

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 n° 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](mailto: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 universelle et internationale. 1889. Paris.
Auteur(s) secondaire(s)	Müntz, Eugène (1845-1902) ; Ministère de l'instruction publique et des beaux-arts
Titre	Rapport adressé à Monsieur le Ministre par Eugène Müntz, au nom de la Commission de la Manufacture Nationale des Gobelins. Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts. Direction des Beaux-Arts. Manufactures Nationales
Adresse	Paris : Imprimerie nationale, 1890
Collation	1 vol. (32 p.) ; 25 cm
Nombre de vues	40
Cote	CNAM-BIB 8 Xae 336
Sujet(s)	Exposition internationale (1889 ; Paris) Manufacture nationale de tapisserie des Gobelins (France)
Thématique(s)	Expositions universelles
Typologie	Ouvrage
Langue	Français
Date de mise en ligne	26/01/2023
Date de génération du PDF	16/02/2023
Permalien	http://cnum.cnam.fr/redir?8XAE336

8° 2ae 13

Exposition de 1889

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS.

8° 2ae 336

DIRECTION DES BEAUX-ARTS.

MANUFACTURES NATIONALES.

RAPPORT

ADRESSÉ À MONSIEUR LE MINISTRE

PAR

M. EUGÈNE MÜNTZ,

AU NOM DE LA COMMISSION

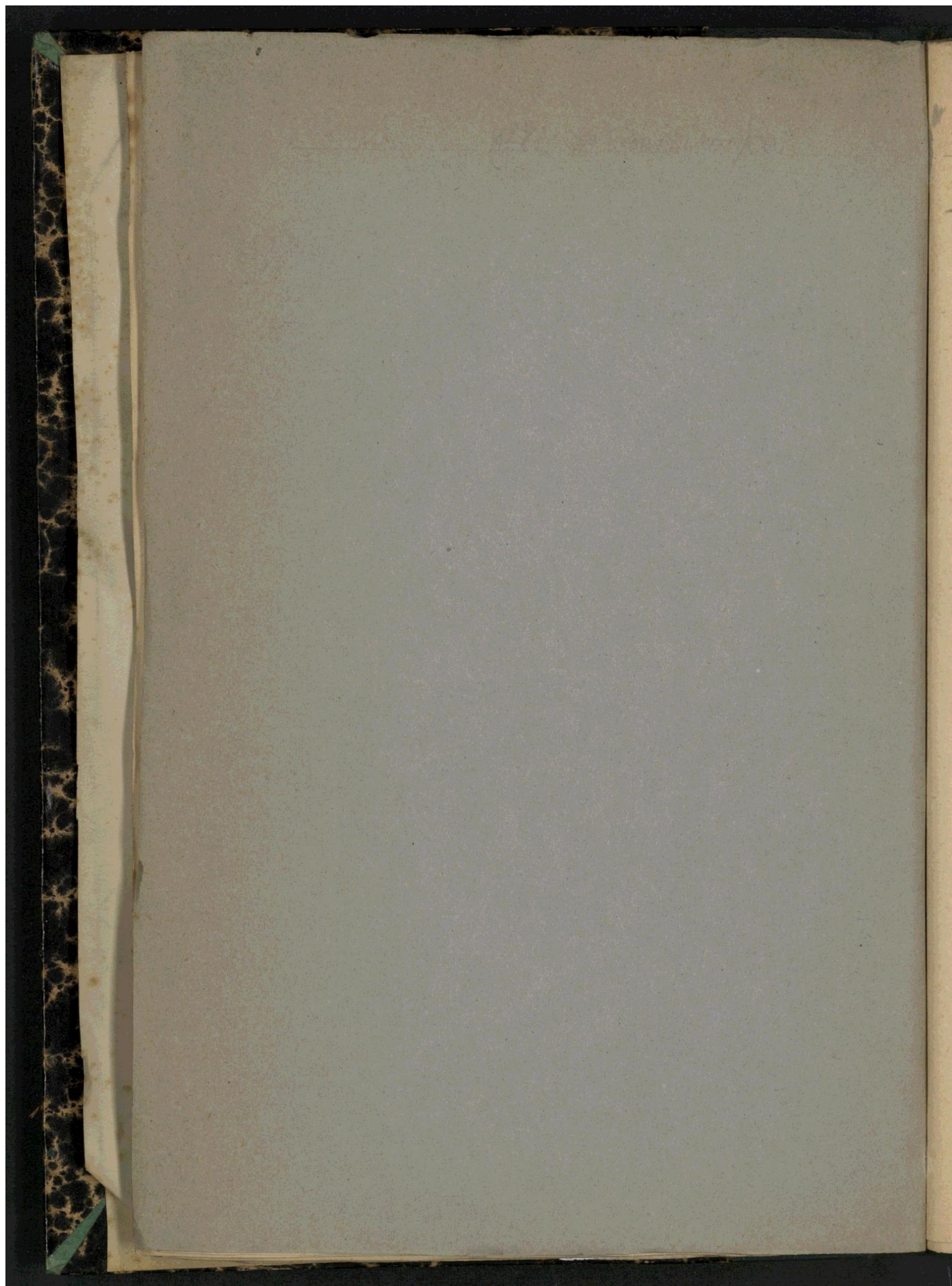
DE LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS.



