce qu'elles nous laissent apercevoir dans leur ordre logique, et par les monuments mêmes, les transformations successives qu'ont subies d'âge en âge le style et la fabrication de certains objets. Les premières marqueteries connues appartiennent à la Renaissance. On les appelle meubles *alla certosa*. Les plus importantes sont byzantines quant à la main-d'œuvre, tandis que le décor procède évidemment de l'art florentin.

Tel est le marchepied d'un travail prestigieux que MM. de Rothschild ont exposé. Qu'on se figure une planche de noyer d'un mètre environ de longueur, toute couverte d'arabesques et de figurines de la facture la plus ample et la plus parfaite. Tous ces ornements, en ivoire ou en nacre de perle aux reflets opalins, sont incrustés dans le bois avec une précision merveilleuse. Les traits principaux du dessin ont été tracés en noir et à la pointe. Au milieu est représenté le pape

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Jules II, qui, sur ce marchepied d'un luxe inouï, offrait probablement son pied à baiser aux fidèles, quand il voulait bien s'astreindre à chausser sa mule au lieu d'une botte éperonnée.

Les autres marqueteries du XVIe siècle qui font partie du Musée rétrospectif appartiennent encore à MM. de Rothschild et puis à MM. Barre et Recappé. Une étiquette les désigne également sous le nom d'*alla certosa*, quoiqu'ils diffèrent essentiellement par le décor du marchepied de Jules II. On n'y voit plus, en effet, que des plantes et des fleurettes d'un travail haché et papillottant, mais toujours excessivement minutieux.

Vient ensuite, sous Henri IV et sous Louis XIII, la marqueterie d'étain, dont un remarquable spécimen, aux enroulements en feuilles d'acanthe, nous est offert par M. Recappé. De la crosse des armes à feu, pistolets et arquebuses, l'étain passait ainsi comme ornement aux ustensiles de la vie de famille. De cette sorte de marqueterie aux meubles de Boule, plaqués en cuivre et en écaille, parfois encore avec mélange d'étain, la transition est immédiate. Le boule est aujourd'hui si connu qu'il serait inutile d'en décrire les exemplaires, tous de premier choix, dont MM. de Rothschild et le marquis d'Hertford ont enrichi les salons du musée.

Mais bientôt la mode délaissa le boule, sans doute parce que la cour galante et légère de Louis XV ne s'accommodait plus de ces solennelles magnificences. Alors on voit apparaître la grande commode rocaille où le bois de rose, l'érable, l'acajou et le palissandre marient leurs couleurs variées à l'éclat du bronze, découpé en feuillages bistournés, évidés, ajourés de mille façons différentes. La commode rocaille n'est qu'une reproduction de ces charmants balcons, à culots volutés et fleuris et aux grilles ventrues en fer forgé, où Henri Baron s'est plu à grouper tant de gracieuses figures. Où sont dans l'industrie moderne les hommes à l'esprit inventif qui sauraient faire ainsi un meuble charmant avec un simple détail d'architecture, pliant l'art à nos caprices, résumant, pour ainsi dire, les goûts de toute une époque dans les folles recherches d'un bahut de marqueterie? Il s'en formera peut-être, mais avouons qu'aujourd'hui nous n'en avons plus.

Trois ou quatre commodes rocaille étalent leurs mosaïques diaprées et leurs cuivres dans le salon réservé à M. le marquis d'Hertford. Rien de plus beau que ces larges meubles, quand la lumière les caresse, en accuse les nuances et de leurs bronzes dorés fait jaillir partout des étincelles.

Et quelques écrivains nous disent que, sous le règne de Louis XVI, une sorte de rénovation s'opéra dans l'industrie et que des aberrations du style pompadour elle revint à des élégances plus simples et plus vraies. Nous ne sommes pas de cet avis. Comparés aux meubles rocaille, ceux de Riesener sont mesquins. L'ornementation en est puérile. Ces pieds maigres et découpés en fuseaux, ces petits cuivres circulaires, sertis au tour, qui les surmontent, ces larges espaces vides que laissent dans le corps du meuble de sombres placages en racines de frêne, — à moins que ces espaces ne soient garnis de vieux sèvres, décor passablement disparate, — ces galeries de cuivre à balustres estampés et découpés à l'emporte-pièce, tout cela manque de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

grandeur et surtout d'ensemble. Ce n'est pas que Riesener ne fût un homme de talent; mais il était dominé lui-même plus encore que ses prédécesseurs par les exigences de la mode.

Comme eux, il avait une très-grande dame à satisfaire; mais celle-ci voulait être une simple bergère du Tyrol, en chapeau de paille et en robe de mousseline, au lieu d'être une bergère coiffée à la chinoise et en falbalas de brocart. Trouvant un genre de marqueterie convenu et dont il ne sut pas ou n'osa pas opérer la transformation complète, l'ébéniste de la reine se contenta de le modifier. Son tort fut de vouloir y introduire une simplicité qu'il ne comportait pas.

Cependant Gouthières, qui lui prêta souvent son concours, était un artiste de premier ordre. Une commode Louis XVI, de la collection de M. le marquis d'Hertford, est enguirlandée dans la frise de fleurettes très-habilement fouillées par cet artiste, si petites malheureusement et si pressées les unes contre les autres, qu'elles donnent au métal l'aspect d'un cuivre craquelé. Un cabinet, également à M. d'Hertford, marqué au chiffre de Marie-Antoinette et aux deux volets décorés de sujets Boucher en porcelaine, porte deux figures à gaînes de Gouthières d'une finesse de lignes et d'une netteté de contours irréprochables.

C'était un artiste bien supérieur à Riesener, nourri de fortes études, dont le ciseau était sûr, le style sévère et l'exécution serrée. Il appartenait évidemment à la nouvelle école de sculpture qui s'efforçait de réagir contre les goûts fantasques de son siècle. Là n'était point le mal; si Gouthières eût rencontré un ébéniste comme Boule pour le seconder, peut-être eussent-ils transformé leur industrie et trouvé des meubles nouveaux pour cette société que 89 allait régénérer par un nouvel évangile. Mais il n'en fut pas ainsi. Rien ne s'agence plus mal que les cuivres de Gouthières, bien massés, bien dessinés et ciselés d'une main magistrale, et les placages de Riesener sans originalité de style et sans forme arrêtée. Aussi leur tentative n'a-t-elle rien produit qu'un genre hybride, moitié grec et moitié pompadour, dont le meuble empire fut la dégénérescence.

Et maintenant, c'est à vous d'être fiers, ô travailleurs qui avez parcouru avec nous les galeries du Musée rétrospectif, car toutes ces poteries artistiques, tous ces émaux, tous ces verres, toute cette orfévrerie, tous ces meubles, en un mot, toutes ces magnificences qu'il contient sont l'œuvre de vos pères. Oui, pendant que la féodalité opprimait, désolait et saccageait l'Europe, pendant que le fanatisme y allumait ses bûchers, pendant que le monachisme tendait à dissoudre partout les liens de la famille, ce furent vos pères qui restèrent fidèles aux lois saintes qui sont la vie de l'humanité; ce furent eux qui gardèrent les traditions de la science, des arts et de l'industrie, qui donnèrent des enfants à la patrie, des enfants qui avaient un cœur pour l'aimer et des bras vigoureux pour la nourrir et la défendre. Roturiers, artisans, prolétaires, et vous aussi vous avez un blason et le plus noble de tous. Vous avez l'olivier et le laurier pour couronne, pour supports le Vulcain et la Minerve antiques, et pour devise ces mots qui résument la civilisation tout entière : — FAMILLE, TRAVAIL ET LIBERTÉ.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## IX

Voici l'étude faite par M. Albert Petit sur le Musée rétrospectif et insérée dans le *Journal des Débats* des 24 octobre, 4, 5, 23 et 29 novembre :

I. Nous voici arrivés à la partie la plus intéressante, mais aussi la plus difficile de notre travail : à l'examen du Musée rétrospectif. — Il nous faut maintenant guider le lecteur dans les galeries où sont réunies en un splendide musée les productions les plus diverses de l'industrie artistique des temps passés. Dans ces vastes salles, toutes peuplées de chefs-d'œuvre, l'œil ne sait où s'arrêter, où se reposer parmi tant de merveilles. Ce sont d'abord les magnifiques émaux signés de Pénicaud, de Léonard Limousin, de Pierre Raymond, des Courteys, de Jean Court, de tous ces artistes qui, au XVI^e^ siècle, ont élevé si haut l'art de la peinture en émail, et dont les œuvres, justement appréciées, se vendent aujourd'hui au poids de l'or. A côté des aiguières, des coupes, des plats, des médaillons sortis des ateliers de Limoges, les faïences hispano-arabes luttent d'éclat avec les majoliques italiennes de la Renaissance. Les célèbres poteries de Pesaro, d'Urbino, de Gubbio, de Faenza occupent une large place au Musée rétrospectif. Le brillant émail qui les décore, et dont les tons chatoyants ou métalliques n'ont pu encore être retrouvés par nos céramistes modernes, attire la vue et fatigue les yeux à force de les éblouir. Ce sont comme les magiques reflets d'un précieux écrin de pierres fines, où scintillent à profusion des opales, des rubis, des saphirs. Plus loin sont exposés les ivoires. Il en est quelques-uns, tout jaunis par le temps, qui ont été fouillés il y a mille ans par le burin d'un artiste byzantin. Ce sont des coffrets couverts de bas-reliefs curieux, des diptyques où sont naïvement sculptées les scènes de la Passion, et qui appartiennent aux riches collections de MM. Germeau et Basilewski. Des Vierges du XIII^e^ siècle se dressent toutes roides dans de lourdes draperies, à côté des figurines flamandes énergiques et bouffies comme si Rubens les avait lui-même sculptées. Puis viennent les terres cuites de toutes les époques, depuis l'antiquité et le moyen âge jusqu'à Pajou, élégant et gracieux, jusqu'à Houdon, si fin, si plein de sentiment vrai, jusqu'à Clodion, enfin, voluptueux, spirituel et parfois aussi poëte et rêveur. Que dirons-nous des bronzes florentins? Sous le luisant vernis qui ombre leur surface, on dirait qu'ils respirent, et la touche puissante qui les a animés les fera vivre éternellement. — Tout près de la statue d'un condottiere vénitien fièremet campé sur son cheval de bataille (œuvre magnifique attribuée à Donatello), des bois sculptés, de ravissants cadres de miroirs, nous ramènent aux élégances et aux finesses de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

la Renaissance. Des porcelaines venues de la Chine et du Japon, des bronzes et des émaux chinois ou indiens s'entassent dans de spacieuses vitrines, pêle-mêle avec des porcelaines de Sèvres et de Saxe et des verreries de Venise, véritables merveilles de grâce, de hardiesse et de légèreté. Une salle voisine est meublée de bahuts en bois sculpté, de cabinets tout d'ébène et d'ivoire, d'armoires en fine marqueterie, de crédences, dont les panneaux fouillés, creusés dans tous les sens, sculptés de mille manières, sont découpés à jour comme une dentelle. Dans une autre galerie, des armures, des casques, des armets, des gantelets, des cottes de maille, des boucliers, des armes de toutes les époques et de toutes les formes s'étagent en brillantes panoplies ou se groupent en profilant leurs silhouettes bizarres sur un fond de vieilles tapisseries. C'est la précieuse collection que l'Empereur a bien voulu confier à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. La salle suivante est presque exclusivement garnie avec les objets prêtés par la famille Czartoryski. On y admire des bijoux, des étoffes, des pièces d'orfévrerie, des émaux, des sculptures, venant pour la plupart de Pologne, et qui, au double point de vue de l'art et de l'histoire, offrent le plus haut intérêt. Dans d'autres salles, les émaux incrustés du moyen âge, des pièces d'orfévrerie de la Renaissance, l'argenterie du XVII^e^ siècle, des meubles et des tapisseries Louis XIV, des lustres de Saxe, des faïences françaises, des manuscrits de la plus grande rareté, des meubles italiens et portugais sont exposés à côté de vases étrusques, de bronzes romains, de verreries arabes, de bijoux gaulois. Les envois du marquis d'Hertford occupent une salle entière, et le public s'y presse autour des meubles précieux, des belles armes du moyen âge, des magnifiques porcelaines en vieux sèvres, des bronzes Louis XVI, des raretés de toute espèce.

Mais nous n'en finirions jamais s'il fallait énumérer tout ce qu'il y a de beau, de curieux et d'intéressant au Musée rétrospectif. Nous nous contenterons de choisir quelques-unes des parties saillantes de cette exposition pour les étudier spécialement et pour attirer sur elles l'attention du public. Les ivoires, par exemple, nous offrent un sujet d'étude qui se rattache naturellement à la sculpture, et qui par conséquent doit intéresser les artistes autant que les archéologues et les curieux.

II. De tout temps, depuis l'antiquité la plus reculée, l'ivoire a fourni aux sculpteurs une matière très-recherchée pour l'exécution des travaux de sculpture. En Égypte, en Assyrie, en Perse, la sculpture d'ivoire fut en honneur dès les premiers âges de la civilisation. Les Grecs employèrent constamment cette matière unie à l'or pour les statues de leurs dieux. Dans son fameux *Jupiter* d'Olympie, Phidias exécuta tous les nus en ivoire, et le dieu tenait dans sa main une Victoire de même matière. Phidias employa également l'ivoire pour l'exécution de la *Minerve* du Parthénon. — Les Romains firent grand cas des travaux en ivoire. Ils les appliquèrent à la sculpture décorative plus encore qu'à la grande sculpture. Ils exécutaient en ivoire non-seulement des statuettes et des bas-reliefs, mais aussi des siéges, des

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

lits, des meubles de toute espèce. Le Musée rétrospectif ne renferme, croyons-nous, qu'un seul fragment d'ivoire antique. C'est une petite plaque du cabinet Germeau, dont le sujet, fort élégamment traité, représente deux griffons qui boivent dans une même coupe.

Une des applications les plus fréquentes de la sculpture d'ivoire dans l'antiquité romaine et dans les premiers temps du moyen âge fut la décoration des diptyques. On sait que dans l'origine les diptyques étaient formés de deux petites tablettes de bois ou d'ivoire se repliant l'une sur l'autre comme nos portefeuilles modernes. L'intérieur, sur lequel on écrivait, était enduit de cire qui conservait la trace du stylet. Ces tablettes, qui d'abord ne servaient qu'à écrire et à envoyer des missives secrètes, reçurent bientôt une autre destination. Sous l'empire, les consuls et les principaux magistrats envoyaient à leurs amis, pour consacrer le souvenir de leur élévation, des diptyques d'ivoire dont les parties extérieures étaient sculptées en bas-relief. Lorsque l'empire romain eut adopté la religion chrétienne, les consuls offraient aux évêques des diptyques que l'on plaçait sur l'autel pendant le sacrifice de la messe. Les bas-reliefs qui les décoraient représentaient presque toujours des scènes tirées de l'Évangile ou des Actes des apôtres. « Durant les persécutions des empereurs iconoclastes, les artistes grecs produisirent un grand nombre de sculptures portatives ; ils multiplièrent dans les diptyques et dans les tableaux à volets de petite proportion toutes les représentations odieuses à Constantinople qui pouvaient ainsi échapper à la proscription. — Lorsque la persécution cessa, l'usage en était universel ; il se perpétua dans les siècles suivants. Le croisé, le voyageur, le pèlerin le plus pauvre enferma dans des diptyques et dans des triptyques de bois ou d'ivoire les saintes images qu'il transportait dévotement avec lui, et devant lesquelles il s'agenouillait plusieurs fois par jour pour offrir sa prière à Dieu. On en faisait aussi d'une plus grande proportion qu'on plaçait au-dessus du prie-Dieu dans l'intérieur des appartements (1). » Ces grands diptyques amenèrent plus tard l'usage des retables portatifs, qui, à partir du XIVe siècle, furent posés sur l'autel pendant la messe. — Nous aurons à signaler plusieurs diptyques ou triptyques exposés au Musée rétrospectif. Mais auparavant nous dirons quelques mots d'un coffret extrêmement ancien et curieux qui appartient à M. Basilewski. Les plaques d'ivoire sculptées en bas-relief qui le décorent représentent des guerriers combattant à pied ou à cheval et poursuivant des animaux sauvages. Ces sujets sont encadrés dans des rosaces à feuilles aiguës alternant avec des médaillons où sont circonscrites des têtes de profil. L'ornementation de l'ensemble et la sculpture des bas-reliefs se ressentent visiblement de l'influence asiatique ; néanmoins on retrouve les traces d'un art encore inspiré de l'antiquité dans la pose des guerriers, dans le jet des draperies et dans les costumes, qui sont grecs. Quoiqu'il soit fort difficile d'assigner une date précise à cet ivoire, nous croyons qu'il peut être attribué à l'art byzantin, antérieur à la

(1) JULES LABARTE, *Description des objets d'art qui composent la collection Debruge-Duménil* (Introduction).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

seconde moitié du IXe siècle, à cet art qui continuait encore en Orient pendant le moyen âge les pures traditions de l'antiquité.

Nous donnerons la même date et la même origine au coffret envoyé par M. Germeau, et dont l'ornementation est évidemment traitée dans le même style que la sculpture du coffret de M. Basilewski. Nous insistons sur ces ivoires, parce que les morceaux de sculpture byzantine de cette époque sont fort rares et méritent par cela même de fixer l'attention des archéologues. Nous ne connaissons que très-peu d'ivoires analogues aux coffrets envoyés par MM. Basilewski et Germeau. Si nos souvenirs sont exacts, un monument de ce genre, mais plus ancien encore, appartient à M. Webb, de Londres.

Au IXe siècle, l'art grec se relevait à peine de la décadence où l'avait amené l'hérésie des iconoclastes. Malgré les efforts de Basile le Macédonien et de Constantin Porphyrogénète, la sculpture eut beaucoup de peine à sortir de l'état d'abaissement où elle était tombée pendant le siècle précédent. Au Xe et au XIe siècle, l'école byzantine jetait pourtant quelque éclat. M. Germeau et Mme Évans-Lombe ont envoyé deux diptyques qui semblent se rattacher à cette période. Sur l'une des feuilles du diptyque appartenant à Mme Évans-Lombe, la Vierge est debout et porte l'enfant Jésus dans ses bras; sur l'autre feuillet, saint Siméon tend ses deux mains vers l'enfant que la Vierge lui présente. Les personnages sont circonscrits dans les lettres d'une inscription ajoutée postérieurement et extraite du cantique de saint Siméon : *Nunc dimittis servum tuum, Domine.* L'allongement des figures, le parallélisme des plis de la draperie indiquent que cet ivoire a été sculpté lorsque l'école byzantine, délaissant complétement les traditions de l'antiquité, touchait à son déclin et entrait dans une voie de décadence d'où elle ne devait plus sortir.

En dehors des monuments byzantins, l'Exposition renferme peu d'ivoires antérieurs au XIIIe siècle. Nous citerons seulement, parmi les ivoires occidentaux des XIe et XIIe siècles, les disques sculptés des cabinets Germeau et Le Carpentier; une petite boîte ovale envoyée par M. Le Carpentier, remarquable par son ancienneté, par sa forme et par le caractère des ornements qui la décorent; un tau et un coffret appartenant à M. Basilewski; enfin un très-curieux reliquaire en dent de morse, travail allemand du XIIe siècle, orné de tourelles romanes en cuivre doré.

Au XIIIe et au XIVe siècle, la sculpture sur ivoire subit une véritable transformation. Au lieu des bustes allongés, des figures placides, des poses roides, des draperies serrées qui caractérisent la sculpture des deux siècles précédents, nous trouvons dans les ivoires du XIIIe siècle et surtout du XIVe siècle des qualités sérieuses de composition et de dessin, des beautés de premier ordre dues à l'influence exercée alors par l'école des Pisans. MM. Basilewski, Germeau, Dutuit, de Nolivos, Manheim, Le Carpentier, etc., ont envoyé au Musée rétrospectif un grand nombre de Vierges et de diptyques de cette époque. S'il n'y a point parmi ces différents monuments une œuvre aussi pure et aussi complète que la ravissante Vierge du Louvre, on y remarque néanmoins des productions qui témoignent d'un art fort

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

avancé. Le dessin est relativement correct, les poses sont nobles et souvent gracieuses, les inflexions du corps sont naturelles, les draperies sont arrangées avec beaucoup d'ampleur et d'élégance, qualités qui ne brillent pas en général dans les sculptures des époques du moyen âge antérieures au XIII^e^ siècle.

Parmi les sculptures en ivoire du XIII^e^ siècle, nous citerons un grand polyptyque appartenant à M. Basilewski. Dans un très-intéressant article publié par la *Gazette des Beaux-Arts* (numéro du 1^er^ octobre 1865), M. Alfred Darcel attribue ce monument à l'art français. Malgré tout le respect que nous professons pour l'autorité de M. Darcel, il nous semble plus probable que le polyptyque de M. Basilewski est sorti d'un atelier italien de la fin du XIII^e^ siècle. Ces pignons à arceaux trilobés, ces colonnettes déliées, le style de la composition et la manière dont sont traités les personnages nous paraissent appartenir à la sculpture italienne, bien que les mêmes caractères se retrouvent parfois, accusés plus ou moins nettement, dans certaines œuvres dont l'origine française est généralement admise. — Une crosse complète avec son bâton d'ivoire, également envoyée par M. Basilewski, est bien certainement une production italienne du XIV^e^ siècle ; mais elle ne fait pas honneur à l'ouvrier qui l'a sculptée. Rien de plus incorrect et de plus disgracieux que les personnages placés dans l'intérieur de la volute. C'est du plus mauvais goût, et en regardant de semblables monuments, naturellement beaucoup plus répandus que les œuvres vraiment belles, on comprend la défaveur qui a si longtemps pesé sur les productions artistiques du moyen âge. M. Basilewski a envoyé d'autres diptyques ou triptyques dont les personnages sculptés en haut-relief sont peints en diverses couleurs. Ce sont des monuments curieux et bien conservés de la sculpture polychrome, qui était fort en honneur au XIV^e^ siècle.

Un des plus intéressants spécimens de l'ivoirerie italienne du XIV^e^ siècle appartient à M. Germeau. C'est un triptyque en os à pignons aigus, ornés de marqueterie. Sur la feuille du milieu, la Vierge est représentée debout entre deux anges. L'image d'un saint est sculptée sur chaque volet. Le dessin est assez correct, mais peut-être un peu lourd. Au premier abord, on serait presque tenté d'attribuer ces bas-reliefs à l'art rhénan. Nous en dirons autant d'un coffret octogone exposé par M. Berthon, et qui appartient au même art et à la même époque.

Les ivoires du XV^e^ siècle sont peu nombreux au Musée rétrospectif. Pendant tout le cours du moyen âge, les travaux en ivoire avaient été très-recherchés ; mais l'ivoirerie fut détrônée au XV^e^ siècle par la sculpture en bois. C'est ce qui explique la rareté des ivoires de la fin du XV^e^ siècle et du commencement du XVI^e^. MM. de Saint-Seine, Germeau, Pourtalès, etc., ont envoyé quelques beaux ivoires de la Renaissance. Signalons aussi un buste de Cosme II de Médicis, envoyé par M^me^ Evans-Lombe. A proprement parler, ce dernier ivoire appartient plutôt au XVII^e^ siècle qu'à la Renaissance, puisque Alessandro Algardi, à qui on l'attribue, est né en 1595. Bellori, et Cicognara dans sa *Gloria della scultura*, donnent quelques détails sur Algardi. Cet artiste, après avoir travaillé dans les ateliers de Louis Carrache et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

du sculpteur Coventi, vint à Mantoue, où il exécuta plusieurs travaux en ivoire pour le duc Ferdinand. Il vint ensuite à Rome, où il sculpta le célèbre bas-relief de *saint Léon venant au-devant d'Attila*, que l'on admire dans la basilique de Saint-Pierre. La riche chapelle du palais royal de Munich possède un magnifique crucifix d'ivoire, haut de plus d'un demi-mètre, et qui lui est attribué. Le buste de Cosme II, exposé aux Champs-Elysées, est sculpté avec beaucoup de vigueur et de vérité ; l'ivoire a été évidemment fouillé par un ciseau expérimenté. Que ce morceau soit ou non d'Algardi, à coup sûr un habile artiste a seul pu donner tant d'expression et de vie aux traits accentués du duc de Toscane.

Pendant tout le cours du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, la sculpture sur ivoire fut en honneur surtout en Italie, dans les Flandres et en Allemagne. Les souverains allemands contribuèrent beaucoup à faire revivre un art pour lequel ils étaient passionnés. Plusieurs même ne dédaignèrent pas de manier la scie et le burin. L'électeur de Saxe, Auguste le Pieux, Georges-Guillaume, électeur de Brandebourg, l'électeur palatin Jean-Guillaume et l'électeur Maximilien III travaillèrent l'ivoire de leurs propres mains, et l'on conserve de ces princes plusieurs œuvres importantes (1).

Le Musée rétrospectif renferme beaucoup d'ivoires flamands du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle. Nous n'essayerons pas de les énumérer tous, mais nous signalerons quelques-unes de ces sculptures que leur importance et leur valeur doivent faire remarquer.

L'œuvre de François Flamand est représenté aux Champs-Elysées par quelques figurines appartenant à MM. d'Yvon, Delaherche, etc. Ces ivoires se distinguent, comme toutes les productions de François Flamand, par un modelé plein de grâce, mais vigoureux, par un sentiment parfait des chairs et par une justesse de pose et d'inflexion qui satisfait la vue. François Flamand passe à juste titre pour l'ivoirier le plus habile du XVII^e^ siècle. L'étude de l'antiquité, la fréquentation et les conseils de Nicolas Poussin ont donné au talent de ce sculpteur un cachet de pureté et d'élévation rare chez les artistes de son école. On sait que François Flamand s'adonna presque exclusivement à l'étude des enfants. On a de lui quelques œuvres de grandes proportions qui montrent à quel point de perfection il arriva dans ce genre : à Rome, par exemple, dans l'église Santa-Maria dell'Anima, et à Naples, dans l'église des Saints-Apôtres, il existe de lui des sculptures à sujets d'enfants qui sont traitées avec une légèreté de ciseau incroyable et une merveilleuse élégance de forme et d'expression.

M. Jules Labarte, le savant auteur de l'*Histoire des Arts industriels* (ouvrage dont nous avons rendu compte dans ce journal, et dans lequel nous puisons à chaque instant de précieuses indications), a envoyé au Musée rétrospectif un fort bel ivoire qui, s'il n'est pas de François Flamand, est au moins traité dans le style de cet artiste. C'est un grand vase forme Médicis avec couvercle, anses, fond et piédouche en vermeil. Il est orné d'un bas-relief où des en-

(1) JULES LABARTE, *Histoire des Arts industriels.*

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

fants nus sont groupés avec art et représentent par des allégories les quatre saisons, les cinq sens, et les quatre éléments. Le couvercle porte le chiffre de la reine Caroline d'Angleterre, à qui ce précieux monument de l'art flamand a jadis appartenu. Parmi les ivoires du XVII^e^ siècle envoyés par M. Le Carpentier, nous avons remarqué un très-joli médaillon qui, si nous ne nous trompons pas, est aussi de travail flamand. C'est une jeune fille (peut-être une Lucrèce) dans une pose animée, habillée à l'antique, tenant un poignard. Il y a beaucoup de grâce, mais peut-être un peu de mollesse dans la pose ; le modelé est bon, le raccourci de la jambe droite est très-heureux, les draperies sont élégantes et naturelles ; mais la tête a peu d'expression. L'ensemble de la composition, dramatique par le sujet qu'elle représente, manque de vigueur et d'énergie. On croirait voir une jeune fille dansant et souriante, au lieu d'une femme irritée, déshonorée, qui serre dans sa main l'arme mortelle dont elle va se frapper.

Nous passerons sous silence beaucoup d'autres productions de l'ivoirerie flamande exposées au Musée rétrospectif, et nous terminerons en signalant un beau Christ attribué à Jaillot et prêté par M. Alfred Stevens. On sait que Simon, l'ainé des frères Jaillot, se rendit célèbre à Paris, au XVII^e^ siècle, par la manière dont il sculptait des crucifix d'ivoire. C'est en parlant de cet artiste que Florent Lecomte a dit : « On y trouve tout ce qu'on peut demander de savant et de dévot ; on peut dire que s'il donnait un sujet d'étude aux uns, les autres n'y trouvaient pas moins de sujets de méditation. » Le Christ de M. Alfred Stevens est digne d'avoir été sculpté par l'un de ces Jaillot, dont l'abbé de Marolles faisait aussi l'éloge dans d'assez mauvais vers :

L'un et l'autre Jaillot, deux admirables frères,
Du lieu de Saint-Oyant, dans la Franche-Comté.
Sur l'yvoire exprimant toute leur volonté,
L'animent par leurs mains sur des sujets contraires.
Par Simon on dirait que la matière endure,
Hubert la fait plier de la même façon ;
De quelle utilité profite leur leçon,
Et qui peut mieux former une noble figure ?

III. Nous dirons quelques mots d'un art charmant et presque perdu de nos jours : l'émaillerie sur métal. Les magnifiques envois de MM. de Rothschild, Basilewski, Germeau, Czartoryski, Gatteaux, etc., permettent de suivre presque pas à pas au Musée rétrospectif l'historique de l'émaillerie depuis les commencements du moyen âge jusqu'au XVIII^e^ siècle. L'exposition de Kensington elle-même n'était pas plus riche en émaux de toutes sortes que ne l'est le musée des Champs-Élysées, grâce à la complaisance des amateurs qui ont consenti à faire transporter au palais de l'Exposition les plus belles pièces de leurs cabinets.

Du reste, il est bien juste qu'une exposition française ne le cède à aucune exhibition étrangère sous le rapport du nombre et de la

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

beauté des travaux en émail; car l'émaillerie est un art presque national, et aucun pays, en Europe du moins, n'a produit autant d'émaux que la France. Le plus ancien document écrit qui fasse allusion à l'art des émailleurs établit que cet art était cultivé dans les Gaules alors que les Grecs et les Romains en ignoraient encore les secrets. C'est un passage de Philostrate, rhéteur grec, qui vivait à la cour de l'impératrice Julie, femme de Septime-Sévère, au commencement du IIIe siècle de notre ère. Après avoir parlé de différents objets enrichis de métaux précieux, de pierres fines, et rehaussés de peintures, Philostrate ajoute : « On dit que les barbares qui habitent près de l'Océan étendent ces couleurs sur l'airain ardent, qu'elles y adhèrent, deviennent aussi dures que la pierre, et que le dessin qu'elles représentent se conserve (1). » Durant les guerres qui bouleversèrent l'Occident du IVe au XIe siècle, l'émaillerie fut presque complétement abandonnée dans les Gaules; mais, pendant la même période, cet art prit un grand développement en Italie et surtout à Constantinople, où les Byzantins l'avaient appris des peuples de l'Asie, qui, de temps immémorial, exécutaient avec une grande perfection les travaux en émail.

Au XIe siècle, l'émaillerie revint en faveur en Allemagne, et au XIIe siècle cet art s'était répandu en Aquitaine. Limoges, ancienne colonie romaine, qui déjà depuis des siècles avait acquis une grande réputation par les travaux d'orfévrerie qu'on y exécutait, devint le principal centre de fabrication. Un siècle plus tard, l'émaillerie limousine avait accompli d'immenses progrès et était recherchée dans tous les pays. Le Musée rétrospectif possède quelques monuments de l'émaillerie de Limoges au XIIe siècle. Nous citerons entre autres une belle couverture d'évangéliaire, rehaussée de cabochons, qui appartient à M. Basilewski; une autre couverture de livre en cuivre émaillé, avec cabochons de cristal de roche, de la même école et de la même époque, appartenant à M. Germeau. La Vierge y est représentée assise, tenant dans ses bras l'Enfant Jésus. Les nus sont exécutés avec un émail dont la teinte se rapproche de la couleur de chair. Cette manière de rendre les carnations est un des caractères distinctifs de l'émaillerie limousine du XIIe siècle. Les personnages sont remarquablement bien traités pour l'époque, le dessin en est presque correct, et les draperies sont jetées avec art. Des fleurs de lis héraldiques et des dragons forment le fond de l'ornementation. — Signalons aussi une châsse du cabinet Germeau, dont l'origine est peut-être encore plus ancienne, et un Christ fort curieux, traité avec une brutalité sauvage, qui appartient à Mlle Grandjean.

Ces différentes pièces sont exécutées sur cuivre par le procédé du *champ-levé*. Ce terme, peut-être inintelligible pour beaucoup de nos lecteurs peu versés dans la science de l'émail, nous amène à dire quelques mots sur la technique de l'émaillerie.

D'après les différentes manières dont l'émail est appliqué sur le métal, les émaux peuvent se diviser en trois classes distinctes : les

(1) *Icon.*, lib. I. cap. XXVIII; Philostr., *quæ supersunt omnia*, etc.; Gottfrid Olearius. Lipsiæ, 1709.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

émaux incrustés, les émaux translucides sur relief, et les émaux peints.

Jusqu'à la fin du XIIIe siècle, on fabriqua seulement des émaux incrustés; ils étaient exécutés soit par le moyen du cloisonnage, soit par le procédé du champ-levé. Les émaux cloisonnés, fort en honneur jusqu'au XIVe siècle, et fabriqués surtout en Orient, étaient d'une exécution difficile et coûteuse, puisqu'elle nécessitait presque toujours l'emploi de l'or. Le moine Théophile, qui écrivait au XIIe siècle, donne sur la technique des émaux cloisonnés des détails minutieux dans sa *Diversarum artium schedula*. Sur la plaque de métal destinée à servir de fond, l'artiste disposait des petites lames d'or très-minces qui, posées sur champ et diversement contournées, devaient former les traits du dessin en affleurant à la surface de l'émail. Ces petits morceaux de métal étaient fixés sur la plaque de fond, puis les différents émaux, réduits en poudre impalpable, étaient introduits dans les interstices que les lames laissaient entre elles. La pièce à émailler était alors portée au feu jusqu'à la complète fusion des matières vitrifiables. Il ne restait plus ensuite qu'à égaliser et à polir la surface en la frottant. — Les émaux cloisonnés sont fort rares, et l'on compte presque ceux qui sont conservés dans les musées publics ou dans les galeries particulières. Le Musée rétrospectif en possède un précieux spécimen : c'est une grande plaque provenant de la collection de M. le comte Pourtalès, et qui est connue sous le nom d'émail de saint Théodore (1). Le saint est représenté debout, tenant une lance dont il perce un serpent étendu à ses pieds. Il est vêtu de la cataphracte antique recouverte d'une chlamyde attachée sur l'épaule. Les figures se détachent sur un fond vert tendre, relevé d'ornements bleus et rouges; les carnations sont rendues par un émail rose. Le tableau est encadré dans une bordure de cuivre repoussé et ciselé dont les ornements sont d'un bon style. Cet émail est un monument très-rare de l'émaillerie byzantine, cloisonnée sur cuivre. Selon toute apparence, il remonte au Xe ou au XIe siècle. Le dessin est barbare et dénote un art en pleine décadence, mais le travail d'émaillerie est très-beau et très-soigné jusque dans les plus petits détails.

Nous avons dit que l'émaillerie cloisonnée fut surtout employée en Orient. Le goût s'en répandit pourtant en Italie vers le Xe siècle. Indépendamment des émaux cloisonnés fabriqués en Italie même, un grand nombre de pièces émaillées furent apportées de Constantinople en Occident, et quelques monuments importants d'émaillerie cloisonnée furent commandés aux artistes grecs par les princes et les grands seigneurs de l'Occident. C'est ainsi qu'à la fin du Xe siècle, le doge de Venise, Orseolo Ier, fit exécuter par des émailleurs grecs le splendide parement d'autel qui forme la pièce principale de la *Pala d'Oro* à l'église Saint-Marc. Cette œuvre considérable est le plus beau monument connu de l'émaillerie byzantine.

En France, les procédés du cloisonnage furent peu pratiqués. La

(1) Cet émail est figuré dans l'*Histoire des Arts industriels*, de M. Jules Labarte.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

plupart des pièces émaillées sorties des ateliers de Limoges jusqu'au XIVe siècle sont traitées, à de rares exceptions près, par le procédé du *champ-levé*. Dans les émaux champ-levés, comme dans les émaux cloisonnés, les contours et les linéaments du dessin sont exprimés par un trait de métal; souvent même les personnages, en tout ou en partie, sont rendus par le métal; mais ce métal, au lieu d'être rapporté sur la plaque du fond, comme dans le cloisonnage mobile, est pris dans cette plaque même. L'émail est déposé, non pas dans des interstices ménagés entre les bandelettes posées sur champ, mais dans des intailles que l'artiste a creusées sur la plaque servant d'excipient.

Ce procédé n'était pas en usage seulement à Limoges; ainsi que nous le disions plus haut, les Allemands l'employèrent avec beaucoup de succès dès le XIe siècle, avant même la fondation de l'école limousine. Et en effet on trouve dans les provinces du Rhin un grand nombre de châsses, de crosses, de calices et d'instruments divers consacrés au culte, exécutés en cuivre rehaussé d'émaux champlevés et qui révèlent un sentiment de l'art très-développé. Le Musée rétrospectif renferme plusieurs monuments de cette émaillerie rhénane. Le cabinet de M. Basilewski possède entre autres une plaque de forme assez bizarre, dont les émaux incrustés sont évidemment traités dans le goût allemand. Une grande plaque, appartenant à la princesse Iza Czartoryska, doit être aussi considérée comme un travail rhénan. Cette plaque, dont l'émail est traité avec beaucoup de soin, a sans doute été détachée d'une châsse. Le sujet représente un ange, les ailes déployées, qui étend les bras vers trois juifs placés dans un cercle de flammes. La princesse Czartoryska a envoyé également trois petites plaques émaillées d'un joli travail, avec tons d'émail dégradés, et qui sont sorties d'un atelier allemand du XIIe siècle.

Au XIIIe siècle, la vogue des *œuvres de Limoges* était à son comble. Les ateliers limousins produisirent alors une multitude de pièces de toutes sortes, qui furent répandues non-seulement en France, mais en Allemagne, en Italie, en Angleterre, dans tous les pays où le goût des arts s'était développé ou maintenu. Encore aujourd'hui, dans les anciennes provinces du Poitou, du Limousin et de la Marche, dans la Vienne, la Haute-Vienne, la Corrèze et la Creuse, il est peu d'églises, un tant soit peu importantes, qui ne possèdent quelque châsse ou quelque reliquaire remontant à l'émaillerie limousine des XIIe et XIIIe siècles (1). Au nombre des émaux limousins du XIIIe siècle exposés au Musée rétrospectif, nous signalerons deux châsses en cuivre émaillé, prêtées par M. Germeau. L'une représente une descente de croix, traitée dans un style qui rappelle l'école allemande; les personnages, exécutés en métal repoussé et doré, se détachent en haut-relief sur un fond semé de fleurs de lis et de léopards émaillés en rouge et en bleu. Sur l'autre châsse, est figurée, avec une naïveté barbare, la décollation de saint Jean-Baptiste. Deux hommes d'ar-

(1) Voir l'*Essai sur les émailleurs de Limoges*, par M. l'abbé Texier. — Poitiers, 1843.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

mes tiennent le saint par les cheveux et lui coupent fort tranquillement la tête avec une grande épée. Ces personnages sont exécutés en métal gravé ; le fond seul est couvert d'un émail bleu.

Vers la fin du XIVe siècle, les émaux champ-levés subirent le sort commun à la plupart des productions de l'industrie artistique de toutes les époques : ils passèrent de mode. La fabrication s'arrêta alors, les traditions se perdirent peu à peu ; on finit par oublier l'existence des anciens ateliers de Limoges, si bien qu'au commencement de ce siècle on attribuait généralement aux artistes de Constantinople les nombreuses pièces émaillées qui avaient été fabriquées à Limoges du XIe au XIVe siècle. Cette opinion, réduite au néant depuis que des recherches sérieuses ont été faites sur l'histoire et la technique de l'émaillerie, avait en apparence quelque raison d'être. En effet, le style adopté à une certaine époque par les émailleurs de Limoges se rapprocha un peu du style byzantin ; mais cette analogie (fort exagérée par quelques archéologues) peut s'expliquer historiquement d'une façon fort naturelle. A la fin du Xe siècle, un grand nombre de Vénitiens vinrent se fixer à Limoges, où ils bâtirent même tout un quartier nouveau. « Il y avoit autrefois à Limoges une « rue nommée Vénitienne, et cette rue et son faubourg étoient habités « par des marchands vénitiens, ce qui commença l'an 979 ; et ce qui « obligea les Vénitiens à bâtir ce faubourg et à se loger à Limoges fut « à cause du commerce des épiceries et étoffes du Levant qu'ils fai- « soient venir sur leurs navires par voie d'Égypte à Marseille et de là « par voiture à Limoges, où ils avoient établi un grand magasin d'où « une bonne partie du royaume tiroit ce qui lui faisoit besoin (1). » Le doge Orseolo lui-même vint finir ses jours dans un couvent de camaldules à Limoges. Or, au Xe siècle, Venise était en rapports suivis avec Constantinople ; des artistes grecs étaient venus s'établir sur les bords de l'Adriatique, chassés de l'Orient par les persécutions des empereurs iconoclastes. En un mot, l'art grec s'était implanté à Venise. Il doit donc paraître parfaitement naturel que les Vénitiens en aient introduit à Limoges le style et les traditions. Cela ne semble-t-il pas expliquer suffisamment le cachet byzantin dont se ressentent quelques-unes des productions de l'émaillerie limousine du moyen âge ?

Ainsi que nous le disions tout à l'heure, les émaux champ-levés passèrent de mode au XIVe siècle ; ils furent détrônés par les émaux translucides sur reliefs (ou émaux de basse taille), qui, dans le principe, furent surtout exécutés en Italie, mais dont le goût se répandit promptement en France et dans les Flandres. Ces émaux étaient fabriqués par des procédés fort simples en apparence, qui demandaient néanmoins le concours d'artistes très-habiles. Sur une plaque de métal plus ou moins épaisse, on creusait une intaille occupant toute la partie à émailler. Ensuite, avec des outils très-fins, on gravait dans l'intaille primitive le sujet qu'on voulait reproduire, en donnant un léger relief aux parties les plus brillantes des carnations et des vêtements. Enfin un émail translucide était introduit dans le

(1) *Histoire de saint Martial*, par B. de Saint-Amable.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

creux qu'il devait remplir entièrement, et la pièce était mise au feu, fondue et polie. Benvenuto Cellini, dans son traité d'orfévrerie, donne des détails très-complets sur la technique de ce genre d'émaillerie, dont les procédés subirent plusieurs modifications et que Vasari définissait fort bien en l'appelant une sorte de sculpture alliée à la peinture : *E specie di pittura rescolata con la scultura*. Beaucoup d'artistes célèbres employèrent ce procédé. Jean de Pise, Ghiberti, Pollajuolo, Francesco Francia, y excellèrent, si l'on en croit Vasari, et Benvenuto lui-même émailla un grand nombre de pièces d'orfévrerie de cette façon.

Le musée des Champs-Élysées renferme quelques spécimens intéressants des émaux sur relief. Dans la vitrine de M. Basilewski, nous avons remarqué un ostensoir et une monstrance gothiques décorés d'émaux de ce genre, qui, si nous ne nous trompons pas, sont sortis d'un atelier allemand du XIVe siècle.

Au commencement du XVe siècle, les émaux de basse taille furent abandonnés à leur tour. Les émailleurs limousins, longtemps délaissés, relevèrent alors la fabrication française en inventant un nouveau moyen d'employer l'émail pour reproduire des sujets de toute espèce. Ils découvrirent la véritable peinture en émail, art nouveau que devait bientôt féconder le génie des maîtres de la Renaissance, et dont les procédés permettaient à l'artiste émailleur d'employer toutes les ressources dont dispose la peinture ordinaire.

En trouvant la peinture en émail, les Limousins ouvrirent des voies nouvelles à l'émaillerie et l'amenèrent presque à rivaliser avec la peinture à l'huile, découverte, elle aussi, depuis peu de temps. — L'émailleur ne se servit plus du métal pour exprimer les contours et les traits du dessin, et il fut affranchi du travail de ciselure nécessité par l'emploi des émaux incrustés. L'émail, manié au pinceau, rendit tout à la fois le trait et le coloris, et le cuivre resta seulement la matière subjective de l'émail, comme est la toile ou le bois dans la peinture ordinaire.

Au XVIe siècle, les émaux peints étaient arrivés au plus haut point de perfection. Après de longs tâtonnements, après de nombreux essais, les émailleurs avaient adopté un procédé que chaque artiste modifiait plus ou moins dans la pratique, mais dont la base était toujours la même. La plaque de fond était recouverte d'une couche épaisse d'émail noir ou de teinte sombre. Sur ce fond, le dessin était exécuté avec un émail blanc opaque, de façon à produire une grisaille dont on obtenait les ombres, soit en ménageant plus ou moins l'émail noir, soit en le faisant reparaître par le grattage de l'émail blanc avant la cuisson. Si l'émailleur voulait colorer sa pièce, diverses couleurs d'émail translucide étaient appliquées sur la grisaille.

Le Musée rétrospectif renferme une admirable collection d'émaux peints. Il y a là des centaines de plats, d'assiettes, d'aiguières, de coupes, de médaillons, de bassins, décorés par les plus célèbres artistes de Limoges, Pénicaud l'ancien, Léonard Limousin, Pierre Raymond, Jean Pénicaud, Pierre et Jean Courteys, Jean Court, dit *Vigier*, et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tant d'autres dont les noms moins connus mériteraient cependant d'être cités.

Un des monuments les plus anciens de la peinture en émail appartient à M. de Boissieu. C'est une Vierge à l'enfant, dans laquelle on retrouve la manière de Jean Pénicaud l'ancien. Le dessin est encore peu correct, les proportions sont mal observées, les draperies sont lourdes, l'ensemble de la composition est roide, la tête de la Vierge rappelle un peu les vierges d'ivoire sculpté du XIV^e^ siècle ; enfin les carnations ont une teinte violacée désagréable qui caractérise la première manière de Jean Pénicaud l'ancien. Le Musée rétrospectif possède plusieurs vieux émaux de la fin du XV^e^ siècle ou du commencement du XVI^e^ qui se rattachent à cette école. Nous signalerons un *Couronnement de la Vierge*, à M. Le Carpentier ; un triptyque représentant le même sujet, à M. Basilewski ; un autre triptyque où sont figurées les scènes de la naissance de Jésus-Christ, appartenant à M. Dutuit. Ce dernier émail, surchargé de rehauts d'or, montre bien la tendance des premiers peintres en émail à reproduire dans leurs peintures l'aspect des émaux champ-levés. — Nous trouvons dans la collection Rothschild un grand émail à tons bruns rehaussés d'or qui ne porte ni poinçon ni signature, et qui pourrait bien appartenir à la même école. Il représente la Vierge et l'Enfant Jésus entourés d'anges et de séraphins qui exécutent un céleste concert. Toutes ces anciennes peintures se distinguent par un cachet gothique qui rappelle le style des vieilles miniatures exécutées en France lorsque l'influence de l'école flamande des Van Eyck se faisait sentir dans toute sa force.

L'œuvre des autres Pénicaud, Jean l'aîné, Jean Pénicaud junior et Pierre Pénicaud, est représenté au Musée rétrospectif par de nombreuses peintures appartenant à M^lle^ Grandjean, à MM. de Rothschild, Gatteaux, etc. Nous citerons un grand portrait de Luther, appartenant à MM. de Rothschild. Ce portrait, exécuté en émaux colorés de différentes couleurs, est traité avec une rare énergie de dessin et de ton. L'expression du visage, accentué par des ombres vigoureuses, est saisissante et révèle un artiste de premier ordre. Le revers de la plaque porte le poinçon des Pénicaud : un P couronné dont la partie inférieure se termine comme un L. Nous aimons beaucoup moins le grand émail représentant l'*Ascension de Jésus-Christ*, qui appartient à la collection Gatteaux. Le Christ plane dans les airs au milieu d'une *Gloire* lumineuse, dans laquelle volent des chérubins peints en rouge, selon l'habitude du moyen âge. Le manteau de Jésus est traité en émail d'un brun rouge rehaussé d'or, et laisse voir le buste nu. Quatre anges occupent le haut du tableau. Au bas sont agenouillés les douze apôtres. Les têtes du Christ et des apôtres manquent de variété et de vie, le modelé des nus est souvent lourd ; mais les nuances de l'émail sont éclatantes et harmonieuses, et l'ensemble de la composition est d'un effet très-heureux. Ce précieux émail est attribué à Jean II Pénicaud, et M. de Laborde l'a décrit avec un grand soin (1).

(1) *Notice sur les émaux exposés dans les galeries du Musée du Louvre.*

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Une grisaille représentant une des scènes de la vie de saint Martial est attribuée à Jean Ier. Cette œuvre n'est pas sans mérite, mais elle est déparée par des défauts choquants dans le dessin.

Nous n'en dirons pas plus long sur les émaux des Pénicaud, car nous avons hâte d'arriver à Léonard Limousin, le maître entre tous de la peinture sur émail.

Depuis 1530 jusqu'en 1574, Léonard Limousin ne cessa pas de travailler, et, durant ces quarante-quatre années de labeur, il peignit une incroyable quantité d'émaux. François Ier le prit en affection et lui donna, à ce que l'on prétend, le surnom de Limousin ou Limosin, pour le distinguer de Léonard de Vinci. Ce fait est fort contestable ; mais ce qui est certain, c'est que Léonard Limousin dut à la faveur de François Ier d'être nommé valet de chambre du roi et directeur de la manufacture royale de Limoges. Si Léonard Limousin n'inventa pas la peinture en émail, on peut dire qu'il lui a donné une impulsion vivifiante et un caractère tout nouveau, en un mot, qu'il l'a élevée à la hauteur de l'art véritable et pur.

Le grand nombre d'émaux signés et datés que l'on possède de Léonard Limousin permet de suivre en quelque sorte sans interruption les différentes phases de progrès et de décadence que subit le talent de cet artiste. Durant sa longue carrière, Léonard Limousin changea plusieurs fois de manière et modifia souvent ses procédés. Dans ses premières œuvres, il s'inspira des maitres allemands, qu'il copia souvent. Son dessin était lourd et parfois peu correct, son coloris manquait d'éclat et de vigueur. Plus tard, Léonard Limousin subit, comme tous les artistes de son temps, l'influence exercée à la cour de France par les maitres italiens qu'avait attirés François Ier. Alors il délaissa l'école allemande, vieillie et passée de mode, pour adopter franchement le style italien. Il copia Raphaël, Jules Romain, le Rosso. Il parvint à identifier son talent avec celui de ces grands artistes ; peintre lui-même, il comprenait leurs beautés, et il savait merveilleusement s'approprier leurs brillantes qualités. Son dessin devint alors plus correct et plus expressif, les sujets de ses compositions furent mieux choisis, le ton de ses émaux acquit une énergie et une puissance nouvelles ; il apprit à nuancer ses couleurs avec une harmonie charmante ; ses peintures prirent un cachet d'inspiration poétique dont il trouva le secret en copiant les dessins de Raphaël.

Léonard Limousin arriva à l'apogée de son talent entre 1550 et 1560. Ce fut en 1553 qu'il exécuta pour Henri II les deux admirables tableaux votifs de la Sainte-Chapelle, actuellement conservés au Musée du Louvre. Au dire des juges les plus savants, cette œuvre « réunit tous les mérites et tous les progrès que lui doit l'émaillerie. » Sur la fin de sa vie, Léonard Limousin perdit beaucoup de ses brillantes qualités ; ses derniers ouvrages ne sont plus à la hauteur de son talent.

Nous trouvons au Musée rétrospectif des émaux qui appartiennent aux diffrentes manières que Léonard Limousin adopta successivement. Nous passerons rapidement sur ses premiers émaux pour arriver aux peintures de son bon temps ; toutefois nous citerons parmi les productions les plus anciennes de Léonard Limousin un émail

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

extrêmement curieux qui appartient à la princesse Iza Czartoryska, et qui porte, avec le monogramme L. L., la date de 1539. C'est une plaque ronde, dont le sujet, représentant en relief un combat ou une chasse, est exécuté en émail bleu sur métal repoussé. Léonard Limousin fit très-peu d'émaux dans ce genre, et, si nous ne nous trompons, il n'existe à Paris qu'une seule pièce analogue, qui appartient au Musée du Louvre. Dans la même vitrine, on voit encore un autre émail du même artiste : c'est un des premiers portraits qu'ait peints Léonard. Il représente un personnage à longue barbe avec une toque rouge et un manteau fourré. La plinthe porte le monogramme L. L. et la date de 1546. On retrouve dans cet émail la finesse de touche, le beau modelé, la vérité d'expression qui donnèrent tant de vogue aux portraits de l'émailleur limousin. — MM. de Rothschild possèdent plusieurs grands portraits sortis des ateliers de Léonard ; malheureusement ils sont placés trop haut dans les galeries du Musée rétrospectif, ce qui ne permet pas d'en apprécier toutes les beautés. Le mauvais jour qui les éclaire fait ressortir le plus grave défaut que l'on puisse leur reprocher : une certaine pâleur dans le coloris, qui amoindrit l'effet et qui nuit à l'expression de la physionomie. M. Germeau a envoyé des portraits de moindre dimension, mais d'une exécution remarquablement soignée. Nous signalerons encore, parmi les plus beaux émaux de Léonard Limousin réunis au palais des Champs-Elysées, les belles plaques dont le sujet est tiré de la fable de *Psyché* (collection Rothschild). Pour raconter cette charmante histoire de Psyché, Léonard Limousin a copié les gravures du maître au Dé et de Ducerceau, exécutées elles-mêmes d'après Raphaël. L'émailleur a su tirer un immense parti du modèle qu'il avait devant les yeux. Il a rendu avec une naïveté charmante ces scènes que Raphaël avait animées de son souffle poétique. Quelques-unes de ces peintures sont véritablement des chefs-d'œuvre que l'on ne peut se lasser de regarder, car on y découvre à chaque instant de nouvelles élégances, un charme de plus; ces compositions si suaves frappent et séduisent par l'expression toute naturelle d'un sentiment pur et vrai. Un grand triptyque daté de 1544, exécuté en émaux de couleur, et dont le tableau principal représente l'Adoration des Mages, appartient également à M. de Rothschild. Le dessin en est un peu lâché, mais on trouve pourtant dans cet émail des beautés incontestables. Nous en dirons autant d'une scène de vendange, composition fraiche, animée et toute gracieuse.

Nous trouvons dans la collection Rothschild quelques plaques exécutées en émaux colorés, et traitées dans la dernière manière de Léonard. L'une représente Charles IX vêtu à l'antique et conduisant le char du Soleil. Sur un cartel, on lit le mot *Sol* et la date de 1574. Il n'existe pas de peinture de Léonard Limousin portant une date postérieure à celle de cet émail. Sur deux autres plaques peintes et composées dans le même goût, Catherine de Médicis et Charles IX sont également représentés en divinités de l'Olympe, trainés sur un char, au milieu des nuages. Ces trois émaux sont médiocres et n'ont guère de valeur qu'au point de vue historique. Les contours sont indécis, les formes sont alourdies, le dessin est incorrect. Malgré

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'emploi exagéré du paillon (1), les tons de l'émail sont faibles et se détachent sans vigueur. On devine la main tremblante d'un vieillard près de mourir, dans ces pâles émaux où l'on cherche en vain les solides qualités de Léonard Limousin, jeune, puissant et inspiré.

Léonard Limousin s'efforça d'ouvrir des voies nouvelles à la peinture d'émail, en l'appliquant à la décoration des meubles de la vie privée, tels que coupes, aiguières, bassins, vaisselle de toute espèce. Ces applications industrielles eurent sans doute un bon résultat, en ce sens qu'elles contribuèrent puissamment à répandre en Europe l'émaillerie de Limoges. Les grandes familles françaises, anglaises, allemandes, hollandaises, voulurent toutes orner les dressoirs de leurs châteaux et de leurs hôtels avec la vaisselle émaillée de Limoges. Mais, à un autre point de vue, l'extension de la peinture d'émail à la décoration des objets industriels entraîna au bout de quelque temps une certaine dégénérescence dans cet art qui se faisait industrie. Déjà, dans quelques productions de Pierre Raymond, célèbre émailleur contemporain de Léonard, on peut constater les fâcheux écarts de goût et de style qu'amena dans les ateliers de Limoges la nécessité de produire vite et beaucoup pour répondre aux besoins de l'industrie. Quelques-uns des émaux de Pierre Raymond exposés au Musée rétrospectif viennent à l'appui de cette assertion. Pourtant cet artiste produisit, à côté de travaux vulgaires et purement industriels, des œuvres d'un grand style, d'une belle exécution. Dans la collection Rothschild on remarque une Amphitrite d'après Raphaël, un Jugement de Pâris peint en grisaille avec les carnations teintées et des mascarons repoussés, et un bassin à aiguière représentant également en grisaille les premières scènes de la Genèse, qui peuvent donner du talent de Pierre Raymond une haute idée. *Les Mois de l'année*, allégories peintes en grisaille d'après Etienne de Laune, sont d'une exécution beaucoup plus négligée. Dans ces productions, le côté industriel domine évidemment. — Pierre Raymond excellait à peindre, sur le rebord de ses plats et de ses bassins, des arabesques fantastiques et légères. Il savait à merveille faire courir en frises élégantes de gracieux rinceaux, des enroulements capricieux de feuillages et de fleurs, des animaux chimériques bizarrement profilés. Il rendait mieux que tout autre ces fantaisies si fort goûtées au temps de la Renaissance, et dans lesquelles l'esprit et l'imagination prennent souvent une part plus grande que le talent du peintre.

Dans les émaux de Jean Court, dit *Vigier*, et des Courtois, on trouve un singulier mélange d'art et d'industrie, de peintures de premier ordre et d'émaux de pacotille. La collection Rothschild possède entre autres un médaillon d'émaux colorés, signé J. Curtius (Jean Courtois), qui est une œuvre vraiment belle et bien digne d'un des meilleurs artistes de Limoges.

Peu à peu cependant le côté artistique s'amoindrit, et insensiblement l'école limousine arriva à la décadence. Jean Limousin, qui

(1) On nommait *paillon* une feuille mince d'or ou d'argent que les émailleurs plaçaient quelquefois sous une couche d'émail pour obtenir un brillant qui imitât l'éclat des métaux ou des pierres fines.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

passe pour le fils de Léonard, et qui ouvre la liste des émailleurs du XVII^e siècle, n'est plus pour ainsi dire qu'un habile ouvrier. Nous en trouvons le témoignage dans un plat signé de lui, représentant une chasse au cerf, et qui appartient à MM. de Rothschild. On peut en dire autant des Poncet, des Nouailher, des Laudin, et de la plupart des émailleurs du XVII^e siècle. M. Le Carpentier possède néanmoins un émail de Jean Laudin qui n'est certainement pas dépourvu de mérite ; il représente un sujet fort connu : Diane au bain surprise par Actéon. Les nymphes qui se groupent autour de la déesse sont touchées avec beaucoup de vivacité et d'esprit. Tout émue, la chaste Diane cache au milieu de ses compagnes un corps souple et jeune, fort bien fait pour troubler le trop curieux Actéon, qui apparaît au bord du ruisseau. Le dessin de cet émail est peut-être un peu tourmenté et quelque peu prétentieux et vulgaire ; il y a pourtant dans cette composition des détails fort jolis, des poses gracieuses, des expressions charmantes ; pour une œuvre de décadence, c'est étonnamment frais, gai et vivant. Nous n'en dirons pas autant d'un autre émail de Laudin, d'après Lesueur, qui appartient à la princesse Czartoryska. On dirait une mauvaise enluminure, tant les tons de l'émail sont faux et criards.

Au commencement du XVIII^e siècle, la vieille réputation des ateliers de Limoges était perdue, oubliée. Les nouveaux procédés de peinture sur émail, découverts ou plutôt remis en usage par Toutin, firent complétement abandonner l'émaillerie limousine. Avec les couleurs opaques employées par Toutin, l'émailleur peignait sur fond d'émail, comme un miniaturiste peint sur vélin ou sur ivoire, sans qu'il fût besoin de recourir à l'enduit d'émail noir pour obtenir des ombres. Un siècle auparavant, Léonard Limousin avait découvert ce procédé, mais il l'avait abandonné après quelques essais, en voyant qu'il ne pouvait suffire aux exigences de la grande peinture d'émail. Une nouvelle école se forma, mais les artistes qui se groupèrent autour de Jean Toutin furent des ornemanistes ou des *miniaturistes* plutôt que de véritables émailleurs. Si cette nouvelle école fut illustrée par le nom célèbre de Petitot, elle ne fournit pas une longue carrière. Vers le milieu du dernier siècle, la peinture sur émail était presque abandonnée. Le Musée rétrospectif renferme quelques miniatures peintes sur émail par les artistes de l'école Toutin. C'est la dernière transformation, parfois brillante encore, de l'émaillerie française ; c'est le dernier souffle d'un art qui disparaît.

IV. Dans une notice pleine d'intérêt sur le mobilier historique de M. Double, le bibliophile Jacob a parfaitement défini cette belle collection, dont les moindres objets, précieux par leur rareté et par leur valeur artistique, le sont plus encore par les traditions et les souvenirs qu'ils réveillent. « .... C'est un choix merveilleux d'objets charmants qui avaient été créés par le luxe de nos ancêtres, et il faut entendre, sous ce nom de luxe, tout ce qui contribue à la distinction, au bien-être, à l'élégance et au charme de la vie ; c'est un éclatant spécimen de toutes les splendeurs des arts somptuaires au XVII^e et au XVIII^e siècle, quand Boule et Riesener faisaient des meubles ; Berain

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et Gouthières, des flambeaux; Falconet et Clodion, des pendules; Boucher et Fragonard, des plafonds et des dessus de portes; quand les manufactures de Sèvres et de Vincennes donnaient mille formes et mille nuances à la porcelaine; quand les manufactures des Gobelins et de Beauvais exécutaient, en laine et en soie, des tentures peintes comme des tableaux; quand de simples ouvriers étaient des artistes, quand chaque pièce d'ameublement pouvait être une œuvre d'art. »

Qu'il y a loin, grand Dieu! de nos meubles modernes et de leur pauvre luxe à ce splendide mobilier recouvert en tapisserie de Beauvais, et dont les bois, fouillés par un ciseau magistral, sont signés par Etienne Falconet, le plus habile sculpteur de son temps. Et ce meuble de salon en bois doré dans le beau style du temps de Louis XIV! on ne se lasse pas de regarder les tapisseries des Gobelins qui le couvrent, et dont les sujets, tirés des fables de La Fontaine, sont rendus avec tant de vérité que l'on se croirait en face d'un ouvrage de peinture plutôt que devant une tapisserie. Ce meuble a appartenu à René de Longueil, un surintendant des finances auquel on prête un assez joli mot. Louis XIV, mécontent du luxe exagéré dont ce ministre faisait étalage à son château de Maisons, le prit en haine et lui retira sa charge. « Le roi a bien tort, dit Longueil en apprenant sa disgrâce; j'avais fini mes affaires et j'allais m'occuper des siennes. » A en juger par le meuble de M. Double, le château de Maisons devait être décoré avec trop de faste pour que la fortune privée du surintendant des finances ait pu suffire à tant de splendeur. — Si nous passons des meubles aux porcelaines, nous ne trouvons pas la collection de M. Double moins riche en choses rares et précieuses, en élégances de toute espèce. Arrêtons-nous d'abord devant ces deux vases en vieux Sèvres, pâte tendre, dont les sujets, peints par Morin, représentent des épisodes de la bataille de Fontenoy : ils avaient été faits pour le roi de France, et ils ont appartenu à Catherine II. D'autres vases en vieux Sèvres et en vieux Vincennes ; le service de table où sont peints tous les oiseaux décrits par Buffon, et que l'illustre naturaliste appelait son *édition de Sèvres*; quelques pièces au chiffre de M^me^ Du Barry ; un service en vieux Vincennes dont les différentes pièces représentent tous les métiers ; du vieux Saxe à profusion ; des porcelaines de Chine les plus rares et les plus fines forment tout un musée à rendre jaloux lord Hertford lui-même, qui pourtant n'y va pas de main morte en fait de merveilles d'art et de curiosité. Et puis ce sont des bronzes de Gouthières et de Martincourt, des marqueteries signées par Riesener, des incrustations de Boule, des terres cuites de Pierre Lepautre, des tabatières en or ciselé, avec des miniatures microscopiques de Van Blarenbergh et des portraits de Petitot, des marbres de Falconet, des bronzes de Clodion ; un portrait de Marie-Antoinette en argent repoussé, dans un cadre en fer forgé et ciselé par Louis XVI. N'oublions pas non plus cette grande pendule-orgue en vieux Sèvres devant laquelle se groupe tout un orchestre de musiciens en Saxe, et qui depuis cent cinquante ans fait entendre, aux heures et aux demi-heures, des airs de Lulli et de Philidor (procédé infaillible que devraient employer les compositeurs de nos jours pour passer à la postérité).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

V. Si nous n'y prenions garde, toutes ces belles choses, si heureusement réunies par un amateur intelligent et passionné, nous feraient oublier qu'il nous reste encore à parcourir plus d'une salle dans cet immense Musée du palais des Champs-Élysées. Dans la seule galerie où sont exposés les envois de M. de Rothschild, il y a toute l'histoire d'un art dont nous voudrions bien dire quelques mots : l'art d'émailler la terre, l'*invetriatura*, comme disent les Italiens.

Les plus anciennes faïences émaillées du Musée rétrospectif proviennent des fabriques d'Espagne. On sait que les Arabes, qui, dès le IXe siècle, cultivaient les arts céramiques et savaient couvrir leurs vases de peintures émaillées ou vernissées, introduisirent en Espagne le goût des poteries de luxe et fondèrent dans la péninsule de nombreuses fabriques de faïences. Les beaux carreaux émaillés des mosquées de Cordoue et de Cadix, de l'Alcazar de Séville et du palais de l'Alhambra à Grenade sont sortis des fabriques arabes ou plutôt moresques, et ils établissent que dès la fin du XIIIe siècle l'art céramique avait pris dans la péninsule un développement considérable. L'historique des faïences hispano-moresques est encore enveloppé de beaucoup d'obscurité, malgré les récents et importants travaux qui sont venus jeter quelque lumière sur cette partie intéressante de l'histoire des arts céramiques (1); aussi nous nous contenterons de signaler à l'attention du public les faïences hispano-moresques du Musée rétrospectif, sans prétendre sonder les mystères de leur origine. L'aljofairas de M. Gustave de Rothschild, les bassins et les plats armoriés de MM. de Beaucorps, d'Armaillé, Schmidt, Davillier, Rivet, le vase à anses plates et les jolies urnes de M. Schwiter, etc., offrent des spécimens remarquables et authentiques de cet art archaïque. Sans doute l'ornementation en est rude et barbare, le dessin est le plus souvent grossier et incorrect ; ces grandes palmes, ces armoiries, ces animaux symboliques, ces rinceaux primitifs sont jetés trop brutalement peut-être ; mais la riche coloration des émaux chatoyants et métalliques fait excuser l'inexpérience ou la négligence du dessinateur.

Nous trouvons dans les collections Rothschild, Jarvez, etc., des bassins dont les godrons et les fonds chinés sont traités dans le style des émaux vénitiens, quoique certaines parties de l'ornementation rappellent les terres émaillées des fabriques de l'Espagne. Ces faïences relient jusqu'à un certain point la fabrication hispano-moresque à l'art italien et aux majoliques.

C'est, du reste, un point assez généralement admis que l'Italie a appris des Mores, à la fin du XVe siècle, les procédés de fabrication de la faïence émaillée ; mais, au bout de peu de temps, l'élève surpassait de beaucoup son maître. Grâce aux encouragements des princes éclairés dont l'influence contribua si puissamment à la renaissance des arts en Italie, de nombreuses fabriques se fondèrent partout où l'on trouva de la terre propre à être façonnée et durcie au feu. A Urbino, à Faenza, à Ferrare, à Castel-Durante, à Caffagiolo, à Gub-

(1) Voir l'*Histoire des faïences hispano-moresques*, par M. Davillier.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

bio, à Deruta, etc., des ateliers s'ouvrirent successivement et donnèrent une incroyable activité à la fabrication des faïences.

Dès le début, les fabricants italiens s'efforcèrent d'imprimer aux productions de leurs ateliers un cachet d'art assez élevé, en confiant à des artistes le soin de décorer leurs poteries, ou tout au moins en empruntant aux maîtres de la peinture les sujets dont ils ornaient la terraille. Ainsi Timoteo della Vite, peintre distingué d'Urbino, Battista Franco, Raphaël dal Colle, Zucchero et beaucoup d'autres peintres célèbres, parmi lesquels on peut citer Raphaël lui-même, fournirent de nombreux cartons aux fabriques de faïence. Les gravures de Marc-Antoine, les œuvres des petits maîtres furent aussi répandues dans les ateliers et servirent fréquemment de modèle pour la décoration des majoliques. A cette école se formèrent bientôt quelques bons peintres céramistes, dont les noms sont parvenus jusqu'à nous. Giorgio Andreoli, souvent désigné sous le nom de maëstro Giorgio, qu'il prenait lui-même en signant ses œuvres; F. Xanto Rovigiese, Orazzio et Flaminio Fontana d'Urbino, Guido Salvaggio, Girolamo Lanfranco, etc., élevèrent la peinture des majoliques à un haut point de perfection durant tout le cours du XVI^e^ siècle.

Le Musée rétrospectif est très-riche en faïences italiennes de toute espèce. Jamais jusqu'à ce jour un aussi grand nombre de majoliques n'avait été réuni dans une seule exhibition. L'histoire de chaque fabrique se trouve écrite sur l'émail dans les brillantes vitrines de MM. de Rothschild, Basilewski, de Schwiter, Davillier, Fau, d'Yvon, etc. C'est d'abord Caffagiolo, dont les premières productions sont représentées dans la collection Rothschild par quelques plats gothiques d'aspect, barbares de dessin. Un peintre naïf du XV^e^ siècle a reproduit les costumes de son temps dans les scènes religieuses ou mythologiques dont il a décoré ces terrailles primitives. Peu à peu cependant l'art se dégage, et les ouvriers de Caffagiolo deviennent des artistes. Ils produisent alors des œuvres de premier ordre, telles que le beau plat de M. Basilewski : une scène bachique entourée d'une frise ravissante, où l'artiste a fait courir des *amorini* et des génies qui jouent ou combattent entre eux. A la bonne époque de Caffagiolo se rattache aussi un drageoir, à M. de Rothschild, traité dans le même style, avec non moins d'harmnoie, d'élégance, de science.

Après les ateliers de Caffagiolo, ceux de Faenza occupent une large place au Musée. Ce sont des plats, des coupes, des drageoirs, des crédences délicatement ornées de chatoyants émaux où domine fréquemment ce beau bleu désigné par les Italiens sous le nom de *berettino*; puis viennent les plats et les buires de Deruta, dont la fine faïence miroite sous les fauves reflets de l'émail. Nous citerons encore Pesaro et Gubbio : c'est surtout dans les œuvres sorties de ces deux fabriques que l'on peut étudier les émaux à lustre métallique dont les Italiens tiraient un si grand parti, et dont peut-être ils avaient emprunté les procédés aux Mores d'Aragon. Sur ces belles faïences, le rouge rubis étincelant et le jaune métallique luttent d'éclat et de brillant. L'or y prend des reflets d'une incroyable richesse, pourpres, orangés, verts, chamois. — N'oublions pas non plus Ferrare, Castel-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Durante, et enfin Urbino, qui prit un si grand essor sous les princes de la famille della Rovere, notamment sous Guidobaldo II. On peut suivre, au Musée rétrospectif, les développements successifs et les transformations de l'école d'Urbino depuis Nicolo da Fano, qui, en 1521, a signé une coupe que nous trouvons dans la collection Basilewski, et F. Xanto Rovigiese, dont une coupe, datée de 1531, appartient à la collection Rothschild, jusqu'aux Fontana et enfin jusqu'aux Patanazzi, qui marquent le commencement de la décadence à Urbino.

Nous avons payé un juste tribut d'admiration aux majoliques italiennes du Musée rétrospectif. Disons-le cependant, il nous semble que ces faïences, toutes belles, toutes séduisantes qu'elles sont, ont été parfois trop vantées.

Dans ces productions de l'art industriel, l'éclat des émaux, les nuances harmonieusement disposées de la peinture parviennent bien rarement à masquer des incorrections de dessin choquantes, et certaines naïvetés de composition presque barbares. Si quelquefois la touche énergique et inspirée d'un maître se révèle dans une œuvre hors ligne, le plus souvent ces faïences tant vantées ne sont que les spécimens d'une industrie qui s'efforce en vain d'être un art. Telle est l'impression que nous ont toujours produite les faïences italiennes, et nous l'avouons ici, dussions-nous passer aux yeux de beaucoup de gens pour un homme complétement dépourvu de goût et privé du sentiment des belles choses.

Ce que nous venons de dire au sujet des faïences italiennes, nous le pensons aussi des terres émaillées de Palissy. Sans doute, l'auteur des « rustiques figurines » a eu le grand mérite d'inventer, de trouver du nouveau et de créer à lui tout seul toute une technique ; mais, au point de vue de l'art véritable, les œuvres du potier français nous ont toujours paru rester beaucoup au-dessous de leur réputation. Nous retrouvons au Musée rétrospectif ces plats où grouillent à profusion des grenouilles, des lézards, des poissons, des serpents ; ces bassins décorés de bas-reliefs où des personnages tout roides sous leur cuirasse d'émail semblent souvent modelés par la main inhabile d'un enfant : tout cela est sans doute fort curieux, mais rien n'est moins fait pour le plaisir des yeux.

Nous nous arrêtons sur une si abominable confession ; car, si nous allions plus loin dans cette voie de franchise et de naïfs aveux, nous arriverions peut-être à porter quelque jugement impie sur les faïences de Henri II. Les amateurs de raretés et de bric-à-brac ne nous le pardonneraient pas, et l'ombre de Sauvageot troublerait notre sommeil.

VI. Les manuscrits du moyen âge ne sont pas seulement intéressants pour les érudits et les savants, qui peuvent y trouver des documents nouveaux sur l'histoire et la littérature depuis l'antiquité chrétienne jusqu'à la Renaissance. Ces parchemins, ces vélins, enrichis pour la plupart de vieilles miniatures, sont des monuments authentiques qui permettent à l'artiste de suivre et d'apprécier les développements successifs de la peinture pendant tout le cours du moyen

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

âge; car, ainsi qu'on l'a fort bien dit, l'art de la peinture, en France surtout, s'est caché dans les livres durant des siècles. — M. Ambroise-Firmin Didot est un des premiers qui aient songé à fouiller les manuscrits pour l'y découvrir. — Aussi, au point de vue exclusif de l'art, l'étude de la précieuse collection que cet infatigable chercheur augmente depuis tant d'années, et qui est en partie exposée aux Champs-Élysées, est pleine d'attrait et d'émouvantes surprises. Il y a là toute une histoire de la peinture jusqu'au XVII^e^ siècle.

L'examen des manuscrits aide donc à soulever un coin du voile épais qui nous cache l'histoire des arts du dessin pendant ce moyen âge que l'on croyait barbare il y a soixante ans, et dont la civilisation est chaque jour mieux appréciée depuis un demi-siècle. Ajoutons que les manucrits, ces monuments par excellence de la vie privée de nos pères, ces témoins journaliers, ces compagnons inséparables de leur existence intime, sont comme une vaste encyclopédie où le pinceau de nos vieux peintres nationaux a tracé jour par jour l'histoire des costumes, des usages, des cérémonies religieuses ou civiles. — Les manuscrits forment aussi comme une galerie des portraits historiques, où nous retrouvons à chaque instant les «ymages» inédites de personnages illustres des temps passés.

Un des manuscrits français les plus anciens de la collection de M. Didot est un rituel in-folio du XI^e^ siècle, dont l'écriture est de la main de Gérard, abbé de Luxeuil. Sur l'une des pages, nous avons vu le portrait d'un abbé revêtu des ornements sacerdotaux, qui, selon toute apparence, est l'abbé Gérard lui-même. Les canons, écrits en lettres d'or sur parchemin teint en pourpre, sont encadrés dans des ornements très-variés empruntés à l'architecture. Les miniatures, exécutées avec beaucoup d'art et de précision, fournissent de véritables modèles d'ornementation du style roman-byzantin : colonnes, chapiteaux, frises, modillons, consoles, pleins-cintres, dispositions architectoniques de toute espèce, sont rendus avec une exactitude et une richesse de coloris qui étonnent dans une œuvre si ancienne. Quelques-unes de ces enluminures sont exécutées sur le revers d'un vélin dont le recto est couvert de peintures qui remontent à une époque bien antérieure. Les vers suivants attestent l'origine de ce rituel :

> Luxorii pastor Gerardus, lucis amator,
> Dantlo petro librum lumen mihi posco supernum.

Nous passerons rapidement sur les productions des X^e^, XI^e^ et XII^e^ siècles, pour arriver aux manuscrits français du XIII^e^ siècle, dont la collection de M. Didot possède un si grand nombre de spécimens. Au XIII^e^ siècle, l'art français (le seul dont nous nous occupions ici) prend un caractère tout nouveau ; les traditions byzantines et romanes commencent à tomber dans l'oubli. Si, dans les personnages, dans l'arrangement des draperies et dans certains détails de la peinture, on retrouve encore les souvenirs du style byzantin, on voit le gothique dominer dans toutes les miniatures où sont repré-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sentés des édifices ou des ornements empruntés à l'architecture. Ainsi, dans ce Psautier du XIII^e^ siècle et dans cette Bible du même temps, où l'ornementation architectonique joue un grand rôle, les colonnettes élégantes et menues, les ogives élancées et les arceaux trilobés remplacent les fûts massifs et les pleins-cintres byzantins du rituel de l'abbé Gérard. — Voici un livre d'Heures de la même époque où la peinture des personnages est encore quelque peu barbare, mais les têtes n'ont plus cette roideur et cet aspect farouche de la période romane. L'artiste a su varier l'expression des physionomies, tout en leur laissant le cachet de naïveté charmante qui distingue l'art français au moyen âge. Les sujets se détachent, non plus sur des fonds d'or, comme au commencement du moyen âge, mais sur des fonds quadrillés qui imitent l'aspect d'une fine mosaïque ou d'une marqueterie en couleurs vives et heureusement nuancées.

Jusqu'au XIII^e^ siècle, l'art des calligraphes, des enlumineurs, des faiseurs d'*histoires*, comme on appelait alors les miniatures des manuscrits, resta le monopole presque exclusif des moines et des religieux. Les évêques, les prieurs, les abbés s'efforçaient d'encourager « la copie des bons livres » dans les monastères et les cloîtres. Théodoric, abbé d'Ouche, en Normandie, avait même inventé une légende fort ingénieuse pour persuader à ses moines de se livrer sans relâche au travail des manuscrits. Orderic Vital, le chroniqueur du XII^e^ siècle, nous a transmis cette fable chrétienne que M. Paul Lacroix a traduite dans son *Histoire de l'imprimerie*. « Un certain Frère demeurait dans un monastère; il était coupable de nombreuses infractions aux lois monastiques; mais il était écrivain. Il s'appliqua à l'écriture et il copia volontairement un volume considérable de la divine loi. Après sa mort, son âme fut conduite, pour être examinée, devant le tribunal du juge équitable. Comme les mauvais esprits portaient contre elle de vives accusations et faisaient l'exposé de ses péchés innombrables, de saints anges, de leur côté, présentaient le livre que le Frère avait copié dans la maison de Dieu, et comptaient lettre par lettre l'énorme volume, pour les compenser par autant de péchés. Enfin une seule lettre en dépassa le nombre, et tous les efforts des démons ne purent lui opposer aucun péché. C'est pourquoi la clémence du juge suprême pardonna au Frère, ordonna à son âme de retourner à son corps, et lui accorda avec bonté le temps de corriger sa vie. »

Dès le commencement du XIII^e^ siècle, la fondation des universités, et notamment de l'Université de Paris, ouvrit des voies nouvelles à l'art des calligraphes et des miniaturistes, en le faisant passer aux mains des artistes laïques. La bannière universitaire rallia autour d'elle toute une armée de parcheminiers, de calligraphes, de peintres, de relieurs, de libraires qui, en raison de leur métier, eurent le droit de porter le titre de clercs. On comprend quelle immense impulsion cette sorte de sécularisation dut imprimer à la peinture des manuscrits, à cet art si fort goûté par les grands seigneurs aussi bien que par les prêtres. Aussi, durant tout le cours du XIII^e^ siècle, la peinture française fit de sérieux progrès. La col-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

lection Didot nous en fournit la preuve. Les miniatures qui ornent les Heures de Bonne de Luxembourg, femme du roi Jean, et qui datent de la première moitié du XIVe siècle, sont touchées avec une finesse et une grâce ravissantes. La partie purement ornementale de ce beau manuscrit n'est pas traitée avec moins d'habileté que les miniatures. Les enjolivements des majuscules, les encadrements des pages sont exécutés avec une élégance achevée. Des fleurs, des oiseaux peints avec leurs couleurs naturelles, des papillons, des fruits, des feuilles se mêlent et s'enlacent dans des rameaux déliés, et les couleurs vives et harmonieuses de ces arabesques sont délicatement rehaussées d'or bruni. Délaissant les fonds d'or ou de marqueterie, le peintre s'efforce d'imiter les tentures des appartements par des camaïeux très-légèrement touchés. Bientôt les artistes se sentiront assez forts pour aborder les paysages et les détails d'intérieur qui, dans quelques manuscrits de la fin du XIVe siècle, sont rendus avec beaucoup de finesse et avec un sentiment déjà très-développé de la perspective et des jeux de la lumière. — Nous citerons dans la collection Didot, parmi les plus belles productions de cette époque, un manuscrit du *Roman de la Rose*, presque aussi soigné que les Heures de Bonne de Luxembourg. Ces peintures calligraphiques montrent à quel point la miniature s'éleva au XIVe siècle. A cette époque, la protection de Charles V et de ses frères, les ducs de Berri et de Bourgogne, contribua singulièrement aux progrès des arts du dessin. Ces princes, grands amateurs de belles choses et surtout des beaux livres, consacrèrent des sommes considérables à un art pour lequel ils étaient passionnés, et ils firent exécuter d'admirables travaux de peinture et de calligraphie. « Les riches enluminures n'étaient pas seules à donner du prix à ces beaux ouvrages; ils se recommandent encore par d'autres mérites, qu'ils devaient, par exemple, aux soins du parcheminier, à l'art de plus en plus parfait du copiste. » La finesse et la beauté du vélin, l'élégance des caractères, la netteté de l'écriture, la richesse et la variété des lettres attestent que l'habileté de l'écrivain allait de pair avec le talent du peintre.

Les copistes laïques qui écrivaient au moyen âge tous ces beaux manuscrits étaient en général d'assez bons vivants, voire de fort mauvais sujets, si l'on en juge par les souscriptions qu'ils avaient coutume de mettre à la fin des manuscrits qu'ils transcrivaient. Ainsi on lit à la fin d'un *Infortiat* :

Explicit, expliceat, bibere scriptor eat.

A la dernière page du manuscrit *de Rerum proprietatibus* de Bibliothèque impériale, le copiste a ajouté :

Detur pro penâ pos, hanaps, vinea vina.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Au bas d'un autre manuscrit, M. Lacroix a trouvé ce vœu un peu crûment exprimé :

Detur pro penâ scriptori pulchra puella.

Au xv^e^ siècle, l'influence des peintres de l'école allemande et flamande, des Van Eyck, des Mekenem, des Memling, des Marten Schoen réagit favorablement sur la miniature française, qui prit alors un cachet d'art plus pur et plus sérieux, tout en conservant sa naïveté souvent pleine de philosophie.

Nous trouvons, dans les manuscrits de M. Firmin Didot exposés au musée des Champs-Élysées, une admirable collection de manuscrits français de cette belle époque. Voici d'abord un livre d'Heures richement orné de peintures, dont les sujets sont tirés de l'histoire de Jésus-Christ, des Actes des Apôtres ou de la Vie des Saints. Une danse des morts très-complète et quelques miniatures allégoriques extrêmement bizarres donnent une idée de la manière dont on entendait la religion au xv^e^ siècle. Voyez, par exemple, cette «ymage» du charnier des Innocents : des prêtres, des moines, qui forment au second plan un groupe animé, viennent d'enterrer un mort que le peintre a représenté couché dans sa fosse. Du cadavre auquel on vient de donner le dernier coup de goupillon, l'âme s'envole sous la forme d'un petit génie qui s'élance vers le ciel; mais un démon tout noir et fort laid l'arrête et s'en emparerait peut-être si saint Georges, arrivant fort à propos, ne renvoyait d'un coup de lance Satan à tous les diables. Cette petite composition, tout imprégnée des naïves croyances d'autrefois, est touchée avec beaucoup d'esprit et de vivacité.

Nous retrouvons une scène analogue dans les Heures de Marguerite de Rohan, grand'mère de François I^er^. Marguerite est étendue morte dans son tombeau; son ange gardien conduit son âme aux pieds du Seigneur. Mais un diablotin s'élance de dessous terre pour apporter au souverain juge une liste de péchés passablement longue. Heureusement saint Michel apparaît tout étincelant avec son armure d'or fin; il touche de sa lance sacrée le démon malfaisant, qui rentre, bon gré mal gré, dans les noirs abîmes. Ce même livre d'Heures contient un fort beau portrait de Marguerite de Rohan.