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCG XC.

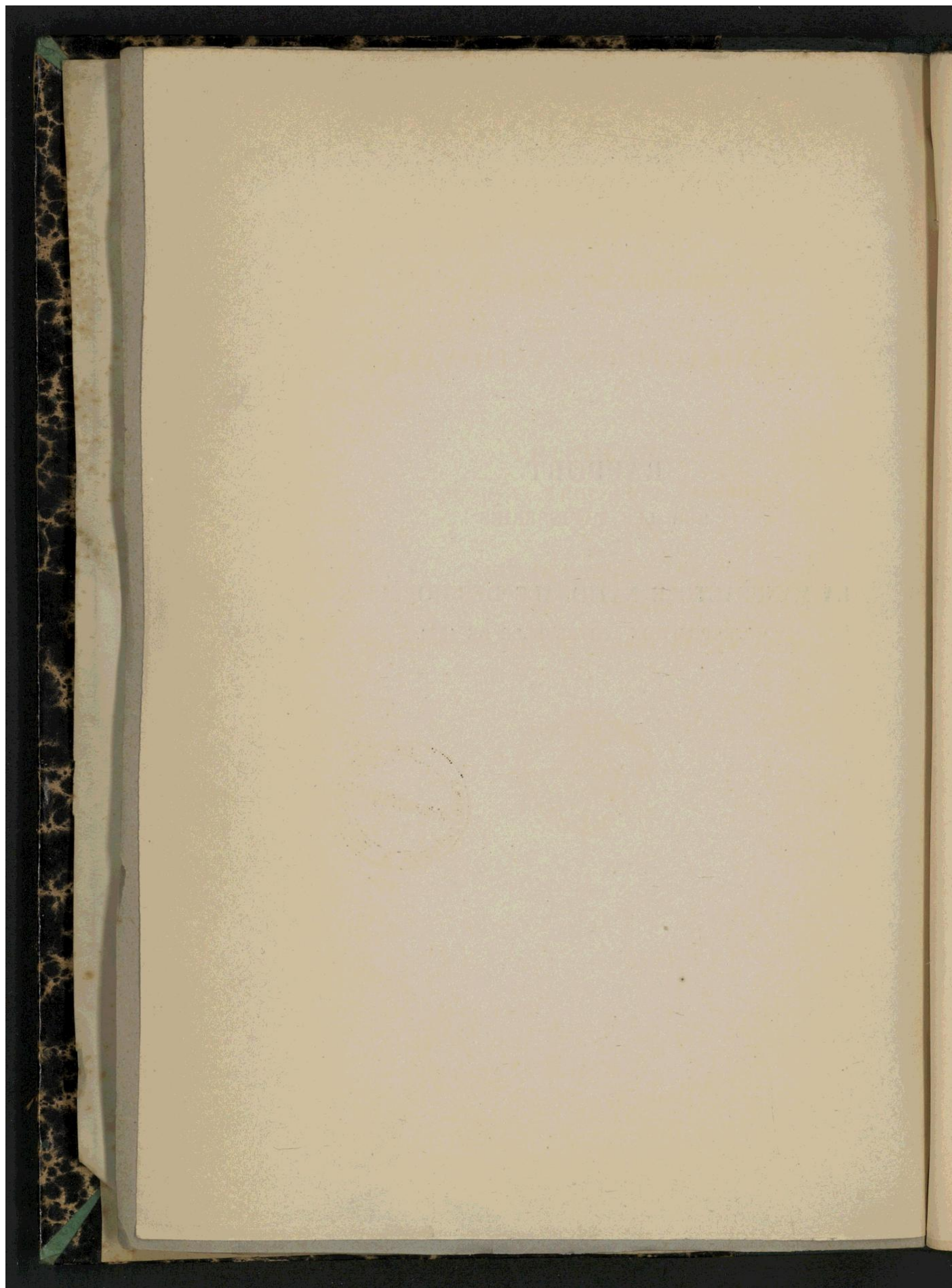


Exposition de 1889

8^e Xae 336

Mr. 8^e Xae 13. 2^e Xae 4^e

RAPPORT
SUR LES TAPISSERIES
DE
LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS
À L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889.