Du xv^e^ siècle, voici encore un poëme inédit d'Estienne Porchier : *les Quatre âges de l'homme*, avec de brillantes enluminures; *la Chronique des ducs de Bourgogne*, par Hugues de Tollins, «painctre» des ducs de Bourgogne; un rituel in-folio ayant probablement appartenu au cardinal Sanguin, et dont les peintures sont aussi remarquables par les qualités de la composition que par la finesse de l'exécution et la beauté du coloris; les Heures d'Antoine, grand bâtard de Bourgogne, fils de Philippe le Bon, etc. — Arrêtons-nous un instant devant cet autre livre de prières, admirable travail de calligraphie et de peinture. Les majuscules ont été ornées *con amore* par un patient et ingénieux artiste; les encadrements des pages dénotent une

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

incroyable légèreté de pinceau et une étonnante fécondité d'imagination; les miniatures sont d'un coloris frais, éclatant, comme si le peintre les avait achevées d'hier. Ce bel ouvrage, qui appartenait à la Couronne, a été donné par Louis XV au docteur Mead, lors du voyage que fit en France ce médecin anglais, aussi célèbre qu'original. M. Didot l'a acheté à la famille du docteur Mead. Sur une des gardes, nous avons lu ce vers signé de Pope :

Books for Mead and Butterflies for Sloane.

Sur un livre d'Heures exécuté avec un soin tout particulier, nous trouvons à chaque page, dans les encadrements et dans les arabesques, les trois lettres A N E, accompagnées de fleurs de lis et d'hermines héraldiques, avec une cordelière d'or. Or, l'hermine est le corps de la devise des ducs de Bretagne. Tout le monde connaît l'âme de cette devise : *Potiùs mori quàm fœdari* (Mieux vaut mourir que se souiller). La cordelière fait aussi partie des insignes héraldiques de la maison de Bretagne. Le volume de la collection Didot a appartenu en effet à Anne de Bretagne. Ce sont les petites Heures de cette reine de France dont le bon Brantôme aime tant à parler, et qui n'a pas laissé que de jouer un rôle important dans l'histoire de notre pays. On sait qu'Anne de Bretagne, fiancée à Maximilien d'Autriche, qui l'épousa même par procuration, devint la femme de Charles VIII et gouverna la France pendant les campagnes d'Italie. Quand Charles VIII mourut, Anne, qui n'avait encore que vingt et un ans, ressentit une profonde douleur; elle resta deux jours sans manger, couchée par terre, pleurant sans cesse, et elle porta le deuil en noir, au lieu du blanc adopté par les reines de France. Mais Louis XII, qui l'avait aimée lorsqu'il n'était que duc d'Orléans, parvint à la consoler et l'épousa. Brantôme raconte que « dans ses goguettes, le roi l'appelait sa Bretonne. » En effet, Anne resta toujours Bretonne de cœur, et elle regarda son bon duché de Bretagne comme le plus beau fleuron de sa couronne. — Nous trouvons dans les comptes de la trésorerie d'Anne de Bretagne un passage relatif aux *Petites Heures* de M. Didot, dont l'originese trouve ainsi nettement établie :

« A Jehan Riveron, escripvain demourant à Tours, pour avoir escript à la main unes petites Heures que ladicte dame a faict faire à l'usaige de Rome, et avoir fourni de vélin (3 septembre 1491), quatorze livres. »

Outre quelques miniatures détachées du grand Missel d'Anne de Bretagne, M. Firmin Didot possède deux autres manuscrits qui se rattachent à l'histoire de la reine Anne, et qui, s'ils sont moins précieux que les petites Heures comme monuments de la peinture, fournissent des détails historiques d'un certain intérêt. Ces deux manuscrits, enrichis de curieuses enluminures, contiennent la relation des funérailles d'Anne de Bretagne. Le premier de ces manuscrits renferme également une « complainte que faict Bretaigne, son premier hérault et l'un de ses roys d'armes. » Sur l'une des pages, le

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

calligraphe a peint la boîte dans laquelle fut renfermé le cœur de la reine Anne pour être transporté en Bretagne. Cette boîte, en forme de cœur elle-même, est entourée de la cordelière avec ce quatrain :

> En ce petit vesseau de fin or pur et munde,
> Repose ung plus grand cueur qu'onque dame eust au monde.
> Anne fût le nom d'elle, en France deux fois Royne,
> Duchesse des Bretons royale et souveraine.

L'autre relation a appartenu à d'Aguesseau et porte en titre : « *Le trépas de l'Hermine regrettée.* » A la fin de l'ouvrage, après avoir raconté le repas des funérailles, l'auteur termine ainsi :

« ..... Adonc icelluy seigneur Davaucourt, après dyner, en la presence des assistans, estant près des dits roys d'armes et héraux ayans leurs cottes d'armes vestues, parla haultement à tous les officiers en général en leur disant : « Messires, la royne très crestienne « et duchesse nostre souveraine dame et maistresse vous a bien « entretenus et moult vous a aimez. Vous l'avez bien et loyaulement « servie. Il a pleu à Dieu de la nous oster... Et affin que cognoissiez « qu'il n'y a plus de maison ouverte, je rompz le baston. » Ce qu'il fit. Lors commença le dit roy d'armes Bretaigne à crier à haulte voix en la dite salle, disant : « La très crestienne royne et duchesse « nostre souveraine dame et maistresse est morte. Chascun se « pourvoye. »

Un manuscrit très-rare du XV^e^ siècle contient le *Traité de la consolation*, de Boëce, traduit par Jehan de Meung, l'auteur du *Roman de la Rose*. Nous n'avons pas lu la traduction de Jehan de Meung, mais nous avons admiré les fines enluminures, à sujets allégoriques pour la plupart, qui ornent le beau manuscrit de M. Didot. Dans une publication récente (1), M. Louis Moland a cité une paraphrase fort originale de *la Consolation*, de Boëce. Cette paraphrase, en détestable français du XIV^e^ siècle, est si incorrecte, si barbare, qu'elle a besoin d'être traduite elle-même pour être comprise. Nous empruntons à M. Moland un passage de l'épisode d'Orphée descendant aux enfers, mis en vers latins par Boëce dans sa *Consolation*, et travesti par ce traducteur anonyme :

« ... Orphée se mit à suivre le diable qui s'en allait à grands pas vers l'Enfer. Quand ils y furent descendus, il y eut là une telle hilarité qu'il n'y avait diable si brûlé qui pût se tenir de rire en voyant la joie forcenée d'Orphée lorsqu'il retrouva sa moitié. — Un des habitants de l'Enfer dit aux autres : « Nous pouvons, si nous vou- « lons, nous divertir beaucoup de cette aventure. Rendons Orphée « à sa femme à une condition : que pour frayeur qu'il ait, quoi « qu'il entende, qu'il voie ou qu'il sente, il ne se retournera ni ne « regardera en arrière jusqu'à ce qu'il soit dans sa maison. Sinon il « perdra sa femme sans rémission et s'en ira seul comme il est

(1) *Origines littéraires de la France*, par M. L. Moland.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« venu. Et je me vante bien de faire un si horrible et épouvantable « tonnerre derrière ses épaules, qu'il ne pourra s'empêcher de dé- « tourner la tête et les yeux vers l'Enfer. Et alors nous rirons bien « de la douleur extravagante à laquelle il se livrera en perdant une « seconde fois sa femme. » — Tous les démons s'accordèrent à ce jeu, et ce qui était convenu fut exécuté. Ils laissèrent, moyennant la condition que je vous ai dite, la femme suivre son mari, dont la joie n'avait point de bornes. Mais cet Ennemi fit tout à coup derrière Orphée un bruit si effroyable, que ce malheureux, tout prévenu et affermi qu'il était, jeta involontairement un regard vers ce mortel fracas qui éclatait sur ses épaules, et de cette manière sa femme lui fut de nouveau ravie. Et Orphée s'en retourna au tombeau, se tordant les mains et braillant aussi fort que si le grand diable l'eût tenu. »

O Virgile ! ô Ovide ! ô Glück ! où êtes-vous ? O vous qui chantiez si bien les plaintes harmonieuses du triste Orphée, quelle muse barbare a osé mêler ses grossiers accents à vos chants inspirés !

Il est juste de dire que la moralité tirée de cette fable par l'écrivain du moyen âge est déduite avec beaucoup de justesse et de philosophie :

« Il en arrive de même à ceux qui s'en vont vers leur maison, c'est-à-dire vers le Paradis, en compagnie de leur femme, c'est-à-dire de la vérité, si pour quelque crainte ou tristesse vaine ils détournent leurs yeux, leur cœur et leur entendement vers ce monde misérable. Et bien heureux au contraire ceux qui tiennent fermement et constamment leurs pensées et leur affection élevées vers la lumière divine ! »

Mais revenons à l'art des peintres de manuscrits, dont nous voulons dire encore quelques mots, car nous ne saurions parler de la miniature au XV^e^ siècle sans citer Jehan Foucquet, *le bon painctre et enlumineur du roy Louis XI^e^* (1).

Jehan Foucquet est incontestablement le plus habile des peintres français du moyen âge. Dans une miniature qui appartient à la collection de M. Didot, et qui a été détachée des Heures de maistre Estienne Chevalier, trésorier des rois Charles VII et Louis XI, nous trouvons réunies toutes les brillantes qualités qui distinguent Jehan Fouquet. C'est une *crucifixion* largement traitée dans un style propre à l'école française de cette époque, et qui rappelle la manière des Flamands sans en avoir les défauts. Une admirable entente de la perspective, le bel ordre de la composition, un sentiment vrai, une heureuse variété dans l'expression des physionomies, la justesse des poses, le fini des détails, la connaissance parfaite des effets de lumière, l'habile agencement des couleurs, la correction du dessin donnent à Jehan Foucquet une supériorité incontestable sur ses devanciers, sur ses contemporains et sur beaucoup de ceux qui l'ont suivi. « On se croirait avec lui au temps de Léon X et de François I^er^, s'il n'avait conservé cette précieuse naïveté qui caractérise le moyen âge, et qui donne parfois du charme à l'ignorance même » (2).

(1) M. L. Curmer publie en ce moment l'Œuvre de Jehan Foucquet.
(2) Lettre de M. le comte de Bastard.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Quoique nous ne voulions parler que de l'art français, nous ne passerons pas devant un manuscrit attribué à Memling sans nous arrêter pour y jeter un regard d'admiration. Parmi les ravissantes miniatures de ce bel ouvrage, nous signalerons une tête de Vierge d'une grâce toute séduisante. Cette peinture, d'un des premiers maîtres flamands, ressemble à une petite Vierge peinte à l'huile de la collection de M. Germeau, à tel point que nous croyons pouvoir attribuer les deux miniatures à la même école et peut-être au même pinceau.

Auprès des miniatures de Memling et de Jehan Foucquet, les plus beaux manuscrits du XVI^e^ siècle produisent peu d'effet. Pourtant la collection de M. Firmin Didot possède quelques beaux ouvrages de la Renaissance appartenant à l'art français, comme les Heures du cardinal Sanguin, ou à l'art italien, comme le manuscrit de Cassiodore. Un autre manuscrit italien, un Virgile antérieur au XVI^e^ siècle, orné d'arabesques et d'enluminures, est écrit en lettres d'une grande élégance qui se rapprochent beaucoup de certaines impressions du XVI^e^ siècle. Peut-être même les lettres de ce manuscrit ont-elles servi de modèle aux caractères d'impression des Aldes, qui firent paraître en 1501 la première édition de Virgile.

Le nom des Aldes nous amènerait à parler des premiers livres imprimés et des commencements de la typographie; mais ce serait sortir de notre cadre, et nous résisterons au désir d'admirer ces belles éditions anciennes, les délices des amateurs de livres, qui ne sont qu'une des moindres richesses de la bibliothèque de M. Firmin Didot.

## X

Après les travaux d'ensemble qui précèdent, voici venir des études spéciales sur certains groupes des objets d'art exposés au Musée rétrospectif. Nous commençons cette nouvelle série par les pages que M. Ernest Chesneau a consacrées aux bronzes dans *le Constitutionnel* des 10 et 17 octobre :

I. Le bronze est le métal d'art par excellence. Sans valeur intrinsèque, il vaut surtout par l'empreinte de la main qui l'a façonné. Cependant la durée ajoute à la beauté originale, à la beauté *humaine* des œuvres de bronze, une autre et très-spéciale beauté, purement naturelle, — je veux dire cette riche patine que le temps dépose à la surface du métal comme par une précieuse complicité des phénomènes atmosphériques avec le génie de l'homme, — cette succession de teintes oxydées qui lentement, jour par jour, pénètre et colore l'objet, sans altérer aucune de ses plus fines délicatesses. Com-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

mençons donc notre revue des bronzes du Musée rétrospectif par les antiques, par ceux-là précisément qui ont acquis cette double beauté que donne l'inimitable signature des siècles.

Les plus anciens parmi les monuments de bronze réunis au palais des Champs-Elysées appartiennent à M. Oppermann. Ce sont deux petites statuettes étrusques, témoignages de cet art intéressant, d'une si curieuse originalité, qui forme historiquement la transition entre l'art asiatique et l'art gréco-romain. Il est difficile de préciser l'antiquité relative des monuments étrusques par le seul fait de leur style, car les artistes étrusques ne paraissent pas avoir sensiblement modifié les formes primitives qui tout d'abord avaient suffi à l'interprétation de leur pensée esthétique. Il se passa chez eux un fait assez semblable à l'immobilité de l'art égyptien pendant la longue période hiératique. Les monuments étrusques d'une date très-reculée sont ornés de figures dont le style se retrouve rigoureusement le même dans les monuments bien postérieurs, contemporains de l'époque romaine, reconnaissables seulement à leurs inscriptions chargées de noms historiques romains.

La plus ancienne des deux statuettes étrusques de M. Oppermann représente une petite Vénus vêtue d'une longue robe dont elle relève quelques plis de la main gauche. Les transformations successives de ce motif conduisent à la Vénus callipyge. L'autre est une danseuse en tunique légère et fort courte ; elle porte au cou le collier et la bulle de l'esclavage. L'exécution assurément n'est point celle des beaux temps de l'art grec ; cependant l'expression de la tête, le geste du bras droit, l'attitude du buste rendent à merveille la mollesse et la langueur des danses asiatiques, dont l'Espagne moderne a retenu la voluptueuse passion dans ses danses nationales.

M. Oppermann possède encore bien d'autres morceaux dignes du plus vif intérêt et que nous allons successivement énumérer.

Un Hercule, — en bronze, de travail grec ancien, — fondant avec une étonnante fureur de geste sur un ennemi (absent) abattu à ses pieds. De la main droite, il tient la massue ; de la gauche, tendue violemment en avant, son arc en ce moment inutile. Rien n'égale l'expression d'intrépidité et de furie de cette figurine, si ce n'est l'exquise justesse de mouvement d'un guerrier (de petites dimensions) blessé à un œil auquel il porte la main avec la rapidité de l'éclair. Ce geste est si bien observé, si précis, qu'il nous semble voir la succession de mouvements par lequel il se termine : le coup frappant à la face, la spontanéité de la douleur et de l'action du petit personnage. Deux bustes, l'un de Silène, l'autre de satyre, proviennent de la décoration d'un siége de bronze ; ils sont curieusement fouillés, travaillés ; le type caprin du satyre est surtout traduit avec une vigueur de réalité extraordinaire. — Deux statuettes de Jupiter offrent un intérêt plus particulier : ce sont des bronzes gaulois ; le dieu y est représenté vêtu du costume national : la blouse et le pantalon descendant jusqu'aux pieds. Sur ce vêtement cependant se drape le manteau romain.

Mais le bijou de la collection de M. Oppermann est un petit bronze en forme de sphinx : un sphinx romain, sans doute, car ni

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

les Egyptiens ni les Assyriens n'ont fait le sphinx femelle comme celui que nous avons sous les yeux. Il est bien étrange et d'une époque très-avancée, à en juger par la qualité du travail et par l'attitude si audacieusement expressive. Il pose un front songeur sur l'une de ses pattes, relevée vers le visage. La patte gauche, étendue, coiffe une tête de mort, lugubre débris de son dernier repas. Je ne crois pas douteux que ce bronze n'ait fait partie d'un groupe où figurait OEdipe.

La collection de M. Charvet est plus riche encore en antiques de grande valeur. Son taureau bondissant nous offre un admirable exemple de cette poésie des formes que l'art peut allier à la réalité la plus minutieuse, alliance exquise dans laquelle les artistes grecs ont été parfois égalés, jamais dépassés, parce qu'ils avaient atteint en ce sens la perfection absolue. Auprès de ce beau morceau, on remarquera deux préféricules ou vases à parfums pour le bain, formés l'un et l'autre d'une tête d'esclave. L'un d'eux a perdu la calotte servant de couvercle à cette espèce de vases que l'on tenait suspendus par une attache fixée dans les oreilles de la tête. Un vase à anse ou œnochoé, d'une bonne conservation, nous apparait dans la même vitrine; il est revêtu, sur la panse, de figures d'un très-bas relief; ce sont des figures de barbares traitées avec une intention comique : des bouffons, des grotesques étrangers dans le goût des pygmées dont la caricature antique a tant usé. Avant d'arriver au morceau capital de la collection de M. Charvet, nous mentionnerons encore l'intéressante Junon coiffée d'une stéphanè ou couronne, décorée de roses ; — une Fortune, de la décadence, et une autre statuette de Fortune panthée accompagnée des attributs d'un grand nombre de dieux : ailes de Victoire, bustes du soleil, de la lune, roue de Némésis, etc.

On nous impose toujours une fausse idée de l'art grec. On ne le veut reconnaître que dans la recherche exclusive des formes jeunes, belles, correctes, élégantes. Ce fut sans doute une des ambitions des artistes hellènes que de réaliser cet idéal de grâce, de force et de jeunesse; mais ils n'ont point pour cela dédaigné la beauté toute d'expression des visages flétris par l'usure de la vie. Bien des terres cuites des collections du Louvre font foi de leurs préoccupations en ce sens. Un bronze appartenant à M. Charvet achève la démonstration : bien plus, il nous montre l'application du principe d'expression en statuaire étendu à une figure entière. C'est l'admirable statuette votive d'un malade atteint d'étisie. Qu'on ne s'y trompe point, on ne peut voir là une caricature ou une œuvre comique. L'intention de l'artiste fut sérieuse et elle a été sérieusement rendue. Le malade est assis sur un siége assez bas, les jambes recouvertes d'une draperie ; mais le haut du corps est complétement nu, on compte les côtes symétriquement rangées dans leur saillie maladive ; les bras amaigris s'allongent, se soulèvent avec effort, et la tête, fort belle, est d'une grande mélancolie. La coiffure, tout à fait semblable à celle d'Auguste, donne la date de ce travail grec, qui provient du célèbre cabinet Gersaint, et qui fut trouvé dans l'Aisne. Quant à l'origine de ce bronze, elle ressort de l'inscription tracée sur la draperie, et qui nous a conservé le nom du malade : *Eudamidas, fils de Perdiccas.*

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Cette statuette était sans doute destinée à être consacrée dans le temple du dieu que cet Eudamidas invoquait.

La même collection contient, en outre, un certain nombre d'armes de bronze qui, sauf une, ne se distinguent point de celles que l'on rencontre dans tous les musées. Cette arme d'exception est un fer de lance évidé en longueur et percé parallèlement de trous circulaires. Ce travail n'avait-il d'autre but que d'alléger le poids de la lance, ou bien était-il préparé pour recevoir des matières vénéneuses, comme nous pouvons le supposer en songeant aux armes évidées de la même façon par les armuriers du moyen âge et de la Renaissance? Nous poserons cette double interrogation sans y répondre. Terminons l'examen de la collection de M. Charvet en mentionnant une patère très-profonde et à manche, décorée d'un bas-relief représentant les différentes transformations de Jupiter dans ses poursuites amoureuses. Cette belle patère en argent incrusté d'or a été trouvée en Espagne.

Une seule vitrine réunit les objets appartenant à MM. Rollin et Feuardent. Nous ne les séparerons point. Une boîte à miroir nous offre ici un très-beau spécimen de bronze repoussé. Le sujet est le Bacchus Melpoménos appuyé sur Eros et précédé d'une bacchante lyricine. Le dessin de cette composition est d'une rare élégance. Nous retrouvons auprès de ce miroir cette curieuse sculpture de la vente Pourtalès, représentant un petit Génie sortant d'une feuille d'acanthe, sculpture romaine d'une époque de décadence, qui rappelle, à s'y méprendre, les anges bouffis, les pauvretés esthétiques de la statuaire catholique au XVIII^e^ siècle. Toutes les grandes époques ont eu leur rococo, paraît-il, et il y paraît, en effet, non-seulement dans ce Génie, mais encore dans une patère en argent, incontestablement antique, appartenant à M. de Saint-Seine, et où nous retrouvons les mêmes formes vagues, tourmentées et boursouflées, qui nous semblent habituellement incompatibles avec la sévérité traditionnelle de l'art antique.

M. Feuardent expose à côté de ses bronzes un très-curieux masque en onyx à plusieurs couches; M. Castellani, au milieu d'une foule d'objets plus modernes, un beau simpulum ou cuiller servant à puiser dans les vases à col étroit; dans les mêmes conditions, M. de Schwiter expose également une magnifique agrafe de l'époque mérovingienne; M. Germeau, une petite chèvre antique bien conservée et une petite Vénus; M. Lecarpentier, un vase en forme d'œnochoé, dont l'anse s'attache sur une tête en applique d'un caractère à la fois puissant et original.

Le directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Emile Galichon, a envoyé au Musée rétrospectif une Minerve antique, curieuse par l'intention archaïque de l'artiste, qui a voulu imiter dans cette figure le style d'une époque antérieure, sans renoncer toutefois à la perfection plastique acquise à l'époque où il travaillait. Les pieds ont ici trahi la volonté du sculpteur; trop beaux relativement, ils marquent le désaccord des styles et des dates. Aussi préférons-nous de beaucoup une autre statuette quoique moins grande, appartenant au même amateur, un admirable bronze provenant de la vente Pourtalès.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

La petite figure, dans l'attitude d'un tireur d'arc, représente assurément un Hercule combattant les oiseaux anthropophages du lac Stymphale.

Nous signalerons dans la collection de M. Gatteaux, de l'Institut, une figure de bronze représentant, sous les traits d'un empereur, le *Genius populi romani* portant la corne d'abondance (brisée) dans la main gauche et une patère (disparue) dans la droite. La tunique et la chlamyde, d'un travail romain du 1er siècle, sont superbes de légèreté.

M. Gatteaux possède aussi une figure de Mars sous les traits de Marc-Aurèle, annonçant un travail postérieur de deux siècles, et une figure très-importante par ses dimensions et sa belle tournure : un Hercule, sans doute, car, malgré l'obésité naissante des formes, le personnage n'a point le front dégarni du Silène avec lequel il a cependant quelque analogie, et il est, en outre, porteur de la peau de lion ; nous le considérerons donc comme un Hercule bachique. Bien que ce type ne soit pas très-commun, nous avouerons notre préférence pour un autre morceau de la même collection, d'un caractère plus rare encore et d'une époque beaucoup plus reculée : c'est une petite figure barbue coiffée du bonnet phrygien, vêtue d'une courte tunique. Dans un pan de son vêtement, cet homme porte un animal invisible au spectateur, et il tient dans la main un couteau de sacrifice. Une peau de faon ( la *nébride*), reconnaissable aux traces de corne et à la patte fendue, retombe sur les épaules. Cette image, sur laquelle on ne peut guère hasarder autre chose que des suppositions, représente probablement un prêtre allant faire un sacrifice aux champs ; en tous cas, l'action de ce personnage et le personnage lui-même se rapportent certainement aux cérémonies religieuses de la vieille Rome.

C'est à M. Hoffmann qu'appartiennent : une Vénus syrienne, coiffée d'une couronne énorme, d'un travail assez grossier, mais dont la tête est encore jolie ; — une figure de femme voilée, à la tête superbe de finesse et drapée à plis pressés par cette simple torsion de l'étoffe sur les bras que notre Rachel avait admirablement comprise et saisie ; — enfin une tête d'éléphant provenant de la décoration d'un lit ou d'un grand siége. L'oreille du pachyderme est admirablement modelée et son petit œil brille d'intelligence et d'humeur martiale.

Nous avons déjà passé en revue un certain nombre de bronzes antiques bien précieux, mais nous n'avons rien vu encore, à cette exposition, qui approche de l'admirable Mercure-Auguste appartenant à M. His de la Salle. Les proportions, les formes de cette statuette sont d'une beauté exquise et pleines de grandeur. C'est en face d'œuvres aussi parfaites qu'on est frappé de la singulière différence qu'il y a entre la grandeur et la dimension en statuaire. Ce bronze, haut de quelques centimètres, est certainement bien plus imposant que pas une de nos statues monumentales. Le goût le plus pur a présidé à l'agencement des moindres détails ; il a donné l'eurhythmie, l'harmonie, une incomparable unité à toutes les parties et à l'ensemble. La tête seule, ailée, mais non coiffée du pétase, est un chef-d'œuvre. Tout se réunit ici pour augmenter encore la valeur de ce bronze. A côté

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

des belles teintes vertes que le temps a données au métal, on y découvre de place en place des taches de cette patine rouge, plus dure que le silex, et qui font le désespoir des faussaires en objet d'art antique. Une habile préparation, des acides sagement appliqués, à temps et à propos, peuvent conduire à une imitation assez exacte de l'oxydation verte ; la patine rouge est inimitable : les contrefacteurs vulgaires essayent bien de tromper le regard à l'aide de la cire rouge à modeler, mais ils ne réussissent à égarer que les amateurs inattentifs ou inexpérimentés.

Ce Mercure-Auguste est donc, de toutes façons, la pièce capitale de l'exposition de M. His de la Salle. Mais cet amateur distingué possède encore bien des bronzes de grand prix, ne fût-ce que cet adorable petit guerrier qui fait avec tant de grâce, de souplesse et de précision, le mouvement de pointer « en bas et en arrière à gauche » comme nos lanciers le font encore aujourd'hui. Quel intérêt n'offrent pas aussi ce berger portant un arrière-train de chevreuil de la main gauche et s'avançant avec un geste joyeux ; cet Hercule ; ce Silène à l'œil profond ; cette Fortune en bronze doré dont le peplum s'ajuste à plis symétriques sur une longue tunique talaire; et cette panthère aux formes quasi géométriques, si vivantes cependant, qui donnent à l'animal une apparence héraldique !

La dernière collection que nous ayons à étudier aujourd'hui est celle de M. de Nolivos. On y remarquera une tête de Minerve casquée, de grandeur naturelle, d'une très-belle époque ; — un candélabre étrusque soutenu par une figure d'éphèbe dont les symboles ont disparu ; — deux figures formant pendant, représentant les deux jumeaux, les dieux Lares. A ce sujet, nous ferons observer que les Lares étaient toujours réunis par paire; aussi, lorsque nous voyons dans les auteurs latins que la figure d'un dieu était placée *inter Lares*, cette expression ne signifie pas, comme on l'a souvent traduite à tort, « dans les Lares », c'est-à-dire « au foyer domestique », mais « entre les Lares. »

La série des bronzes antiques appartenant à M. de Nolivos se complète par trois objets de choix : une figure pleine de vie et de mouvement représentant un jeune faune courant et tenant sous le bras gauche une amphore à pointe aiguë, de la main droite un objet cylindrique où je crois reconnaître une torche ; — une figure très-ancienne et très-belle représentant un homme enveloppé d'un manteau court et marchant à grands pas ; — enfin un masque de Bacchus, couronné de lierre avec la barbe à boucles frisées en éventail : ce beau masque, d'un type d'une pureté remarquable, formait probablement l'oreille d'un grand vase; l'anneau qui le surmonte semble préparé pour recevoir une anse.

La vitrine de M. de Nolivos contient, en outre, d'autres sculptures antiques qui, pour n'être pas de bronze, ne nous en arrêteront pas moins. C'est d'abord un bas-relief en marbre d'une beauté incomparable représentant Ariane sur les genoux de Bacchus, que soutient un Silène. La composition de ce groupe et son exécution sont admirables : c'est la beauté, la force élégante, la souriante jeunesse, la sérénité des dieux traduites et fixées dans une matière incorruptible.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Tous ces beaux corps reposent sur un lit ou sur un char d'une somptuosité merveilleuse ; le sculpteur a voulu rendre le capricieux dessin des incrustations d'ivoire dans les matières les plus riches. Ce fragment, qui fait partie d'une collection particulière, ferait le légitime orgueil d'un grand musée.

J'ai eu tort de citer cette pièce unique en premier lieu, car elle relègue à un rang inférieur d'autres morceaux bien précieux encore: tel est un masque en terre cuite d'un goût charmant ; telles deux terres cuites en applique, toujours assez rares, et de bon style, représentant des combats de Grecs et d'amazones ; telles enfin une tête de jeune satyre en basalte d'un accent très-noble, très-ferme, très-franc, et une figure d'Atys enfant en marbre blanc. Le jeune Lydien est vêtu d'une étoffe d'un seul morceau, qui couvre les épaules, le dos, descend jusqu'au bas des jambes, autour de chacune desquelles il se rattache et se renoue par des aiguillettes, en guise de pantalon ; il tient dans la main droite une corne d'abondance, peut-être restaurée.

Tels sont, à l'exception de l'envoi de M. de Janzé, les objets de sculpture antique que le Musée rétrospectif offre à l'admiration des visiteurs. Ajoutons, sans plus tarder, que les collections de la Renaissance sont peut-être plus riches encore en témoignages merveilleux de l'art de cette époque. C'est à ces derniers que notre prochain chapitre sera consacré.

II. Depuis l'époque anté-historique où l'homme dut aux immenses incendies qui couvrirent la terre la connaissance de la fusibilité et bientôt, grâce à son génie, de la fonte calculée des métaux, les procédés de fabrication du bronze se transmirent sans interruption, sans lacune, de peuple à peuple et de génération en génération, jusqu'à nos jours.

Nous avons vu, dans notre précédente visite au Musée rétrospectif, les monuments d'art qu'en ce genre l'antiquité grecque nous a laissés. Puisque nous étudions le bronze en ce moment sur les œuvres que la complaisance des amateurs a mises à notre disposition dans les salles du palais des Champs-Elysées, il nous faut sans transition franchir une longue suite de siècles et d'un bond sauter de l'antiquité à la Renaissance.

Les époques intermédiaires, sauf quelques pièces fort rares du moyen âge, ne sont point représentées à l'exposition qui nous occupe. Ce n'est pas que le moyen âge cependant n'ait connu et pratiqué l'industrie du bronze ; mais il traita ce métal en de telles dimensions, que les monuments datant de cette époque ne peuvent aisément trouver place dans le cabinet d'un amateur. Ils sont d'ailleurs peu communs ; la main de l'homme, à différentes reprises, en a détruit, fondu un grand nombre, pour en utiliser la fonte à d'autres usages.

C'est ainsi qu'ont disparu les statues de bronze, fondues à cire perdue, et qui ornaient jadis la cathédrale d'Amiens, dont heureusement le dessin nous a été conservé dans l'un des douze volumes des calques de Gaignères à la bibliothèque Bodléienne. Mais quelques-unes des tombes de Saint-Denis, les tombes de Sainte-Yvettes de Brême,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

le candélabre de Saint-Remy de Reims, un flambeau provenant de la cathédrale du Mans, passé de la collection Soltikoff au musée de Kensington, et, s'ajoutant à ces divers témoignages, le manuscrit du moine Théophile, qui donnait, vers le x^e^ siècle, la description des procédés de la fonte et de l'emploi du bronze : ces monuments et ces documents prouvent bien qu'à aucune époque et particulièrement au moyen âge, l'art du bronze ne fut délaissé. Le Musée rétrospectif ne nous montre guère que deux objets de cette nature qui soient antérieurs au xv^e^ siècle : une statuette équestre de Charlemagne et un flambeau formé d'une figure d'homme chevauchant un lion. Ce dernier objet fait partie de la collection de M. Basilewski.

Le xv^e^ siècle nous apparaît ici beaucoup plus riche. Les statuettes équestres de condottiere et d'Attila, appartenant à M. Delange et à M. Berthon, trahissent un art encore inexpérimenté et d'une naïveté quelque peu barbare; mais elles ont déjà un accent dur et, le dirai-je? presque féroce, qui caractérise également les productions les plus parfaites du même siècle.

Cette impression de cruelle énergie, je l'éprouve surtout en face des deux Faunes accroupis envoyés par M. Davillier. L'un tient à deux mains, embrasse de toute l'étendue de ses bras un vase plein de vin sans doute; l'autre, coiffé d'oreilles d'âne, agite de la main droite et en l'air une conque marine, de la gauche il retient la flûte de Pan aux roseaux d'inégale longueur. Tout ce qu'il y a de bestial, de sensuel et de cruel chez l'homme est violemment exprimé dans ces deux figures de Faunes, qu'en dépit de l'anachronisme, on est tenté de prendre pour deux échappés de la cour des Miracles.

S'élevant d'un degré, l'art ennoblit singulièrement cette dureté qui était au fond des mœurs italiennes du xv^e^ siècle, et qui, du cœur de l'homme, montait, s'épanouissait sur son visage et se manifestait dans ses interprétations esthétiques. Voyez cet admirable bronze équestre appartenant à M. Signol. Le chevalier, chef de condottiere, sur le dos de son cheval ensellé par le poids de l'armure, se tient haut et ferme, les jambes roides; la tête, altière, hautaine, se relève avec orgueil; elle exprime la longue habitude du commandement, le courage froid, la finesse et la ruse, le dédain de la vie humaine, de toute merci. Même orgueil, même fermeté, avec une nuance d'enjouement en plus, dans ces deux grands bustes représentant (avec de légères variantes) un même personnage, coiffé dans chaque épreuve d'une calotte plate d'où s'échappent les cheveux longs, tombant symétriquement et carrément des deux côtés du visage. Ces deux morceaux intéressants appartiennent l'un à M. Signol, l'autre à M. E. Mayer. C'est à M. Mayer aussi qu'appartient un grand buste de femme âgée, au nez d'aigle, à la lèvre tordue, railleuse et de méchante humeur; une autre épreuve du même buste avec une petite modification dans l'ajustement de la coiffure est exposée par M. Spitzer. Cette femme est exactement construite au moral pour être la compagne résolue de tels hommes, de taille à les seconder ou à leur tenir tête.

Le cabinet de M. His de la Salle, si riche en bronzes antiques, ne l'est pas moins en bronzes du xv^e^ siècle, et, par une heureuse excep-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tion, cet amateur distingué a su réunir des morceaux déjà très-dégagés de cette dureté que nous signalions tout à l'heure, des bas-reliefs entre autres d'une pureté de formes vraiment exquise, comme son médaillon de moine au type austère, par exemple, ou comme sa *Charité*, dont le geste maternel est trop étroit pour embrasser les enfants qui l'approchent, pleins de caresses, de tendresses, de rires et de jeux bruyants.

Ce sont là des œuvres cent fois précieuses; cependant il en est une encore à ce Musée rétrospectif qui domine les précédentes de toute la grandeur d'un talent magistral, du génie de Donatello : c'est le modèle de la statue équestre de Gatta Melata, appartenant à M. Courmont.

L'homme à qui les Vénitiens élevèrent cette statue équestre sur l'une des places de Padoue avait mérité cet insigne honneur par la fidélité, la loyauté, l'habileté, par le courage modeste et résolu qu'il avait mis au service de la république. Il était en 1437 le premier lieutenant du généralissime des armées vénitiennes, Francesco de Gonzague, lorsque celui-ci, trahissant sa patrie, passa à l'ennemi, au duc de Milan, Filippo-Maria. Stefano-Giovanni Gatta Melata empêcha la défection de ses troupes et, avec elles, pendant plus d'un an, il tint vaillamment la campagne, tantôt battu, tantôt victorieux; il permit ainsi à la république de conclure, par l'entremise de son doge Francesco Foscari, une alliance avec la république de Florence. Donnant une preuve bien rare de désintéressement, il remit le commandement en chef des armées alliées au marquis d'Ancône, Francesco Sforza, et continua à servir son pays sous les ordres de ce dernier, jusqu'au moment où sa santé, altérée par suite d'une paralysie, le força de renoncer à l'action. Il mourut à Venise trois années plus tard, en 1443.

Donatello a représenté ce condottiere héroïque, rassemblant sa robuste monture de la main gauche, et la droite armée du bâton de commandement. La tête nue, quelque peu césarienne, s'accuse par méplats vifs, énergiques, pleins de vigueur et d'accent. Les traits annoncent la fermeté étroite, l'honnêteté rigide, la résolution et surtout, chose remarquable, la sérénité plutôt que la hauteur du commandement. Cette tête martiale, sévère, ne dément rien de ce que nous apprend la biographie du personnage; elle n'est en contradiction formelle qu'avec le propre nom du héros, *Gatta Melata*, c'est-à-dire *chatte mielleuse*.

Ce qui domine dans l'impression que nous laisse cette esquisse de Donatello, c'est la grandeur de l'ensemble, l'ampleur du geste, l'aisance du mouvement, la mâle éloquence du groupe que forment le cavalier et le cheval, unis comme en une même chair, rappelant et expliquant la création allégorique du centaure grec. Et pourtant, à étudier le détail de cette composition, notre admiration est de nouveau sollicitée par la profusion de nuances habiles et caractéristiques que l'artiste a jetées dans cette œuvre, dont le grand aspect d'unité nous frappait tout à l'heure : c'est la franche opposition du cavalier maigre et nerveux avec l'animal aux formes puissantes, massives et résistantes; c'est la délicatesse de l'exécution dans les parties de pur

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ornement, l'élégance du dessin et la vie qui pénètre ce bloc de métal, qui couve sous le front du cavalier, qui gonfle les artères du cheval, froisse à petits plis la courbe énorme de l'encolure et jette sa flamme aux naseaux frémissants de la bête colossale.

Entre l'esquisse et la statue qui est à Padoue, il existe quelques légères différences. Dans l'œuvre définitive, la tête de Gatta Melata est tournée un peu plus à gauche, ses jambes sont couvertes de fer, ses talons armés d'éperons ; la queue du cheval, flottante ici, est relevée et nouée là-bas. Variantes insignifiantes en réalité et qui, à en juger d'après une photographie rapportée de Padoue, ne paraissent pas sensiblement à l'avantage de la statue. Quoi qu'il en soit et telle qu'elle est, cette esquisse est un chef-d'œuvre et de beaucoup la pièce capitale de celles qui sont réunies au Musée rétrospectif pour représenter le XVe siècle.

Le XVIe siècle n'a fourni à cette exposition que des merveilles. Les bronzes italiens de cette époque sont tous, on peut le dire, d'une exquise perfection de goût et de fonte. Ce n'est point le goût sévère de l'antiquité, mais plutôt l'élégance du geste et de la forme, l'amour de la beauté corporelle et sensuelle réalisant les combinaisons plastiques les plus ingénieuses.

Nous ne citerons ici que les morceaux d'exception parmi tant d'objets précieux, que le visiteur ne se lassera pas d'admirer.

Au premier rang, se place la collection de M. Beurdeley, où l'on remarquera un grand buste de femme ; deux statuettes équestres, l'une de Trivulce, l'autre de François II de Médicis ; un Hercule combattant l'hydre, par Jean de Bologne, et plus spécialement encore une reproduction en bronze de la Nuit de Michel-Ange, copie libre, vivante, passionnée de cette œuvre immortelle. Quelle admirable personnification des heures sombres dans cette figure d'une si majestueuse élégance, qu'anime seul, en ses formes affaissées, le souffle de la vie physique au repos ! Contraste puissant de l'immobilité d'un corps jeune, sain, vigoureux, paisible, avec l'agitation de l'âme ardente qui veille au dedans. N'est-ce pas l'image sublime de cette paix que rêva et n'eut jamais l'âme du grand artiste lui-même, tel que nous le montre cet autre bronze de M. Beurdeley, ce portrait de Michel-Ange vieilli, aux traits ravagés par les violences et les souffrances de son génie, si triste et si doux en même temps, si tendre et si mélancolique.

Le portrait au XVIe siècle est toujours admirable. Le peintre, le sculpteur, en présence de son modèle, se dégage de la poursuite de l'idéal de force et d'élégance qu'il réserve pour les œuvres de sa propre conception ; il ne voit plus que la nature, la double nature morale et physique du personnage. Témoins ce buste de Michel-Ange, attribué à Daniel de Volterre, et cet autre buste de Brunaccini Rinaldi, de la famille des Brunelleschi, dont le travail, ferme, savant et *réaliste* jusqu'à la minutie, est cependant plein de largeur, de pénétration et d'intelligente expression. Rapproché du *Persée* de la même collection, si remarquable par la grâce tourmentée de l'attitude, par le modelé large, abondant et souple, on a peine à s'expliquer que ces bronzes soient œuvres d'hommes de la même race et du même

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

temps. L'imagination et la fantaisie se donnent pleine carrière dans les œuvres créées de toutes pièces; le portrait conserve au contraire et maintient la tradition d'exactitude et de fidélité à la nature répandue dans tous les ouvrages du siècle précédent. Je ne sais pas d'exemple plus frappant et mieux choisi de ce réalisme poétique que le buste en terre cuite appartenant à M. Nolivos et exposé au milieu de la salle d'entrée du Musée rétrospectif. Ce buste est celui d'un poëte florentin, Jérôme Benivieni, ami de Savonarole, de Pic de la Mirandole, de Lorenzo di Credi, de Marsile Ficin. Le minutieux Denner, deux siècles plus tard, ne devait pas, en ses portraits, pousser au delà l'imitation scrupuleuse des moindres accidents du visage; et pourtant il est difficile de concevoir rien de plus élevé que l'expression de ce vieillard flétri par l'âge, aux traits couverts de rides monstrueuses. C'est qu'il s'échappe de ce réseau de rides et de plis un singulier parfum de jeunesse, de candeur, de rêverie douce et amoureuse, qui acquiert, par l'opposition de la décrépitude corporelle, une intensité nouvelle et vraiment touchante (1). Mais revenons aux bronzes, allons à d'autres enchantements, à cette figure de Persée qui appartient à M. Davillier, une statuette en bronze doré jadis, et qui n'a gardé de l'or que de piquants reflets. La science et la plus ingénieuse fantaisie se sont alliées pour faire de ce bijou un morceau d'une rare beauté. Le héros est appuyé à un tronc de palmier ; il a sur la tête le casque ailé et, dans le pli du bras gauche, une épée et un bout de draperie. De la main droite, qui s'appuie à la hanche, il soutient par l'un de ces cheveux naguère venimeux et sifflants, par l'un des serpents de sa coiffure, une tête de Méduse. M. Davillier expose, en outre, un singulier caprice, une sorte d'Hercule bachique, trébuchant et se courbant sous l'ample peau de lion dont les griffes lui battent les jambes. MM. Galichon et de Monville ont rencontré des exemplaires semblables d'une petite Vénus d'un joli goût : le premier de ces deux amateurs ajoute à ce morceau un petit guerrier remettant son épée au fourreau; le second, un très-beau Mercure assis, et une certaine quantité d'objets divers, tels que coffrets, sonnettes, flambeaux, sculptés et ciselés avec une rare perfection.

Nous devons citer encore un enlèvement de Déjanire, appartenant à M. Berthon ; un groupe de lutteurs d'une singulière énergie, à M. His de la Salle ; un Bacchus, à M. Tainturier; un Ganymède, à M. Gatteaux ; diverses statuettes, à M. de Nolivos ; un Neptune, à M. de Rothschild : toute cette mythologie élégante et amoureuse, qui passionna la Renaissance. Il est impossible de décrire chacune de ces pièces curieuses et charmantes ; quels mots donneraient une idée suffisante de ce petit prisonnier michelangesque appartenant à M. le comte de Nieuwerkerke; du saint Sébastien, du grand bronze florentin (un adorant ou un équilibriste?) de la même collection? Le mérite, le charme, la grâce de ces morceaux exquis est dans la liberté souveraine, toute magistrale, de l'exécution; dans un accent imprévu, un geste inattendu, spirituel, juste; dans la pureté des

(1) Ce beau buste appartient aujourd'hui au Musée du Louvre.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

formes légères, sveltes, nerveuses; dans la beauté du métal. Mais ce ne sont point les mots qui peuvent rendre toute cette séduction ; un coup d'œil jeté sur l'œuvre est plus rapide, plus convaincant, plus probant et surtout plus éloquent.

La pièce capitale du cabinet de M. d'Yvon, un des plus riches du Musée rétrospectif, est une statue équestre en bronze doré, représentant Cosme II de Médicis, quatrième grand-duc de Toscane. Il ne faut pas comparer ce morceau très-intéressant au bronze de Donatello que nous avons décrit longuement. Celui-ci est tout pénétré du génie d'un maître ; l'autre est un bijou, un charmant bijou, et rien de plus. Le jeune seigneur est dans l'attitude du Gatta Melata, mais non plus sévère ni martial sous la pesante armure de bataille ; c'est l'élégant gentilhomme habillé de dentelles, de velours et de soie, pour qui la cuirasse et l'épée ne sont guère qu'un ornement chevaleresque : œuvre distinguée, fine en somme et d'un joli goût. Les autres bronzes italiens appartenant au même amateur ont moins d'éclat sans doute, mais en réalité plus de sérieuse valeur; il en est de même de ceux de M. Spitzer, parmi lesquels se trouve un Mercure au caducée, d'un mouvement, d'un agencement de lignes excellent. Les grands chenets italiens de M. Spitzer, fort curieux au point de vue archéologique, prouvent cependant, par une certaine lourdeur, quelle difficulté l'art éprouve à se conformer à un but immédiatement utile.

L'art du bronze pendant les deux derniers siècles n'est point sérieusement représenté au Musée rétrospectif. Pour le XVII^e^, nous n'avons ici qu'une Andromède d'une grande élégance, prêtée par M. d'Yvon : c'est donc à Versailles, dans les parterres ornés des fontes des frères Keller, qu'il faut étudier le bronze français du XVII^e^ siècle. Le XVIII^e^ appliqua le bronze à l'ornementation beaucoup plus qu'à la statuaire. Les beaux meubles que lord Hertford a envoyés au Musée rétrospectif ont fourni au public l'occasion de suivre le bronze sous cette nouvelle forme.

## XI

Le *Journal de Rouen* des 27 et 31 octobre et du 5 novembre publiait l'étude suivante, faite par M. Alfred Darcel, des objets prêtés par M. Dutuit :

I. Dans ce vaste et magnifique musée temporaire, formé par la réunion des objets anciens que les amateurs ont bien voulu confier à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, nous avons dit que l'armoire remplie par M. E. Dutuit se classait parmi les plus



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

précieuses. Nous voulons aujourd'hui étudier spécialement les objets qui y sont réunis.

Mais remarquez tout d'abord quelle périphrase nous employons pour désigner ce dont nous voulons parler. C'est que, le Musée rétrospectif ne comprenant ni tableaux, ni gravures, ni livres, — les reliures exceptées, — M. E. Dutuit n'a pu envoyer ce qui a commencé par faire l'objet de ses prédilections d'amateur. Aussi l'on ne peut dire que ce soit sa collection qu'il a exposée au Palais de l'Industrie. Lorsque, enhardie par le succès, l'Union centrale provoquera une nouvelle exposition, celle-ci consacrée exclusivement aux tableaux, aux dessins et aux gravures, nous espérons voir le reste de ce que possède notre compatriote, et nous pourrons dire dans ce cas que nous connaissons la collection de M. E. Dutuit.

Commençons notre examen par la sculpture, d'où, par voie plus ou moins directe, est dérivé l'art des choses qui présentent un relief.

L'œuvre la plus ancienne et en même temps la plus rare est un dossier de selle en bois sculpté de la seconde moitié du XIII^e^ siècle. La surface extérieure de ce dossier est occupée au centre par une tête de nègre, posée de face au milieu d'une rosace encadrée dans un losange dont chaque côté sert de base à un arc ogival.

Sous chacun de ces arcs est une figure d'homme combattant armé d'un arc ou d'une rondache et d'une épée. En dehors de ce riche motif central, d'un côté un chevalier, de l'autre un homme sauvage, combattent chacun un lion. Une moulure dont la gorge est ornée de roses circonscrit cette composition.

L'armure du chevalier nous permet, en outre du style de la sculpture, de dater approximativement cette œuvre. Ce chevalier est vêtu de mailles. Mais une calotte de fer où sont attachées les mailles du couvre-nuque du haubert protége sa tête, et des pièces de fer protégent ses genoux, par-dessus les chausses de mailles. Une cotte d'armes — la blouse actuelle — retenue à la ceinture par le baudrier de l'épée, est passée par-dessus le haubert de mailles. Or, le chapeau de fer, que recouvrait le heaume pendant le combat, et les pièces plates dans l'armure signalent la fin du XIII^e^ siècle et les commencements du XIV^e^.

Le style de la sculpure est d'accord avec ces indications. L'on retrouve le même sentiment d'art dans le dossier de la selle de M. E. Dutuit que dans l'admirable suite de petits bas-reliefs qui couvrent les soubassements du portail des Libraires, à la cathédrale de Rouen. Or, ce portail ayant été bâti en 1280, ces sculptures sont de la fin du XIII^e^ siècle.

Ce dossier de selle dont on trouvera peut-être que nous nous sommes trop longuement occupé, peut montrer de beaux états de service qui nous justifieront. Il a fait successivement partie des cabinets Debruge-Dumesnil, Soltykoff et Evans-Lombe avant que d'entrer dans celui de M. E. Dutuit. Publié par M. J. Labarte, dans la *Description de la collection Debruge Dumesnil*, il a été reproduit par lui dans l'*Histoire des Arts industriels au moyen âge et à la Renaissance*, et par la *Gazette des Beaux-Arts* dans le numéro du mois d'août de la présente

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

année (t. XIX, p. 30), pour accompagner les articles sur le livre de J. Labarte qu'y a publiés le signataire de cet article, et que le *Journal de Rouen* a reproduits.

A la même époque du moyen âge appartiennent deux diptyques en ivoire, dont chaque feuillet est divisé en plusieurs parties, appelées registres en langage technique.

On sait que les diptyques sont composés de deux feuillets d'ivoire sculptés intérieurement, que les consuls du Bas-Empire avaient accoutumé d'envoyer à leurs amis lorsqu'ils étaient élevés au consulat. Ils s'y faisaient le plus souvent représenter faisant des largesses au peuple ou présidant des combats dans le cirque. Les empereurs et les princes s'y faisaient aussi représenter. Beaucoup des feuillets de ces diptyques ont été enchâssés, aux IXe et Xe siècles, dans des reliures d'évangéliaires, et nous ont été ainsi conservés.

La religion chrétienne adopta la mode des diptyques. Dans un cas leurs feuillets étaient enduits intérieurement de cire sur laquelle on inscrivait les commémorations que l'on devait lire pendant l'office. L'emploi de pareils diptyques s'est conservé jusqu'à ces derniers temps pour un autre usage. Les préposés à la vente à la criée du poisson, sur le marché de Rouen, inscrivaient naguère sur des tablettes de cire leurs opérations.

Les autres diptyques sont, au contraire, sculptés à l'intérieur. Ce sont comme des oratoires portatifs. C'est à cette dernière classe qu'appartiennent ceux de M. E. Dutuit.

Le premier est séparé en deux registres par un rang d'arcs dont les courbes sont ornées de crochets à l'extérieur. Les scènes représentées sont les suivantes : l'Entrée à Jérusalem, — la Cène, — le Baiser de Judas, — la Flagellation et la Crucifixion.

La façon dont sont figurées plusieurs des scènes de l'Evangile que nous venons de citer mérite d'être signalée, parce qu'elle est spéciale à l'iconographie du moyen âge.

Ainsi, les imagiers qui ont figuré la Cène, que ce soit sur un diptyque, une miniature ou un vitrail, ont choisi le moment où le Christ annonce la trahison de Judas. Le faux apôtre est agenouillé seul en avant de la table et porte la main au plat en même temps que le Christ le fait communier. Cette représentation est peut-être moins philosophique que celle qu'ont figurée les artistes de la Renaissance, mais elle est plus compréhensible. Ces derniers ont choisi pour peindre la Cène le moment de l'institution eucharistique. Judas n'y joue que le rôle de simple assistant, au même titre que les autres apôtres, et d'habitude une bourse qu'il tient en main, et qu'il a bien soin de laisser voir au public, le caractérise d'une façon assez peu naturelle. Dans l'imagerie du moyen âge, c'est le traître Judas qui est en évidence, et lorsque le spectacle de sa trahison est rapproché de celui de sa punition, comme sur un second diptyque que nous allons décrire, alors la leçon est plus directe contre le sacrilége d'une communion en état de péché.

De même, dans la représentation de la Crucifixion, l'on était habitué de représenter le Christ entre saint Jean et la Vierge, placés, le premier à droite (la gauche du Christ) au-dessous de la lune, la se-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

conde à gauche, au-dessous du soleil, figurés parfois, surtout dans les ivoires carlovingiens, comme ils l'étaient dans l'antiquité ; parfois aussi le disque radié du soleil et le croissant de la lune sont portés par des anges, comme dans le diptyque de M. E. Dutuit.

Le second diptyque, à peu près de la même époque que le premier, est une merveille d'exécution et l'un des ivoires les plus fins que nous connaissions. Les figures sont modelées avec un très-haut relief et presque détachées du fond. Nous croyons qu'il a fait partie de la collection Soltykoff. Chaque feuillet est divisé en trois registres par des arcs, et la succession des scènes s'y développe en commençant par le bas à gauche, comme dans un livre que l'on lirait en remontant, pratique assez ordinaire dans les vitraux légendaires du moyen âge, où c'est la fin, c'est-à-dire le plus souvent la glorification, qui se trouve au sommet.

Il en est de même dans le diptyque de M. E. Dutuit, car les scènes qu'on y voit représentées sont les suivantes : l'Annonciation, la Crèche, où la Vierge est couchée sur son lit, la tête sur sa main, comme une statue funéraire antique, — l'Adoration des Rois, — le Baiser de Judas et saint Pierre coupant l'oreille de Malchus, — Judas pendu et le ventre crevé, — la Crucifixion, — la Résurrection, l'Ascension et la Pentecôte.

Ajoutons que ces scènes où s'agitent de nombreux personnages sont d'un style aussi élevé et aussi grand, malgré leur exiguïté, que leur exécution est soignée.

Nous aurions peut-être dû citer avant ces sculptures françaises une petite croix grecque en ivoire, montée en filigrane d'argent qui s'ouvre en deux pour former aussi un diptyque, et qui porte sur chacune de ses parties six petits bas-reliefs repercés à jour et se détachant sur un fond noir. Mais toutes les œuvres grecques à partir du XII^e^ siècle se ressemblent tant, quelle que soit l'époque où elles ont été sculptées, qu'il nous est impossible de déterminer si la croix de M. E. Dutuit est antérieure ou postérieure aux diptyques que nous venons d'étudier.

Pour décrire les scènes qui sont figurées sur cette croix, nous n'aurions qu'à ouvrir le *Guide de la Peinture* qui sert encore de formulaire dans les églises grecque et russe aux artistes qui les décorent de peintures.

Ainsi l'Ascension : « Une montagne avec beaucoup d'oliviers. En haut les apôtres étonnés, les regards au ciel, les mains étendues. Au milieu d'eux, la mère de Dieu regardant aussi en haut. A ses côtés, deux anges vêtus de blanc montrent aux apôtres le Christ qui s'élève et tiennent des cartels avec ces inscriptions... Au-dessus d'eux le Christ, assis sur les nuages, s'avance vers le ciel ; il est reçu par une multitude d'anges... »

Voilà ce que l'imagier de la croix de M. Dutuit a figuré sur une surface qui n'est guère plus grande que l'ongle. Il est vrai qu'il a supprimé les oliviers de la montagne et les inscriptions sur les cartels et l'étonnement sur les visages. A cela près, tout le reste s'y trouve.

Mais le Christ, au lieu d'être assis sur les nuages, est assis sur le

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

globe du monde, que soutiennent deux anges, et cette figuration, que nous avons plusieurs fois rencontrée déjà, est pleine de grandeur et serait d'un effet saisissant exécutée à l'abside d'une église romane par un vrai peintre religieux, comme était Flandrin, à qui nous l'avions indiquée un jour et qui en avait pris bonne note.

Le *Guide de la Peinture* est également suivi dans la représentation de la mort de la Vierge, où c'est son fils lui-même qui redescend sur terre pour recevoir l'âme de sa mère et la porter au ciel. Parfois, nous avons vu le Christ la remettre à un ange.

Deux dizains, qui proviennent, croyons-nous, de la vente Pourtalès, et un petit cornet de chasse, complètent la série des ivoires exposés par M. E. Dutuit.

Chacun des grains du premier est composé de trois têtes adossées que l'imagier a contrastées avec un soin singulier. Ainsi la jeunesse et la vieillesse, l'adolescence et la décrépitude, l'enfance et la mort, l'homme et la femme, la richesse et la pauvreté, la santé et la maladie, se trouvent accolés et opposés, sur ce chapelet moral, par l'imagier allemand ou flamand, croyons-nous, — en tout cas, ouvrier fort habile, — qui a taillé ces grains vers le commencement du XVI^e^ siècle.

Dans le second dizain, les grains sont également à trois têtes opposées ; mais celles-ci sont sculptées dans de petits enfoncements à quatre lobes creusés sur chacune de leurs faces. Ce sont les conditions humaines qui sont figurées et opposées ici sur les têtes de ce dizain, que nous croyons également sorti d'un atelier allemand.

Le petit cornet nous semble français et des commencements du XVI^e^ siècle. Il est garni de trois viroles en argent ciselé et rempli dans les ciselures d'émaux translucides qui figurent des semis de fleurs. La virole du milieu le divise en deux parties. Sur l'une, une chasse est représentée ; sur l'autre, qui est voisine de l'embouchure, ce sont des oiseaux posés sur des branchages arrondis en rinceaux. Comme les autres ivoires que possède M. Dutuit, celui-ci est d'une exécution très-précieuse.

II. L'orfévrerie est peu nombreuse dans la collection qui nous occupe, mais elle est représentée par deux œuvres du moyen âge, dont l'une est très-importante.

La première est un triptyque de travail allemand ; la seconde, une agrafe de chape de travail limousin.

Le triptyque est le produit fort complexe du repoussé, du frappé, de la gravure, du filigrane, de la joaillerie et de l'émaillerie.

Sa partie centrale, surmontée d'un double cintre comme on figure les tables de la loi juive, qui n'étaient peut-être que les deux feuillets d'un diptyque, cette partie centrale représente deux anges debout, tenant, l'un la lance, l'autre l'éponge emmanchée d'une longue hampe, et soutenant une croix à doubles branches, qui renferme des fragments de la vraie croix. Au-dessous de la croix est figuré un petit autel, portant une croix entre deux chandeliers. Les anges sont en or repoussé ; leurs nimbes et la croix sont en filigranes d'une grande richesse de dessin, combinés avec des pierres fines cabochons, c'est-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

à-dire polies. Une plaque d'émail, qui sert de soubassement à ce groupe, représente les saintes femmes au tombeau.

Les volets cintrés qui recouvrent le reliquaire central sont revêtus de plaques d'émail séparées par des parties gravées, ornées de pierres. Sur chacune des plaques, deux apôtres sont representés en buste. Les trois plaques d'émail superposées, qui figurent ainsi six apôtres sur chaque volet, sont surmontées par une plaque cintrée où l'on voit un ange prosterné. Des bandes de cuivre frappé et gravé servent à encadrer et à fixer les différents éléments de ce monument.

Les émaux sont de la classe de ceux qu'on appelle champlevés, c'est-à-dire que l'émail a été fondu dans les compartiments creusés dans une plaque de cuivre, suivant les contours de ce que l'on a voulu représenter. Leur dessin est supérieur à celui des deux anges en or repoussé qui sont d'un modelé un peu sommaire. On y apprécie mieux les qualités de style que possédaient au XII^e^ siècle les orfévres de Cologne. C'est de Cologne, à en juger par le ton des émaux et par l'ensemble de la composition, qu'est sorti ce triptyque, qui a appartenu au prince Soltykoff.

L'œuvre limousine que possède M. E. Dutuit est moins importante. C'est une agrafe de chape à brisure, en forme de quatre lobes. Chacune de ses parties est bordée par une bande de filigranes encadrant des pierres. Sur le plat, des figures en cuivre repoussé, ciselé et doré, ont été rapportées. D'un autre côté, c'est la Vierge, une sainte femme debout à côté d'un petit ange ; de l'autre, c'est un saint Etienne également à côté d'un ange.

Cette pièce sort certainement d'un atelier de Limoges, comme le montre le style des figures, et représente l'art des commencements du XIII^e^ siècle.

III. Les émaux peints forment une des parties importantes de l'apport de M. E. Dutuit à l'exposition rétrospective. Les monuments qu'il a envoyés nous font remonter à l'origine de cet art qui, succédant à Limoges à celui des émaux champlevés, puis à celui des émaux translucides sur relief, perpétua dans cette fabrique, pendant toute la Renaissance, les longs succès qui, durant le moyen âge, rendirent toute la chrétienté sa tributaire. Pendant quatre siècles entiers, les émailleurs de Limoges surent se transformer de façon à rester sans rivaux. Car si, dans notre pensée, ils furent précédés à l'origine par les orfévres rhénans, dont M. E. Dutuit possède, dans le triptyque que nous avons décrit plus haut, un si magnifique ouvrage, ils ne tardèrent pas à s'emparer d'une branche d'art dont ils se firent un domaine. Cela est vrai surtout pour le temps où, cachant entièrement le métal sous les émaux, ils firent d'abord des espèces de miniatures inaltérables, puis ces grisailles qui reproduisent sur les plats, les assiettes et les aiguières, les plus belles compositions des artistes de la Renaissance italienne.

L'émail peint le plus ancien que nous trouvons chez M. E. Dutuit est une *Flagellation* que nous attribuons à Monvaerni, un émailleur dont on a longtemps contesté l'existence, mais qu'il faut bien admettre, car nous connaissons deux plaques d'un faire identique qui

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

portent son nom. Une de celles-ci est précisément exposée par M. Germeau, vis-à-vis de la *Flagellation* de M. Dutuit, et rend facile la comparaison.

Ce Monvaerni est bien franchement un artiste du xv^e^ siècle, qui n'a guère souci de la beauté. Son Christ est long et émacié, ses deux bourreaux montrent des trognes de buveurs ; mais ses émaux sont éclatants : le bleu y domine et les blancs y sont parfois d'une épaisseur qui les modèle en relief.

Après Monvaerni vient le chef d'une nombreuse lignée d'émailleurs dont les œuvres sont prisées très-haut : c'est Léonard Pénicaud, que l'on appelait Nardon dans le patois limousin. M. E. Dutuit possède deux triptyques de cet émailleur ou de son atelier. Ils représentent tous deux la *Nativité* sur leur panneau central, et, sur chacun des volets, des saints dans des niches figurées d'un style qui tient le milieu entre le gothique et la Renaissance. Les chairs sont violettes, caractère distinctif des émaux de cet atelier. Les vêtements et les fonds sont en émaux bleu lapis, violet, vert et brun translucides appliqués sur un fond blanc. C'est sur ce fond, et parfois sur le métal lui-même, qui donne plus de brillant à l'émail transparent, que le sujet a été tracé en brun noir au pinceau. Ces traits qui apparaissent à travers l'émail forment les ombres. Des rehauts d'or appliqués avec un grand talent par-dessus l'émail, lorsque celui-ci a été cuit, et fixés eux-mêmes au feu, forment les lumières.

Nous attribuons à Jean I^er^ Pénicaud un grand triptyque dont le centre représente la crucifixion animée d'un grand nombre de figures, et dont les volets sont divisés chacun en trois sujets : Le Baiser de Judas, — Jésus devant Pilate, — la Marche au Calvaire, — la Mise au Tombeau, — la Descente aux Limbes, — la Résurrection.

L'attribution que nous faisons de ce triptyque à l'aîné des trois Jean Pénicaud provient de sa comparaison avec une grande plaque exposée par M. Gatteaux, et donnée par lui au Musée du Louvre, qui représente l'*Ascension*. Plaque qui porte au revers, frappé dans le métal, le poinçon de la famille.

Nous n'avons pu faire la même recherche sur le revers de celles de M. E. Dutuit qui sont cachées par la monture en bois du triptyque, mais il serait intéressant de constater si le même poinçon justifierait les rapprochements que nous avons faits entre la facture et le ton de ces deux pièces, comme nous avons pu le faire sur un charmant émail de MM. de Rothschild.

Ces questions d'attribution n'ajoutent rien au mérite des œuvres, mais elles sont intéressantes en elles-mêmes, et en ce qu'elles aident à tracer la marche de l'art.

Nous ne trouvons plus rien des Pénicaud chez M. E. Dutuit, mais un charmant triptyque anonyme, qui est pour nous un problème quant au nom de son auteur. Ce triptyque est formé de six plaques, trois rectangulaires, une en demi-cercle, deux en quart de cercle, disposées, on le comprend, de façon à ce que les volets, formés de deux plaques rectangulaires étroites surmontées de deux plaques en quart de cercle, recouvrent, étant fermés, le centre formé du panneau rectangulaire plus large, surmonté par la plaque en

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

demi-cercle. Le tout a été monté au commencement du XVII^e^ siècle dans une petite architecture d'ébène ornée de cuivres dorés.

Ce triptyque représente la Prédication de saint Jean, entre le Baptême et la Décollation. Dieu le père et deux anges couvrent les parties cintrées.

Ces émaux sont des grisailles glacées par des émaux colorés transparents.

Une révolution s'est accomplie dans l'art de l'émaillerie entre ces émaux et ceux de Nardon Pénicaud et même de Jean I^er^. Nous avons dit quels étaient les procédés suivis par ces anciens artistes. Ceux de la génération nouvelle commencent par enduire la plaque de cuivre d'une couche d'émail noir qu'ils fixent par la cuisson. Puis ils étendent par-dessus une couche d'émail blanc, qu'ils laissent assez mince pour que, la couche sous-jacente apparaissant, il semble gris. Avec une pointe on trace le sujet à travers cette deuxième couche, comme le graveur à l'eau-forte fait à travers le vernis posé sur sa planche. Le dessin apparaît alors en noir sur un fond gris. On le fixe par une seconde cuisson. Puis avec un pinceau ou avec une pointe, on dépose de l'émail blanc sur les parties qui doivent être éclairées, et l'on en dépose une épaisseur d'autant plus grande que la lumière doit être plus vive. On fait de nouveau recuire. On a ainsi obtenu une grisaille qui présente toutes les nuances du modelé avec du blanc et du noir seulement. Le trait noir du contour et les quelques hachures qui accentuent les ombres disparaissent à distance, mais ils ont pour effet de donner au dessin un accent, une fierté, et à l'œuvre une franchise d'aspect que n'ont plus les imitations modernes péniblement modelées au pinceau.

Ces grisailles, parfois rehaussées de quelques touches et de quelques accessoires d'or, et glacées de teintes plus ou moins saumonnées dans les carnations, peuvent être considérées comme achevées. Et, de fait, un grand nombre d'émaux exquis et d'un grand prix se présentent en cet état de simple grisaille. Mais l'on peut les glacer de minces couches d'émaux translucides de couleurs variées et obtenir ainsi de nouveaux effets. C'est ainsi qu'a été achevé le triptyque de la collection de M. Dutuit.

On conçoit que les émailleurs aient pu varier leurs procédés, et que, combinant les anciens avec les nouveaux, ils aient tracé le sujet au pinceau là sur le métal même, là sur un fond blanc; qu'en une autre place ils aient pratiqué la méthode du dessin par enlevage, et du modelé par la grisaille, et qu'ils aient ainsi obtenu des effets très-divers. Parfois ils ont appliqué une feuille d'or ou d'argent sur le métal lui-même et donné par ces « paillons » plus d'éclat aux émaux transparents qui les recouvrent. Léonard Limousin fut surtout habile à se servir de ces différents procédés et à les combiner dans un ensemble harmonieux et brillant.

Le triptyque de M. E. Dutuit est une simple grisaille colorée. Le dessin et le modelé en sont très-serrés, celui-ci un peu noir dans les ombres. Il ne nous rappelle aucun des émailleurs connus de Limoges; ceux dont ils se rapproche le plus seraient Pierre Raymond, quand il est excellent, et Martin Didier, quand il n'est pas trop dur.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

La contribution, — s'il nous est permis d'employer ce mot dans le sens que lui donnent les Anglais en pareil cas, — la contribution de M. E. Dutuit nous montre un autre triptyque exécuté par le même procédé, qui est des derniers temps de Pierre Raymond, étant signé R. P..., 1567. Le centre représente le Calvaire, et l'Annonciation occupe les deux volets, l'ange étant d'un côté et la Vierge de l'autre. Huit petites plaques circulaires, distribuées sur la monture en bois, accompagnent les trois plaques principales et représentent des saints et quelques scènes de la Passion. Pour donner plus de douceur au ton général de ses émaux, Pierre Raymond, suivant un procédé dont il use parfois, a modelé ses carnations sur un fond bleu qui apparaît dans les ombres et heurte moins les blancs que ne le fait le noir, surtout chez lui qui abuse souvent des hachures par enlevage pour préparer ses effets.

M. E. Dutuit possède encore, de Pierre Raymond, une fort belle coupe avec son couvercle : la première datée de 1544, le second signé P. Reymo.

Dans le fond de la coupe est représenté le festin d'Énée et de Didon, imité librement de la composition de Raphaël, gravé par Marc-Antoine, qui porte le nom de *Quos Ego*, parce que Neptune calmant les flots, et prononçant le fameux vers interrompu de Virgile, en forme le sujet central. L'entourage est formé de tableaux représentant plusieurs épisodes de l'*Enéide*.

Le couvercle de la coupe est à bossages ornés de têtes de profil à l'imitation des camées qu'à cette époque on appelait des camaïeux, d'où le nom est resté aux peintures monochromes de petite dimension. Des guirlandes de feuillages, des trophées, le tout enlevé d'une main très-habile, décorent l'intervalle des bossages, le revers et le pied de la coupe. C'est une grisaille que cet émail, mais relevée sur l'architecture et sur les terrains, du côté de l'ombre seulement, par une glaçure bleu-turquoise et verte sur laquelle le sujet s'enlève en gris-blanc. Les mêmes émaux recouvrent les ombres des ornements et adoucissent le passage entre le blanc des lumières et le noir du fond.

En résumé, cet émail peut passer pour l'un des mieux réussis d'un émailleur dont l'atelier a produit beaucoup trop d'œuvres pour que toutes aient la même valeur.

Une autre coupe fait pendant à celle-ci et sort de l'atelier de Jean Courtois. L'intérieur représente l'enlèvement d'Europe, et le couvercle est décoré d'une frise circulaire qui représente le Triomphe de Diane, d'après l'élégante composition d'Androuet du Cerceau.

C'est le même atelier qui a décoré une assiette, où est figuré l'un des épisodes de l'histoire de Psyché, d'après l'une des compositions attribuées à Raphaël, que les estampes du graveur anonyme que l'on appelle « le maître au dé » nous ont fait connaître et ont répandues dans les ateliers de Limoges, où tous les émailleurs les ont reproduites.

Le revers de cette assiette est décoré d'un cartouche carré accosté de figures ailées, etc., motif ornemental qui nous fait préférer souvent le dessous des assiettes et des plats de Limoges à leur inté-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

rieur, dont les sujets s'arrangent mal parfois avec la forme de la pièce.

En même temps qu'il fabriquait des grisailles, Jean Courtois, qui touche à la décadence de l'émaillerie limousine, produisait aussi des émaux colorés sur paillon qui sont parfois d'un éclat un peu dur. Il a signé de ses initiales *J. C.* une fort jolie aiguière ovoïde de la collection de M. E. Dutuit, décorée, suivant l'habitude, en deux zones séparées par un bourrelet saillant nécessité par la fabrication du vase en cuivre. Les émailleurs, qui n'y regardaient pas de si près, décoraient parfois l'une des zones avec un sujet religieux et l'autre avec un sujet profane. Ici, Jean Courtois a représenté l'histoire de Jason sur le bas de son aiguière, et une ronde d'enfants au-dessous du goulot.

Nous sommes assez incertains pour savoir à qui attribuer un plat ovale et une aiguière en forme de casque, — comme nos aiguières en faïence rouennaise, — qui représentent tous deux en émaux colorés sur paillons l'histoire de Cadmus et celle de la fondation de Thèbes.

Dans les figures de ces deux pièces, d'un dessin plus tourmenté que celles de l'époque précédente, une modification aux anciens procédés a été apportée. Les carnations, au lieu d'être colorées par une teinte plate de couleur plus ou moins saumonnée appliquée sur la grisaille, sont modelées par un pointillé rouge que l'on retrouve du reste dans quelques portraits de Léonard Limousin.

Le revers du plateau présente un grand cartouche allongé formé de lanières découpées et coloriées, motif qui est assez dans les habitudes de Jean Courtois, auquel on peut attribuer ces deux belles pièces, qui closent la série des émaux exposés par M. E. Dutuit.

IV. L'horlogerie forme après les émaux l'une des parties les plus précieuses et les plus charmantes de la collection de M. E. Dutuit. Les deux horloges qu'on y voit sont deux modèles de goût qui nous font regretter que la mode ne revienne pas de ces petits meubles qui, posés sur un meuble ou sur une table, étaient visibles de tous les côtés. Mais cela date d'avant l'invention des cheminées basses avec tablette que l'on charge de ces choses généralement fort laides que l'on appelle une garniture de cheminée, et qui ont pour principal office de cacher la glace.

La plus ancienne des deux horloges de M. E. Dutuit date du XVI^e^ siècle. Elle est en forme de monument hexagone flanqué de six colonnes corinthiennes, avec soubassement, architrave et corniche, encadrant des arcs remplis par des plaques de fer damasquinées d'or et du travail le plus exquis. Un attique formé de six plaques d'ornements repercés à jour, encadrant un oculus par où un buste passe sa tête et flanqué de six termes, surmonte la première ordonnance.

Un petit cadran pour les heures s'arrondit au sommet d'une des plaques damasquinées. Des cadrans fort compliqués, marquant les quantièmes du mois, les jours de la semaine, les phases de la lune et les mouvements sidéraux, garnissent le dessus du mou-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

vement; de plus, des timbres intérieurs sonnent les heures et les quarts.

Ce n'est pas tout encore. Une petite porte s'ouvre dans l'une des plaques damasquinées, et laisse voir les sept planètes qui défilent successivement pour indiquer chaque jour de la semaine.

La seconde horloge est carrée. Chaque face est formée d'une plaque de cuivre gravée de figures au milieu d'ornements dans le goût d'Etienne de Laulne qui sont parfois repercés à jour suivant leurs contours, de sorte que le sujet se détache sur le vide. Deux frises d'entrelacs sont comprises dans le soubassement, porté par quatre lions, et dans la corniche, que surmonte un dôme à jour, décoré comme les plaques inférieures. Une statuette de femme surmonte le tout. Le cadran occupe une des faces.

Ce monument, qui appartient à l'art le meilleur de la fin du XVI^e^ siècle ou des commencements du XVII^e^, fut possédé par Gaston d'Orléans, frère de Louis XIII, car l'étui en maroquin rouge qui le protégeait en voyage est couvert de fleurs de lis, qui accompagnent un chiffre formé de deux G enlacés.

M. E. Dutuit possède huit montres qui proviennent, comme les deux horloges, de la collection Soltykoff, et qui sont publiées, ainsi qu'elles, dans l'ouvrage de M. Dubois sur l'horlogerie. Elles datent presque toutes du XVI^e^ siècle : du temps où l'horlogerie était encore dans l'enfance. Ces montres n'ont pas toutes la forme circulaire qu'on leur donne aujourd'hui, quelle que soit leur richesse et quel que soit leur possesseur. La Renaissance montrait plus de fantaisie, et donnait une forme d'ornement à ces bijoux, que l'on portait accrochés par une chaîne au cou ou à la ceinture.

Sur les huit montres de M. E. Dutuit, il y en a quatre dont la boîte est en cristal de roche, et deux de celles-ci sont en forme de croix; l'une imite une coquille et l'autre est un octogone allongé.

Les boîtes des quatre autres sont en métal. L'une est un fort élégant bouton de fleur en argent. Le mouvement, exécuté par Rugenel, horloger à Auch, est un chef-d'œuvre, suivant M. P. Dubois. L'autre est en octogone, formé par des godrons rayonnants en argent gravé.

Le septième est un gros oignon dont la boîte en argent, dorée par partie, est en partie aussi repercée à jour. Persée, délivrant Andromède, est repoussé et ciselé sur le fond. Quant au cadran et au mouvement, qui est à sonnerie et à réveille-matin, ils sont couverts de gravures dignes de la boîte.

La dernière, enfin, est cylindrique et ornée d'une figure de cavalier en relief; son mouvement est un spécimen des premiers essais de l'art de l'horlogerie au XVI^e^ siècle.

La plupart de ces petits chefs-d'œuvre sont français, selon M. P. Dubois, qui, sans nier que l'on a fabriqué en Allemagne des montres que l'on appelle œufs de Nuremberg dans le commerce de bric-à-brac, affirme que la majorité de celles qu'il a vues et étudiées dans la plupart des collections, même d'outre-Rhin, sont de fabrique française.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Par contre, les horloges seraient surtout allemandes; mais nous ne croyons pas que celles de la collection de M. E. Dutuit rappellent en rien l'art de ce pays, à moins qu'on ne classe en Allemagne Strasbourg, où travaillait surtout l'Orléanais Etienne de Laulne, dont les estampes ont servi de guide à l'artiste qui a décoré l'horloge de Gaston d'Orléans.

Cet Etienne de Laulne exerça une grande influence sur les arts décoratifs de la fin du XVI^e^ siècle. Les émaux de Limoges, l'horlogerie et tous les travaux en métal sont inspirés par ses estampes. On le retrouve aussi influençant un artiste d'un grand talent dont nous connaissons le portrait et les œuvres, sans rien savoir de sa biographie. Cet artiste est François Briot, orfévre certainement, et probablement graveur de médailles et de monnaies, qui a apposé tantôt son médaillon, tantôt sa marque sous des vases et des plats en étain qui sont d'une rare élégance.

M. E. Dutuit possède deux brocs sortis du même moule, presque cylindriques, qui portent la marque F B, frappée après coup, une aiguière et un plateau; ce dernier portant au revers le médaillon avec l'exergue FRANCISCUS BRIOT SCULPEBAT.

Le broc, publié dans la *Gazette des Beaux-Arts* du 1^er^ septembre, est orné de trois médaillons ovales, représentant la Prudence; la *Solertia* avec les attributs ordinaires de le Tempérance (ce mot étant entendu dans le sens de la mesure), un sablier, un éperon et une discipline, et la Puissance (*non vi*), appuyée sur un lion, à côté d'un sabre brisé, allégories un peu bien alambiquées pour un pot à bière.

L'aiguière, d'une forme ovoïde très-élégante et bien connue, du reste, montre sur sa panse trois médaillons, représentant les trois vertus théologales, au milieu d'ornements formés de grotesques, etc. L'ombilic du plateau représente la Tempérance. Sur le fond sont les quatre éléments, et sur le bord on voit Minerve avec les sept arts libéraux, que le moyen âge avait divisés d'une façon assez singulière, car ils sont ceux-ci : Grammaire, Dialectique, Rhétorique, Musique, Arithmétique, Géométrie et Astrologie.

Quelle pensée a réuni toutes ces personnifications sur la même œuvre? nous serions assez embarrassés de le dire. Est-ce que la pratique de ces arts et de ces vertus, même en présence de la nature entière, condamnait à la tempérance et ne donnait que de l'eau à boire?

Avant que d'aborder la céramique, signalons une petite urne en cristal de roche, que l'on appellera, si l'on veut, un sucrier : la coupe pédiculée est taillée à facettes, ainsi que son couvercle mamelonné; une monture à deux anses en vermeil y a été ajustée au commencement du XVII^e^ siècle.

V. La céramique italienne n'est pas nombreuse dans la collection de M. E. Dutuit, mais elle se signale par une pièce d'un immense intérêt pour l'histoire particulière de cet art : c'est une grande assiette représentant le *Jugement de Pâris*, dont les personnages, d'un dessin assez élégant, sont tracés et modelés en bleu avec rehauts en

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

couleur à reflets métalliques dans les draperies et dans les fonds. Cette pièce porte au revers la signature de *Maestro Giorgio* et la date 1520, le tout tracé avec la même couleur bleue qui a servi à dessiner et à ombrer le sujet.

Or, c'est la seule pièce signée en bleu que nous connaissions de ce décorateur célèbre, et voici, pour nous, l'importance de ce fait, qui nous semble justifier une théorie qui nous est commune avec M. Robinson, du musée de South-Kensington, mais qui est combattue par M. Albert Jacquemart, le plus érudit des céramographes français. Qu'on nous permette d'exposer le point en litige.

On rencontre dans les cabinets d'amateurs une assez grande quantité de majoliques décorées de couleur jaune d'or ou de rubis à reflets métalliques, qui portent au revers et tracé avec les mêmes couleurs le nom ou le monogramme de Maestro Giorgio, un céramiste qui vint s'établir à Gubbio, dans le duché d'Urbin, vers la fin du XV^e^ siècle; une date accompagne d'ordinaire la signature ou le monogramme.

Or, il y a une très-grande diversité dans le dessin et dans l'exécution de ces pièces, que l'on attribue toutes cependant à la fabrique de Gubbio et à son fondateur.

Nous en rapportant plus au dessin qu'à la signature, et nous fondant sur quelques points secondaires étudiés en détail dans notre *Notice des faïences... du musée du Louvre*, nous prétendons que Maestro Giorgio ne dessina lui-même que jusqu'à une certaine époque, vers 1525 environ; que c'était un artiste de la vieille école dépossédée par les nouveaux venus qui, sortis de l'atelier de Raphaël, dessinaient avec plus de souplesse, et que, pour conserver la vogue que lui avait donnée la possession exclusive du jaune d'or et du rouge-rubis à reflets métalliques, il se contenta de rehausser avec ces couleurs particulières des pièces exécutées par d'autres; que tantôt il est au service de Xanto, qui signe seul, dans son atelier d'Urbino, des faïences décorées de reflets métalliques par une main anonyme; que tantôt il achète des faïences anonymes et les signe après les avoir revêtues de ces mêmes couleurs métalliques, objet d'une seconde cuisson, faite souvent longtemps après celle qui avait fixé les autres peintures. On connaît, en effet, des majoliques qui portent dans le sujet une date tracée en couleur bleue, puis une autre date postérieure tracée en couleur à reflets.

Or, voici une pièce de style archaïque, de ce style que nous prétendions être le seul qui fût propre à Maestro Giorgio, qui est précisément signée en toutes lettres du nom de ce peintre, et signée avec les couleurs qui lui ont servi à tracer le dessin, et non avec les couleurs métalliques dont il l'a rehaussée après que cette signature et le dessin avaient passé au feu. Nous avions bien raison de dire que cette assiette avait une grande importance pour l'histoire de la céramique : aussi devons-nous remercier M. E. Dutuit d'avoir dépensé, pour nous permettre de l'étudier ainsi à loisir, les quelques mille francs, — nous n'osons dire le chiffre, — qu'elle lui a coûtés. Nous ne saurions trouver trop exagéré le prix qu'il a payé un argument si concluant en faveur de notre théorie, qui, fût-elle fausse, aura eu

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

du moins cet avantage de faire étudier de plus près des questions d'attribution jusqu'ici adoptées surtout par habitude.

Après cette longue discussion, qu'on voudra bien nous pardonner, nous retournerons à l'armoire de M. E. Dutuit, pour signaler précisément une de ces assiettes anonymes dont le dessin appartient à la fabrique d'Urbino, et le décor métallique, jaune d'or et rubis, à celle de Gubbio. La *Mort des Enfants de Niobé* y est dessinée avec une aisance et modelée en bistre roux avec une sûreté de main qui n'appartiennent qu'aux artistes décorateurs du milieu du XVI^e^ siècle.

Une *brocca*, espèce d'urne ovoïde à double renflement, munie d'une anse arrondie par-dessus l'ouverture et d'un bec en forme de masque, a été décorée à Urbino, dans l'atelier des Fontana. Une femme que l'Amour guide vers un jeune homme, en avant d'un paysage tout de fantaisie, y est représentée. Cette pièce, de forme élégante, également remarquable par l'éclat de la glaçure qui recouvre les couleurs, a été publiée dans le numéro de septembre de la *Gazette des Beaux-Arts*.

Quel que soit le mérite de ces pièces, nous avons un grave reproche à leur adresser : c'est que le décor n'y tient aucun compte de la forme. Cette critique ne saurait être adressée au plat d'Urbino qu'il nous reste à examiner, et qui a servi de type à deux autres plats à peu près semblables, de fabrique indéterminée, que possède également M. E. Dutuit. Un sujet, Vénus et l'Amour, occupe le centre du plat; mais deux zones de grotesques d'un excellent style décorent le fond et le bord : ornement symétrique, réglé par la forme de l'excipient, et essentiellement décoratif, au même titre que nos belles faïences rouennaises à dessins rayonnants.

Les terres cuites de Bernard Palissy occupent une place importante dans les collections de M. E. Dutuit, car nous y comptons dix plats ou assiettes, deux saucières, deux flambeaux d'applique et deux groupes.

Autour d'un plat à reptiles, sans lequel il n'est point de collection, sont rangés quatre plats ovales, dits à épices, parce que des cavités de formes diverses sont creusées dans leurs larges bords. L'un de ces plats est rendu rare par la présence d'un génie ailé agenouillé entre chacune de ces cavités, et se détachant en blanc sur le fond brun jaspé de la pièce.

Nous signalerons encore comme une rareté un petit plat ovale portant au fond les armes d'un évêque, où l'on remarque trois miroirs avec la devise : *Futura respice*.

Les coupes formées d'un réseau découpé à jour ne sont point excessivement rares, mais peuvent compter parmi les pièces les plus charmantes du potier de Saintes.

Les deux saucières sont deux épreuves de la femme couchée, comme dans une baignoire, au fond d'un plateau creux et ovale; les deux flambeaux d'applique représentent deux têtes de chérubins armées de mains qui tiennent un binet, et enfin les deux groupes sont, l'un, l'enfant qui emporte des petits chiens dans le pan de sa chemise, l'autre, la *Nourrice*, pièce que l'on fabriquait encore à Fontainebleau, sous Louis XIII, bien après la mort de Bernard Palissy.