70485

8 Xae 336

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS.

DIRECTION DES BEAUX-ARTS.

MANUFACTURES NATIONALES.

RAPPORT

ADRESSÉ À MONSIEUR LE MINISTRE

PAR

M. EUGÈNE MÜNTZ,

AU NOM DE LA COMMISSION

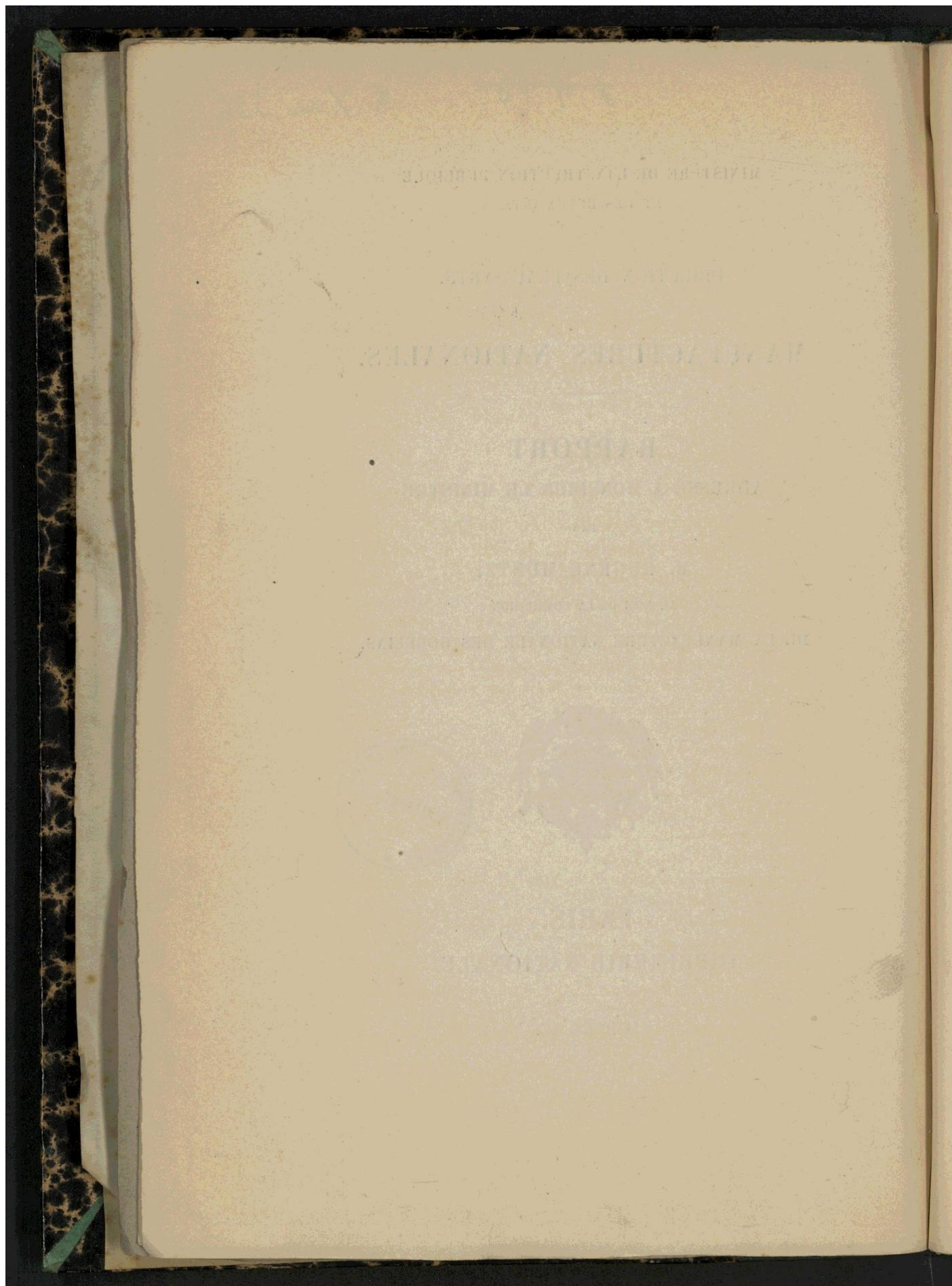
DE LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS.