Il ne faut pas croire, en effet, que la fabrication des rustiques figu-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

lines se soit arrêtée à la mort de leur inventeur. Certaines pièces sont certainement de ses continuateurs, et l'on doit, ce nous semble, mettre parmi celles-ci *la Jardinière*, plat qui représente une Pomone quelconque assise au premier plan de la perspective d'un jardin à la française.

Aux imitateurs de B. Palissy appartient encore un bel épi de faîtage de plus d'un mètre de hauteur, formé de pièces enfilées qui représentent un vase, des mascarons, etc., surmontés par un pélican. Il est probable que la fabrique de ces pièces existait à Manerbe, aux environs de Lisieux.

VI. La verrerie de Venise, si fragile, que l'on s'étonne qu'une seule pièce en soit parvenue jusqu'à nous, compte neuf pièces dans la collection de M. E. Dutuit. Les deux plus précieuses nous semblent être deux grandes vasques sur pied bas, à fond godronné, ornées d'imbrications en émail blanc, en émail rouge et en or.

Dans la classe des verres, nous mettons en tête, à cause de la qualité de la pâte, qui est d'un ton opalin bleuâtre charmant, une coupe à couvercle dont la haute tige s'interrompt pour former des méandres dont le contour imite un balustre plat. Cela s'appelle un pied à ailettes. Le pied d'un autre verre en tulipe côtelée est interrompu par une espèce de dragon en verre soufflé.

Après deux burettes en filigrane blanc, que l'on sait fabriquer aujourd'hui avec une grande perfection dans la verrerie de Clichy, nous ne signalerons plus qu'un grand gobelet à bord légèrement évasé, d'une forme très-pure et à surface craquelée. Des mufles de lion et de petites rosaces forment une zone d'une sobriété de reliefs qui s'accorde à merveille avec la ligne si simple du profil.

VII. Ici nous devrions nous arrêter, faute de matière, si M. E. Dutuit n'avait pas exposé quelques reliures dans les vitrines consacrées à cette division des arts décoratifs. Ces reliures couvrent des livres qui ont appartenu à Maioli et à Groslier, et sont des modèles de goût, plutôt que d'exécution. Si nos ouvriers modernes surpassent, en effet, ceux de la Renaissance en correction dans l'exécution des reliures, ils ne feraient rien qui vaille s'ils n'avaient pour modèles les enlacements tantôt sobres, tantôt abondants, qui recouvrent les livres des grands amateurs du XVI^e^ siècle.

On sait que ces reliures, plutôt que le livre qu'elles recouvrent, sont montées aujourd'hui à des prix fous et qu'il suffit de la devise et du nom de Maioli ou de Groslier, du médaillon de Henri II, de la livrée noire de Marie Stuart, des armes d'Auguste de Thou, au milieu des ornements à grands fers du XVI^e^ siècle, pour que les bibliomanes le disputent en acharnement aux bibliophiles, devant la table aux enchères. Même fureur de posséder en face des petits fers des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, surtout quand ils portent les armoiries des amateurs célèbres, parmi lesquels il faut compter M^me^ de Pompadour.

Nous avons parlé avec détails de l'exposition de M. E. Dutuit; en le faisant, nous avons voulu atteindre deux buts : d'abord rendre

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

justice à son possesseur, en décrivant les belles choses qu'il a permis au public d'étudier ; puis montrer que cette collection, réunie par un amateur de province, n'avait rien de provincial, en ce sens que le goût le plus difficile, parce qu'il est exercé, avait présidé au choix de toutes les pièces.

Lorsqu'au sein de la commission d'organisation du Musée rétrospectif, la question s'est agitée de savoir si l'on ferait appel aux amateurs de province, de crainte de mécomptes, on se prononça unanimement pour la négative. Mais, lorsqu'il fut question de celle de M. E. Dutuit, on l'accepta les yeux fermés, et la qualité des objets exposés a justifié la commission.

Maintenant nous n'avons plus qu'un souhait à faire, c'est qu'il se présente à Rouen quelque occasion où, en renouvelant ce qui fut fait en 1862, nous puissions voir la collection de M. E. Dutuit dans l'universalité de ses différentes branches.

## XII

Nous extrayons d'une brochure du bibliophile P.-L. Jacob intitulée *un Mobilier historique des* XVII^e^ *et* XVIII^e^ *siècles*, les passages qui ont rapport aux objets prêtés par M. Léopold Double au Musée rétrospectif :

Il y a trente ans, un jeune officier d'artillerie s'amusait déjà à réunir une collection de meubles et d'objets d'art historiques, c'est-à-dire ayant appartenu à des personnages célèbres des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, et se recommandant, de la sorte, par la tradition de leur origine et de leur provenance, non moins que par le mérite de leur exécution artistique, par leur beauté, leur rareté et leur valeur intrinsèque. Une pareille collection ne s'improvise pas, on le comprend ; elle est le fruit de longues recherches et d'heureuses trouvailles. Il faut dire aussi qu'à cette époque le domaine de la collection n'était pas encore envahi par la concurrence folle des amateurs et des marchands ; le prix des objets les plus précieux n'avait pas atteint des proportions exorbitantes ; les occasions étaient moins rares et plus avantageuses ; on n'avait souvent que l'embarras du choix, et le bon marché était toujours pour le curieux qui savait choisir.

Or, M. Léopold Double choisissait à merveille, sans autre guide que son goût naturel, goût fin et sûr, qui s'était formé par l'étude comparée des objets, et qui ne prenait des conseils que de lui-même, dans un temps où la curiosité ne comptait qu'un petit nombre de vrais connaisseurs.

Ce qu'il faut remarquer surtout, ce me semble, dans cette collection

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

d'amateur, c'est qu'elle n'a pas été faite en vue de composer un musée immobile, dont tous les objets sont étiquetés et numérotés, et gardent invariablement la place qu'on leur a donnée pour leur exhibition. Le musée existe sans doute, le plus splendide et le plus intéressant qu'on puisse offrir aux regards dignes de l'apprécier, mais il est appliqué à l'usage journalier de la vie privée ; il sert à l'ameublement et à la décoration d'une maison particulière ; il se prête, pour ainsi dire, aux habitudes de son propriétaire, qui se plaît à s'entourer de ces souvenirs historiques, et qui les mêle sans cesse à sa propre existence.

Il importe donc, pour comprendre la formation lente et difficile d'une collection de cette espèce, pour en comprendre le sens intime et spécial, il importe de la voir, de l'expliquer et de la décrire, sur les lieux mêmes où elle a, pour ainsi dire, sa raison d'être, dans l'hôtel qu'elle meuble et qu'elle orne avec tant de magnificence et de goût à la fois.

On n'a pas eu besoin d'être sorcier pour faire de ce mobilier historique un véritable musée, en l'exposant dans les salles du palais de l'Industrie ; un seul coup de baguette, et le musée redevient ce qu'il était, ce qu'il doit être, pour avoir toute sa valeur et tout son intérêt, l'ameublement usuel de l'hôtel de M. Double.

..... .....

Nous voici dans un vaste vestibule en marbre de diverses couleurs : de chaque côté de l'entrée d'honneur, il y a deux grands vases en terre cuite, de la forme la plus légère et la plus élégante, malgré leurs proportions colossales. Ces vases, richement décorés de cygnes et d'attributs en relief, sont l'œuvre d'un des meilleurs sculpteurs et graveurs ornemanistes du XVIII^e^ siècle, Pierre Lepautre, fils du grand architecte Antoine Lepautre, qui a construit le château de Saint-Cloud.

Est-ce que M^me^ la marquise de Pompadour serait en visite chez l'aimable curieux, qui a rassemblé, *con amore*, tant de reliques des arts somptuaires du règne de Louis XV ? La chaise à porteurs de la favorite est là, qui semble l'attendre ; quant aux porteurs, ils doivent être chez quelque marchand de vins dans le voisinage. Cette chaise en bois sculpté et doré, garni de cuir vert extérieurement, ne porte pas les armoiries de la marquise, qui voulait garder l'incognito quand elle allait chez le roi ; mais les bretelles des porteurs sont aux couleurs de sa livrée, et tout le monde la reconnaîtra en passant, quoiqu'elle se cache derrière les rideaux des portières.

.....

Bien peu d'objets mobiliers des deux derniers siècles ont pu échapper à la destruction, qui ne pardonne pas aux meubles hors d'usage : M. Léopold Double en a souvent retrouvé dans ce qu'on nommait les ventes d'épuration du garde-meuble de la Couronne. C'est de ces ventes que provient l'ameublement de cette salle d'étude, chaises et fauteuils, couverts en tapisserie de Beauvais. Les bois de ces beaux meubles, qui avaient été fabriqués pour le château de Rambouillet, où le comte de Toulouse, grand amiral de France, tenait sa petite cour galante et littéraire, sortaient des mains du plus



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

habile sculpteur de ce temps-là, d'Etienne Falconet, qui n'a pas dédaigné de les signer en toutes lettres. N'est-il pas bizarre de prouver que l'audacieux auteur de la statue équestre de Pierre le Grand a commencé par ornementer et tailler en bois des pieds de chaises ?

Le château de Rambouillet est encore pour quelque chose dans la décoration de cette première salle. Une grande pendule-orgue en cuivre et en vieux sèvres renferme tout un orchestre et fait entendre, aux heures et aux demi-heures, des airs de Lulli et de Philidor. Devant, sur des gradins en bronze doré, garnis de fleurs en porcelaine pâte tendre, on ne se lasse pas d'admirer les personnages comiques de l'orchestre, qui ne sont autres que des singes habillés en musiciens, qui font rage de leurs instruments. Ces singes-là ne sont pas de sèvres, mais de vieux saxe.

Nous nous arrêterons plus longtemps dans la salle des porcelaines et des émaux : on y resterait volontiers jusqu'à demain, si nous avions à en faire l'inventaire détaillé. Il y a là un plafond peint sur plâtre par Boucher, quatre groupes d'amours ou de génies célébrant les quatre saisons. Cette peinture gracieuse et spirituelle n'a pas été faite pour la place qu'elle occupe ; mais M. Double est allé la découvrir dans un de ces charmants hôtels de Paris, que les démolitions ont fait disparaitre, et le plafond tout entier, un énorme platras, a pu, par un véritable tour de force, être transporté dans la demeure d'un ami des arts, où il est désormais en sûreté. Les portières de cette pièce sont de belles tapisseries des Gobelins. L'une d'elles représente Don Quichotte au bal de don Antonio, d'après le tableau d'Antoine Coypel ; elle est signée : AUDRAN, *aux Gobelins*.

Une magnifique armoire de Boule, en bois d'ébène, avec appliques en bronze doré, contient une collection de porcelaines en vieux sèvres, collection inappréciable, dont il serait impossible de se faire une idée, si on ne l'avait pas vue en détail, et surtout si l'on était absolument étranger à la connaissance des anciennes porcelaines.

La pièce capitale de cette collection, où l'on compte tant de morceaux hors ligne, est une paire de vases en pâte tendre, les plus beaux et les plus grands qu'on connaisse : ils viennent ou plutôt ils reviennent de la Russie, qui les gardait depuis le règne de Catherine II, dans le trésor d'une grande famille. Ils avaient été faits pour le roi de France, en souvenir de la bataille de Fontenoy. Les sujets, peints sur ces deux vases, sont de la main de Morin, d'après Genest, et les attributs, de celle de Chulot, d'après Bachelier.

Le modèle en plâtre de cette espèce de vase, si grandiose et si élégant à la fois, qu'on nommait vulgairement *vase militaire*, se trouve au musée de Sèvres, avec cette indication : 1740 *à* 1780. *Paragr.* 4, *n°* 142. *Vase antique ferré*. Le dessin du vase se compose de quatre écussons en forme de boucliers, attachés ensemble avec des chaînes de fer et supportés par des câbles qui sont passés en haut dans des anneaux et qui retombent en guirlandes. Le vase, haut de 45 centimètres et ayant 60 centimètres de diamètre, est sur fond rose caillouté bleu et or. Deux écussons offrent trois couronnes triomphale, murale et obsidionale entre des palmes vertes ; le troisième écusson est rempli par un trophée d'armes ; le quatrième écusson est consacré au

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sujet militaire. Ce sujet, sur chacun des vases, représente un épisode de la bataille de Fontenoy. Ici, la prise d'une redoute par les gardes françaises; là, une charge à la baïonnette, à l'entrée du village de Fontenoy.

Ce ne sont pas les seuls vases en pâte tendre que possède M. Double : il en est plusieurs qui ornent ses appartements et que nous citerons ici, afin de ne pas diviser les objets de même espèce. Par exemple, nous trouverons, dans le grand salon, ce superbe vase à fond bleu, en vieux vincennes, que M. Jacquemart a fait graver dans sa savante *Histoire de la Porcelaine*, et que M. Riocreux a signalé comme un des plus rares et des premiers échantillons de la fabrique de Vincennes. Ailleurs nous verrons deux vases, de forme antique, en vieux sèvres, ayant appartenu à Marie-Antoinette; deux grands vases, également en pâte tendre, avec décors de chasse au cerf et au sanglier; un autre grand vase en vieux sèvres, forme enrubannée, etc.

Passons aux services de table. Voici le service des oiseaux de Buffon, que l'illustre auteur de l'*Histoire naturelle* appelait son *édition de Sèvres*, et qui ne compte pas moins de cent pièces, où sont représentés tous les oiseaux décrits dans l'ouvrage; voici le service des métiers, en vieux vincennes, dans lequel figurent la plupart des métiers, depuis celui de jardinier jusqu'à celui de marchand de macarons; voici deux cents pièces d'un service varié, parmi lesquelles quelques pièces du service de Mme Du Barry, avec son chiffre au milieu d'une guirlande d'amours et de fleurs; voici enfin un petit service d'enfant en sèvres, fond vert, dit service *mignonnette*, etc.

La porcelaine de Sèvres soutient bravement la comparaison avec les plus belles porcelaines étrangères, et pourtant nous avons là sous les yeux d'admirables chefs-d'œuvre sortis des diverses manufactures de Saxe : un grand service décoré de peinture, dans le genre Watteau, dont les principales pièces sont montées en or; un autre service, décors à oiseaux; un service de Vienne, représentant des concerts, promenades, etc.; un autre service, décors à oiseaux, dont le surtout, orné de nombreuses figures (amours, bergers, bergères, etc.), resplendit sur la table de la salle à manger et n'a pas moins de trois cents pièces.

Passons aux émaux, aux tabatières, aux pièces rares et uniques. Il suffit de nous retourner et de nous poser en extase devant une petite armoire garnie de glaces de tous côtés. Là tout est souvenir : on est à la cour de Louis XIV et de Louis XV. C'est d'abord Marie-Antoinette qui nous revient à la mémoire, et il faut dire qu'on la rencontre partout ici, cette charmante et adorable reine, qui fut la plus enchanteresse inspiratrice des arts du XVIIIe siècle. Une simple tasse de sèvres, ornée de dauphins, est et sera sans prix : elle fut offerte, en 1770, à la Dauphine, par son heureux époux. M. Double s'est souvenu que Marie-Antoinette faisait beaucoup de cas des peintures microscopiques de Van Blarenbergh, qu'elle avait fait nommer maître d'aquarelle du dauphin Louis XVII : il a réuni quatre ou cinq fixés de ce peintre des *infiniment petits*, et même un tableau à l'huile, qui est plus rare encore que ses aquarelles; tous ces fixés sont montés sur des

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

boites d'or, d'un travail exquis. L'un représente, dans un espace grand comme une pièce de 20 centimes, la translation du rocher colossal qui servit de piédestal à la statue de Pierre le Grand à Saint-Pétersbourg; on y distingue à la loupe plus de cent personnages, aussi exactement dessinés que s'ils avaient chacun deux pouces de haut. Une boîte, faite pour un baptême de cour, offre deux sujets (dessus et dessous) dans la manière d'Ostade et de Jean Steen, avec un grand nombre de figures; le sujet d'une autre boîte est une fête de village, qui serait digne de Téniers, si on la voyait à l'aide d'un microscope grossissant mille fois les objets.

A côté des Blarenbergh, les Petitot n'ont pas tort, comme vous savez. Il y en a trois, et des plus beaux. Le plus incomparable peut-être, un portrait de Turenne, est monté sur une tabatière d'or, ciselée par Mathys de Beaulieu, orfévre de Louis XVI. Les portraits sur émail d'Anne d'Autriche et de Louis XIV seraient remarqués, même dans la collection du Louvre. Il y a là une boîte en or, qui ne porte ni peinture de Blarenbergh, ni émail de Petitot, et qui n'en est pas moins d'un prix inestimable; elle est en vernis Martin, toute ciselée et ouvragée en or, par le fameux Pierre Germain, de qui Voltaire a dit : « De simples orfévres, tels que Pierre Germain, ont mérité d'être mis au rang des plus célèbres artistes par la beauté de leurs dessins et par l'élégance de leur exécution. »

Laissons de côté d'autres boîtes en cristal de roche, en pierres dures, en écaille, en porcelaine, etc. Ne nous occupons pas de ces deux jolis vases de Chine, dits coque d'œufs, qui sont pourtant des raretés. Jetons à peine un coup d'œil sur cette pharmacie de voyage, qui cependant servait au roi François II, et par conséquent à sa femme, Marie Stuart; le coffret est en ébène, les flacons en verre de Venise, les boîtes à onguents en vermeil finement damasquiné, etc.

Au salon ! Une cheminée en marbre bleu turquin, rehaussé d'ornements en cuivre doré, est un des ouvrages les plus parfaits de Gouthières, qui l'a signé et daté, comme si c'était un tableau. Sur cette superbe cheminée, une pendule en marbre blanc, taillée dans un seul bloc, par Etienne Falconet, représente les trois Grâces. C'est de ce groupe ravissant, un des plus beaux ouvrages du maître, que Diderot a dit ce mot spirituel, que le roi Louis-Phillppe a répété un jour et qui lui reste attribué : « Cette pendule-là montre tout, l'heure exceptée. » Quoi de mieux pour accompagner les trois Grâces de Falconet, que quatre grands candélabres aux armes des familles de Bouillon et de Turenne ?

Mais nous sommes en présence d'une sorte de laraire où tout est consacré au culte de Marie-Antoinette. Ce laraire est une console en bois sculpté, d'un travail exquis, ornée de colliers d'enfants, de dauphins, de couronnes et de fleurs de lis, au bas de laquelle un amour, assis au milieu de lauriers, se pose sur la tête la couronne des dauphins de France. Cette console fut donnée à Marie-Antoinette en mémoire de la naissance de son fils. Sur la table de marbre griote qui couvre ce meuble historique, deux flambeaux en bronze doré, ciselés par Martincourt, le maître de Gouthières, et réunissant aux attributs de l'hymen les aigles à deux têtes de la maison d'Autriche,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

furent offerts à l'archiduchesse, devenue dauphine de France, à l'occasion de son mariage.

.....

Inclinons-nous devant le portrait de Marie-Antoinette, exécuté au repoussé, sur plaque d'argent, et dont le cadre en fer guilloché a été fait de main de maître, comme disait Catherine II, dans l'atelier de serrurerie de Louis XVI.

Le meuble de ce salon provient du château de Maisons, où il meublait une pièce nommée la Chambre du roi, parce que le roi Louis XIV avait daigné y coucher une nuit. Mais René de Longueil, qui avait fait construire royalement le château de Maisons, était surintendant des finances, et le roi, mécontent du luxe extraordinaire que ce ministre d'Etat avait déployé dans la décoration de son château, lui retira sa charge : « Le roi a bien tort, dit le surintendant ; j'avais fini mes affaires et j'allais m'occuper des siennes. » On prétendit cependant que l'immense fortune de René de Longueil avait une source moins malhonnête, et que le hasard seul la lui avait procurée par la trouvaille de 40,000 écus d'or à l'effigie de Charles IX dans la cave de son hôtel de la rue des Prouvaires. Mais nous sommes bien loin du meuble en bois sculpté et en tapisseries des Gobelins, représentant les fables de La Fontaine.

Ne sortons pas de ce salon sans donner un coup d'œil au lustre en cristal de roche, qui ne comprend pas moins de 1,500 pièces et qui est, sans comparaison, le plus magnifique lustre connu. Il ne faut pas croire qu'un pareil lustre se soit trouvé tel que nous le voyons ici : c'est un trésor, en quelque sorte, dont il a fallu rassembler les morceaux un à un et qui s'est augmenté successivement, pendant vingt ans, de toutes les belles pièces de cristal de roche que M. Double n'a pu découvrir qu'à grand'peine et à grands frais. Qui sait si ce lustre n'était pas originairement celui que décrit ainsi l'inventaire du mobilier de Mme Du Barry au château de Versailles : « Un fort lustre de cristal de roche, à six luminaires, et ayant coûté 16,000 livres? » Mais, à coup sûr, Mme Du Barry ne le reconnaîtrait pas aujourd'hui et le rachèterait au poids de l'or.

.....

Sur la cheminée du cabinet, voici encore les trois Grâces en bronze; ce sont celles de Clodion, qui les a rêvées plus voluptueuses que celles de Falconet. Ces trois Grâces supportent une pendule où personne, en les admirant, ne songerait à chercher l'heure qu'il est. Deux groupes de Clodion accompagnent cette charmante pendule. Le meuble est en bois sculpté et en tapisserie de Beauvais ; le grand bureau de travail est en acajou avec bronzes dorés ; qu'il soit signé ou non, nous déclarons, en lui appliquant les termes mêmes de l'épigramme de l'Anthologie grecque, que RIESENER L'A FAIT.

Passons dans un second salon, qui est éclairé, le soir, par un lustre en cuivre doré, resplendissant de fleurs et de figurines en sèvres et en vieux saxe, représentant le char de Vénus entraîné par des essaims d'amours. La garniture de cheminée, pendule et candélabres, correspond au style de ce lustre, qui a peut-être joué son rôle dans les brillantes soirées de Mme Geoffrin ou de la marquise Du Deffand.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Encore un meuble en tapisserie des Gobelins, avec des bois sculptés et dorés ; celui-ci vient du château de Fontainebleau, comme l'atteste le nom de ce château royal imprimé au feu sur chaque pièce. La tapisserie en laine et soie, de la plus grande fraîcheur, représente des pastorales d'après les dessins de Boucher.

Une grande console Louis XV, en bois sculpté doré, avec marbre brèche violette, supporte différents jeux, qui ont fait les délices de la cour de France. D'abord un jeu d'échecs en ivoire, coloré en vert et en rouge, représentant des Indiens et des Anglais, autant qu'on peut en juger d'après le costume assez archaïque des uns et des autres. Ce jeu d'échecs, admirablement travaillé dans l'Inde, fut offert à Louis XIV par l'ambassade siamoise. La boîte est ornée de soleils allégoriques et de la double L enlacée du grand roi.

.....

Une de ces deux tables, en acajou garni de bronzes dorés représentant des dauphins et des fleurs de lis au milieu des entrelacs, avait été faite, pour Marie-Antoinette, par Riesener : elle fut achetée, à Trianon même, en pleine Terreur. L'autre table, ornée de plaques de vieux sèvres, fabriquée aussi à la même époque par Riesener, qui a été assez satisfait de son ouvrage pour le signer, était dans les appartements de Louis XVI, à Versailles, avant le 10 août 1792.

.....

Le boudoir n'est pas grand, autrement ce ne serait plus un boudoir ; mais il contient au moins trois pièces curieuses, qui feraient l'orgueil de l'amateur le moins facile à contenter : un plafond peint, une table et une pendule. Le plafond était dans le boudoir de Mme de Pompadour, au château de Bellevue : il représente la dame du lieu, sous les traits de Psyché reçue par Jupiter dans l'Olympe. C'est une des plus délicieuses peintures de Boucher. Mais ne sont-ce pas encore deux tableaux de Boucher, que j'ai vus à la porte du boudoir ? Ces tableaux sont des tapisseries de Beauvais, exécutées d'après les peintures de Boucher, et aussi fraîches, aussi éclatantes que les peintures elles-mêmes. Ces tapisseries sont de véritables tableaux ; à cinq pas de distance, un connaisseur, M. Valferdin lui-même, y serait trompé.

Ne sortons pas encore du boudoir, où des pliants en forme d'X, recouverts en velours cramoisi, nous invitent à nous reposer de notre promenade à travers ces beaux appartements. Il va sans dire que le siége même sur lequel je suis assis en ce moment doit avoir une provenance historique. Ces pliants, en effet, étaient au château d'Anet, non pas à l'époque de Diane de Poitiers, mais au joyeux temps du duc de Vendôme. J'ai devant moi une table d'étude, qui a servi aux quatre filles de Louis XV : elle est en bois de rose, ornée de bronzes dorés qu'on peut dire inimitables. Cette jolie table fut achetée en 1794, au château de Meudon, par M. d'Arblay, capitaine général des gardes du corps, qui se souvenait d'avoir vu Mesdames Victoire, Adélaïde et Sophie travailler près de ce meuble adorable, où l'on a découvert, il faut bien l'avouer, des doubles fonds et des secrets, lesquels ne renfermaient pas du fil et des aiguilles, dit-on. Honni soit qui mal y pense. Le général d'Arblay, qui n'avait pas voulu se sé-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

parer de son meuble, le légua en mourant à son ami M. Lenoir, secrétaire de l'Athénée. Celui-ci ne céda qu'à de pressantes instances, pour renoncer à un meuble auquel il attribuait un souvenir d'amitié.

Mes yeux se portent machinalement vers la pendule, car voilà bien deux heures que j'ai passées à visiter l'appartement de M. Léopold Double. La pendule ! je ne puis regarder autre chose : elle est en lapis-lazuli incrusté de diamants ; elle appartenait à Marie-Antoinette, comme l'atteste l'inscription gravée sur une plaque d'or, qu'un dévôt desservant du culte de la reine a fait fixer derrière cette pendule, qui aurait dû ne plus marquer d'autre heure que celle où l'auguste martyre monta sur l'échafaud, car, dans un ameublement historique, tous les souvenirs ne sont pas couleur de rose, et la philosophie de l'histoire a le droit de méditer tristement devant les bagatelles les plus charmantes du bric-à-brac et de la curiosité.

## XIII

Le 26 novembre, M. Eugène Gautier publiait dans *le Grand Journal* l'article suivant sur la collection d'armes prêtées à l'Union centrale par S. M. l'Empereur :

Disons-le tout d'abord, celui qui écrit ces lignes n'est ni un archéologue ni un antiquaire, ni non plus un de ces amateurs qui, possédant une grande fortune et de grandes connaissances spéciales, apparaissent sur le champ de bataille des enchères, comme Desaix à Marengo, pour arracher la victoire aux mains qui croyaient déjà la tenir ; c'est tout simplement un artiste qui, à force de vivre dans les œuvres des poëtes et des historiens avec les hommes d'autrefois, s'est fait du passé comme une jeunesse lointaine, et qui considère certaines reliques qui nous en restent avec le pieux attendrissement que l'on éprouve à l'aspect d'objets ayant appartenu à des ancêtres vénérés ou à des amis depuis longtemps endormis du sommeil éternel. Cette sensation indéfinissable où les rêves semblent prendre la forme des souvenirs, nous l'avons éprouvée dans toute sa force, l'autre jour, au Musée rétrospectif du palais de l'Industrie, en entrant dans la salle où sont exposées les collections d'armes de S. M. l'Empereur. Avant de s'arrêter sur les merveilleux assemblages de casques, de boucliers, d'épées, d'armes d'hast, qui composent cette magnifique collection, le regard est attiré tout d'abord par le spectacle singulier et martial que présentent trente-deux armures complètes, rangées sur deux lignes, dans toute la longueur de la salle. Ces pièces incomparables, chefs-d'œuvre des plus célèbres

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

armuriers italiens et allemands, dont quelques-unes portent la signature incontestée, semblent trente-deux chevaliers armés de pied en cap. Appuyés sur de magnifiques épées, serrant dans les doigts articulés des gantelets la hallebarde ou le fauchard de guerre, la visière baissée sur le casque silencieux, ils semblent accomplir une dernière et éternelle faction, sentinelles à jamais immobiles, devant l'horloge arrêtée du temps, tandis que d'un vol égal passent sur eux les siècles et les minutes! Où sont les corps, où sont les âmes qui habitaient jadis ces moules d'acier?

C'est en vain que Henri Smith, de Perth, et Lorenzo Guiano, de Milan, ont fortifié la pansière, doublé le plastron, dissimulé les articulations du gorgerin et des épaulières. La mort a toujours trouvé un joint mal fermé, une fissure invisible. La vieille porte-faux a renversé le fier homme d'armes, et le flot des ans, en s'écoulant, a laissé parmi nous les armures, comme ces coquillages vides que la mer, en se retirant, dépose sur le sable et qui conservent encore la trace et les allures de leurs habitants évanouis. Voici d'abord, inscrite sous le n° 1 du catalogue, une armure complète du XVe siècle, remarquable par son détail singulier, qui peut passer pour un trait de caractère. Le chevalier qui la porta, n'admettant sans doute pas dans sa confiance hautaine la possibilité d'être désarçonné, a fait orner ses souliers de fer, autrement dit les solerets, d'une poulaine démesurée qui, se recourbant vers la terre, rend la marche à pied complétement impossible. Les nos 2, 3, 4 et 5, pièces de la plus grande rareté et de la plus belle fabrication, sont des armures de joute allemandes du même temps. Moins armures qu'enclumes, elles écrasent et font gémir les blocs de chêne qui les soutiennent, et avec leurs larges targes de cornes de cerf et leur attirail de rondelles et de faucres, elles donnent l'idée de je ne sais quelle race de géants disparus, espèces de taureaux humains qui, dans leurs terribles jeux, au lourd galop de leurs chevaux colosses, se heurtaient le front et la poitrine avec de grands arbres déracinés.

Triangulaires, afin de ne présenter à la lance ennemie qu'une arête glissante d'acier poli, les heaumes de ces armures, blocs de fer creusés, dans lesquels un enfant tiendrait à l'aise, sont, à l'exception d'une fente transversale, large d'un demi-travers de doigt, pratiquée tout en haut du frontail, complétement clos et fermés. Une fois la tête prise dans cette boîte inhumaine,—ô mon Dieu! la migraine n'était donc pas encore inventée,—il fallait respirer, souffler, renifler, dans l'épais capiton dont elle était garnie; le gigantesque cavalier, droit sur sa selle et attendant le moment du choc, ne voyait plus rien ni devant, ni autour de lui, seulement par le toit de son casque, le ciel, le haut des grands chênes et, peut-être, le front dans les nuages, les dernières tours du burg, où l'attendaient, après la fête, les tables gigantesques, les monceaux de chair grillée, les verres grands comme des tonneaux et les tonneaux grands comme des caves! Parmi les six élégantes armures cannelées dites maximiliennes, qui sont inscrites au catalogue sous les numéros suivants, il faut remarquer l'armure n° 8, qui, par sa fière tournure et l'heureuse harmonie de ses proportions, semble avoir appartenu à un

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

élégant cavalier; un ceinturon de velours rouge entoure sa taille fine presque autant que celle d'une fille. Cette armure peut avoir été celle d'un de ces dangereux vainqueurs qui, après le jugement de Dieu, venaient devant quelque belle éplorée lever leur visière et plier la genouillère de fer sur le sable de l'arène tout imprégné du sang d'un félon discourtois.

Le chevalier sans reproche a peut-être porté ce harnais n° 12, si positivement de l'époque de François Ier; peut-être est-ce à lui qu'il songeait, en Italie, pendant cette nuit où, tenu éveillé par cet instinct de l'homme de guerre qui pressent le danger, il rencontra la tête de l'armée espagnole en marche pour surprendre le camp français, et que, fermant derrière lui la barrière du pont étroit sur lequel elle venait de s'engager, il entreprit de l'arrêter seul! comme un héros d'Homère. Le bon chevalier n'avait gardé que son colletin d'acier, son buffle et son épée, dont il frappa de si rudes coups que les premiers soldats, interdits, s'arrêtèrent!

Il se disait sans doute en combattant : « Voilà là-bas le camp qui s'éveille; ils viennent enfin! Si seulement le loyal serviteur pensait à m'apporter mon armure pendue sous ma tente au chevet de mon lit, ma bonne armure qui va si bien à ma taille, avec son arête médiane qui donne tant de force au plastron, avec ses cubitières et ses tassettes, si solides et si joliment gravées, comme je prendrais l'offensive, et comme je chargerais tous ces *dons* qui commencent à regarder derrière eux! »

Ne regrettez rien, bon chevalier; là-bas, dans l'avenir, un autre propriétaire de votre cuirasse suivra vers l'Italie cette route que vous lui aurez tracée, et finira quelques-unes de vos besognes inachevées. Et ces guerres sans dénoûment possible, que vous faisiez si héroïquement et si inutilement au profit des rois, il les reprendra, lui, au profit des peuples, et, soyez tranquille, celui-là saura les mener à bonne fin.

Un peu plus loin on s'arrête, ému et étonné, devant une énigme de fer. Une belle armure allemande, du XVIe siècle, aux bandes ciselées, au plastron relevé en pointe, porte au côté droit de la poitrine une inscription douloureuse et désespérée :

DIEU NE CONSERVE PLUS AMOUR, AME, BIEN ET HONNEUR!

Quelle infidélité, quel parjure, quelle injustice avait donc soufferts ce grand chevalier qui prenait aussi pour emblème, gravé au milieu de cette triste légende, Daniel entouré de bêtes féroces!

Dans quelle mêlée trouva-t-il cette mort, qu'il cherchait sans doute? Sur quel champ de bataille ce harnais fut-il ramassé sanglant? et dans quelle hécatombe humaine cette riche armure a-t-elle perdu son casque, qui roula sans doute sous les pieds des chevaux avec la tête du chevalier maudit et déshérité?

Voici l'armure du bon gouverneur de Nuremberg, Christophe Furer, avec sa dague, ses éperons, son épée, et le livre dans lequel,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

devançant de trois siècles Alexandre Dumas, il consigna ses impressions de voyage pendant un pieux pèlerinage qu'il fit à Jérusalem. Cependant le temps des grands voyages d'outre-mer était un peu passé : Luther venait de rompre avec Rome; cette terrible convulsion, qui avait déchiré en deux parties le voile du temple, agitait profondément le monde et troublait les consciences.

Par pressentiment des guerres de religion, les maîtres armuriers commençaient à délaisser la fabrication de l'armure étincelante et de la lance chevaleresque, pour l'arquebuse traîtresse et le poignard félon.

Placé au beau milieu des disputes théologiques, qui commençaient à devenir des luttes à main armée, il est possible que le pieux Allemand sentit le doute entamer sa foi, jusqu'alors pure et entière comme sa cuirasse, et voulut aller s'agenouiller près du berceau et de la tombe de ce Dieu qu'il sentait près de lui échapper.

Après le n° 21, splendide armure italienne, couverte de gravures et de dorures, qui, quoique adoucie par la patine harmonieuse du temps, étincellent encore sur leur fond bruni, on trouve sous les n°s 22 et 23 deux armures de joute françaises et du temps de Henri II. A la place des heaumes massifs allemands, l'armure de tête offre cette mode nouvelle et imprudente, que l'on appelait la haute pièce. Ce fut à travers un de ces casques mal fermés que passa ce tronçon de lance, dirigé par le hasard ou la vengeance, qui frappa l'amant de Diane de Poitiers, l'époux de Catherine de Médicis, cette reine à la peau de couleuvre, dont le sang vicié, mêlé au sang royal de France, fit des deux derniers Valois un fou sanguinaire et un maniaque débauché.

L'armure n° 25, à bandes alternativement blanches et dorées, nous paraît avoir été destinée à contenir un de ces torses pantagruéliques, comme Metzu en prête quelquefois à ses gros gentilshommes flamands qui, au milieu d'un riche intérieur, auprès d'une jolie dame blonde, sourient d'un large sourire en tenant un verre à la main. Quand cette armure entrait dans le gros guerrier qu'elle était soi-disant destinée à contenir, ce devait être à la façon dont entre dans la pâte molle le moule à pâtisserie, c'est-à-dire en en laissant beaucoup en dehors : aussi il ne fallait pas lui parler du casque fermé, ni même de la visière grillagée; il avait déjà bien de la peine, en soufflant d'ahan, à contenir les cascades de ses joues vermeilles, dans les deux côtés d'une bourguignote, dont le nasal mobile préservait seulement d'une balafre transversale son nez précieux, sur lequel sans doute, comme sur l'enseigne, souvent repeinte à neuf, d'un cabaret, le violet disputait la place au vermillon et à l'azur !

A droite, contre le mur, nous avons considéré avec étonnement deux petites armures de joute, du XVe siècle, qui paraissent avoir contenu deux enfants de huit à dix ans.

Les précautions sérieuses prises contre le heurt des lances, le faucre, la braconnière articulée, tout annonce qu'elles ont véritablement servi, portées par de jeunes apprentis héros. Il y avait donc autrefois des tournois d'enfants, comme il y a aujourd'hui des bals

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

d'enfants. Alors il faut admettre, la proportion de l'âge gardée, que la reine de beauté et des amours devait quitter le sein de sa nourrice pour poser la couronne du vainqueur sur ces heaumes qui ont un faux air de bourrelets. Lorsque ces mômes valeureux combattaient sous les yeux des auteurs de leurs jours, nous comprenons, jusqu'à un certain point, le plaisir que devaient éprouver les pères à voir leurs petits se donner de précoces torgnoles, et, dans l'âge du cerceau et de la toupie, apprendre à se défoncer la poitrine et à s'écraser le museau, suivant les règles de la chevalerie, mais *c'est les mamans qui ne devaient pas être contentes*. Près de ces deux pièces singulières, sont montés deux autres harnais de cérémonie, appartenant au milieu du XVII^e^ siècle. Ils ont été portés par deux jeunes gens de seize à dix-sept ans, qui les auront promenés dans les carrousels inoffensifs et dans les réceptions officielles des cours de Louis XIII et de Louis XIV.

Malgré la beauté du travail et la conservation parfaite de ces armures, nous sommes passés froidement devant elles, le souvenir de ces deux gandins cuirassés nous ayant laissé parfaitement indifférent. Au milieu de la salle, comme un général devant le front de ses troupes, est une magnifique armure équestre qui a appartenu, selon toute probabilité, au roi Louis XIII lui-même. Voilà donc la coquille de fer qui renfermait ce roi chétif et mal venu. Comme dans l'armure authentique du musée des Souverains, la cuirasse modelée sur le buste accuse une taille courte et une poitrine trop étroite pour contenir un cœur de roi. Du reste, cette difformité (est-ce une flatterie à l'endroit du maitre?) se retrouve dans beaucoup d'armures de ce temps. (Voyez, sous le n° 28 de la collection, la cuirasse d'un capitaine de la maison du roi.) Le harnais tout entier, quoique portant au cimier la fleur de lis de France, a conservé un certain air timide et décontenancé, comme s'il sentait encore peser sur lui le regard de ce terrible maître à la robe écarlate, qui ne permettait pas tous les jours au triste fils de Henri IV de revêtir son armure de guerre et de faire son métier de roi!

Que d'admirables choses il nous resterait à signaler dans cette collection formée avec la fleur de tant de collections célèbres! Recommandons cependant à tous ceux qui la visiteront de ne pas s'éloigner sans admirer la cuirasse et le casque n° 43, véritable orfévrerie d'acier, que Benvenuto Cellini a dû signer, ainsi que le petit bouclier, chef-d'œuvre placé tout auprès, sous le n° 182. Si à ces trois pièces on joignait la selle d'armes n° 68 et l'épée n° 234, on composerait alors une armure comme le bon Dieu n'en pourrait pas souhaiter de plus belle, s'il lui prenait fantaisie de réarmer à neuf le général de sa cavalerie, l'archange Michel.

Et maintenant que notre visite est finie, en sortant des salles qui contiennent cette intéressante et magnifique collection, retournons-nous une dernière fois vers ces armes, et songeons que, malgré leur marque de fabrique étrangère, beaucoup ont été portées par nos ancêtres, que ces vaillants ont beaucoup souffert pour nous, qu'ils ont supporté la poussière embrasée et la pluie glacée filtrant sous la cuirasse, qu'ils ont beaucoup grelotté, beaucoup sué et beaucoup saigné

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dans ces armures avant de nous faire la patrie! Les yeux tournés vers la frontière, car l'Anglais menaçait le Nord, l'Espagnol le Midi, sans compter Bourgogne et Normandie qui trahissaient, il fallait vieillir sous l'armet, toujours le pied à l'étrier. Ces grandes épées et ces grandes lances ont été les outils avec lesquels ils ont construit une partie du magnifique édifice qui nous abrite aujourd'hui. Qu'ils reposent donc en paix, couchés, soit dans la terre grasse des champs de bataille, soit sous les arceaux humides des chapelles funéraires : ils ont rudement et utilement travaillé; et lorsque Dieu, leur Dieu à eux, dont rien n'avait encore ébranlé la croyance dans leur âme fidèle, leur a là-haut payé le prix de la journée finie, c'est avec une conscience tranquille qu'ils ont dû le recevoir. En mourant pour la palissade et le fossé, pour le suzerain et la terre, gardiens du corps sacré de la patrie, ils ont fait leur part de la tâche; ceux qui devaient à ce corps donner une âme, répandre cette âme dans le monde entier, et, soldats alertes et marcheurs, mourir la poitrine nue, sous le drapeau tricolore, pour les causes plus larges de l'humanité et de la justice, ceux-là dormaient cachés encore dans les ombres de l'avenir.

## XIV

Aux beaux travaux qui précèdent, il eût été du plus grand intérêt de joindre les importantes études que plusieurs des écrivains les plus autorisés de la *Gazette des Beaux-Arts* ont écrites sur le Musée rétrospectif. Mais ces études, d'une étendue considérable, eussent grossi outre mesure ce volume. Elles sont d'ailleurs groupées dans ce précieux et spécial recueil, et ne risquent pas en conséquence de se perdre comme les articles disséminés dans les feuilles politiques quotidiennes. Le Comité se bornera donc à les indiquer avec soin, afin que ceux qui, affriandés par la lecture des pages si intéressantes qu'il s'est fait un plaisir et un devoir de recueillir, désireraient connaître d'une façon plus complète encore l'histoire critique de l'Exposition rétrospective de 1865, puissent facilement et du premier coup mettre la main sur l'objet de leurs recherches.

C'est M. Charles Blanc qui ouvre la série de ces savantes études. On trouvera ce qu'il a écrit sur l'ensemble des travaux de l'Union centrale et sur les principaux objets d'art du

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Musée rétrospectif dans le tome XIX de la *Gazette des Beaux-Arts*, pages 193-217, livraison de septembre 1865.

M. Alfred Darcel s'est renfermé dans le moyen âge et a successivement examiné les productions de cette époque : sculptures, bronzes, bijouterie, orfévrerie, ferronnerie ; — nielles, émaux ; — miniatures, manuscrits, tapisseries. Ce travail forme quatre articles qui ont été publiés dans les mois d'octobre, de novembre et de décembre 1865 et en janvier 1866. Ils se trouvent aux pages 289-302, 427-445, 507-533 du tome XIX, et 48-77 du tome XX.

M. Paul Mantz a étudié la Renaissance et les temps modernes. Dans ses articles, au nombre de quatre, il décrit et apprécie les bronzes, les marbres, les terres cuites, les bois sculptés, les cires ; — la bijouterie, l'horlogerie, les ouvrages d'étain, de fer, de cuivre, les bronzes d'ameublement ; — les médailles, les meubles et les tapisseries ; — les manuscrits et les imprimés, les reliures, les miniatures, les éventails, les vernis de Martin, les dessins et les gravures. Ces travaux ont paru dans les mois d'octobre, de novembre, de décembre 1865 et en janvier 1866 ; ils sont insérés aux pages 326-349, 459-481, 546-568 du tome XIX et 5-38 du tome XX.

M. Albert Jacquemart s'est occupé des terres vernissées, des majoliques et des faïences de la Renaissance et des temps modernes. Son étude, publiée en novembre 1865, se trouve dans le tome XIX, pages 385-402.

Enfin M. François Lenormant a donné en février et en mars 1866 deux articles sur les antiques ; ils sont insérés au tome XX, pages 166-186 et 214-233.

## XV

Les rédacteurs de la *Gazette des Beaux-Arts* que nous venons de citer, comme ceux des journaux quotidiens dont nous avons reproduit les articles *in extenso*, s'accordent pour

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

exalter la beauté des productions de l'art ancien. Ils ont raison. C'est parce que ces œuvres sont belles et qu'elles offrent les plus précieux exemples aux artistes vivants que l'Union centrale a tant tenu à les placer sous les yeux de ceux-ci.

Mais serait-elle arrivée par là à un résultat tout contraire à celui qu'elle se proposait d'atteindre? Est-ce que devant ces œuvres et à cause même de la perfection de plusieurs d'entre elles, l'art et l'industrie de notre époque doivent perdre toute espérance de les égaler jamais?

A ces questions, nous laisserons répondre M. Auguste Luchet, qui, dans *le Siècle* des 15 et 28 novembre, émet à ce sujet les judicieuses considérations qui suivent :

L'Exposition rétrospective des Champs-Elysées pourra être la guérison et le salut de notre travail industriel qui s'en allait au hasard, voletant languissamment de tentatives vaines en réussites tronquées. Voilà qui va l'instruire un peu, le retremper et le déterminer. Les nouveaux, nous l'espérons, vont s'évertuer devant l'œuvre des anciens, et leur patriotisme ne voudra pas que l'étranger ait dépassé la France. Des efforts prompts, des prodiges annoncés déjà sortiront de cette leçon immense. Elle vaut mieux, celle-ci, que tous les cours et tous les traités. Les cours, pour la plupart, sont de la théorie froide, sans vie, présentée sous forme ardue, en termes particuliers et difficiles; l'application n'y suit point l'explication. Les traités et leurs figures, presque toutes inexécutables, peuvent être, à bon droit, suspects de souhaits et d'imaginations. Ici, au contraire, ce sont des faits éclatants, lumineux, vainqueurs, qui disent et prouvent sans réplique qu'ainsi on travaillait ailleurs et autrefois. Autant de beautés, autant de vérités.

Certains, nous le savons, ne trouvent là que matière à découragement pour le prochain et pour eux-mêmes. « A quoi sert? disent-ils; on ne refera jamais ces choses! on n'a plus la science, ni la patience, ni le temps, ni l'argent! » D'autres demandent si c'est que nous aurions le fol orgueil de croire les artisans d'aujourd'hui comparables aux artisans d'autrefois. « Ceux-ci n'ont que le métier, d'après nos hommes tristes, et ceux-là avaient la foi! Où nous mettons à peine la conscience, ceux-là mettaient la passion et l'amour. » Peut-être bien, c'est à chercher : mais pourquoi ce désespoir? et si même on le ressent, à quoi bon l'inspirer? D'abord il n'est pas vrai de dire qu'on ne referait pas ces choses. Le génie de l'homme parcourt certainement des voies diverses; on ne le trouve pas un jour où il était la veille; sa mission change et quelquefois s'arrête selon les temps. Mais l'habileté de l'homme n'est pas comme son génie; elle n'a pas de caprices, elle n'a pas de sommeil, elle augmente et se perfectionne incessamment et nécessairement. Ayez donc confiance à ce sujet; et si les jambes vous manquent, laissez au moins mar-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

cher autrui. Le plus considérable de ceux qui aujourd'hui dirigent l'art industriel français le disait dernièrement au chef de l'Etat; c'était à propos d'un précieux objet antique dont les savants immobiles déclaraient impossible la reproduction : « Tout ce que la main de l'homme a fait, sire, la main de l'homme peut le refaire. » Et il l'a victorieusement prouvé. Sa restauration, s'il l'eût voulu, surpasserait l'original.

Ces admirables vieilles choses nous étonnent, surtout peut-être à cause de formes auxquelles nous ne sommes plus habitués. Ainsi, dans sa vitrine inestimable, un amateur, M. Fau, nous montre un travail allemand en vermeil du XVIIe siècle, je crois, qui est un couvert de voyage à un seul manche, dont la cuiller et la fourchette s'ajustent l'une sur l'autre et se font ornement mutuel. Ce miracle de composition, de détails et de ciselure n'a rien de commun, pour sa forme originale et charmante, avec les orfévreries actuelles de même emploi; mais, si vous voulez qu'on vous le refasse, je sais bien qui vous le refera.

.....

Revenons de nos frayeurs, mes frères! Le goût n'y est plus, c'est possible, mais la main y est toujours. Les fines reliques de Froment Meurice père sont déjà parmi les raretés qu'on s'arrache; est-ce que tous ceux qui l'ont aidé à les mettre au monde ne sont plus? Payez seulement aux vivants la moitié de ce que vous payez aux morts, et vous aurez toujours des merveilles.

Disons-nous bien une chose, d'ailleurs, parce qu'elle est nécessairement vraie : c'est que ce que nous voyons si chèrement acquis, si particulièrement recommandé, si bellement et précieusement travaillé a toujours constitué l'exception dans tous les lieux, et qu'il n'y a pas eu de temps où les hommes de génie faisaient foule et faisaient troupe, ni les grands ouvriers non plus. Le louis quatorze en a compté deux ou trois pour le meuble, le louis quinze autant, le louis seize un seul. Ce temps-ci, plaise à Dieu, ne sera pas beaucoup plus pauvre, si nous en croyons les favorables annonces de 1867.

.....

Ce qu'il faut aujourd'hui, et voilà notre seule préoccupation considérable et légitime, ce sont des écoles véritables et raisonnables, où l'on sache reconnaître les aptitudes, les choisir, les grossir et les appliquer. A moins d'être un héros, et les héros sont rares, l'homme ne fait bien que ce qu'il aime à faire. Celui qui rêvait la tapisserie sera toujours un méchant menuisier, malgré tout l'amour possible pour son maître ou pour son père. Qu'on nous laisse, à cet égard, avoir quelque espérance dans le collége d'art industriel que l'Union centrale est en train d'édifier. Le terrain est acheté, le capital se complète, les constructions vont commencer. Nous avions l'Ecole centrale des arts et manufactures, qui nous fait des ingénieurs civils; à l'heure qu'il est, M. Emile Trélat ouvre l'Ecole centrale d'architecture, qui nous fera des architectes autres et meilleurs que la plupart; nous devrons à M. Guichard et à ses constants collègues une école centrale d'artistes et de grands ouvriers. De celle-ci, comme des deux autres, on sortira muni d'un diplôme qui sera comme la

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

maîtrise d'autrefois, sans l'esclavage du noviciat et la tyrannie du privilége. Tout le bien actuel possible nous paraît être en germe dans cette heureuse institution; et il aura suffi, pour la fonder, de la conviction, de la persistance et de la mutuelle confiance de quelques hommes sans titres sonores, sans fonctions publiques, unis seulement et rendus forts par le bon vouloir commun.

.....

Que ce beau passé ne soit donc pas une épouvante. Admirons-le sans réserve, et sans chagrin non plus. Contemplons-le avec le respect filial que chacun doit aux bons exemples laissés par ses ancêtres; mais qu'à ce respect un salutaire orgueil se mêle, et non pas l'espèce de désolation, ni l'incommensurable inquiétude dont nous pénètre l'infini. Personne encore, Dieu merci, n'a posé les limites du beau, et nul temps, si grand qu'il fût, n'a eu le droit de condamner sa postérité au néant. Chaque génération, quoiqu'il n'y paraisse pas toujours, va plus loin que celle qui l'a précédée, et l'on serait bien impie de croire qu'une seule ait passé inutile sur la terre.

Je n'ai point à entreprendre l'encyclopédique description des richesses que l'Union centrale a eu le bonheur et la peine de réunir; une autre plume s'en est chargée, et c'est à merveille qu'elle s'en tire. Je dirai seulement qu'il était impossible de mieux prendre son temps pour cette exhumation bienfaisante. L'inscription du travail parisien dans la solennelle exposition de 1867 vient tout à l'heure d'être close sous son influence sans pareille, et, si l'on en croit certains enthousiasmes, de très-grands spectacles nous seraient réservés. Voici maintenant les imaginations repeuplées et les cerveaux remeublés. Nous en avions besoin. L'art est un jardin, qui vit comme les autres de boutures et de semis; ce qui n'est pas renouvelé s'en retourne et dégénère.

Ce n'est pas dire assurément que nos ouvriers se borneront à copier ce qu'ils auront vu. Leur ambition sera de faire autre, j'en suis convaincu. Ces formes admirées fermentent, à l'heure qu'il est, dans les pensées qu'elles surexcitent. Cette innombrable comparaison détache, pour et selon chacun, des parties, des détails, des éléments qui peu à peu se combinent et s'ajoutent à ce qu'on savait, à ce qu'on rêvait. De ce travail, douloureux peut-être, fébrile tout au moins, sortiront nécessairement des choses complexes, mais nouvelles, aux aspects tourmentés, mais curieux et imprévus; à moins que, semblables aux Chinois, devenus si faibles après avoir été si forts, nous ne soyons un peuple destitué et fini.

Mais rien dans l'espèce n'autorise encore une opinion pareille. Croyons ceci plutôt : la phase touffue par laquelle notre art industriel va passer sera, dans ses nuages et dans son or, la préface du définitif et du simple que tous appellent sans pouvoir encore le formuler. Ce que j'ai déjà vu m'en donne l'assurance, nous ferons un jour de quoi surpasser les anciens. Mieux et surtout plus utile. Aujourd'hui l'utile et le beau ne sauraient plus se séparer. Nous avons beaucoup perdu dans la poésie, mais nous avons gagné beaucoup dans la pratique. Est-ce un bien, est-ce un mal? Cela est. Remarquons qu'il ne s'agit point ici de l'art pur, qui consiste principalement en tableaux

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et en statues. Et voilà pourquoi peut-être le musée rétrospectif a eu tort de nous montrer des bas-reliefs et des marbres. Nous avons affaire simplement à l'anoblissement et à l'embellissement des besoins et des fonctions de la vie. Il faut que nos objets nous ornent, mais il faut aussi qu'ils nous servent.

Nos pères ne poussaient pas loin le culte de la commodité. Moins instruits que nous ne le sommes, ayant moins de besoins par conséquent, il leur suffisait de charmer la vue. Un bahutier avait-il à faire un meuble, il le faisait lui-même tout entier, d'après ses idées propres, ou sur les dessins du *masson* ou de l'imagier. On ne connaissait pas alors la division du travail en spécialités, ingénieux parcage agricole qui a fait les hommes panneaux, les hommes montants, les hommes tiroirs et les hommes portes. Dans le premier cas, l'artiste, libre de suivre sa fantaisie, prenait du bois comme un auteur prend du papier, et il écrivait là-dessus son roman ou son poëme. Beaucoup d'ailleurs, en ces temps naïfs, n'auraient su faire ni lire d'autres livres que ceux-là. Aussi est-il admirable de voir comme les meubles anciens rapportent exactement l'esprit, les mœurs, le goût, la *couleur* enfin de l'époque où ils ont été fabriqués.

Les sculpteurs en bois consacraient et transmettaient ainsi leurs répulsions et leurs sympathies, les traduisant cruellement ou divinement, caricatures ou apothéoses, dans les ornements d'une simple armoire, de même que plus grandement faisaient les sculpteurs en pierre sur les portails et les frises des monuments. C'étaient la chronique et le journalisme du temps. Ceux qui payaient ces glorifications et ces malédictions maintenant illisibles, les admiraient probablement ou en riaient, sans s'inquiéter ni savoir : il ne s'agissait point du roi ni du pape ! Et encore : ces vengeances du ciseau avaient des allégories si fines !

Ou bien le *meublier* travaillait d'après un dessin fourni, et c'était alors le plus souvent pour que son meuble racontât les hauts faits du seigneur et décrivît les beautés ou la splendeur de sa race. Les bahuts, en ce cas, devenaient des annales.

Mais qu'il s'inspirât ou qu'on l'inspirât, c'était d'abord aux dehors que l'ouvrier s'attachait, et jusqu'à Louis XIII et même beaucoup plus tard, l'intérieur de ces chefs-d'œuvre a toujours été grossier et inhabitable. C'est de leurs qualités la plus imitée par ceux qui les contrefont ; comme dit un maître, ils donnent tout l'argent au sculpteur et n'en ont plus pour le menuisier. L'ébénisterie vraiment soignée est un art très-moderne. A Paris, elle ne remonte guère plus haut que Jacob Desmalter ; et les jolies choses si chèrement recherchées des époques molles de Louis XV et de Louis XVI n'avaient en somme ni ajustement ni commodité.

Le sens de ce mot *commodité* serait bien mieux représenté par l'adjectif anglais *comfortable*, dont nous avons fait un substantif des plus riches, *confortable*, c'est-à-dire qui soulage, qui console, qui est agréable, doux, bon et réjouissant. La réforme de notre outillage domestique vient, en effet, de l'Angleterre. L'émigration nous l'a surtout rapportée en devenant restauration. Louis XVIII, par reconnaissance, et le duc d'Orléans, par courtoisie, avaient adopté et s'étaient approprié les



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

habitudes de la maison de Hanovre, qui consistaient à ne porter jamais la main que sur des surfaces unies et polies, verres, carafes, manches de couteaux et de fourchettes, boutons de portes et de sonnettes, clefs, verrous, cadres, rampes et toutes les poignées possibles, que nos reliefs ciselés et nos creux artistiques empêchaient d'ailleurs de nettoyer *confortablement*. L'abolition de l'angle au profit du contour ayant d'abord fait changer les lames pointues en lames rondes, le reste a suivi, vaisselle et mobilier, uni partout, poli partout, aplati partout, chez le prince et chez le perruquier. C'était devenu bête à force d'être mousse, et 1830, si puissant, n'en est pas venu à bout tout à fait. On remonte lentement de ces tables trop rases.

Il est résulté de notre anglomanie de l'uni que, donnant moins aux extérieurs, nous avons soigné les dedans d'une façon nouvelle et inconnue. Des bois exotiques et aromatiques ont revêtu le tiroir et les tablettes ; les joints sont devenus invisibles, les clôtures hermétiques et pneumatiques ; la *commode*, enfin, a été une vérité. Voilà un progrès réel et acquis pour toujours désormais.

Aujourd'hui nous sommes dans une réaction éclectique, essayant de réunir l'agrément divertissant des formes à l'excellente tenue du fond. L'ameublement des hôtels neufs, dont l'architecture errante accuse tous les âges de notre histoire, est de même un pastiche de tous les styles. Les appartements de dix mille francs ont l'antichambre à peu près Louis XIII, la salle à manger Henri II, le salon Louis XIV, le boudoir Louis XV, la chambre à coucher Louis XVI, la bibliothèque et le cabinet byzantin ou grec plus ou moins corrompu. Vous voyez qu'il y a de quoi faire. Allons, cherchons, extrayons, mêlons, fondons ! De toutes ces beautés vieilles, que votre labeur, jeunes artistes, tire la beauté nouvelle ! Ce temps vous laisse libres, et n'a point de parti pris : il n'est après tout ni pire ni meilleur qu'un autre ; il pose bien ; pourquoi donc serait-il si difficile à peindre ?

.....

En avant donc, travailleurs du présent, sans la peur du passé, dans la foi de l'avenir ! Plus que jamais, au grand foyer du labeur, il y a place pour les hommes de bonne volonté.

Voilà qui est pensé avec justesse, dit avec verve, et excellemment propre à inspirer une confiance motivée, à donner un grand courage à ceux qui concourent, soit de la tête, soit de la main, soit de la bourse, aux fabrications diverses de nos industries d'art.

C'est déjà là, on en conviendra, une conclusion fort satisfaisante à ce qui a été écrit sur le Musée rétrospectif. Mais cette conclusion strictement vraie, nullement entachée d'exagération complaisante envers l'art contemporain, et que nous sommes heureux de rencontrer sous la plume de l'un des

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

honorables membres de l'Union centrale se trouve on ne peut plus heureusement complétée par une vue de haute portée émise par un autre cofondateur de cette même Union.

Dans le discours qu'il prononçait à Montbrison, au commencement de septembre 1866 (1), lors de l'inauguration de la *Diana*, M. de Persigny disait :

Sous l'influence des passions du moment, dans l'ardeur de sa lutte contre le passé, il (l'esprit de la révolution) sacrifie tout ce qui lui tombe sous la main, par cela seul que c'est le passé et qu'il ne veut en conserver rien.

Si quelque chose avait dû trouver grâce à ses yeux, c'est assurément l'art français. Cet art, tour à tour magnifique ou gracieux, suivant la physionomie de chaque époque, dont les formes diverses, depuis le style gothique jusqu'au style Louis XVI, semblent autant de créations originales, quoique procédant manifestement de formes antérieures ; cet art, qui est si éminemment l'expression du génie français, méritait bien d'être épargné par cette Révolution qui n'épargna rien. Malheureusement, condamné comme tout le reste, il alla rejoindre les autres débris dans l'hécatombe du passé, et l'on vit les pastiches de l'art grec remplacer les chefs-d'œuvre de l'art français. Pour ne rien prendre du passé de l'ancienne société, on empruntait à une civilisation, à des mœurs sans analogie avec les nôtres, à un climat différent et à deux mille ans de notre ère, des modèles qui, en raison même de cet énorme anachronisme de temps et de lieux, ne pouvaient servir qu'à l'imitation de la forme sans l'esprit de l'art lui-même.

Aujourd'hui, grâce à Dieu, le bon goût français, qui n'avait pas attendu la Révolution pour s'inspirer, dans les lettres et dans les arts, des grandes leçons de l'antiquité, mais qui avait toujours su conserver son caractère propre, rejette les serviles copies de l'école grecque. Il étudie les divers styles de notre école et particulièrement de nos deux derniers siècles. Il les adopte tour à tour en les réunissant parfois, sans les confondre, mais, il faut bien le dire, sans avoir pu jusqu'ici, en combinant les formes antérieures avec nos besoins actuels, dégager l'inconnu qui doit former le style français de notre époque. C'est que les traditions, une fois rompues, ne se renouent point aisément. Ce n'est d'ailleurs ni à Athènes ni à Rome, c'est dans notre histoire, dans notre littérature, en s'inspirant des manifestations de notre esprit gaulois, du génie de nos pères, de leurs mœurs, de leurs idées, de leurs usages comparés aux nôtres, que l'art français retrouvera sa voie et reprendra la suite de ses glorieuses transformations.

(1) Voir *le Moniteur* du 4 septembre.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## XVI

Telle a été l'Exposition rétrospective de 1865, telles ont été les grandes et salutaires leçons qui en sont sorties spontanément ou que des esprits d'élite en ont su dégager. Quoi qu'il arrive désormais et à quelque splendeur que puissent atteindre dans l'avenir des tentatives du même genre, toujours restera-t-il à l'Union centrale l'honneur de l'initiative et la gloire d'avoir fondé en France cette utile et féconde nouveauté.

Les obstacles de nature diverse qu'il a fallu vaincre pour arriver à une aussi éclatante réussite ont été immenses, et le Comité avait une large dette de reconnaissance à payer aux amis influents et dévoués de l'art qui l'ont aidé à les surmonter.

D'un autre côté, il avait à s'acquitter aussi envers les hommes éminents qui ont présidé le Jury des récompenses des industries d'art et celui des écoles de dessin.

C'est pourquoi, l'Exposition close, il prit à l'unanimité, sous la dictée de l'article 17 de son règlement (1), la résolution d'offrir à ceux qui lui avaient prêté un concours si efficace le titre le plus honorable dont il puisse disposer, celui de membre du Comité de patronage de l'Union centrale, et il eut la satisfaction de le voir accepter par :

MM. LONGPÉRIER (Adrien DE), membre de l'Institut, conservateur des antiques au musée impérial du Louvre, président du jury des récompenses.
BARYE, sculpteur statuaire, vice-président.
DALLOZ (Paul), directeur du *Moniteur universel*, président du jury des écoles de dessin.
GUILLAUME, sculpteur statuaire, membre de l'Institut, vice-président.

(1) Cet article est ainsi conçu :

« Les hommes d'élite de toutes les carrières qui auront prêté un concours exceptionnel à l'*Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie* pourront, sur la présentation de deux membres du Comité d'organisation et à la majorité des membres présents, être reçus membres du Comité de patronage. »

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. ALLAIN-NIQUET, président du Comité général de l'*Union nationale du commerce et de l'industrie*, président du conseil manufacturier de l'Union centrale, et du jury-adjoint.
SOMMERARD (DU), directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, vice-président de la commission rétrospective.
JACQUEMART (Albert), membre de ladite commission.
MONVILLE (baron DE), membre de ladite commission.

Quelques mois après, le Comité de patronage, par un vote unanime du Comité d'organisation, s'augmenta d'un quatorzième nom, dont la notoriété ne le cède à aucune autre, celui de M. Michel CHEVALIER, sénateur, membre de l'Institut.

## XVII

Cependant l'Exposition, après sa clôture qui eut lieu le 3 décembre, et même après la distribution des récompenses qui se fit le 10, avait laissé au Comité d'organisation une assez longue série d'occupations urgentes, qui en étaient la suite directe, naturelle et prévue. Il lui fallut plusieurs semaines pour les mener à bonne fin, et il ne fut entièrement libre de reporter toute son attention sur le fonctionnement régulier de l'Union centrale que vers les premiers jours de février.

Son premier soin fut alors d'élire la commission consultative pour l'année 1866, laquelle, après qu'elle eut nommé son bureau, se composa ainsi :

MM. KLAGMANN, ✻, sculpteur statuaire, ornemaniste, président.
DAVIOUD, ✻, architecte de la Ville, premier vice-président.
MANTZ (Paul), ✻, homme de lettres, deuxième vice-président.
MINORET (Camille), avocat, secrétaire.
CHALONS D'ARGÉ, archiviste au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, secrétaire.
BURETTE, peintre décorateur.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. Burty, homme de lettres.
Champfleury, homme de lettres.
Gérome, ✲, peintre d'histoire, membre de l'Institut.
Gonelle (Joseph), dessinateur pour cachemires.
Le Bègue, architecte.
Lièvre (Édouard), dessinateur graveur.
Luchet (Aug.), rédacteur au journal *le Siècle*.
Millet (Aimé), ✲, sculpteur statuaire.
Parent, architecte.
Popelin (Claudius), peintre d'histoire.
Riester (Martin), dessinateur graveur.
Rousseau (Émile), ✲, chimiste.
Roussel, dessinateur pour dentelles.
Salin (Patrice), chef de bureau au conseil d'État.
Simonet, architecte.

## XVIII

La commission consultative s'occupa d'abord de l'organisation des cours; puis, sur l'invitation du Comité, elle aborda l'importante question de l'enseignement à établir dans le collége projeté des beaux-arts appliqués à l'industrie. Après avoir consacré un grand nombre de séances à cette intéressante étude, elle se résuma dans un rapport rédigé par MM. Davioud et Klagmann, et plein d'excellentes vues que sauront mettre à profit les fondateurs du futur collége.

## XIX

Les cours de 1866, commencés malheureusement tard par suite des causes que nous avons indiquées plus haut, furent moins nombreux que ceux de l'année précédente.

Ils n'en présentèrent pas moins un grand intérêt.

M. Adrien de Longpérier en fit plusieurs qu'il intitula *Observations sur les arts*, et l'on se figure facilement avec quelle supériorité il traita une matière qu'il possède si bien.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

M. le docteur Caffe continua ses utiles leçons sur *l'hygiène des professions dans les arts appliqués.*

M. Bauderon sut, aux applaudissements de ses auditeurs, remplir sept soirées de ses savants *Entretiens sur l'architecture, la sculpture et la peinture.*

M. Guichard fit une conférence sur *l'ameublement et la décoration intérieure de nos appartements.*

Enfin, M. Guillaume développa les plus judicieuses théories sur l'*Idée générale d'un enseignement élémentaire des beaux-arts appliqués à l'industrie.*

Ce travail, inspiré à son auteur par l'exposition des Ecoles de dessin qu'il avait étudiée avec tant de soin, peut se passer d'éloges. On le trouvera à la troisième partie de ce livre pour laquelle il a été spécialement composé, et là, une lecture attentive pourra seule en faire apprécier toute la valeur.

## XX

Cependant, par suite des bénéfices produits par l'exposition, et grâce principalement à l'adhésion de nouveaux membres, les ressources financières de l'Union centrale s'étaient accrues. Des dons nombreux, des achats et des prêts avaient augmenté les collections de son musée et de sa bibliothèque. Cette dernière surtout s'était enrichie à ce point qu'elle était devenue vraiment précieuse pour les études et les recherches des artistes, des fabricants et des ouvriers de nos industries d'art. Mais jusqu'alors les cofondateurs et les adhérents avaient eu seuls le droit d'user des trésors réunis par la Société.

Les mettre sans rétribution aucune à la disposition de tous ceux qui, même étrangers à l'Union et n'en partageant aucune des charges, pouvaient cependant avoir besoin de s'en servir, était une pensée depuis longtemps caressée par le Comité et par les cofondateurs qui fréquentaient le plus habituellement la place Royale.

Cette pensée se changea en fait vers la fin d'avril : le 26 de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ce mois, le Comité vota à l'unanimité la gratuité absolue de l'entrée des cours et celle du travail dans le musée et la bibliothèque de l'Union centrale, qui devaient désormais rester ouverts tous les jours, sans excepter le dimanche, de dix heures du matin à cinq heures de l'après-midi, et le soir, de sept à dix heures.

Les résultats qui suivirent cette décision en ont marqué clairement l'opportunité : durant les sept mois qui se sont écoulés du 1er mai au 30 novembre 1866, mille sept cent quatorze travailleurs, ainsi que le constatent les tableaux tenus jour par jour du mouvement de la bibliothèque, sont venus y passer de longues heures, lisant, dessinant, calquant; car, contrairement à ce qui a lieu dans les autres bibliothèques publiques, le Comité a cru devoir laisser à l'artiste ou à l'ouvrier que la besogne presse, l'utile faculté de calquer.

Les chapitres qui suivent et ceux auxquels ils renvoient renferment d'ailleurs les noms des hommes de cœur qui ont mis le Comité à même de transformer une propriété particulière en un bien commun dont le libre et plein usage est gratuitement concédé à tous.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

XXI

# DEUXIÈME LISTE

DE

# COFONDATEURS ET DES ADHÉRENTS

## DE L'UNION CENTRALE

FAISANT SUITE A LA PREMIÈRE LISTE RELEVÉE LE 10 AOUT 1865
ET INSÉRÉE AUX PAGES 62 ET SUIVANTES DE CE VOLUME

(La lettre C, placée devant le nom, indique le cofondateur;
la lettre A, l'adhérent.)

---

A. Pitre (Charles), architecte.
C. Johnston, ingénieur civil.
C. Dubois (Lucien), architecte.
C. De Sanges (Léon), architecte.
C. Parent (Henri), architecte.
C. Bosch (Michel), maître peintre.
C. Tronville (Louis), architecte.
C. Dunand, entrepreneur.
C. Pull (Georges), céramiste.
C. Cottier (Maurice).
C. Récappé, avocat.
C. Delange (Carlo), dessinateur.
C. Morand, expert-arbitre près le tribunal de commerce.
C. Vitu (Auguste), homme de lettres.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

C. Dietz-Monnin.
C. Renaud (Edouard), architecte.
C. Nieuwerkerke (le comte de), sénateur, surintendant des Beaux-Arts.
C. Riant (Mme veuve).
C. Œschger, négociant copropriétaire des usines métallurgiques de Biache (Pas-de-Calais).
C. Grohé, ébéniste.
C. La Valette (le comte de), député de la Dordogne.
C. Aubry (Félix), ancien juge au tribunal de commerce.
C. Duval, ingénieur civil.
C. Gouin (Ernest), constructeur mécanicien.
C. Piault, fabricant de coutellerie de table.
C. Biais (Théodore), chasublier (de la maison Biais et Rondelet).
A. D'Église (Mme), brodeuse pour ameublement.
C. Hottinguer (Rodolphe), banquier.
C. Labarte (Jules), homme de lettres.
C. De Ponton d'Amécourt, archéologue.
C. Spitzer.
A. Mauge du Bois des Entes, conseiller à la cour impériale d'Orléans.
A. Grangedor, artiste peintre.
C. Leroy-Ladurie, inspecteur général des établissements de bienfaisance.
C. Orville (Ernest), juge suppléant au tribunal de première instance
C. Double (Léopold).
C. Wallace (Richard).
C. Froment-Meurice, orfévre de la ville de Paris.
C. Fannière frères, orfévres-sculpteurs-ciseleurs.
C. Julien fils, architecte.
C. André, député du Gard.
C. De Persigny (le duc), sénateur.
C. Gauthier-Bouchard, fabricant de couleurs.
C. Rossat, directeur de l'école professionnelle de Charleville.
C. Gaudet, avocat à Lyon.
A. Fossey (Félix), artiste peintre.
C. Chesneau (Ernest), rédacteur au journal *le Constitutionnel*.
C. Duval frères, tapissiers.
C. Costa de Beauregard (le marquis), sculpteur.
A. Longuet (Charles-Gustave), peintre céramiste.
A. Lundy (Jules), peintre héraldique et calligraphe.
A. Leroy (Alphonse), graveur.
C. Petit (Albert), rédacteur au *Journal des Débats*.
A. Donnier (Mlle Cécile), professeur de dessin.
A. Bénard (Paul), architecte.
A. Callias (Mme de), peintre céramiste.
C. Aubert (Francis), rédacteur au journal *le Pays*.
C. Havard (Louis-Joseph), négociant en papiers.
C. Leroy (Isidore), fabricant de papiers peints.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

C. MOTET (Léonce), fabricant d'appareils à gaz.
C. LEFÈVRE aîné, fabricant de bijouterie.
C. TRIANON (Henri), homme de lettres, bibliothécaire à Sainte-Geneviève.
C. LOISON (Pierre), sculpteur statuaire.
A. GAUTIER, sculpteur.
C. DREYFUS (Gustave).
C. GATTIKER, dessinateur.
A. REBORY (Ernest), dessinateur-tapissier.
C. DERIÈGE (Félix), rédacteur au journal *le Siècle*.
A. FÉLON (Joseph), peintre et sculpteur.
C. POTERLET (Victor), dessinateur.
A. SOLON, sculpteur.
A. PHILIPPE (Émile), dessinateur, modeleur, graveur.
A. GONON (Eugène), sculpteur, mouleur, fondeur à cire perdue.
C. TESTU et MASSIN, imprimeurs éditeurs.
C. RIANCEY (Adrien DE), rédacteur au journal *l'Union*.
A. FAVRE (Louis), propriétaire.
A. ULYSSE, peintre céramiste à Blois.
A. BOUQUET (Michel), peintre céramiste.
A. HOFFMANN, graveur pour impressions sur étoffes.
A. MÉGRET (Adolphe), sculpteur statuaire.
C. GRUNDELER, fabricant de porcelaine.
C. RENARD, entrepreneur de travaux publics.
C. FOUQUET, commissaire-priseur.
A. PAILLARD (Victor), fabricant de bronzes.
A. FAU (Joseph), propriétaire.
C. COLLINOT, peintre céramiste.
A. BONHOMMÉ (François), artiste peintre.
C. GOUGUENHEIM (Benoît), essayeur de commerce.
C. MOREL (Auguste), libraire-éditeur d'ouvrages d'art.
C. PETIT (Eugène), architecte.
C. SÉRAPHIN (Charles), ingénieur mécanicien.
A. BOULENGER aîné (Aimé-Jean-Baptiste), fabricant de carrelages céramiques à Auneuil (Oise).
A. ROUX, ébéniste.
A. MORÉAL DE BREVANS, homme de lettres.
A. CHÉRET (Joseph), sculpteur.
A. ROUVEYRE (M. et M^me^), marchands de curiosités.
C. LAFIZELIÈRE (Albert DE), homme de lettres.
C. DUTUIT (Eugène), à Rouen.
C. SAUVAGEOT (Claude), directeur de *l'Art pour Tous*.
C. HÉRICÉ (Jules), fabricant de bijouterie.
A. OTTIN (Auguste), sculpteur statuaire.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

XXII

# DEUXIÈME LISTE

DES

# DONATEURS DE L'UNION CENTRALE

FAISANT SUITE A LA PREMIÈRE LISTE RELEVÉE LE 10 AOUT 1865
ET INSÉRÉE AUX PAGES 66 ET SUIVANTES DE CE VOLUME

---

M. le sénateur baron HAUSSMANN, préfet de la Seine.

MM. ALIX (Charles), ébéniste.
ALIX (Georges), ébéniste.
BARDOU, opticien, membre du Comité d'organisation
BARTHOLDI, sculpteur statuaire.
BAUD, fabricant de siéges.
BAY, miroitier.
BEAUCORPS (vicomte DE), amateur.
BERGON (F.), banquier, membre du Comité d'organisation.
BERNARD, fabricant de bronzes.
BIAIS (Théodore), chasublier.
BING.
BLAIN, tapissier.
BLANCHARD-JERROLD, homme de lettres.
BOUDIGNON, à Clermont-Ferrand.
BOUDON DE SAINT-AMANS (DE), officier d'administration.
BRAUX.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. BRETON (Ernest).
BRIAND.
BUQUET (Charles), miroitier.
BURTY (Philippe), homme de lettres.
CABIN, fabricant de dessins de broderies.
CARRÉ, dessinateur de papiers peints.
CHAMBRE SYNDICALE des artistes industriels.
CHARVET, antiquaire.
CHESNEAU (Ernest), homme de lettres.
CHEVREUL, chimiste, membre de l'Institut.
COLE (Henry), directeur du South Kensington Museum.
CORNE, graveur et peintre héraldique.
DALY (César), architecte, rédacteur en chef de la *Revue générale de l'architecture et des travaux publics*.
DARCEL (Alfred), homme de lettres.
DARISTE, sénateur.
DENNECOURT, à Fontainebleau.
DESMAZE, conseiller à la cour impériale de Paris.
DESNOS-GARDISSAL, ingénieur civil.
DEVERS, céramiste.
DOLLÉANS, imprimeur lithographe,
DOUBLE (Léopold).
DOUSSAULT (Charles), architecte.
ECK (Charles), homme de lettres.
ENGEL-DOLLFUS, manufacturier à Mulhouse.
ESCANDE et C^e^, fabricants de tissus et tableaux en soie.
ESTAMPES (comte D').
EVERICKX, fabricant d'ébénisterie de voyage.
FAYET, fabricant d'éventails.
FIGARET (L.), fabricant de bronzes.
FILLONNEAU (Ernest), directeur du *Moniteur des Arts*.
FOUCHÉ (Joseph), professeur de dessin.
FRANCK DE VILLECHOLLE, photographe, professeur à à l'École impériale centrale des arts et manufactures.
FRANÇOIS (Hilaire), sculpteur à Sarreguemines.
FRANKEN, docteur à Amsterdam.
GAUTIER, sculpteur.
GÉROME, peintre d'histoire, membre de l'Institut.
GILBERT, dessinateur lithographe.
GOURDEL, sculpteur.
GROSSET, fabricant d'imitation de bronzes.
GUERBER (Oscar).
GUICHARD, président de l'Union centrale.
GUILLAUME (Eugène), sculpteur statuaire, membre de l'Institut, directeur de l'École impériale des Beaux-Arts.
GUILLAUMOT, graveur.
HALL, rédacteur en chef du *Art Journal*, à Londres.
HAVARD, fabricant de papiers.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. HAVARD fils.
HERMANN, constructeur mécanicien, membre du Comité d'organisation.
HUBY, fabricant de serrurerie d'art.
JACQUEMART (Jules), graveur.
JOYANT, artiste peintre.
JUBINAL (Achille), député des Hautes-Pyrénées.
KELNER, carrossier.
KLEIN, adjoint au maire du XVI^e arrondissement.
LACROIX (Paul) [bibliophile Jacob], conservateur à la bibliothèque de l'Arsenal.
LAMBERT-THIBOUST, photographe.
M^lle LARAUDIE (Charlotte DE), artiste peintre.
MM. LAVIALLE DE LAMEILLÈRE, employé à la direction des télégraphes.
LEFÉBURE (Auguste), fabricant de dentelles.
LEFÉBURE fils (Ernest), fabricant de dentelles, membre du Comité d'organisation.
LENFANT, fabricant d'étoffes pour meubles, membre du Comité d'organisation.
LEROLLE, fabricant de bronzes, membre du Comité d'organisation.
LEROY (Alphonse), graveur.
LEROY (Isidore), fabricant de papiers peints.
LEROY LADURIE.
LIÉNARD, artiste ornemaniste.
LIESVILLE (DE).
LOISON (Pierre), sculpteur statuaire.
LONGUET (Charles), céramiste.
LOUVET, marbrier.
M^lle MALIDOR, fleuriste.
MM. MARET-LERICHE, homme de lettres.
MARGUERIN, directeur de l'école Turgot.
MAZAROZ-RIBAILLER, fabricant ébéniste, membre du Comité d'organisation.
MERLIN, tailleur.
MICHELIN (Théodore).
M^me MINORET (Camille).
M. MOIGNO (l'abbé).
M^me MONBRISON (DE).
MM. MONTAIGLON (A. DE), homme de lettres.
MONVILLE (baron DE).
MOUREY (Philippe), doreur argenteur, membre du Comité d'organisation.
M^me MOUREY (Philippe).
MM. OPPERMANN, ingénieur.
OTTIN (A.), sculpteur statuaire.
M^me PAGES (la baronne DE).
MM. PHILIPPE (Émile), dessinateur, modeleur, graveur.
PIAULT (Jules), coutelier.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. PLAUSZEWSKI (Pierre), comptable de l'Union centrale.
POTERLET (Victor), dessinateur.
POTRON, dessinateur.
PRIGNOT (Eugène), dessinateur pour ameublement.
RAUX, dessinateur.
REGNAULT, graveur.
REGNIER (Hyacinthe), sculpteur céramiste.
Mme RENOUARD (veuve Jules), libraire-éditeur.
MM. RICHARD (Louis), rédacteur en chef du *Moniteur des travaux publics*.
RIOCREUX, conservateur du Musée céramique de Sèvres.
ROBILLARD, émailleur.
ROCHET (Charles).
ROCHET (Louis), sculpteur statuaire.
ROUSSEAU (Eugène), fabricant de porcelaines, membre du Comité d'organisation.
SAGERET, éditeur de *l'Annuaire du Bâtiment*.
SAJOU, ancien adjoint au maire du XIIIe arrondissement, vice-président de l'Union centrale.
SALOMON, éditeur.
SANGES (Léon DE), architecte.
SCHAEFFER-ERARD, ancien membre du Comité d'organisation.
SCHWARTZ (le chevalier), chancelier du consulat d'Autriche.
SEYBERT.
SORET jeune, dessinateur à Elbeuf.
SURET, graveur.
THIRION, ingénieur civil.
THOMAS, dessinateur pour papiers peints, à Manchester.
TREUILLE (Alphonse), docteur en médecine.
Mme TROMELIN (la comtesse DE).
MM. TURQUETIL, fabricant de papiers peints, membre du Comité d'organisation.
UTZCHNEIDER et Ce, faïenciers à Sarreguemines.
VALENTIN (Henri), graveur.
VALLET (Jules).
VARIN (Adolphe), graveur.
VERDOT, chef d'institution.
VEYRAT, orfévre, membre du Comité d'organisation.
WAGNER (Charles), dessinateur pour papiers peints.
WEHRBEIN, fabricant de meubles de Boule.
WRIGHT père, naturaliste, à Londres.
WRIGHT fils, à Londres.
ZUBER, fabricant de papiers peints, à Rixheim (Haut-Rhin).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Il est juste de mentionner ici les noms des donateurs inscrits dans la première liste (1), et qui ont fait, depuis le 10 août 1865, de nouveaux dons à l'Union centrale ; ce sont :

S. A. I. le prince NAPOLÉON.
LL. EExc. les ministres de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts, de l'Instruction publique.
M. le sénateur baron HAUSSMANN, préfet de la Seine.

MM. BEAUDOIRE-LEROUX, relieur.
BELLIER DE LA CHAVIGNERIE (Émile), homme de lettres.
BROUTY (Charles), architecte.
CADART et LUQUET, éditeurs.
CHOISELAT (Ambroise), sculpteur statuaire et ornemaniste.
CLERGET (Charles-Ernest), dessinateur ornemaniste.
DALLOZ (Paul), directeur du *Moniteur universel*.
DULUAT, fabricant de papiers peints.
ELOFFE (Arthur), naturaliste.
FORGEAIS (Arthur), antiquaire.
GALICHON (Émile), directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.
GENLIS et RUDHARDT, artistes peintres céramistes.
GONELLE frères, dessinateurs pour cachemires.
GUICHARD, président de l'Union centrale.
KLAGMANN (Jules), sculpteur statuaire et ornemaniste.

(1) Nous croyons devoir faire remarquer que si le nom de M. le sénateur baron Haussmann et ceux de MM. Guichard, Mazaroz-Ribailler, Eugène Rousseau, Sajou, Turquetil et Veyrat, membres du Comité d'organisation, ne se trouvent point dans la première liste des donateurs insérée aux pages 66 et suivantes de ce volume, c'est par un oubli que l'on excusera si l'on songe à la multitude de détails qu'il y avait à coordonner dans ce travail. On a réparé cet oubli en les mentionnant, ainsi que ceux des autres membres du Comité, dans la deuxième liste des donateurs, qui commence à la page 284, et on les répète ici, parce que ceux qui les portent ont fait de nouveaux dons depuis le 10 août 1865.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

MM. LABORDE (comte Léon DE), directeur général des archives de l'Empire, membre du Comité de patronage.
LOUVRIER DE LAJOLAIS, artiste peintre.
MAZAROZ-RIBAILLER, fabricant de meubles, membre du Comité d'organisation.
MILLET (Aimé), sculpteur statuaire.
MINORET (Camille), avocat.
POPELIN (Claudius), peintre d'histoire.
PRIGNOT (Eugène), dessinateur pour ameublements.
RIESTER (Martin), dessinateur ornemaniste.
ROUSSEAU (Eugène), fabricant de porcelaine et de faïence d'art, membre du Comité d'organisation.
ROUSSEL (Alcide), dessinateur pour dentelles.
SAINT-SEINE (comte DE).
SAJOU, vice-président de l'Union centrale.
TURGAN, homme de lettres.
TURQUETIL, membre du Comité d'organisation.
VEYRAT, membre du Comité d'organisation.

## XXIV

Afin de suivre fidèlement le plan que nous nous sommes tracé dans la distribution et le classement des matières de ce volume, et pour réserver exclusivement sa troisième partie aux rapports du Jury des industries d'art et à ceux du Jury des écoles de dessin, nous plaçons ici l'extrait suivant du livre des procès-verbaux des séances du Comité aux dates des 20 et 26 février 1866 :

### COMMISSION DE VÉRIFICATION DES COMPTES.

**Membres du Comité ayant fait partie de la Commission.**

MM. GUICHARD, président;
SAJOU, vice-président;
BERGON, trésorier de l'Union jusqu'au 31 décembre 1865;
LEROLLE, trésorier actuel;
TURQUETIL.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Membres nommés parmi les cofondateurs et adhérents pour vérifier les comptes.**

MM. Barye,
Brouty,
Burette,
Klagmann,
Le Bègue,
Dalloz (Paul),
Sauvrezy,
Luchet,
Chalons-d'Argé,
Huby.

On a tenu à cet effet deux séances, les 20 et 26 février 1866.

A la seconde séance, M. le président a invité M. Bergon, ancien trésorier, à présenter les comptes à l'assemblée.

M. Bergon donne lecture d'un résumé par lequel il est constaté que l'Union centrale possède en caisse, après avoir remboursé les avances faites par les membres du Comité d'organisation, la somme de 13,534 fr. 70 c. au 31 décembre 1865.

M. Bergon invite les membres à procéder au dépouillement des factures. Cette opération terminée, M. le président prie les membres qui auraient des observations à faire au sujet de la vérification des comptes de vouloir bien prendre la parole.

Personne ne demandant la parole, et les membres de la Commission de vérification des comptes en ayant reconnu la bonne exactitude, ainsi que la bonne gestion des opérations, chaque membre a donné son approbation en apposant sa signature sur les livres.

FIN DE L'INTRODUCTION.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# TROISIÈME PARTIE

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

# EXPOSITION DE 1865

## RÈGLEMENTS ET PROGRAMMES

# DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES

## RAPPORTS DU JURY

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

# TROISIÈME PARTIE

## I

Au commencement de cette troisième partie, exclusivement consacrée à l'exposition des ouvrages des Artistes et des Industriels vivants, ainsi qu'à l'exposition des Écoles de dessin, ont été placés les documents qui les ont annoncées, motivées, préparées, réglementées. On a cru devoir les donner *in extenso*, tels qu'ils ont été publiés primitivement et sans y rien changer, parce que, rédigés les uns par le Comité d'organisation, les autres par la Commission consultative, ils font connaître textuellement et avec une irrécusable clarté les motifs vrais qui ont guidé leurs auteurs, ainsi que les aspirations, les tendances et l'esprit même de l'Union centrale.

Les voici dans l'ordre de leur publication :

**But de l'Exposition. — Son caractère. — Époque de son ouverture. — Ses organisateurs. — Sa classification générale.**

Afin d'entretenir en France la culture des arts qui poursuivent la réalisation du beau dans l'utile;

Afin d'aider aux efforts des hommes d'élite qui se préoccupent du progrès du travail national depuis l'école et l'apprentissage jusqu'à la maîtrise;

Afin d'exciter l'émulation des artistes dont les travaux vulgarisent chez nous le sentiment du beau, améliorent le goût public et tendent à conserver à nos industries d'art, dans le monde entier, leur vieille et juste prééminence,

Une Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie aura lieu à Paris en 1865.

Elle s'ouvrira le 10 août prochain au Palais de l'Industrie,

Et sera close le 10 octobre, à moins de prolongation.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Elle est organisée et administrée gratuitement par le Comité fondateur de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, dont les membres payent leurs places comme tous les exposants, s'interdisent de faire partie des Jurys d'admission et de récompenses, et se mettent, comme à l'Exposition de 1863, hors de concours.

L'Exposition de 1865 comprendra :

*Premier groupe.* — Toutes les œuvres d'art composées en vue de la reproduction industrielle.

*Deuxième groupe.* — Les productions des industries d'art.

*Troisième groupe.* — Les modèles et les produits envoyés par les artistes et les industriels qui voudront prendre part aux divers concours fondés par l'Union centrale.

*Quatrième groupe.* — Les travaux des élèves de toutes les écoles de dessin de Paris et des départements, lesquels seront invités à figurer à l'Exposition.

*Cinquième groupe.* — Des collections d'objets de tous les arts décoratifs des grandes époques précédentes, les plus propres à fournir de féconds enseignements aux artistes contemporains.

*Sixième groupe.* — Des dessins et des modèles originaux pour l'industrie, la décoration, etc., laissés par les anciens maîtres.

### Recettes et dépenses.

Les recettes de toutes natures serviront à payer les frais de l'Exposition, et l'excédant qui pourrait en résulter appartiendra à l'Union centrale et servira à l'accroissement du Musée et de la Bibliothèque fondés place Royale, n° 15.

Dans le cas où les recettes ne couvriraient pas les dépenses, la perte serait supportée par les membres du Comité d'organisation, sans qu'ils puissent faire aucun appel de fonds ni aux exposants, ni aux cofondateurs et adhérents de l'Union centrale. (*Voir les statuts.*)

---

## RÈGLEMENT.

### Dispositions générales et particulières.

#### ARTICLE PREMIER.

Afin de subvenir aux frais de l'Exposition et d'augmenter l'importance de l'institution que le Comité a fondée au centre de la fabrique de Paris, et qui comprend :

1° Un Musée rétrospectif et contemporain; 2° une Bibliothèque d'art ancien et moderne; 3° des cours spéciaux ayant rapport à l'art appliqué, et des entretiens familiers de nature à propager les connaissances les plus essentielles à l'artiste et à l'ouvrier qui veulent unir le beau à l'utile;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

1° Le droit d'entrée sera perçu comme suit :
Le dimanche, 25 centimes ;
Le lundi, mardi, mercredi, jeudi et samedi, 50 centimes ;
Le vendredi, 1 franc (1).

2° Tout membre cofondateur de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, place Royale, n° 15, a droit, sur la présentation de sa carte de *cofondateur* : 1° à une entrée personnelle pendant toute la durée de l'Exposition ; 2° à l'entrée gratuite d'une personne qu'il devra accompagner s'il veut profiter de cette faveur.

3° Toute personne qui souscrira pour une somme de 36 fr. par an, comme *adhérent* à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie, et qui aura payé sa cotisation de l'année entière, si toutefois elle n'est pas périmée, aura droit, sur la présentation de sa carte d'adhérent, à une entrée personnelle pendant toute la durée de l'Exposition.

4° L'emplacement occupé au palais de l'Industrie par chaque exposant des deux premiers groupes de la classification, c'est-à-dire par les œuvres faites en vue de la reproduction industrielle (en dehors des concours) et par les productions des industries d'art, sera payé ainsi qu'il suit :

1° Les œuvres des artistes qui, comme les tableaux, occuperont une surface *perpendiculaire* et ne dépasseront pas une épaisseur de quinze centimètres, payeront par mètre *superficiel* :
De un à dix mètres, 6 fr. par mètre et par mois ;
Les mètres en plus, 2 fr. par mètre et par mois ;

2° Pour les objets fabriqués et ne rentrant pas dans les conditions ci-dessus :
D'un à dix mètres, 12 fr. par mètre et par mois ;
Les mètres en plus, jusqu'à vingt mètres, 6 fr. par mètre et par mois ;
Les mètres au-dessus de vingt mètres, 2 fr. par mètre et par mois.

La superficie horizontale sera seule calculée sans qu'il soit tenu compte de la hauteur.

ART. 2.

Il ne sera pas accordé moins d'un mètre.

ART. 3.

L'exposant n'aura à payer que *deux mois*. Dans le cas où l'Exposition serait prolongée au delà de ce terme, il jouirait gratuitement de sa place durant toute la prolongation.

(1) A partir du 10 septembre, un mois après l'ouverture de l'Exposition, le prix fut porté à 1 franc pour tous les jours de la semaine, le dimanche restant à 25 centimes.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 4.

Chaque exposant, en faisant acte d'adhésion, aura à indiquer le nombre de mètres qui lui seront nécessaires et qu'il sera tenu d'occuper pendant toute la durée de l'Exposition.

ART. 5.

Dans le cas où l'exposant obtiendrait du Comité d'organisation la faculté d'occuper un nombre de mètres plus grand que celui qu'il aurait primitivement souscrit, il aurait à tenir compte de la différence en plus, suivant le relevé qui en serait fait par l'architecte de l'Exposition.

ART. 6.

Chaque exposant aura à payer un mois de son emplacement à l'avance, et ce au plus tard le 31 mai. Le second mois sera exigible quinze jours après l'ouverture de l'Exposition.

ART. 7.

Il sera remis à chacune des personnes qui désireront prendre part à l'Exposition un bulletin imprimé, où elle indiquera ses nom, prénoms, profession et adresse, la nature de ses produits, en même temps que le nombre de mètres dont il a été question à l'article 4.

ART. 8.

Ces bulletins devront être envoyés au secrétariat de l'Union centrale, place Royale, n° 15, au plus tard le 31 mai.

ART. 9.

Un livret, qui ne sera que la transcription textuelle ou le dépouillement analytique de ces bulletins, sera publié par les soins du Comité d'organisation le jour même de l'ouverture de l'Exposition. L'exposant qui n'aurait pas suivi les prescriptions des articles 7 et 8 ne devrait s'en prendre qu'à lui si sa notice laissait trop à désirer ou si elle n'avait pu être insérée audit livret.

ART. 10.

Les ouvrages et les produits devront être adressés francs de port au bureau de classement de l'Exposition, et devront être rendus au Palais de l'Industrie avant le 15 juillet.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Modèle d'adresse.**

A M. LE PRÉSIDENT

De l'Exposition des Beaux-Arts appliqués,

au Palais de l'Industrie.

(*Franco.*) Paris.

Envoi de

Demeurant

Nature du produit

ART. 11.

Les frais de montage, de démontage, de réemballage, demeureront à la charge de l'exposant.

ART. 12.

Les arrangements et aménagements particuliers seront à la charge des exposants et ne pourront être exécutés que conformément au plan général.

Des entrepreneurs se tiendront à la disposition des exposants; leurs mémoires, s'il y a lieu, seront réglés par l'architecte de l'Exposition, sur la demande qui en sera faite à l'agent général.

Cependant les exposants pourront employer, avec l'autorisation du Comité d'organisation, tels ouvriers qu'il leur plaira.

ART. 13.

L'agent général dont il vient d'être question, nommé par le Comité d'organisation, est chargé de veiller à ses décisions. C'est à lui que devront être adressées toutes les demandes et réclamations concernant le service.

ART. 14.

Le Comité prendra toutes les mesures nécessaires pour préserver les objets exposés de toute chance d'avarie; mais dans le cas de dégâts ou d'incendie, le dommage resterait à la charge de l'exposant.

ART. 15.

Les produits seront surveillés par un personnel convenable, mais le Comité ne sera pas responsable des vols ou détournements qui pourraient être commis.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 16.

Chaque exposant pourra faire garder ses produits par un représentant de son choix; mais il devra déclarer, au préalable, le nom et la qualité de ce représentant, à qui il sera délivré une carte d'entrée personnelle. Cette carte ne pourra être cédée ni prêtée, sous peine de retrait. Il en sera de même pour celle à laquelle chaque exposant aura droit.

ART. 17.

Aucun objet exposé ne pourra être reproduit, sous quelque forme que ce soit, sans une autorisation signée de l'exposant, et qui restera entre les mains de l'agent général.

**Du Jury d'admission et du Jury des récompenses**

ART. 18.

Un Jury d'admission retiendra les œuvres et les produits qu'il jugera dignes de concourir au but de l'Exposition; il pourra exclure ceux qui seraient en dehors des deux premiers groupes de la classification.

ART. 19.

Le Jury des récompenses, dans son examen des œuvres et des produits, aura à examiner avant tout la pensée, la forme, la couleur, l'art en un mot, de l'objet soumis à son appréciation. Les autres questions dont il pourrait avoir à s'occuper ne seraient que secondaires.

**Des récompenses.**

ART. 20.

Outre une somme de 7,000 fr. votée par le Comité d'organisation pour être appliquée à différents prix de concours ouverts entre les architectes, peintres, dessinateurs, sculpteurs et modeleurs, des récompenses exceptionnelles et d'autres de 1re et 2e classe seront mises à la disposition du Jury, savoir :

1° Grands prix d'honneur..... OR.
2° — de 1re classe..... ARGENT.
3° — de 2e classe..... BRONZE.
4° Mentions honorables.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 21.

Les récompenses seront distribuées en séance solennelle à la fin de l'Exposition.

**Des Concours avec primes en numéraire, ouverts entre les Architectes, Peintres, Dessinateurs, Sculpteurs et Modeleurs.**

ART. 22.

Les artistes qui désireront concourir à l'un ou à plusieurs des prix concernant les concours avec primes en numéraire, devront se faire inscrire, à dater du 15 février jusqu'au 15 mai, au secrétariat de l'Union centrale, place Royale, 15, et devront indiquer à quel concours ils veulent prendre part.

ART. 23.

Dans le cas où un artiste voudrait s'inscrire pour plusieurs concours, il devra en faire la déclaration au secrétariat, où il lui sera délivré un bulletin distinct pour chacun des concours choisis par lui.

ART. 24.

Les œuvres destinées à ces concours seront exemptes de tout droit de place. Il ne sera perçu qu'un droit d'inscription de 3 francs pour chaque inscription.

ART. 25.

Tout concurrent aura droit à une carte d'entrée personnelle valable pour toute la durée de l'Exposition. Cette carte sera remise au titulaire, lors de la réception de l'œuvre destinée à l'un des concours.

ART. 26.

Les œuvres des concurrents ne seront pas signées. Chaque concurrent devra remettre au secrétariat un billet cacheté portant en suscription une devise ou un signe correspondant à la devise ou au signe apposé sur son œuvre. Le même billet portera son nom et son adresse, avec la déclaration que son œuvre est *inédite* et *originale*. Il pourra envoyer plusieurs œuvres pour le même concours, en leur donnant à chacune une devise distincte.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 27.

Les concurrents conserveront la toute propriété de leurs œuvres. L'Union centrale se réserve toutefois le droit de faire dessiner ou photographier, pour sa bibliothèque, les produits couronnés.

ART. 28.

Ces œuvres devront être adressées franches de port au bureau de classement de l'Exposition, et ne seront reçues au Palais de l'Industrie que jusqu'au 15 juillet, cinq heures du soir, terme de rigueur.

ART. 29.

Dès que ces œuvres auront été reçues et enregistrées au Palais de l'Industrie, nul ne sera admis à les retoucher.

ART. 30.

Les produits de chaque concours seront exposés dans les divisions d'une même salle d'honneur, au palais des Champs-Elysées, où les programmes seront affichés.

ART. 31.

Le Jury des récompenses, appelé à les juger, commencera son travail quinze jours après l'ouverture de l'Exposition, et statuera, d'après un rapport motivé, sur les récompenses à décerner.

ART. 32.

Le jugement devra être prononcé avant l'expiration du premier mois de l'Exposition. Aussitôt après, le Jury procédera à l'ouverture des lettres cachetées, et les noms des lauréats seront inscrits sur leurs œuvres, ainsi que la mention des récompenses. Ceux des autres concurrents ne seront indiqués que sur leur demande.

ART. 33.

Tout concurrent qui n'aura pas rempli les conditions prescrites par le règlement et par les programmes spéciaux sera mis hors concours.

ART. 34 ET DERNIER.

En dehors de ces concours avec primes en numéraire, tout artiste pourra encore envoyer à l'Exposition générale des œuvres faites en

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

vue de la reproduction industrielle ; mais dans ce cas il devra se conformer au tarif du droit des places indiqué à l'art. 1er du présent règlement. Il concourra alors aux récompenses de 1re et de 2e classe, ainsi qu'aux grands prix d'honneur.

ARTICLE SUPPLÉMENTAIRE.

Si des changements ou additions au présent règlement devenaient nécessaires, ils seraient affichés dans les salles de l'Exposition, le jour de l'ouverture.

Certifié conforme à la délibération du Comité d'organisation, dans sa séance du 6 février 1865.

*Le Secrétaire,* — *Le Président,*

Aug. LEFÉBURE fils. — E. GUICHARD.

(*Suivent les signatures des membres du Comité.*)

---

# PROGRAMMES

## POUR LES CONCOURS AVEC PRIMES EN NUMÉRAIRE

---

## CONCOURS DE COMPOSITION

### D'ART APPLIQUÉ A L'INDUSTRIE.

---

*Sont appelés à concourir :* les Architectes, Peintres, Dessinateurs, Sculpteurs et Modeleurs.

### I. Art appliqué à la décoration de l'habitation.

1er PROGRAMME. — *L'encadrement d'une porte de maison d'habitation.*

Cette décoration serait supposée devoir être exécutée en pierre. Les dimensions de la baie seraient de 2 mètres de largeur sur 3 m. 50 de hauteur.

Les compositions seront modelées ou dessinées à l'échelle du tiers de l'exécution.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

2e PROGRAMME. — *La décoration peinte d'une porte de salon.*

Cette porte serait supposée à deux vantaux et composée de quatre panneaux principaux de menuiserie. Les dimensions seraient 1 m. 60 de largeur et 3 mètres de hauteur.

Les compositions qui seraient peintes ou coloriées seront exécutées à un demi de l'exécution.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

## II. Art appliqué à la tenture de l'habitation

3e PROGRAMME. — *Un tapis pour cabinet de travail.*

La pièce qui devrait recevoir ce tapis aurait 6 mètres de largeur sur 8 mètres de longueur. Cette composition sera traitée dans un style sévère ; on devra éviter l'emploi des figures et celle des fleurs et ornements modelés. La tonalité générale devra être soutenue, très-harmonieuse, supporter tous les tons qu'on pourra introduire dans l'ornementation ou le mobilier de la pièce et ne pas nuire par des parties voyantes aux tableaux qui orneraient ce cabinet.

Les compositions coloriées pourront ne reproduire que le quart de l'ensemble du tapis et être exécutées au quart de la grandeur réelle.

Prix de l'Union centrale..... ... **500** fr.

4e PROGRAMME. — *Dessin de tenture et bordure devant être exécutées en papier peint.*

Cette tenture, destinée à une chambre à coucher, devra avoir été composée pour ce concours.

Le dessin, grandeur d'exécution, devra avoir 1 mètre 30 de hauteur sur 0 mètre 50 de largeur. — Deux coups de planche et papier raisin.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

## III. Art appliqué au mobilier.

5e PROGRAMME. — *Une riche armoire à glace.*

Cette armoire, dont la largeur serait de 1 mètre 50, serait destinée à renfermer de riches objets de toilette et devrait affecter à l'intérieur le caractère de luxe et de grâce féminine qui lui convient ; elle

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

serait supposée exécutée en bois exotique et pourrait être ornée de bronzes, incrustations métalliques, marqueterie ou émaux. Des girandoles devront y être appliquées. Les formes tourmentées devront être évitées, et l'on rappelle que c'est principalement dans une composition où divers éléments décoratifs viennent concourir à l'effet général qu'il convient de respecter les lois du repos et des contrastes.

Les dessins ou maquettes devront être coloriés, indiquer avec soin la variété des matières employées, être exécutés à l'échelle de moitié de la grandeur réelle et être accompagnés d'une coupe.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

### IV. Art appliqué aux métaux usuels.

6e PROGRAMME. — *Un candélabre pour vestibule d'hôtel.*

Ce candélabre, supposé exécuté en bronze, serait composé avec ses accessoires d'éclairage au gaz. La hauteur totale de la composition sera de 2 mètres 50.

Les dessins ou modèles seront exécutés grandeur d'exécution.

Prix de l'Union centrale.... ..... **500** fr.

---

## PRIX OFFERT

## PAR LA COMMISSION CONSULTATIVE

DE L'UNION CENTRALE DES BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

---

7e PROGRAMME. — *Un dessin ou modèle en sculpture d'une coupe destinée à être offerte en prix à l'agriculture dans les concours régionaux.*

Cette coupe devra être composée de telle sorte que, par son ornementation et son volume, le prix de revient de chaque exemplaire, exécuté en argent, ne dépasse pas la somme de 3,000 francs, compris la valeur intrinsèque du métal et le prix de revient de l'exécution.

Le dessin ou modèle sera exécuté grandeur d'exécution.

Prix..... **500** fr.

### V. Art appliqué à la céramique.

Pas de concours cette année.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

### VI. Art appliqué aux étoffes de vêtements.

## PRIX OFFERTS PAR LA CHAMBRE SYNDICALE

DES ARTISTES INDUSTRIELS

Concours spécialement réservé aux dessinateurs pour impressions sur étoffes.

8e PROGRAMME.

*Sont appelés à concourir :* les dessinateurs pour robes, châles, foulards et rubans.

1er prix..... **200** | 2e prix..... **100** fr.

9e PROGRAMME.— *Un dessin d'étoffe pour robe de soie riche, brochée.*

Le dessin colorié sera exécuté grandeur d'exécution.

Prix de l'Union centrale..... **500** fr.

### VII. Art appliqué aux parures.

Pas de concours cette année.

### VIII. Art appliqué aux articles divers.

Pas de concours cette année.

---

## CONCOURS DE COMPOSITION ET D'EXÉCUTION

DE PRODUITS INDUSTRIELS

Dans lesquels l'art doit intervenir

---

*Sont appelés à concourir :* les Industriels composant et exécutant, et les Artistes associés aux Industriels dans le but de composer et d'exécuter les produits mis au concours.

PREMIER PROGRAMME. — *Un ameublement de chambre à coucher.*

Un prix unique de 3,000 francs est affecté à un concours pour un ameublement complet de chambre à coucher dont l'ensemble, destiné

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

aux plus *modestes fortunes*, pourra être vendu au meilleur marché possible.

Le Comité d'organisation,

Considérant, d'une part, que les industries de luxe ont toutes les ressources nécessaires pour rémunérer l'art qui les guide, et, par suite, pour maintenir leur vieille suprématie ; — considérant, d'autre part, que les industries d'art, qui travaillent pour les classes peu aisées, sont loin d'avoir les mêmes ressources, et qu'elles ne font la plupart du temps laid et mal que pour soutenir la concurrence du bas prix ; qu'il serait très-bon et qu'il est possible de remédier à ce regrettable état de choses ; que par la simplicité des lignes et des formes, qui est une des conditions du beau, et par l'emploi de matériaux peu coûteux mais convenables, le fabricant, aidé d'ailleurs des nouveaux procédés exécutifs, si rapides et si économiques, peut livrer à très-bon marché des objets d'ameublement marqués au coin du meilleur goût.

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER.

Un concours est ouvert pour la *création et* l'*exécution* d'un ameublement complet de chambre à coucher.

ART. 2.

Les concurrents pourront se présenter seuls, ou par groupes d'Artistes et d'Industriels réunis, dans le but, les uns de créer des modèles, les autres d'exécuter ces modèles.

ART. 3.

Une somme de 3,000 francs sera remise à l'auteur ou aux groupes d'auteurs de l'ameublement qui, au jugement du Jury, réunira au plus haut degré la beauté et la simplicité au bon marché.

**Observations essentielles concernant ledit concours.**

§ 1er. La partie principale de ce concours reposera avant tout sur la menuiserie ou l'ébénisterie, et c'est là surtout où devront se réunir les efforts des concurrents.

§ 2. Les objets principaux de cet ameublement seront : un lit, une armoire, une commode, une chaise, un fauteuil, une table de nuit, une étagère à livres, une petite table pliante avec tiroirs ; l'ornementation d'une fenêtre et celle du lit.

NOTA. Il sera facultatif d'ajouter les rideaux de fenêtres et de lit, ainsi qu'un modèle de garniture de siége. (La literie n'est pas comprise dans ledit programme.)

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

§ 3. La garniture de cheminée sera composée d'une pendule et de deux flambeaux ; elle sera exécutée en bois, marbre ou métal, mais d'une grande simplicité de lignes.

§ 4. Les meubles pourront aussi bien être en bois apparent (sapin, chêne, etc.) que recouverts de peinture à l'huile à un ou plusieurs tons, avec ou sans ornements. On évitera autant que possible le vernis pour les bois apparents, de façon que le meuble puisse s'entretenir simplement à la cire (excepté pour la peinture à l'huile, où l'on pourra employer le vernis.)

§ 5. Ne sera admise à concourir que toute œuvre *exécutée et inédite*, faite spécialement en vue *dudit programme*, et présentant au moins la recherche d'une idée neuve.

§ 6. Chaque concurrent devra se conformer aux prescriptions des art. 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32 et 33 du règlement de l'Exposition concernant les concours.

§ 7. Chaque concurrent sera tenu en outre, pour ce concours spécial, d'indiquer dans le billet cacheté mentionné à l'art. 26 du règlement, le prix de vente de l'ameublement *complet*, ainsi que le prix de chaque objet *séparé*. Le Comité d'organisation se réserve le droit d'acquérir, à sa volonté, tout ou partie des objets exposés au concours. Il pourra en outre exiger sur commande la fourniture d'une quantité indéterminée de tout ou partie des modèles exposés, et ce au prix indiqué par l'exposant dans son billet cacheté.

§ 8. Le prix de l'ameublement complet, comme il est désigné §§ 2 et 3, sera pris en sérieuse considération par le Jury, et à mérite égal, deviendra le considérant décisif du jugement.

Prix..... **3,000** fr.

## PRIX DE L'UNION CENTRALE

DEUXIÈME PROGRAMME. — *Un service de table en poterie commune.*

Ce service serait composé d'une soupière, d'une assiette, d'une saucière et d'un saladier.

En ouvrant un concours de poterie commune à l'usage domestique et en décernant un prix qui, sous une forme usuelle, contiendront l'ornementation la plus agréable à tous les yeux, l'Union centrale a voulu montrer que l'art pouvait relever l'objet le plus humble, un service de faïence, dont la forme offre un champ à toute espèce de décor, et dont le dessin et la coloration peuvent augmenter à la fois les notions de l'utile et du beau.

Si l'industrie moderne s'est arrêtée un instant au blanc pur émaillé comme offrant plus de facilités à une facture économique, depuis, des tentatives en France et à l'étranger ont témoigné, par la renaissance d'ornementations coloriées, qu'il était urgent de chasser les vulgarités de décors obtenus trop facilement par le système de l'impression.

Importé en France par les Anglais, au commencement de la Ré-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

volution, alors que les fabriques de faïence allaient disparaître, le triste et mécanique système par impression offrit longtemps aux yeux la déplaisante harmonie du noir et du blanc, et les intérieurs furent empoisonnés de misérables images sans esprit, décalqués sur de vulgaires terres de pipe.

Si aujourd'hui l'industrie est quelquefois arrivée par ce système à des produits moins déplaisants, l'ornementation en général n'en est pas moins pauvre et médiocre.

Et, comme il est facile, grâce à une saine direction, de remplacer le commun par l'ingénieux, le laid par le beau, l'Union centrale ne repousse pas du concours ni les faïences décorées au moyen du poncis, ni celles ornementées par l'impression.

Tout ouvrage de terre dont la décoration est protégée par un émail a droit d'être admis au concours, que l'artiste sème sur le fond ou le contour de la céramique des caprices ornementatifs, des fleurs, des oiseaux, des fabriques, des figures, qu'il peigne sur fond cru ou sur fond cuit, qu'il choisisse le monochrome ou le polychrome.

Ainsi est admis au concours pour le prix de 500 fr., *Un service peint à la main ou décoré au moyen de l'impression ou ornementé par le procédé de l'engobe, qu'il soit exécuté en faïence, porcelaine ou terre de pipe.*

Avec la solidité, *le bon marché*, la beauté de la forme, et l'harmonie de la coloration, l'Union centrale désirerait que soit déguisé, autant que possible, le côté mécanique, comme jadis les potiers de Rouen ou de Moustiers sauvaient, par un habile tour de main, les contours des poncis et des calques qui avaient servi à leurs curieuses ornementations.

**Observations relatives à tous les concours.**

L'Union centrale, loin de prescrire aucun style ou imitation d'une époque d'art déterminé, croit devoir, au contraire, solliciter les efforts vers la recherche d'une originalité qui, tout en respectant la tradition, ferait la part du sentiment moderne appuyé sur la raison. Cette dernière qualité ne saurait être méconnue dans un art qui a pour but principal de satisfaire à nos besoins et qui est forcé, pour y parvenir, de tenir compte des propriétés de la matière employée et des procédés rationnels de la fabrication.

Certifié conforme à la minute de la délibération, la commission consultative entendue.

Paris, 6 février 1865.

## II

Quatre cent onze Artistes et Industriels répondirent à l'appel de l'Union centrale. C'étaient soixante-deux exposants de moins

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

qu'à l'Exposition de 1863, qui en avait compté quatre cent soixante-treize.

Mais, comme on va le voir, ce décroissement numérique n'est qu'apparent.

En 1863, en effet, l'Union centrale n'étant pas encore constituée en société autorisée, l'Exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie se fit avec le concours de la *Société des Inventeurs et Artistes industriels* (1).

De là l'admission forcée d'un grand nombre d'*inventions*, qui pouvaient être dignes de toute sorte d'estime, mais qui ne relevaient nullement de l'art.

Les choses se sont passées autrement en 1865 : l'Union centrale, à qui le Palais de l'Industrie avait été directement accordé et dont le beau dans l'utile est l'unique objectif, veilla à n'admettre que *les œuvres d'art composées en vue de la reproduction industrielle* et *les productions des industries d'art*, et refusa tout ce qui ne remplissait pas l'une ou l'autre de ces conditions de son programme.

Or, si l'on eût éliminé de l'Exposition de 1863 les choses étrangères à l'art, elle eût été loin d'égaler en nombre celle de 1865.

D'un autre côté, la grande solennité que nous promet l'année 1867 a certainement été cause qu'un très-grand nombre d'artistes et d'industriels se sont abstenus : ils réservent pour le Champ de Mars les ouvrages qui leur ont déjà valu des triomphes à Londres en 1862, ou bien tout leur temps et toutes leurs ressources sont employés à des réalisations sur lesquelles ils comptent pour paraître avec éclat dans ce concours universel.

Quoi qu'il en soit, l'Union centrale ne se plaint pas. Parmi ces quatre cent onze exposants de 1865 se trouvaient les noms les plus célèbres de l'art et de l'industrie de la France, et l'on peut en toute justice rappeler ici le *Pauci numero, sed vivida virtus* du poëte latin. C'est d'ailleurs ce qui a frappé la plupart des écrivains qui ont rendu compte de

(1) Voir la première partie, pages 11, 56, 57.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

cette Exposition : ce qu'ils en ont dit se résume parfaitement dans ces cinq lignes d'un article de M. Alfred Darcel que nous avons cité : « Le succès de la partie moderne de l'Exposition « se mesure pour nous, non pas tant au nombre qu'à la qua- « lité de ceux qui y ont pris part.... On peut se dire que les « expositions du Gouvernement pourront avoir des œuvres « plus importantes, mais n'en montreront point de plus par- « faites (1). »

C'est grâce à ces précieuses adhésions que le Comité d'organisation put remplir très-convenablement les neuf cadres de la classification suivante que la Commission consultative, s'inspirant heureusement de l'esprit de l'Union centrale, avait tracés d'avance pour recevoir et distribuer dans un ordre logique tout ce qui serait admis à l'Exposition de 1875 :

## CLASSIFICATION DES OUVRAGES ET DES PRODUITS.

### I. Art appliqué à la décoration de l'habitation.

Architecture décorative. — Décorations des villes, des édifices publics et des demeures particulières. — Sculpture ornementale sur pierre, marbre, bois, etc. — Menuiserie d'art, Marqueterie, Marbrerie. — Fer forgé, Fer fondu, Quincaillerie d'art, Cuivre repoussé. — Peintures décoratives pour emplacements déterminés. — Vitraux, Stores.

### II. Art appliqué à la tenture de l'habitation.

Dessins, Modèles. — Tapis de toute nature. — Étoffes d'ameublement en laine, soie, damas, lampas, etc. — Papiers peints. — Cuirs. — Cartons gaufrés. — Art décoratif du tapissier.

### III. Art appliqué au mobilier.

Dessins, Modèles. — Meubles exécutés en bois divers, sculptés, dorés, laqués, ornés de bronze, de marqueterie, de faïence ou d'émaux. — Siéges. — Caisses d'instruments de musique. — Cadres.

### IV. Art appliqué aux métaux usuels.

Dessins, Modèles. — Bronze d'art, d'ameublement et d'éclairage, ciselés, dorés, ornés d'émaux, de cristaux, etc. — Zinc d'ameublement. — Orfévrerie d'église.

(1) Voir la deuxième partie, page 93.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

### V. Art appliqué aux métaux et aux matières de prix.

Dessins, Modèles. — Grande orfévrerie de table. — Bijouterie, Joaillerie, Camées.

### VI. Art appliqué à la céramique et à la verrerie.

Dessins, Modèles. — Terres cuites décoratives, Poteries d'art. — Lave et Terre cuite émaillée. — Faïence émaillée. — Porcelaines unies ou peintes. — Émaux. — Verrerie, Cristaux, Glaces.

### VII. Art appliqué aux étoffes de vêtement et d'usage domestique.

Dessins, Modèles. — Châles, Cachemires, Dentelles, Broderies, Passementeries. — Étoffes de laine et de soie. — Étoffes imprimées. — Toiles ouvrées et damassées.

### VIII. Art appliqué aux articles divers.

Dessins, Modèles. — Voitures. — Armes à feu, Armes blanches. — Coutellerie, Tabletterie, petits Meubles. — Articles de Paris. — Reliure. — Pipes sculptées. — Cartes à jouer. — Fleurs artificielles. — Éventails.

### IX. Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.

Gravures sur métaux, sur bois ; Lithographie ; Lithochromie ; Autographie ; Gravure héliographique. — Photographie. — Imprimerie — Livres et Publications illustrées.

## III

## RÈGLEMENTS ET PROGRAMMES

CONCERNANT L'EXPOSITION ET LES CONCOURS DES ÉCOLES DE DESSIN.

---

Dès le 15 mars, l'administration de l'Union centrale fit connaître, près de cinq mois à l'avance, à tous les chefs d'éta-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

blissements d'instruction publique l'Exposition qu'elle allait ouvrir, et sollicita d'eux l'envoi des dessins de leurs élèves. Elle leur écrivait :

Paris, le 15 mars 1865.

MONSIEUR,

Le 10 août prochain s'ouvrira, au Palais de l'Industrie (Champs-Elysées), la grande exposition bis-annuelle des beaux-arts appliqués à l'industrie.

Parmi les divers groupes des productions de l'art et de l'industrie que comprendra cette exposition, une place est réservée aux travaux des élèves des écoles et des classes de dessin de Paris et des départements.

En conséquence, le Comité d'organisation a l'honneur de vous prévenir qu'il mettra gratuitement à votre disposition l'emplacement que vous jugerez nécessaire à l'exposition des travaux de vos élèves, si, comme nous le désirons, vous pensez devoir prendre part à cette utile manifestation.

Dans ce cas, nous vous prierions, Monsieur, de vouloir bien nous indiquer *le plus tôt possible* le nombre de mètres superficiels qu'il vous faudrait, et, le moment venu, de choisir, pour nous l'envoyer, ce que vos élèves auront produit de plus digne d'être mis sous les yeux du public et d'un jury composé de nos premiers artistes.

Les dessins, *encadrés ou du moins tendus sur carton*, ainsi que les études moulées ou modelées, devront être rendus, francs de port, au Palais de l'Industrie, le 15 juillet au plus tard. Le programme qui accompagne cette lettre vous fera d'ailleurs connaître *in extenso* les conditions et règlements de l'exposition et des concours.

Agréez, Monsieur, l'assurance de notre considération très-distinguée.

*Le Président de l'Union centrale,*

E. GUICHARD.

Cette première lettre était accompagnée du règlement et des programmes suivants qui établissaient les conditions de l'exposition des écoles de dessin et celles des concours ouverts aux jeunes dessinateurs des deux sexes :

ARTICLE PREMIER.

Les écoles de dessin de Paris et des départements, ainsi que les classes de dessin des lycées, colléges et écoles normales primaires,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sont appelées à l'Exposition qui s'ouvrira, le 10 août prochain, au palais des Champs-Elysées, sous la direction de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

ART. 2.

Seront admis librement à l'Exposition tout dessin, lavis, aquarelle, dessin d'après la bosse, d'après nature, d'ornement, etc., exécutés dans les années 1864 et 1865, s'ils sont présentés par les professeurs ou directeurs des écoles, ou des classes de dessin de France.

ART. 3.

Chaque ouvrage portera le nom et l'âge de l'élève, l'estampille de l'école ou de l'établissement universitaire, et la signature du directeur ou du professeur.

ART. 4.

Des récompenses seront distribuées aux ouvrages les plus méritants désignés par le Jury. Elles pourront être décernées, tant aux institutions, comme jugement d'ensemble, qu'à ceux des élèves qui se seront distingués d'une façon particulièrement remarquable.

ART. 5.

Les envois seront reçus au palais des Champs-Elysées, à partir du 1er juillet jusqu'au 15, terme de rigueur. Les frais d'envoi et de retour sont à la charge des expéditeurs, mais l'emplacement leur est accordé gratuitement.

ART. 6.

Des concours pour les élèves des écoles de dessin sont ouverts à l'occasion de l'Exposition, dans le but de stimuler dans ces établissements les études sur la nature et la composition.

---

## PREMIER CONCOURS

**Auquel sont appelés les garçons et filles âgés de moins de dix-huit ans, au 1er juillet 1865, et fréquentant les écoles de dessin de France.**

1er PROGRAMME. — *Un bouquet de fleurs des champs et de feuillages.* (D'après nature.)

La détermination des fleurs et l'arrangement de la composition sont laissés au choix des élèves, ce concours ayant pour but, tout en

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

proposant un morceau d'exécution d'après nature, de provoquer la manifestation la plus libre du goût et de l'imagination.

2e PROGRAMME. — *Un dessin figurant un bas-relief ornemental.*

Ce bas-relief serait contenu dans un rectangle de 0,30 centimètres de large, sur 0,60 centimètres de hauteur. Il se composerait de rinceaux de feuilles d'acanthe distribuées symétriquement à droite et à gauche d'un axe fictif ou décoratif.

Les concurrents devront s'attacher moins à créer des formes nouvelles qu'à bien interpréter les modèles qu'ils ont eus sous les yeux dans le cours de leurs études ; ils devront à cet effet étudier l'emmanchement des rinceaux les uns dans les autres, leur donner toute la souplesse possible et se rendre compte des effets variés de la lumière sur les parties symétriques.

---

## DEUXIÈME CONCOURS

**Auquel sont appelés les adultes des deux sexes, âgés de plus de dix-huit ans au 1er juillet 1865, et fréquentant les écoles de dessin de France.**

PROGRAMME. — *Une frise composée d'un développement indéterminé de rinceaux, dans lesquels se jouent des enfants avec des animaux naturels et chimériques.*

La composition dessinée ou modelée devra être exécutée dans un rectangle de 1 mètre 20 centimètres de longueur sur 0,30 centimètres.

Ce concours a pour but de rappeler que l'étude de l'ornementation ne doit pas être séparée d'une connaissance suffisante de la figure.

Les compositions pouvant être dessinées ou modelées, ce concours aura deux prix distincts : l'un pour le dessin, l'autre pour le modelage.

### Dispositions générales relatives aux concours.

(*A*) Le procédé matériel d'exécution est laissé entièrement au choix de MM. les professeurs qui pourront éclairer leurs élèves dans la mesure des conseils qu'un maître peut donner ; mais les compositions ne seront admises au concours qu'à la condition qu'elles porteront en marge une attestation du professeur établissant que le travail a été exécuté dans toutes ses parties sans collaboration étrangère.

(*B*) Chaque composition portera le nom et l'âge du concurrent, l'estampille de l'école ou de l'établissement universitaire qu'il suit, l'attestation donnée par le directeur ou le professeur de l'école ou de la classe que le concurrent est dans les limites de l'âge exigé pour l'admission aux concours.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

(*C*) Les compositions devront être remises au secrétariat de l'Union centrale, au Palais des Champs-Elysées, jusqu'au 15 juillet. Passé cette époque, elles ne seront plus admises.

ART. 7.

Une salle spéciale où sera affiché le programme des concours est réservée pour l'exposition des ouvrages envoyés par les concurrents.

Le jugement relatif au concours, comme celui des ouvrages *admis librement*, sera rendu dans le courant de l'Exposition, et les ouvrages couronnés seront mis dans une place d'honneur avec la mention de la récompense qu'ils auront remportée.

Quinze jours après ce premier envoi, le président de l'Union centrale, dans le but d'accélérer encore le mouvement déjà très-prononcé qui se produisait dans les écoles de dessin, adressa à leurs chefs la lettre et les deux importantes pièces officielles qui suivent :

Paris, ce 31 mars 1865.

M ,

A l'appui de l'invitation de prendre part à l'Exposition et aux concours des écoles et des classes de dessin de France que j'ai eu l'honneur de vous adresser par la circulaire et le programme ci-inclus du 15 mars dernier, je crois devoir mettre sous vos yeux la circulaire de S. Exc. le ministre de l'instruction publique, en date du 9 mars, et la lettre que M. le sénateur préfet de la Seine a bien voulu m'écrire le 29 mars.

Permettez-moi d'espérer, M , que vous ne voudrez pas rester étranger à une manifestation qui a obtenu de si hautes approbations.

Agréez l'expression de mes sentiments très-distingués.

*Le Président de l'Union centrale,*

E. GUICHARD.

Paris, 9 mars 1865.

MONSIEUR LE RECTEUR,

J'ai été informé qu'une exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie s'organisait en ce moment par les soins de l'Union centrale des Beaux-Arts, et que les écoles de dessin de Paris et des départe-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ments étaient appelées à y prendre part dans des salles distinctes qui seraient réservées à leurs envois.

Je n'ai pas oublié les succès si légitimes obtenus à Londres par ces écoles municipales, et je ne doute pas qu'en s'associant à la nouvelle Exposition elles ne contribuent à son éclat ; mais l'appel fait en cette circonstance s'adresse également à nos établissements d'instruction publique, et il conviendrait que les lycées, les colléges et les écoles normales primaires ne restassent pas étrangers à ce grand concours artistique.

Je vous prie donc, monsieur le Recteur, d'informer MM. les proviseurs, principaux et directeurs d'écoles normales dépendant de votre ressort académique, que, sans prétendre leur imposer une obligation à laquelle ils ne seraient peut-être pas tous en mesure de répondre, je verrais cependant avec satisfaction les meilleurs élèves de leurs établissements s'associer à la prochaine Exposition des beaux-arts.

J'ai l'honneur de vous envoyer le programme qui a été rédigé par le Comité d'organisation, afin que vous le communiquiez à MM. les chefs d'établissements.

Vous voudrez bien, monsieur le Recteur, m'accuser réception de la présente circulaire, et me tenir au courant des résultats qu'auront amenés dans votre académie les instructions qui y sont contenues.

Recevez, monsieur le Recteur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

*Le Ministre de l'instruction publique,*

*Signé* V. DURUY.

*A Monsieur Guichard, président du Comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, place Royale, n° 15.*

Paris, le 29 mars 1865.

MONSIEUR,

J'ai l'honneur de vous informer, en réponse à votre lettre du 13 courant, que j'autorise les directeurs et directrices des écoles communales et des écoles de dessin subventionnées, à envoyer des spécimens de leurs travaux à l'Exposition que l'Union centrale organise actuellement, et à prendre part aux concours ouverts par elle à l'occasion de cette Exposition.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très-distinguée.

*Le Sénateur Préfet de la Seine,*

*Signé* Baron HAUSSMANN.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## IV

Comment et dans quelle proportion les écoles de dessin répondirent-elles à l'invitation de l'*Union centrale* ? Les pages suivantes, que nous détachons du catalogue publié par le Comité, répondront de tout point à cette question :

Les écoles de dessin de Paris et des départements, ainsi que les classes de dessin des lycées, des colléges et écoles normales primaires ont, au nombre de deux cent trente-neuf, envoyé à l'exposition organisée par l'*Union centrale* plus de huit mille dessins, modelages et petits modèles exécutés selon la spécialité de leurs études.

Les dix-huit académies de l'Université de France sont toutes représentées, et soixante-cinq départements, y compris celui de la Seine, sont entrés dans la lice.

On peut donc dire que la France à peu près entière est là avec la majeure partie de sa jeune génération qui s'essaye dans l'art du dessin.

En outre, l'espace a été libéralement concédé aux chefs d'institutions et aux professeurs ; pas un seul des mètres superficiels demandés par eux ne leur a été refusé, et il en est plusieurs qui en occupent jusqu'à quatre-vingts, cent et cent dix ; de plus, une entière liberté leur a été accordée d'envoyer tout ce qu'ils jugeraient digne d'être exposé, et en tel nombre qu'ils voudraient : qualité et quantité étaient laissées à leur pleine discrétion, et chacun d'entre eux a été en réalité son propre et unique jury d'admission.

Le Comité d'organisation s'applaudit d'avoir agi ainsi ; car, dans cette exposition ainsi faite, les professeurs, doublement responsables et comme maîtres et comme juges, ne sont pas moins en cause que leurs élèves ; les méthodes des uns et les travaux des autres se présentent indissolublement unis à l'examen du jury (1), et c'était là le

(1) Il est de toute justice de citer ici quelques extraits de lettres de professeurs de dessin, qui montrent qu'ils ne se font pas illusion sur la valeur des travaux de leurs élèves, envoyés à l'exposition.

« Ces dessins ne sont pas nombreux, pas irréprochables ; ils n'ont peut-être « qu'un seul mérite, celui de concourir par leur présence à la grande œuvre « de l'*Union centrale*, à laquelle je m'empresse de m'associer de tout cœur, « pour le but noble et grand qu'elle s'est proposé en faisant un appel à tous et « surtout aux lycées et colléges dont les études, il faut peut-être en convenir, « ne sont pas assez grandes parce qu'elles ne sont pas assez exigées.

« L'école de dessin que je dirige, bien qu'annexée au collége, n'en laisse « pas moins ses cours facultatifs. Puisse M. le ministre de l'Instruction publique

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

plus efficace, le plus direct et peut-être le seul moyen d'atteindre le but utile que s'est proposé l'*Union centrale*, en convoquant les écoles de dessin de l'Empire au Palais des Champs-Elysées : la constatation de l'état actuel de l'enseignement du dessin en France, et, s'il y a lieu, les modifications qu'il y aurait à apporter à cet enseignement.

Au Jury à faire cette constatation, à formuler les conseils qu'on attend de lui (1), et à préparer le résultat final.

Au Comité à faire connaître au Jury et à la partie du public qui se préoccupe de cette importante matière, les excellents résultats déjà obtenus dès avant l'exposition et à propos d'elle.

A peine l'invitation du comité, accompagnée de la circulaire de Son Excellence le ministre de l'Instruction publique et de l'autorisation de M. le sénateur, préfet de la Seine, était-elle parvenue aux écoles de Paris et des départements, qu'une belle ardeur s'allume de tous côtés. De tous côtés, l'élève brûle de paraître au grand jour du Palais des Champs-Elysées. Il se met au travail et s'y tient avec opiniâtreté. Mais le temps manque. Le censeur, supplié, fait espérer qu'il accordera quelques heures en dehors des heures réglementaires (2). En attendant, l'élève, pour être en mesure, prend sur ses récréations.

Autre part, pour donner un aliment à sa bonne volonté, on s'ingénie, en l'absence absolue de modèles édités, à lui en trouver dans les vieilles œuvres d'art du pays (3).

Dans telle institution, plus abondamment pourvue et qui tient à

« rendre l'étude du dessin obligatoire, comme dans les lycées, au moins pour « les colléges de plein exercice !... » (Lettre de M. Charles J. Guernier, professeur de dessin au collége de Vire, 2 juillet 1865.)

« Malgré la position inférieure que nous font entre autres choses la pauvreté « et le petit nombre de nos modèles, je crois que si nous voulons profiter des « avantages qui devront résulter du grand mouvement qui se produit en ce « moment en faveur de l'étude du dessin, nous devons, dans la mesure de nos « moyens, nous y associer. » (Lettre de M. Schitz, directeur de l'école de dessin de Troyes.)

« ... Pour résumer, le dessin considéré comme étude accessoire, le peu de « temps que nos élèves peuvent y consacrer, les fluctuations des élèves, l'absence « de bons modèles, voilà, monsieur le Président, les causes de l'infériorité que « vous pouvez remarquer dans nos envois... Dans notre position et par tous les « motifs que je viens d'avoir l'honneur de vous exposer, nous nous présenterons « sur le champ de bataille, nous, professeurs et élèves des lycées, en soldats « désarmés, certains d'être vaincus, mais faisant acte de présence et de bonne « volonté. » (Lettre de M. Marlet, professeur de dessin au lycée impérial de Poitiers.)

(1) « J'espère que la grande exposition de dessins que vous faites faire nous « vaudra quelques bons conseils » (Lettre du frère Gabriel-Marie, professeur de dessin de l'école communale de Brioude, le 10 juillet 1865.)

(2) Lettre de M. About, professeur de dessin au lycée impérial de Colmar.

(3) « Monsieur le président, n'ayant pas de modèles à donner à mes élèves « adultes, je me suis trouvé dans la nécessité de recourir à un vieil édifice « gothique, qui m'a fourni la série de fenêtres que j'ai l'honneur de vous adresser « par ce courrier. » (Lettre de M. Goullier, professeur de dessin au collége de Cosne.)

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

se montrer avec honneur, on ouvre des concours entre les élèves ; on leur déclare que les dessins les mieux réussis seront seuls envoyés à Paris (1), et tous à l'envi s'efforcent de se surpasser.

Mais cette émulation n'enflamme pas seulement les élèves ; les maitres aussi en sont aiguillonnés. « Je cède aux instances de nos professeurs, écrit M. le proviseur du lycée de Laval, et j'ai l'honneur de vous adresser, pour être exposés au Palais de l'Industrie, deux dessins de nos élèves (2). »

Voilà ce qui se passait dans les départements à la nouvelle que leurs écoles de dessin étaient invitées à prendre part à la grande exposition qui allait s'ouvrir à Paris.

L'effet produit dans la capitale a-t-il été moins bon et moins significatif ? La présence au Palais de l'Industrie de cinquante-trois institutions parisiennes, lycées, colléges, écoles privées, écoles municipales et communales, cours spéciaux, écoles professionnelles, écoles des frères de la doctrine chrétienne, nous paraît être la plus claire des réponses qu'on puisse faire à cette question.

Et il ne faudrait pas croire que toutes ces écoles de Paris, pour paraitre dignement parmi tant de concurrents, n'aient eu qu'à envoyer à l'exposition les travaux courants de leurs élèves. Bien des lettres encore sont sous les yeux du Comité, qui lui disent à quel redoublement de travail on s'est livré dans la plupart de ces écoles. Plusieurs d'entre elles surtout, récemment ouvertes, et qui en sont encore aux essais inséparables de tout commencement, ont eu de grands efforts à faire et les ont faits courageusement. Nous parlons des écoles de dessin pour les jeunes filles créées il y a moins d'un an par la ville de Paris, qui s'est montrée si heureusement pénétrée de cette vérité : « Les dépenses faites pour l'enseignement du dessin sont, comme celles qui s'appliquent à l'instruction populaire, essentiellement productives, et, à cet égard, l'économie serait plus ruineuse que la prodigalité (3). »

En résumé, quel que puisse être le jugement du public et du jury sur la valeur et le mérite des dessins exposés par les élèves de nos écoles, toujours est-il qu'il y a dès aujourd'hui un fait incontestablement acquis : c'est l'heureux mouvement produit par cette exposition, parmi la génération qui grandit, en faveur de l'étude du dessin.

L'*Union centrale* n'épargnera aucun sacrifice pour entretenir et exalter encore ce mouvement.

Quant à sa direction, tâche plus difficile et plus délicate, parce

(1) Lettre de M. Demiée, professeur de dessin à l'école professionnelle de Charleville.

(2) L'honorable proviseur ajoute : « J'aurais voulu vous envoyer quelque « chose de plus digne de vous ; mais nous avons été prévenus trop tard et les « élèves ont trop peu de temps à consacrer au dessin. Puissent-ils être stimulés « par l'idée qu'ils pourront être appelés une autre fois à l'honneur d'un con- « cours aussi important ! »

(3) M. Charles-Robert, *Rapports des membres de la section française du jury international sur l'ensemble de l'Exposition universelle de* 1862, classe XXIX, section VII.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

qu'elle implique le choix des modèles et des méthodes, l'*Union*, prête à s'y dévouer dans toute la mesure de son action privée, espère qu'elle y sera aidée par les hommes de notoire compétence qui composent le jury et par tous ceux qui veulent une France toujours sans rivale dans les créations de l'art.

*Le secrétaire*, Ernest LEFÉBURE.

*Le président*, E. GUICHARD.

---

Voici la liste des établissements, tant de Paris que des départements, qui ont pris part à l'Exposition des écoles de dessin :

**Lycées impériaux.**

Agen.
Aix.
Alger.
Amiens.
Auch.
Besançon.
Bourges.
Caen.
Chambéry.
Chaumont.
Colmar.
Douai.
Grenoble.
Havre (le).
Laval.
Limoges.
Mâcon.
Metz.
Montpellier.
Nancy.
Nantes.
Napoléon-Vendée.
Niort.
Paris... (Bonaparte. / Louis-le-Grand.)
Poitiers.
Puy (le).
Saint-Brieuc.
Saint-Omer.
Saint-Quentin.
Sens.
Strasbourg.
Tarbes.
Tournon.
Tours.
Troyes.
Vendôme.
Versailles.
Vesoul.

**Colléges.**

Arbois.
Avallon.
Avranches.
Bar-sur-Aube.
Bourgoin.
Brives.
Castres.
Châlons-sur-Saône.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Clermont (Oise).
Compiègne.
Cosne.
Dieppe.
Digne.
Épernay.
Gray.
Guéret.
Haguenau.
Langres.
La Rochefoucauld.
Lons-le-Saunier.
Louhans.
Melun.
Nogent-le-Rotrou.
Paris (collége Rollin).
Revel.
Rochefort.
Romans.
Saint-Servan.
Salins.
Saumur.
Soissons.
Toul.
Toulon.
Vire.
Wissembourg.

## Écoles normales primaires.

Amiens.
Auxerre.
Besançon.
Blois.
Bourges.
Caen.
Chaumont.
Clermont-Ferrand.
Douai.
Évreux.
Foix.
Guéret.
Guingamp.
Lagors.
Mans (le).
Montbéliard.
Montpellier.
Napoléon-Vendée.
Poitiers.
Puy (le).
Rennes.
Toulouse.
Tulle.
Villefranche.

## Institutions laïques privées, pensionnats et externats.

Asnières. — Institution Berchoud.
Bar-le-Duc. — Pensionnat Labourasse.
Blois. — Institution Colbert.
Bonneval. — École et pensionnat de M. Bigot.
Cateau (le). — Pensionnat Debuyser.
Limoges. — Pension Lacoste aîné.
Limoges. — Institution Orliagnet.
Lons-le-Saunier. — Institution de Mlle Guge.
Nanteau-sur-Lunain. — Institution Pelletier.
Orléans. — Institution Bion.
Paris. — Institution Béchet.
Paris. — Bureau.
Paris. — Dellove.
Paris. — Jeannin.
Paris. — Noellet.
Paris. — École polonaise.

## Écoles professionnelles et préparatoires.

Aix. — École Dombre.
Châlons-sur-Marne. — École Gosserez.
Charleville. — Institution Rossat.
Charleville. — Cours populaire.
Ivry-sur-Seine. — Pensionnat Pompée.
Lagny. — Institution Fleury.
Moulins. — École Lemaire.
Mulhouse. — École de la Société industrielle.
Mulhouse. — École israélite.
Paris. — École commerciale.
Paris. — École Martelet.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## Cours de dessin et de modelage des écoles laïques municipales et communales de garçons professées dans les villes de :

Aurillac.
Auxerre.
Bayonne.
Bourgoin.
Castres.
Châlons-sur-Saône.
Chaumont.
Dieppe.
Fontainebleau.
Gannat.
Langres.
Mâcon.
Melun.
Misy-sur-Yonne.
Moulins.
Orléans.
Paris... IIIe arrondissement.
IVe —
IXe —
Xe —
XIIe —
XVe —
XVIe —
XIXe et XXe —
XXe —
Poitiers.
Rennes.
Strasbourg.
Tarare.
Tarbes.
Toul.
Toulon.
Troyes.
Versailles.

## Écoles municipales de dessin et cours spéciaux subventionnés, professés à Paris pour les jeunes filles et les adultes (femmes).

Ier arrondissement.
IIe —
IIIe —
IVe —
Ve —
VIe —
VIIe —
VIIIe —
IXe arrondissement.
Xe —
XIe —
XIIe —
XVIe —
XVIIe —
XVIIIe —
XXe —

## Écoles municipales de dessin et de sculpture pour les jeunes garçons et les adultes (hommes).

Paris. — IIIe arrondissement.
Paris. — Xe arrondissement.

## Écoles impériales municipales de dessin et de sculpture de :

Laval.
Marseille.
Saint-Quentin.

## Écoles de dessin privées.

Lons-le-Saunier. — École spéciale de dessin de M. Billot.
Paris... Cours de dessin de Mlle Henriette Lecluse.
Cours de dessin de M. Raguet.
École de dessin de M. Zink.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Cours de dessin des écoles communales et libres dirigées par les Frères, à Paris.**

Rue d'Argenteuil.
Rue Basse-Passy.
Rue de Florence.
Rue des Francs-Bourgeois (Marais).
Rue de la Jussienne.
Rue du Faubourg-Saint-Martin.
Marché Saint-Martin.
Montrouge.
Rue Oudinot.
Rue des Petits-Hôtels.
Rue du Rocher.
Rue Saint-Bernard.
Rue Saint-Dominique-Saint-Germain.
Saint-Nicolas (établissement).
Rue Violet (Grenelle).

**Dans les départements.**

Avignon.
Beauvais.
Besançon.
Béziers.
Bolbec.
Brioude.
Cambrai.
Clermont-Ferrand.
Dieppe.
Dijon.
Dreux.
Dunkerque.
Havre.
Hazebrouck.
Lille.
Louviers.
Mantes.
Marseille.
Melun.
Metz.
Mézières.
Montpellier.
Moulins.
Nancy.
Nice.
Orange.
Orléans.
Rodez.
Rouen.
Saint-Amour.
Saint-Michel.
Saint-Omer.
Sedan.
Tamaris.
Valenciennes.
Versailles.
Volvic.

## V

Cependant l'Exposition, qui s'était complétée vers le 10 septembre, suivait son cours régulier, et le Comité d'organisation n'avait plus qu'à nommer le Jury qui devait en juger les différentes parties. Il s'acquitta de ce soin important, et après s'être assuré de l'acceptation des hommes de compétences diverses qu'il avait choisis parmi les membres de l'Institut, les maîtres de l'art, qu'il parle à notre esprit ou s'applique à nos

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

besoins, les administrateurs de nos grandes collections d'objets d'art et les écrivains qui ont consacré leur vie à ces études aussi attrayantes qu'utiles, il arrêta les deux listes suivantes :

**Jury des récompenses de l'art et de l'industrie.**

MM. LONGPÉRIER (Adrien DE), membre de l'Institut, président nommé par le Comité d'organisation en vertu de l'article 3 du règlement du jury des récompenses (1).
AUBERT (Francis), rédacteur au journal *le Pays*.
BARRE (Albert), graveur général des monnaies.
BARYE, sculpteur statuaire.
BLANC (Charles), ancien directeur des Beaux-Arts.
BLONDEL, architecte.
BROUTY (Charles), architecte.
BURETTE, peintre décorateur.
BURTY (Ph.), rédacteur au journal *la Presse*.
CHALONS-D'ARGÉ, archiviste au ministère de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts.
CHAMPFLEURY, homme de lettres.
CHESNEAU (Ernest), rédacteur au journal *le Constitutionnel*.
CHOISELAT (Ambroise), sculpteur statuaire et ornemaniste.
DAVIOUD, architecte de la Ville.
DELAMARRE (Théodore), rédacteur au journal *la Patrie*.
DELANGE, dessinateur graveur.
SOMMERARD (DU), directeur du musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny.
GARNIER (Ch.), rédacteur à la *Gazette de France*.
GÉRÔME, peintre d'histoire, membre de l'Institut.
GUILLAUMOT, dessinateur graveur.
HENRY (Hipp.), dessinateur.
JACQUEMART (Albert).
JACQUEMART (Jules), dessinateur graveur.
KASTNER, membre de l'Institut.
LEBÈGUE, architecte.
LUCHET (Aug.), rédacteur au journal *le Siècle*.
MANGUIN, architecte.
MANTZ (Paul), rédacteur à la *Gazette des Beaux-Arts*.
MERSON (Olivier), rédacteur au journal *l'Opinion nationale*.
MOREAU (Mathurin), sculpteur statuaire.
PINEL.
RIESTER (Martin), dessinateur graveur.
SALIN (Patrice), chef de bureau au conseil d'État.
SALMSON, sculpteur statuaire.
TEXIER (Edmond), homme de lettres.
TRIANON (Henry), rédacteur au journal *la Liberté*.
WILLIAMSON, administrateur du mobilier de la Couronne.

(1) Voir le chapitre suivant.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Jury des récompenses des écoles de dessin.**

MM. DALLOZ (Paul), directeur du *Moniteur universel*, président nommé par le Comité d'organisation en vertu de l'article 3 du règlement du jury des récompenses.
BARRIAS, peintre d'histoire.
BAYLEN (DE).
CARRIER-BELLEUSE, sculpteur statuaire.
CLÉMENT (Charles), rédacteur au *Journal des Débats*.
GALICHON (Émile), directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*.
GONELLE, dessinateur pour cachemires.
GUILLAUME (Eugène), sculpteur statuaire, membre de l'Institut.
KLAGMANN, sculpteur statuaire.
LEHARIVEL-DUROCHER, sculpteur statuaire.
LIÉNARD, sculpteur ornemaniste.
LIÈVRE (Ed.), dessinateur graveur.
LOUVRIER DE LAJOLAIS, artiste peintre.
MILLET (Aimé), sculpteur statuaire.
MONBRISON (Georges DE).
MORNAY (marquis DE).
PARENT (Henri), architecte.
RENAUD (Ed.), architecte).
ROGUÈS, ancien secrétaire de la Commission impériale de l'Exposition universelle de 1862.
ROUART, ingénieur civil.

## VI

Ces nominations étaient accompagnées de la pièce qui suit :

**Règlement du Jury des récompenses.**

ARTICLE PREMIER.

L'examen, l'appréciation et le jugement des œuvres exposées sont confiés à deux jurys spéciaux nommés par le Comité d'organisation de l'Union centrale des Beaux-Arts appliquées à l'industrie.

ART. 2.

De ces deux jurys, le premier aura à juger les trois premiers groupes de la classification adoptée pour l'Exposition de 1865, savoir :
*Premier groupe.* — Toutes les œuvres d'art composées en vue de la reproduction industrielle.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

*Deuxième groupe.* — Les productions des industries d'art.

*Troisième groupe.* — Les modèles et les produits envoyés pa les artistes et les industriels qui ont pris part aux divers concours ondés par l'Union centrale.

Du deuxième jury relèvera le quatrième groupe, savoir : les travaux des élèves de toutes les écoles de dessin de Paris et des départements.

ART. 3.

Chacun des deux jurys spéciaux aura un président nommé par le Comité d'organisation et nommera lui-même, à la majorité absolue des voix, un vice-président et deux secrétaires.

ART. 4.

Dans le cas où aucun des membres n'obtiendrait la majorité absolue, le sort prononcera entre les deux membres qui réuniraient le plus de voix.

ART. 5.

Le premier jury est divisé en six sections qui auront à juger :

La première, la classe I, ou l'art appliqué à la décoration de l'habitation ;

La seconde, les classes II et VII, ou l'art appliqué à la tenture de l'habitation et aux étoffes de vêtement et d'usage domestique ;

La troisième, la classe III, ou l'art appliqué au mobilier ;

La quatrième, les classes IV et V, ou l'art appliqué aux métaux usuels et aux métaux précieux ;

La cinquième, la classe VI, ou l'art appliqué à la céramique et à la verrerie ;

La sixième, la classe IX, ou l'art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.

Chacune de ces six sections du premier jury nommera, à la majorité absolue des voix, un de ses membres pour former une septième section chargée de se prononcer sur les œuvres et les produits contenus dans la classe VIII, celle de l'art appliqué aux articles divers.

ART. 6.

Chacune des sections du jury, y compris la septième, nommera son président, son vice-président et son rapporteur.

ART. 7.

Chacune des sections, la septième exceptée, nommera, en outre, deux délégués choisis dans son sein pour être adjoints au jury des écoles.

Lesdits délégués auront voix délibérative dans les deux jurys.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 8.

Le président de chaque section du jury, et en son absence le vice-président, aura voix prépondérante en cas de partage.

ART. 9.

Chaque section du jury s'adjoindra, à titre d'experts, un ou plusieurs membres du conseil manufacturier des industries d'art dans les classes correspondantes aux sections du jury des récompenses. Les experts appelés au sein de chaque section ont seulement voix consultative.

ART. 10.

Les membres des jurys des récompenses, aussi bien que les experts appelés par eux, ne prendront part à aucun concours s'ils sont eux-mêmes exposants.

ART. 11.

Outre la somme de 7,800 fr. mise à la disposition du jury pour les concours ouverts par l'Union centrale, seront encore distribués des grands prix d'honneur en or, des récompenses de 1re classe en argent, de 2e classe en bronze, et des mentions honorables.

ART. 12.

Le jury des récompenses, dans son examen des œuvres et des produits, aura à examiner avant tout la pensée, la forme, la couleur, l'art, en un mot, de l'objet soumis à son appréciation. Les autres questions dont il pourra avoir à s'occuper ne seront que secondaires.

ART. 13.

Les grands prix d'honneur en or ne seront accordés qu'après une révision faite par un conseil composé des présidents et vice-présidents des sept sections du jury.

Chacune des sept sections du jury, réunie en assemblée générale, se prononcera, en dernier ressort, sur les propositions des récompenses de 1re et de 2e classe, ainsi que sur celles des mentions honorables que ses membres pourront lui faire.

ART. 14.

Aussitôt après leur formation, les deux jurys se réuniront, sous la présidence du doyen d'âge des présidents ou des vice-présidents pré-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sents, pour juger ensemble les concours avec primes en numéraire, ainsi que les concours des écoles de dessin.

ART. 15.

Les jugements portés sur les concours avec primes en numéraire seront appuyés sur un rapport motivé.

ART. 16.

Le jury procédera ensuite à l'ouverture des lettres cachetées, et les noms des lauréats seront inscrits sur leurs œuvres, ainsi que la mention des récompenses. Ceux des autres concurrents ne seront indiqués que sur leur demande.

ART. 17.

Tout concurrent qui n'aura pas rempli les conditions prescrites par le règlement et par les programmes spéciaux sera mis hors de concours.

**Du Jury des écoles.**

(Extrait du règlement.)

ART. 18.

Des récompenses seront distribuées aux ouvrages les plus méritants désignés par le jury. Elles pourront être décernées, tant aux institutions comme jugement d'ensemble qu'à ceux des élèves qui se sont distingués d'une façon particulièrement remarquable.

ART. 19.

Des récompenses en argent, en bronze, et des mentions honorables seront mises à la disposition du jury des écoles. Néanmoins le jury pourra accorder un grand prix d'honneur en or à l'établissement qui, par l'ensemble de son exposition, se sera distingué entre tous.

ART. 20.

Le jury des écoles fera concourir ensemble, autant qu'il lui sera possible, les établissements similaires et dont le nombre d'heures employées à l'étude du dessin sera à peu près égal.

ART. 21.

Dans le cas où le jury des écoles jugerait à propos de se fractionner, les propositions de récompenses seraient faites par chacune des sections et soumises à la révision de l'assemblée générale dudit jury.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ART. 22.

Un rapport général sera fait, à propos de l'exposition des écoles, sur l'état actuel de l'enseignement des arts du dessin en France et sur les améliorations qu'il serait à désirer qu'on apportât à cet enseignement.

*Le secrétaire*, Ernest LEFÉBURE.

*Le président*, E. GUICHARD.

## VII

En conséquence du règlement qui précède, le jury de l'art et de l'industrie, dans sa première séance qui eut lieu le 5 octobre, sous la présidence de M. de Longpérier, se constitua, nomma son vice-président et ses secrétaires, distribua ses membres en sections répondant aux divisions de la classification; chacune de ces sections forma son bureau et s'adjoignit les membres du conseil manufacturier.

Cela fait, le jury, dans son ensemble, se trouva composé ainsi :

*Président* : M. A. DE LONGPÉRIER.
*Vice-président* : M. BARYE.
*Secrétaires* : MM. Ph. BURTY, P. MANTZ.

### PREMIÈRE SECTION.

CLASSE 1. — *Art appliqué à la décoration de l'habitation.*

*Président* : M. BLANC (Charles).
*Vice-président* : M. DAVIOUD.

MM. GARNIER (Ch.), GÉRÔME, HENRY (Hippolyte), MOREAU (Mathurin).

**Jury adjoint avec voix consultative.**

MM. BIÈS, DERVILLE, LAINÉ, LANGLOIS.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

DEUXIÈME SECTION.

CLASSE 2. — *Art appliqué à la tenture de l'habitation, et* CLASSE 7, *art appliqué aux étoffes de vêtements et d'usage domestique.*

*Président :* M. WILLIAMSON.
*Vice-président :* M. DELAMARRE (Th.)

MM. BURETTE, JACQUEMART (Jules), MANTZ (Paul), RIESTER (Martin).

**Jury adjoint avec voix consultative.**

MM. GUÉRIN, HAVARD, PACON, PARIOT-LAURENT, SPIQUEL, VIOLARD.

TROISIÈME SECTION.

CLASSE 3. — *Art appliqué au mobilier.*

*Président :* M. SOMMERARD (DU)
*Vice-président :* M. LUCHET (Auguste).

MM. AUBERT (Francis), BLONDEL, DELANGE (Carle), KASTNER, LE BÈGUE.

**Jury adjoint avec voix consultative.**

MM. GAUTROT, GROHÉ, LEMOINE, PICAREL.

QUATRIÈME SECTION.

CLASSE 4. — *Art appliqué aux métaux usuels, et* CLASSE 5, *art appliqué aux métaux et aux matières de prix.*

*Président :* M. BARYE.
*Vice-président :* M. BARRE (Albert).

MM. BURTY (Ph.), CHESNEAU, CHOISELAT, PINEL (E.), SALMSON.

**Jury adjoint avec voix consultative.**

MM. DURON, FIGARET, FROMENT-MEURICE, ROSIER.

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

CINQUIÈME SECTION.

CLASSE 6. — *Art appliqué à la céramique et à la verrerie.*

*Président* : M. JACQUEMART (Albert).
*Vice-président* : M. BROUTY (Ch.).

MM. CHAMPFLEURY, MERSON (Olivier), SALIN (Patrice), TEXIER (Edmond).

**Jury adjoint avec voix consultative.**

MM. GILLE, GRUNDELER, SURLOPP.

SIXIÈME SECTION.

CLASSE 7. — *Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.*

*Président* : M. CHALONS-D'ARGÉ.
*Vice-président* : M. ROUSSEAU (E.).

MM. GUILLAUMOT, MANGUIN, TRIANON (Henri).

**Jury adjoint avec voix consultative.**

M. BERTHAUD, président de la chambre syndicale de la photographie.

SEPTIÈME SECTION.

CLASSE 8. — *Art appliqué aux articles divers.*

*Président* : M. MANGUIN.

MM. GARNIER (Ch.), JACQUEMART (J.), KASTNER, MERSON (Ol.), PINEL.

**Jury adjoint avec voix consultative.**

MM. BARBIER, CLIVER aîné, DESHAYES, DESOUCHES, GALIBERT, LE CROSNIER, NAU fils, PERROT-PETIT.

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

## VIII

Dans sa première séance, tenue le 12 octobre, sous la présidence de M. Dalloz, le jury des écoles de dessin, augmenté des délégués que l'article 7 du règlement prescrivait de nommer, se constitua à son tour, nomma son vice-président et ses secrétaires, se partagea aussi en sections, au nombre de cinq, et, ce travail préliminaire achevé, se trouva organisé comme il suit :

*Président* : M. Dalloz.
*Vice-président* : M. Guillaume.
*Secrétaires* : MM. Aubert (Francis), de Baylen.

PREMIÈRE SECTION.

**Dessin de la figure humaine.**

MM. Barrias, Blanc (Ch.), Carrier-Belleuse, Chesneau, Dalloz, Galichon, Louvrier de Lajolais, Millet, de Monbrison (G.), de Mornay.

DEUXIÈME SECTION.

**Dessin de l'ornement et de la fleur.**

MM. Champfleury, Gonelle, Henry (Hippolyte), Klagmann, Liénard, Lièvre, Riester.

TROISIÈME SECTION.

**Dessin d'architecture.**

MM. Blondel, Brouty, Davioud, Parent, Renaud.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

QUATRIÈME SECTION.

**Dessin de géométrie et de mécanique.**

MM. DE BAYLEN, CHALONS-D'ARGÉ, DELAMARRE (Th.), ROGUÈS, ROUART, ROUSSEAU (Em.).

CINQUIÈME SECTION.

**Sculpture.**

MM. AUBERT, CHOISELAT, CLÉMENT, GUILLAUME, MILLET, LEHARIVEL-DUROCHER.

## IX

Les deux jurys, ainsi constitués, se mirent immédiatement à l'œuvre, tantôt agissant chacun dans sa sphère d'action, tantôt se réunissant pour juger en commun les divers concours. Après de nombreuses séances, toutes pleines de discussions savantes, élevées, souvent animées de la passion de l'art, mais toujours inspirées par son amour sincère, ils terminèrent leurs travaux qui n'avaient pas duré moins de deux mois.

Le résultat de ces travaux est contenu dans les rapports qui terminent ce volume, et l'on en aura déjà un avant-goût en lisant les discours qui furent prononcés dans la solennité de la distribution des récompenses.

## X

Cette distribution des récompenses eut lieu le 10 décembre. *Le Moniteur universel* du lendemain en rendait compte en ces termes :

Aujourd'hui, à une heure de l'après-midi, a eu lieu au palais des Champs-Élysées la distribution des récompenses de *l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*. Malgré la saison avancée, malgré

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

le froid humide qui tombe sur les épaules lorsqu'on visite, à cette époque de l'année, la grande nef vitrée, plus de deux mille personnes s'étaient rendues à cette fête de l'initiative individuelle, seul levier de l'Union centrale.

.....

Sur une estrade établie dans l'hémicycle formé par les deux escaliers monumentaux qui conduisent du terre-plein du palais au premier étage siégeaient les membres du comité d'organisation et ceux des deux jurys nommés pour les concours de l'art appliqué à l'industrie et des écoles de dessin de France. Le fauteuil de la présidence était occupé par M. Guichard, ayant à sa droite M. de Longpérier, président du jury de l'art appliqué à l'industrie, et M. Léon de Laborde, président de la commission du Musée rétrospectif, et à sa gauche M. Paul Dalloz, président du jury des écoles, et M. Guillaume, vice-président.

A une heure précise, M. Guichard a ouvert la séance par un discours où, après avoir tracé un rapide et brillant historique de l'Union centrale, il a constaté les heureux résultats de l'Exposition de cette année. Son allocution, dont nous ne pouvons reproduire dès aujourd'hui les passages qui ont soulevé de justes applaudissements, s'est terminée par un coup d'œil jeté sur l'avenir de la société qui semble du meilleur augure, et par le vœu, partagé de tout le comité d'organisation, de voir bientôt s'élever un grand collége des beaux-arts appliqués à l'industrie, pour lequel déjà 13,000 mètres de terrain ont été achetés. L'assemblée entière, par son enthousiasme, a prouvé combien elle était disposée à partager l'honneur d'une semblable création.

Pendant que M. Guichard parlait, S. Exc. M. Duruy est entré dans la salle, et de chaleureux applaudissements ont témoigné la vive satisfaction que faisait éprouver à tous la présence bienveillante du ministre de l'instruction publique. Ces applaudissements ont redoublé lorsque, après M. Guichard, M. Duruy a pris la parole, et, en termes heureux, affirmé tout l'intérêt qu'il portait à l'Union centrale, dont l'initiative a été récompensée déjà par un premier succès que d'autres suivront bientôt.

M. de Longpérier a ensuite prononcé un discours fort apprécié de ses auditeurs, car ils y ont retrouvé l'expression fidèle de leurs propres vœux, à savoir, que les études spéciales, si utiles pour modérer les écarts de l'imagination, n'aillent pas jusqu'à étouffer dans leur cercle étroit les spontanéités exubérantes qui seules font les artistes. Il a aussi, en termes sympathiques, rendu justice à la saine direction de l'Union centrale, et a formulé l'espérance d'une entente cordiale entre l'art et l'industrie, qui font souvent si mauvais ménage.

Puis M. Paul Dalloz a adressé quelques paroles, comme président du jury des écoles, pour constater le bon vouloir, par trop souvent entravé par des méthodes défectueuses, des professeurs et des élèves, et remercier ses collègues de la patience consciencieuse qu'ils avaient apportée dans l'accomplissement de leur tâche longue et délicate, à cause de la minutie des détails qu'ils avaient à examiner et du nombre des dessins qui devaient passer sous leurs regards.

Il a cédé la place à M. Guillaume, vice-président, qui, avec une

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

science profonde, a tracé le tableau des améliorations réalisables que l'enquête du jury a révélées pour la plupart des écoles. Son discours, dont nous recommandons la lecture et la méditation à tous ceux qui se livrent à l'éducation artistique, a surtout été remarquable par la netteté des aperçus qu'il contient et par la précision des idées en matière d'art qui y sont formulées. C'est un cours d'enseignement des plus parfaits. Nous y reviendrons.

Cette séance a été close par la distribution des récompenses, dont nous donnerons demain la liste. C'était vraiment plaisir de voir par quels bravos les nominations étaient accueillies. Voilà qui est bien comprendre les rivalités.

Le mercredi 13 décembre, *le Moniteur*, accomplissant sa promesse de l'avant-veille, complétait ainsi ce qu'il avait dit de la distribution des récompenses :

Dans le compte rendu rapide de la solennité qui a réuni dimanche dernier plus de deux mille personnes au palais des Champs-Elysées, nous avons dû nous borner à faire mention des discours qui ont été prononcés : nous n'avons même pu donner la liste des récompenses. Nous avons promis à nos lecteurs de combler ces lacunes. Notre premier mouvement, en face de l'étendue des documents que nous avions sous les yeux, a été de ne citer que des extraits ; mais leur lecture, qui a ranimé dans notre esprit tout l'intérêt de ces allocutions, tant au point de vue de l'avenir d'une institution destinée à surexciter si favorablement l'initiative individuelle par le bon exemple qu'elle donne, que sous le rapport des précieux conseils artistiques qui y sont formulés par des maîtres en ces questions, cette lecture, disons-nous, nous engage à reproduire *in extenso* ces discours, qui, à proprement parler, sont plutôt d'importants documents.

. . . . . .

Voici le discours par lequel M. Guichard, au milieu des plus vifs témoignages de sympathie de son auditoire, a ouvert la séance. Nous engageons nos lecteurs à ne pas redouter l'étendue de ces documents, sûr d'avance qu'ils en retireront profit ; ils verront tout le bien que peut produire l'initiative individuelle mise en commun. La situation actuelle de l'entreprise au point de vue financier (car il faut en toutes choses compter avec la puissance des capitaux) répond de son avenir.

« Messieurs les Exposants, Dames patronnesses de nos collections, chers Cofondateurs et Adhérents, membres de notre Comité de patronage, membres de notre Conseil manufacturier, et vous tous qui prêtez à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués un concours puissant et désintéressé,

« Voici que, pour la troisième fois depuis quatre années, je suis appelé à l'honneur de présider une semblable solen-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

science profonde, a tracé le tableau des améliorations réalisables que l'enquête du jury a révélées pour la plupart des écoles. Son discours, dont nous recommandons la lecture et la méditation à tous ceux qui se livrent à l'éducation artistique, a surtout été remarquable par la netteté des aperçus qu'il contient et par la précision des idées en matière d'art qui y sont formulées. C'est un cours d'enseignement des plus parfaits. Nous y reviendrons.

Cette séance a été close par la distribution des récompenses, dont nous donnerons demain la liste. C'était vraiment plaisir de voir par quels bravos les nominations étaient accueillies. Voilà qui est bien comprendre les rivalités.

Le mercredi 13 décembre, *le Moniteur*, accomplissant sa promesse de l'avant-veille, complétait ainsi ce qu'il avait dit de la distribution des récompenses :

Dans le compte rendu rapide de la solennité qui a réuni dimanche dernier plus de deux mille personnes au palais des Champs-Elysées, nous avons dû nous borner à faire mention des discours qui ont été prononcés : nous n'avons même pu donner la liste des récompenses. Nous avons promis à nos lecteurs de combler ces lacunes. Notre premier mouvement, en face de l'étendue des documents que nous avions sous les yeux, a été de ne citer que des extraits ; mais leur lecture, qui a ranimé dans notre esprit tout l'intérêt de ces allocutions, tant au point de vue de l'avenir d'une institution destinée à surexciter si favorablement l'initiative individuelle par le bon exemple qu'elle donne, que sous le rapport des précieux conseils artistiques qui y sont formulés par des maîtres en ces questions, cette lecture, disons-nous, nous engage à reproduire *in extenso* ces discours, qui, à proprement parler, sont plutôt d'importants documents.

. . . . . .

Voici le discours par lequel M. Guichard, au milieu des plus vifs témoignages de sympathie de son auditoire, a ouvert la séance. Nous engageons nos lecteurs à ne pas redouter l'étendue de ces documents, sûr d'avance qu'ils en retireront profit ; ils verront tout le bien que peut produire l'initiative individuelle mise en commun. La situation actuelle de l'entreprise au point de vue financier (car il faut en toutes choses compter avec la puissance des capitaux) répond de son avenir.

« Messieurs les Exposants, Dames patronnesses de nos collections, chers Cofondateurs et Adhérents, membres de notre Comité de patronage, membres de notre Conseil manufacturier, et vous tous qui prêtez à l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués un concours puissant et désintéressé,

« Voici que, pour la troisième fois depuis quatre années, je suis appelé à l'honneur de présider une semblable solen-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

secrets des métiers, inspirations du génie, vous avez tout remarqué, tout pénétré.

« Aussi en ai-je la ferme confiance, la partie française de l'Exposition de 1867 montrera que vous avez su profiter de la féconde et vivante leçon que vous ont donnée tous ces vieux maîtres, divins charmeurs de l'humanité, qui s'en sont allés semant sur leur route l'art, cette fleur des civilisations, et qui, vainement enlevés par la mort, vivent toujours par l'immortelle empreinte qu'ils ont laissée sur quelques fragments de matière.

« Mais qu'ai-je dit? Avec vous et après vous tous, messieurs, j'ai nommé l'art une fleur. Est-ce à dire qu'il ne fait qu'embellir et parfumer l'existence, et que dès lors il doit être relégué parmi les élégantes mais inutiles superfluités de la vie des heureux de la terre? Ah! vous savez bien que non, et si quelqu'un d'entre vous avait pu oublier que la France, depuis Colbert, n'a vaincu les nations rivales sur les marchés du monde que grâce aux créations de ses ouvriers-artistes, et que l'art lui a tenu lieu de capital, qu'il considère ce qui se passe aujourd'hui dans l'Europe entière; qu'il voie l'ardeur, la hâte et la persévérance que les étrangers mettent à s'approprier cette force qu'ils avaient ou méconnue ou négligée jusque dans ces dernières années, et dont la première Exposition universelle leur a révélé le secret; qu'il soit certain que tous savent maintenant que l'art, pour me servir de la frappante expression d'un des hommes les plus autorisés de notre temps, est désormais la plus puissante machine de l'industrie.

« A l'ouvrage donc dès demain! Que les belles œuvres qui vont sortir de vos mains surpassent dans deux ans tout ce que nous apporteront vos émules d'outre-Manche et d'outre-Rhin! Votre victoire sera l'hommage de gratitude le plus délicat et le plus cher que vous pourrez offrir à ces généreux amateurs qui nous ont prêté tant d'inestimables richesses, et seule, elle offrira à l'Union centrale un noble et digne moyen d'acquitter envers eux sa dette de reconnaissance.

« En attendant ce jour heureux, qu'ils veuillent bien agréer dès aujourd'hui nos publics remercîments, ces hommes de cœur et d'intelligence qu'on nous dépeignait comme ces

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dragons avares de la fable gardant en d'impénétrables retraites leurs égoïstes trésors, et qui, aux premières sollicitations de l'Union centrale et dès que son but utile et désintéressé leur fut connu, les ont spontanément livrés à vos études et à l'admiration du public.

« Remarquez-le bien, d'ailleurs, ce mouvement si louable, et je n'exagère rien en ajoutant si patriotique, procède entièrement de l'initiative individuelle. L'Empereur, il est vrai, avait daigné, le premier entre tous nos célèbres amateurs, nous promettre sa collection d'armes, et si Sa Majesté ne nous l'a envoyée qu'après que deux cents collections particulières avaient déjà été emménagées dans nos vitrines, c'est par le plus exquis sentiment de délicatesse.