PARIS.

IMPRIMERIE NATIONALE.

M DCCC XC.



RAPPORT
SUR LES TAPISSERIES
DE
LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS
À L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889.

MONSIEUR LE MINISTRE,

J'ai l'honneur de vous soumettre, au nom de la Commission de la Manufacture nationale des Gobelins ⁽¹⁾, les observations que suggère l'ensemble des produits de notre grand établissement national, tels qu'ils figuraient à l'Exposition universelle de 1889.

⁽¹⁾ Cette Commission est composée comme suit :

MM. LE MINISTRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS, *président* ;
LARROUMET (Gustave), directeur des Beaux-Arts, *vice-président* ;
BLANC (Joseph), artiste peintre ;
BOUGUEREAU, membre de l'Institut ;
COMTE, directeur des bâtiments civils et des palais nationaux ;
DELAUNAY, membre de l'Institut ;
GUIFFREY, archiviste aux Archives nationales ;
LAURENS (J.-P.), artiste peintre ;
LAVASTRE, artiste peintre ;
LEROUX (Hector), artiste peintre ;
LOUVRIER DE LAJOLAIS, directeur des Écoles nationales d'art décoratif de Paris, de Limoges et d'Aubusson ;
MÜNTZ, conservateur de la bibliothèque, des archives et du musée de l'École nationale des beaux-arts ;
ROSSIGNEUX, architecte ;
BAUMGART, chef du bureau des travaux d'art, expositions et manufactures nationales, *secrétaire* ;
BIGARD-FABRE, sous-chef, *secrétaire adjoint*.

Et tout d'abord, Monsieur le Ministre, permettez-moi d'appeler votre attention sur l'importance exceptionnelle de l'Exposition de 1889 comparée à l'Exposition de 1878. En 1878, sans compter les travaux des élèves de l'École de tapisserie, l'Exposition comprenait 22 tapisseries et 2 grands tapis en savonnerie. En 1889, elle comprend 36 tapisseries de haute lisse et 10 panneaux de savonnerie, soit 46 pièces contre 24. Cette augmentation si considérable est due à la simplification des procédés et à la direction imprimée aux forces productives; elle a pu être obtenue sans que les crédits de la Manufacture fussent augmentés⁽¹⁾. On est en droit d'affirmer que jamais, à aucune exposition universelle, la Manufacture n'a été représentée par un ensemble aussi imposant.

Les tableaux ci-dessous feront comprendre au moyen de chiffres la marche toujours ascendante de la production :

ATELIER DE HAUTE LISSE.

PRODUCTION ANNUELLE EN MÈTRES CARRÉS.

1883.....	22 ^{mq} 73
1884.....	26 17
1885.....	26 12
1886.....	28 37
1887.....	36 27
1888.....	40 00

ATELIER DE LA SAVONNERIE.