« Napoléon III savait que derrière l'amateur on verrait toujours en lui le Souverain, et qu'on pourrait croire que l'élite de nos collectionneurs n'avait fait que suivre son exemple. L'initiative individuelle pâlissait alors devant celle du chef de l'État. L'Empereur a voulu que cette puissance nouvelle suscitée par lui gardât toute la plénitude de sa libre action, et pour cela il a caché la sienne ; au lieu de les précéder, il s'est plu à se mêler à nos amateurs, leur laissant l'honneur d'inaugurer cette fête splendide de l'art..... Qui de vous cependant, messieurs, ne sent que la seule présence de Sa Majesté parmi nous a été le plus vivifiant des concours et comme une sanction suprême apportée à l'œuvre de l'Union centrale?

« Mais cette singulière fortune que la Société des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie a eue de pouvoir former un tel musée, à qui la doit-elle? A qui doit-elle d'avoir dépassé de si loin son essai de 1863, où, pour la première fois, en France, l'idée d'une Exposition rétrospective devenait un fait, modeste sans doute, mais dont la date s'affirme par quelques prêts consentis par l'Empereur, par le duc de Morny, par l'évêque d'Angers? Tout en n'attachant à cette première tentative que la portée qu'il vous plaira de lui donner, laissez-nous croire, messieurs, que votre Comité d'organisation, par l'honorabilité de ses membres, par l'absolue gratuité de leurs fonctions, par leur inflexible désintéressement, par leur poursuite persévérante d'un bien public, avait pu s'attirer la bienveillance de quelques

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

nouveaux amateurs qui connaissaient ses aspirations, ses tendances et son but.

« Mais de cette bienveillance à un concours actif, quelle immense distance! Et d'ailleurs, combien d'autres et des plus haut placés, absorbés par les grandes affaires et les obligations sociales, n'avaient entendu parler que bien vaguement de l'Union centrale, de cette association d'artistes, d'indusrtiels, d'ouvriers, d'écrivains, d'hommes du monde, esprits clairvoyants et cœurs chauds, qui s'est donné pour mission de tourner vers l'art tout ce qu'elle pourrait des forces vitales de la France!

« Qui donc a su changer en aide effective la bonne volonté des uns, nous conquérir la sympathie, nous gagner la confiance, nous assurer le concours des autres? Qui, messieurs? Votre bien méritante Commission rétrospective, c'est-à-dire un petit nombre d'hommes convaincus et dévoués, forts de l'estime publique, dont la vie entière ou les loisirs intelligents ont l'étude passionnée de l'art pour compagne assidue, qui connaissent tous les sanctuaires où les glorieuses épaves des grandes écoles disparues ont été recueillies, dont les noms sont connus et aimés de quiconque en possède une..... Ces noms, vous les avez tous dans la mémoire, et vous avez bien des fois, en parcourant ces merveilleuses galeries, rendu grâce à M. le baron de Monville, à MM. Darcel, Galichon, Albert Jacquemart, Charles Schefer, Louvrier de Lajolais et à M. le comte Léon de Laborde, leur président, et à M. Du Sommerard, leur vice-président, et à notre cher et honoré collègue M. Sajou, représentant spécial de votre Comité d'organisation au sein de la Commission rétrospective de l'Union centrale. Ils ont été aidés, avec le plus louable désintéressement, par MM. Delange, Lambin, Patrice Salin, Picard et Tainturier, à qui nous offrons ici, pour leur coopération intelligente et active, l'expression de notre bien vive gratitude.

« Grâce à ces intermédiaires influents et persuasifs, grâce à la libéralité de nos collectionneurs, au concours de nos artistes les plus habiles, de nos fabricants les plus justement renommés, grâce aux travaux intérieurs, moins connus, mais si utiles, de notre Commission consultative, grâce aux études patientes et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

consciencieuses d'un jury éclairé qui, aidé des compétences pratiques de notre Conseil manufacturier, a su rendre à l'artiste et au fabricant ce qui appartient à chacun d'eux; grâce aussi, gardons-nous de l'oublier, messieurs, à la présence de ces 239 écoles de dessin, venues de la France entière; grâce enfin à vous, messieurs de la presse, qui, par vos éloges mérités comme par vos justes critiques, avez fait une éclatante notoriété à la triple Exposition de 1865, sa portée morale est et restera considérable.

« En est-il de même des bénéfices pécuniaires? C'est ce que nous allons examiner ensemble, si vous le voulez bien.

« Dès le principe et avant l'ouverture de l'Exposition, nous avions sérieusement considéré les charges énormes qui allaient peser sur le Comité d'organisation, et les frais de toute nature auxquels il aurait à faire face : personnel nombreux, correspondance étendue avec les chefs de tant d'établissements d'instruction publique, installation de la plupart de leurs envois, garde de tous; primes en espèces affectées aux lauréats des concours; prix en or, en argent et en bronze à décerner aux artistes et aux industriels désignés par le jury des récompenses; mise en état et décoration du palais; construction de cet escalier, chose non point de luxe, mais de flagrante utilité et de haute convenance, puisqu'il s'agissait de conduire directement le public à ce grand et fécond spectacle qui le charmait hier encore, mais qui devait nous entraîner dans d'importantes dépenses nécessitées par la location et la pose d'environ 350 mètres courants de vitrines, par le maintien de nombreux vélums destinés à tamiser le jour dans les salles, par l'assurance contre l'incendie d'objets évalués à plus de vingt millions de francs, par l'établissement permanent d'une garde de nuit et de jour, car le premier de nos devoirs était de sauvegarder les choses sans prix qui nous étaient confiées.

« Je m'arrête, messieurs, mais je crois en avoir dit assez pour vous prouver que nous connaissions d'avance toute l'étendue de nos obligations et que nous savions ce que nous coûterait leur fidèle et strict accomplissement.

« Eh bien, toutes ces obligations, quelle que fût leur grandeur, ne nous avaient pas fait douter un instant du succès

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

financier de l'Exposition. Un intérêt d'art si exceptionnel s'y rattachait! les objets et les noms mêmes de leurs propriétaires présentaient tant de séductions, offraient un appât si certain à la légitime curiosité de tous! Et la beauté et la rareté des chefs-d'œuvre! Et l'inattendue nouveauté de leur production sous l'œil du public!

« Nos espérances étaient-elles donc déraisonnables quand nous comptions tout au moins sur un demi-million de visiteurs? et qui d'entre vous ne les aurait partagées? Elles s'accomplissaient déjà, et, après la première visite de l'Empereur, après que Sa Majesté, par l'envoi de sa collection d'armes, eut ajouté un attrait de plus à ce magnifique spectacle, l'espérance s'était changée en certitude, le succès en triomphe!

« Hélas! messieurs, c'est ici que se produit tout à coup un de ces revirements que ne saurait prévenir la prudence des hommes. Le choléra éclata dans Paris, et la peur, plus encore que le mal, fit le vide dans ce palais comme elle l'avait fait dans la capitale. En vain l'Empereur et son auguste compagne, ramenés parmi nous par le fléau lui-même, nous honorèrent d'une seconde visite : pendant des jours trop longs, la foule resta éloignée et ne revint que lorsque toute crainte fut dissipée.

« Et cependant, j'ai hâte de le dire, que ceux qui pensent que l'Union centrale est une institution utile et s'intéressent à sa prospérité se rassurent. L'Exposition était trop forte pour être vaincue, même par le choléra. Malgré lui et la terreur qu'il inspirait, 220,705 entrées ont été administrativement constatées, et dans ce nombre je ne compte pas les visiteurs que neuf cent cinquante personnes munies de cartes à des titres divers avaient le droit de faire entrer avec elles.

« Les recettes de toute nature se sont élevées à la somme de 140,548 fr. 80 c.; les dépenses à celle de 105,000 fr. environ.

« C'est donc un bénéfice probable de 35,548 fr. 80 c. qui restera dans la caisse de la Société, bénéfice que nous ne pourrons connaître exactement que plus tard, c'est-à-dire après la remise de quelques mémoires encore attendus.

« Vous savez d'ailleurs, messieurs, que lorsqu'il y a bénéfice, il est intégralement et exclusivement destiné à l'augmentation des collections du musée et des ouvrages de la bibliothèque

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

de l'Union centrale, et que dans le cas de pertes, le comité d'organisation en assume seul toute la responsabilité.

« Au surplus, une Commission composée de membres de notre Comité de patronage, de cofondateurs et d'adhérents, sera incessamment appelée à vérifier nos comptes.

« Le résultat de ce travail sera publié (1).

« Et maintenant, messieurs, tournons-nous vers l'avenir, abordons ce projet de la fondation, par l'Union centrale, d'un collége des Beaux-Arts appliqués à l'industrie. Ne craignez pas, du reste, qu'en vous entretenant de cette création nouvelle j'entre dans des détails d'organisation qui trouveront mieux leur place ailleurs.

« Je m'en tiendrai à quelques considérations générales qui, je l'espère, vous démontreront clairement la raison d'être de l'institution que projettent avec nous des hommes éminents.

« Et d'abord, comme toute réalisation sérieuse, de quelque nature qu'elle soit, doit nécessairement procéder d'une idée; comme toute idée, à côté de sa valeur propre et intrinsèque, entraîne et captive d'autant plus la confiance que celui qui l'a eue en inspire lui-même davantage, voyons l'idée et sachons à qui elle appartient.

« Il y a un an, presque jour pour jour, M. le ministre de l'instruction publique nous fit l'honneur de visiter notre musée-bibliothèque de la place Royale. Tout en nous interrogeant, il examina les matériaux déjà réunis par nous, et, avec la rapide perception d'un esprit largement ouvert à toute étude et à tout progrès, il saisit aussitôt notre but, comprit et approuva nos moyens d'action, nous encouragea à poursuivre une tentative dont il augurait bien. A un moment donné, la main étendue sur une image de saint Pierre, chef-d'œuvre de broderie à l'aiguille, où je ne sais quel artiste du seizième siècle a rendu admirablement l'énergique expression que l'imagination prête au chef des apôtres, le ministre nous apprit qu'il avait travaillé pour entrer ouvrier aux Gobelins, et ajouta

(1) Voir, pages 289 et 290, la vérification des comptes.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

en souriant qu'on pouvait dès lors lui croire quelque compétence à parler d'art et de dessin, et de leur application à l'industrie. Puis, nous montrant l'exemple qu'il avait sous la main, il nous fit remarquer combien les artistes des grands siècles passés étaient complets, et regretta les lacunes qui existent trop souvent dans l'éducation de ceux de notre temps. Il nous dit que l'art ne consistait pas seulement dans le maniement plus ou moins habile de l'outil, quel qu'il fût, dans le faire, dans le procédé, dans le métier; qu'il était encore et surtout dans la pensée; qu'il émanait de l'intelligence, et qu'à part la copie banale et l'imitation terre à terre, toute œuvre d'art, avant sa réalisation matérielle, naissait, se formait, se complétait dans l'esprit de l'artiste; que c'était là que se combinaient, se mariaient, s'interprétaient les éléments fournis par la réalité et par l'imagination, par l'histoire et la poésie, par la nature extérieure et par l'âme humaine, et d'où surgissait en définitive l'idéal; que la main et l'outil n'étaient propres qu'à rendre cet idéal ainsi créé; qu'à la vérité, plus ils étaient savants et exercés, mieux ils réussissaient à lui donner une forme et une couleur visibles à l'œil de chair; qu'il fallait en conséquence nourrir, développer, enrichir, illuminer la pensée, l'esprit, l'intelligence, l'âme de l'artiste, en même temps qu'on exerçait sa main, et que ce n'était que par cette double éducation que se formaient les maîtres de l'art et se fondaient les glorieuses écoles.

« S. Exc. M. Duruy se retira en nous laissant sous le charme de sa parole, et la tête pleine des vérités qu'il avait si éloquemment exprimées devant nous.

« Qu'on juge de notre joie quand, le surlendemain de cette visite, un ami du ministre qui l'avait accompagné à l'Union centrale, le savant docteur Caffe, un des honorables membres de notre Comité de patronage, vint nous voir et nous dit que Son Excellence avait été vivement frappée de ce qu'elle avait vu à la place Royale, qu'elle félicitait les hommes qui avaient si bien répondu aux paroles de l'Empereur et, par leurs débuts mêmes dans cette œuvre toute d'initiative privée, donnaient à croire qu'ils sauraient la mener à bonne fin; que, par suite, elle était prête à leur donner un grand témoignage d'estime

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et de confiance, qui était de leur proposer de mettre à exécution, s'ils le voulaient, une idée qu'elle croyait féconde et qu'elle caressait depuis longtemps, celle de la fondation d'une institution libre, créée par l'initiative individuelle, où l'enfant et l'adolescent recevraient simultanément le double enseignement des lettres et des arts, où l'on partagerait également leur temps entre la forte gymnastique universitaire et l'étude approfondie du dessin.

« Et cette tâche honorable et ardue, messieurs, si le ministre désirait que ce fût votre comité qui l'entreprît, c'est qu'il avait surtout considéré l'esprit pratique des hommes qui le composent; c'est qu'il savait qu'ils connaissent, pour les éprouver tous les jours, les besoins de nos industries d'art, et qu'ils se renferment courageusement dans la recherche opiniâtre des moyens les plus directs d'y satisfaire, sans s'égarer en de brillantes et hasardeuses théories.

« Convenez-en, messieurs, l'Union centrale dut être heureuse et fière ce jour-là! Jamais société privée avait-elle été choisie pour remplir une plus belle mission? Le but que nous poursuivions en fondant cette Union que vous entourez de vos sympathies ne devenait-il pas tout à coup et plus vaste et plus certain? L'utilité de notre œuvre commune n'allait-elle pas être singulièrement agrandie? N'était-ce pas enfin l'avenir qui lui était assuré, et quel avenir!

« Mais si rien n'égalait l'honneur qui nous était fait, si les perspectives qui s'ouvraient devant nous étaient magnifiques, quel immense labeur pour atteindre les unes et mériter l'autre! Combien l'entreprise présentait de difficultés de toute nature!

« Ne soyez donc pas étonnés, messieurs, si votre Comité, écartant tout enthousiasme juvénile, crut devoir longuement et froidement mesurer ce labeur dans toute son étendue, considérer ces difficultés sous toutes leurs faces. Mais aussi, quand, après trois mois écoulés, après de nombreuses séances toutes remplies de l'examen et de l'étude d'une aussi grave question, après en avoir conféré avec le ministre lui-même, nous fîmes à Son Excellence une réponse affirmative, c'est que nous étions bien résolus à nous mettre à l'œuvre, à user de toute l'énergie

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

de notre foi pour fonder le collége des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

« Ce collége, que sera-t-il? Point de détails, messieurs, le temps nous presse. Esquissons à grands traits. La journée partagée en deux moitiés, l'une employée à meubler la tête, l'autre à exercer la main des élèves; l'institution fondée à proximité de nos fabriques d'industrie d'art, pour que les élèves puissent les visiter sans perte de temps toutes les fois qu'il y aura une étude utile à faire; création d'un milieu artiste avec lequel on mettra les élèves en contact intime et incessant, au sein duquel ils grandiront en s'imprégnant à leur insu des secrets les plus féconds de la pratique, qu'une longue carrière enseigne seule aux maîtres; à cet effet, organisation dans les bâtiments du collége d'ateliers qui seront accordés, à titre d'honneur, à nos premiers artistes dans tous les genres, à la seule condition qu'ils admettront, à certaines heures, les élèves auprès d'eux, tandis qu'ils exécuteront des œuvres destinées à servir de modèles aux différentes industries d'art; présence des élèves à toutes les transformations industrielles ultérieures du modèle qu'ils auront vu créer, ou tout au moins remise sous leurs yeux de l'objet fabriqué.

« Le collége, autant que possible, sera une annexe contiguë de l'Union centrale, dont le musée et la bibliothèque resteront journellement ouverts aux élèves, dont les objets d'art et les ouvrages à gravures seront mis à la disposition des professeurs pour les besoins de leur enseignement.

« Mais c'est un collége professionnel que vous voulez fonder là, nous dira t-on peut-être, et il n'y a à cela rien de bien neuf.

« Non, messieurs, aucune étude professionnelle ne sera faite dans le collége des Beaux-Arts appliqués. S'il devait en être ainsi, nous aurions faussé la belle idée de S. Exc. le ministre de l'instruction publique; nous aurions oublié bien vite ces pensées si vraies qu'un de nos grands écrivains traçait dans une œuvre toute récente : « Dans notre siècle, une éducation « déplorable s'étudie à scinder l'homme au lieu de le com- « pléter, et à développer une seule de ses facultés au lieu « d'établir l'équilibre entre toutes : c'est ce qu'on appelle « l'éducation professionnelle, l'éducation des spécialités. Cette

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

oi pour fonder le collége des Beaux-Arts appliqués à
.

ollége, que sera-t-il? Point de détails, messieurs, le
us presse. Esquissons à grands traits. La journée
en deux moitiés, l'une employée à meubler la tête,
exercer la main des élèves; l'institution fondée à
de nos fabriques d'industrie d'art, pour que les
issent les visiter sans perte de temps toutes les fois
ura une étude utile à faire; création d'un milieu
ec lequel on mettra les élèves en contact intime et
au sein duquel ils grandiront en s'imprégnant à leur
ecrets les plus féconds de la pratique, qu'une longue
nseigne seule aux maîtres; à cet effet, organisation
bâtiments du collége d'ateliers qui seront accordés,
onneur, à nos premiers artistes dans tous les genres,
condition qu'ils admettront, à certaines heures, les
rès d'eux, tandis qu'ils exécuteront des œuvres des-
ervir de modèles aux différentes industries d'art;
des élèves à toutes les transformations industrielles
s du modèle qu'ils auront vu créer, ou tout au
ise sous leurs yeux de l'objet fabriqué.

llége, autant que possible, sera une annexe contiguë
centrale, dont le musée et la bibliothèque resteront
ent ouverts aux élèves, dont les objets d'art et les
à gravures seront mis à la disposition des profes-
les besoins de leur enseignement.

c'est un collége professionnel que vous voulez fonder
ra t-on peut-être, et il n'y a à cela rien de bien neuf.
messieurs, aucune étude professionnelle ne sera faite
ollége des Beaux-Arts appliqués. S'il devait en être
s aurions faussé la belle idée de S. Exc. le ministre
uction publique; nous aurions oublié bien vite ces
vraies qu'un de nos grands écrivains traçait dans
toute récente : « Dans notre siècle, une éducation
ole s'étudie à scinder l'homme au lieu de le com-
et à développer une seule de ses facultés au lieu
l'équilibre entre toutes : c'est ce qu'on appelle
on professionnelle, l'éducation des spécialités. Cette

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« Messieurs, si j'ai bien rendu ma pensée, si je n'ai pas reflété trop faiblement celle de S. Exc. le ministre de l'instruction publique, vous jugerez certainement avec nous qu'il y a là une grande et utile institution à fonder, et, laissez-nous l'espérer, plusieurs d'entre vous nous aideront à la fonder.

« J'ai dit, messieurs. Cependant, vous me permettrez d'ajouter ici un mot, d'insister sur une chose dont vous êtes, j'aime à le croire, tous persuadés, mais à laquelle je tiens à apporter une nouvelle affirmation, parce que si je la laissais sous-entendue, il me semble qu'une partie de leur pleine signification serait enlevée à mes paroles. Et cette chose, c'est que ce mélange de cœur et de raison avec lequel votre Comité a dirigé jusqu'à ce jour l'Union centrale sera sa règle de prédilection dans la période agrandie où nous allons entrer ; c'est que chez lui la rigide logique qu'impliquent les nécessités de toute administration sérieuse sera, dans l'avenir comme dans le passé, tempérée par le sentiment de confraternité qui doit toujours animer des hommes d'initiative qui poursuivent une œuvre collective, des enrôlés volontaires qui marchent à la défense et à l'exaltation d'une gloire nationale. »

Après ce discours, M. Duruy, prié par le président d'adresser quelques mots à l'assemblée, prononça les paroles suivantes :

« Messieurs,

« Je connaissais M. Guichard pour un artiste fort habile, le crayon à la main ; je viens de voir qu'il ne l'est pas moins lorsqu'il tient la plume. Je lui ferai un reproche cependant : c'est de vous avoir beaucoup trop parlé du ministre et pas assez de l'*Union centrale*, lorsqu'il vous a raconté la visite que j'ai faite, il y a quelques mois, à votre musée naissant.

« A l'anecdote de votre président, je répondrai par une autre.

« Un prince étranger qui a porté couronne de roi et qui se plaisait à étudier les caractères, les aptitudes des différents

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

peuples, disait un jour à un de mes amis : « Vous autres Français, vous êtes bien la nation bénie entre toutes. Que chez vous on se mette à la fenêtre, et on peut être sûr de voir bientôt passer un savant, un artiste, un général, quelqu'un qui l'est ou qui le sera. » Eh bien, messieurs, à mon tour je dis : Cet artiste, il est ici, parmi vous; sur quel banc? je n'en sais rien; mais ce que je sais bien, c'est qu'il est là, ignoré des autres, peut-être de lui-même. Il faut, comme disent les géomètres, dégager cette inconnue, trouver cet homme, le donner à l'art, à la France; c'est la mission que l'*Union centrale* s'est imposée et qu'elle remplira. »

---

## DISCOURS DE M. DE LONGPÉRIER,

Membre de l'Institut, Président du Jury.

---

« Monsieur le président,

« Messieurs les membres du comité,

« Avant de parler au nom du Jury et de proclamer les récompenses qu'il vous a proposé de décerner, il me sera permis de dire quelques mots plus personnels, quoiqu'ils résument, j'en suis convaincu, l'opinion de mes estimés collègues.

« Nous avons assisté ici pendant trois mois à un spectacle nouveau et bien frappant. Une association toute privée, n'ayant aucune attache officielle, ne relevant que d'elle-même, a mené à bonne fin une grande entreprise qui réclamait tous les genres de force : capitaux, habileté administrative, autorité morale.

« Vous avez demandé à l'Etat le vaste local qui vous était

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

nécessaire pour abriter les œuvres de l'art appliqué à l'industrie, et l'État, représenté par un savant ministre, s'est empressé de vous l'accorder.

« Vous aviez besoin de capitaux abandonnés aux hasards de la réussite, et vous les avez trouvés chez ceux-là mêmes qui doivent, bien naturellement, garder toutes leurs ressources pour alimenter leur commerce, et qui cependant n'ont écouté que leur zèle.

« Mus par une idée aussi heureuse en théorie qu'elle semblait difficile à réaliser, vous avez appelé à votre Exposition rétrospective les possesseurs des trésors les plus précieux, les heureux collectionneurs qui placent au-dessus de toutes les richesses les chefs-d'œuvre de l'art ancien acquis par eux au prix de tant de soins, et ces intelligents thésauriseurs sont accourus vers vous les mains pleines, vous confiant la dépouille chérie de leur cabinet, mettant de côté toute jalousie, toute crainte des accidents : mouvement généreux auquel l'Empereur lui-même a daigné s'associer avec une délicatesse que vous avez si exactement appréciée.

« Enfin, permettez-moi de le dire, il vous fallait un Jury pour répartir les nombreuses distinctions que vous réserviez aux exposants, et ceux à qui vous avez fait l'honneur de proposer une tâche toujours délicate, quelquefois pénible, lorsqu'il s'agit, par exemple, d'éliminer des noms dignes d'estime, ceux-là aussi vous ont apporté leur concours sans réserve.

« A coup sûr, le Jury était soutenu dans son travail par les membres du Conseil manufacturier des industries d'art, dont l'expérience et le désintéressement rassuraient sa conscience. Mais, toutefois, croyez-le bien, pour qu'ils acceptassent cette mission d'arbitre, il a fallu que vos jurés fussent sous l'empire d'une certaine séduction.

« Comment donc tout cela s'est-il fait? Êtes-vous des magiciens ou de profonds diplomates?

« Non ; mais, mieux que cela, vous êtes les loyaux représentants d'une idée juste et utile.

« Nous comprenons tous que vous nous conviez à une bonne action, que vous nous faites assister à une fondation

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

pleine d'avenir. Nous sommes heureux de nous instruire au contact d'hommes pratiques, gloire de notre France industrielle; enfin nous sentons régner dans votre œuvre un souffle de patriotisme qui s'empare de notre âme.

« Comment ne serions-nous pas animés de sympathies pour ce Comité central qui, non content de sacrifier son temps, d'exposer sa fortune, alors que la plupart de ses membres ont conquis par un honorable travail le droit d'aspirer au repos, se prive volontairement des avantages du concours, et réserve les honneurs de la lutte à des confrères, à des rivaux qu'il met ainsi de plus en plus en évidence? Une pareille abnégation n'est-elle pas bien méritoire? Et comment ne pas être pris d'affection pour le digne président, toujours bien inspiré, toujours infatigable, que je ne saurais mieux comparer qu'à cet indomptable Lesseps qui, se jouant des obstacles, va bientôt mettre en communication deux océans? Vous aussi, vous réunissez deux mers, naguère encore séparées, quoique bien voisines : l'art et l'industrie, qui, nous devons l'espérer, resteront intimement associés et ne se quitteront plus.

« En effet, messieurs, joignant l'action directe à celle que produisaient déjà vos conseils et vos encouragements, vous allez, dans un prochain avenir, ouvrir ce collége spécial, d'une nature toute nouvelle, d'où sortiront des générations de travailleurs fortement préparés, établissement qui sera, comme vos expositions, le résultat de vos efforts particuliers, et dont la bienfaisante influence, si elle pouvait être mise en doute, me serait attestée par l'approbation que donne à votre projet le ministre de l'instruction publique, si bon juge des besoins moraux de notre temps, appui si ferme de toute institution sainement démocratique.

« Voilà, messieurs, je le pense, pourquoi les membres du Jury sont avec vous.

« Mais, malgré leur empressement à vous seconder, ils n'en ont pas moins compris les difficultés du travail qui leur incombait et senti les angoisses de la responsabilité qu'ils assument. Quelque soin qu'apporte chacun de nous dans son examen préparatoire, quelque attentives que soient les sections à tenir compte des mérites relatifs de tous les objets exposés

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sous leurs yeux, il y a toujours dans les opérations confiées à un jury certains partis à prendre qui laissent subsister des regrets.

« Dans un pays comme le nôtre, où les habiletés sont si grandes et si nombreuses, où l'indépendance des conceptions, en écartant l'uniformité, rend les comparaisons parfois si embarrassantes, il faudrait un bonheur qui n'est point du domaine de l'humanité pour arriver à manifester des préférences sans commettre des erreurs. Le Jury n'affirme que sa bonne foi et le respect qu'il professe pour les intérêts de tous. Les rapports rédigés au nom de nos sept sections par les délégués qu'elles ont élus (MM. Davioud, Paul Mantz, Auguste Luchet, Ph. Burty, Alb. Jacquemart, H. Trianon, Ch. Garnier) seront prochainement imprimés, et permettront au public comme aux exposants de connaître les arguments qui ont motivé le vote des récompenses. Il me suffira donc de consigner ici quelques remarques générales.

« Nos sections n'ont pas dû perdre de vue un instant les prescriptions de l'article 12 du règlement : « Examiner avant tout la pensée, la forme, la couleur, l'art en un mot. » Il ne s'agissait point ici d'une exposition de l'industrie proprement dite. La bonne qualité des objets fabriqués, la modicité relative de leur prix, l'utilité qu'ils peuvent présenter, les inventions savantes que révèle leur exécution ne constituaient que des questions secondaires. Il fallait donc déterminer surtout à quel degré les beaux-arts avaient profité au travail des exposants, de quel bon goût ceux-ci avaient fait preuve comme sculpteurs, graveurs, peintres, ciseleurs, émailleurs, céramistes, tisseurs, etc. En général, les rapports des sections constatent d'honorables progrès ou une louable persistance dans de bons principes précédemment appliqués. L'imitation servile des types antiques occupe peut-être une place un peu trop considérable dans la production des œuvres industrielles.

« A cet égard, l'Exposition rétrospective a fourni une magnifique occasion d'établir d'utiles rapprochements et de prendre d'excellentes leçons. Jamais on n'avait vu dans un tel voisinage un si grand ensemble de modèles admirables et tant d'imitations soigneusement cherchées.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« Lorsque les modernes parviennent à faire aussi bien que les anciens, leur procès est gagné. Mais s'ils restent au-dessous de leurs devanciers par une cause qui acquiert un certain caractère de constance, leur intérêt d'artistes ne doit-il pas leur conseiller de tenter une voie qui leur soit propre, et dans laquelle ils montreraient du moins la fécondité de leur imagination ?

« Telle me paraît être l'opinion du Jury.

« Les récompenses décernées aux artistes collaborateurs des exposants rentrent dans l'esprit d'un concours où l'art occupe la place prépondérante. C'est une rémunération équitable accordée à d'utiles auxiliaires, qui trouveront là un motif de plus d'apporter le tribut de leur intelligence à l'œuvre des fabricants, puisqu'ils reconnaîtront qu'ils ont tout à gagner à se montrer habiles sans restrictions et sans défaillances. Il y a d'ailleurs tel artiste qui fournit le même dessin à plusieurs fabriques, et il est important pour lui, il est juste que le mérite de ses créations demeure indépendant de toutes les variations, des altérations graves peut-être, que peuvent leur faire subir des outillages plus ou moins imparfaits.

« A la suite de l'Exposition de 1863, la munificence de l'Empereur avait permis à l'Union centrale de donner des médailles d'or à neuf exposants. C'est ainsi que MM. Baudrit, Bitterlin, Carrier-Belleuse, Dulos, Janselme et Godin, Lequien père, Manguin, Prignot et l'Ecole des beaux-arts de Toulouse ont pu recevoir des distinctions de premier ordre. En exposant de nouveau, ils ont montré que ces médailles étaient bien méritées. Cette année, l'Union centrale décerne, à l'aide de ses propres ressources, six médailles d'or.

« Mais ces récompenses exceptionnelles ne sauraient être assimilées à une rente avec échéances périodiques. Il faut les mieux estimer, les garder comme un signe d'honneur, et serrer cordialement la main des confrères qui s'en rendent dignes à leur tour.

« Je m'arrête ici, messieurs, car je ne voudrais pas contribuer à retarder l'appel des noms que vous désirez tous entendre retentir dans cette enceinte. »



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# DISCOURS DE M. PAUL DALLOZ,

Président du Jury des écoles de dessin.

---

« Mesdames et Messieurs,

« La Société de l'Union centrale est une famille de travailleurs dont je tiens à honneur de faire partie. Basée sur cette force vive qui seule enfante quelque bien, sur l'initiative individuelle, elle doit attirer dans sa communauté tous les hommes qui savent penser et agir. Aussi placé-je au premier rang des témoignages bienveillants donnés à mes trop rares travaux sur l'art et l'industrie, la faveur d'avoir été choisi pour président du Jury des écoles. On vous a retracé les merveilles du passé; on a rendu justice aux richesses du présent, trop contestées, selon moi, par des esprits chagrins; à mon tour, je viens vous parler des promesses de l'avenir.

« Rassurez-vous! Je ne veux pas, parcourant à nouveau par la pensée ces immenses galeries où d'innombrables dessins attestaient d'innombrables études, fatiguer de détails minutieux votre bienveillante attention; mais ce qu'il m'importe de constater ici, c'est la somme d'efforts persévérants, de bonnes volontés intelligentes que ce musée de la jeunesse a révélée à tous les membres de notre Jury. En effet, à côté de procédés d'enseignement trop souvent imparfaits, toujours nous avons reconnu un ardent désir de bien faire qui, pratiquement secondé, doit inévitablement produire d'heureux résultats.

« Tout à l'heure, une voix plus autorisée que la mienne en ces matières d'éducation artistique, celle de M. Guillaume, notre honorable vice-président, vous présentera le tableau des améliorations positives qui nous ont semblé devoir être indiquées; vous écouterez avec un vif intérêt les précieux conseils que son expérience et son amour de la jeunesse stu-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dieuse vous dicteront; mais avant lui et comme lui j'ai à cœur, au nom de notre Jury, de rendre hommage à l'émulation salutaire que nous avons rencontrée aussi bien chez les professeurs que chez les élèves.

« Quelle preuve plus éclatante de ces fécondes rivalités que ce concours lui-même, qui a compté plus de huit mille spécimens de toute nature! Ce chiffre vous dit en même temps quelle patience consciencieuse, quel dévouement désintéressé il a fallu à mes collègues dans l'accomplissement de leur mission pour passer en revue cette légion d'œuvres de tout genre et établir avec une conviction raisonnée leurs jugements.

« Si, comme moi, vous aviez assisté aux longues séances dans lesquelles ont été discutées avec une chaleur qui tenait de la passion les délicates questions des récompenses à décerner; si, comme moi, vous aviez été témoins des controverses pleines de feu auxquelles a donné lieu la difficile association de l'art et de l'industrie, vous uniriez en ce moment vos remercîments à ma voix et leur diriez qu'ils ont bien mérité de ceux-là mêmes qu'ils étaient appelés à juger.

« Encore un mot, rien qu'un mot, car je sais que la première qualité de celui qui parle est d'être bref.

« Une année nous sépare du grand tournoi de la civilisation qui doit amener chez nous l'univers entier. C'est dans ce champ clos, où se fera la guerre de la paix, que nous vous donnons rendez-vous. Votre Exposition de 1865 a été comme la préface de l'Exposition universelle : que l'Union centrale fournisse un brillant chapitre au livre d'or de 1867, où la France artiste inscrira ses nouvelles victoires. A chacun de vous d'y gagner sa page! »

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# DISCOURS DE M. GUILLAUME,

Membre de l'Institut, Vice-Président du Jury des écoles de dessin.

« Mesdames et Messieurs,

« En attendant la publication prochaine d'un rapport détaillé sur l'Exposition des écoles de dessin, le Jury chargé de les examiner a l'obligation de présenter dès aujourd'hui le résumé de ses travaux. Il vient analyser brièvement devant vous les conditions diverses dans lesquelles se produit en France l'enseignement élémentaire de l'art, et, après avoir fait connaître les motifs de son jugement, développer quelques considérations qui, si elles étaient généralement admises, pourraient servir à fixer la base des études. Ces considérations sont pratiques, et, à ce titre, le Jury en doit compte au public, directement intéressé à tout ce qui concerne l'éducation, aux professeurs qui, non contents d'envoyer ici les travaux exécutés sous leur direction, nous ont encore communiqué leurs méthodes et leurs idées; aux élèves enfin, comme une marque de sollicitude.

« La circulaire de S. Exc. le ministre de l'instruction publique invitant les établissements ressortissants à l'Université à envoyer les travaux de leurs élèves au palais de l'Industrie, et l'autorisation de s'y présenter accordée par M. le sénateur préfet de la Seine aux écoles subventionnées par la ville de Paris, ont donné à l'Exposition de 1865 le double caractère d'un concours et d'une enquête. De Paris et des départements, 239 institutions ont répondu à l'appel qui leur était adressé, et quoique l'on regrette l'absence de quelques-unes d'entre elles qui peuvent passer pour des modèles, l'information est bien près d'être complète.

« Les principaux types des écoles dans lesquelles on apprend

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

à dessiner figuraient à l'Exposition, et chacun d'eux, par l'idée qui préside à son développement, par ses ressources, par son but et par ses imperfections, forme un groupe dont on saisit aisément la physionomie.

« Le Jury s'est arrêté d'abord aux lycées impériaux et aux colléges, où le dessin est enseigné à raison de deux heures par semaine. Leurs meilleures productions sont des travaux graphiques faits en vue de l'admission aux écoles de l'Etat. Le dessin de la figure, un peu dédaigné dans les classes des mathématiques, à titre d'art d'agrément, est faible chez tous les élèves, parce qu'on y consacre trop peu de temps et que rien ne relie cet exercice aux autres études. Que les élèves-maîtres des écoles normales primaires, appelés à reporter dans les campagnes des notions exactes et des moyens pratiques, puissent se borner à la copie des machines et à des relevés de topographie et d'architecture, cela se comprend. Mais ne serait-il pas désirable que des jeunes gens qui seront appelés quelque jour dans le monde à juger des arts et à les encourager, fussent mieux préparés à le bien faire? Et l'on se demande pourquoi les idées générales sur l'art ne sont pas encore exposées là où l'enseignement littéraire, philosophique et scientifique prépare si heureusement les esprits à les recevoir.

« Les écoles laïques communales et municipales de garçons, dont le but est de faire naître le goût de l'art et d'en développer les aptitudes dans un sens utile, font naître des réflexions d'une autre nature. Grâce à la munificence des villes, des apprentis et des ouvriers de douze à seize ans peuvent, en dessinant et en modelant six heures par semaine, se perfectionner en vue de leurs professions diverses. L'enseignement qu'ils reçoivent s'étend à toutes les branches de l'art; ils dessinent d'après la gravure, d'après la bosse et aussi de mémoire; ils modèlent, ils sculptent la pierre et le bois; ils s'occupent d'architecture et de machines. Parmi beaucoup d'ouvrages très-bien exécutés, ici même on a pu remarquer en sculpture des compositions pleines de délicatesse. Les seize écoles du même genre fondées ou subventionnées à Paris pour les femmes adultes rendent les mêmes services. On y applique même à la décoration de la porcelaine et des éventails, au

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dessin pour les étoffes et les broderies, les études de la fleur et de l'ornement. Ces écoles répondent à un besoin réel, et leur popularité est la récompense de leurs bienfaits. Cependant les sacrifices des villes sont souvent insuffisants : les locaux ne sont pas toujours aménagés d'une manière assez spéciale, l'éclairage est défectueux, les modèles manquent, et ce qui est plus grave, faut-il le dire? les enfants trop pauvres sont éloignés par l'impossibilité de se procurer le papier et les crayons.

« Il est naturel que les écoles professionnelles laïques privées, qui font du dessin graphique l'objet principal de leur enseignement, obtiennent en ce genre des résultats considérables : des élèves de treize à vingt ans y consacrent d'ailleurs le total important de neuf heures par semaine; aussi leur envoi présente-il des épures très-bien faites, des dessins rendus avec une sorte de perfection relative, et des feuillets de calepins sur lesquels des croquis relevés et cotés d'après nature sont tracés avec goût et avec netteté. Tandis que quelques-unes de ces institutions semblent se prévaloir de leur but pour se borner aux travaux scientifiques, d'autres, mieux inspirées, et dont nous recommandons l'exemple, ne négligent ni la figure ni l'ornement. Néanmoins les études d'art restent faibles, et, pour l'avenir du dessin des machines, l'effort est tout à fait insuffisant.

« C'est l'idée artistique, au contraire, qui domine dans les deux écoles municipales de dessin et de sculpture de la ville de Paris. Chacune d'elles réunit au moins deux cents élèves, la plupart ouvriers, appartenant à toutes les industries; et, quoique l'enseignement scientifique soit encore trop limité, leur activité et leur développement offrent un spectacle plein d'intérêt. Les élèves qui les composent, presque tous dans la force de la jeunesse et des aspirations les plus généreuses, dérobent chaque semaine six heures à leur repos pour venir demander à des maîtres éprouvés de former leur goût et de rendre leurs mains plus habiles. Le succès répond à leur confiance; tous les genres de dessin et de sculpture sont cultivés par eux avec une intelligence et un bonheur où l'on reconnaît la vive étincelle de l'esprit de Paris.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

« Tout différent par la pensée qui l'anime est l'Institut des écoles chrétiennes, où le dessin, sous toutes ses formes, est aussi cultivé avec succès. Ici, un profond sentiment des conditions sociales, une réserve qui tend à prévenir l'amertume des vocations déçues, donnent à l'enseignement un caractère calme et mesuré dont l'harmonie tend à la fois à former des hommes utiles et à n'en pas faire de malheureux. Par ces vues particulières, les écoles des Frères relèvent aussi bien du philosophe que de l'artiste, et le Jury les classe à part. Mais il se hâte de dire que leur organisation n'apporte ni restriction ni entrave à leur enseignement pratique : elles le varient selon les besoins des localités dans lesquelles elles l'exercent. Supérieures, par leur unité, à beaucoup d'écoles communales, leur principal pensionnat rivalise avec les grandes écoles de Paris, leur noviciat approche des meilleures institutions professionnelles.

« Tel était en résumé le sujet complexe soumis à l'examen du Jury ; ce tableau suffit à la rigueur pour faire comprendre l'étendue de la tâche et ses difficultés. Avant tout, le Jury a décidé que ceux de ses membres qui dirigent des écoles se tiendraient en dehors du concours. Dans ses appréciations, il s'est placé d'abord au point de vue de l'équité, en faisant concourir entre eux les établissements qui pouvaient être considérés comme similaires ; d'autre part, en accordant sa préférence à ceux dont l'enseignement est le plus complet, et surtout à ceux qui se montrent supérieurs dans le dessin de la figure, il s'est rapproché d'une justice plus absolue, basée sur les vrais intérêts de l'art. Le Jury reconnaît en effet que, parmi les arts d'imitation, celui qui l'exprime au moyen de la forme humaine, point de départ de toute proportion, offre une signification plus universelle et plus haute, parce que ce qu'il traduit aux yeux est dans un rapport plus intime avec la pensée.

« C'est sous l'empire de ces considérations que le Jury devait se placer pour décerner le prix d'honneur, si libéralement fondé par l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie ; et son attention s'est naturellement portée sur les deux belles écoles municipales de la ville de Paris. La lacune

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

que nous avons signalée dans leurs travaux graphiques tend à disparaître; des professeurs habiles enseignent, dans l'une le dessin géométrique, et dans l'autre la perspective. Ces fondations sont non-seulement brillantes, elles sont encore en progrès. A l'examen, cependant, les travaux de l'une d'elles ont généralement offert un caractère plus vif et plus varié : il y a plus d'initiative chez les élèves, et leur individualité semble mieux ménagée. Le Jury a voulu récompenser ces qualités rares en donnant le premier grand prix d'honneur à l'école municipale de dessin et de sculpture de M. Levasseur.

« Après avoir rempli ce devoir, le Jury s'est trouvé en présence d'un autre genre de mérite : il a dû constater la supériorité relative d'une institution spéciale, d'une école d'ingénieurs qui, comme preuve d'une méthode excellente, présente, avec des études de figure et d'ornements d'une force moyenne, des dessins de machines d'une exécution vraiment admirable. On ne pouvait songer à créer une récompense égale à la précédente pour un art qui n'est encore, en grande partie, qu'un art de précision. Néanmoins, en face d'un grand nombre d'œuvres parfaites, dans l'impossibilité de les comparer en elles-mêmes à d'autres œuvres excellentes mais de différente nature, et en réservant les droits du genre que nous considérons comme le plus élevé, un second grand prix d'honneur, sur la demande du Jury, a été accordé, par le Comité d'organisation de l'Exposition, à l'école professionnelle de Charleville, dirigée par M. Rossat. Mais il faut voir dans cette distinction autre chose qu'un hommage rendu à des travaux pratiques exceptionnels : le Jury a été aussi dirigé par des considérations d'avenir. Les machines, sous le rapport du dessin artistique, sont actuellement dans un état d'infériorité. Mais leur construction repose, comme l'architecture, sur l'emploi des formes géométriques. Si ces formes, en rapport avec une impérieuse destination, ne sont pas indépendantes, et si l'idée qui s'en dégage est obscure, l'architecture cependant fournit l'exemple qu'elles peuvent être perfectionnées d'après les lois de l'art. Les machines, dans leur masse et dans leur aspect, possèdent déjà l'un des caractères de la beauté, qui est la puissance. Des études d'art pur aideront les ingénieurs à les parer d'une

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

expression plus vive, l'emploi de matières nouvelles permettra des hardiesses sans précédent; l'avenir, nous l'espérons, nous donnera des artistes mécaniciens.

« Cependant, après avoir arrêté notre attention sur les travaux pratiques et avoir hautement encouragé ceux qui, par leur destination et leur tendance secrète, nous semblent susceptibles de s'élever jusqu'à l'art, nous ne pouvions méconnaître la valeur des écoles chrétiennes, dont l'action, volontairement circonscrite dans le domaine de l'utile, s'est manifestée au point de vue du dessin linéaire et géométrique et des applications de la perspective par des épures, des relevés et des lavis d'une perfection hors ligne. Désirant donner une sanction à l'intérêt qu'excitent de tels résultats, le Jury a encore demandé et obtenu du Comité d'organisation, qui s'y est prêté avec empressement, une autre récompense, et décerne un prix spécial à l'Institut des écoles chrétiennes pour son enseignement, particulièrement en ce qui touche à l'architecture.

« Le partage, bien qu'inégal, du prix d'honneur, qui devait être unique, ne surprendra personne. Il a sa cause et sa nécessité dans la division excessive des études et du travail appliqué, dans ce partage des intelligences et des aptitudes qui est particulier à notre temps. L'esprit spéculatif et l'esprit pratique s'y combattent en aveugles, au mépris de la grande unité qui, dans la sphère de l'art, s'appelle encore l'esprit humain : tandis que, d'un côté, l'on sacrifie absolument à l'utile, de l'autre on repousse toute formule, toute notion prétendue abstraite, pour laisser faire au sentiment.

« Cet antagonisme existe déjà dans les écoles élémentaires, et le Jury, dans son désir de voir ramener en un faisceau les facultés désunies de la jeunesse, demande à émettre quelques idées sur l'éducation artistique. Sans entrer dans l'examen des méthodes, il vient recommander celles qui font du dessin géométrique la base de l'enseignement. En traçant les figures planes, l'enfant prend l'habitude d'un trait exact et le goût de la précision; il s'initie à la signification des figures régulières et aussi au sens des expressions généralement usitées dans le langage des arts : la ligne, la perpendiculaire, etc. Plus tard,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

la géométrie lui apprend à voir dans l'espace, à exprimer, par le seul moyen des lignes, la forme de tous les solides, ce qui est l'essence même du dessin ; elle arrête sa pensée sur les idées de symétrie et de proportion, qui sont des conditions d'ordre et de beauté.

« L'élève peintre arrive ainsi à la perspective, qui permet de représenter avec la dernière précision n'importe quel objet à un point de vue donné, instrument précieux de l'imitation optique, moyen indispensable d'exécution rigoureuse, que devraient posséder tous ceux qui s'occupent de figure et d'ornement.

« Le sculpteur, au contraire, dont l'art repose sur l'imitation réelle des formes, s'appesantit sur le dessin géométral; on l'initie aux théories exactes sur lesquelles repose la mise au point; et la synthèse de tout cet enseignement positif s'opère chez l'architecte et l'ingénieur, qui appliquent à la fois le dessin perspectif et géométral, et qui emploient une sorte de mise au point transcendante pour la mise en œuvre des matériaux. Ces vues ne sont pas nouvelles; elles ont été celles des plus grands artistes de tous les temps. Ces maîtres, qui étaient à la fois peintres, sculpteurs, architectes, ingénieurs; ces juges irrécusables des conditions et de la dignité de l'art, voyaient dans la science le lien matériel qui unit tous ses rameaux, et en appelant à leur aide les procédés mathématiques, ils ne voulaient que soumettre plus aisément la matière à leur esprit.

« La science, en effet, ne donne d'abord que des moyens, et ce qui constitue l'art, c'est le goût. Sous ce rapport, on est affligé de l'insuffisance des modèles qui sont appelés à le développer. Mettre sous les yeux des commençants dans nos écoles des exemples dépourvus de tout sentiment élevé, faire copier des gravures, des lithographies d'un style faux, d'un dessin incorrect, d'un travail systématique, c'est corrompre le goût de la nation, c'est rendre impossible le développement des vocations. Ces premiers instruments d'initiation doivent être rigoureusement réformés. Tous les livres qui servent à l'enseignement de la grammaire et des lettres sont soumis en France à une approbation : le Jury appelle de ses vœux la

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

création d'une Commission chargée par l'administration de désigner les ouvrages les plus propres à servir à l'enseignement des arts du dessin.

« Un pareil travail, qu'il faudrait faire non pas au point de vue de l'histoire de l'art, mais à celui de ses principes, ce travail ne semble pas impossible. En ce qui concerne le dessin d'après l'estampe, par exemple, les études originales des maîtres de la Renaissance pourraient être mises à contribution. Mais ce qui importerait avant tout, c'est que les modèles qu'on leur emprunterait demeurassent, autant que possible, exempts d'interprétation. La gravure par fac-simile et même la photographie répondraient à cette nécessité. Resterait à faire un choix entre les pièces originales les mieux arrêtées, particulièrement entre celles qui ont été faites d'après nature : le musée du Louvre, depuis Signorelli jusqu'aux Carrache, est abondamment pourvu d'excellentes académies. Les élèves pourraient ensuite aborder la nature avec l'idée du style et le sentiment vigoureux du caractère. Quant au dessin d'après l'antique, sur l'utilité duquel tout le monde est d'accord, on devrait exercer quelquefois les jeunes gens à relever les plâtres en géométral pour les rendre ensuite en perspective.

« Dans l'enseignement de l'ornement, on prendrait pour principe le dessin libre ou mathématique, dans leur entier, des plus beaux motifs que nous aient laissés les anciens ; on y joindrait, pour le détail, l'étude constante de la nature. Mais on devrait faire copier en même temps, par ensemble et par fragments, les vieux maîtres décorateurs, tels que Ducerceau, Diéterlin, Marot, Lepautre. Des croquis généraux initieraient les élèves à l'art des arrangements, développeraient chez tous le goût, et chez quelques-uns sans doute le germe de l'invention.

« Il faudrait prémunir les jeunes sculpteurs contre la tendance qu'ils auraient à copier des gravures exécutées d'après des tableaux, des moulages sur nature, en un mot des modèles dépourvus du caractère sculptural. C'est à cette tendance que remédierait un choix de moulages d'après l'antique, offrant d'abord les types les plus parfaits de la sculpture appliquée à la grande architecture, figure et ornement, et

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

s'étendant, par gradation, à des ouvrages plus libres et plus animés. On ferait facilement entrer dans cette collection qui, dans les classes précédentes, servirait au dessin d'après la bosse, des exemples propres à fixer les idées sur le genre d'exécution que comportent le marbre, le bronze, la terre cuite. On exercerait aussi les élèves à appliquer quelquefois à leurs copies les procédés de la mise au point.

« La recherche de tous les styles, l'amour du détail et le goût passionné de l'exécution ont produit, dans toutes les écoles d'architecture de notre temps, une quantité considérable de dessins relevés avec une exactitude rigoureuse et parfaitement rendus. Les modèles qu'on pourrait tirer de cet excellent ensemble d'études se prêteraient à être reproduits d'une manière profitable par les débutants, avec les moyens rigoureux dont leur art dispose. Mais le Jury qui, dans l'enseignement de la figure, de l'ornement dessinés et de la sculpture, a cherché à réagir contre l'extrême liberté qui y règne, en conseillant l'application des procédés mathématiques, le Jury voudrait au contraire que, dans l'architecture, où ces procédés pourraient facilement dominer, les élèves fussent souvent appelés à travailler d'après la gravure et surtout d'après le plâtre, sans le secours de la règle et du compas. C'est un appel à l'individualité : les artistes savent, en effet, combien le sentiment personnel par ses nuances sans nombre peut modifier les formes les mieux définies, sans les altérer ostensiblement.

« Quant au dessin des machines, nous considérons que les meilleurs modèles sont les machines elles-mêmes. L'enseignement de cette partie de l'art doit être en quelque sorte palpable : on ne comprend pas que l'on fasse laver à l'effet, d'après la lithographie, des locomotives, par exemple, par des élèves qui n'en connaissent pas les premiers éléments. Partant des principes de la géométrie, du tracé des courbes mathématiques, de la représentation des solides et de leurs pénétrations, on doit commencer par analyser les organes séparés en se rendant compte, par le calcul, tout en les dessinant, de la relation qui existe entre la forme qu'ils présentent et l'effort qu'ils doivent supporter et transmettre. Mais nous insistons

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

avec force pour que les études d'architecture, d'ornement et de figure soient unies à ces travaux spéciaux, afin de rapprocher de l'art la forme des machines, et de mettre finalement leur beauté extérieure en rapport avec le but pour lequel elles sont créées.

« Voilà la pensée du Jury des écoles sur le choix des modèles; il ajoutera encore un mot à ce qu'il a dit sur la manière d'en faire usage. Plusieurs branches de l'art demandent une prompte application des études. A ce point de vue, la copie des chefs-d'œuvre ne serait pas absolument suffisante : il faudrait encore les faire dessiner de souvenir. Par ce moyen, la tournure, les ensembles et les formes se graveraient dans les esprits, entreraient dans l'habitude de la main, et viendraient plus sûrement constituer, dans les jeunes intelligences, le criterium indestructible, fruit ordinaire de la première éducation.

« Mais élevons nos idées plus haut. L'enseignement primaire n'est pas un cercle fermé, il est aussi le point de départ des vocations : de nos humbles écoles il sort tous les jours des artistes. Or, si l'imagination procède de la mémoire, combien l'exercice de cette dernière faculté ne serait-il pas utile aux élèves destinés plus tard à créer! Le jury donne ici des encouragements aux institutions dans lesquelles on fait composer; mais il voudrait que ces essais, propres à donner la mesure des aptitudes, fussent, dans leur principe, sérieusement dirigés : ils devraient être maintenus dans des conditions architecturales. Tout le monde conviendra que, grâce à la connaissance de toutes les branches du dessin, l'élève pourra mettre dans ses esquisses de l'aisance, de la variété, de la vie. Mais il faut bien appuyer sur ce point : c'est qu'il y a encore, dans le champ de la création, des notions exactes et un art souverain; car, si au début des premières études nous trouvons l'architecture comme l'arsenal des moyens pratiques, nous la rencontrons au début d'un enseignement plus élevé comme renfermant tous les principes de la composition. Elle donne à toutes les œuvres d'art une base ferme ou un cadre régulier; elle fournit à la plastique la notion de l'équilibre, simple nécessité de toute construction ; elle assied les idées pittoresques dans des lignes définies et stables, car elle sent

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

la nécessité de fixer. Fixer les masses, le mouvement, la vie et jusqu'au sentiment, afin de les donner dans un spectacle qui soit animé, sans que l'on ait la crainte de le voir chanceler et s'évanouir ; en rendre ainsi la vue bienfaisante et la jouissance sereine, en mêlant à l'imagination charmée la conscience de la raison satisfaite, c'est l'œuvre de la savante architecture. Grâce aux entraves légitimes et aux liens harmonieux qu'elle lui impose, l'art peut répondre à l'idée d'un grand ensemble : il est, dans sa sphère, l'image des choses où la variété infinie se produit dans le cercle infranchissable d'un ordre nécessaire. Ces idées sont-elles vaines ou d'un accès impossible? Sont-elles plus abstraites que celles que régissent le langage? Faut-il négliger d'exposer une théorie qui peut, à la rigueur, se résumer en d'utiles préceptes? Nous ne le pensons pas ; et à la suite du beau et original travail de l'un des membres de ce Jury, après la Grammaire de l'Art, nous voudrions voir composer un traité élémentaire, dans le but de déposer dans l'esprit de tous quelques notions absolues sur un si grand sujet. Un pareil ouvrage contribuerait à constituer pour l'art la sûreté de principes et l'unité qui existent déjà dans toutes les autres branches de l'enseignement.

« Le désir du Jury est donc de voir introduire, dès le commencement des études, la logique, le goût, l'unité. Dans ce sens, il forme les vœux les plus ardents pour que, dans les lycées et les colléges, les cours de dessin soient rendus plus dignes de l'enseignement secondaire, pour qu'on les voie plus largement dotés dans les écoles municipales, moins exclusivement artistiques dans les écoles de Beaux-Arts, moins absolument spéciaux dans les écoles professionnelles. Il appelle affectueusement la coopération des maîtres habiles et dévoués dont il n'a fait en partie qu'exprimer ici les aspirations. Il adjure les administrations et les sociétés libres d'augmenter leurs sacrifices pour acheter des modèles vraiment classiques et de redoubler de vigilance pour l'avenir.

« Les traditions de l'esprit français sont conformes à l'ordre : assurons cet esprit dans sa voie. Que les nations voisines accumulent des ouvrages de toutes les provenances et de tous les temps. Ces trésors, stériles sans critique, ne serviront,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

si on les applique aux premières études, qu'à mettre le doute dans les intelligences créatrices et à jeter les esprits subalternes dans les imitations serviles. Pour nous, après avoir armé notre jeunesse de moyens exacts, plaçons-la sous l'influence des autorités suprêmes, affermissons les principes, et, sur cette base solide, laissons faire le génie de notre pays. »

---

Après le discours de M. Guillaume, et avant l'appel des lauréats, M. Guichard prévient les assistants que les primes en numéraire, les prix d'honneur en or et les récompenses de 1re classe en argent seront seuls distribués dans la séance ; que, quant aux prix de 2e classe en bronze, aux mentions honorables et aux diplômes, le Comité d'organisation les tiendra à la disposition des titulaires, au siége de l'Union centrale, place Royale, nº 15, à partir du 25 de ce mois.

Voici la liste des récompenses décernées par le Jury des beaux-arts appliqués et par celui des écoles de dessin :

### CONCOURS AVEC PRIME EN NUMÉRAIRE

*Jugés par les deux Jurys réunis.*

*Premier programme.* — L'encadrement d'une porte de maison d'habitation. Prime : 500 fr. — M. Quillet.

*Troisième programme.* — Un tapis pour cabinet de travail. Prime : 500 fr. — M. A. Bouhaye.

*Quatrième programme.* — Dessin de tenture et bordure de papier peint. Prime : 500 fr. — M. Baschet.

*Sixième programme.* — Un candélabre pour vestibule d'hôtel. Prime : 500 fr. — MM. Delafontaine, Barral et Decée.

*Septième programme.* — Une coupe destinée à être offerte en prix dans les concours régionaux. Prime : 500 fr.— MM. Delafontaine, Barral et Decée.

*Huitième programme.* — Dessins pour robes, châles, rubans et foulards. 1re prime : 200 fr. M. Baschet. — 2e prime : 100 fr. M. Hoffmann.

### CONCOURS DES ÉCOLES.

Bouquet de fleurs, l'élève J. Guay, de l'école de M. J. Lequien.
Frise (dessin), l'élève Bézian, de l'école de M. J. Lequien.
Frise (modelage), l'élève Millet, de l'école de M. J. Lequien.
Rinceaux, l'élève Prignot, de l'école de M. J. Lequien.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# BEAUX-ARTS APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE.

## PREMIÈRE SECTION.

### Classe I.

*Art appliqué à la décoration de l'habitation.*

Prix d'honneur : MM. Roy et Huby.
Prix de 1re classe : MM. Revel, Perez, Ottin, Bodart, Masson, Mme Dopter et fils.
Rappel de prix de 1re classe : M. Durenne.
Prix de 2e classe : MM. Cornu, Seguin, Gossin frères, Chéret, Engelmann et Graff.
Rappel de prix de 2e classe : MM. Bach et Ce.
Mentions honorables : MM. Berger, Lefebvre, Boissons.
Hors concours : MM. Barye, Brouty, Carrier-Belleuse, Choiselat, Moreau, Salmson, membres du Jury; Hermann, membre du Comité d'organisation.

## DEUXIÈME SECTION.

### Classes II et VII.

*Art appliqué à la tenture de l'habitation, — aux étoffes de vêtement et d'usage domestique.*

Prix de 1re classe : MM. Roussel, Meunier, Bracquenié frères.
Prix de 2e classe : MM. Caron, Duval frères, Mlle Pottier.
Rappel de prix de 2e classe : MM. Walmez, Duboux et Dager.
Mentions honorables : Mme Hussonmorel, Mme veuve Saulière, M. Lardin.
Hors concours : MM. Chocquecl, Lefébure, Turquetil, membres du Comité d'organisation.

## TROISIÈME SECTION.

### Classe III.

*Art appliqué au mobilier.*

Prix d'honneur : M. Sauvrezy.
Rappel de médaille d'or : M. Prignot.
Prix de 1re classe : MM. Drapier, Gallais, Janselme fils et Godin, Munz, Roux.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Prix de 2e classe : MM. Aubouer, Carrausse, Chaix, Gœkler, Gros, Hunsinger, Le Métais, Mercier frères, Piret, Renouvin, Tahan, Walker, Wandenberg, Mme Brun.
Mentions honorables : MM. Declerq, Vimeney, Lemaigre, Lacroix, Leroux.
Hors concours : MM. Gautrot, Lemoine, membres du Conseil manufacturier ; Mazaroz, membre du Comité d'organisation.

## QUATRIÈME SECTION.

### Classes IV et V.

*Art appliqué aux métaux usuels, — aux métaux et aux matières de prix.*

Prix d'honneur : MM. Fannière frères.
Prix de 1re classe : MM. Barbet, Garnier, Gautier, Lionnet frères, Émile Philippe, Rudolphi, Schlossmacher.
Rappels de prix de 1re classe : MM. Jardin-Blancoud, Reverchon, Geffroy.
Prix de 2e classe : MM. Arson, Bernard, Heng, Léonard, Masson, Viot, Van Mons, Wagner.
Rappels de prix de 2e classe : MM. Bertrand et Subbinger. Delesalle, Hingre, Pautrot.
Mentions honorables : MM. J. Duval, F. Duval, Dietsch, Lassalle, Rhône, Moulin et Villeminot, Renaud, Rigolet, Terrien.
Hors concours : MM. Klagmann, Leharivel-Durocher, membres du Jury ; Froment-Meurice, membre du Conseil manufacturier ; Lerolle, Veyrat, membres du Comité d'organisation.

## CINQUIÈME SECTION.

### Classe VI.

*Art appliqué à la céramique et à la verrerie.*

Prix d'honneur : MM. Deck frères.
Prix de 1re classe : MM. Longuet, Boulenger, Bouquet, C. Popelin, Ranvier.
Rappels de prix de 1re classe : MM. Pull, Devers, Laurin.
Prix de 2e classe : MM. Genlis et Rudhardt, Macé, Baud, Benet, Robillart, Bay, Buquet, Chabert, Milès.
Rappels de prix de 2e classe : MM. Houry, Brianchon.
Mentions honorables : Mme Bossé, Mlle de Maussion, Mme de Callias, M. Gouvrion, Établissement de Notre-Dame-des-Arts.
Hors concours : M. Rousseau (Eugène), membre du Comité d'organisation.



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

SIXIÈME SECTION.

Classe IX.

*Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.*

Prix d'honneur : M. Alphonse Leroy.
Prix de 1re classe : MM. Hangard-Maugé, Noblet et Baudry, Péquégnot.
Rappels de prix de 1re classe : MM. Curmer, Chaumont.
Prix de 2e classe : MM. Girard, H. Moulin, Lundy, E. Lavaud, Leroux.
Mentions honorables : MM. Latoison-Duval, Blaise, Guiot, Dopter, Bœringer, Jailly.
Hors concours : MM. Lièvre, Riester, membres du Jury.

SEPTIÈME SECTION.

Classe VIII.

Prix de 1re classe : MM. Vicart et Baudonnat, Mlle de Laer, Mlle Malidor.
Prix de 2e classe : Mme Benezit, MM. Clerget, Chacot, Piault, Chartrain, Paillard.
Mentions honorables : MM. Haarhaus, Dameron, Marty, Saunier, Tavaux, Marmuse.

## RÉCOMPENSES DÉCERNÉES PAR LE JURY DES ÉCOLES.

1° PARIS. — *Écoles municipales (garçons et adultes).*

3e arrondissement. — **École de M. Levasseur.**

1er prix d'honneur.

Mentions honorables aux élèves : Biermant (1re), Berthelot (1re), Houlbert (1re), Gilbert (1re), Burgat (2e), Lelong (1re), Kemmerer (1re), Kastli (1re), Rommel (1re), Gautier (1re), Seurette (2e).

10e arrondissement. — **École de M. J. Lequien fils.**

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Berteaux (2e), Helmuth (1re), Guay (1re), Duchesne (3e), Guérin (1re), Royer (1re), Gilbert (1re), Duranton (1re), Bézian (1re), Philippe (2e), l'auteur du buste du médecin grec (1re).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

9e arrondissement. — **École de M. Aumont.**

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Boullier (2e), E. Bozier (1re), Gandré (1re), Fournier (2e), Béjard (2e), Vieux (1re), Talbot (2e), Tuiller (2e), Lefèvre (1re), Mabbour (1re), Borelli (1re), Casman (1re), Simon Gandré (1re).

12e arrondissement. — **École de M. Sébert**

Mentions honorables aux élèves : Spihler (1re), Vandenhende (3e), Deturch (3e).

3e arrondissement. — **École de M. Trouvé.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Garms (3e), Millon (2e), Stermieri (1re), Dacheux (2e), Schumacher (1re).

4e arrondissement. — **École de M. Henry.**

Mentions honorables aux élèves : A. Gillet (3e), Gabriel (3e), Lemaire (3e), Virgile Gabriel (2e).

19e et 20e arrondissements. — **Écoles de M Garnier.**

Mentions honorables aux élèves : E. Toulouse (1re), Gossin (1re).

15e arrondissement. — **École de M. Flamarion.**

Mention honorable à l'élève Balquet (3e).

11e arrondissement. — **École de M. Régimbeau.**

Mentions honorables aux élèves : Arthur Catin (1re), Denis (2e).

**Lycée Louis-le-Grand.**

Mentions honorables aux élèves : Lanil (1re), Verdun (2e), Vigne (2e), Husson de Montiers (2e), Champigny (3e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Lycée Bonaparte.**

Mentions honorables aux élèves : Schmidt (1re), Potrou (2e), Soubiran (2e).

**Collége Rollin.**

Mention honorable à l'élève Morcau (2e).

**École commerciale** (M. Péquégnot, professeur).

Mentions honorables aux élèves : Forct (1re), Geoffroy (2e).

**École libre de M. Zinc.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Chaline (1re), Victor (2e), Wilhem (2e).

**Institution Jeannin.**

Mention honorable à l'élève Eug. Besançon (2e).

**Institution Martelet.**

Mention honorable à l'élève Lefebvre (2e).

**Institution polonaise.**

Prix de 2e classe.

Mention honorable à l'élève Rozycki (2e).

**École d'Ivry. — M. Pompée.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Schmetz (2e), Sauvestre (2e), Benoist (3e), Leleu (3e), G. Mouret (3e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

FRÈRES DE LA DOCTRINE CHRÉTIENNE.

**Pensionnat de Passy.**

Prix d'honneur spécial pour ses travaux relatifs à l'architecture.

Mentions honorables aux élèves : Godefroy (1re), Verdin (2e), Aubin (3e), Camproger (2e), Petit (2e), Rousse (3e), Condamy (2e, 1re), Boutry (2e), Collis (1re), Chaponel (3e), Dumont (2e), Leclerc (2e), Barlatier (1re), Vasseur (3e, 2e), Ory (2e), Harrand (1re), Astier (3e), Moreau (2e), Dubouloy (2e), Avisse (3e), Peltier (2e, 2e), Briant (2e).

**Frères de la rue des Francs-Bourgeois** (Marais).

Prix de 2e classe.

**Ecole préparatoire au noviciat.**

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Sibert (1re), Deschamps (1re), Richard (1re), Tourtebatte (2e), Lambert (2e), Sauze (2e, 1re), Mouillaud (2e), Hutinet (1re), Cornot (2e), Bransel (2e), Bouton (2e), Ott (2e).

**Frères de la rue Saint-Bernard.**

Mentions honorables aux élèves : Maron (2e), Marillier père (1re), Marillier (1re), Macon (2e).

**Frères de la rue du Rocher.**

Mentions honorables aux élèves : Delmas (2e), Philippe (1re), H. Roby (2e), J. Roby (3e).

**Frères de Montrouge** (apprentis).

Mention honorable à l'élève J. Gaud (2e).

**Frères du Gros-Caillou.**

Mentions honorables aux élèves : Leloutre (3e), Lheureux (3e), Guilain (3e).

**Frères de la rue de Florence.**

Mentions honorables aux élèves : L. Vinet (1re), Rondel (2e), Lemonnier (1re), L. Gabriel (1re), Chammel (2e), Devienne (2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Frères du faubourg Saint-Martin.**

Prix de 2e classe.

Mention honorable à l'élève Astorgue (3e).

**Frères de la rue des Petits-Hôtels.**

Rappel de prix de 2e classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Prat (1re), Lafeuille (2e), Guignery (1re), Duborgel (3e).

**Frères de la rue de la Jussienne.**

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Cordier (1re), Bourdereau (1re), Juif (1re), Loquin (1re, 3e), H. Grignon (1re), Leser (1re), Georges (1re), H. Heute (1re), Porson (2e), Rabut (2e), Thirault (1re).

**Frères du Marché Saint-Martin.**

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Dantonel (2e), Leneuf (1re), Baudoin (3e), Bouteiller (3e), Fauchon (1re), Boulet (3e), Montluçon (2e), Chauliac (2e), Bourit (2e), Fresné (2e), Lamy (2e), Theys (2e), Remy (2e).

**Frères de Saint-Nicolas** (Vaugirard).

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Maximilien (1re), Lafaugère (1re), Poiret (1re), Morvillez (1re), Dumenil (1re), Papion (2e), Renaud (1re), Verrier (1re), Caffin (3e), Gonzalès (3e), Lesieur (3e), Hervé (1re), Albert (1re).

PARIS. — *Écoles municipales subventionnées pour les jeunes filles.*

9e arrondissement. — **École de Mlle Hautier.**

Prix de 1re classe.

Mentions honorables à Mlles M. Perdolini (2e), J. Monduit (1re), M. Limaux (2e), C. Lombard (3e), J. Castelli (1re), E. Lée (2e), Ed. Gérard (1re), C. Négrier (1re), H. Devy (2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

12e arrondissement. — **École de Mme Froidure de Pelleport.**

Mention honorable à Mlle Hélène Lejay (2e).

**École libre de Mlle Lécluse.**

Rappel de prix de 2e classe 1863.

Mentions honorables à Mlles M. Farcy (1re), Cla. Rychter (1re).

17e arrondissement. — **École de Mme Mallet.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables à Mlles E. Poitevin (1re), A. Lecourt (1re), S. Gattiff (1re).

3e arrondissement. — **École de Mme Levasseur.**

Rappel de prix de 2e classe 1863.

Mentions honorables à Mlles Fr. Ducrot (3e), M. Nicolas (3e).

10e arrondissement. — **École de Mlle Durant.**

Mentions honorables à Mlles L. Piatti (2e), L. Boisseau (3e), G. Lebois (1re), F. Laurent (1re).

16e arrondissement. — **École de Mlle Lebaron.**

Mentions honorables à Mlles E. Théry (1re), A. Pérard (1re).

6e arrondissement. — **École de Mme C. Donnier.**

Mentions honorables à Mlles A. Loyer (1re), E. Cazal (2e), J. Saint-Aubin (2e), V. Clergé (2e), E. Simon (2e).

7e arrondissement. — **École de Mlle Keller.**

Mentions honorables à Mlles J. Robert (1re), E. Willy (3e).

20e arrondissement. — **École de Mme de Cool.**

Mentions honorables à Mlles C. Potier (2e), C. Grandélier (2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

DÉPARTEMENTS.

**Institution Fleury**, à Lagny (Seine-et-Marne).

Mentions honorables aux élèves : Coquillard (1re), Prévost (2e), Lair (1re), Warin (2e), Brard (1re).

**École de la Société industrielle de Mulhouse.**

Mentions honorables aux élèves : Schmit (1re), Lods (1re), Rhein (1re).

**Institution Rossat,** à Charleville-Mézières.

*Ecole professionnelle.*

Deuxième prix d'honneur.

*Cours populaires.*

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Desquilbet (1re), Collière (1re), Lefebvre (2e), de Labobe (3e).

**Institution Colbert,** à Blois.

Mention honorable à l'élève Charron (2e).

**Pensionnat Labourasse,** à Bar-le-Duc.

Mention honorable à l'élève François Edmond.

**Pensionnat Debuyser**, au Cateau (Nord).

Mention honorable à l'élève Cloez (2e).

**Institution Pelletier,** à Nanteau-sur-Lunain.

Mention honorable à l'élève Cochin (2e).

**Lycée de Strasbourg.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Wagner (3e), Dournay (3e), Hergott (3e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Lycée de Nancy.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Desmaisons (2e), Wetter (2e), Boyer (3e), Gérard (3e).

**Lycée de Vendôme.**

Mention honorable à l'élève Bergeot (2e).

**Lycée de Metz.**

Mention honorable à l'élève Bauret.

**Collége de Dieppe.**

Mention honorable à l'élève Frère (3e).

**Collége Louis-Napoléon**, à Compiègne (Oise).

Mentions honorables aux élèves : E. Richy (3e), Choisy (3e), Veillez (3e).

**Collége de Melun.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Sachot (1re), Ferrand (2e), Trépeau (2e).

**Collége de Nogent-le-Rotrou** (Eure-et-Loir).

Mention honorable à l'élève Lheureux (3e).

**Collége d'Avranches.**

Mention honarable à l'élève Lévesque (3e).

**Collége de Bourgoin** (Isère).

Prix de 2e classe.

Mention honorable à l'élève Em. Milliat (1re).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**École normale primaire de Clermont-Ferrand.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Grégoire (1re), Dauzat (3e).

**École normale primaire de Tulle.**

Mentions honorables aux élèves : Cheyroux (2e), Bourdu (2e), Boisserie (2e), Labrande (2e).

**École normale primaire de la Haute-Marne.**

Mention honorable à l'élève Guillemin (2e).

**École normale primaire de Montpellier.**

Mention honorable à l'élève Boudon (3e).

**École normale primaire de Villefranche.**

Mentions honorables aux élèves : Blain (2e), Prost (3e).

**École professionnelle d'Aix.**

Rappel de prix de 1re classe 1863.

Mentions honorables aux élèves : Livon (1re), Gimenez (3e), Ferrand (3e).

**École préparatoire de Châlons-sur-Marne.**

Mention honorable à l'élève Thiébault (2e).

**École municipale de Rennes.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Gallot (2e), Duyé (3e), Romage (2e), Royer (2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**École municipale d'Auxerre.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Marchand (1re), Dejchansart (2e), J. Rétif (1re), Enfer (2e), Hergot (2e).

**École municipale de Mâcon.**

Mention honorable à l'élève Guillemin (3e).

**École municipale de Toul.**

Mentions honorables aux élèves : Délécluse (3e), Augustin (2e), Torany (2e).

**École municipale de Langres.**

Mentions honorables aux élèves : Pernot (3e), Brayer (3e), Bournot (2e).

**École municipale de Troyes.**

Mentions honorables aux élèves : Devreux (1re), Languillat (1re).

**École municipale de Poitiers.**

Mentions honorables aux élèves : Pacot (1re), Montaigne (2e), Rémond Pagès (1re).

**École communale et pensionnat Neveu** (Orléans).

Mentions honorables aux élèves : Jacquet (2e), Ménard (3e), Bruneau (3e).

**École de Tarare** (Rhône).

Mention honorable à l'élève Rivoire (2e).

**École industrielle de Strasbourg.**

Mention honorable à l'élève Kolb (2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**École des beaux-arts de Marseille.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Turcan (2e), Lorain (2e), Pangoy (1re), Devieux (2e), Schmidt (2e), Roux (3e), Lacrensette (2e).

**École de Saint-Quentin.**

Mention honorable à l'élève Delalu (1re).

**Institution de Mlle Guye à Lons-le-Saulnier**

Mention honorable à Mlle Nancy Geillon (2e).

**École municipale de Bourgoin** (Isère).

Mention honorable à l'élève Grobon (1re).

**École municipale d'Aurillac.**

Mention honorable à l'élève Alary (1re).

INSTITUT DES FRÈRES DE LA DOCTRINE CHRÉTIENNE.

**École de Cambrai.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Mailly (2e), Bouvelle (3e), Bouquet (3e), Chapelle (3e), Jorthou (2e).

**École de Saint-Omer.**

Prix de 1re classe.

Mentions honorables aux élèves : Daveaux (1re), Castelaid (1re), Lorius (2e), Gozé (2e), Sturne (2e).

**Frères de Mantes.**

Mention honorable à l'élève Léger (1re).

**Frères de Saint-Amour** (Jura)

Mentions honorables aux élèves : Landry (3e), Desbordes (3e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**École de Saint-Bonose** (Orléans).

Mentions honorables aux élèves : G. Jullien (1re), Constansin (3e), Lesage (3e), Durand (3e), Félix Pean (3e).

**Frères de Saint-Mihiel** (Meuse).

Mentions honorables aux élèves : Leblanc (2e), Regnauld (3e).

**Frères de Mézières.**

Mentions honorables aux élèves : Ninin (3e), Constant (3e).

**Orphelinat impérial de Versailles.**

Mentions honorables aux élèves : Lepage (3e), Vallon (3e), Duteil (3e), Guittier (3e), Bemelmans (2e).

**Frères de Melun.**

Mention honorable à l'élève ?... (2e).

**Frères de Besançon.**

Mentions honorables aux élèves : Gulot (2e), Ricard (3e), E. Mathieu (3e), Mignounat (2e), Annoval (3e).

**Frères de Dieppe.**

Mentions honorables aux élèves : Vasselin (2e), Sellet (3e).

**Frères de Tamaris** (Gard).

Mentions honorables (1res) au frère Sérapion, professeur, et à l'élève Pongy.

**Frères de Beauvais.**

Mentions honorables aux élèves : Boursier (2e), Lesage (3e), Belloy (3e), L. Martin (2e), aux frères E. Marie et Arthème.

**Frères de Nice.**

Mention honorable à l'élève Jaume (2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Frères de Sedan.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Sarzacq (2e), E. Bruneau (2e), Ruelle (3e), Guillaume (3e).

**Frères de Rouen.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : Olivier (3e), Gosset (1re).

**Frères de Volvic.**

Mentions honorables aux élèves : Domas (1re), Faure (1re).

**Frères d'Hazebrouck.**

Mentions honorables aux élèves : Debrock (1re), Theeten (2e), Coevoet (3e).

**Frères de Valenciennes.**

Mentions honorables aux élèves : Druesne (2e), Bache (2e), Dasne (2e).

**École des douanes du Havre.**

Mention honorable à l'élève Léonce Roger (2e).

**Frères de Bolbec.**

Mention honorable à l'élève Sorieul (3e).

**Frères de Montpellier.**

Mention honorable à l'élève Grimelli (3e).

**Frères de Louviers.**

Mention honorable à l'élève Gosselin (2e, 2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

**Frères de Nancy.**

Mentions honorables aux élèves : Joudrain (2e), François (2e).

PENSIONNATS DES FRÈRES.

**Saint-Omer.**

Prix de 2e classe.

Mentions honorables aux élèves : J. Mouton (2e), Delbend (3e), Masemaeker (3e), Vandelanote (3e), Lefèvre (3e, 1re), Rincheval (3e), A. Bourel (1re), C. Desjardins (2e), L. Beaussart (2e).

**Béziers.**

Mentions honorables aux élèves : Poitevin (1re), Andrieux (2e), Riemer (3e), Andrieux Gascon (1re), R. Sassy (1re).

**Clermont-Ferrand.**

Mentions honorables aux élèves : Genebrier (2e), Julien (2e), Maradeux (3e), Bravait (2e), Corricz (3e), Brichat (3e), Sonnet (3e), Brchat (3e), Bellet (2e), Boudinet (2e).

**Dijon.**

Mentions honorables aux élèves : Sarrazin (1re, 2e), Naigeon (2e), Bourgeois (3e), Aubry (2e), Hoctin (3e), Flament (1re).

**Rodez.**

Mention honorable à l'élève F. Malet (2e).

**Marseille.**

Mention honorable à l'élève F. Benedetti (2e).

**Dreux.**

Mentions honorables aux élèves : Rocque (2e), Munier (2e).

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# XI

# RAPPORT DES DEUX JURYS RÉUNIS

SUR

## LES CONCOURS AVEC PRIMES EN NUMÉRAIRE

---

Conformément à l'article 14 du règlement inséré au chapitre VI, le Jury des récompenses de l'art et de l'industrie, réuni au Jury des écoles de dessin, a été convoqué au Palais de l'Industrie par son président, M. Adrien de Longpérier, membre de l'Institut, à l'effet de procéder au jugement des concours de l'Union avec primes en numéraire. Ces concours se classaient en deux sections : 1° concours de composition d'art appliqué à l'industrie ; 2° concours de composition et d'exécution de produits industriels dans lesquels l'art doit intervenir.

---

### CONCOURS DE COMPOSITION D'ART APPLIQUÉ A L'INDUSTRIE.

#### I. Art appliqué à la décoration de l'habitation.

PREMIER PROGRAMME. — *Encadrement d'une porte de maison d'habitation.*

Le Jury a constaté pour ce concours une trop grande recherche de bizarreries de formes non justifiées par la raison ; il aurait voulu également que les concurrents recherchassent une ornementation plus moderne et plus en harmonie avec nos goûts français. Il a accordé le premier prix à M. Noël QUILLET, sculpteur et dessinateur, dont la composition, d'une valeur relative, se rapprochait le plus des qualités que nous venons d'indiquer.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

DEUXIÈME PROGRAMME. — *La décoration peinte d'une porte de salon.*

Les deux compositions qui ont été envoyées n'ont pas paru au Jury avoir été conçues en vue du concours et d'ailleurs leur faiblesse ne lui a pas permis de décerner de prix.

### II. Art appliqué à la tenture de l'habitation.

TROISIÈME PROGRAMME. — *Un tapis pour cabinet de travail.*

La composition qui a obtenu le prix, et signée de M. Alfred BOUHAYE, a paru au Jury rentrer dans les conditions du programme style sévère et tonalité générale soutenue et harmonieuse.

QUATRIÈME PROGRAMME. — *Dessin de tenture et bordure devant être exécuté en papier peint.*

Un seul concurrent, M. BASCHET, s'est présenté à ce concours; mais la valeur de son dessin a néanmoins permis au Jury de lui accorder le prix. Il a été de plus invité à compléter son œuvre par le dessin d'une bordure qui avait été omis.

### III. Art appliqué au mobilier.

CINQUIÈME PROGRAMME. — *Une riche armoire à glace.*

La faiblesse du concours n'a pas permis au Jury de décerner le prix.

### IV. Art appliqué aux métaux usuels.

SIXIÈME PROGRAMME. — *Un candélabre pour vestibule d'hôtel.*

Ce concours, le plus remarquable de ceux qui ont été soumis à l'examen du Jury, a offert des travaux dignes d'une sérieuse attention. Les nos 6, 5, 3 et 4 ont été particulièrement remarqués. La composition du n° 6, due à MM. DELAFONTAINE, BARRAL et DECÉE, qui a obtenu le 1er prix, révèle des études profondes de l'art grec et un goût charmant d'appropriation à nos besoins modernes.

### PRIX OFFERT PAR LA COMMISSION CONSULTATIVE.

SEPTIÈME PROGRAMME. — *Un dessin ou modèle de coupe destinée à être offerte en prix à l'agriculture dans les concours régionaux.*

Le Jury a décerné le 1er prix à MM. DELAFONTAINE, BARRAL et DECÉE pour une composition où la simplicité s'unit à un goût exercé. Le vase honorifique offre une grande difficulté, celle de ne pas perdre



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

de vue la forme du vase tout en lui donnant une signification symbolique. Les auteurs de la composition couronnée avaient bien compris cet aspect de la difficulté.

### VI. Art appliqué aux étoffes de vêtements.

HUITIÈME PROGRAMME. — *Prix offerts par la chambre syndicale des artistes industriels aux dessinateurs pour impressions sur étoffes.*

Le premier prix a été accordé à M. BASCHET, le deuxième à M. Hoffmann.

### CONCOURS DE COMPOSITION ET D'EXÉCUTION DE PRODUITS INDUSTRIELS

#### DANS LESQUELS L'ART DOIT INTERVENIR.

PREMIER PROGRAMME. — *Un ameublement de chambre à coucher.*

Les objets principaux de cet ameublement devaient se composer d'un lit, d'une armoire à glace, d'une commode, d'une chaise, d'un fauteuil, d'une table de nuit, d'une étagère à livres, d'une petite table pliante avec tiroir, de l'ornementation d'une fenêtre et de celle du lit. Destinés aux plus modestes fortunes, ces objets devaient être exécutés dans les conditions de la plus grande simplicité. A cet effet, les bois pouvaient rester apparents ou être couverts de peinture à l'huile à un ou plusieurs tons avec ou sans ornements, et bien que la valeur de cet ameublement ne fût pas fixée, le jury devait prendre en sérieuse considération l'abaissement du prix de revient. La pensée de l'Union bien manifestement exprimée dans les considérants du programme est celle qui consiste dans la nécessité d'une recherche de formes simples et élégantes pouvant être substituées aux formes communes et dénuées de goût qu'affectent généralement les meubles réservés aux petites fortunes.

Six fabricants ont pris part au concours en envoyant successivement les meubles composant leur ameublement ; le plus grand nombre a effectué cet envoi après le délai fixé par l'article 28 du règlement, c'est-à-dire, après le 15 juillet. Le Jury, instruit de ces faits, a demandé à M. le président de l'Union si cette infraction au règlement devait être une cause d'exclusion ; M. le président a déclaré qu'en raison de l'importance de ce concours ouvert pour la première fois, le Comité d'organisation désirait qu'il ne fût pas usé de rigueur, et en conséquence il a été admis qu'il ne serait pas prononcé de mise hors de concours pour le retard dans les envois.

Le Jury, après avoir constaté que la plupart des mobiliers étaient incomplets, a eu le regret de reconnaître qu'aucun des concurrents n'avait compris le caractère du programme. Il a été impossible d'admettre qu'un mobilier conçu dans ces données puisse s'adresser aux petites fortunes. Il s'agissait évidemment d'employer les bois les

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

plus communs et les moins chers, mais de leur donner un contour et une forme qui fussent inspirés par le sentiment de l'art, ce qui n'augmente en quoi que ce soit la dépense matérielle. Au lieu de cela, les meubles envoyés ont révélé une recherche de qualité de bois, d'ajustement et de petits détails qui, sans rendre les formes plus belles, ne font qu'augmenter la dépense et la difficulté de l'entretien comme propreté et conservation, sans en rendre l'usage plus confortable. Cette méprise de l'industrie de Paris tient sans doute à une fausse interprétation du programme ou à la difficulté du problème; mais elle aurait dû penser que si elle a donné dix fois des preuves d'habileté dans des meubles de grand luxe, il pouvait être intéressant de lui voir exercer son goût sur des meubles bon marché. Aussi elle a dû comprendre que, quelle que soit la valeur des produits envoyés pour ce concours, le jury n'ait pas cru pouvoir décerner de prix, alors que la condition essentielle du programme, l'art dans le bon marché, n'a pas été remplie.

DEUXIÈME PROGRAMME. — *Un service de table en poterie commune.*

Aucun concurrent ne s'étant présenté pour ce concours, il n'y a pas eu lieu à décerner de prix.

*Le rapporteur*, DAVIOUD.

---

## RAPPORT SUR LE CONCOURS DES ÉCOLES.

On a vu plus haut les conditions et le résultat du concours ouvert par l'Union centrale entre les élèves des écoles de dessin. Il s'agissait de la composition d'un bouquet de fleurs des champs, d'un dessin figurant un bas-relief ornemental, d'une frise dessinée formée de rinceaux, dans lesquels se jouent des enfants avec des animaux naturels et chimériques, enfin d'une frise semblable modelée en relief.

Les envois ont été nombreux et fort remarquables. Les dessins de fleurs dénotent une étude attentive et intelligente de la nature, et un goût délicat qui sait tirer parti des éléments les plus simples. Ces dessins constituent un heureux spécimen de l'art moderne.

Les autres compositions se rattachent, au contraire, très-complétement à la tradition antique ravivée à l'époque de la Renaissance. Mais on y constate l'inspiration fournie par un juste examen des procédés et des détails anciens sans avoir à signaler une imitation trop servile.

Le Jury a été tout particulièrement frappé des qualités dont les jeunes auteurs de la frise modelée ont fait preuve; le choix était difficile; la délibération qui l'a précédé a été longue et minutieuse, et les membres de la réunion ont exprimé le désir que le témoignage de leur satisfaction fût consigné dans le rapport général.

*Le président du Jury*, A. DE LONGPÉRIER.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

XII

# RAPPORTS DU JURY DES RÉCOMPENSES

DE

L'ART ET DE L'INDUSTRIE

---

## RAPPORT DU JURY DE LA PREMIÈRE SECTION.

(Classe 1re. — Art appliqué à la décoration de l'habitation.)

### Composition du Jury.

MM. BLANC (Charles), Président;
DAVIOUD, Vice-Président et Rapporteur;
GARNIER (Charles),
GÉROME,
HENRY (Hippolyte),
MOREAU (Mathurin).

### Adjoints consultants.

MM. BIÈS, LAINÉ, LANGLOIS, DERVILLE.

MÉDAILLES D'OR, 1865.

M. ROY, *Médaille de 1re classe*, 1863. — M. Roy a exposé une grille de château de 6 mètres de longueur sur 6 mètres de hauteur, exécutée en fer forgé, avec ornements en tôle repoussée au marteau; un balcon style Louis XIV en fer poli, des chenets de divers styles et un chasserou en fer poli.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Ces travaux ont particulièrement appelé l'attention du Jury par leur remarquable exécution; jamais le fer n'a été mieux dressé, modelé et assemblé sous le marteau du forgeron, et à ce titre ils méritaient une récompense. Mais ce qui a fait à M. Roy un titre tout spécial pour une médaille d'or, c'est le caractère libre et original de sa grande grille de château. En s'inspirant des beaux modèles du dix-septième et du dix-huitième siècle, l'auteur de cette composition n'a pas rejeté toute forme qui s'écartait des types choisis par lui, et il a su, néanmoins, faire une œuvre pleine d'unité et de charme.

M. Huby. — Les travaux de M. Huby consistent dans l'exécution de serrures, ferrures et clefs destinées à de riches intérieurs ou à des meubles de prix. Les produits de cet habile artiste industriel ont été remarqués non-seulement en raison de leur bonne exécution, mais encore grâce à une composition qui, sans être entièrement originale, n'en révèle pas moins un goût fin et recherché. La boîte de serrure dorée avec gâche de répétition est d'une bonne conception décorative; une petite clef ornée, découpée dans la masse et traitée dans le style ornemental de la Renaissance a été tout particulièrement remarquée. La Commission a trouvé qu'il existait dans l'ensemble des produits de la maison Huby des qualités d'art qui pouvaient justifier une récompense exceptionnelle.

### RAPPEL DE MÉDAILLE DE PREMIÈRE CLASSE.

M. Durenne, *Médaille de 1re classe*, 1863. — Les produits de fonte de fer de la maison Durenne continuent à justifier la haute position de cet habile maître de forge. En donnant les noms des artistes auteurs des modèles reproduits, cette maison se recommandait modestement de leur mérite; le Jury a reconnu que si jamais la fonte de fer peut aspirer à l'honneur de reproduire la statuaire dans de véritables conditions d'art, c'est en partie aux efforts de M. Durenne, pour perfectionner les méthodes de moulage et les qualités de la fonte, qu'il conviendra de l'attribuer.

### MÉDAILLES D'ARGENT, 1863.

M. Revel. — M. Revel a exposé le dessin d'un vitrail d'un très-bon style et bien conçu pour l'exécution sur verre. Ce travail fait le plus grand honneur à l'artiste.

M. Pérez. — Bien que le travail de M. Pérez ne soit que la reproduction réduite d'un des côtés de la salle des Deux Sœurs à l'Alhambra, par l'habileté de l'interprétation et par les services que peut rendre aux artistes cette fidèle copie de l'architecture mauresque, le Jury l'a jugée digne d'une médaille de première classe.

M. Dopter. — Les verres gravés de cet artiste industriel se distinguent par une ornementation de bon goût, sans servile imita-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tion, et bien faite pour un procédé décoratif tirant ses ressources d'un nombre très-restreint de tons.

M. Ottin. — Le vitrail de M. Ottin a été remarqué comme offrant un grand nombre des qualités qui caractérisent les vitraux du XVI^e^ siècle, principalement au point de vue du caractère des têtes. Ce travail a paru à la Commission digne de valoir un encouragement à son auteur.

M. Bodart. — M. Bodart, releveur au marteau, a exposé un certain nombre d'objets mobiliers, tels que cadres, lanterne, lustres, chenets en fer forgé. Ces travaux sont fort intéressants au point de vue de l'habileté de main de leur auteur; mais on regrette de le voir un peu trop adonné à la reproduction systématique des formes du commencement du dix-septième siècle. M. Bodart devra chercher un peu plus la forme nouvelle, originale, et éviter autant que possible l'imitation des fleurs naturelles. Le procédé qu'il exploite ne peut convenir à la reproduction de la plante vivante, et il ne doit pas oublier que l'art vit moins de tours de force que de moyens simples et rationnels mis en pratique à l'aide d'un goût élevé.

M. Masson. — M. Masson a exposé des travaux analogues à ceux de son confrère M. Bodart. Ses produits, aussi peu originaux, justifient les mêmes conseils. Le Jury, cependant, a voulu rendre hommage à sa grande habileté de main en lui décernant une médaille d'argent; mais il ne saurait trop l'engager à étudier davantage la composition.

### RAPPEL DE MÉDAILLE DE DEUXIÈME CLASSE.

MM. Bach et C^e^, 2^e^ *Médaille*, 1863. — Stores peints avec une grande habileté comme fleurs et paysage.

### MÉDAILLES DE BRONZE.

M. Cornu. — Le Jury a remarqué dans le cadre de cet exposant des photographies d'objets d'ameublement exécutés par la compagnie des marbres onyx d'Algérie d'une bonne composition; mais il ne saurait approuver les dessins de fontaines et serres d'une conception de goût regrettable.

M. Séguin. — La cheminée en marbre noir de M. Séguin a fixé l'attention du Jury par une recherche de forme et un goût d'ajustement qui ont mérité un encouragement à son auteur.

MM. Gouin. — MM. Gouin frères exposent des terres cuites d'une bonne exécution industrielle et qui peuvent rendre d'utiles services aux arts décoratifs.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

M. Chéret. — Le bas-relief de M. Chéret révèle une grande habileté de main; mais le Jury ne saurait approuver une composition dans laquelle l'objet principal disparaît sous une décoration environnante qui doit n'être qu'accessoire. Il invite aussi M. Chéret à éviter les saillies exceptionnelles et les tours de force d'exécution; le bas-relief ne saurait s'accommoder impunément de l'accentuation du rond de bosse.

MM. Engelmann et Graff. — Le procédé industriel des vitraux en diaphanie de MM. Engelmann et Graff peut trouver d'utiles et économiques applications. Malheureusement le nombre des sujets et arabesques de bon goût choisis par ces industriels est assez rare pour que le Jury croie utile d'appeler sur ce point leur attention.

MENTIONS HONORABLES.

M. Berger. — Le modèle en plâtre de nature morte exposé par M. Berger est d'une exécution qui a été remarquée. Malheureusement la composition est nulle et se pondère mal. Cet artiste devra songer à l'avenir à subordonner le détail à l'ensemble.

M. Lefebvre. — Cadre de glace en carton-pierre révélant une certaine recherche de composition.

M. Brisson. — Sculptures et dessins dignes d'un encouragement.

Le Jury de la première section ne saurait passer sous silence les noms des artistes tels que MM. Carrier-Belleuse, Salmson, Moreau et Choiselat, qui ont bien voulu honorer de leurs œuvres les galeries de l'Exposition dans le but de rehausser de tout l'intérêt que le public porte à leurs travaux l'œuvre que l'Union a entreprise. Soit comme membres du Jury, soit comme artistes hors concours, ces honorables exposants ne pouvaient espérer rencontrer dans ce rapport qu'un hommage à leur mérite incontesté, et c'est autant pour en renouveler l'expression que leurs noms figurent dans ce travail, que pour les remercier de leur sympathique coopération.

*Le vice-président, rapporteur de la première section,*

Davioud.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# RAPPORT DU JURY DE LA DEUXIÈME SECTION.

(Classe II. — Art appliqué à la tenture de l'habitation, et classe VII, art appppliqué aux étoffes de vêtements et d'usage domestique.)

## Composition du Jury.

MM. WILLIAMSON, Président;
DELAMARRE, Vice-Président;
MANTZ (Paul), Rapporteur;
BURETTE,
JACQUEMART (Jules),
RIESTER (Martin).

## Adjoints consultants.

MM. GUÉRIN, HAVARD, PACON, PARIOT-LAURENT, SPIQUEL, VIOLARD.

La deuxième section du Jury était appelée à examiner les produits relatifs à l'*art appliqué à la tenture de l'habitation* (classe II) et à l'*art appliqué aux étoffes de vêtement et d'usage domestique* (classe VII).

Bien que des industries très-diverses fussent représentées dans ces deux classes, la deuxième section a dû reconnaître tout d'abord que son travail se trouvait simplifié par suite de la situation particulière de quelques-uns des exposants qui, en leur qualité de membres du Comité d'organisation de l'Union centrale ou de membres du Jury, devaient être considérés comme *hors concours* et ne pouvaient dès lors prendre part à la distribution des récompenses accordées par le Comité.

Mais, tout en s'inclinant devant la rigueur d'une loi équitable, la deuxième section du Jury aurait cru manquer à sa mission si elle n'avait examiné avec l'intérêt qu'ils méritent les ouvrages des exposants qui, en perdant le droit à la récompense, ont néanmoins conservé le droit à l'éloge. Aussi s'est-elle longtemps arrêtée devant les tapisseries et les étoffes d'ameublement exposées par MM. RÉQUILLART, ROUSSEL et CHOCQUEEL, qui semblent trouver dans le succès même un motif de plus d'améliorer le caractère de leurs dessins et l'harmonieuse richesse de leurs colorations. La section n'a pas été moins satisfaite des papiers peints de MM. TURQUETIL et MALZARD. Indépendamment de leurs tentures d'un goût si sobre et si sage, MM. Turquetil et Malzard avaient exécuté, d'après les modèles de M. RIESTER, les tableaux placés dans la nef, au-dessus des salons occupés par les exposants. Quant à MM. Joseph et Francisque

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

GONELLE, à qui une médaille de première classe a déjà été accordée en 1863, la section a constaté que, malgré les ressources limitées d'un art qu'ils pratiquent en maîtres, ces habiles dessinateurs de châles conservent, grâce au choix de leurs couleurs et à l'inépuisable variété de leurs combinaisons, le rang que leur ont depuis longtemps acquis les heureuses inspirations qu'ils fournissent aux fabricants de cachemires français; enfin un éloge analogue a paru devoir être décerné à MM. Auguste LEFÉBURE et fils, dont les dentelles sont aussi remarquables par la finesse et l'exécution que par la nouveauté des motifs et la rare élégance du dessin.

Après avoir, comme l'exigeait le règlement, éliminé ces vétérans du succès, la deuxième section du Jury a pu procéder à l'examen des œuvres des autres exposants, et elle a accordé aux plus méritants d'entre eux les récompenses dont nous devons vous entretenir.

La section a décerné des prix de première classe à MM. ROUSSEL, MEUNIER et BRACQUENIÉ frères :

M. Alcide ROUSSEL, dessinateur pour dentelles, est depuis longtemps attaché à la maison Auguste Lefébure et fils. Sans parler des récompenses qu'il a déjà obtenues à Bruxelles, à Dijon, à Rouen, il a mérité à l'Exposition de l'Union centrale en 1863 une médaille de première classe. Ses travaux attestent un goût sûr et une grande richesse d'invention. Ses modèles de *pointes* destinés à être exécutés en dentelle noire de Bayeux, ses dessins d'ombrelles en point d'Angleterre ou de Bruxelles, ses rideaux qui rappellent le style des anciennes dentelles de Venise, prouvent que, dans une industrie dont le champ paraît limité, M. Roussel, tout en restant fidèle à la tradition, arrive à des effets inédits, à des élégances nouvelles.

M. MEUNIER, fabricant de rideaux à Tarare, a exposé des produits qui, bien que d'une valeur inégale, présentent un intérêt réel. Indépendamment de ses rideaux brodés, la deuxième section a particulièrement remarqué un store dont le fond blanc est décoré en couleur au moyen d'applications de mousselines découpées figurant des roseaux et des nénuphars. Le dessin en est d'un grand goût, et il y a peut-être là le germe d'une idée heureuse.

MM. BRACQUENIÉ frères, fabricants de tapis à Aubusson, et déjà honorés à Londres et à Paris de médailles justement méritées, ont exposé, avec un grand tapis d'appartement dont les colorations sont peut-être trop vives, de remarquables étoffes d'ameublement et un canapé dans le style du temps de Louis XIV. Par le goût du dessin, par l'harmonieux éclat des tons, par l'appropriation du motif ornemental au caractère des formes décorées, ce meuble fait le plus grand honneur aux ateliers de MM. Bracquenié.

Des prix de deuxième classe ont paru devoir être décernés à Mlle POTTIER et à MM. DUVAL et CARON :

Mlle Constance POTTIER, dont les œuvres figurent pour la première fois à l'Exposition de l'Union centrale, est élève de M. Auguste Bonheur. Habile peintre de fleurs, elle apporte à l'art appliqué à

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'industrie un concours qui pourra devenir précieux. Son *dessin de robe*, gouaché avec une grande liberté de pinceau, nous a paru mériter une récompense, ou tout au moins un encouragement. Certes, la fantaisie de nos dessinateurs de modes est loin d'être épuisée, mais il est temps que les femmes viennent à notre aide dans l'étude de ces grandes questions du luxe et de la parure qui les intéressent presque autant que nous.

MM. Duval frères, tapissiers, ne sont pas des créateurs dans le sens littéral du mot; mais ils excellent à mettre en œuvre les éléments que leur fournissent d'autres industries : dans la garniture d'un meuble, dans l'arrangement d'une draperie, dans la décoration d'un boudoir, ils font preuve d'un esprit ingénieux et quelquefois d'un caprice plein d'élégance.

M. Alexandre Caron a exposé des bordures de cuir doré qui, fixées au moyen de clous façonnés de diverses sortes, peuvent remplacer avec avantage les garnitures de soie qu'on emploie d'ordinaire pour la décoration des meubles et des siéges.

Un rappel de prix de deuxième classe a été accordé à MM. Walmez, Duboux et Dager, directeurs de la manufacture de tapisseries de Neuilly. Leurs reps et leurs tissus pour meubles témoignent d'un constant effort pour réussir dans une industrie qui touche de si près à l'art, et qui fut autrefois une des gloires de notre pays.

Malgré l'intérêt que présentaient les objets exposés dans les classes II et VII, le Jury de la deuxième section n'a accordé qu'un nombre restreint de mentions honorables, — quatre seulement. Elles ont été décernées :

1° A M. Alexandre-Gabriel Lardin, auteur d'un charmant dessin pour robe;

2° A M. Gustave Nazoski, habile dessinateur d'ornements;

3° A Mme Armand Husson-Morel pour ses imitations de fleurs et de plantes en dentelles de couleur;

4° A Mme veuve Saulière, qui entreprend, non sans succès, la restauration des tapisseries anciennes, travail difficile dans lequel on ne saurait apporter trop de réserve, et, nous le dirions volontiers, trop de respect pour les vénérables monuments d'un art où nos pères sont restés nos maîtres.

*Le rapporteur de la deuxième section,*

P. Mantz.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# RAPPORT DU JURY DE LA TROISIÈME SECTION.

(Classe III. — Art appliqué au mobilier.)

## Composition du Jury.

MM. Du Sommerard, Président;
Auguste Luchet, Vice-Président;
Lebègue, rapporteur;
Aubert (Francis),
Blondel,
Delange,
Kastner.

## Adjoints consultants.

MM. Grohé, Lemoine, Gautrot, Picarel.

Le Jury de la troisième section n'a pas trouvé dans l'ensemble des objets offerts à son appréciation de raisons suffisantes pour motiver le rapport explicite qu'il se proposait de vous adresser. Sauf quelques rares exceptions, relatives d'ailleurs à la forme plutôt qu'au fond, les choses lui ont paru n'être ni plus ni moins bien qu'elles n'étaient en 1863. Les premières conditions du meuble, en tant que chose utile, sont, sans contredit, la facilité, la commodité et la solidité de son emploi; il les a trouvées inobservées, ou à peu près, aujourd'hui comme alors. Les pièces semblent fabriquées, en général, pour l'aspect qu'elles donneront, non pour le service qu'elles ont à rendre. Ce n'est point ainsi qu'il faut entendre l'art appliqué à l'industrie. La forme, généralement gracieuse, — et c'est tout simple, puisqu'elle est parisienne, — abonde en imitations spirituelles, en pastiches ingénieux, en arrangements où le goût respire. Mais c'est de la reproduction plutôt que de la production; là, comme partout, la virilité manque, la création fait défaut. Des efforts sont tentés, nous a-t-on dit; des œuvres méritantes, peut-être même puissantes et originales, sont en élaboration; mais la grande Exposition de 1867 est proche, et leurs auteurs les gardent pour cet universel rendez-vous. Les montrer d'avance serait sans doute en compromettre le profit! Le Jury de la troisième section consent très-volontiers à prendre ces heureuses présomptions pour des preuves; il n'en reste pas moins vrai que les meubles qu'il a eus cette fois à examiner ressemblaient très-fort, pour la plupart, à ceux que ses anciens avaient examinés avant lui.

C'est pourquoi la majorité de ses membres n'avait point pensé à proposer au Jury des présidents un candidat pour la Médaille d'honneur. Cependant, un exposant existait, jouissant à divers titres d'un

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

mérite supérieur et exceptionnel, fils reconnu de son courage et de son labeur, inventeur propre et dessinateur de ses produits, artiste que les habitudes industrielles indignent, tenant la routine pour dangereuse et le préjugé pour ennemi, vénérant les beautés anciennes, mais en appelant de nouvelles de toutes ses forces. La minorité, moins absolue, s'était réservé le droit d'attirer sur M. SAUVREZY l'attention de messieurs les présidents. Elle n'a aujourd'hui qu'à s'en applaudir, puisque le vote qu'elle sollicitait a été un vote d'acclamation.

Le Jury avait, en outre, à sa disposition sept Médailles de première classe et quatorze Médailles de seconde classe. Voici comment il en a fait la distribution.

Nous procédons par ordre alphabétique, n'admettant autrement ni premiers ni derniers.

### MÉDAILLES DE PREMIÈRE CLASSE EN ARGENT :

A M. DRAPIER, pour un meuble de chambre à coucher en ébénisterie, bois d'amarante et de violette, d'un style un peu suranné, mais d'une fabrication intelligente et parfaite. M. Drapier avait, en outre, un fauteuil Louis XVI qui a été trouvé fort remarquable. Travail excellent, en somme; maison digne de la réputation dont elle jouit.

A M. GALLAIS, pour un meuble de chambre à coucher Louis XVI, en bois peint et doré, avec sculptures et peintures. Le goût de cette composition a paru plein de fraîcheur et d'élégance, les détails bien traités et suffisamment finis. Les panaches du lit on été trouvés lourds, toutefois; des plumes en bois paraissent admissibles, puisque l'on fait bien des flammes en pierre, mais n'en sont pas plus intelligentes pour cela.

M. Gallais succède à la maison Osmont, et en continue la renommée dans la fabrication des meubles en imitation de laque avec incrustations nacrées.

A MM. JEANSELME FILS ET GODIN, pour leur charmante collection de meubles et de siéges, où brillent tous les mérites et tous les genres de l'ébénisterie et de la tapisserie. Le Jury aurait vivement désiré qu'un chef-d'œuvre comme M. Godin sait si bien les concevoir et les exécuter lui eût permis de demander pour cette grande maison le rappel de la médaille d'or obtenue par elle en 1863.

A M. MUNZ, pour un meuble de chambre à coucher en bois noirci, style néo-grec, de la plus grande beauté.

A MM. ROUX ET C^e^, pour leur exposition de meubles riches en bois précieux rehaussés de cuivres ciselés et dorés, rappelant les beaux travaux de Boule, de Riesener et de Gouthières. Cette maison s'est fait de ce genre de meubles une spécialité dans laquelle on lui connaît peu de rivaux; et certains de ses produits sont d'une exécution telle que les cabinets d'amateurs devront un jour les rechercher.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Les deux autres Médailles de première classe sont demeurées sans possesseurs, le Jury des présidents ayant voté une Médaille d'honneur à M. Sauvrezy, pour son exposition tout à fait capitale, et le rappel d'une distinction semblable en faveur de M. PRIGNOT, habile dessinateur que nos ébénistes appellent leur providence. Nous serions heureux que l'une des Médailles restées vacantes dans la première classe pût être attribuée :

A M. CHAIX, pour une grande table de bibliothèque en bois de sapin avec entrelacs incrustés. Le Jury avait cru reconnaître dans ce meuble un défaut de fabrication assez grave, et qui devait l'étonner de la part d'un maître aux preuves nombreuses et bien faites. Il résulte de renseignements ultérieurs que ce prétendu défaut n'existe pas. On pourrait donc, et il serait juste de le faire, relever M. Chaix des récompenses de seconde classe, et le comprendre dans les premières.

MÉDAILLES DE SECONDE CLASSE EN BRONZE :

A M. AUBOUER, sculpteur ébéniste, pour un joli coffret en bois de poirier sculpté, figurant les quatre saisons. Composition gracieuse; travail fin et distingué. Une torchère Louis XIV, en bois peint et doré imitant le bronze, exposée aussi par cet artiste, a paru au Jury mériter au même degré la récompense accordée à son jeune et laborieux auteur.

A Mme BRUN, pour une série charmante de siéges à fond de canne, les mailles reliées en soie. Innovation heureuse et de bon goût.

A M. CARAUSSE, pour ses bons dessins de meubles, très-entendus et très-pratiques. Le nom de M. Carausse fait autorité dans la profession, et ses préceptes se recommandent par ce mérite rare, qu'il en connaît toutes les ressources comme toutes les faiblesses. La recherche tant désirée du meuble le mieux fait, au meilleur marché, et pour le plus grand nombre, pourrait avoir en lui un initiateur puissant.

A M. CHAIX. (Voyez l'erreur ci-dessus.)

A M. GOEKLER, pour un meuble de chambre à coucher en ébénisterie de bois d'Amboine, avec moulures noires; l'un des meilleurs travaux de l'Exposition, au dire des honorables commissaires de la Chambre syndicale des ébénistes. M. Goekler appartient à l'espèce ouvrière probe et consciencieuse qui garde et perpétue l'honneur du bon meuble français.

A M. GROS, pour quelques pièces de haute ébénisterie marquetée, incrustée et ornée, prises au hasard dans ses magasins, et qui, si elles n'ajoutent rien à la réputation que cet excellent fabricant s'est acquise, sont aussi très-loin de la diminuer. Nous attendons M. Gros au grand rendez-vous de 1867.

A M. HUNZINGER, pour un meuble d'appui très-beau, en bois d'ébène incrusté d'ivoire gravé. Ce meuble aurait peu à acquérir

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

pour être un chef-d'œuvre, et les raretés enviées du musée rétrospectif ne sont pas toutes faites pour effrayer son auteur. Par malheur, les cuivres qui lui servaient d'entrées de serrure en étaient indignes : M. Hunzinger les a fait disparaître après le passage du Jury.

A M. LEMÉTAIS, pour des siéges très-légers et très-jolis. Bon dessin. Détails bien faits. Des guéridons du même exposant ont paru moins réussis.

A MM. MERCIER frères, pour l'ensemble de leur exposition, dont la pièce principale était un buffet à deux corps en noyer sculpté. Le corps du bas de cette grande pièce a été trouvé extrêmement remarquable; il n'en a pas été de même pour la partie supérieure, qu'on eût dit n'être ni de la même pensée ni de la même main. En général, c'est par la construction que pèche le meuble artistique moderne : les détails sont presque toujours charmants.

A M. PIRET, fabricant de tables de salle à manger, pour son excellente, sobre et sage fabrication. M. Piret a succédé à M. Ramondenc, et ses travaux égalent, s'ils ne les surpassent, ceux de son très-honorable prédécesseur.

A M. RENOUVIN, pour l'ensemble de son exposition. Ce jeune fabricant de meubles d'art est encore loin des maîtres qui l'ont formé. Mais il a le désir et le vouloir de bien faire, et le Jury n'a pas cru devoir lui mesurer son encouragement.

A M. TAHAN, pour l'ensemble nombreux et varié de son exposition : ébénisterie de luxe, coffrets, encadrements, etc. Le Jury n'a pas pensé qu'il eût à rechercher bien sérieusement si M. Tahan était ou non le producteur des objets présentés sous son nom. La commission d'organisation de l'exposition, en les livrant ainsi à notre examen, dégageait suffisamment notre responsabilité. Les objets présentés par M. Tahan prouvent, au reste, un talent d'appropriation et d'arrangement qui a été trouvé digne de la récompense décernée.

A M. WALCKER, successeur de M. Godillot, pour un meuble de salle à manger, tout en rotin, d'un aspect tout à fait frais et récréatif. Le buffet et les siéges ont principalement fixé l'attention du Jury, ainsi qu'un paravent très-heureux de forme et d'enjolivements. L'application de cette matière légère et solide à la fabrication d'un mobilier d'été mérite le succès qu'elle a obtenu.

A M. WANDENBERG, ornemaniste doreur, pour ses réparations et redorures très-intelligentes de vieux meubles et de vieux cadres. Une console ancienne, entre autres, retravaillée par M. Wandenberg, ne laissait absolument rien à désirer.

Des mentions honorables ont été en outre accordées :
A M. DECLERCQ, ébéniste;
A M. LACROIX, fabricant de chinoiseries;
A M. LEMAIGRE, fabricant de siéges-lits;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

A M. Leroux, même industrie;
A M. Vimeney, ébéniste.
En tout, vingt-six distinctions sur trente-six exposants.

En terminant ce court exposé, qu'il nous soit permis de remercier MM. les membres des chambres syndicales pour les renseignements qu'ils ont bien voulu nous fournir, et de rendre pleine et entière justice au désintéressement de l'un d'eux, M. Lemoine, qui, exposant lui-même, n'a pas hésité à se retirer du concours pour nous apporter ses lumières; de même qu'il est de notre devoir d'honorer à titre semblable la conduite de M. Mazaroz, membre du Comité d'organisation, et privé de même du concours par son dévouement à l'œuvre de l'Union centrale.

Des remercîments sont également dus et offerts à M. Gautrot, facteur d'instruments, hors de concours par des raisons analogues. L'absence de M. Kastner, juré compétent par excellence, n'a point permis, au reste, d'examiner la partie musicale de cette section.

*Au nom du Jury de la troisième section et pour son rapporteur empêché,*

Auguste Luchet, Vice-Président.

---

## RAPPORT DU JURY DE LA QUATRIÈME SECTION.

(Classe IV. — Art appliqué aux métaux usuels, et classe V, art appliqué aux métaux et aux matières de prix.)

### Composition du Jury.

MM. Barye, Président;
Barre (Albert), Vice-Président;
Burty (Philippe), Rapporteur;
Chesneau,
Choiselat,
Pinel,
Salmson.

### Adjoints consultants.

MM. Duron, Figaret, Froment-Meurice,
Rosier.

La quatrième section du Jury de cette troisième Exposition, dont j'ai l'honneur d'être le rapporteur, en félicitant les exposants de l'ensemble des envois soumis à son jugement, croit devoir signaler

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

comme un excellent symptôme un retour marqué vers les formes simples et l'abandon, dans l'ornementation spécialement décorative, de la figure humaine, c'est-à-dire, pour préciser la pensée, une tendance intelligente à ne se servir, à l'exemple des peuples de l'Orient, nos maîtres incontestés dans l'art du décor, que de lignes sobres et souples dont l'agencement satisfait autant l'œil que la raison.

La Commission a remarqué aussi que les dessinateurs et les fabricants tendaient, quoique trop timidement encore, à s'affranchir de ce pastiche qui, depuis la fin du siècle dernier et sous l'influence de doctrines étroites et exclusives, a, presque sans interruption, énervé l'industrie française d'art; que, lorsque, pour obéir à la tyrannie du goût du public, ils étaient forcés de se renfermer dans un style et dans une époque déterminés, ils cherchaient de plus en plus à se pénétrer de l'esprit des maîtres de cette époque et à s'inspirer de leurs œuvres sans les copier servilement; enfin, que, mieux pénétrés que dans les périodes que nous venons de traverser, de la nécessité pour une œuvre d'art de remplir des conditions parfaites d'équilibre, ils accordaient avec plus de raisonnement et de goût la matière et la forme, le décor et la destination.

La Commission espère que le public prendra de plus en plus confiance dans le goût et dans la science d'artistes et de fabricants dont les efforts et les succès sont sensibles; qu'au lieu de leur imposer les caprices d'une mode incessamment variable, il apprendra à s'arrêter à des modèles remplissant toutes les conditions de la convenance et de la recherche et créés en vue de satisfaire des besoins purement contemporains; que fatiguée d'inutiles retours vers un passé qu'il faut respecter et admirer, mais qui représentait un ensemble de lois, de mœurs, d'aspirations, de conditions extérieures qui ne se reproduiront plus, la société de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, si fine, si volontaire et si dégagée de préjugés à tant d'égards, favorisera enfin sans arrière-pensée l'éclosion d'un art qui la représenterait dans ses faces multiples, et applaudira dès aujourd'hui à des chefs-d'œuvre qu'il suffit de quelque attention et de quelque bonne volonté pour découvrir.

La Commission se félicite d'avoir eu à juger presque sans exception des œuvres qui par l'aspect, la dimension, la destination répondaient aux conditions essentielles de la matière employée. N'est-il pas singulier que le carton soit parfois appelé à remplacer en apparence le marbre, ou le papier transparent, le verre? Dans l'ordre des produits qui nous étaient soumis, nous avons admis que le zinc pouvait remplacer le bronze comme pièces décoratives d'une certaine importance.

L'emploi nouveau de marbres ou de pierres dures recueillis sur le territoire français ou l'emploi renouvelé de ce cuivre jaune dont l'aspect est si sévère et si loyal nous a paru aussi digne d'attention que d'éloges.

Nous avons récompensé la perfection dans le ciseau et dans la fonte, conditions de métier qui ont à lutter à armes souvent bien inégales contre l'introduction de la machine ou des opérations chimiques.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Le même esprit d'impartialité nous commandait d'encourager le perfectionnement de moyens mécaniques, tels que la galvanoplastie et les nouveaux procédés de gravure. Nos conseils, dans cette série d'inventions, qui sont propres à notre temps et qui modifient si intimement la production, devaient porter particulièrement sur le choix des modèles.

La quatrième section a vivement regretté qu'une maison importante, tant pour le ton moderne de ses modèles que pour l'éclat des matières qu'elle emploie de préférence, n'ait point laissé ses envois dans leur intégrité, au moins jusqu'à la clôture des opérations du Jury. Outre l'inconvénient qui résulterait d'un pareil exemple pour la tenue de l'Exposition, les jurés n'ont droit à asseoir leur jugement que lorsqu'ils ont reçu officiellement leur mandat. Jusqu'à ce moment, c'est-à-dire celui de la discussion, ils n'ont point à tenir compte d'impressions purement personnelles.

Nous avons demandé à tous les fabricants les noms de tous leurs coopérateurs. Nous n'avons qu'à nous louer de l'empressement que l'on a mis à nous répondre. Cependant la Commission demande instamment qu'à la prochaine exposition de l'*Union centrale*, les noms de ces coopérateurs, dessinateurs, modeleurs, ciseleurs, etc., figurent au catalogue même. La Commission a décerné des récompenses à des coopérateurs dont les noms n'ont pour ainsi dire été révélés qu'à elle et qui ont cependant tous les droits à être connus du public pendant la durée et après la fermeture même de l'Exposition.

En arrêtant la liste des exposants qui lui ont paru avoir droit à ses récompenses, la quatrième section du Jury croit devoir rappeler qu'elle aurait aimé à pouvoir appliquer plus qu'une simple mention, dans les considérants de son rapport, à des artistes ou à des fabricants, tels que MM. Froment-Meurice, Klagmann, Lerolle, Moreau; mais elle a dû se conformer aux termes du règlement qui sont exprès et excluent sagement des récompenses les membres du Comité d'organisation et du Jury.

Enfin la quatrième section demande instamment que, dans les prochaines expositions, un classement plus étroit lui réserve des œuvres qu'elle regarde comme évidemment de son ressort. Les jugements prendraient d'autant plus d'autorité qu'ils s'exerceraient sur un ensemble plus vaste. « Art appliqué aux métaux usuels, » tel est le titre, au catalogue, de la série qui lui est confiée. Elle estime donc que fer ou acier, fonte ou zinc, les métaux usuels ne cessent point de relever de ses jugements pour avoir reçu dans la partie intérieure ou extérieure de l'habitation telle ou telle destination.

### MÉDAILLE D'OR.

C'est avec la satisfaction la plus vive que la quatrième section a décerné à MM. Fannière frères la seule médaille d'or dont elle pouvait disposer. MM. Fannière sont à la fois dessinateurs, modeleurs, fondeurs, ciseleurs, c'est-à-dire que les modèles qui ornent leur



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

vitrine sortent tout entiers de leur cerveau, de leur main et de leur atelier.

Dès sa première visite à l'Exposition de l'*Union centrale*, S. M. l'Empereur distinguait et acquérait un pot à bière en argent repoussé, conçu, dessiné, exécuté dans un sentiment tout moderne. MM. Fannière frères ont encore exposé d'excellents spécimens d'orfévrerie et de bijouterie, des broches, des bracelets, des objets de toilette aussi ingénieusement inventés que savamment et spirituellement exécutés; un service à thé, style Louis XVI, d'un burin tout personnel; enfin quelques échantillons d'un service de table commandé par un seigneur russe, et dont chaque pièce est variée par des motifs appropriés à la destination.

### MÉDAILLES D'ARGENT.

M. Barbet (Adrien).

Camées et pierres fines gravés avec un sentiment de l'art vraiment élevé.

MM. Garnier frères, fondeurs de bronze d'art.

Une langouste moulée sur nature, véritable chef-d'œuvre au point de vue spécial des difficultés du métier de fondeur.

M. Gautier (Jacques), dessinateur, modeleur, sculpteur de la maison Van Mons. M. Gautier, auteur de plusieurs modèles exécutés en bronze, avait envoyé encore le remarquable projet en plâtre d'un lampadaire.

MM. Lionnet frères, fabricants de bronzes galvanoplastiques.

Bons procédés de moulage et choix de modèles, tels que le Faune de Vienne, les vases Médicis et de Clodion.

M. Philippe (Émile), graveur, dessinateur, modeleur, breveté pour la gravure polychromatique sur ivoire en creux ou en relief.

Tendances excellentes et goût exercé qui le mène droit aux bons modèles de la Renaissance et de l'Orient. Un coffret en ébène avec plaques de revêtement en ivoire nous a particulièrement arrêtés. Plusieurs des objets dont l'invention et l'exécution sont dus entièrement à M. Philippe iront figurer avec honneur dans le musée artistique et industriel de Vienne.

MM. Rudolphi père et fils, orfévres, bijoutiers, joailliers.

Emploi ingénieux, sinon toujours varié, de l'argent oxydé et des pierres dures. Pièces de grande orfévrerie, qui ont valu à cette maison les premières récompenses dans les Expositions officielles.

Schlossmacher et C^e^, fabricants de lampes et de bronzes.

Suspensions élégantes en fer poli, légères, d'un style à part, répondant par le meilleur côté de recherche et de goût au mobilier moderne.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

### RAPPEL DE MÉDAILLES D'ARGENT.

MM. JARDIN-BLANCOUD, graveurs sur métaux.

Emploi ingénieux de la gravure fluoride sur des pierres dures et résultat élégant, particulièrement pour le cristal.

M. REVERCHON (François), sculpteur-miniaturiste sur camées.

Portraits camées de contemporains sur coquille tendre, exécutés avec esprit.

### MÉDAILLES DE BRONZE

M. ARSON, sculpteur ornemaniste.

M. Arson est un collaborateur distingué de la maison Rigolet (René-Marie), fabricant de bronze et imitation. Ses groupes pour pendules et ses statuettes ont une excellente tournure.

M. BERNARD (Antoine-Louis), fabricant de bronze.

Nous citerons parmi les morceaux qui ont arrêté la Commission un fin modèle de miroir mobile, style Louis XVI, des coupes unissant le marbre et le bronze par des arrangements ingénieux.

M. GRANGER (Alexis-Charles), fabricant d'objets en acier poli.

Objets en acier poli, destinés à garnir les nécessaires de voyage ou de travail, exécutés avec goût et soin.

M. HENG (Victor), dessinateur.

Un cadre renfermant des dessins de bijouterie et de joaillerie qui prouvent un sentiment naturel délicat, et une parfaite connaissance de l'effet.

M. LÉONARD (Alexandre-Lambert), sculpteur.

M. Léonard consacre son talent spécialement à la représentation des animaux. Son Butor blessé, groupe en cire, ses Hérons, ses Oiseaux en bronze patiné ou en bronze argenté, indiquent chez l'artiste un désir de rendre intéressants, sans tomber dans la prétention, les épisodes si variés de la vie animale.

M. MASSON (Jean-Auguste), sculpteur, ciseleur.

M. Masson est un des collaborateurs de la maison Morel, mais il exposait ici pour son propre compte des projets en cire et en bronze pour l'orfévrerie et la bijouterie. La Commission a particulièrement remarqué un Projet de bouclier destiné à être offert en prix pour des courses de chevaux.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

M. Van Mons (Pierre-François-Louis), fabricant de bronzes.

Les envois de M. Van Mons sont destinés à l'ameublement intérieur. Ce sont, sauf les modèles de M. Jacques Gautier que nous avons spécialement récompensé, des originaux antiques, de Michel-Ange, de Puget, de Coysevox, etc., réduits par le procédé Sauvage. En pareil cas, on doit insister sur le choix des bons modèles.

M. Viot et Cᵉ, marbriers et fabricants de bronzes d'art.

L'emploi par la maison Viot et Cⁱᵉ d'une matière aussi nouvelle que les marbres onyx d'Algérie; l'association ingénieuse qu'elle en fait avec des modèles de bronze dorés essentiellement modernes et d'une élégance qui s'associe parfaitement à la délicatesse même de la matière, étaient faits pour arrêter la Commission. Sans aucun doute, la Compagnie des marbres onyx d'Algérie aurait reçu une récompense de premier ordre si, par un concours de circonstances que nous n'avons qu'à regretter, elle n'avait point retiré les plus importants et les plus intéressants de ses envois, au moment même où le Jury allait commencer ses travaux. Tous les objets exposés étaient exécutés sur les dessins de M. Eugène Cornu et d'après les modèles de M. Carrier-Belleuse.

MM. Wagner père et fils, fabricants de bronze.

MM. Wagner père et fils sont avec leur coopérateur, M. Morage, les propres dessinateurs des garde-feu et autres bronzes d'ameublement d'un bon style qu'ils ont exposés, et dont l'exécution industrielle est aussi très-soignée.

## RAPPELS DE MÉDAILLE DE BRONZE.

MM. Bertrand et Subbinger, orfévres, fabricants de bronze et de galvanoplastie.

MM. Bertrand et Subbinger sont les successeurs d'Alex. Gueyton pour les applications de la galvanoplastie. De bons modèles pris dans les œuvres de Benvenuto Cellini, de François Briot, de Lepautre sont faits pour répandre la connaissance des belles époques de la ciselure. La Commission a encore remarqué un grand plat dont le modèle est de Blancheteau.

M. Delesalle, fabricant de bronze d'art.

L'imitation de la patine des bronzes florentins est portée jusqu'au trompe-l'œil dans les modèles antiques ou de la Renaissance choisis par M. Delesalle avec une sagesse et une sobriété de goût frappantes.

M. Geffroy (Auguste), orfévre, émailleur.

Ce n'est point pour les émaux, dont l'appréciation échappait à sa juridiction, mais pour la forme de ses calices d'église que la Commission a décerné à M. Geffroy un rappel de médaille.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

M. HINGRE (Louis-Théophile), sculpteur.

Modèles d'animaux et Paon destiné à servir de porte-curedent.

M. PAUTROT (Ferdinand), sculpteur.

M. Pautrot est le propre éditeur de ses œuvres. Parmi des bronzes d'animaux, des figures de chiens nous ont surtout semblé dignes d'attention.

MENTIONS HONORABLES.

M. DUVAL (Jean-Jacques), imitation de bronze.

Statuettes et porcelaines garnies.

M. DUVAL (Félix), dessinateur.

Cadre de dessins pour la joaillerie, la bijouterie et l'orfévrerie.

M. DIETSCH (Georges-Frédéric), fabricant de bronze.

Bronzes d'animaux et coffrets.

MM. LASSALE et Cie, exportateurs d'articles de Paris.

Bijoux d'un goût remarquable.

MM. MOULIN et VILLEMINOT, statuaires ornemanistes.

Modèle d'un milieu de table d'un bon effet décoratif.

M. RENAULD (Charles-Émile), fabricant de bronze.

Lustres, candélabres et lampes pour éclairage d'intérieur.

M. RIGOLET (René-Marie), ciseleur, fabricant de bronze et imitation.

M. Rigolet, qui a pour principaux collaborateurs MM. Aubert et Arson, a exposé des statuettes et des groupes pour pendules.

M. RHONE (Camille-Nicolas), graveur, émailleur.

Une croix dans le style du XIIIe siècle; des plaques de missel ; des chiffres et des blasons dans lesquels l'émail vient heureusement varier et rehausser l'éclat du métal.

M. TERRIEN (Louis-Pierre-Alphonse), sculpteur, ciseleur.

Un bouquet de coquelicots, bas-relief en albâtre d'une exécution soignée et gracieuse.

*Le rapporteur,*

Ph. BURTY.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# RAPPORT DU JURY DE LA CINQUIÈME SECTION.

(Classe VI. — Art appliqué à la céramique et à la verrerie.)

## Composition du Jury.

MM. JACQUEMART (Albert), Président et Rapporteur;
BROUTY (Charles), Vice-Président;
CHAMPFLEURY,
MERSON (Olivier),
SALIN (Patrice),
TEXIER (Edmond).

## Adjoints consultants.

MM. GILLE, GRUNDELER, SURLOPP.

Le Jury, après avoir constaté que l'industrie céramique a, depuis la dernière exposition, marché rapidement dans une voie progressive, et qu'elle mérite les encouragements de l'Union centrale des Beaux-Arts, propose de décerner :

1° Une Médaille d'or à MM. DECK frères.

Ces artistes-fabricants sont sortis de l'imitation pure des produits orientaux; ils ont obtenu des couvertes bleues et vertes teintées, d'un heureux emploi dans la décoration des intérieurs; ils imitent à volonté les craquelés de la Chine et appliquent avec un rare bonheur ces divers procédés à des œuvres originales.

De plus, ils ont obtenu une couverte homogène, qui n'est plus sujette à la tressaillure, et ils ont exécuté de grandes décorations en plaques ajustées, de la réussite la plus complète.

Ces progrès, cette variété d'œuvres intéressantes, ont paru au Jury mériter une récompense de premier ordre. (Cette proposition a été adoptée en séance générale.)

2° Une Médaille d'argent à M. LONGUET.

Ce céramiste s'est présenté à l'exposition avec des ouvrages du plus grand intérêt : il a des couvertes nouvelles d'un ton charmant, des décors du goût le plus pur; des imitations parfaites de l'art persan; on peut dire que ses ouvrages sont pleins de promesses et que, lorsqu'il reparaîtra dans la lice, l'Union centrale n'aura plus à lui accorder que sa médaille la plus élevée.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

3° Une Médaille d'argent à M. BOULENGER.

Ce fabricant apporte des carreaux de pavage en pâtes incrustées de diverses couleurs, qui se distinguent par leur bonne exécution et par le goût relevé du dessin. Il mérite d'autant plus d'être encouragé, que l'Angleterre avait, jusqu'ici, le monopole de ce genre de production aujourd'hui si utile pour les constructions luxueuses.

4° M. PULL s'est présenté, comme précédemment, avec des ouvrages dans le genre de Palissy, d'une exécution remarquable. Toutefois, le Jury ne remarquant, dans les procédés, aucun progrès sensible et regrettant que M. Pull n'aborde pas plus franchement une décoration nouvelle et originale, lui accorde un rappel de la Médaille d'argent qu'il avait précédemment obtenue.

5° M. LAURIN apporte de bonnes faïences; mais le décor en laisse à désirer comme style. Deux plats décorés sur la pâte et vernissés sont toutefois une heureuse innovation, et le Jury, espérant que M. Laurin tirera parti de ce nouveau procédé, lui accorde un rappel de la Médaille d'argent.

6° M. DEVERS a été l'un des restaurateurs de l'art de terre en France; son initiative a relevé tous les genres, et l'industrie lui doit beaucoup; pourtant il se montre, cette fois, avec des ouvrages ou déjà connus, ou exécutés dans des conditions qui laissent à désirer, et le Jury ne peut que lui rappeler la Médaille d'argent qu'il a précédemment obtenue.

7° Une médaille de bronze à MM. GENLIS et RUDHARDT.

Ces artistes se présentent avec une bonne faïence à couverte dure et homogène; ils la décorent dans un style rappelant les anciens produits de Rouen et de Moustiers, avec un goût remarquable. La majorité du Jury leur a reproché seulement un peu de maigreur dans le style, exprimant le désir qu'ils cherchassent, à l'avenir, des motifs d'ornementation plus saillants. Cette seule considération a empêché que MM. Genlis et Rudhardt obtinssent la récompense supérieure.

8° M. BRIANCHON exploite avec talent la découverte d'un procédé qui lui permet de donner aux couleurs céramiques un reflet nacré. Aucun progrès notable n'étant marqué dans l'exposition de cette année, le Jury rappelle la médaille de bronze accordée précédemment à M. Brianchon.

9° M. MACÉ expose des impressions chromo-céramiques auxquelles le Jury ne peut refuser son attention, bien qu'en principe il réprouve les procédés qui substituent le travail mécanique à la main de l'artiste. Mais l'Angleterre nous inonde de produits imprimés du plus détestable goût, et le Jury reconnaît que M. Macé a des ouvrages d'un bon style ornemental, et d'une harmonie de couleurs remarquable. En conséquence, une Médaille de bronze est accordée à M. Macé.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Le Jury ne peut quitter la fabrication céramique sans exprimer le regret de n'avoir point à juger l'exposition de M. Rousseau, exclu des concours comme Membre du Comité d'organisation de l'Union centrale. Cet éminent industriel se maintient à la tête des hommes de goût qui luttent pour que la France demeure la première des nations dans les arts d'industrie.

10° Une médaille d'argent à M. BOUQUET.

Cet artiste consacre depuis longtemps son talent à exécuter sur faïence de véritables tableaux, et il est arrivé à se composer une palette exceptionnelle qui lui permet de faire rivaliser l'émail sur terre avec la toile. Dans sa juste admiration, le Jury eût peut-être proposé M. Bouquet pour une récompense supérieure, mais il a pensé qu'il était de son devoir de ne point encourager d'autres artistes à entrer dans une voie extra-céramique où le mérite personnel de M. Bouquet pouvait seul assurer le succès.

11° Une Médaille d'argent à M. RANVIER.

Cet artiste est l'un des plus habiles collaborateurs de MM. Deck; il a exécuté des plaques et des panneaux où l'art élevé s'unit à une heureuse entente de la décoration céramique.

12° Une Médaille de bronze à M. MILÈS.

Cet artiste, l'un des collaborateurs de M. Rousseau, a très-heureusement appliqué le modelage des pâtes transparentes sur fonds de couleurs. Ses œuvres sont d'un bon style et d'une exécution facile et correcte.

13° Une Médaille de bronze à M. PENET.

Cet artiste a émaillé sur lave un morceau charmant.

14° M. HOURY dirige un atelier de décoration ou s'exécutent des œuvres recommandables; le Jury lui rappelle la Médaille de bronze qu'il a précédemment obtenue.

15° M. GOUVRION expose des plaques et quelques vases d'une décoration bien entendue qui lui valent une Mention honorable.

16° Une Mention honorable est accordée à M^lle^ de MAUSSION qui expose des peintures sur lave et sur porcelaine.

17° La même distinction est accordée à M^me^ BOSSÉ dont les faïences, et deux entre autres, sont largement peintes et d'un bon style.

18° La même Mention est accordée aux Elèves de Notre-Dame-des-Arts, qui ont exécuté, sous la direction de M. Devers, des ouvrages destinés à une bonne œuvre.

19° Enfin, une Mention est également accordée à M^me^ DE CALLIAS, qui a fait passer sur la faïence les hautes conceptions de Raphaël.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

### ÉMAILLERIE.

1° Une Médaille d'argent est décernée à M. CLAUDIUS POPELIN, pour les émaux sur cuivre et à paillons qu'il a exposés. Le Jury recommande à l'artiste de se méfier, à l'avenir, des tons bleuâtres de son camaïeu, et des détails trop multipliés qui nuisent parfois à l'ensemble de ses œuvres.

2° Une Médaille de bronze à M. BAUD.

Cet artiste possède à fond les secrets de son art, et il les applique avec une heureuse hardiesse : mais il doit serrer son style et son dessin, pour se mettre au niveau des anciens maîtres.

3° Une Médaille de bronze à M. ROBILLARD.

Habile praticien, cet artiste n'a qu'à se défaire d'un peu de lourdeur dans les contours et à chercher la correction des formes. Ses procédés sont variés et excellents.

### VERRERIE.

1° Une Médaille de bronze à M. BAY.

Le Jury a noté dans son exposition une glace remarquablement gravée, et plusieurs autres d'une taille habile et de bon goût.

2° Une Médaille de bronze à M. BUQUET.

Sa taille est bonne et ses compositions d'assez bon style.

3° M. CHABERT est un modeste artiste qui applique la gravure à l'acide fluorique sur le verre avec habileté, et dans des conditions de bas prix qui permettront d'en répandre l'usage; le Jury l'encouage par une Médaille de bronze.

*Le président, rapporteur de la cinquième section du Jury,*

A. JACQUEMART.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# RAPPORT DU JURY DE LA SIXIÈME SECTION.

(Classe VII. — Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.)

**Composition du Jury.**

MM. CHALONS-D'ARGÉ, Président;
ROUSSEAU (Émile), Vice-Président;
TRIANON (Henry), Rapporteur;
GUILLAUMOT,
MANGUIN.

**Adjoint consultant.**

M. BERTHAUD.

On est d'abord convenu que le mérite d'art passerait avant le mérite industriel, et que, toutefois, il serait tenu compte de ce dernier.

On arrêta ensuite que le n° 6 répondrait au plus haut signe de satisfaction, et le n° 1 au témoignage le plus faible.

Après avoir vivement regretté que l'admirable exhibition de M. Martin RIESTER et celle non moins belle de M. Édouard LIÈVRE, membres du Jury, ne pussent entrer dans leur examen, les membres de la sixième section furent unanimes pour accorder un rappel de médaille de 1re classe :

1° A l'éditeur CURMER, pour ses belles impressions en chromolithographie, d'après le livre d'Heures de Jean Fouquet;

2° A M. Pierre-Louis CHAUMONT, pour ses excellentes gravures de machines et ses aqua-tintes destinées à l'enseignement.

On aurait désiré récompenser les artistes employés par M. Curmer, mais M. Berthaud a démontré que le travail chromo-lithographique, par la multiplicité des mains-d'œuvre, échappait à l'unité de récompense.

Le Jury de la sixième section a été unanime pour décerner le n° 6 :

1° Aux belles gravures *fac-simile* exécutées par M. Alphonse LEROY, d'après des dessins de grands maîtres, en vue d'un cours d'enseignement;

2° A M. Auguste PÉQUÉGNOT, pour sa collection gravée d'ornements, vases et décorations, d'après les maîtres;

3° A MM. NOBLET et BAUDRY, pour leurs ornements et morceaux d'architecture en lithochromie.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Le Jury a cru devoir accorder le n° 5 :

1° A M. Barthélemy-Alexis GIRARD, pour ses gravures, spécialement pour ses *fac-simile*, d'après *la Mise au Tombeau*, de Rembrandt, et la première pensée du tableau de *la Jardinière*;

2° A M. HANGARD-MAUGÉ, pour ses chromo-lithographies, d'après Angelico de Fiesole et Hemlinck, et pour ses deux planches tirées de l'*Art égyptien*, d'après M. Prisse d'Avesnes;

3° A M. Hippolyte Moulin, pour ses chromo-lithographies, d'après les miniatures du XIVe siècle;

4° A M. Jules LUNDY, pour sa filiation *fac-simile* de l'écriture, depuis les temps les plus reculés jusqu'à l'apparition de l'imprimerie;

5° A M. Louis LAVAUD, pour sa belle application de la photographie à la reproduction d'objets d'art industriel.

Le n° 4 est donné à M. LATOISON-DUVAL, pour ses premières notions de géométrie usuelle et ses éléments de dessin linéaire appliqué à l'enseignement professionnel des jeunes filles.

Le n° 3 est accordé :

1° A M. Ferdinand BLAIZE, pour les résultats de son procédé de gravure en relief applicable à la typographie;

2° A M. BŒRINGER, pour ses photographies métallisées, entre autres la reproduction du *Bouclier de Henri II*, du Louvre;

3° A l'éditeur DELARUE, spécialement et même uniquement pour les *leçons de dessin appliqué au paysage*, par Calame, et la gravure de M. Gautier, d'après le tableau de M. Comte, *Henri III et le duc de Guise à Blois*;

4° A l'éditeur Mme veuve DOPTER, pour ses lithographies de fleurs, d'après M. Chabal;

5° A M. GUIOT, pour ses études sur la projection des ombres;

6° A M. HUOT, pour la photographie de Constantine;

7° A M. JAILLY, pour ses dessins autographiés;

8° A MM. LAMBERT-THIBOUST, pour leurs reproductions photographiques et phototypiques;

9° A M. LÉVY, éditeur, pour les douze Apôtres, émaux de Léonard, gravés par Alleaume, pour la collection des costumes de Mercury et de Lechevalier-Chevignard, et pour la planche tirée des plus excellents bâtiments de France, de Du Cerceau;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

10° A M. Jean PIGAL, pour ses dessins au crayon Comté, sans hachures;

11° A M. MARLÉ, pour ses épreuves photographiques.

Le n° 2 a été accordé :

1° A M. DALLEMAGNE, pour les cadres imaginés par lui dans ses portraits photographiques;

2° A l'éditeur DUSSACQ, spécialement pour les académies religieuses et les petits types religieux de M. Joseph Félon, et pour ses études d'ornements;

3° A M. GASTÉ, pour ses épreuves chromo-lithographiques.

Le n° 1 a été accordé :

1° A M. BURCQ, pour ses épreuves de lithochromie;

2° A M. DESHAYES, pour ses dessins de machines;

3° A M. ZINC, pour ses modèles en plâtre, destinés à l'enseignement du dessin et de la sculpture; une plante grasse particulièrement réussie.

Quant aux autres exposants de la classe neuvième, le Jury de la sixième section n'a pas cru devoir leur accorder de numéro d'ordre de mérite.

Comme conclusion de ses travaux, la sixième section a proposé, et le Jury, en séance générale, a accordé :

Une médaille d'or à M. Alphonse LEROY;

Des rappels de médailles d'argent à MM. Léon CURMER, et CHAUMONT;

Des médailles d'argent à MM. HANGARD-MAUGÉ, Auguste PÉQUÉGNOT, NOBLET et BAUDRY;

Des médailles de bronze à MM. Alexis GIRARD, Jules LUNDY, Louis LAVAUD;

Des mentions honorables à MM. Charles LATOISON-DUVAL, Ferdinand BLAIZE, Georges BŒRINGER, Hector GUIOT, Alexandre JAILLY, Mme veuve DOPTER.

Le Jury de la sixième section se serait estimé heureux de faire figurer, à la plus haute place, sur la liste des récompenses dont il avait la disposition, la *Gazette des Beaux-Arts*, que publient, avec tant de zèle et de talent, MM. GALICHON et Charles BLANC. Mais ces

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

messieurs, par leur qualité de membres du Jury, se trouvent hors de tout concours.

Il sera cependant permis au Jury de la sixième section de citer, avec les plus vifs éloges, les noms des principaux artistes de cette importante publication : MM. FLAMMING, JACQUEMART, BOCOURT, GUILLAUME, qui, par le crayon, par le burin, ont si éloquemment traduit les plus beaux travaux des maîtres anciens et modernes.

*Le rapporteur*,

Henry TRIANON.

---

## RAPPORT DU JURY DE LA SEPTIÈME SECTION.

(Classe VIII. — Art appliqué aux articles divers.)

### Composition du Jury.

MM. MANGUIN, Président;
GARNIER (Charles), Rapporteur;
JACQUEMART (Jules),
KASTNER,
MERSON (Olivier),
PINEL.

### Adjoints consultants.

MM. BARBIER, CLIVER aîné, DESHAYES DESOUCHES, GALIBERT, LECROSNIER, NAU fils, PERROT-PETIT.

Le soussigné a l'honneur de présenter au Jury général des récompenses le rapport de la septième section.

Les membres du Jury de la septième section, formée de divers produits non classés dans les six autres sections, s'abstiennent, messieurs, de vous proposer aucun nom pour la médaille d'or.

Mais ils ont cru pouvoir, sans exagérer la bienveillance, distribuer toutes les médailles mises à leur disposition par l'*Union centrale*, et ils ont usé de cette latitude en faveur d'exposants dont les produits, sans être marqués au cachet d'un génie hors ligne, attestent cependant un mérite réel.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Les trois médailles d'argent que nous avions à distribuer ont été accordées :

A Mlle MALIDOR, fleuriste, pour ses éventails, ses écrans et ses parures fantaisistes en plumes, travaux rehaussés par un goût rare, qui se sont déjà imposés à la mode et qui ne démentiront pas la renommée de l'élégance parisienne quand le commerce d'exportation s'en emparera;

A Mme DE LAERE, une autre fleuriste, dont les fleurs ne laissent rien à désirer sous le rapport de la délicatesse, et qui luttent souvent avec les fleurs naturelles,

Et à la maison VICART et BAUDONNAT, pour ses spécimens de carrosserie.

Les six médailles de bronze ont été décernées :

A Mme BENEZIT, fleuriste, dont les plantes et les feuillages se font remarquer par leur fraîcheur;

A M. CHARCOT, carrossier;

A M. CHARTRAIN, pour ses pipes et ses porte-cigares en écume de mer, quoiqu'il n'ait pas fait de grands frais de ciseau pour la sculpture;

A M. CLERGET, dessinateur et graveur, déjà très-médaillé à différentes Expositions, qui a exposé cette année un dessin d'encadrement de portrait et un nouveau modèle de cartes à jouer. Si la récompense qu'il obtient aujourd'hui est inférieure à celles qu'il a précédemment acquises, c'est que le Jury n'a pas découvert chez cet exposant des efforts vers le progrès;

A M. PAILLARD, qui a produit des lorgnettes et des jumelles de luxe, lesquelles ne sont pourtant pas sans rivales chez les opticiens de Paris;

A M. PIAULT, dont la coutellerie riche de table est bien soignée, mais qui trouverait aisément des émules, si cette spécialité était plus largement représentée au palais des Champs-Élysées.

Ont semblé au Jury être dignes d'une mention honorable :

M. HAARHAUS, dessinateur et graveur sur cuir, dont le talent offre des ressources pour les articles de reliure et de toilette;

M. DAMERON, qui a exposé deux voitures;

M. MARTY, dont les boîtes à catalogues sont assez ingénieuses;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

M. MARMUSE fils, pour sa coutellerie à styles Louis XV et Louis XVI;

M. SAUNIER, fleuriste, dont les boutons de fleurs et les fruits dorés par un procédé chimique peuvent tenter l'exportation,

Et M. TAVEAUX, fabricant d'éventails.

Dans la séance tenue le 20 octobre par le Jury général, une des sections a renvoyé à la nôtre l'examen des produits exposés par trois horlogers. Après s'être acquitté de cette tâche, le Jury de la septième section a déclaré qu'il n'y avait pas lieu de modifier ses jugements et son rapport.

*Le rapporteur de la septième section,*

Charles GARNIER.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

XIII

# RAPPORTS DU JURY DES RÉCOMPENSES

## DES ÉCOLES DE DESSIN

---

## PREMIÈRE SECTION.

### Dessin de la figure humaine.

**Composition du Jury.**

MM. Barrias, Blanc (Ch.), Carrier-Belleuse, Chesneau, Dalloz, Galichon, Louvrier de Lajolais, Millet, de Monbrison (G.), de Mornay.

Après avoir accordé des récompenses méritées, tant aux professeurs qu'aux élèves des cours de dessin qui ont répondu à notre appel, il nous restait un devoir plus pénible à accomplir. La section, dont nous avons l'honneur d'être les rapporteurs, avait cru d'abord devoir exprimer un blâme sévère sur les méthodes déplorables d'enseignement adoptées par quelques-uns des professeurs.

Au moment d'exécuter ces intentions, nous avons songé que ce blâme, exprimé ainsi, prendrait peut-être un caractère dangereux que nous ne pouvions ni ne voulions lui donner.

En effet, blâmer serait accuser des intentions insuspectables, méconnaître des dévouements à la cause commune qui, pour ne pas être d'un ordre aussi élevé qu'on pourrait le désirer, n'en sont pas moins respectables à tous autres égards, et enfin porter peut-être une atteinte grave à des intérêts qu'il ne nous appartient pas de toucher.

A ces causes, et convaincus que la section approuvera notre réserve, nous nous bornerons à faire ressortir l'enseignement qu'elle

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

a voulu mettre dans la répartition de ses récompenses, en appelant l'attention des concurrents eux-mêmes sur la ligne qu'elle a cru devoir suivre dans ses désignations.

Procédant par élimination, elle a rejeté sans hésiter toute œuvre ou tout ensemble d'œuvres qui n'accusaient qu'une tendance malheureuse et, ajoutons-le, presque toujours maladroite, à l'habileté *de la main*, sans souci de ce que l'on peut appeler le *sens moral de l'art*.

Les élèves viennent dans nos écoles pour y faire, sans aucun doute, l'éducation de leurs yeux et de leurs mains. Mais il ne saurait être indifférent de leur donner cet enseignement dans n'importe quel livre. On peut épeler, et assurément apprendre tout aussi bien à lire dans un volume de Parny que dans les plus belles pages de Racine, de Corneille ou de Plutarque. Qui ne sent cependant, au simple énoncé de cette proposition, combien un pareil enseignement serait désastreux pour nos jeunes générations, et quelle importance considérable il y a donc à mettre au choix des modèles à étudier ?

Ce qui est vrai pour *les lettres* ne l'est pas moins pour *les arts plastiques*. Dans ceux-ci, le sens moral à en retirer peut se traduire par *le goût*. Des modèles choïsis sans discernement, sans la plus scrupuleuse attention, loin de développer cette disposition précieuse, en germe dans l'esprit de nos élèves, la compriment, l'étouffent et la tuent souvent d'une façon irrémédiable.

Que des professeurs, faisant un enseignement privé, avec des élèves les rémunérant à leur gré réciproque, se servent de modèles quelconques, mauvais, déplorables, on pourra le regretter, mais rien de plus, en vertu de la liberté des uns et des autres.

Mais lorsqu'il s'agit de cours rétribués par une administration généreuse, municipale ou communale, laïque ou cléricale, l'initiative individuelle du professeur n'a plus et ne peut plus avoir le même champ à exploiter.

Son devoir le plus rigoureux devient, au contraire, de faire l'abandon de ses goûts personnels dans ce qu'ils peuvent avoir *d'excentrique et de douteux*, pour ne garder que le respect de ce qu'on peut appeler les règles de l'art.

Ces règles ont été formulées de la façon la plus éblouissante, en sculpture, par les Grecs, contemporains de Périclès; en peinture, par les artistes de la Renaissance. De même que les Homère, les Platon, les Virgile et les Horace nous donnent encore l'exemple de ce qu'il y a de plus grand et élevé, de plus rempli de charmes et de grâce, dans l'expression écrite de la pensée humaine; de même les Phidias, les Praxitèle, les Raphaël et toute cette brillante pléiade de la Renaissance sont encore les modèles les plus purs de l'art plastique. En puisant à ces sources sublimes, autant qu'abondantes et fécondes, on est au moins sûr, de par l'autorité des siècles qui les a consacrées, de ne pouvoir s'égarer.

Les élèves trouveront en elles ce qu'ils viennent surtout chercher, à ces heures dérobées à leur repos, le goût des belles et grandes choses, en même temps qu'ils acquerront cette habileté de main nécessaire toujours, mais que l'on peut cependant ici regarder comme secondaire. Ils ne peuvent que se fortifier, se développer, en suçant



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

le lait de ces fortes mamelles auxquelles se sont nourris tous nos plus grands artistes, tandis que le sein de ces nourrices de hasard désignées trop souvent par la mode et le caprice ne peut amener chez eux que le dépérissement et le rachitisme.

En résumé, la Commission a cru devoir s'appliquer dans cette répartition difficile des récompenses qu'elle avait à faire, à suivre une logique rigoureuse dans cet ordre d'idées.

Puisse la prochaine exposition des œuvres des écoles diverses lui prouver que sa voix, aussi bienveillante que convaincue, a été entendue et comprise.

Au moment de terminer son travail, la Commission des écoles croit de son devoir d'émettre le vœu que des séries de modèles, d'après l'antique et les grands maîtres de la Renaissance, dessinés et reproduits ensuite aussi sincèrement que possible par la gravure ou la lithographie, soient mis au service de toutes nos écoles et de leurs professeurs, pour éviter dans l'avenir des écarts de goût dont les conséquences ont des retentissements désastreux dans toutes nos industries.

*Les rapporteurs :*

BARRIAS, peintre; Aimé MILLET, statuaire.

---

## DEUXIÈME SECTION.

Dessin de l'ornement et de la fleur.

### Composition du Jury.

MM. GONELLE, HENRY (Hipp.), KLAGMANN, LIÉNARD, LIÈVRE, RIESTER.

Messieurs, dans l'examen des dessins de fleurs et d'ornements, vous avez dû être frappés comme nous du petit nombre de bons modèles que les professeurs mettent sous les yeux des élèves et du temps trop long employé par ces derniers à un genre d'étude qui peut devenir nuisible, attendu la répétition des mêmes formes qui se trouvent si souvent reproduites, même dans ceux de ces modèles que nous trouvons les meilleurs. Nous reconnaissons volontiers qu'il faut d'abord apprendre aux jeunes gens le métier du crayon, mais là ne s'arrête pas l'art du dessin. Rendre surtout les élèves capables d'exprimer leurs pensées sans avoir besoin de recourir constamment à des matériaux qui leur manquent souvent, tel doit être notre but, et nous devons vouloir faire d'eux, non des copistes, mais des

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

artistes originaux ou des artisans habiles possédant les principes du beau.

C'est à ce point de vue, nous le souhaitons et nous l'espérons, que votre rapport général voudra bien appeler l'attention de certains professeurs sur le danger qu'il y aurait à laisser leurs élèves dans la voie actuelle.

Et à ce propos, veuillez nous permettre d'invoquer ici l'autorité d'un maître lyonnais du dernier siècle. Joubert de l'Hiberderie publait en 1764 un livre plein de bonnes instructions pour les artistes qui se livrent plus particulièrement à la création des modèles destinés à la décoration des étoffes (1).

Joubert de l'Hiberderie conseille à l'artiste de tout rapporter à son art; il prescrit l'étude de la figure, des fleurs et des ornements des grands maîtres; il l'invite à faire souvent le voyage de Paris, à visiter les musées et les bibliothèques; il signale certaines galeries de tableaux de maîtres; il parle des théâtres au point de vue de la décoration et va même jusqu'à dire ceci : « Comme l'étoffe est susceptible de divers petits agréments étrangers aux fleurs et aux fruits, « qui sont l'essence de l'étoffe du goût, il est bon et même indispensable de voir les couturières et même les faiseuses de modes; on « trouve chez elles mille petits chiffons, mille petites choses destinées « à embellir l'étoffe, et qui se marient parfaitement bien avec les « dessins; un artiste peut tirer parti de tout ce qu'il voit, chez les « évantaillistes, les orfévres, etc., etc. » Enfin il conseille l'étude des lettres et termine en disant : « J'ai trouvé dans *l'Art poétique* de « Boileau des préceptes dont je me suis bien trouvé. »

Il est évident que l'auteur adresse ces conseils à des artistes et non à des élèves, et bien qu'en les donnant il n'ait eu en vue qu'un seul genre de décoration, nous pensons qu'ils sont applicables à toutes les spécialités, et qu'ils ne peuvent qu'enrichir l'imagination des élèves.

Nous aurions encore beaucoup à dire sur ce qu'il faudrait enseigner aux jeunes artistes touchant la partie matérielle des industries auxquelles ils peuvent être appelés à fournir des modèles, mais nous n'avons à nous occuper ici que de l'enseignement du dessin.

Il ne saurait, on le comprend, entrer dans notre pensée de voir supprimer complétement les études que nous avons examinées avec soin; nous recommandons vivement, au contraire, celles qu'on fait d'après nature et d'après l'antique, cet excellent guide qui donne pour toujours à celui qui le comprend bien le sentiment et l'intelligence du beau; mais nous voudrions aussi que les élèves fussent dirigés vers l'étude des compositions des vieux maîtres en décoration, tels que Diéterlin, Du Cerceau, Marot, Lepautre, Bérain, etc. Cela les mènerait facilement et forcément à la connaissance des styles. En leur faisant faire une quantité considérable de croquis d'après ces maîtres, on leur enseignerait l'art difficile des arrangements et des motifs d'ensemble que des fragments ne sauraient leur faire deviner; on développerait en eux les germes de l'invention décorative.

(1) On peut trouver ce livre dans la bibliothèque de l'Union centrale.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Enfin nous voudrions voir aux expositions qui suivront un très-grand nombre de dessins composés en vue de la décoration et des besoins de nos industries d'art; nous y verrions sans doute des choses étranges, mais il n'est pas douteux que nous y trouverions aussi des promesses que vous auriez à encourager.

Cela dit, nous sommes heureux, après avoir examiné l'enseignement en général, de vous faire savoir que nous avons rencontré, dans plusieurs écoles, les preuves d'une excellente direction qui a déjà produit des résultats très-remarquables.

Nous avons à vous signaler en première ligne, parmi les écoles municipales de dessin et de sculpture, pour les jeunes garçons et les adultes (hommes) :

Celle de M. LEVASSEUR (3e arrondissement);
Celle de M. LEQUIEN fils (10e arrondissement);
Celle de la rue de la Jussienne, frère ATHANASE, professeur;
Le pensionnat des frères de Passy;
L'école communale des frères de Metz.

En première ligne, parmi les écoles communales et municipales de jeunes filles et d'adultes (femmes) :

L'école de Mme HAUTIER (9e arrondissement).

En deuxième ligne, nous recommandons :

L'école de M. AUMONT (9e arrondissement);
L'école des frères de la rue Saint-Lazare, frère HUGIASI, professeur.

En deuxième ligne, écoles de jeunes filles et d'adultes (femmes) :

L'école de Mme MALLET.

En troisième ligne, écoles de jeunes garçons et d'adultes :

L'école des frères du 3e arrondissement, frère ARCADIUS, professeur;
L'école de la Société industrielle de Mulhouse.

Et parmi les écoles de jeunes filles et d'adultes (femmes) :

L'école de Mme LEVASSEUR (3e arrondissement).

En quatrième ligne :

L'école des frères de la rue du Rocher, frère ANICET, professeur;
L'école des frères de Saint-Omer. Dans cette école, le maître se reconnaît, mais les études sont faibles.

Enfin nous remarquons un peu partout des dessins adroitement faits par des enfants des deux sexes, un, entre autres, très-remarquable par Mlle Éléonore POITEVIN, jeune personne de seize ans, après dix-huit mois d'études, dans l'école de Mme MALLET.

Dans l'école de Mlle Marie DURANT, quelques miniatures sur porcelaine par une jeune fille de treize ans et demi, Mlle Gabrielle LEBOIS, ainsi qu'une autre de Mlle LAURENT.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Plus loin, un père et son fils qui vont ensemble, le soir, dans l'école des frères de la rue Saint-Bernard : bon exemple que nous aimons à signaler.

Nous devons mentionner l'école communale de Melun, dirigée par le frère ARCHANGE, qui possède quelques petits modèles d'un bon style, simplement faits, bien conçus comme rudiments élémentaires.

Nous avons aussi remarqué diverses études faites sous la direction de M. RAGUET. Ce professeur, lorsqu'il n'a pas trop cédé au goût des élèves et aux exigences des parents, a obtenu plus d'un bon résultat par la méthode du grandissement par l'élève du modèle mis sous ses yeux. Cette considération est entrée pour beaucoup dans les récompenses que nous avons cru devoir décerner à quelques-uns de ses élèves, entre autres au jeune BESANÇON, de l'institution JEANNIN.

Nous avons vu quelques copies habilement faites, d'après d'anciennes gravures, études patientes et inutiles. Nous ne pouvons pas encourager les élèves, et surtout les professeurs, dans cette voie, sans nous mettre en contradiction avec nous-mêmes; nous avons cru cependant devoir mentionner quelques travaux de ce genre faits avec une patience inouïe. Si ces études sont dans le tempérament de ces jeunes gens, ils pourront devenir des reproducteurs très-habiles; ne les décourageons pas, notre devoir se borne à les prévenir. Ce sont :

M. LÉGER, dix-neuf ans, copie de Saint-Pierre de Rome. École communale des frères de Mantes.

M. FLAMENT, un petit chien. Pensionnat dirigé par les frères à Dijon.

M. SARRAZIN, un petit hôtel. Pensionnat de Dijon.

M. ALARY-CALIXTE, vingt ans, dessins d'après Callot. École municipale à Aurillac.

M. CARON (Joseph), lycée impérial de Nancy.

Nous ne croyons pas devoir encourager les travaux manuels dans les écoles des frères de Saint-Nicolas et autres. L'art manque complétement dans les spécimens qu'elles ont exposés. Au surplus, nous pensons que ces apprentissages se font mieux dans les ateliers des industries spéciales que dans ces écoles qui deviennent des ateliers, où l'on fait un peu de tout, mais rien d'une manière assez sérieuse et complète. — Une autre considération nous fait maintenir notre dire si, comme on nous le signale, quelques fabriques, sous le prétexte d'encourager les écoles, s'en servent pour faire exécuter certains travaux à des prix impossibles. Cela pourrait devenir très-dangereux pour l'avenir des ouvriers qui auraient appris sérieusement leur métier et ne sauraient soutenir cette concurrence; la bonne exécution aurait à en souffrir; notre but, au contraire, est d'encourager ceux qui apprennent sans nuire à ceux qui savent.

En terminant ce rapport, permettez-nous, messieurs, d'appeler de nouveau votre attention sur les modèles; nous croyons qu'il y a urgence à étudier à fond cette question; qu'il faudrait indiquer aux éditeurs quelques ouvrages de maîtres anciens ou nouveaux qu'il

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

serait bon de reproduire, et qu'il y aurait une grande utilité à attirer l'attention des professeurs sur les modèles qu'il serait désirable qu'ils missent sous les yeux de leurs élèves.

Nous insistons d'une manière tout à fait spéciale sur le choix des modèles : le travail est aujourd'hui tellement divisé dans les ateliers de nos industries d'art que nous devons compter sur les écoles pour donner à nos jeunes artistes de bons principes généraux qui ne s'effacent jamais de leur esprit.

*Le rapporteur*,

Joseph GONELLE.

---

## TROISIÈME SECTION.

Dessin d'architecture.

### Composition du Jury.

MM. BLONDEL, BROUTY, DAVIOUD, PARENT, RENAUD.

Les travaux que la troisième section du Jury des écoles avait particulièrement à examiner se composent des études d'architecture, de dessin linéaire, de la géométrie descriptive, du tracé d'ombres, de la perspective et de la construction en général.

Les études d'architecture consistent principalement dans la copie de dessins au trait des cinq ordres tirés de Vignole, et dans celle de gravures à l'aqua-tinta d'après des fragments d'architecture moderne; on y rencontre peu de copies d'après l'antique ou les beaux modèles du moyen âge et de la Renaissance et encore moins d'études de composition. Les modèles de dessin linéaire sont plus variés, ainsi que ceux de la géométrie descriptive, du tracé des ombres et de la perspective; un assez grand nombre d'ouvrages bien gravés permet aux professeurs de choisir heureusement des modèles, et il a été constaté de plus que, dans un grand nombre d'institutions, des problèmes de géométrie descriptive, de perspective et de tracés d'ombres, sont donnés aux élèves qui les résolvent graphiquement sans modèle sous les yeux; la théorie développée dans des cours oraux leur en fournit le moyen. Dans un grand nombre d'institutions on puise les modèles de construction dans des ouvrages spéciaux plus ou moins élémentaires, et par conséquent plus ou moins compréhensibles à l'intelligence des jeunes gens. Le noviciat des frères de la doctrine chrétienne fournit un bon nombre de modèles manuscrits et lavés, de dessins de construction exécutés à un point de vue pittoresque et pratique.

Si dans les autres sections du Jury on a reconnu la nécessité de placer sous les yeux des élèves des modèles capables de développer leur goût et leur jugement, dans la section qui nous occupe on

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

reconnaît que non-seulement le choix des bons modèles est indispensable, mais il fournit la preuve que l'art du dessin est bien plus une gymnastique de l'intelligence qu'un exercice d'adresse de la main. En effet, la plupart des modèles d'architecture placés sous les yeux des élèves sont sans charmes, sans caractère et n'expriment aucune idée susceptible d'impressionner une jeune intelligence; aussi les copies qui en résultent ne sont-elles que des exercices manuels d'où la raison, le jugement et le sentiment sont entièrement absents. Une adresse plus ou moins grande à tirer la ligne, une grande sécheresse de contours et une ignorance absolue des proportions, caractérisent particulièrement les travaux de cette catégorie; on sent que la main, la règle et le compas ont tout fait, et que ni le charme du modèle, ni la compréhension des formes qu'il expose ne sont venus donner la vie à l'œuvre produite.

Dans les épures de géométrie descriptive, de tracés d'ombres et de perspective où de simples corps géométriques sont représentés, on reconnaît, au contraire, que dans la plupart des dessins l'intelligence de l'élève a précédé sa main, que chaque ligne a été tracée non par l'effet d'une simple reproduction machinale, mais bien par un effort de volonté réfléchie; aussi ces épures, en général, offrent-elles pour l'œil exercé un charme que les froides copies de mauvais modèles ne possèdent pas.

La Commission a constaté avec le plus vif intérêt les efforts faits par les frères de la doctrine chrétienne, pour mettre à la portée de tous les applications fécondes de la géométrie descriptive, si profondément utile dans toutes les industries. Dans cet enseignement, elle a constaté que des modèles originaux et élémentaires ont été créés pour faciliter la compréhension des lignes, des surfaces et des corps dans l'espace, et que, sans recourir aux épures savantes tirées des ouvrages des Monge et des Leroy, on a essayé de mettre à la portée des enfants la connaissance d'une forme de dessin qui, à force de science dans la plupart des écoles, est devenue pédante. Grâce à un ensemble de petits modèles en relief et d'épures élémentaires, les élèves de cet enseignement sont, par une méthode rationnelle, mis rapidement en mesure de pouvoir résoudre des problèmes simples et pratiques, de tracés d'ombres, de perspective et d'épures de constructions. Elle a constaté également qu'à défaut de modèle d'architecture capables de développer le goût, on y exerce les élèves à interpréter eux-mêmes les fragments d'architecture qu'ils ont sous les yeux, et cela à l'aide de relevés pris à l'échelle, rapportés sur le papier et lavés ensuite à l'encre de Chine et à l'aquarelle. Il est regrettable qu'au lieu de faire dessiner par cette méthode de beaux fragments d'architecture, comme il en existe dans les galeries de l'école des Beaux-Arts, on se contente des édifices, des salles, des fragments qu'on a sous la main et dont la beauté est plus que douteuse. L'art est un choix; tout reproduire peut exercer le crayon, mais reproduire de belles choses forme à la fois la main et le goût. Néanmoins, il faut le reconnaître, cette méthode est bonne en elle-même; elle exerce l'intelligence et la main, assouplit celle-ci à la suprématie de la première et prépare ainsi, sinon des artistes, au moins des jeunes

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

gens qui, dans l'industrie, peuvent rendre des services. C'est pour cette raison que la section III a proposé en première ligne, comme méritant une récompense exceptionnelle, l'institution des frères de Passy, qui, par un ensemble remarquable d'études d'architecture, de géométrie descriptive raisonnée et de ses applications, s'est particulièrement distinguée.

Parmi les lycées impériaux, colléges et écoles normales primaires, ressortissant aux dix-huit académies de l'Université de France, la section a particulièrement remarqué les travaux des élèves du lycée impérial Louis-le-Grand, parmi lesquels de bons lavis d'après de bons modèles d'architecture; ceux du lycée Bonaparte et du collége de Melun, dirigés par d'habiles professeurs, et enfin ceux de l'école normale primaire de Clermont-Ferrand et de l'école normale primaire de Tulle.

Les institutions laïques privées n'ont fourni que deux établissements où les études d'architecture soient cultivées et aient été remarquées : l'institution Bion, à Orléans, et l'institution Colbert, à Blois, bien que les modèles laissent beaucoup à désirer.

Parmi les écoles professionnelles laïques privées, l'institution Fleury, à Lagny, très-habilement dirigée par un professeur distingué, a envoyé des épures de géométrie descriptive et de tracés d'ombre qui ne sauraient être mieux traitées et dans lesquelles on retrouve une précision et une netteté qui constituent le caractère de ces dessins, joints à un charme d'exécution qui leur donne une grâce toute particulière. Une épure représentant les projections et les ombres de trois boulets, de l'élève Coquillard, a particulièrement fixé l'attention. L'école préparatoire de M. Martellet, à Paris, a envoyé de bonnes études de lavis et de tracés d'ombre, et l'école d'Ivry-sur-Seine, dirigée par M. Pompée, de bons dessins lavés d'architecture, d'après de beaux fragments antiques, malheureusement d'une exécution au-dessous des modèles. Enfin l'école d'Aix, dirigée par M. Dombre, et l'école de M. Rossat, à Charleville, ont soutenu l'une et l'autre leur excellente réputation pour le dessin scientifique.

Les écoles laïques municipales de garçons ont redoublé d'ardeur pour mettre à la hauteur des besoins de l'industrie l'éducation de la jeunesse; l'école municipale du neuvième arrondissement, dirigée par M. Aumont, s'est particulièrement distinguée quoique avec des modèles bien inférieurs, de même que l'école de dessin de la ville de Rennes. L'école d'Auxerre a de bonnes études de géométrie descriptive; mais l'étude de l'architecture y est trop négligée.

Parmi les écoles municipales de dessin et de sculpture pour les adultes, la section a constaté avec regret une absence presque complète d'études graphiques d'architecture. Cet enseignement s'adresse à la classe ouvrière; ne lui enseigner exclusivement que l'étude de la figure humaine, c'est la détourner en quelque sorte de l'application de l'art à l'industrie, pour la diriger vers la peinture et la sculpture. L'étude des trois arts réunis, au contraire, prépare à la conception des milliers de produits que notre besoin de luxe réclame tous les jours. En raison même du caractère utile de ces produits et de la

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

matière qui les constitue, ils ne peuvent être dispensés de la logique de la forme, de la fantaisie du contour et de l'harmonie des proportions, qualités que l'étude de l'architecture bien enseignée serait de nature à provoquer.

Les écoles impériales et municipales des départements, au point de vue qui nous occupe, étaient en petit nombre, mais bien représentées par l'école des Beaux-Arts de Marseille, dirigée par M. Jeanron, membre de l'Institut. Les quelques compositions d'architecture des élèves de M. Rey font honneur à cet habile professeur. Il est regrettable qu'un plus grand nombre de ces produits n'ait pas été envoyé à l'Exposition; on aurait pu ainsi, tout en appréciant la valeur relative des élèves sur un programme déterminé, mesurer mieux encore l'importance d'un enseignement qui, par le petit nombre de travaux envoyés, a paru plus spécial à quelques élèves de choix que distribué d'une manière générale.