1883.....	12 ^{mq} 64
1884.....	8 03
1885.....	8 61
1886.....	7 11
1887.....	8 72
1888.....	10 37

⁽¹⁾ Ces crédits ont été fixés, pour l'année 1889, à la somme de 231,520 fr.

A ne tenir compte que de la différence entre le premier et le dernier chiffre du second tableau, l'activité de l'atelier de la Savonnerie se serait ralentie. Il n'en est rien : la production moyenne, qui n'était en 1882 que de 0 m. 67 par artiste, s'est élevée en 1888 à 0 m. 80. Seule, la production totale a subi une diminution, parce que le nombre des tapisseries qui était autrefois de 19 n'est plus aujourd'hui que de 13.

I. LES MODÈLES.

Pour plus de clarté, je diviserai ce travail en deux parties, l'une consacrée au choix des modèles, l'autre à l'interprétation de ces mêmes modèles par les habiles artistes de notre grande manufacture nationale.

Dès 1879, dans le remarquable rapport présenté par M. Alexandre Denuelle au nom de la Commission des Gobelins, celle-ci avait émis le vœu que l'on « n'exécutât plus de tapisseries que d'après des modèles ou des cartons composés en vue de cette exécution spéciale », la tapisserie, ainsi que le proclamait M. Denuelle, « étant un art complètement différent de la peinture ».

Dans le rapport qu'il a rédigé en 1884 au nom de la Commission de Beauvais, M. Daumet a posé un principe analogue : « Les reproductions identiques de tableaux sont à éviter », dit-il, et il ajoute « qu'il convient, lorsqu'il s'agit de modèles anciens, d'en faire une interprétation, afin que la tapisserie ne reproduise pas des tons enfumés et altérés par le temps, mais qu'au contraire l'exécution ramène les couleurs à ce qu'elles ont été au moment où l'artiste a peint son tableau ».

Il n'est aujourd'hui artiste ou connaisseur qui ne reconnaisse la vérité de ces axiomes si longtemps méconnus.

L'Administration s'est conformée, dans la mesure du possible, au vœu émis par la Commission de 1879, vœu que la Commission actuelle renouvelle avec la plus vive insistance. Deux seules exceptions ont été faites et les considérations qui les ont dictées les justifient amplement : les cartons commandés pour la Manufacture n'offrant qu'accidentellement des figures nues, l'Administration a pensé qu'il y avait intérêt à faire reproduire l'élégant tableau de M. Jules Lefebvre, *Nymphe et Bacchus*, et l'*Innocence*, de M. Bourgeois, afin de maintenir en honneur cette étude du nu qui, depuis le xvii^e siècle, n'a cessé de faire la force de l'École française.

Grâce à la réforme capitale préconisée en 1879 par la Commission, c'est la première fois depuis peut-être un siècle que la Manufacture a pu prendre part à une exposition, non plus avec des copies plus ou moins parfaites de peintures à l'huile ou à fresque, mais avec des interprétations de modèles originaux, composés spécialement en vue de la tapisserie, et, on peut l'ajouter, de modèles conformes aux exigences essentielles de l'art décoratif.

Les cartons reproduits par la Manufacture des Gobelins pendant les dernières années peuvent se diviser en six groupes principaux :

I. Les dix-sept panneaux et dessus de porte en haute lisse (1878-1889) destinés au palais de l'Élysée, d'après les cartons de M. Galland.

II. Les trois tentures destinées à la Bibliothèque nationale (1880-1889), d'après les cartons de M. Ehrmann.

(La quatrième tenture est sur le métier, la cinquième en préparation.)

III. Les huit Verdures destinées au palais du Luxembourg (1879-1889), d'après les cartons de MM. J.-J. Bellet, de Curzon, P. Flandrin, A. Desgoffe, Lansyer, Paul Colin, Émile Maloisel et Rapin.

IV. Les cinq panneaux en savonnerie destinés au palais de l'Élysée, d'après les cartons de M. Lameire.

V. Les panneaux en savonnerie destinés à la Bibliothèque nationale, d'après les cartons de MM. Lavastre et Merson.

VI. Les tapisseries destinées au Musée des Gobelins ou sans affectation spéciale, telles que la *Filleule des Fées*, d'après M. Mazerolle, l'*Automne* et l'*Hiver*, d'après MM. Baudry, Chabal-Dussurgey, Lambert et Dieterle, la *France*, d'après M. Lenepveu, *Nymphe et Bacchus*, d'après M. Jules Lefebvre, l'*Innocence*, d'après M. U. Bourgeois, etc.