Les cours spéciaux du dessin professé dans les établissements des frères de la doctrine chrétienne se répartissent entre des enfants, des apprentis, des adultes, des jeunes gens dont l'éducation peut être assimilée à celle qui est donnée dans les colléges, enfin à des adultes et à des novices destinés au professorat. Il est regrettable que la classification du catalogue ait obligé la section à comparer entre elles des institutions qui n'ont de commun que le caractère conventuel du professorat, mais dont le but est essentiellement différent. C'est bien plutôt par la nature même de l'enseignement et l'âge des élèves qu'il convient d'établir des termes de comparaison que par le procédé de recrutement du corps enseignant.

Quoi qu'il en soit, la section a constaté avec satisfaction que l'enseignement distribué par les frères de la doctrine chrétienne était sensiblement modifié suivant le milieu où l'élève se développe, et que, dans la grande variété des diverses formes du dessin, la branche la plus cultivée dans chaque école correspondait aux besoins industriels du pays au milieu duquel l'école est placée; elle a constaté également, avec non moins de satisfaction, que cet enseignement s'adressant généralement à des enfants ou à des adultes dont l'instruction n'est que superficielle, le professorat faisait des efforts pour mettre les théorèmes de la science pratique à la portée d'intelligences peu cultivées. Grâce à un ensemble de modèles clairs, faciles et parlant aux yeux, les principes de la géométrie descriptive ou de ses applications y deviennent faciles, et leur étude permet à de jeunes apprentis et à de futurs ouvriers de comprendre les méthodes traditionnelles et de s'en servir en les modifiant au besoin. L'enseignement de l'architecture comme art n'existe pas plus dans ces écoles que dans celles laïques, mais on y apprend, comme nous le disions précédemment, à relever sur nature une forme architecturale et à l'exprimer sur le papier à l'aide des moyens conventionnels et pratiques du *géométral*, et il a paru que cette méthode, incomplète par l'absence de bons modèles, était préférable à celle qui consite à copier un mauvais modèle gravé. L'intelligence s'y développe avec l'habileté de la main, et la méthode serait parfaite si le goût pouvait y être exercé de la même façon sur les beaux fragments antiques que nous avons à notre disposition.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Les écoles qui se sont le plus distinguées pour les travaux de la troisième section sont, en première ligne : les *écoles de Saint-Omer, de Sedan* et *de Nice ;* de bons dessins d'architecture lavés et de bonnes épures de géométrie et de construction se rencontrent dans les produits des élèves de ces écoles. Celles qui viennent ensuite, et pour ainsi dire sur le même rang, sont les écoles de Dunkerque, de Volvic, de Saint-Nicolas, à Paris (école professionnelle), et du marché Saint-Martin, à Paris; cette dernière, si profondément appréciée dans le quartier populeux où elle est placée. Enfin les écoles du faubourg Saint-Martin, de Cambrai, du Havre, de Valenciennes et d'Hazebrouck, dans lesquelles on retrouve une partie des qualités que nous avons précédemment reconnues. Terminons en mentionnant d'une manière toute spéciale et d'une façon hors ligne le pensionnat du noviciat des frères, où de remarquables études de perspective et de construction ont appelé l'attention de tous; le pensionnat de Béziers, celui de Clermont-Ferrand, celui de Dijon, celui de la rue des Francs-Bourgeois, à Paris, et enfin le pensionnat des frères de Passy, auquel ses études d'architecture ont mérité une mention et une récompense toutes spéciales.

En résumé, l'enseignement du dessin de l'architecture est incomplet dans presque toutes les écoles que nous avons eues sous les yeux. Ce résultat tient à diverses causes : la première, c'est que l'architecture y est traitée comme un art où la règle et le compas tiennent la place de la main et de l'œil, et comme une variété de dessin linéaire qu'il suffit de copier sans faire intervenir son jugement et son goût. La mauvaise habitude de se servir exclusivement des échelles de proportion, qui déterminent des rapports que le jugement n'a pas à fixer, déshabitue les yeux à suivre la beauté d'une ordonnance que les instruments de précision rendent si facile à reproduire. Nous sommes convaincus que si le croquis architectural fait à main levée et sans le secours du compas etait exigé des élèves, on comprendrait la nécessité absolue d'assouplir sa main à la formation de toute ligne, même la ligne droite, et que l'harmonie des rapports, qui est faite pour le plaisir des yeux serait mieux appréciée si l'absence d'instruments obligeait l'œil à la rechercher et à la reproduire. Cette étude du croquis à main levée ferait mieux comprendre également le lien qui joint le dessin d'architecture au dessin d'imitation ou de la figure humaine, et obligerait les élèves à mener de front ces études que la différence des procédés semble actuellement séparer. Ce qui manque également au dessin architectural, c'est l'excellence des modèles; les élèves placés entre des gravures d'ordres de Vignole dessinées au trait et surchargées de mesures, et de mauvaises lithographies coloriées de bâtiments modernes, ne voient, dans les premiers, que des opérations de tire-lignes et des exercices de compas, et dans les secondes, qu'une occasion de promener un pinceau sur une feuille de papier; aussi qu'arrive-t-il? le charme du contour, le rapport entre le plein et le vide, le moyen de construire, le style de l'œuvre, l'art, en un mot, disparaît, et tandis que les générations passées nous ont laissé d'admirables modèles capables de captiver l'intelligence et d'élever le sentiment du beau vers ce grand art de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'architecture, la jeunesse ne profite pas de pareils exemples et use un temps précieux à reproduire éternellement les ordres bâtards de la renaissance italienne ou à copier des reproductions imparfaites d'œuvres d'un mérite douteux. Nous avons reconnu précédemment que le relevé sur nature était une chose utile en ce qu'il force l'intelligence à mieux comprendre le modèle pour le traduire sur le papier; mais on doit comprendre également que l'enseignement serait plus profitable encore si, au lieu de forcer l'élève à interpréter une chose nulle en soi et souvent défectueuse, il le forçait à appesantir son esprit sur les grandes conceptions de l'intelligence humaine.

Le point sur lequel la section III croit devoir insister également, c'est la nécessité d'étendre et de vulgariser les méthodes simples, claires et compréhensibles pour tous du dessin de la géométrie descriptive et de ses applications. L'étude du tracé des ombres et de la perspective n'était ignorée d'aucun des grands artistes de la Renaissance; en est-il ainsi de nos jours? Depuis la réunion des anciennes méthodes du dessin graphique en un corps de doctrine, la science s'est emparée de ces moyens si précieux, et les procédés à l'aide desquels la nature était expliquée et interprétée jadis sont devenues l'apanage du savant. Il conviendrait que, sans dérober les conquêtes scientifiques, l'art ne fût pas dépouillé, et pour cela il suffirait de faire appel à des méthodes tellement élémentaires et tellement dépourvues de toute expression technique que l'artiste qui n'a pas en général de connaissances mathématiques pût comprendre le sens et les déductions pratiques de ces méthodes. De cette façon, on ramènerait au dessin de la ligne droite, si fécond, si utile et si éminemment indispensable, les peintres, les sculpteurs et les artistes industriels que la complication d'épures toujours incompréhensibles pour eux en a depuis longtemps éloignés.

Ainsi donc, par un meilleur choix de modèles et une interprétation plus intelligente et moins mécanique, on peut espérer ramener l'étude de l'architecture vers l'appréciation des beautés de cet art, tout en formant la main de l'élève, et le dessin à main levée qu'on devrait l'obliger à faire le conduirait forcément à l'étude du dessin de la figure humaine, de laquelle il s'éloigne trop. D'autre part, la simplification du dessin graphique et l'application de méthodes moins savantes et plus pittoresques rapprocheraient de cette étude et de celle de l'architecture tous les artistes du dessin dit d'imitation. Les grandes époques d'art ont toujours produit des artistes plus spéciaux dans une faculté que dans l'autre, et dans laquelle leur génie s'est plus particulièrement développé, mais jamais aucune branche de l'art ne leur a été absolument étrangère. Nous pensons qu'on se trompe fort si l'on croit arriver à de brillants résultats en admettant la division moderne du travail dans l'étude si ardue et si complexe du beau!

*Le rapporteur*,

DAVIOUD.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## QUATRIÈME SECTION.

Dessin de géométrie et de machines.

### Composition du Jury.

MM. DE BAYLEN, CHALONS-D'ARGÉ, DELAMARRE (Th.), ROGUÈS, ROUART, ROUSSEAU.

Pour avoir un but utile, l'étude du dessin de machines doit être l'acheminement vers l'art de l'ingénieur, qui laisse peu de place à la fantaisie tout en ouvrant une large carrière à l'imagination. S'il est difficile à un ingénieur de rêver le beau, il peut quelquefois l'atteindre par un emploi judicieux de la matière, résultant d'un raisonnement perpétuel et d'une grande expérience.

Pour pratiquer utilement l'art du mécanicien, il faut commencer par une étude approfondie des productions regardées comme satisfaisantes; il faut la faire non-seulement par la contemplation, mais aussi le crayon à la main, en copiant jusque dans leurs moindres détails les œuvres des ingénieurs distingués.

Or, les formes des objets mécaniques sont généralement géométrales, très-nettement définies, susceptibles d'un tracé graphique obéissant dans des mains judicieuses aux lois exactes de la résistance des matériaux; il faut donc étudier les principes de la géométrie, le tracé des courbes mathématiquement définies, la représentation des solides, leurs pénétrations, en un mot, tout ce qui constitue le dessin linéaire.

Fort de ces données, l'élève ingénieur doit se former le jugement et le goût en analysant les organes détachés des machines, en se rendant un compte sommaire de la relation qui unit leur forme et leurs dimensions à l'effort qu'ils doivent transmettre, du but qu'ils remplissent, en un mot passer par toute la série des raisonnements qui ont assigné à un objet déterminé une forme plutôt qu'une autre.

Il doit ensuite s'exercer à faire librement un croquis indiquant nettement et avec précision l'ensemble ou les détails d'une machine qu'il a sous les yeux. Ses notes doivent être prises de telle manière que, rentré chez lui, il puisse reconstituer entièrement sur le papier l'œuvre qu'il a étudiée.

Lorsqu'il a fait un trait rigoureux et clair indiquant tous les organes dans les vraies positions qu'ils occupent les uns par rapport aux autres pour concourir au jeu de l'ensemble, seulement alors il peut caresser son œuvre, la rendre palpable pour le public en en modelant les formes au moyen du lavis, et l'ornant de teintes assez voisines des tons naturels pour intéresser l'œil, mais assez près d'une convention déterminée pour ne jamais laisser d'incertitude sur la nature de la matière employée.

Devenu assez fort pour créer, le lavis le renseignera sur l'effet que pourra produire la réalisation de son idée, et lui permettra d'utiliser

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

le concours des exécutants, dont bien souvent la main a été exercée de préférence à l'intelligence.

On doit regretter que presque toutes les œuvres soumises à l'appréciation du Jury manquent non-seulement à la méthode que nous venons d'indiquer, mais à toute méthode.

Il est réellement pénible de voir des élèves dessiner et laver à l'effet, presque de prime saut, des machines locomotives, copiées sur des lithographies coloriées, et orner leurs dessins péniblement achevés de légendes dont il leur est presque impossible de comprendre le sens.

C'est avec un sentiment bien vif de satisfaction que la Commission a distingué au milieu de cet oubli, presque universel, de la méthode, la remarquable exposition faite par les élèves de M. ROSSAT, directeur de l'école professionnelle de Charleville. — Croquis cotés, d'après nature, choix judicieux des modèles, exécution parfaite, tout s'y trouve. Chaque élève exposant mériterait une citation. Nous nous contenterons de signaler à l'examen du Jury les travaux des élèves DESQUILBET et COLLIÈRE.

La Commission est d'avis de classer immédiatement après cet établissement l'école préparatoire au noviciat des frères, dirigée par le frère Pierre CÉLESTIN; elle se distingue par une bonne méthode et de très-beaux dessins, dont quelques-uns ont peut-être le tort d'être des œuvres collectives. Il faut citer les élèves RICHARD, SAUZE, DESCHAMPS. Vient ensuite l'école d'Aix, dirigée par M. DOMBRE; elle présente à l'examen du Jury des épures fort remarquables, d'un trait pur et vigoureux; le lavis y est moins bien entendu.

Viennent ensuite, et dans l'ordre où nous les classons :

Le demi-pensionnat de la rue des Francs-Bourgeois, dirigé par le frère ABEL;

L'école communale de Rouen, où se distinguent les élèves GOSSET et OLIVIER;

L'école d'adultes du marché Saint-Martin, où l'on distingue l'élève BOUTEILLER;

L'école communale de la rue des Petits-Hôtels, dans l'exposition de laquelle on remarque les dessins des élèves PRAT et GUIGNERY;

L'école normale primaire de Clermont-Ferrand, dans laquelle les élèves GRÉGOIRE et DAUZAT ont produit de très-beaux dessins d'après nature;

L'école communale de la rue du faubourg Saint-Martin;

L'école communale de Tamaris, où se distingue l'élève PONGY;

Le pensionnat de Passy, où l'on remarque les élèves VASSEUR, PELLETIER et BUANT;

L'école communale de Sedan, où la Commission distingue les dessins de l'élève Émile GUILLAUME;

Le pensionnat de Saint-Omer, où se trouve l'élève LEFÈVRE.

Nous appellerons encore l'attention de la Commission sur les élèves COCHIN, de l'institution PELLETIER, à Nanteau-sur-Lunain (Seine-et-Marne), et SELLET, de l'école communale de Dieppe.

*Le rapporteur*, ROUART.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# CINQUIÈME SECTION.

## Sculpture.

### Composition du Jury.

MM. F. Aubert, Choiselat, Clément, Guillaume, Leharivel-Durocher, Millet (Aimé).

Messieurs, les membres de votre Commission de sculpture, après être convenus de déterminer le mérite relatif des institutions qui figurent à l'Exposition des écoles au moyen de chiffres qui, partant de 1, ne dépassent pas le nombre vingt, ont opéré le classement qui va vous être soumis; ils y ont joint des propositions de mentions honorables en faveur des élèves dont les ouvrages ont été remarqués :

| NUMÉROS de classement. | INSTITUTIONS. | OBSERVATIONS. | MENTIONS HONORABLES. | |
|---|---|---|---|---|
| | | | 1re classe. | 2e classe. |
| 18 | École municipale dirigée par M. Levasseur, à Paris. Méd. de 1re classe, 1863. | Direction intelligente. Choix de modèles généralement bon. Une variété dans les travaux des élèves qui indique un enseignement animé. | Biermant.<br>Berthelot.<br>Houlbert. | Seurette. |
| 16 | École municipale dirigée par M. Lequien fils, à Paris. Méd. de 1re classe, 1863. | Bon choix de modèles ; mais les ouvrages présentés par les élèves, soigneusement terminés d'ailleurs, sont d'une exécution ronde et d'un aspect uniforme. | Gilbert.<br>Helmuth.<br>A l'auteur de la copie du buste du médecin grec. | Philippe. |
| 14 | Établissem. St-Nicolas dirigé par les frères des écoles chrétiennes, à Paris. Médaille de 1re classe, 1863. | Il faut louer des meubles et particulièrement des panneaux en bois sculptés d'une manière habile. Dès élèves ciseleurs et encadreurs sont également formés dans cet établissement. | Première mention collective aux élèves qui ont sculpté la crédence :<br>Duménil.<br>Morvillez.<br>Lafaugère.<br>Albert.<br>Verrier.<br>Hervé.<br>Renaud. | |

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

| NUMÉROS de classement. | INSTITUTIONS. | OBSERVATIONS. | MENTIONS HONORABLES. 1re classe. | MENTIONS HONORABLES. 2e classe. |
|---|---|---|---|---|
| 12 | École d'adultes, rue de Florence, dirigée par les frères des écoles chrétiennes, à Paris. Méd. de 3e clas., 1863. | | | Devienne. |
| 12 | École communale libre de Cambrai dirigée par les frères des écoles chrétiennes. | | | Chapelle. Josthon. |
| 12 | Écoles des 19e et 20e arrondissements, à Paris. | | Gossin. | |
| 11 | École municipale de Poitiers. | Il y a du mouvement et de la vie dans les travaux de cette école ; mais le goût en est peu sculptural et trop tourmenté. La Commission, tout en proposant pour une récompense l'auteur d'un bas-relief représentant Mercure et Pâris, d'après A. Carrache, rappelle qu'en principe, les peintures ne doivent pas être copiées en sculpture. | Pacot. | Montagne. |
| 10 | École privée dirigée par M. Zink, à Paris. Médaille de 3e classe, 1865. | En rendant justice à la variété des travaux que présente l'école de M. Zink, la Commission regrette d'y voir figurer plusieurs copies d'après des moulages sur nature. D'après de tels modèles, il est absolument impossible d'enseigner les principes de l'art. | Chaline. | Victor. Wilhelm. |
| 10 | Enseignement spécial de dessin appliqué, à Paris (3e arrondissemt). | | Stermieri. | Millon. Dacheux. |

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

| NUMÉROS de classement. | INSTITUTIONS. | OBSERVATIONS. | MENTIONS HONORABLES. 1re classe. | MENTIONS HONORABLES. 2e classe. |
|---|---|---|---|---|
| 10 | École d'adultes du marché St-Martin dirigée par les frères des écoles chrétiennes. Méd. de 3e cl., 1863. | | | Lamy. |
| 10 | École communale de Saint-Omer dirigée par les frères des écoles chrétiennes. | Il faut louer ceux qui dirigent cette école de former des metteurs au point et d'avoir eu l'idée d'envoyer à l'Exposition un spécimen de leur travail. Mais il est fâcheux que les points aient été enlevés, ce qui empêche d'apprécier si l'ébauche a été bien conduite. Il est aussi regrettable de voir exécuter par les élèves des morceaux d'architecture aussi importants que des chapiteaux d'après de simples lithographies. | | Sturne. |
| 11 | École privée de Nancy dirigée par les frères des écoles chrétiennes. | | | François. Jourdrain. |
| 9 | École d'adultes Saint-Bernard dirigée par les frères des écoles chrétiennes, à Paris. | | Marillier père | |
| 7 | Établissement Saint-Bonose dirigé par les frères des écoles chrétiennes d'Orléans. | | | Georges Jullien. |
| 7 | École municipale de Toul. | Exécution systématique avec des gradins émoussés, qui donne aux sculptures un aspect sec et rond tout à la fois. | | Torany. |

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

| NUMÉROS de classement. | INSTITUTIONS. | OBSERVATIONS. | MENTIONS HONORABLES. 1re classe. | MENTIONS HONORABLES. 2e classe. |
|---|---|---|---|---|
| 7 | Enseignement spécial du dessin appliqué, à Paris (9e arrondissemt). | Le modèle exposé par l'élève Gandré, pour lequel la Commission demande une première mention, se prêterait difficilement à être exécuté en pierre et en bois; mais il pourrait figurer heureusement à une autre Exposition, fondu à cire perdue. | Gandré. | |
| 6 | École municiple d'Orléans. | | | Jacquet. |
| 6 | École impériale municipale de Marseille. | En proposant pour une récompense l'élève Turcan qui a exécuté un buste dont le masque a du charme, la Commission constate un nouvel inconvénient qui résulte du mauvais choix des modèles; il lui est difficile de reconnaître si les défauts de l'ouvrage de M. Turcan doivent être imputés à la copie ou à l'original. | | Turcan. |
| 6 | Cours municipal d'Auxerre. | | | |
| 5 | École départementle de Volvic dirigée par les frères des écoles chrétiennes. | On remarque un candélabre dans lequel, malgré un goût discordant, il faut louer une exécution soutenue dans une matière ingrate et un effet très-satisfaisant. | Faure. | |
| 5 | École de dessin appliqué de Versailles. | Cette école répond à une idée très-louable, celle de former des ornemanistes. Mais il est indispensable de leur fournir de beaux modèles, car ceux qui peuvent le mieux développer leur goût sont aussi ceux qui seraient matériellement les plus propres à leur former la main. | | |
| 5 | École communale de Besançon dirigée par les frères des écoles chrétiennes. | | | Mignounat. |



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

| NUMÉROS de classement. | INSTITUTIONS. | OBSERVATIONS. | MENTIONS HONORABLES. | |
|---|---|---|---|---|
| | | | 1re classe. | 2e classe. |
| 1 | École professionnelle d'Aix | Absence de modèles et absence des idées les plus élémentaires de l'art. | | |

Les observations qui précèdent font naître des réflexions que votre Commission croit devoir consigner à la suite de sa proposition pour les récompenses. Elle est surtout frappée du manque de direction qui existe dans l'enseignement de la sculpture, défaut qui se manifeste par l'ignorance où sont les élèves des conditions essentielles de leur art. Il semble que dans nos écoles ceux qui veulent s'initier à la plastique soient libres de copier indifféremment aussi bien les chefs-d'œuvre classiques que des gravures reproduisant des tableaux, des moulages sur nature et des plâtres de toute provenance, dont beaucoup sont de nature à égarer le jugement et le goût. Les liens qui unissent dans son principe et dans son mode d'expression la sculpture avec l'architecture, le caractère géométral du dessin sculptural, la nécessité de décomposer les formes par des méplats; ces idées exactes, qui devraient être la base de l'enseignement, paraissent trop souvent y être restées étrangères.

Votre Commission n'est pas autorisée à rechercher si les professeurs sont préparés à exposer cette théorie, et s'il ne serait pas utile, dans les épreuves qui leur sont imposées, de s'assurer qu'ils la possèdent. Il est certain cependant que cette exigence aurait pour effet de former graduellement le goût des masses après avoir préalablement donné aux travaux des écoles la sûreté de principe et l'unité qui existent déjà dans les autres branches de l'enseignement. L'art, comme tous les modes d'expression de la pensée humaine, a des règles certaines; la sculpture, en particulier, repose sur quelques idées nécessaires faciles à démontrer et à transmettre. A la suite du beau et original travail de notre confrère M. C. Blanc, la *Grammaire de l'Art*, un traité très-élémentaire sur la sculpture pourrait être composé dans le but de déposer sur ce sujet quelques notions saines et absolues dans l'esprit du plus grand nombre. Cet ouvrage, qui s'adresserait bien plus à la raison qu'à l'imagination, assurerait d'ailleurs l'essor des vocations véritables, sans être de nature à exciter de vaines aspirations.

A défaut d'un tel point de départ, et en gardant pour les positions acquises de justes égards, votre Commission pense que, quant à présent, il pourrait être paré aux imperfections qu'elle vous signale par le choix des modèles. Le moulage met à notre disposition des reproductions de chefs-d'œuvre qui, pour le but que nous nous proposons, ont toute l'autorité des originaux. De même que les livres qui servent aux études de la grammaire et des lettres sont soumis à une appro-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

bation, de même une commission pourrait être instituée pour désigner les sculptures les plus propres à l'enseignement élémentaire. Sans prétendre indiquer la marche à suivre, votre Commission pense que cette collection de modèles, prise uniquement parmi les antiques, formée, non au point de vue de l'histoire de l'art, mais en considération de son principe, et partant peu nombreuse, pourrait d'abord comprendre les types les plus parfaits de la sculpture appliquée à l'architecture, puis s'étendre par gradation jusqu'à des ouvrages dans lesquels le caractère individuel et la vie sont le plus fortement exprimés. On y ferait facilement entrer des exemples de sculpture en marbre, bronze, en terre cuite, etc., de manière à fixer les idées sur le mode d'exécution que comportent ces différentes matières. Un catalogue indiquerait à quel objet répond chacun des modèles donné pour être copié.

L'avantage de cette collection serait d'abord de ne placer sous les yeux de la jeunesse que des œuvres parfaites. Elle permettrait de mettre, dans les lycées et dans les colléges, l'enseignement du dessin en harmonie avec l'enseignement littéraire. Dans les écoles professionnelles, elle donnerait la faculté d'attirer particulièrement l'attention des élèves-ouvriers sur les morceaux les plus propres à les fortifier et à les éclairer dans leurs spécialités. Enfin aux esprits qui voudraient s'élever, elles offrent le spectacle salutaire de la variété que la personnalité des artistes, la diversité des sujets et des matières peuvent introduire dans un cercle que le petit nombre et la rigueur des règles peuvent d'abord faire paraître étroit.

La recherche des méthodes d'enseignement ou plutôt la recherche des procédés, qui est une des préoccupations de notre temps, ne se produit guère dans la sculpture. La commission se borne à recommander l'emploi des moyens les plus simples et en même temps les plus exacts. La manière de déterminer les mouvements à l'aide du fil-à-plomb, les proportions avec le compas, et de chercher le modelé par le dessin, voilà ce qu'il faut montrer à l'élève dont on exerce ainsi tout ensemble les yeux et la main. Il serait important que tous pussent apprendre la mise au point. Quelques personnes, à la vérité, ont de la répugnance à voir introduire dans les études d'art des moyens de précision. Mais d'abord il s'agit ici de jeunes gens dont beaucoup sont appelés à rester des ouvriers; et, en définitive, il ne faut pas oublier que l'application des sciences mathématiques aux arts du dessin a été la préoccupation de plusieurs des plus grands artistes de tous les temps. Ces esprits éminents, ces maîtres que l'on a appelés si justement les maîtres géomètres, savaient mieux que personne qu'en appelant la science à leur aide ils ne cherchaient qu'à soumettre plus aisément la matière à leur pensée.

*Le vice-président, rapporteur,*

EUG. GUILLAUME.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Ici se terminent les rapports proprement dits, dans lesquels le Jury de l'art et de l'industrie et celui des écoles ont examiné et apprécié les modèles, les produits et les essais qu'ils avaient à juger.

L'important travail qui suit et qui termine si dignement ce volume est le développement heureux des principales idées que M. Guillaume avait émises d'une manière sommaire sur l'enseignement du dessin dans son discours de la distribution des récompenses et dans son rapport sur la sculpture exposée par les élèves des écoles.

On sait que l'éminent artiste qui a écrit ces pages toutes semées d'aperçus si vrais, de vues si saines, de conseils si pratiques, et dans lesquelles respire un esprit philosophique si élevé et se fait sentir un intérêt sincère et éclairé pour l'éducation de ceux dont dépend le maintien de la suprématie de nos industries d'art, en a fait le sujet d'une conférence à la place Royale. C'est le 23 mai 1866 qu'elle eut lieu devant un nombreux auditoire, auquel bien des professeurs de nos écoles de dessin s'étaient empressés de se mêler. Tous ceux qui l'entendirent convinrent unanimement que c'était une des plus intéressantes leçons qui eussent honoré la tribune de l'Union centrale, où, comme on le sait, plus d'une voix éloquente et autorisée avait déjà captivé l'attention. Nous ne doutons pas que ceux qui la liront ne soient du même avis que ceux qui l'ont entendue.

Aussi est-ce avec la conviction la plus entière de leur faire un beau présent que nous l'offrons à la jeune génération qui s'essaye aujourd'hui dans l'art si utile du dessin, et aux professeurs qui la guident dans cette étude si difficile.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# IDÉE GÉNÉRALE

D'UN

# ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE DES BEAUX-ARTS

APPLIQUÉS A L'INDUSTRIE

**A propos de l'Exposition des Écoles de dessin**

---

## ENSEIGNEMENT ÉLÉMENTAIRE

Le Jury des écoles se propose aujourd'hui de reprendre, dans un ordre didactique, l'ensemble des considérations qu'il a émises sur les arts du dessin dans son premier rapport; il désire développer spécialement la partie de ce travail qui traite de l'enseignement élémentaire et du choix des modèles; enfin il veut examiner pour conclure comment et dans quelle mesure les idées et les moyens qu'il s'efforce de réunir et de fixer pourraient être utilement appliqués dans nos différents genres d'institutions. Qu'on en soit bien persuadé : on ne prétend point ici proposer une méthode absolument nouvelle. La théorie et les ressources les plus propres à constituer un bon enseignement existent dès à présent, l'Exposition qui vient de finir en a fourni la preuve. L'œuvre du Jury peut se borner, pour ainsi dire, à emprunter aux institutions qui se sont le plus distin-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

guées les bons éléments trop souvent isolés dont chacune d'elles dispose avec avantage, à les relier entre eux, pour constituer dans les premières études l'unité fondamentale du dessin, à les rattacher en dernière analyse aux lois générales de l'esprit humain et aux traditions de l'école française.

Le caractère de tout enseignement élémentaire est d'être fondé sur la raison, et par conséquent de s'adresser à tous sous la forme de principes à peu près absolus. L'art du dessin, qui sert à représenter un ordre de nos idées qui échappe à tout autre moyen d'expression, cet art qui est une langue, en un mot, ne peut, ni dans son principe ni dans ses applications, s'affranchir de toute démonstration rationnelle, et il importe de dire en commençant que, comme les autres modes sensibles que la pensée humaine emploie pour se manifester, il est soumis à cette logique supérieure à l'homme lui-même, qui est à la fois pour lui l'art de penser et la règle de tout langage.

Ainsi donc nous devrons présenter d'abord quelques notions exactes sur la nature du dessin en général, et nous essayerons ensuite d'exposer successivement, en nous appuyant sur l'observation et sur le bon sens, quels sont les principes qui régissent ses branches principales. Mais nous devons dire avant tout que le dessin doit être considéré au début bien plutôt comme un mode de représentation positive que comme un moyen d'exprimer des sentiments. Il faut le considérer surtout sous le rapport de la correction et de l'exactitude, l'envisager en un mot par son côté utile, qui consiste d'abord à bien copier. On exercera les yeux et la main des élèves, tandis que par le choix des modèles, pris parmi les œuvres les plus admirables de l'antiquité et des temps modernes, on fera insensiblement l'éducation de leur goût ; on leur enseignera, en y insistant, l'usage des moyens de précision ; enfin on cultivera leur mémoire, afin de fortifier l'observation et de nourrir en eux, si elles existent, les facultés créatrices.

En nous plaçant d'abord au point de vue donné, qui est celui de l'art appliqué à l'industrie, nous désirons sans doute, par le plan que nous formons, pourvoir aux besoins des branches les plus relevées comme les plus modestes de la production de notre pays. Mais le grand but que l'on doit se proposer

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

d'atteindre par le premier enseignement du dessin, c'est de donner sur les arts des idées saines à toute la jeunesse française; c'est de chercher à lui faire connaître, à titre d'exemples, les ouvrages des grands maîtres et de préparer sur un fonds d'idées commun à toutes les classes l'épanouissement d'un goût public dans notre pays. Or, dans ce sens ce serait un grand dommage, si, par la crainte de faire naître des aspirations vaines, l'enseignement qui se propose d'élever le niveau des intelligences était obscurci de propos délibéré, et si on l'abaissait sous prétexte de le mettre rigoureusement en harmonie avec les besoins des professions manuelles. C est la prudence des maîtres, c'est le soin qu'ils prendront de conserver aux études élémentaires leur caractère positif, qui défendront le mieux les jeunes gens contre les effets d'une exaltation stérile; ce ne serait pas le choix de modèles médiocres, par exemple, qui pourrait les préserver des illusions : il les ferait naître plutôt en laissant croire que le but peut être plus facilement réalisé. Dans l'ordre de la langue, nous serions peu disposés, sans doute, à accueillir des grammaires différentes, selon les conditions. Il en est de même pour l'art, car l'art est un. D'ailleurs, si l'enseignement élémentaire ne doit jamais devenir pour les intelligences ordinaires un aiguillon funeste, il faut bien reconnaître que l'aiguillon doit exister et que ces études sont aussi destinées à servir de première initiation à des architectes, à des peintres et à des sculpteurs. Il convient, croyons-nous, d'écarter tout ce qui tendrait, nous ne disons pas seulement à étouffer ou à pervertir les vocations, mais peut-être encore à les préjuger d'une manière absolue. C'est pourquoi, dans des vues de raison et d'équité, nous pensons qu'il ne faut pas, selon l'ordre des écoles, établir de différence soit dans la méthode, soit dans les modèles : dans la méthode, si elle est logique; dans les exemples, parce que tous nos enfants ont un droit égal à connaître ce qui est bien et ce qui est beau. Nous le croyons aussi dans l'intérêt bien entendu de notre pays, qui a besoin de se recueillir, et, pour disposer de toutes ses forces, de revenir à ces traditions classiques qui ont toujours été en harmonie avec notre génie national. D'ailleurs, si, dans son acception la plus haute, le mot progrès signifie extension du bonheur, le progrès

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dans l'enseignement du dessin ne consiste-t-il pas à répandre les idées et les exemples qui permettent au plus grand nombre de connaître les vraies sources de l'art et de goûter la beauté?

## IDÉES GÉOMÉTRIQUES.

La géométrie, en nous enseignant que les surfaces et les solides sont bornés par des lignes, nous donne l'idée la plus claire et la plus complète du dessin, qui réside dans les contours. Les contours tracés sur une surface plane de manière à représenter les objets qui sont dans l'espace, constituent le genre de dessin qui s'applique à la peinture. L'étude des contours, dont les rapports deviennent aussi nombreux et aussi variés qu'il y a de points de station autour d'un corps, c'est l'application du dessin à la statuaire et à la sculpture d'architecture et d'ornement. D'un autre côté, comme la géométrie nous fournit le moyen de déterminer avec la dernière rigueur, en les développant, des lignes qu'il serait impossible d'obtenir à l'aide du dessin ordinaire (service qu'elle rend à l'architecture et à la mécanique), on peut dire que cette science contient le principe exact de toutes les branches du dessin et afffrme l'unité du dessin lui-même. Enfin, si l'on considère que la géométrie peut fournir le tracé des ombres que possèdent et que projettent des formes quelconques lorsqu'elles sont éclairées sous un angle donné, on voit qu'elle embrasse encore le champ considérable de l'effet qui résulte du contraste de la lumière avec les ombres.

De plus, nous voyons que non-seulement elle reconnaît en principe la nécessité du contour, mais qu'elle en définit parfaitement la nature. La définition de la ligne qui, sans grosseur appréciable, n'est qu'une abstraction pour exprimer l'endroit où les surfaces et les solides expirent, cette définition mathématique nous donne la véritable manière d'entendre les contours. Du reste, tous les termes employés dans les arts pour exprimer les qualités essentielles des formes et leurs rapports sont empruntés aux sciences exactes. Par exemple, la proportion qui signifie l'harmonie des parties en vue de leurs fonc-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tions ; la symétrie et la similitude, qui sont dans les formes organiques les conditions de l'ordre et de l'unité dans la dualité ; l'équilibre, qui rend ces formes stables ; la pyramide et l'ellipse, qui sont les données générales qui se prêtent le mieux à servir d'enveloppe aux compositions : ces expressions qui sont communes à l'art et à la science avec toute leur signification, sont si justes qu'on ne peut leur substituer aucun équivalent.

Mais les mots ne fournissent qu'un ordre de preuves tiré de la force irrésistible avec laquelle la logique préside à la formation des langues. La géométrie n'existe dans le langage de l'art que parce qu'elle est dans l'essence des choses qui font son objet. On observe non-seulement que la figure des corps célestes et de leurs systèmes, mais que la forme de plusieurs corps inorganiques et celle de tous les corps organisés attestent l'intervention d'une géométrie suprême. La régularité apparaît dans la création comme la marque d'une intervention intelligente, comme une condition réfléchie de la vie. Or, si la géométrie préside à la conformation des êtres, si elle y intervient comme une cause et un signe expressif de leur perfection, elle existe aussi dans la constitution des esprits. Par la rigueur de sa méthode, par la nécessité où nous sommes de lier nos idées, de leur imposer des règles, des bornes et une mesure, par le besoin impérieux que nous éprouvons de former des plans réguliers et définis, la géométrie tient au plus intime de l'intelligence humaine, si avide dans ses conceptions d'un ordre formel et de la conséquence rigoureuse qui semble manquer aux événements. Comment donc n'aurait-elle pas sa place dans l'art, où l'homme, s'emparant de la nature, refait une autre nature selon les besoins de son esprit et à la mesure de sa raison?

La régularité, bien qu'elle soit par elle-même dénuée d'expression, est néanmoins la condition indispensable de toute représentation artistique : elle pose des limites dans lesquelles les formes de l'art avec leur vive signification peuvent, comme les formes de la nature organisée, osciller à l'infini. Néanmoins, plus l'art s'élève, plus les conditions rigoureuses dont nous parlons sont voilées. A mesure que la personnalité de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'artiste devient plus puissante, les idées exactes sur lesquelles nous insistons semblent perdre de leur caractère universel ; cependant elles ne cessent pas d'être nécessaires. Il faut donc en conclure que le caractère absolu des notions exactes dans l'art est la preuve qu'elles sont élémentaires et qu'elles doivent servir de base à tout l'enseignement du dessin.

Ces vues ne seraient pas sans importance quand bien même elles ne seraient que de pures spéculations ; mais elles sont essentiellement pratiques, et leur justification se trouve aussi dans l'histoire. La science donne les procédés techniques de tous les arts : elle leur fournit à la fois les moyens initiaux et les moyens de vérification, et, les vérités qu'elle enseigne étant d'un ordre universel, leurs applications seront profitables au plus grand nombre. Or l'enseignement dont le Jury étudie les conditions doit être fait pour tous, nos ouvriers peut-être n'en recevront jamais d'autre. Tâchons qu'il soit de nature à produire des auxiliaires capables, des praticiens habiles et de bons esprits. Faire commencer l'étude de l'art comme celle d'une profession exacte, c'est le meilleur moyen de régler les esprits. Si par là nous apaisons la crainte quelquefois manifestée de voir naître chez l'ouvrier les aspirations de l'artiste, nous combattons en même temps la vanité qui repousserait, comme mettant l'artiste au niveau de l'ouvrier, la connaissance préalable des moyens pratiques. Qu'on veuille bien y réfléchir : dans tout artiste habile il doit y avoir un praticien consommé ; à cette seule condition, l'artiste sera complet. Seuls ceux qui savent peuvent exprimer ; les savants sont les maîtres de la forme. C'est la possession de la méthode géométrique et la rigueur des moyens jointes à une imagination puissante qui ont fait ces génies qu'au même titre que Pascal on pourrait appeler effrayants : Michel-Ange et Léonard de Vinci. Isolés par leur sublimité, mais non par l'éducation qui les avait formés, ces grands artistes, quelle qu'ait été plus tard la direction de leurs idées, ont été comme l'expression souveraine d'une époque qui compte parmi les plus grandes dans l'histoire de l'art. Leur manière de procéder fut, au point de vue qui nous occupe, celle de toutes les écoles de leur temps et, autant qu'on peut le savoir, celle des écoles de l'antiquité. Pourquoi

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ne reviendrions-nous pas à de telles traditions? Elles ont été longtemps celles de l'école française, et un mouvement considérable des esprits se prononce pour nous y rappeler.

## DESSIN LINÉAIRE ET GÉOMÉTRIQUE.

Le dessin linéaire et géométrique est utilement enseigné aujourd'hui, et son programme pratique peut être aussi bien fait que le sont en général tous les programmes scientifiques. Le tracé des lignes horizontales, perpendiculaires, parallèles et tangentes; le raccordement des lignes droites et des lignes courbes, la construction des figures géométriques, l'exécution à une échelle donnée d'un dessin quelconque comme simple élévation, les premiers éléments d'architecture ou plutôt de construction, l'exécution de petits modèles d'après des échelles déterminées, forment la base de cet enseignement. Familiarisés avec l'usage des échelles et la lecture des croquis cotés, les élèves abordent les projections. Les sujets étudiés d'abord comme simple élévation sont étudiés par eux, à l'aide des projections, comme élévation de face et de côté, comme plan et comme coupe. Viennent ensuite les exercices sur les pénétrations, les intersections des corps, les développements des lignes, ainsi que sur le tracé des ombres propres et des ombres portées. Enfin l'étude de la perspective est présentée comme le résumé et la récapitulation de l'étude des projections.

Tel est en substance le champ qu'embrasse l'enseignement du dessin linéaire et du dessin géométrique. Nous n'avons qu'un regret, c'est que cet enseignement soit généralement séparé du dessin d'art, et qu'au lieu d'en être considéré comme le fondement, il ne soit pas même envisagé comme en étant une branche parallèle. Quand on songe que ce cours, mêlé à l'enseignement primaire élémentaire et supérieur, peut être démontré en deux ans dans les écoles chrétiennes conjointement avec les éléments du dessin d'art, et qu'il représente pour les élèves de celles de ces écoles qui sont communales un travail de huit à dix heures par semaine, on comprend avec quelle facilité il pourrait trouver sa place et être gradué dans les institutions qui ont l'avan-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tage de conserver leurs élèves un plus grand nombre d'années. Là, d'ailleurs, si l'on jugeait convenable de fonder cet enseignement sur la démonstration scientifique, il n'y aurait rien à changer aux procédés de démonstration pratique que les Frères appellent à leur secours. Nous voulons parler de ces modèles en relief qui sont mis continuellement par eux sous les yeux des élèves. Ces modèles sont d'ordres différents. Les uns sont des représentations matérielles des figures et des solides géométriques; les autres, de genre plus abstrait, servent à faire comprendre d'abord la position de lignes données par rapport à des plans donnés; puis la position de différents plans les uns par rapport aux autres, les évolutions et la situation des plans de développement et des plans rabattus; ce que sont les projections sur des plans divers, etc. De même sorte est l'instrument qui sert à la démonstration de la perspective, et qui, bien que très-connu, aurait néanmoins besoin d'être répandu davantage (1). Une troisième classe de modèles, qui concerne les applications du dessin linéaire et géométrique à la coupe des pierres, à la menuiserie, à la charpente, est formée, d'une part, de plates-bandes, de parties voûtées et d'escaliers; d'autre part, des types des principaux assemblages et de leurs applications aux différentes espèces de combles, croisées, persiennes, etc. Enfin nous trouvons comme complément une colonne, une porte, une niche en maçonnerie avec l'appareil de leur construction, une porte en menuiserie avec tous ses assemblages. Ces modèles, formés de parties juxtaposées, peuvent se diviser et montrer les détails des coupes verticales et horizontales les plus importantes.

Nous n'insistons pas davantage sur les ressources que pré-

(1) Il consiste en une cage de verre ayant la forme d'un parallélipipède allongé posé sur l'un de ses grands côtés. Un point placé sur l'une de ses arêtes verticales indique l'œil du spectateur et le point de distance. Des fils figurant les rayons visuels partent de ce point, dans le sens de la plus grande longueur de l'instrument, pour se rendre à des points appartenant à des objets placés à l'autre extrémité de la cage, à des distances variables. Mais aux trois quarts de la cage, en avant de ces objets, celle-ci est interceptée perpendiculairement par une plaque de verre qui représente le plan du tableau : sur ce plan, est projeté le point de vue. Des lignes partant des points où les rayons visuels touchent le plan transparent pour aller au point de vue déterminent par leurs intersections la position et la grandeur perspective des objets sur le tableau.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sente cette méthode pratique. Répandu sur la surface entière de la France, l'Institut des écoles chrétiennes ouvre à tous son grand et utile enseignement. Le Jury des écoles lui a rendu hommage par le prix spécial qu'il a décerné aux travaux du pensionnat de Passy. Cette récompense a été méritée par d'excellentes études tant géométrales que perspectives et les applications remarquables du dessin linéaire et géométrique à la construction et à l'architecture. A mesure que notre travail se développera, nous essayerons de montrer comment la partie exacte de tous les arts peut se ramener aux théories qu'implique ce genre de dessin. Mais son importance et sa priorité dans l'enseignement se trouvent de nouveau justifiées par ce fait capital qu'il s'applique d'une manière directe, essentielle et complète à l'architecture, qui, reposant sur des données mathématiques, représente dans le domaine des beaux-arts toute la part que la science peut y occuper. Par là se trouve affirmé le rang qui lui appartient comme résumant le dessin tout entier et embrassant tous les autres arts pour leur donner des règles et les appliquer. Depuis l'antiquité jusqu'au XVI^e^ siècle, l'architecture a effectivement tenu la première place : l'architecte était le maître des œuvres. La renaissance ayant accepté de l'antiquité les formes d'une architecture complète, l'étude de la figure humaine, de son caractère et de son expression, devint l'objet de prédilection des artistes : c'est ainsi que, dans l'histoire des idées l'esprit humain, après s'être appliqué aux objets extérieurs, finit par se replier sur lui-même. Tel fut le caractère philosophique de la renaissance. En conséquence la peinture, à cause de ses qualités pathétiques expressives, prit le premier rang, et tous les arts sous son influence, bien qu'avec des ressources inférieures, se mirent à poursuivre l'expression. L'ordre moral fut ainsi substitué dans leur classification à l'ordre logique. Le procédé d'analyse que nous employons nous a conduit à une rectification logique, et nous aborderons directement l'architecture dès que nous aurons parlé de l'élément que les œuvres d'art doivent fournir à l'enseignement du dessin ; il faut nous arrêter à l'importante question du choix des modèles, et chercher pourquoi nous devrons les demander à l'antiquité et aux grands maîtres.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## DESSIN D'ART. — CHOIX DES MODÈLES.

Il n'y a pas à s'appesantir beaucoup sur l'insuffisance des modèles qui existent aujourd'hui : leur peu de convenance semble provenir d'un manque de réflexion ; on ne leur demande que de fournir l'occasion d'un exercice amusant, mais purement mécanique, au lieu de vouloir qu'ils servent à l'éducation d'un important côté des facultés à titre d'exemples. Or, dans toute civilisation avancée, l'éducation réside dans la manière de choisir ces exemples et de les consulter. Si l'art en général est une expression sous une forme aussi parfaite que possible des idées les plus conformes à la véritable nature de l'esprit humain, cette qualité, qui fixe la valeur des productions, qui assure leur universalité et leur durée, doit être celle que nous rechercherons avant tout dans nos modèles.

Le privilége de survivre à des civilisations éteintes pour demeurer à travers les siècles un sujet d'admiration et un titre de noblesse pour l'humanité, ce privilége est celui des productions que l'on a appelées classiques ; il appartient aux chefs-d'œuvre de l'antiquité et à un grand nombre d'ouvrages des artistes de la renaissance. Ces deux grandes phases de la splendeur de l'humanité nous ont laissé des exemples d'un ordre différent. Les anciens ont donné à la forme humaine la signification la plus étendue : d'une part, ils voyaient en elle la représentation la plus fidèle de l'esprit, et d'un autre côté, par une profonde observation, ayant démêlé les affinités qui existent entre certaine manière d'être du corps humain et la nature extérieure, ils avaient créé une série de types qui, partant de mélanges plus ou moins adoucis de l'homme avec la brute, exprimaient la vie naturelle à ses différents degrés, et s'élevaient dans l'ordre de l'esprit jusqu'aux personnifications les plus hautes et les plus subtiles. Dans les représentations nombreuses et admirablement caractérisées, créées par les artistes avec autant de sûreté que s'ils n'eussent fait que copier des modèles vivants, les antiques offrent au milieu de leur variété une simplicité de conception, une perfection de proportion,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

une beauté de lignes qui les rendent à jamais propres à charmer l'imagination et à servir aux progrès de la raison.

Les œuvres de la renaissance, bien qu'inspirées par l'antiquité, sont moins le fait d'un idéal préconçu ; elles sont plus personnelles à l'artiste, plus passionnées, plus semblables à notre vie ; elles sont excellentes par l'expression morale et par celle qui est propre à une religion toute de lutte et de sacrifice ; et quoique le désir de montrer du talent soit souvent la seule idée qui les ait inspirées, elles ont, par leur tournure hardie, leur puissance pathétique, et par une sorte de contention de pensée tout à fait propre aux modernes, quelque chose de sublime et par suite une imposante autorité.

Nous savons qu'il peut exister chez plusieurs personnes une prévention très-forte contre l'antiquité considérée comme classique : on voit quelquefois dans l'importance qu'on lui accorde dans les études la cause du développement difficile de notre originalité. C'est oublier notre histoire et méconnaître les points de contact et les conformités remarquables qui existent entre le génie antique et notre génie national. Et s'il était nécessaire de montrer que celui-ci a rencontré sa plus complète et sa plus vive expression sous l'influence des anciens, il suffirait de nommer les XVII^e^ et XVIII^e^ siècles. Qui oserait dire que l'étude de l'antiquité, si dominante alors, ait entravé le premier dans la création d'un style original et grandiose, et refroidi le second dans l'expansion de sa vie charmante et d'une grâce sans précédents ? Si notre temps a tiré un moindre parti de son commerce avec les anciens, c'est qu'il y est revenu bien plus par un sentiment mal défini et par l'imagination que par la raison, bien plus par l'imitation de qualités purement extérieures et par une sorte d'amour de la vétusté que par l'étude de ces conditions, morales aussi bien que matérielles, à l'aide desquelles les artistes de l'antiquité ont su revêtir les formes de la vie de pures abstractions et élever la réalité jusqu'à l'idéal.

Les personnes avec lesquelles nous discutons voudraient que l'on allât directement à la nature. Elles ne sont point effrayées de placer tout d'abord l'élève en face de mille cas divers ; elles ne redoutent pour lui ni les entraînements de la réalité, ni le

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

doute qui naît de ce qui passe ; elles mettent avant tout l'étude de l'individu et au-dessus de tout le développement du sens particulier.

En résumé, nous trouvons dans le monde de l'art ce qui se produit ailleurs : deux courants d'idées, deux partis. D'un côté, l'on se préoccupe de ce qui dure ; de l'autre, on n'a souci que de ce qui échappe. Nous le savons, ce qui est divisé dans les idées doit fatalement se combattre dans les faits. Mais que du moins les adversaires s'estiment comme les termes nécessaires du grand contraste d'où résulte la vie ! C'est dans ce sentiment que nous ferons observer à ceux qui repoussent la tradition dans l'enseignement qu'il n'y a pas de science de ce qui change, et que le respect absolu du sentiment particulier serait la négation de toute éducation. L'art n'est pas autrement constitué que l'esprit humain : il est composé d'éléments spontanés, mais aussi de travail réfléchi. Ce travail est celui de la raison. Rien de moins individuel qu'elle ; c'est le fonds commun de l'humanité. Assurément, sans passion, sans liberté, l'homme n'est pas complet. Mais ce que l'éducation communique d'idées générales aux esprits les plus originaux, le peu qu'elle leur en donne est ce qui les soutient et ce qui rend leurs œuvres accessibles à nos humbles compréhensions.

De telles données sont conformes aux tendances logiques du génie français, aux besoins de notre esprit toujours prêt à subordonner l'individu, et plus disposé à chercher le mieux dans le perfectionnement de la règle que dans le développement de l'indépendance. Sans doute il existe dans le domaine de l'imagination des qualités sinon plus désirables, du moins plus brillantes. Pouvons-nous les acquérir de propos délibéré ? Qu'on y regarde bien et qu'on dise si, en cherchant à nous compléter depuis quarante ans, nous n'avons pas un peu perdu de notre clairvoyante raison, sans avoir pu doter nos œuvres du charme que revêtent ailleurs la libre fantaisie et une vague sensibilité.

Une dernière question est celle de savoir s'il faut placer indifféremment et tout d'abord entre les mains de la jeunesse les mille documents que l'histoire de l'art a mis à notre disposition. Ce serait encore un grand danger. Rien de plus sédui-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

sant pour nous, dans les productions de l'art, que le caractère ; rien aussi de plus délicat à fixer d'abord que la limite qui sépare le caractère tel que l'art le comporte de la bizarrerie. On ne peut pas accueillir indifféremment tout ce qui a été fait : il faut donc commencer par former le goût. Nous n'entendons pas certainement éloigner pendant longtemps des yeux de l'élève des documents dont la connaissance est indispensable aujourd'hui. Leur étude sincère et éclairée trouve son application naturelle dans les restaurations sans nombre que notre époque est appelée à opérer. Mais il faut craindre d'étouffer chez l'élève la précieuse faculté de juger. Nous le craignons, c'est aux études historiques abordées sans discernement que notre école doit attribuer la timidité, le goût incertain qu'elle apporte dans les travaux d'imagination et son entraînement vers les pastiches.

Décidés à n'aborder la nature qu'avec un guide et l'histoire de l'art qu'appuyés sur une critique, nous ferons donc sagement de choisir nos modèles parmi les œuvres de l'antiquité, en évitant l'archaïsme, et aussi parmi celles de la Renaissance. Tandis que dans les premières nous trouverons la simplicité, la justesse et cette sérénité qui sont un signe du but désintéressé de l'art, les secondes nous offriront, dans la manière d'exprimer les formes, une énergie qui doit être le plus utile des remèdes pour combattre la langueur de nos œuvres et pour faire justice de la théorie énervante qui fait consister l'art à amoindrir les grands accents de la nature. Croit-on mieux exprimer par là ce que la nature dit si vivement à notre esprit? C'est pour préparer la jeunesse à la saisir par ses côtés généraux et permanents que nos modèles lui seront offerts. La photographie nous fournit le moyen de présenter les ouvrages des maîtres, dessins ou gravures, exempts de toute interprétation. Partant de là, nous ne croyons pas nous tromper en disant ici que les études d'après nature doivent, dans notre temps, attirer la prédilection de tous les artistes; qu'elles assureront l'avenir de l'art, et que si elles sont bien inspirées et sincèrement conduites, elles provoqueront la reconstitution d'un idéal.

Cet amour de la vérité non pas systématiquement ornée, non pas rabaissée par la recherche de détails infimes,



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

mais bien de la vérité élargie et ramenée aux conditions essentielles de l'être, a toujours animé les plus grands esprits. C'est dans ce sens que Fénelon disait dans son discours de réception à l'Académie française : « On a compris enfin, disait-il, qu'il faut écrire comme les Raphaël, les Carraches et les Poussin ont peint, non pour chercher de merveilleux caprices et pour faire admirer leur imagination en se jouant du pinceau, mais pour peindre d'après nature. » Et il ajoutait : « On a reconnu aussi que les branches du discours ressemblent à celles de l'architecture. Il ne faut admettre dans un édifice aucune partie destinée au seul ornement ; mais, visant toujours aux belles proportions, on doit tourner en ornement toutes les parties nécessaires à soutenir l'édifice. »

## ARCHITECTURE.

On ne dira jamais rien qui soit plus propre à éclairer ceux qui dans notre temps veulent étudier l'architecture. En effet, le péril de l'école moderne, c'est, en perfectionnant autour de l'art la connaissance des détails, d'abaisser l'art lui-même. On parle quelquefois de la décadence de l'architecture romaine : alors, sans perdre de leur unité, les ordonnances étaient devenues compliquées; l'ornementation, surchargée, était exécutée d'une manière grossière et découpée maigrement. Mais les plans des édifices présentaient encore des dispositions grandioses, les formes générales restaient géométriques et avaient le caractère monumental à un haut degré, l'aspect conservait quelque chose d'imposant et de magnifique. Cependant, à un certain moment, cela s'appela de la barbarie. On serait assez embarrassé de donner un nom à ce que l'on remarque dans beaucoup de constructions de notre temps. Ici c'est l'excès opposé qui domine : la proportion est négligée, le sentiment individuel prétend se substituer à tout un corps de doctrines, et l'on pense créer un style en mettant sur des formes incohérentes une ornementation puisée aux sources les plus pures et le plus souvent très-bien exécutée. Nous croyons que le moment est opportun pour revenir

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

à l'étude réfléchie des ordres antiques. Leurs formes peuvent nous sembler vieillies ; mais peut-on refuser son admiration à leur expression puissante et noble, à leurs proportions, à leur raison d'être, qui s'accusent par l'équilibre et l'harmonie des forces dont elles disposent? Les études classiques sont nécessaires dans un temps qui raffine sur la pratique dans le détail, et où la recherche du rare, et seulement même le désir d'éviter ce qui est commun peuvent entraîner vers un genre précieux les esprits délicats. Remonter aux véritables règles, c'est remédier à la fois à l'abus de l'exécution et à l'abus de l'esprit.

Le nombre des ouvrages élémentaires sur l'architecture est considérable. Aux nombreuses réductions de Vignole, nous préférerions un traité plus ancien, celui de Blondel, architecte et ingénieur du temps de Louis XIV et l'un des premiers membres et professeurs de l'Académie d'architecture à sa fondation. Il présente dans un texte clair et irréprochable un parallèle des généralisations faites sur les ordres antiques par Vignole, Palladio et Scamozzi. On pourrait rééditer la partie théorique de cet ouvrage pour faire connaître les ordres et en apprendre les proportions. Mais on n'aurait pas une juste idée de leur caractère avec les planches telles qu'elles y existent. Il faudrait recourir à des plâtres moulés sur les originaux ou à des dessins faits avec la préoccupation d'en fixer la physionomie. On remarque que les dessins des architectes de la Renaissance en sont généralement assez dépourvus. Ces artistes, dont les monuments brillent par la pureté, la finesse, ne se donnent guère la peine de fixer préalablement avec le crayon ces qualités exquises ; leurs dessins sont sommaires, et ces maîtres se réservaient de diriger sur le chantier, dans une mesure et par des moyens qui nous échappent, l'exécution de leurs chefs-d'œuvre. Notre temps, dirigé par un goût extrême pour le caractère, a pourvu à tous nos besoins en comblant cette lacune. Nos différentes écoles d'architecture ont produit d'excellentes études de détail et de non moins bonnes restaurations ; et si nous nous attachons à l'architecture antique, les travaux des pensionnaires de l'Académie de France à Rome offrent un choix important de morceaux cotés et rendus. Exécutées dans un but tout à fait désintéressé, ces études ont leur plus haute

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

expression dans la collection bien connue des restaurations qui a été si remarquée à l'exposition universelle de 1855. Tout cet ensemble de matériaux, morceaux détachés représentés par des calques et restitutions figurées dans des dessins originaux, tout cet ensemble, disons-nous, est déposé à la bibliothèque de l'Ecole des beaux-arts et peut être incessamment consulté. Un éditeur intelligent y trouverait tout ce qui est nécessaire pour former une collection de très-bons modèles, et nul doute que les auteurs des dessins ne se prêtassent à les voir reproduire dans l'intérêt de l'enseignement. Il est difficile de faire un choix dans un si grand nombre d'ouvrages distingués. C'est seulement à titre d'indications que nous présentons les pièces suivantes en les classant méthodiquement :

ORDRE DORIQUE. — Les travaux de M. Edmond Guillaume sur les Propylées d'Athènes et sur le théâtre de Marcellus (le chapiteau, dans ce dernier édifice, a été relevé sur un débris encore en place datant de la construction première) ; — ceux de M. Lebouteux sur le dorique tout particulier du temple d'Hercule à Cori ; — enfin, pour l'ordonnance générale comme pour les détails, les restaurations du temple de Neptune à Pœstum, par M. H. Labrouste, du Parthénon, par M. Paccard, du temple de Jupiter à Egine, par M. Garnier.

ORDRE IONIQUE. — Nous citerons la parallèle des détails des Propylées d'Athènes et du théâtre de Marcellus, par M. Ed. Guillaume ; et pour la restauration du temple de Minerve Poliade, chef-d'œuvre de l'ionique, l'admirable travail du regrettable M. Tétaz.

ORDRE CORINTHIEN. — Les détails du temple de Mars Vengeur, de l'ordre intérieur et extérieur du Panthéon, par M. Coquart. Ce dernier travail a été fait aussi par M. Daumet, qui, d'un autre côté, a fort bien rendu l'entablement du temple de la Concorde. — Les détails du temple d'Antonin et Faustine, par M. Ginain ; — du Forum de Trajan, par M. Bonnet ; — du portique d'Octavie, par M. Lebouteux ; — du temple de Jupiter Stator, par M. Thomas. Pour les restaurations, nous indiquerons : celle du portique d'Octavie, par M. Duban, et celle du temple de Mars Vengeur, par M. Uchard.

ORDRE COMPOSITE. — Le relevé de l'arc de Titus, par M. A. Normand.

En ce qui concerne l'ordonnance des grands édifices romains, nous rappellerons la belle restauration du Colisée, de M. Duc, et celle du théâtre de Marcellus, par M. Ballu.

ORDRE TOSCAN. — M. Ginain a fort bien relevé le piédestal et le chapiteau de la colonne Trajane.

L'architecture que l'on peut appeler latine a été étudiée par M. Ancelet sur le temple de Vesta, à Tivoli ; par M. Tétaz, sur la basilique de Palestrine ; par M. Daumet, au tombeau des Scipions.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

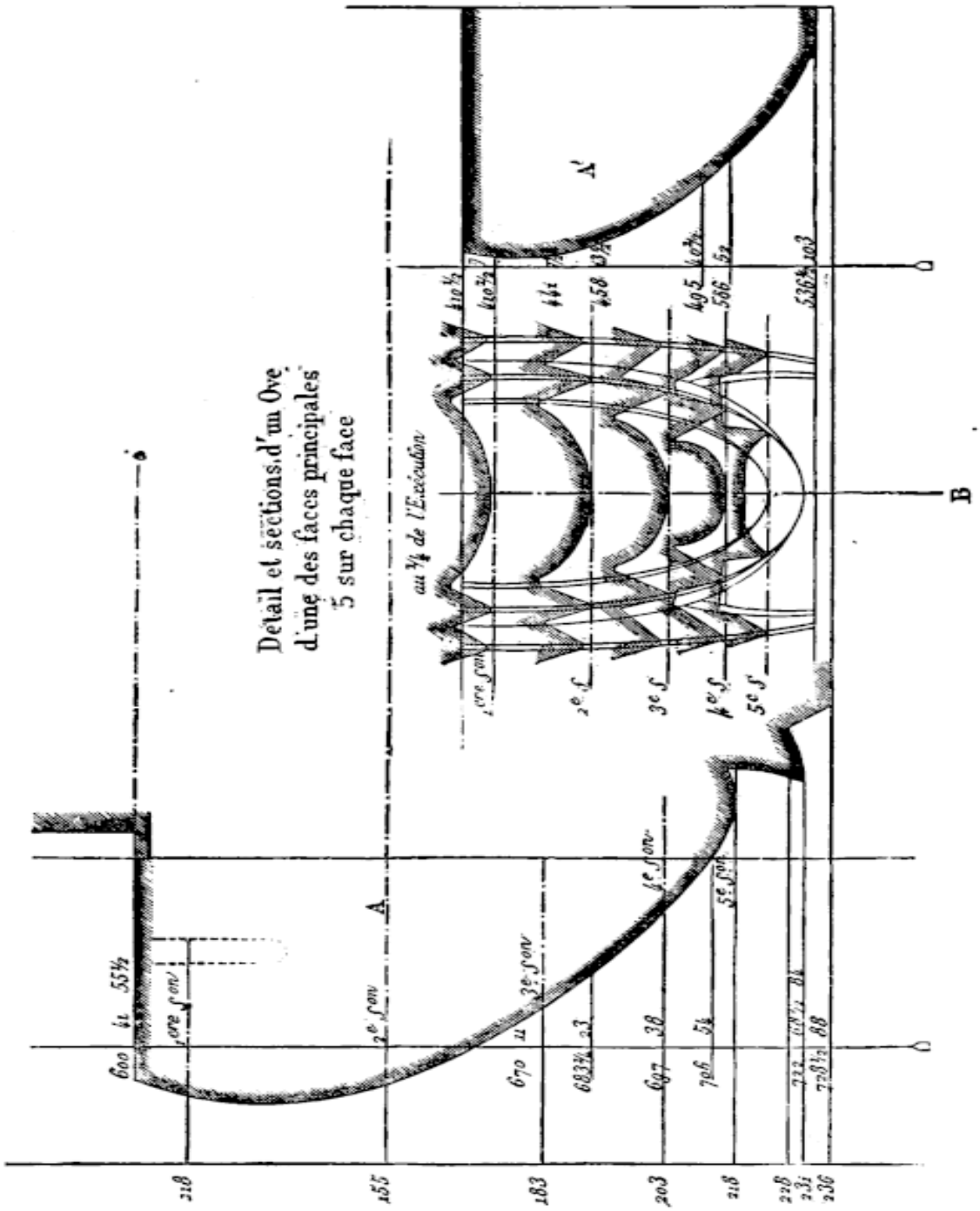
Nous ne serions pas logiques ni conséquents avec nous-mêmes si nous n'ajoutions à cette liste, à titre de modèles, les beaux monuments de la Renaissance française au commencement du XVI^e^ siècle, à Paris, à Caen, à Toulouse, en Bourgogne, sur les bords de la Loire : sur toute la surface de notre pays, on les admire pour leur pureté, leur richesse sobre et une exquise retenue commune à tous, qui leur assure une originalité relative et montre qu'à cette époque l'esprit français était, dans un pays encore très-divisé, déjà constitué avec une imposanté unité. Nous engageons fortement les artistes à faire, d'après ces modèles, des études qui puissent être jointes aux précédentes. Quant à celles-ci, elles offrent les garanties d'une parfaite exactitude ; leurs auteurs pourraient être consultés et l'on s'entendrait aisément avec eux, nous nous en portons garants. Toutes ces études sont exécutées en géométral, et nous répéterons, en ce qui touche à la manière de les copier, le conseil que nous avons déjà donné dans le précédent rapport : c'est qu'il importe par-dessus tout que les élèves soient exercés à le reproduire non-seulement à l'aide de la règle et du compas, mais aussi à main levée.

Les plâtres de la plupart des morceaux que nous avons cités existent aussi, avec beaucoup d'autres, à l'Ecole des Beaux-Arts. On peut les dessiner et les relever dans ses galeries ; les moules, d'ailleurs, en sont conservés dans ses ateliers particuliers. Mais comment convient-il de s'y prendre pour reproduire ces modèles en relief? On doit aussi les dessiner à main levée, mais il faut aussi pouvoir en faire des relevés géométraux. Nous avons vu que dans les cours de dessin géométrique, les élèves sont exercés à faire des relevés divers ; mais il ne nous a pas semble que dans la pratique cela dépassât de simples corps de moulures. Nous pensons être utiles en donnant le développement de cette méthode, de manière qu'elle puisse dans l'application répondre à tous les cas qui se présenteront.

Toute forme peut être relevée géométriquement et dessinée au moyen d'une série plus ou moins nombreuse de sections parallèles; à plus forte raison, si cette forme obéit à une loi de symétrie et de régularité absolue. Ce mode de relevé a

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'avantage de fournir les moyens de reproduire mathématiquement et en relief les formes auxquelles on l'a appliqué.




Voici un exemple de ce mode appliqué au relevé d'un *ov*
*du chapiteau ionique des Propylées de l'Acropole d'Athènes.*

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Le galbe est relevé d'abord, dans les figures A et A', au moyen d'une série de points contenus dans une même section verticale qui détermine la courbe caractéristique de l'ove. Chacun de ces points est déterminé : 1° par une cote de hauteur que mesure un niveau à bulle d'air, sur un mètre divisé en millièmes et suspendu devant l'ove ; 2° par une cote de saillie ou de profondeur que mesure une règle également divisée en millièmes par rapport à un fil à plomb suspendu devant l'ove et dans le plan vertical de la section à relever.

Cinq points principaux ont été choisis sur cette section verticale, et l'on a supposé autant de sections horizontales, passant par ces mêmes points. Ces sections s'obtiennent également par points, en mesurant leurs distances latérales par rapport au plan milieu de l'ove et leur distance en profondeur, à un plan vertical perpendiculaire au premier et situé devant l'ove même. Ces cinq sections ainsi déterminées, si on les projette (dans la figure B), à leurs hauteurs respectives, on obtient une série de points qui donne un dessin exact et parfait de l'ove, dessin que l'œil et la main seraient impuissants à donner avec cette exactitude.

La même méthode serait facilement appliquée au dessin relevé d'une feuille d'acanthe, d'un chapiteau corinthien, à un ornement et généralement à une forme quelconque.

## SCULPTURE.

En dessinant l'architecture, il ne faut pas manquer de remarquer qu'il est peu de ses formes dont les contours ne se décomposent en lignes brisées, et dont les surfaces ne puissent se réduire à des plans juxtaposés ; car, dans le tracé des lignes courbes elles-mêmes, et pour leur mesure, on trouve souvent le rappel de la méthode géométrique qui, pour mesurer la circonférence, par exemple, considère celle-ci comme un polygone régulier d'un grand nombre de côtés.

Lorsqu'il s'agit des éléments que l'architecture emprunte à la nature, tels que les figures d'hommes ou d'animaux, les feuillages, les fleurs ou les fruits destinés à décorer des cha-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

piteaux, à composer des rinceaux, des guirlandes, etc., on est aussi frappé d'un procédé d'interprétation qui ramène au même principe d'analyse rectiligne les formes les plus animées, les plus souples et les plus mobiles. Elles prennent par là l'aspect robuste et solide qui la met en harmonie avec les formes constitutives de l'architecture, et revêtent ainsi le caractère monumental.

Les liens étroits qui unissent dans leur essence la sculpture et l'architecture peuvent être considérés à juste titre comme déterminant le mode d'exécution qui convient à la statuaire. Il consiste, en principe et d'une manière absolue, à décomposer en méplats les formes qui peuvent sembler tournantes, de manière à donner à leur représentation la fermeté, la puissance qui suppléent à l'absence du mouvement et de la vie, et à faire concevoir les idées de stabilité, de repos et de durée qui, étant le fond de toute conception sculpturale, font d'une statue un monument véritable. Cette manière de fixer les grands partis de la nature est le propre d'un art qui a pour but suprême de rechercher le caractère, et, après l'avoir dégagé, de le mettre fortement en évidence.

Ces plans ou ces méplats existent réellement dans la nature vivante, mais non pas avec la décision spontanée ou réfléchie qui est le travail de l'art. Les moulages sur nature étant nécessairement dépourvus de cette interprétation, nous les écartons des premières études, à moins toutefois qu'ils ne reproduisent des pièces anatomiques. A ce titre, rien ne peut les suppléer. Il est indispensable d'étudier de bonne heure l'anatomie, si l'on veut comprendre la forme et les raisons du modelé.

Les principes que nous venons d'exposer sont manifestes, non-seulement dans la sculpture des anciens, mais dans toute sculpture digne de ce nom. Ils sont d'autant plus marqués que les ouvrages sont plus anciens, et que leur destination les appelle davantage à concourir à l'effet de l'architecture. D'ailleurs les deux arts sont intimement unis ; le statuaire doit se préoccuper toujours de leur relation, car une statue ne peut se passer d'un piédestal.

Essayons maintenant de dresser une liste des morceaux qu'il

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

serait le plus utile de faire copier à de jeunes élèves ; il est facile de se procurer tous ceux qui ont déjà été reproduits par le moulage.

## TÊTES.

### MARBRE.

Cariatide de Pandrosium, — Cariatide de la villa Albani.

Pallas de Velletri, — Jupiter Olympien, — Junon de la villa Ludovisi et colosse du Monte-Cavallo, exemples démontrant que plus la sculpture est de grande proportion, plus elle bannit les détails.

Alexandre mourant, Ajax et Laocoon, têtes dans lesquelles l'expression atteint ses dernières limites.

*Portraits grecs.* — Périclès. — Homère, — Euripide, — Socrate.

*Portraits romains.* — Scipion l'Africain ; — César, du musée de Saint-Marc ; — Auguste couronné de chêne, au musée du Louvre ; — Agrippa, — Claude, — Vitellius.

### BRONZE.

*Style Grec.* — Bacchus indien, dit le Platon de Naples. Ce beau buste, admirablement ciselé, offre cette particularité que plusieurs mèches des cheveux et de la barbe sont terminées par des fils de métal rapportés et enroulés. — Sophocle, du musée Britannique. Les orbites vides indiquent qu'il y avait des yeux rapportés en émail.

*Romains.* — J. Brutus. — Tête de Ville du cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale de Paris. — Y consulter la tête de bronze de la collection du duc de Luynes. — Sénèque du musée de Naples.

## STATUES.

### MARBRE.

Achille Borghèse, — Jason, — Discobole, — Vieux Faune, — Vénus de Milo, — Vénus de Médicis, — Vénus accroupie, — Orateur grec, dit Sophocle.

Germanicus, — Auguste en toge, du musée du Louvre.

### BRONZE.

Idolino, du musée de Florence ; — le Mercure assis du musée de Naples ; — l'Hercule de la villa Albani ; — le Pan, du cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

### TERRE CUITE.

Moulage de quelques-unes des charmantes statuettes si nombreuses dans les musées et les collections.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## BAS-RELIEFS.

### MARBRE.

Frise et Métopes du Parthénon.

### ARGENT.

Vases de Bernay, au cabinet des médailles de la Bibliothèque impériale.

### TERRE CUITE.

Des pièces moulées, au musée Napoléon III, ancienne collection Campana, seraient utiles à étudier pour les arts, dont les produits se multiplient par l'estampage.

### CAMÉES.

Le grand camée de la Bibliothèque impériale. — Ptolémée et Arsinoé. — Cérès et Bacchus dans un char traîné par des centaures, au musée du Louvre. Ces exemples sont bons à consulter pour apprendre les règles et les ressources de cette branche de l'art, qui trouve une foule d'applications dans l'industrie des émaux, des verres, etc.

### MÉDAILLES.

De Syracuse, — d'Alexandre, — d'Agrippa, — de Néron, — de Vespasien, — des Antonins.

## FRAGMENTS.

### TORSES.

Du Thésée, — de l'Ilyssus.

### JAMBES ET PIEDS.

Du vieux Faune, — de Germanicus, — de Jason, — de l'Hercule Farnèse, — de la Vénus de Médicis, — jambe et pied gauches du gladiateur Borghèse.

### BRAS ET MAINS.

Du vieux Faune, — de l'Hercule Farnèse, — du Germanicus.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## RENAISSANCE ITALIENNE ET FRANÇAISE.

### STATUES.

MICHEL-ANGE. — Le Penseur, — le Moïse, — le plus jeune des esclaves.

JEAN GOUJON. — La Diane.

JEAN COUSIN. — L'amiral de Chabot.

GERMAIN PILON. — Le chancelier de Birague.

### BAS-RELIEFS.

JEAN GOUJON. — Œils-de-bœuf, — Fontaine des nymphes.

P. BONTEMS. — Les tombeaux de Louis XII et de François Ier.

### MÉDAILLES.

Des Pisans, — de Dupré, — de Varin.

Tout le monde sait que les réductions, en changeant la proportion dans laquelle les artistes ont conçu leurs ouvrages, en altèrent inévitablement l'aspect. Elles devraient toujours porter l'indication de l'échelle à laquelle elles sont opérées; mais, telles qu'elles sont, elles rendent, par leur bon marché et la facilité de les mouvoir, les plus grands services.

Pour l'enseignement de la sculpture, les moyens les plus simples sont les seuls profitables, les seuls que l'on puisse recommander. On doit exercer les yeux et la main des élèves; il est nécessaire qu'ils apprennent à copier. Les instruments de précision, le fil à plomb et le compas ne doivent pas être dédaignés. Leur usage fournira au professeur l'occasion d'expliquer les lois de la pondération et du mouvement des figures. Ce qu'il faut demander aux enfants, c'est de chercher de bonne heure l'exactitude et de s'en faire un besoin.

D'un autre côté, on ne peut négliger de leur apprendre la mise au point; pour tous les sculpteurs, c'est un moyen rapide de fixer les mouvements et les ensembles, et surtout de s'as-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

surer si leurs modèles peuvent être contenus dans les blocs de matière brute dans lesquels on doit les exécuter. Pour ceux qui deviendront des artistes, la connaissance de la mise au point est un moyen de vérification ; pour ceux qui doivent être des praticiens, c'est la base indispensable de leur profession. Au fond, la mise au point est une opération de géométrie descriptive qui consiste à déterminer un point dans l'espace par l'intersection de trois plans se coupant à angle droit ; mais le procédé peut s'enseigner pratiquement.

Nous ne remplirions pas entièrement notre tâche si nous n'engagions les professeurs à habituer les jeunes sculpteurs à travailler d'après des dessins cotés ; cet exercice serait fort utile à ceux qui doivent s'adonner à la sculpture d'architecture. Faire des calibres, trouver les détails d'un ornement dans une moulure, dans un bossage, et aller graduellement jusqu'à l'exécution d'une frise ou d'un chapiteau, tel est l'ordre indiqué par la raison. Il serait très-avantageux, en conséquence, de les exercer au relevé d'architecture.

Il n'y aurait pas d'inconvénient à faire modeler des esquisses d'après des gravures et des photographies reproduisant particulièrement des bas-reliefs ; ce serait le cas pour le maître de donner les premières notions de ce que l'on appelle, dans cette branche de l'art, l'entente des plans. C'est une partie délicate de l'enseignement sur laquelle on nous permettra de nous arrêter.

On appelle plans d'un bas-relief les épaisseurs au moyen desquelles les objets représentés s'enlèvent sur le fond ou se distinguent les uns des autres. On dit qu'un bas-relief n'a qu'un plan lorsque, par exemple, les personnages qui en forment le motif se détachent directement sur le fond ou sont tous, par rapport à lui, également proéminents. Il y en a deux ou davantage si deux figures ou un plus grand nombre sont disposés dans le champ, soit en groupe par étage, soit isolément à d'inégales profondeurs. L'expérience démontre que, pour rester clair, il est sage de ne jamais dépasser dans un bas-relief le nombre de deux ou de trois plans superposés. Pour empêcher les différentes parties d'un sujet de se mêler et de se confondre, on maintient chacune d'elles dans une

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

saillie générale qui la rend en quelque sorte indépendante des éléments qui l'avoisinent ou qui la touchent. Dans ce but, on déprime leurs reliefs intérieurs, on atténue dans les milieux tout ce qui pourrait lutter d'effet avec le contour, de sorte que la lumière glissant aisément sur les surfaces, la silhouette générale des personnages ou des groupes se détache avec netteté. C'est aussi pour empêcher les ombres portées par les figures des premiers plans de détruire l'effet des figures placées immédiatement au-dessous d'elles, que l'on a été amené à diminuer leur épaisseur relative, à les rapprocher et à exécuter ainsi des bas-reliefs méplats. Enfin, laisser d'un côté apercevoir le champ, pour accuser par places le plan général de la paroi que l'on décore ; n'y point faire paraître d'irrégularités et de ces effets qui semblent trouer le fond ; conserver, d'autre part, en autant de points que possible, l'épaisseur du bossage affecté à être sculpté pour établir l'harmonie et l'équilibre des saillies : c'est une double loi à observer pour la bonne entente du bas-relief. En résumé, cette importante partie de l'art n'a rien d'abstrait : elle est régie par la nécessité de n'offrir aux yeux que des images claires et d'une compréhension facile. C'est ce qui a conduit les artistes anciens à éviter dans le bas-relief du raccourci les effets de perspective, et à employer de préférence les figures de profil (1).

Mais, qu'on ne l'oublie pas, le principe de la sculpture est de reproduire en réalité les formes organiques et de les représenter à leur plus haut degré de perfection. Elle doit s'attacher à les rendre avec leurs proportions exactes et tout leur caractère. Ce mode d'imitation est logiquement et historiquement le point de départ du bas-relief. Quoiqu'on le considère comme un genre intermédiaire entre la sculpture proprement dite et la peinture, le bas-relief et le dessin pittoresque ont cependant chacun un domaine qui leur est propre, et ils ne peuvent impunément empiéter l'un sur l'autre. Comme nous avons blâmé certains élèves d'avoir copié des tableaux en bas-relief, et qu'il importe de bien circonscrire les genres, nous croyons utile de le faire brièvement. En quoi donc les condi-

(1) Voir le *Dictionnaire de l'Académie des Beaux-Arts*, article *Bas-relief*.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tions du bas-relief diffèrent-elles de celles d'un tableau ? Reproduire tous les objets qui frappent la vue, les représenter sous d'innombrables aspects, rendre l'apparence des choses dans le milieu subtil qui les environne : tel est le domaine de la peinture. Elle s'y maintient à l'aide de la perspective linéaire et aérienne, elle y triomphe au moyen de la couleur qui produit l'illusion. Mais, si la peinture en se développant sur une surface plane, a l'avantage de réunir à l'unité du point de vue la fixité de l'effet, le bas-relief, si déprimé qu'il soit, subit des modifications infinies d'éclairage et peut être envisagé sous des aspects divers. L'air y manque pour rendre transparentes les ombres aux plans les plus reculés et pour ôter aux choses qui y sont exprimées le sentiment de la réalité palpable. La perspective se détruit à mesure que le spectateur se meut. Telle forme en raccourci, qui peut offrir de face toute la vérité du trompe-l'œil, ne présente plus, envisagée de trois quarts, qu'une choquante difformité, et à ce point de vue tout paraît glisser sur le sol qui monte à l'horizon. On ne saurait trop le répéter, le but que doit se proposer l'artiste dans le bas-relief n'est pas différent de celui que la sculpture elle-même est appelée à réaliser : il doit s'appliquer en principe à représenter les formes sinon avec toute leur saillie réelle, du moins avec leurs longueurs exactes et leurs justes divisions. Le bas-relief part d'une imitation réelle des objets, tandis que la peinture procède des illusions de l'optique : de sorte que, si le dessin pittoresque repose sur un emploi incessant des règles de la perspective, le dessin qui convient au bas-relief est dans son essence purement géométral.

## DESSIN DE LA FIGURE.

Le dessin pittoresque en général et celui de la figure humaine en particulier ayant pour objet de produire l'illusion dans une certaine mesure, on voit assez ce que son enseignement doit embrasser et sur quelles bases il faut qu'il repose. La principale sera sans contredit la perspective, qui, après avoir exposé la théorie optique des différentes apparences suivant la

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

position de l'œil qui les regarde, donne le moyen de les représenter sous une forme semblable à celle que nous leur voyons. Mais nous devons nous borner ici à quelques considérations sur la perspective linéaire. Nous ne sommes plus au temps où les artistes trouvaient, comme Paolo Uccello, des douceurs à l'étudier. De ce que le goût se révolte instinctivement quand les règles de la perspective sont violées, il ne faut pas conclure que le sentiment avec lequel on peut la tracer par à peu près puisse dispenser de la connaître. On n'a pas de peine à démontrer son utilité, il est plus facile d'amener à l'apprendre, et la résistance se manifeste d'autant plus fortement chez les élèves qu'ils aspirent plus haut. Il faut leur faire analyser à ce point de vue les ouvrages du Poussin et aussi ceux de C. Lorrain, dont la disposition est telle que les objets y semblent rangés suivant les lignes d'une perspective régulière préalablement tracée : il faut les engager à examiner au musée du Louvre les esquisses de Le Sueur et particulièrement celles qui portent les n°s 30608, 10572, et surtout le n° 35364. Ils y verront comment l'idée d'un tableau se présente à l'imagination avec son sujet et son milieu dans une harmonie d'expression et de lignes, de sentiment et d'exactitude qui fait déjà du premier jet une œuvre vraiment pittoresque. La première éducation avait rendu ces artistes maîtres de leur art ; ils en possédaient toutes les ressources ; leur pensée se développait librement, et, pour asseoir leurs compositions, ils ne comptaient pas sur des mains étrangères.

Mais ceci ne concerne que les dispositions générales, à savoir : les relations des figures, de l'architecture et du paysage. Il y a une autre application de la perspective très-intéressante, c'est celle qui se rapporte à la figure humaine et qui permet de la représenter sous un nombre infini d'aspects raccourcis et de la dessiner aussi bien que n'importe quel objet sur des surfaces planes, convexes ou concaves. Celui qui peut être appelé un jour à décorer un meuble, un vase, une maison, un édifice, et à y dessiner des sujets dans des conditions très-variées, mais non pas entièrement imprévues, ne devrait point ignorer les moyens pratiques d'y réussir. Les déformations nécessaires qu'elles entraînent s'obtiennent scientifiquement avec la plus

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

grande rigueur. Il est à remarquer que des ouvrages spéciaux ont été composés sur ce sujet non-seulement par des savants, mais aussi par des artistes illustres. Jean Cousin entre autres a fait un livre sur les moyens géométriques de dessiner le corps humain en raccourci dans tous les sens, intitulé *la Vrai Science de la Pourtraicture*. Ces sortes de traités sont généralement accompagnés d'un essai sur les proportions, ce qui est tout à fait logique. Il semble que ce soit une entreprise délicate de réduire l'infinie variété des individus à quelques mesures qui leur soient communes, mais il n'est pas moins vrai que dans la réalité nous sommes très-sensibles à certaines manières d'être qui font que les individus nous apparaissent comme doués ou dépourvus d'une exacte relation dans les différentes parties qui constituent leur personne. Les conditions soit de la force, soit de l'agilité, soit de la maturité de l'âge, soit de la jeunesse, soit des sexes, sont admirablement exprimées dans plusieurs statues antiques, et, pour former le goût des élèves, on pourrait de bonne heure leur en faire connaître les exactes proportions.

Si nous nous occupons maintenant du dessin à main levée, la première question pratique qui se présente est celle de savoir s'il faut exercer uniquement les élèves à travailler d'après des modèles ayant les trois dimensions, ou à les faire dessiner à la fois d'après la gravure et d'après la bosse. Cette dernière méthode est la plus rationnelle. On peut dire, en effet, que si le dessinateur est appelé à représenter continuellement des objets qui sont dans l'espace, il est bon qu'il s'initie, en copiant d'autres dessins, aux apparences qu'affectent ces objets lorsqu'ils sont traduits sur une surface plane.

Mais il y a une autre raison très-forte de faire copier des gravures ou des photographies d'après les dessins des maîtres, et cette raison est d'autant plus importante qu'elle est actuelle et particulière à notre temps. L'enseignement de la peinture, basé dans son principe sur l'étude des ouvrages de sculpture et sur l'étude de la nature ramenée systématiquement aux principes de la statuaire et du bas-relief, ce mode d'enseignement semble avoir altéré dans l'école française le sentiment propre à la peinture prise dans son acception la plus générale

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et la plus élevée. L'apparence de la forme dans l'espace, les raccourcis, le clair-obscur, le nombre et la dégradation des plans semblent mis en suspicion; et le peintre aspire à la formule géométrale que nous avons signalée comme étant la règle du bas-relief. La prévention contre les conditions pittoresques a conduit au dédain de la science sur laquelle ces conditions reposent. Mais les nécessités de l'art restent les mêmes, et l'ignorance a engendré cette timidité qui se manifeste par la pauvreté du modelé et jusque par la sécheresse et l'inertie des contours auxquels on avait prétendu tout sacrifier. Cette tendance, qui met la peinture à néant, en supprimant son domaine, trouverait son remède dans les fac-similes des maîtres qui ont tout exprimé dans l'air, qui ont employé l'effet sans altérer le caractère et rendu la beauté de la forme sans avoir la prétention de lutter avec le ciseau. D'un autre côté, nous n'aimons pas la force; nous estimons peu dans l'homme la beauté saine et robuste. Nous sommes encore dominés par ces théories littéraires qui nous ont si longtemps intéressés à tout ce qui languit; par cette esthétique dépravée qui, sous le nom de distinction, a fait un idéal de l'épuisement et placé l'état le plus élevé de l'âme dans l'abstention, l'impuissance et l'orgueil. Le souffle vigoureux qui anime les dessins des maîtres, la violence même avec laquelle les accents de la nature y sont exprimés diront assez que l'homme doit être avant tout considéré comme une énergie; ils aideront nos enfants à réagir dans l'école française contre les idées fausses qui, sous prétexte d'épurer le caractère, suppriment l'individu, qui prétendent élever l'art en détruisant la vie et réaliser la beauté en mutilant dans l'homme la force qui le rend capable de résister et d'agir dans sa liberté.

Nous le savons, beaucoup de ces dessins sont effacés, couverts de repentirs, ruinés par le temps; mais il en reste assez de bien conservés pour remplir le but que nous nous proposons. Nous allons en dresser une liste, uniquement empruntée à notre musée du Louvre. Placés sous les yeux du public, ils pourront justifier notre choix, et, grâce à la libéralité de la direction des musées, ils sont à la disposition de ceux qui



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

veulent les copier et les reproduire. Les numéros par lesquels nous les désignons sont ceux qui existent sur les étiquettes qui portent la lettre N.

## ÉCOLE ITALIENNE.

### TÊTES.

PÉRUGIN. — 22552, Vierge.
LÉONARD. — 75, jeune Homme; — 77, jeune Fille; — 81, Femme; — 87, Vieillard; — 1436, — 351, sainte Anne.
LORENZO DI CREDI. — 88, Vieillard; — 91, jeune Homme; — 92, jeune Femme; — 96, Vieillard; — 50, Enfant.
RAPHAEL. — 1468, — 1469, anges de l'Héliodore.
ANDRÉ DEL SARTE. — 515, Vieillard.
FRANCIABIGGIO. — 480.
CORRÉGE. — 4387, Chérubin.
AUG. BRONZINO. — 21577, jeune Femme; — 21331.
DANIEL DE VOLTERRE. — 367.
CARDI DA CIGOLI. — 922, vieille Femme.
ANNIBAL CARRACHE. — 8343, — 5314, Homme jeune; — 5397, — 5212, — 350, Vierge.
LE GUIDE. — 5924, Femme; — 5969, Enfant; — 5974, Vieillard en extase.

### ACADÉMIES.

PÉRUGIN. — Saint Jérôme, sans numéro, portant cette mention : Donné par M. Gatteaux, membre de l'Institut.
LUCA SIGNORELLI. — 21399, — 21397, — 25974, Homme portant un cadavre.
RAPHAEL. — 1442, étude pour une Vierge; — 1443, Psyché; — 1455, Adam et Ève chassés.
DANIEL DE VOLTERRE. — 356 et plusieurs autres académies qui lui sont attribuées. — Études de la descente de Croix de la Trinité des Monts.
ANNIBAL CARRACHE. — 4392, 5382, — 5393, — 5225, Études pour la décoration du palais Farnèse.

### DRAPERIES.

LÉONARD DE VINCI. — 8251, — 35367.
LORENZO DI CREDI. — 21312.
LUCA SIGNORELLI. — 21396.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

DÉTAILS.

DANIEL DE VOLTERRE. — 355, un torse.
ANNIBAL CARRACHE. — 5380, une main.
ANDRÉ DEL SARTE. — 35308, un pied.

ANIMAUX.

BANDINELLI. — 21563, Vache; — 21564, Ane.

## ÉCOLE FRANÇAISE.

FIGURES.

LESUEUR. — 10555, un Ange; — 10556, Homme soutenant un fardeau; — 1595, Figure drapée dans le tableau de saint Paul prêchant à Éphèse; — 10592, — 10613, Figures nues du même tableau; 10612, Nymphe; — 15428, 15435 et 15442, Figures de la vie de saint Bruno.
POUSSIN. — 750, Ravissement d'une sainte.

PAYSAGE.

LORRAIN. — 10158, un Paysage. — *Liber veritatis.*
POUSSIN. — 1031, — 1033.

Telles sont les richesses dont on peut disposer presque immédiatement. Les morceaux que nous indiquons ont été gravés en fac-simile avec une grande perfection par l'habile M. Alphonse Leroy, dont le Jury de l'exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie a récompensé par un prix d'honneur les excellents travaux. Des procédés pour fixer la photographie d'une manière durable ont ajouté à nos ressources, et il n'y aura plus qu'à se préoccuper du bon marché. Le nombre des modèles peut être considérablement augmenté, soit en puisant dans les cartons du musée du Louvre, soit en empruntant aux amateurs et aux musées étrangers. Tout le monde a admiré les photographies des cartons d'Hampton-Court et les reproductions des gravures de Marc-Antoine. Pour rendre l'enseignement plus complet, chaque épreuve pourrait porter une courte notice indiquant le nom de l'auteur de l'œuvre reproduite, la date de sa naissance et celle de sa

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

mort, en fournissant quelques indications sur sa vie, la nature et le mérite de ses productions.

Le Jury est fort éloigné de prendre parti pour une méthode et de la recommander exclusivement comme celle qu'il faudrait suivre pour bien copier. Il mettra cependant en garde contre quelques manières de procéder qui, bonnes en elles-mêmes, présentent des dangers lorsqu'on les généralise. Il est sage en effet d'exercer les élèves à travailler dans une proportion différente de celle des modèles ; mais on ne doit pas s'attacher à faire toujours beaucoup plus grand, ce qui serait une perte de temps, ni beaucoup plus petit, ce qui conduirait à la mesquinerie. La pratique des hachures et du pointillé, qui est un emprunt malheureux fait par le dessin à la gravure en taille-douce, est pleine d'inconvénients quand elle devient un système. Au fond, on doit copier l'effet et non pas le procédé. Mais, tout en exerçant avec prédilection les yeux et les mains, il faut (c'est un accessoire indispensable) enseigner à mettre au carreau et à copier sur des mesures données à l'aide d'échelles de proportion.

La collection de plâtres que nous avons indiquée en vue de la sculpture pourrait servir au dessin d'après l'antique et d'après la bosse. Il y aurait tout intérêt pour les élèves à faire sur ces modèles l'étude des proportions et à appliquer sur eux les théories de Jean Cousin, à passer du relevé géométral aux projections perspectives et réciproquement, et enfin à se rompre en temps utile à tout ce qui touche à la discipline du dessin. Cela nous semble capital et nous attacherions la plus grande importance à voir l'enseignement entrer dans une pratique qui, mettant aux mains des jeunes dessinateurs toutes les ressources dont il est utile de disposer, leur donnerait de bonne heure le moyen d'être des auxiliaires habiles ou des créateurs vraiment indépendants.

## ORNEMENTS.

Jamais l'étude des ornements n'a été poussée aussi loin qu'à notre époque ; mais dans aucune branche de l'art la recherche

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

du caractère n'a plus disposé les esprits à placer de simples documents, des formes de toute provenance et des indications souvent barbares sur le même rang que les œuvres les plus parfaites ; et jamais aussi la curiosité n'a mis dans un aussi grand péril le véritable sentiment de l'ordre et de la beauté. Ce manque de critique a produit des conséquences qu'il est facile de comprendre, et que nous constatons dans beaucoup de nos produits : les uns ne sont que des imitations plus ou moins exactes ; les autres, en aspirant à l'originalité, ne présentent souvent qu'un mélange d'éléments incohérents. En un mot, nous trouvons dans la manière de composer les ornements le même oubli des principes, la même absence de l'esprit d'analogie qui caractérisent l'état général de l'architecture. Cela se comprend, puisque les ornements ne peuvent être conçus que comme des rapports et circonscrits en général par des cadres définis. L'artiste les crée en unissant et en soumettant aux formes architecturales les formes qu'il emprunte à la nature et aux productions du génie humain. Ils occupent une place déterminée dans les ensembles, ils remplissent exactement cette place, ils sont destinés par leur richesse à créer de brillants contrastes entre les parties où ils existent et celles dont ils sont exclus.

Le goût de la confusion ne sera jamais qu'une affaire de mode ; l'intelligence a un insatiable besoin de clarté. Il faut donc combiner les ornements dans un ordre facile à saisir, les associer selon les lois de proportion et de conséquence qui sont celles du goût, les unir enfin dans un esprit d'ensemble harmonieux. Mais leur exécution doit être animée d'une vie puissante, d'une intensité d'expression, en un mot de cette énergie qui distingue essentiellement les éléments empruntés par l'architecture à la vie extérieure, de ce que l'on appelle la nature morte. C'est là en effet le point essentiel : l'ornement ne doit pas tourner au trompe-l'œil, c'est une forme très-idéale de l'art. Bien plus encore que le peintre et le sculpteur de figure, l'ornemaniste conçoit l'art du dessin comme devant servir à la représentation non d'êtres réels, mais d'un organisme à la fois supérieur et dépendant. Tantôt, dans sa fantaisie, l'artiste enrichit les lignes mathématiques d'une pa-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

rure empruntée au règne animal ou végétal, et tantôt il combine entre elles les formes des animaux et des plantes ou les associe à la forme humaine. Il élève ces caprices à la hauteur de véritables symboles; car, s'il figure des animaux, par exemple, il accuse vivement leur type, moins préoccupé cependant d'une construction anatomique rigoureusement exacte, que de l'expression morale que le sujet comporte et de l'idée que nous attachons au genre et à l'espèce. Enfin, nous le répétons, il importe que le modelé ne tende pas à faire illusion. L'ornement ne doit pas déformer les surfaces qu'il décore ; il est sur ces surfaces, il fait corps avec elles ou s'y trouve appliqué : il ne doit point paraître soit y pénétrer, soit pouvoir en être aisément détaché.

Les modèles qu'il faut recommander avant tout sont les modèles d'ensemble, car les détails nous sont assez bien connus. Nous avons donné tout à l'heure une liste de bonnes études exécutées d'après les ordres antiques : il va sans dire qu'il s'y trouve une part importante d'ornements d'architecture, tant de ceux qui étaient sculptés, que de ceux qui, ayant été seulement peints, ont été retrouvés gravés à la pointe sur les monuments. Les plâtres, nous l'avons dit, en existent. Ils peuvent être dessinés à main levée, ou relevés à l'aide des sections verticales et horizontales dont nous avons indiqué l'emploi.

On ne saurait trop engager les professeurs à faire étudier aux commençants les moulures sculptées et les chapiteaux, ainsi que le système des palmettes et celui des acanthes, dans leurs innombrables applications aux chapiteaux, aux frises, consoles, modillons, rosaces, etc. C'est l'avis des hommes les plus compétents que les ornemanistes formés suivant cette méthode, si conforme aux intérêts de l'art, ont acquis une supériorité de goût et d'exécution qui se manifeste jusque dans les sujets les plus étrangers en apparence aux types de l'ornement classique. Il est aussi très-important de montrer plus tard aux élèves des plâtres moulés sur des bronzes, des terres cuites, etc., pour leur faire comprendre comment, dans un même style, la physionomie des mêmes objets se modifie selon la matière dans laquelle ils sont exprimés. Malheureusement ces sortes de reproductions sont rares, et quelques-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

unes difficiles à exécuter. Néanmoins nous pouvons ajouter une autre série de modèles à ceux que nous avons déjà indiqués; on peut les choisir encore dans les collections de l'École des beaux-arts. Ainsi, parmi les dessins, on remarquera les beaux ornements du temple du Soleil, par M. Bonnet, et parmi les moulages, ceux dont nous donnons la dénomination ou que nous désignons par un numéro correspondant au catalogue affiché dans les galeries.

SALLE GRECQUE. — Vases : de Sosibius, 98; Médicis, 100; vases 96 et 97; urne dite du Campo-Santo, 67. Stèles de 19 à 24. — Fleuron du couronnement du temple d'Egine, 204. — Le charmant monument de Lysicrate, d'ordre corinthien.

SALLE DE LA MINERVE MEDICA. — Antefixes Pamphili, 11 et 12; — rinceaux Médicis, 4 et 5; — autel, 90; — pied d'urne, 102; — masque de théâtre, 105; — frise du temple d'Antonin et Faustine. Tous ces ornements sont de style romain.

SALLE ROMAINE. — Char antique.

ANIMAUX. — Sphinx de Naples, 45 de la salle grecque; — aigle des saints apôtres; — louve du Capitole; — molosses du musée de Florence; — têtes de l'un des chevaux de Monte-Cavallo. Ces morceaux sont dans la salle romaine. — Têtes de chevaux des frontons du Parthénon dans le vestibule des galeries.

Les terres cuites du musée Napoléon III, si l'on vient à les mouler, pourraient fournir aussi d'excellents modèles. Donnons comme renseignement l'indication de quelques morceaux de cette collection, provenant de la galerie Campana, et lithographiés dans l'ouvrage intitulé *Museo Campana, opere antiche in plastica.* Ce sont : dans la 1re partie, numéros 7, 12, 13, 14, 27, 28. — Dans la 2e partie : 38, 41, 42, 52, 54. — Dans la 3e partie : 71 87, 87a, 100, 101, 102, 103, et dans l'appendice les numéros 110, 111, 112.

Il est très-important que le professeur fasse ressortir devant ses élèves les relations qui existent entre les différents membres d'une architecture ou d'un ornement, au double point de vue du style et de l'effet; il est également nécessaire qu'il profite de ces occasions pour opposer au faste des décorations romaines, qui tournent à la profusion, le goût sobre avec lequel les Grecs ont rattaché étroitement les ornements aux parties essentielles de l'architecture.

La mosaïque a un style qui lui est propre, et il est bon d'en donner des exemples; on en trouvera dans les *Ruines de*

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

*Pompeï*, de Mazois. Nous recommandons aussi les mosaïques d'Otricoli gravées dans le *Museo Pio Clementino*, n° 46 ; ce recueil en offre d'autres aux nos 47 et 50. Le même musée renferme encore une mosaïque représentant des scènes de théâtre, qui a été décrite par Millin.

Les peintures décoratives des anciens sont aussi admirables par leur ordonnance que par la bonne entente de leur exécution. L'espace y est divisé d'une manière pleine de goût, les objets représentés sont doucement et simplement éclairés, les couleurs viennent s'harmoniser dans un effet général dont les tons architectoniques forment la base. Parmi ces décorations charmantes, celles de Pompeï ont été maintes fois reproduites et le sont encore incessamment. Elles offrent tous les genres, et particulièrement de nombreuses figures qui, réunies en groupes ou isolées, sont justement célèbres. On y remarque aussi ces fantaisies d'architecture d'un style riant et léger, dont les formes se prêteraient si aisément aux besoins de notre architecture industrielle. On trouverait certainement dans les portefeuilles des artistes de nombreux fac-simile, des calques même de ces précieux modèles. Mais on peut consulter sinon l'ancien ouvrage italien *le Antichità di Ercolano*, du moins la publication de Wilhem Zahn, intitulée *Ornamente aller Klassichen Kunstepochen*, en attendant l'achèvement de l'admirable publication de MM. Niccolini, *le Case ed i monumenti di Pompei*. Dans le goût arabesque, il existe encore de beaux exemples. Les publications principales qui leur ont été consacrées sont : *Collection des peintures antiques qui ornaient les palais des thermes des empereurs Titus, Trajan, etc.* — *Arabesques antiques des bains de Livie et de la ville Adrienne*, grav. par Ponce ; — *Le Pitture antiche delle grotte di Roma e sepolcro dei Nasoni*, gravées par S. Bartoli. Enfin, dans un genre qui tient à la fois de la composition et de la reproduction exacte, l'œuvre de Piranesi peut être aussi largement consultée pour former une première série de modèles classiques, que la photographie pourrait aisément multiplier.

Mais il n'est rien de plus excellent dans le genre qui nous occupe que les ornements des loges du Vatican, exécutés par Jean d'Udine, sous la direction de Raphaël. Inspirées des pein-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

tures antiques, ces merveilleuses compositions les égalent par leur perfection ; elles ont l'avantage d'être mieux conservées. Il serait à désirer qu'il entrât dans les vues de l'Etat de les faire reproduire par des artistes distingués, afin qu'étant placées dans un musée, elles pussent être proposées comme l'objet le plus capable d'éveiller l'esprit et de former le goût des ornemanistes. Elles résument, en effet, toutes les applications des ornements à la peinture murale. L'architecture animée par la perspective, tout ce que la nature met sous nos yeux de formes diverses, tout ce que les sciences, les lettres et les arts nous offrent de produits, d'instruments, d'attributs, y est mis en œuvre, et fait concevoir l'art du décorateur comme un art encyclopédique.

L'examen, la simple vue des chefs-d'œuvre que nous venons de classer, montre à combien de sources l'ornementation peut aller puiser. Ces sujets de tout ordre, ces compositions sérieuses ou légères, ces personnages qui posent sur des supports délicats ou qui semblent planer dans des espaces largement ouverts, ces architectures capricieuses, ces riches arabesques, ces animaux, ces guirlandes, ces monstres chimériques donnent une haute idée du domaine qu'embrasse l'art décoratif, mais font comprendre en même temps sur quelles vastes études doit s'appuyer l'imagination de celui qui ambitionne de s'y distinguer.

Nous n'avons parlé jusqu'à présent que des modèles laissés par les temps passés; mais il ne faut pas oublier d'étudier en même temps la nature vivante et de jeter un regard avide et curieux sur tout ce qui nous entoure. C'est là, à cette source éternelle, que se trouvent les données premières qui, combinées par l'artiste, deviennent ses créations personnelles et restent propres à son temps.

Ç'a été, dans nos écoles, une heureuse idée de faire dessiner les plantes vivantes. La variété de leurs feuillages, de leurs fleurs et de leurs fruits, celle non moins grande de leur disposition générale et de leur physionomie, leur souplesse qui permet de les plier à une ordonnance volontaire, en font des éléments précieux, si, en les interprétant, on ne perd point de vue l'idée générale de l'ornement et les exemples qui nous ont été donnés. Un architecte de beaucoup de goût, M. Ruprich

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Robert, a commencé à publier sur ce sujet un ouvrage intitulé *Flore ornementale*.

Les idées émises dans la préface sont justes et pratiques. L'auteur est à la fois un artiste et un géomètre : il reconnaît au-dessus de la variété des individus l'unité des types, et il tend à régulariser les cas accidentels que présentent les individus au nom de ce besoin d'ordre qui est inséparable de l'idée de la beauté. En conséquence il présentera en parallèle la nature avec une interprétation ; mais il nous avertit qu'il n'entend point nous imposer celle-ci, parce que toute interprétation, bien que partant de la nature et s'appuyant sur les règles certaines, doit toujours procéder du sentiment particulier. L'auteur respecte la tradition classique, tout en repoussant l'imitation servile des formes créées par l'art des anciens ; il ne confond point l'enseignement des principes de l'ornementation avec son histoire et il voudrait voir fonder sur la connaissance de ces principes et sur l'étude de la nature la reconstruction de l'idéal. Ces vues, en tant surtout qu'elles s'appliquent à l'ornement d'architecture, sont conformes à celles du Jury des écoles, et nous ne pouvons que souhaiter que d'autres ouvrages soient entrepris dans un but aussi bien défini.

C'est pénétré de ces idées que l'élève ornemaniste doit dessiner non-seulement les plantes, mais fréquenter les galeries d'histoire naturelle pour y compléter son éducation sur tous les règnes de la nature. Les collections ethnographiques, les musées d'armes, les machines, les expositions de toutes sortes, les magasins et même les marchés lui offrent une foule d'occasions d'exercer sa main, de cultiver sa mémoire et de préparer ainsi des œuvres pleines de richesse et de variété ; car ici plus qu'ailleurs la copie de la nature, quand elle est bien entendue, touche de près à la création.

Qui ne comprend au milieu de tout ceci le rôle important que remplit la figure humaine dans l'ornement? Elle y apparaît comme le symbole le plus élevé, comme le point de départ de toute proportion, comme le signe que dans l'art, en résumé, tout doit se rapporter à l'homme. L'enseignement simultané de toutes les branches du dessin n'est pas une

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

visée stérile. Il est d'une nécessité absolue que le décorateur soit capable de bien établir la figure, et nous n'irons pas trop loin en disant qu'il ne peut exceller dans son art qu'à la condition de posséder le principe essentiel de tous les arts. S'il s'agit d'architecture, il devra connaître non-seulement les proportions des ordres, mais nous dirions presque leur philosophie. Si nous parlons de la figure, il faut qu'il sache à fond la loi des mouvements et des pondérations; et s'il a besoin d'ajuster des personnages, il est indispensable qu'il puisse promptement donner à la draperie les plis essentiels qui assurent la régularité des formes et l'équilibre de l'ensemble dans une attitude donnée. Il fournit ainsi la preuve que dans un champ où le caprice semble régner d'une manière absolue, les connaissances théoriques les plus fermes sont indispensables pour doter la fantaisie de cette parcelle de raison sans laquelle elle serait inadmissible dans le domaine de l'art.

## MACHINES.

Le dessin des machines a paru avec éclat à l'exposition des écoles; il y a obtenu un grand succès et l'une des premières récompenses. En lui-même, au point de vue de l'utile et lorsqu'il est démontré dans des établissements spéciaux, son enseignement ne laisse rien à désirer. Les meilleurs modèles seront toujours les machines elles-mêmes, et l'on peut s'en remettre aux habiles directeurs des écoles professionnelles du soin de faire progresser des études qui empruntent aux sciences la certitude de leurs méthodes et les constants éléments de leurs progrès. Nous n'avons rien à ajouter au rapport spécial qui les concerne, ni aux considérations que le Jury a émises comme l'ayant déterminé à distinguer d'une manière spéciale des travaux d'une nature purement exacte. Nous sommes pleins de confiance dans l'avenir du dessin des machines, en ce qui concerne leurs formes générales et les qualités expressives qu'elles sont appelées à revêtir. Il suffira pour cela que le dessin d'art ne soit pas négligé dans les écoles où s'instruisent les ingénieurs, et que ceux-ci ne dédaignent pas

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

de devenir des artistes. Nous reviendrons sur ce sujet en parlant des écoles professionnelles ; mais il nous reste à examiner préalablement quelques points essentiels.

## DESSIN DE MÉMOIRE ET COMPOSITION.

En considérant l'importante fonction de la mémoire dans le jeu de nos facultés, et la part considérable qui lui revient dans tout mode d'expression et de création, on s'est demandé si la mémoire des formes et de l'effet ne méritait pas d'être cultivée, et s'il ne fallait pas la discipliner et l'enrichir, dans l'intérêt de l'art, avec autant de sollicitude qu'elle l'est dans d'autres branches des études. La réponse ne pouvait manquer d'être affirmative. Il existe, en effet, une foule de cas dans lesquels on ne pourrait jamais fixer ce qui intéresse, si l'on n'était préparé à le faire de souvenir ; nous voulons parler soit d'objets ou de documents qui ne sont point à notre disposition et dont il faut rendre la physionomie plutôt que faire le fac-simile, soit de tous les effets de mouvement, de lumière et de sentiment que nous présentent à chaque instant la nature et tout ce qui nous environne.

Cette branche des études a été pour ainsi dire créée par un professeur distingué autant que modeste, M. Lecoq de Boisbaudran, et le sujet en a été exposé par lui dans un livre aussi remarquable par les vues philosophiques que par le sens pratique. L'auteur explique fort bien comment l'atelier, qui peut à la rigueur suffire au sculpteur, ne peut pas rendre au peintre tous les services désirables, et après avoir fait le récit intéressant de la manière dont son idée a été réalisée et justifiée par le succès de ses élèves, il a le mérite rare de poser lui-même les limites de son enseignement. Les études mnémoniques doivent s'ajouter aux autres études et non les remplacer. Autrement, en habituant à dessiner par cœur, on courrait risque de faire perdre la naïveté que l'on doit apporter devant le modèle, et on compromettrait la fidélité de l'imitation ; il serait aussi dangereux de cultiver exclusivement la mémoire qu'il est regrettable de la voir négliger entièrement.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

De là aussi la nécessité de la cultiver régulièrement pour qu'elle ne s'emplisse pas d'éléments dangereux et incohérents. Cela revient au bon choix de modèles et au goût que l'on porte devant la nature après les avoir étudiés.

Dans ce sens et dans cette mesure, développer la mémoire pittoresque, c'est rendre le plus signalé service à un grand nombre d'industries spéciales dans lesquelles on a continuellement à reproduire des objets absents. Les peintres de décors et d'attributs, ne pouvant le plus souvent se servir de modèles, ont particulièrement besoin d'une mémoire exercée. Il en est de même pour les papiers peints, les étoffes à dessins, les bronzes et toutes les industries qui procèdent de l'ornementation et mettent à contribution la création entière ; il n'est pas jusqu'au mécanicien qui n'y puisse trouver de puissants avantages.

Ce qui nous a paru remarquable, c'est que, pour arriver à ces résultats, le professeur ne donne aucune recette. Chaque élève se crée une méthode, et chacun, pour établir des jalons dans son esprit, procède par un mode de comparaison qui lui est propre. De sorte que dans les résultats la variété est sensible et que chaque reproduction avec son exactitude a pour ainsi dire l'originalité et la valeur d'une création.

Concluons en formant des vœux pour que l'enseignement mnémonique du dessin soit ajouté à l'enseignement primaire comme donnant pour la pratique de grandes ressources, et pouvant servir à former plus sûrement le goût. Quant au secours qu'en peuvent tirer les artistes, nous n'hésitons pas à dire que les travaux des élèves de M. Lecoq de Boisbaudran, outre ce qu'ils présentent de surprenant par la fidélité des souvenirs, sont, sous le rapport de la vivacité des impressions et de leur sincérité, directement dans la voie des maîtres.

Mais plus celui qui se souvient est près d'imaginer, plus il est nécessaire de déterminer les conditions premières dans lesquelles l'invention doit se produire. Plus l'artiste apparaît vite chez l'élève, plus il importe de lui donner de bonne heure les règles qui régissent la composition.

Nous n'avons pas à revenir sur les considérations émises à ce sujet dans le premier rapport, considérations tendant à faire

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

rentrer les lois de toute composition dans celles de la construction, et à subordonner cette partie de l'art à des nécessités qui émanent de l'architecture et qui sont l'architecture elle-même. Nous ajouterons seulement, à titre de développement, que le raccordement des lignes, que l'on apprend avec le dessin linéaire, peut faciliter dans un grand nombre de cas la tâche de celui qui cherche des ajustements; et nous ferons encore cette observation que toute composition devant être forcément renfermée dans une forme régulière, il y a une ligne qui partage cette forme et qui indique la direction autour de laquelle son équilibre s'établit. Or, c'est sur ces axes que vient se placer le point essentiel du sujet représenté, aussi bien au point de vue de la masse qu'à celui de l'expression. C'est pourquoi dans la pratique nous désirons que les élèves qu'on commencera à exercer à la composition soient appelés à décorer avec des figures ou avec des ornements des formes purement architecturales, telles que des niches, des tympans, des frises, etc., et que tout en remplissant l'espace qui leur est donné, ils le fassent toujours en ordonnant leurs compositions selon les lignes d'esthétique géométrique qu'on leur apprendrait préalablement à tracer. Ce mode de composition est essentiellement celui qui convient à l'art appliqué. Mais l'habitude de travailler dans des cadres définis initierait les jeunes gens à inscrire plus tard des compositions absolument indépendantes dans le cadre régulier, bien qu'idéal, qui enveloppe toujours toute œuvre d'art, de quelque nature qu'elle soit.

## RÉSUMÉ.

Tel est le plan d'un enseignement élémentaire méthodique du dessin. Nous n'avons pas la pensée que ce programme puisse être appliqué tel qu'il est partout et toujours. L'important, croyons-nous, était de rattacher par la pratique l'art à la science, de classer logiquement les arts, de les relier entre eux, et d'indiquer à quelles sources il faut chercher des modèles.

Cette méthode, nous l'avons dit, n'est pas nouvelle; elle est

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

fondée en raison, elle date des anciens, elle fonctionne avec plus ou moins de rigueur dans plusieurs grandes écoles, parmi lesquelles nous citerons celle de Toulouse, qui a paru avec honneur à l'avant-dernière Exposition des beaux-arts appliqués à l'industrie. Mais la partie théorique et technique n'est nulle part, à notre gré, suffisamment rattachée à la partie artistique. Les visées chimériques de l'art pour l'art débordent avec leur côté malsain. L'artiste croit toujours abdiquer en s'adressant à la science ; il a peur de décheoir en touchant à des instruments de précision. A peine le peintre et le sculpteur consentent-ils à étudier l'anatomie. La question des modèles est aussi très-grave ; de sa solution peuvent dépendre notre goût national et l'avenir de l'école française. L'enseignement simultané de toutes les branches de l'art sur ces bases est aussi très-désirable. Ces études générales ont fait l'honneur de toute une classe d'artistes qui, possédant, quelquefois sans une grande supériorité en aucun genre, toutes les ressources de leur profession, ont été rangés, à cause de la liberté et de la variété qu'ils ont portées dans leurs œuvres, au nombre des maîtres.

Les détails dans lesquels nous sommes entrés nous dispensent d'examiner en particulier chacune des écoles diverses qui ont soumis au Jury les travaux de leurs élèves. Nous les rangerons toutes en trois grands groupes, à raison des conditions dans lesquelles les jeunes gens se trouvent placés par les avantages de la naissance, par la nécessité d'embrasser une profession manuelle ou par la vocation. Nous parlerons donc successivement des lycées, des écoles professionnelles et des écoles d'art appliqué, et enfin des avantages que notre méthode peut présenter aux enfants qui aspirent aux écoles spéciales des beaux-arts.

## LYCÉES ET COLLÉGES.

La condition élevée à laquelle appartient généralement la jeunesse des lycées et des colléges, le caractère classique de l'éducation qu'elle reçoit, et le développement que prend cette éducation en s'élevant des classes de grammaire à celles des hu-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

manités, appellent sur l'enseignement du dessin dans les établissements de l'Université des considérations spéciales. Il faudrait trouver le moyen de faire cesser le malentendu qui, dans ces grandes écoles, semble reléguer tout ce qui touche aux beaux-arts dans le domaine de l'agrément, et qui laisse ainsi sans préparation et sans culture tout un côté des esprits. Nul doute que, dès la classe de grammaire, les enfants ne pussent être initiés aux premiers éléments du dessin linéaire et géométrique : on ne ferait pour eux en cela que ce qui se pratique pour les élèves du même âge dans les écoles primaires. Que ces exercices soient rattachés à un cours de calcul comme préparation aux sciences exactes ou au cours de dessin proprement dit, il n'en résulterait pas moins ceci, c'est que dès le commencement le dessin tiendrait utilement sa place dans le plan des études : partant de là, l'enseignement qui lui est propre suivrait un développement régulier, réclamant d'autant moins de temps des élèves que ceux-ci pour le suivre s'y seraient pris plus tôt.

Assurément nous ne prétendons pas que le cours de dessin dont nous avons essayé de tracer le plan puisse être introduit dans les lycées avec tout son développement, mais il offrirait des ressources capables d'imprimer à l'élève une véritable notion des arts : on aurait quelque chance sinon de lui faire connaître les maîtres, du moins de lui en donner une idée en ne lui montrant que leurs ouvrages. Au dessin de la figure, de l'ornement et du paysage, on joindrait la perspective. La sculpture, le plus complet des arts d'imitation, ne devrait pas être oubliée. De bons éléments d'architecture pourraient être donnés concurremment avec les études scientifiques; ils ne seraient pas inutiles à des jeunes gens qui, devenus hommes, peuvent être appelés, dans les conseils de leur pays ou pour leurs propres affaires, à se rendre compte d'un plan et à juger du mérite d'un projet.

Mais, pour réaliser ces progrès, il faudrait que la pratique du dessin trouvât dans celles des branches de l'enseignement classique qui le comporteraient un appui efficace ; il serait à désirer que l'on rapprochât autant que possible des monuments écrits les monuments figurés. A Paris, avec les ressources dont

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

nous sommes entourés et les promenades organisées dans les musées, ce rapprochement peut se faire aisément. Il faudrait dans les provinces un choix de livres spéciaux, dont l'usage serait d'autant plus facile que là généralement les classes ne sont pas nombreuses ; malheureusement plusieurs de ces livres sont encore à faire.

Pour l'enseignement religieux, il n'y a guère de secours à attendre de l'imagerie, malgré le développement qu'elle prend aujourd'hui. Au point de vue des formes, les types y sont capricieux ou amoindris ; d'autre part, il y domine un goût étranger qui induirait à confondre le sentiment religieux avec une affection maladive de la sensibilité. Combien les vieilles images exhumées des catacombes, combien les mosaïques byzantines ou latines, les peintures et les sculptures du moyen âge et des premiers maîtres de la Renaissance, sont plus conformes à l'esprit de notre religion ! Les personnages saints, la Divinité elle-même, n'y apparaissent point abandonnés à une vague rêverie ; les types y sont dans leur force caractéristique, dans leur majesté native. Ces œuvres donnent une idée complète du sentiment chrétien qui s'adresse à Dieu, non-seulement avec l'amour que l'on doit au père et au rédempteur, mais aussi avec la crainte et le respect que doit inspirer celui qui nous voit et qui nous juge.

Une connaissance exacte de la mythologie est indispensable pour bien comprendre et pour goûter les écrivains classiques et les poëtes en particulier ; tout l'art des anciens est né de la poésie, il en est l'inséparable complément. Nous ne croyons pas qu'il existe un ouvrage élémentaire sur la mythologie conçu dans le but d'aider à l'intelligence des auteurs et de remonter à la raison et à la source de l'art. Nous n'avons pas toujours une idée bien haute des fables de la Grèce ; en ce qui les concerne, il semble que l'on ait à craindre d'être sincère. Ces fictions, pleines d'un sens toujours juste, d'une délicatesse souvent exquise et quelquefois d'une si surprenante moralité, s'offrent à nous, dépouillées de leur signification originaire et profonde, sommairement réduites à des conceptions assez grossières, qui faussent la vérité et entretiennent entre l'anthropomorphisme et le matérialisme une regrettable confusion. Des



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ouvrages tels que la *Symbolique* de Creuzer et Guignault, l'*Histoire des religions de l'antiquité* de M. Maury, pourraient être mis à contribution pour composer une mythologie utile aux études et digne de ce génie des anciens dont nous admirons les chefs-d'œuvre, en nous trouvant induits toutefois à mépriser les idées qui les ont inspirés. Des gravures, en grand nombre exécutées d'après les antiques, seraient nécessaires pour bien faire connaître les formes dont les artistes ont revêtu les types créés par l'imagination des poëtes. A la rigueur, les planches de la *Galerie mythologique* de Millin rempliraient cet objet. Cet ouvrage est encore unique et indispensable, et il y aurait tout avantage à ce qu'il fût, en attendant mieux, déposé dans toutes les bibliothèques des colléges, avec le *Manuel d'archéologie* d'Ottf. Muller, le *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* de Martigny et le *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Rich, ouvrages dont les derniers se rapportent aussi bien à la religion qu'à l'histoire.

Cette dernière science embrasse tous les jours un champ plus vaste. A côté de l'exposé des faits, elle montre le développement des idées ; le tableau des mœurs appelle des considérations sur les beaux-arts. L'histoire fait plus, elle estime les productions de l'art et de l'industrie comme une source d'informations aussi respectable que les textes eux-mêmes et les appelle à son secours. Il serait à souhaiter que ces précieux témoignages de la physionomie des temps pussent être mis sous les yeux des élèves après avoir été toutefois reproduites avec exactitude. Déjà une histoire grecque et une histoire de France qui portent le nom d'un ministre éclairé présentent, encadrées dans le récit, les vues des édifices contemporains des événements qu'elles relatent. Une autre histoire de France (fruit de la collaboration de M. Bordier avec M. Charton, qui avait déjà conçu, dans un même but analogue, son bel ouvrage intitulé *les Voyageurs anciens et modernes*) renferme un nombre considérable de gravures représentant des documents originaux de toute nature : monuments, sculptures, peintures, médailles et monnaies, armes, ustensiles, etc. Ces livres, dont les premiers appuient davantage sur le génie des constructions et dont le second donne une idée plus exacte du costume, sont le fruit

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

d'une pensée juste et utile. C'est bien là le point de vue de l'histoire qui, pour rendre ses leçons plus complètes, ne doit pas dédaigner de s'adresser aux yeux. L'heureuse idée d'appeler l'art à faire ainsi subsidiairement sa propre histoire mérite d'être largement étendue ; les exemples qui en ont été donnés ne peuvent manquer d'être suivis.

Partant de là, ne serait-ce pas créer une source de vif intérêt pour l'élève que de lui montrer, tandis qu'il traduit les poëtes, des collections de monuments anciens inspirés directement par eux ou se rapportant simplement aux sujets qu'ils ont chantés? Citons parmi les recueils de ce genre, d'ailleurs contenus en germe dans la *Galerie mythologique* de Millin, la *Galerie homérique* d'Inghirami, la *Galerie héroïque* d'Owerbeck, les *Monuments inédits d'antiquité figurée grecque, étrusque et romaine, cycle héroïque*, contenant *l'Achilléide, l'Orestéide, l'Odysséide*, par Raoul Rochette, etc. *L'Iliade* et *l'Odyssée*, bien antérieures à toute œuvre d'art proprement dite, renferment toutes les aspirations de la Grèce déjà si profondément artiste et tout ce que le langage peut exprimer d'idées propres à un art qui eût été déjà parfait. Il est fort peu des épithètes d'Homère qui n'aient un sens plastique ou ne se rapportent à un effet pittoresque. Les vases grecs, sur lesquels il existe tant de publications, abondent en sujets qui, par leur style et leur expression simples et grandioses, semblent un éloquent commentaire des plus anciennes traditions cosmogoniques et héroïques. Disons aussi que tout ce qui concerne le costume reste incompréhensible sans les monuments. Quel ouvrage, d'ailleurs, plus capable d'intéresser les élèves qui expliquent les historiens et les orateurs que l'*Iconographie grecque et romaine* de Visconti? Est-il un écolier intelligent qui ne soit désireux de connaître l'image de chacun de ces grands hommes dont le nom est comme le résumé et l'œuvre comme l'idéal de quelque partie du génie? Si l'on passe au caractère moral, la supériorité sereine d'un Périclès, la sensibilité d'un Euripide, la pénétration et l'ironie d'un Ménandre, la contention d'esprit d'un Démosthène, éclatent sur leur visage par des traits qu'on ne peut plus oublier dès qu'on les a vus une fois. En même temps, quels documents

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

plus propres à l'histoire de l'aristocratie romaine, que ces têtes de patriciens dans lesquelles l'énergie militaire et la gravité sacerdotale s'allient si étroitement à la dureté du légiste et du financier? L'étude plus complète de l'homme, celle qui, en évoquant son image, le fait revivre dans son extérieur et dans le type qu'ont revêtu ses facultés, ne viendrait-elle pas enrichir le domaine des humanités? Nous irons plus loin. Un bas-relief chorégique ou celui qui a pour sujet Bacchus chez Icarius, ou encore cet autre qui représente Eurydice entre Orphée et Mercure, la statue d'Aristide enveloppé d'un étroit manteau dans l'attitude austère que les usages de la tribune imposaient aux orateurs athéniens; quelque stèle funéraire ou l'un des vases nombreux que décorent des bacchanales, sont on ne peut plus propres à faire comprendre le génie littéraire de la Grèce et le caractère riant et serein qu'y revêtait la vie. La manière naturelle d'exposer un sujet, la simplicité lumineuse de la forme, la savante retenue de l'expression, toutes les qualités qui, dans l'art de bien dire, constituent l'atticisme, ont été possédées par les artistes grecs au même degré que par les écrivains.

Le professeur de rhétorique rendrait un grand service en signalant ces rapprochements toutes les fois qu'il en aurait l'occasion, et en s'en autorisant pour faire remarquer que les œuvres de l'esprit, quelles que soient leurs formes, sont soumises aux mêmes lois générales; qu'elles sont justiciables de la même critique, et que pour bien juger des arts il est au moins sage de se régler d'après l'analogie qui, prise dans son acception la plus universelle, est le dernier mot de tout savoir. Mais c'est surtout en philosophie qu'il serait possible de jeter d'une manière solide les bases d'un vrai critérium. Cette classe replacée si justement au sommet de l'enseignement secondaire est par malheur incomplétement suivie. Nous avons peu de goût pour ce qui est abstrait, et si l'on en jugeait d'après le *Traité des études*, de Rollin, dans lequel la philosophie se borne à la morale, ce serait une tradition déjà ancienne. Aujourd'hui les élèves en sont encore distraits par la préparation d'un examen auquel on désirerait, comme l'a dit M. le ministre de l'Instruction publique, voir substituer un certificat de

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

bonnes études (1). S'il en était ainsi, le professeur, plus libre, plus maître de sa classe, aurait le temps, à propos de l'étude de nos facultés et de l'origine de nos idées, d'appuyer davantage sur cette observation que dans l'art les conceptions ne se forment pas d'une manière isolée, et que leur dignité dépend de la faculté dont elles dérivent; en un mot, que la passion et l'intérêt ne sauraient être les sources de l'inspiration véritable, parce qu'en art comme en morale, le but doit être désintéressé. De même il sera toujours très-important, tout en reconnaissant que l'art a une fin originale, de dire quelles sont les limites imposées au principe de son indépendance. Réfuter la doctrine qui tend à confondre l'idée du beau avec la sensation de l'agréable; montrer que le beau ne se ramène ni à l'utilité ni à la convenance (bien qu'il puisse prêter à l'une et à l'autre un attrait souverain), et que le sentiment qu'il excite diffère du désir, c'est traiter par l'un de ses côtés le problème moral le plus élevé. Distinguer entre le caractère et la beauté, entre le beau et le sublime, ces deux formes de l'idéal, définir la loi générale de l'art qui est l'expression, classer les arts, déterminer leur domaine et faire voir qu'ils ne gagnent rien à empiéter les uns sur les autres, c'est prémunir les esprits contre tous les entraînements auxquels est exposée une époque inquiète et curieuse comme la nôtre. Les dignes agrégés de l'Université excelleraient à remplir complétement une telle tâche, et, sans aller encore jusqu'à l'esthétique, le cours de philosophie critique préparerait à l'art de sérieux appréciateurs.

En recevant ces bons enseignements, les élèves des lycées pourraient, sans aucun préjudice, donner relativement peu de temps au dessin lui-même. C'est par le niveau des idées et non par de vains talents d'amateurs que doit s'établir le genre de supériorité qui convient aux classes élevées de la société. L'opinion publique serait plus autorisée si les hommes du monde,

(1) Il faut simplifier les rouages et les programmes de cet examen. Pour mon compte, je ne serais pas éloigné de penser que cette réglementation compliquée pourrait se réduire à un seul article qui n'inquiéterait ici personne et qu'on rédigerait en bien peu de mots : *Les élèves fourniront la preuve qu'ils ont fait de bonnes humanités.* Le décret de 1808 n'en demandait pas davantage. (Discours prononcé par S. Exc. M. Duruy à la distribution des prix du concours général, le 8 août 1864.)

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

éclairés par leurs études et placés d'ailleurs au-dessus de l'intérêt, pouvaient la diriger; tandis qu'à présent on les voit subir les caprices de la mode ou les inspirer, et que sous le rapport de la théorie comme de la pratique de l'art, ils sont exposés à se trouver fort inférieurs aux intelligents ouvriers de nos industries.

Est-ce une utopie? L'éducation des gens du monde ne serait-elle pas plus parfaite si l'union des arts avec les lettres était rendue plus étroite dans l'enseignement universitaire, et si l'art y était continuellement relevé par le soin que l'on aurait de le rattacher à nos plus nobles facultés? Au sommet des études, l'Ecole d'Athènes a prouvé combien cette union pouvait être féconde; nous voudrions qu'elle fût consacrée dès les classes de grammaire, et que, après avoir été présentée comme une des plus vivantes expressions du sentiment religieux, comme une des sources de l'histoire et l'indispensable auxiliaire de l'intelligence littéraire, elle fût rattachée, sous le rapport de la critique, aux principes qui règlent toutes nos productions réfléchies, et, sous le rapport de son origine, aux idées constitutives de l'esprit humain.

## ÉCOLES DE DESSIN MUNICIPALES OU LIBRES, LAIQUES OU RELIGIEUSES, ÉCOLES PROFESSIONNELLES, — ÉCOLES SPÉCIALES D'ART APPLIQUÉ

Les réflexions que le Jury désire présenter à propos des Ecoles de dessin proprement dites, rentrent mieux que ce qui précède dans la tâche qui lui est confiée; en effet, le sujet qui s'offre à nous est celui de l'enseignement du dessin en vue de son application à l'industrie. En rapprochant les tableaux dressés par chacune des sections du jury, on peut constater que, parmi nos meilleures écoles, il en est peu qui remplissent le cadre d'un enseignement complet. Lorsqu'on pense aux services considérables qu'elles sont appelées à rendre aux professions artistiques et même purement techniques, et qu'on voit combien elles sont souvent peu capables de le faire,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

on se demande s'il ne serait pas nécessaire de les surveiller avec sollicitude pour qu'elles répondissent à l'esprit de leur fondation et remplissent leur objet. A plus forte raison s'associe-t-on au vœu émis par M. le président de la Société industrielle de Mulhouse, qui, dans une lettre adressée au Jury, demande que l'enseignement du dessin soit rendu obligatoire dans les écoles primaires. Les institutions qui présentaient à l'Exposition le programme d'études le plus étendu méritent d'être citées : c'est, d'une part, l'école de M. Aumont, qui fonctionne à Paris, dans le 9e arrondissement; et parmi les écoles chrétiennes, l'école communale de Saint-Omer et celle du Marché Saint-Martin à Paris. Partout, d'ailleurs, si l'on en excepte les écoles des frères, on est étonné de voir combien on néglige l'architecture et ce qui s'y rapporte. Sans revenir sur l'harmonie qui résulte de l'étude simultanée des différentes branches de l'art, rien, au point de vue de l'utilité, de plus fâcheux que cette négligence. Sous le rapport de l'expression, nous reconnaissons la supériorité du dessin de la figure; mais les notions d'architecture et les procédés pratiques qui lui sont particuliers sont, nous le répétons, indispensables à tous ceux qui sont attachés à l'industrie du bâtiment. Ces études sont propres aussi à développer le sens de l'application, qui consiste, non pas à faire des œuvres indépendantes, mais des travaux d'ornement et de décoration. Plusieurs écoles qui devraient s'attacher à donner cette direction à leurs élèves, semblent uniquement préoccupées de les pousser vers la peinture et vers la sculpture d'art : or, avec leurs ressources, elles ne peuvent la faire qu'imparfaitement, et elles manquent à ce que l'on attend d'elles. Toutes les écoles de dessin suivies par les ouvriers, et c'est à elles que nous voulons nous borner, tendront à prendre, à mesure que leur enseignement se généralisera, le rôle d'écoles professionnelles ou d'écoles spéciales d'art appliqué.

Les écoles professionnelles sont des écoles secondaires, qui ont pour but de préparer les enfants à être des travailleurs intelligents et habiles, utiles à la société et à eux-mêmes, sans toutefois préjuger de leur vocation et sans les diriger vers une profession particulière. Cette éducation doit être pratique sans être spéciale,

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

et cependant il faut qu'elle soit susceptible de s'appliquer à un large ensemble de professions. M. J. Simon, dans son livre intitulé *l'École*, montre bien la différence qui existe entre les lycées qui se proposent pour but unique de préparer aux baccalauréats ainsi qu'aux grandes écoles de l'Etat, et sont un exemple de centralisation complète, et les écoles professionnelles qui, naissant de la variété industrielle et de ses besoins, ne sauraient être les mêmes dans les différents centres de notre production. En conséquence, il faut reconnaître le caractère d'indépendance qui leur est inhérent et qui exclut vis-à-vis d'elles toute idée d'une réglementation absolue. Ce que le moraliste peut leur demander, c'est d'abord de maintenir autant que possible l'équilibre des facultés chez des enfants dont quelques-uns sans doute deviendront des patrons, mais dont la plupart seront des contre-maîtres et même des ouvriers; c'est ensuite, en mettant l'éducation dont elles disposent à la portée du peuple, d'en faire l'accompagnement et le couronnement de l'enseignement primaire; enfin, c'est de tendre par sa généralité à réagir contre la division du travail et à corriger la spécialité de la profession, dans cette pensée que l'instruction est l'énergique auxiliaire du travail manuel et que ce qui fait la supériorité de l'homme ne saurait servir à constituer l'infériorité de l'ouvrier. Pour nous, il s'agit spécialement du dessin, de la part que doit avoir son enseignement dans les différentes écoles professionnelles et surtout de celle qu'il faudrait lui donner dans des écoles destinées à préparer spécialement aux industries d'art. Cette tâche est sérieuse, puisqu'elle tend à développer l'art dans ses applications, à accroître l'honneur de notre industrie et une partie de la fortune publique.

Rendons d'abord et de nouveau justice à l'Institut des frères de la Doctrine chrétienne. La manière heureuse dont ils combinent l'enseignement du dessin, dans ses différentes parties, avec le premier enseignement, le développement pratique qu'ils lui donnent dans leurs écoles d'apprentissage, leurs pensionnats et dans leur noviciat, l'intelligence avec laquelle ils s'efforcent de faire prédominer tantôt le dessin géométrique et tantôt le dessin d'art, les petits travaux en nature qu'ils font exécuter par leurs élèves, prouvent qu'ils comprennent bien

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

dans son principe la nature complexe du problème. Leurs écoles, développées dans un sens différent, selon les besoins des régions dans lesquelles elles existent, répondent par là à l'esprit de variété qui est l'essence même de l'industrie. Leur organisation, qui remplit à la fois le programme obligatoire et facultatif de l'enseignement primaire, peut être considérée comme formant, surtout pour le peuple, dans toute l'étendue de la France, de véritables écoles primaires professionnelles.

Quant aux écoles professionnelles, elles sont toutes aujourd'hui des institutions privées. On ne peut leur demander d'être désintéressées; d'ailleurs, par le but qu'elles se proposent, elles sont scientifiques. Voyons, par exemple, le programme de l'institution de M. Rossat, à Charleville. L'enseignement y comprend deux divisions qui ont plusieurs facultés communes. A côté d'études secondaires latines tendant aux deux baccalauréats, aux écoles spéciales et aux administrations pour lesquelles ces diplômes sont exigés, nous trouvons une école secondaire professionnelle préparant aux divers services publics et privés, au certificat de capacité pour les sciences appliquées à l'industrie, au commerce, à l'agriculture. Nous n'avons à nous occuper que de cette seconde division. Pour la nomenclature et la série des classes, on a suivi les dénominations employées dans les colléges; mais le système adopté (nous insistons sur ceci) est celui d'un enseignement spécial français. Le dessin y est partagé en dessin industriel et dessin d'art. Dès la classe de sixième (les enfants ont alors de neuf à onze ans), les deux branches du dessin sont conduites de front; elles sont ensuite graduellement développées et, dans plusieurs classes, elles se trouvent combinées de manière à se servir de complément réciproque. Ainsi, en seconde, le professeur de dessin industriel établit la théorie de la lumière, il en analyse les effets, et les élèves commencent à laver sans modèle, d'après ses indications, une surface donnée dans une position donnée; il leur enseigne la perspective aérienne, c'est-à-dire la valeur relative des ombres et des lumières de plusieurs corps donnés suivant leur position et leur éloignement. Les élèves relèvent aussi des machines à l'aide de croquis et les mettent au net sans modèle. Dans la même classe et simultanément, sous la

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

direction du professeur de dessin d'art, les élèves dessinent à main levée la figure et l'ornement d'après la bosse, font des études d'après la nature vivante et la nature morte. Ces combinaisons sont très-bien entendues, et l'on comprend combien les deux cours peuvent s'entr'aider. Mais ce n'est pas tout.

Aux études de lettres, de sciences et de dessin viennent s'ajouter des exercices facultatifs très-importants. Dès la classe de sixième aussi, les enfants qui le désirent sont admis dans un atelier de construction mécanique dépendant de l'établissement. Dirigés par un ingénieur et d'habiles contre-maîtres, les travaux qu'exécutent ces enfants sont habilement gradués. Ils comprennent successivement le dressage, l'équarrissage, l'assemblage, la construction et la vérification des outils qui servent à ces opérations. Puis viennent le travail du tour et sa théorie, le modelage, la forge, l'ajustage et l'alésage. Enfin, d'autre part, l'école de Charleville, avec ses internes, reçoit des externes de deux sortes, surveillés ou libres ; et pour réparer chez les ouvriers le dommage que leur cause le défaut d'éducation, M. Rossat leur ouvre des cours du soir qui, sous le rapport du dessin, ont donné à l'Exposition de bons résultats. Ce programme est vaste, savamment conçu et très-utilement rempli. Cependant nous ne pouvons nous empêcher de nous étonner que la sculpture n'y soit pas mentionnée. Comme moyen d'exprimer les formes, comme application générale du dessin et de la géométrie descriptive, comme développement de ces travaux de modelage que font les élèves en vue de la mécanique, la sculpture devrait avoir sa place dans un enseignement aussi complet. A Aix, M. Dombre, dans un fort beau programme aussi, a condensé en trois années toutes les études qui se font en six ou sept ans chez M. Rossat ; et cela se comprend quand on sait que les élèves ont en moyenne treize ans quand ils entrent dans sa maison. La sculpture est enseignée chez lui, mais selon nous d'une manière insuffisante. Nous désirons voir s'étendre le champ de l'art appliqué aux industries mécaniques ; nous croyons fermement que les machines ne doivent pas rester dénuées d'expression, et dans ce sens nous adjurons ceux qui dirigent les écoles professionnelles d'étendre et d'élever autant que possible, dans leurs établissements, l'enseigne-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ment de l'architecture, de la sculpture, de la figure et de l'ornement.

Constatons-le, la science est intelligente de ses besoins ; elle est en possession d'une méthode, et elle l'applique ; elle sait grouper les idées et les faire fructifier ; elle multiplie les foyers de lumière et les centres d'action, et elle reste une. A Paris, à côté des cours du Conservatoire des arts et métiers, nous rencontrons un grand exemple, ceux de l'Association polytechnique. L'art est malheureusement moins bien inspiré ; l'absence d'idées d'ensemble, le dédain qu'elles inspirent, l'impossibilité d'ordonner ce qui se targue d'échapper à l'ordre, l'immense débordement des études historiques sans une éducation critique qui les contrôle, laissent nos écoles dans une sorte d'anarchie. Tâchons d'imiter les procédés de la science et de profiter de ses combinaisons ; modelons nos institutions sur les siennes. Si les petites écoles sont incomplètes et insuffisantes, les écoles spéciales d'art appliqué n'existent véritablement pas encore. Ce qui montre bien cependant leur utilité, c'est le succès des institutions qui en tiennent à peu près la place : le nombre considérable des élèves des habiles professeurs MM. Levasseur et Lequien en fournit la preuve. Ce sont des ouvriers, des hommes âgés en moyenne de dix-huit à trente ans qui s'efforcent d'acquérir les connaissances qu'un enseignement mieux organisé aurait pu leur donner plus tôt, sans leur interdire toutefois de continuer à faire de plus longues études. Le Jury témoigne d'une haute estime pour ces écoles. Les maîtres sont pleins d'ardeur et de prudence. Ils disposent d'un grand nombre de bons modèles. Leur programme est bien connu : c'est le dessin de la figure et de l'ornement, la sculpture, l'anatomie, puis ici la perspective, et là le dessin linéaire et géométrique ; mais l'architecture manque, et de la sorte, jusque dans les meilleures écoles et sous les plus brillants professeurs, nous trouvons quelque chose d'incomplet.

Nous serions très-heureux de voir établir des écoles spéciales d'art appliqué dans lesquelles on enseignerait, avec le même zèle, toutes les branches du dessin. Le plan d'études que nous avons donné précédemment serait propre à s'y adapter, et en vue des applications nombreuses et rapides qu'exigent

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

les professions, on y joindrait des cours d'histoire de l'art et de littérature pour une division supérieure. Ces établissements pourraient être fréquentés à différents degrés par les apprentis et par les ouvriers. La collection des modèles formerait à leur siége un petit musée. Nous nous bornons à cet aperçu sommaire. En analysant le programme d'une grande école professionnelle, le Jury a voulu donner à réfléchir; il a espéré fixer l'attention, et peut-être suggérer l'idée de fonder quelque chose d'équivalent dans l'intérêt de nos industries d'art. Une création analogue, faisant à l'art la part la plus forte, offrant la même combinaison d'un internat et d'un externat destiné à former des patrons et des ouvriers ayant reçu de leur éducation les mêmes principes, une école avec des ateliers modèles pour initier à la pratique générale des arts, et des cours ouverts le soir aux ouvriers et aux apprentis, rendrait d'immenses services. Mais, en attendant, à Paris, les écoles municipales dirigées par MM. Levasseur et Lequien, satisfaisantes sous tant de rapports, se prêteraient à un développement facile, elles deviendraient vite des types excellents. Pour ce qui fait l'objet actuel de leurs études, elles donnent de remarquables résultats. Elles présentent d'ailleurs un grand avantage, c'est d'être déjà des écoles municipales et d'offrir en principe la gratuité. Ce double caractère n'est pas indifférent. C'est aux villes, en effet, qu'il appartient de prendre l'initiative de créations si importantes pour leurs intérêts, à elles de les surveiller et de pourvoir à leurs besoins. Ainsi donc, soit que ces estimables écoles donnent elles-mêmes l'enseignement linéaire et géométrique, soit que leurs élèves l'aient appris ailleurs, si l'on ajoutait aux exercices qui existent actuellement chez elles un cours sérieux d'architecture, et si le cours de perspective y était rendu obligatoire, un grand service se trouverait rendu, et l'on pourrait plus facilement attendre les écoles spéciales d'art appliqué.

En résumé, les éléments existent en grand nombre, il ne s'agirait que de les réunir et d'en former un ensemble bien proportionné. La véritable difficulté est ailleurs; elle consiste dans l'application de l'enseignement professionnel artistique aux spécialités : nous voulons parler de l'apprentissage. Personne

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

n'ignore combien dans l'art le sentiment et la pratique sont étroitement unis; combien il est nécessaire que l'ouvrier ait le goût de l'art, et combien l'artiste doit en posséder à fond la partie technique. Aussi la question de l'apprentissage est-elle de tout point considérable. Elle présente, en effet, plusieurs aspects. Nous n'avons pas à examiner en lui-même le contrat dont l'apprentissage est l'objet, à savoir s'il est bien observé; nous n'avons pas à dire si, à cause de la nature de certaines professions, le temps de l'engagement est bien calculé; si à raison de la condition qui leur est faite, les apprentis ont le temps nécessaire pour apprendre leur état, et si enfin la surveillance que l'on doit exercer sur eux est suffisante. C'est le côté légal et le côté moral de la question ; nous devons maintenir strictement notre point de vue spécial. Constatons d'abord, à l'aide des statistiques de M. Flachat, le peu de faveur que rencontre malheureusement l'apprentissage; on compte, en effet, à Paris, moins de 20,000 apprentis pour près de 420,000 ouvriers; un recrutement de 5,000 enfants sur 30,000 travailleurs environ. Disons ensuite qu'à cause de l'extrême division du travail, l'apprentissage ne peut être qu'incomplet. Autrefois, tout le monde le reconnaît, en apprenant un état, non-seulement on arrivait à le connaître à fond, mais par cela même il se trouvait que l'on pouvait encore se rendre utile à l'occasion dans des professions ayant quelque affinité avec celle que l'on avait embrassée. Bien loin de là, aujourd'hui, chaque ouvrier semble initié seulement à une partie de sa profession ; il se contente de jouer le rôle d'un rouage dans l'ensemble de la fabrication. Voilà ce qui cause la souffrance de notre industrie, et c'est à cela que viendraient remédier les écoles d'apprentissage. Ces écoles ne seraient pas destinées à remplacer l'apprentissage dans l'atelier, elles seraient appelées à enseigner les professions dans leur ensemble, à maintenir les bonnes traditions, à être des gardiennes chargées et de les empêcher de déchoir et de les faire progresser. Mais comment ces écoles pourraient-elles être établies et mises en état de fonctionner? M. J. Simon, dans l'ouvrage que nous avons cité, n'a pas touché à cette partie pratique du sujet. Peut-être le Jury des écoles, rapproché comme il l'est de l'*Union des Beaux-Arts appliqués à l'Industrie*, serait-il

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

bien placé pour le faire. La question de l'apprentissage n'est pas restée étrangère aux personnes qui ont conçu et réalisé les Expositions d'art appliqué, la fondation de l'*Union* elle-même, et nous aurions pu tenir compte des idées conçues dans son sein par des hommes spéciaux. Mais il nous suffira de dire que bien que cette partie de la question nous ait fortement préoccupés, nous ne l'avons pas abordée parce qu'il nous a semblé que par son caractère social elle devait échapper à notre compétence. Mêlé à beaucoup d'autres, ce problème de l'organisation du travail a été étudié de toutes parts. S'il pouvait, aussi bien que celui de l'enseignement primaire, recevoir une heureuse solution, les écoles primaires avec le dessin obligatoire, les écoles spéciales d'art appliqué, liées aux écoles d'apprentissage, formeraient pour l'enseignement du dessin une hiérarchie complète. Bien préparés, les chefs d'industrie associés par spécialités, les chefs d'industrie associés aux artistes et aux gens du monde, les artistes associés entre eux dans les mêmes vues qui ont fait naître l'Association polytechnique, pourraient exercer sur l'industrie de notre pays, par la direction, par le jugement, par les leçons, une influence incomparable. Et dans ce grand mouvement d'organisation, l'*Union centrale* avec sa bibliothèque, son musée et ses cours, constituerait le véritable conservatoire des beaux-arts appliqués à l'industrie.

## ÉCOLES DES BEAUX-ARTS.

Il nous reste à dire, en terminant, quels avantages la méthode que nous avons exposée présenterait aux jeunes gens que leur vocation appellerait à embrasser la profession d'artiste. Le programme que nous avons donné pourrait aussi bien servir à l'enseignement dans les écoles des beaux-arts qui existent dans les départements que dans les écoles d'art appliqué. Suivie dans son ensemble, elle préparerait efficacement, non pas tant à entrer à l'Ecole impériale des beaux-arts de Paris qu'à tirer un parti prompt et complet de l'enseignement que l'on y donne. Cet établissement aurait alors le caractère qui lui convient véritablement, celui d'un établissement d'enseigne-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

ment secondaire pouvant s'élever jusqu'à l'importance d'une faculté. Sans doute pour l'architecture, l'étude toute pratique du dessin linéaire et géométrique ne dispenserait pas les aspirants d'apprendre les démonstrations scientifiques et de préparer un examen spécial. Mais quel point de départ pour eux d'être déjà familiarisés avec la lecture et l'intelligence d'épures compliquées! Quel profit de posséder déjà complétement tous les de modes dessin que l'architecture comporte, d'être initiés à l'art par les modèles les plus parfaits, et en ayant sans doute beaucoup à apprendre de n'avoir rien à oublier! Le sculpteur aurait une connaissance générale de l'anatomie et saurait la théorie et les applications de la mise au point. L'avantage serait grand aussi pour l'élève peintre qui, possédant notamment la perspective, pourrait se livrer librement aux études d'art pur, et n'aurait plus d'autre souci que de perfectionner, à l'aide de ressources considérables, le savoir déja acquis et son sentiment particulier. Si les jeunes gens étaient mis de bonne heure en possession des connaissances pratiques, on ne rencontrerait pas chez eux la résistance qu'ils opposent souvent à des études qui, logiquement, devaient être celles de leurs débuts : dans les écoles chrétiennes n'enseigne-t-on pas avec succès la perspective à des enfants de douze ans? A vingt ans, dans tout le feu de l'imagination, dans toute l'ardeur qu'ils portent à donner une forme à leur sentiment, à chercher le style et à se rendre maîtres de l'exécution, les élèves ne voient plus dans les études exactes qu'une entrave, et cependant il faut qu'ils s'y soumettent sous peine de renoncer à la complète indépendance de leurs conceptions. Mais pour les architectes, les sculpteurs et les peintres, ce serait un heureux progrès réalisé dans l'enseignement, s'ils étaient tous initiés d'abord aux différentes branches de l'art et particulièrement à l'ornement, et si chacun d'eux était par là mis à même non de dépasser, mais d'élargir dans la mesure du possible sa spécialité.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

## CONCLUSION.

Résumons rapidement ce travail dans ses vues pratiques et dans ses tendances. Le but que l'on doit se proposer, croyons-nous, c'est de faire dans l'art, sur une base commune, la première éducation de l'homme du monde, de l'ouvrier et de l'artiste. Nous partons de cette idée que l'art étant un, l'on n'est pas plus autorisé à mesurer ses vrais principes en vue des professions et selon les conditions, qu'on ne le fait pour la grammaire, les sciences ou la morale. Nous professons cette opinion que le sentiment de l'art peut être développé conformément à la raison et qu'il y a dans ses éléments plus de bon sens que de subtilité. Pratiquement, nous pensons qu'il est bon de le considérer par son côté exact et utile, de lier entre eux, d'une manière indissoluble, le dessin géométrique, le dessin d'art et le dessin de mémoire, inséparablement unis dans l'idée générale du dessin lui-même et dans ses applications. Enfin, en considérant que des modèles doivent être aussi parfaits qu'il est possible, nous demandons que l'on mette entre les mains des enfants les chefs-d'œuvre de l'art, comme on met entre leurs mains, pour d'autres études, les chefs-d'œuvre littéraires. Le Jury des écoles croit devoir attirer l'attention de l'Etat sur ce point capital. Qu'on ne s'étonne point de cet appel. Parmi les idées qui répondent aux besoins fondamentaux de l'esprit humain, parmi les principes qui gouvernent son activité, après l'idée de l'utile et l'idée du juste, à côté de l'idée religieuse et de l'idée philosophique, existe d'une manière indépendante et distincte l'idée du beau. Le développement des aspirations qui naissent de ces sources premières se trouve au sein de toutes les sociétés, et l'idéal que l'on se fait d'une haute civilisation ne peut se passer d'un art dont le développement soit en harmonie avec la garantie des intérêts, l'éclat des sciences et des lettres, le respect du culte, la perfection des institutions. Tout Etat soucieux de sa gloire doit étendre sa sollicitude sur ces causes et sur ces témoins de sa grandeur. Ce n'est

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

point ici que nous viendrons jeter le dédain sur l'initiative privée et méconnaître les services qu'elle peut rendre à l'art. En ce qui concerne les applications de celui-ci, les associations libres sont seules capables de répondre aux conditions variées dans lesquelles s'exerce l'industrie ; seules elles assurent la satisfaction du premier de ses besoins, le besoin d'indépendance. Mais c'est le devoir de l'Etat de veiller à ce que l'art soit aussi l'un des instruments de l'élévation des esprits : il doit apparaître pour diriger de haut, pour fonder et pour réparer. Qu'il intervienne donc dans l'enseignement du dessin comme il le fait dans tout enseignement, afin qu'il ne soit pas plus permis de faire copier à nos enfants des modèles qui n'auraient pas été jugés dignes d'être mis sous leurs yeux, qu'il n'est loisible de leur donner l'éducation religieuse, de leur enseigner la grammaire ou l'histoire avec des livres non autorisés.

A vrai dire, le moment semble favorable à la réalisation de nos vœux. Nous sommes arrivés à un point où, ayant acquis avec des connaissances étendues et variées l'expérience de ce qui nous manque, il est possible de juger et de bien choisir. Un mouvement unanime des esprits proclame qu'il est nécessaire d'organiser l'enseignement de l'art à tous ses degrés. Chose digne d'être notée, c'est l'hostilité des écoles qui a été le point de départ de cet accord. Nous avons gagné dans leurs luttes une grande liberté d'esprit, et personne ne songe à tourner cette liberté contre quoi que ce soit d'élevé. Le niveau des intelligences a grandi. Les attaques contre les autorités les plus respectables ont fait place à des appréciations justes et plus larges, et de toute part l'action d'une critique stérile tombe devant le désir sincère de fonder.

Ces dispositions, nous en sommes convaincu, seront fécondes pour le progrès de notre art national. Mais nous avons besoin de faire appel à toute notre raison. Chaque jour nous sommes témoins de grands efforts, dont le but avoué est de créer un style qui soit propre à notre temps et à notre pays, un style original. On croit que de propos délibéré, soit en s'affranchissant de toute règle, soit en mélangeant des éléments discordants, on constituera dans nos productions une manière



Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

d'être qui aura la valeur d'un style. Qu'on le sache bien, le caractère, dans les arts, n'est qu'un résultat relatif : chaque époque le réalise d'une manière inconsciente, en poursuivant un but unique et absolu qui s'appelle la beauté. Concevoir la beauté est la vraie marque d'originalité de l'esprit humain, l'un des signes de sa noblesse originelle et de la grandeur de sa fin. Le caractère, lui, n'est que la forme dont notre infirmité changeante recouvre successivement la splendeur de l'éternelle vérité. Mais ce voile peut-il exister indépendamment de ce qu'il nous laisse entrevoir? Le moyen le plus sûr d'arriver à une expression puissante n'est-il pas de s'attacher à bien comprendre, à sentir l'idée d'où l'expression dérive? Et après cela, quoi qu'on fasse, n'est-on pas toujours de son temps?

Nous nous sommes déjà suffisamment expliqué sur les dangers que l'histoire de l'art, étudiée sans une première éducation classique ou critique, peut faire courir à la sincérité de l'inspiration. Nous avons encore à combattre d'autres influences. Après avoir porté nos idées à toute l'Europe, nous avons aussi, à la suite de nos revers, connu l'invasion des idées étrangères. La liberté dans le domaine de l'imagination, les caprices d'une fantaisie sans bornes, nous ont paru dignes d'envie; et, sans nous rendre compte si ces qualités étaient conformes à notre génie et à ses tendances, nous avons tenté de nous les assimiler, au risque de nous dépouiller de nous-mêmes. Dans l'avenir on reconnaîtra facilement des emprunts que ne peuvent porter ni notre manière de penser ni nos moyens d'expression. On se demandera à quoi bon tant d'efforts pour substituer des formes qui peuvent séduire par ce qu'elles ont d'imprévu, mais qui sont incertaines, aux formes claires et communicatives qui sont celles de notre esprit. En constatant l'empire qu'ont exercé sur l'art, de notre temps, les théories littéraires, la critique s'étonnera de notre défaillance dans le sentiment de ce qui est durable et dans la conscience de ce qui nous est propre. Elle renoncera à comprendre quel intérêt nous pouvions avoir à troubler dans son développement une école qui, unissant le goût de l'expression à celui de la composition, a toujours excellé dans le portrait et dans l'histoire, et qui, en deux siècles et à de grands intervalles, a

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

produit sans dévier des chefs-d'œuvre qui s'appellent *le Testament d'Eudamidas*, *la Mort de Socrate* et *l'Apothéose d'Homère*.

Ne regrettons de l'expérience acquise par nous que les causes qui nous l'ont donnée. Ce n'est pas la première fois que l'histoire de notre développement intellectuel offre le spectacle d'une abdication volontaire de notre indépendance. Nous ne l'avons jamais fait sans profit. Mais c'est le moment de le bien constater, nous ne sommes plus depuis longtemps ni des Celtes ni des Germains. La France, nous le savons tous, par la langue, par les institutions, par la religion, est fille de Rome, éclairée elle-même par la Grèce; elle a toujours cherché son idéal dans l'antiquité. Quelle ne serait pas l'inconséquence, si dans l'art elle prétendait maintenant se rattacher à d'autres traditions? Attachons-nous donc sincèrement aux idées qui ont fait notre gloire; et puissions-nous, en nous inspirant moins des formes extérieures que de l'esprit des anciens, fonder l'enseignement de l'art sur la raison et sur la nature, remonter à l'idéal et continuer l'œuvre de l'École française.

EUGÈNE GUILLAUME,

Statuaire, membre de l'Institut, directeur de l'École impériale des Beaux-Arts.

Nous croyons compléter le travail qui précède, et nous remplissons en même temps un devoir en indiquant ici un petit nombre de livres qui peuvent être avantageusement consultés par ceux qui s'intéressent à l'organisation de l'enseignement des beaux-arts. Nous l'avons dit, nous estimons qu'il existe pour toutes les productions de l'esprit un principe d'autorité qui réside dans la partie la plus impersonnelle de nos facultés. Dans ce sens, et avant tout, les ouvrages de philosophie et en même temps les ouvrages de critique philosophique et littéraire peuvent être particulièrement utiles aux amis des arts. Si nous donnons le pas à ces travaux sur les traités spéciaux, c'est moins parce que la méthode nous en semble plus sûre que parce que nous trouvons qu'il y a avantage pour

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

l'esprit à appliquer, en vertu d'analogies évidentes, les idées générales invoquées dans une matière, à un autre ordre d'objets. Nous recommanderons donc aux personnes qui voudront approfondir les questions de principe :

Quintilien. — *De l'Institution oratoire*, liv. II, à partir du chap. VIII ; liv. IX, chap. IV ; liv. X, chap. II et suivants ; liv. XII.

Cousin. — Parmi les œuvres philosophiques : *Introduction à l'Histoire de la philosophie; — Philosophie sensualiste au XVIII^e siècle; — Du Vrai, du Beau, du Bien.*

D. Nisard. — *Histoire de la littérature française.*

Notons parmi les ouvrages d'un caractère pratique et spéciaux aux beaux-arts :

Quatremère de Quincy. — *Dictionnaire historique d'architecture :* les articles qui touchent aux principes fondamentaux de l'art.

Sutter. — *Esthétique générale et appliquée.*

C. Blanc. — *Grammaire des arts du dessin*, ouvrage en cours de publication dans la *Gazette des Beaux-Arts.*

On ne s'étonnera pas de trouver dans *l'Idée générale d'un enseignement élémentaire* la trace de la lecture des premiers de ces ouvrages ; on ne sera pas surpris de rencontrer des doctrines et sans doute aussi des expressions qui témoignent du commerce assidu que nous avons entretenu avec eux. En les indiquant, non-seulement nous sommes désireux de faire connaître les autorités les plus propres à nous enseigner à penser, mais nous rendons en même temps hommage aux sources où nous nous sommes fortifié.

E. G.

## XIV

Un dernier mot avant que, sous la dernière ligne de ce volume, nous écrivions le mot FIN.

Nous y sommes, comme on a pu le voir, pour peu de chose ;

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

notre tâche, en effet, s'est bornée à rechercher et à réunir les pages les plus remarquables qui ont été écrites par les écrivains de la presse tout entière sur l'idée juste et pratique qui a présidé à la formation de l'Union centrale, et qui, après avoir reconnu et avoué franchement que nos industries d'art ont, dans ces dernières années, perdu quelque chose de l'avance qu'elles avaient dès longtemps acquise sur les industries similaires des peuples étrangers, consistait à faire appel à toutes les forces vives de l'initiative individuelle pour reprendre cette avance.

Nous nous sommes acquittés de cette tâche avec bonheur, et ce sentiment sera compris par quiconque aura jeté un regard attentif sur la richesse et la beauté de notre moisson. Aussi n'hésitons-nous pas un instant à déclarer que ce livre dont, à vrai dire, nous ne sommes que les éditeurs, est, selon nous, du plus haut et du plus sérieux intérêt. Sa composition est d'ailleurs unique : un seul et même thème traité par cinquante écrivains différents. De là une singulière et attrayante variété de formes, de couleurs, de style, de pensée dans la description et dans l'appréciation d'objets souvent les mêmes, mais un seul et même moyen prôné par tous : l'initiative individuelle ; une seule et même fin exaltée par chacun : le beau dans l'utile.

C'est donc, pour ainsi dire, sous la dictée de cette phalange d'élite que, en tête de cet ouvrage consacré à une œuvre d'initiative privée, nous avons inscrit ce titre-épigraphe : LE BEAU DANS L'UTILE. Il se justifie suffisamment par sa signification aussi claire que compréhensive ; dans tous les cas, il résume merveilleusement les aspirations et les tendances de l'Union centrale.

L'Union centrale a une autre devise, celle qui dit que faible elle tente de grandes choses, *tenues grandia*. Cette devise a reçu un commencement de sanction par l'Exposition rétrospective et par celle des écoles de dessin, deux utiles nouveautés, dont la seconde, comme la première, a fourni matière à des travaux d'une portée considérable, et que nous sommes fiers d'avoir provoqués.

Encouragée par de tels succès obtenus par elle dès la se-

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

conde année de son existence, l'Union centrale a le devoir et la volonté de redoubler ses efforts. Forte des sympathies de la presse, du concours aussi chaleureux que désintéressé de tant d'hommes éminents, de l'estime publique, de la bienveillance du pouvoir, elle se tourne avec confiance vers l'avenir, et désormais, sans abandonner aucun des moyens d'action dont elle a usé jusqu'ici, elle va aborder de front la plus ardue de ses tentatives : la fondation du collége des Beaux-Arts appliqués à l'industrie.

Elle espère que tous ceux qui ont encouragé et soutenu l'idée, alors qu'elle n'avait que des promesses, lui prêteront un concours décisif aujourd'hui qu'elle entre dans la période féconde des réalisations.

*Le Comité d'organisation de l'Union centrale :*

E. GUICHARD, président; SAJOU, vice-président; Aug. LEFÉBURE fils, secrétaire; LENFANT, secrétaire adjoint; F. BERGON, trésorier honoraire; LEROLLE, trésorier; BARDOU, CHOCQUEEL, HERMANN, MARIENVAL, MAZAROZ-RIBAILLIER, Ph. MOUREY, Eug. ROUSSEAU, TURQUETIL, VEYRAT.

FIN.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

# ERRATA.

Page 29, 12e ligne, au lieu de *expéditions*, lisez *expositions*.
Page 129, 29e ligne, au lieu de *crée*, lisez *créée*.
Page 131, 15e ligne, au lieu de *dyptiques et tryptiques*, lisez *diptyques* et *triptyques*.
Page 131, 48e ligne, au lieu de *qui*, lisez *qu'il*.
Page 155, 15e ligne, au lieu de *trouvent*, lisez *trouve*.
Page 156, 38e ligne, au lieu de *française*, lisez *françaises*.
Page 171, en tête, ajoutez VIII.
Page 280, 3e ligne, au lieu de *de*, lisez *des*.
Page 311, 14e ligne, au lieu de 1875, lisez 1865.

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

# TABLE DES MATIÈRES

## CONTENUES DANS CE VOLUME


Pages.

Introduction : Histoire sommaire de l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. — Première partie : Décembre 1863, août 1865 ..... 5

Rapport adressé à l'Empereur le 30 novembre 1863 sur l'Exposition des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, par le ministre de l'agriculture, du commerce et des travaux publics. 6

Discours du président de la Commission d'organisation à la distribution des récompenses de l'Exposition de 1863 ..... 7

Médailles offertes au président et aux membres de la Commission d'organisation par les exposants de 1863 ..... 13

Lettre des trente à la Commission d'organisation ..... 17

Statuts de l'Union centrale des Beaux-Arts appliqués à l'industrie ..... 21

L'Union centrale autorisée par décision ministérielle du 26 juillet 1864 ..... 30

Ouverture du musée et de la bibliothèque de l'Union centrale, le 20 septembre 1864 ..... 30

Jugements de la presse ..... 31

Visite et lettre du maréchal Vaillant, ministre de la Maison de l'Empereur et des Beaux-Arts. 39

Visite de M. Duruy, ministre de l'instruction publique ..... 40

Visite de la princesse Mathilde ..... 41

Nomination des cinq premiers membres du Comité de patronage ..... 41

Nomination de la Commission consultative pour 1865 ..... 42

Programme du concours ouvert par l'Union centrale pour la création d'un modèle de récompense ..... 43

La Commission consultative arrête le programme des cours et conférences ..... 46

Ouverture des conférences faite par le président de l'Union centrale ..... 46

Première liste des cofondateurs et des adhérents de l'Union centrale ..... 62

Première liste des donateurs de l'Union centrale ..... 66

Création, au sein de l'Union centrale, d'un Conseil manufacturier des industries d'art ..... 71

Institution d'un patronage de dames pour les collections de l'Union centrale ..... 79

Deuxième partie : Août 1865, décembre 1866 ..... 81

Ouverture de l'Exposition ..... 81

Lettre de la Commission rétrospective aux principaux collectionneurs d'objets d'art ..... 83


**Droits réservés au Cnam et à ses partenaires**

Pages.

Règlement de l'Exposition rétrospective... ..... 84
Liste des propriétaires de collections d'objets d'art qui ont répondu à l'appel de l'Union centrale..... 86
Jugements portés par la presse sur l'ensemble de l'Exposition..... 92

Comptes rendus spéciaux de l'Exposition rétrospective publiés :

Dans *le Pays*, par M. Francis Aubert..... 140
Dans *la Liberté*, par M. Henri Trianon..... 146
Dans *le Siècle*, par M. Félix Deriége..... 171
Dans le *Journal des Débats*, par M. Albert Petit..... 202
Dans *le Constitutionnel*, par M. Ernest Chesneau..... 230
Dans *le Journal de Rouen*, par M. Alfred Darcel..... 241
Dans une brochure intitulée : *Un Mobilier historique des XVII^e et XVIII^e siècles*, par le bibliophile P.-L. Jacob..... 256
Dans *le Grand-Journal*, par M. Eugène Gautier..... 263
Indication des travaux publiés par *la Gazette des Beaux-Arts* sur l'Exposition rétrospective. 268
Conclusion, publiée dans *le Siècle*, par M. Auguste Luchet..... 270
Autre, tirée du discours prononcé par M. de Persigny lors de l'inauguration de *la Diana*, à Montbrison..... 275
Nomination de nouveaux membres du Comité de patronage..... 276
Nomination de la Commission consultative pour l'année 1866..... 277
Travaux de cette Commission..... 278
Indication des cours de 1866..... 278
Le Comité d'organisation vote à l'unanimité la gratuité absolue des cours et du travail dans le musée et la bibliothèque de l'Union centrale..... 279
Deuxième liste des cofondateurs et des adhérents de l'Union centrale..... 281
Deuxième liste des donateurs de l'Union centrale..... 284
Noms des donateurs de la première liste qui ont renouvelé leurs dons..... 288
Vérification des comptes de l'Union centrale..... 289

Troisième partie..... 291
Programme de l'Exposition. — Son but. — Son caractère. — Ses organisateurs. — Sa classification générale..... 295
Son règlement..... 296
Programmes pour les concours avec primes en numéraire..... 303
Nombre et qualité des exposants..... 309
Classification des ouvrages et des produits..... 311
Règlements et programmes concernant l'Exposition et les concours des écoles de dessin.... 312
Circulaire du ministre de l'instruction publique à ce sujet..... 316
Lettre du sénateur préfet de la Seine au président de l'Union centrale..... 317
Comment les écoles de dessin répondent à l'invitation de l'Union centrale..... 318
Liste des 239 écoles qui ont exposé..... 321
Composition du Jury des récompenses de l'art et de l'industrie..... 325
Composition du Jury des récompenses des écoles de dessin..... 326
Règlement des deux Jurys..... 326
Leur constitution..... 330
Compte rendu de la distribution des récompenses (extrait du *Moniteur*)..... 334
Discours de M. Guichard, président de l'Union centrale..... 336
Allocution du ministre de l'instruction publique..... 348
Discours de M. de Longpérier, membre de l'Institut, président du Jury..... 349

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires

Pages.

Discours de M. Paul Dalloz, président du Jury des écoles..... 354
Discours de M. Guillaume, membre de l'Institut, vice-président du Jury des écoles..... 356
Liste des récompenses décernées par le Jury des Beaux-Arts appliqués et par celui des écoles de dessin..... 367
Rapport fait par M. Davioud, au nom des deux Jurys réunis, sur les concours avec primes en numéraire..... 384
Rapport sur le concours des écoles, par M. de Longpérier..... 387

Rapports du Jury des récompenses de l'art et de l'industrie :

1re SECTION. *Art appliqué à la décoration de l'habitation.* — Rapport de M. Davioud..... 388
2e — *Art appliqué à la tenture de l'habitation.* — *Art appliqué aux étoffes de vêtements et d'usage domestique.* — Rapport de M. Paul Mantz..... 392
3e — *Art appliqué au mobilier.* — Rapport de M. A. Luchet..... 395
4e — *Art appliqué aux métaux usuels.* — *Art appliqué aux métaux et aux matières de prix.* — Rapport de M. Philippe Burty..... 399
5e — *Art appliqué à la céramique et à la verrerie.* — Rapport de M. Albert Jacquemart..... 406
6e — *Art appliqué à l'enseignement et à la vulgarisation.* — Rapport de M. Henry Trianon..... 410
7e — *Art appliqué aux articles divers.* — Rapport de M. Ch. Garnier..... 413

Rapports du Jury des récompenses des écoles de dessin :

1re SECTION. *Dessin de la figure humaine.* — Rapport de MM. Barrias et Aimé Millet..... 416
2e — *Dessin de l'ornement et de la fleur.* — Rapport de M. J. Gonelle..... 418
3e — *Dessin d'architecture.* — Rapport de M. Davioud..... 422
4e — *Dessin de géométrie et de machines.* — Rapport de M. Rouart..... 428
5e — *Sculpture.* — Rapport de M. Eug. Guillaume..... 430
Idée générale d'un Enseignement élémentaire des Beaux-Arts appliqués à l'industrie, à propos de l'exposition des écoles de dessin, par M. Eugène Guillaume..... 437
Errata..... 503

FIN DE LA TABLE.

Droits réservés au Cnam et à ses partenaires