Prononcer le nom de M. Galland, c'est dire que, dans la suite de pilastres et de panneaux destinée au palais de l'Élysée, un des maîtres de la décoration moderne a prodigué toutes les richesses de son imagination, toute la fantaisie et toute la grâce des époques classiques. La gamme jaune que M. Galland a adoptée pour le fond de ses panneaux est aussi riche que vive et spirituelle. Elle fait valoir la fraîcheur exquise des bouquets dans lesquels l'artiste a assemblé les plus belles fleurs des jardins, des prairies ou de la forêt, en mariant avec un art consommé pavots, roses trémières, boules de neige, pivoines, coquelicots,

reines-marguerites. Mais les merveilles du règne végétal ne servent à M. Galland qu'à rehausser les ingénieuses combinaisons dans lesquelles il excelle, ces élégants échafaudages de vases, d'instruments de musique — syrinx, flageolets, cornemuses — d'emblèmes, de motifs d'architecture ou d'ornementation.

La suite créée par M. Galland restera longtemps populaire à la Manufacture des Gobelins; une des pièces qui la composent, le *Trépied d'or*, a déjà été remise sur le métier.

Un autre carton de M. Galland, le *Portrait de Henri IV*, destiné à la galerie d'Apollon, se distingue par son élégant encadrement de festons et de fruits. Les deux génies qui soutiennent le médaillon offrent quelques accents réalistes, je veux dire franchement modernes, qui, loin de détonner, mêlent à un ensemble classique une note personnelle et y mettent le cachet de notre temps.

Dans un autre ordre d'idées, M. Ehrmann a fait depuis longtemps ses preuves de décorateur habile; la Manufacture lui doit les cartons de plusieurs de ses plus belles productions. Les deux figures allégoriques, destinées à la Bibliothèque nationale, le *Manuscrit* et l'*Imprimé*, peuvent passer en ce genre pour de véritables modèles.

Le *Manuscrit* est une figure à la fois harmonieuse et nourrie, avec les tons profonds et éclatants que réclame la tapisserie. Un motif d'architecture — des arcades gothiques — encadre et soutient à merveille cette belle page. Par l'allure et le rythme de la figure principale, par la netteté des draperies et de la caractéristique, l'*Imprimé* ne satisfait pas moins à toutes les conditions de l'art décoratif.

Une troisième tenture, les *Arts*, les *Sciences* et les *Lettres dans l'antiquité*, renferme une série de figures du sentiment

et du style le plus noble ; l'artiste , notamment dans les raccourcis, qu'il a peut-être prodigués, s'est montré dessinateur consommé. Toutefois une réserve s'impose et je ne dois pas dissimuler qu'elle est des plus graves : M. Ehrmann a négligé de relier les personnages les uns aux autres, de les masser, de manière à dérouler, comme sur une frise, une série de groupes ; il a fait mouvoir en sens contraire plusieurs d'entre eux, par exemple les deux figures ailées du second plan, et a, par là, enlevé à sa composition, trop savante peut-être, l'unité et le mouvement.

Parmi les pièces isolées qui ont figuré à l'Exposition universelle, il convient de signaler la *Filleule des Fées* du regretté Mazerolle. C'est une composition facile, élégante, brillante, et à laquelle le public a fait l'accueil le plus flatteur.

Dans la suite de paysages destinée au palais du Luxembourg, plusieurs n'ont peut-être pas été conçus dans une donnée assez ferme, assez conventionnelle, assez décorative pour des tapisseries. En pareille matière, le paysage historique, avec force fabriques, paraît devoir être préféré au paysage tel que l'ont compris les maîtres illustres en qui s'incarne l'école moderne. Le réalisme, en effet, et moins encore l'impressionisme ne sont pas de mise dans un art destiné à briller dans des palais et à s'harmoniser avec les plus riches encadrements architecturaux. C'est parce que les anciens peintres de cartons étaient habitués à faire des compositions d'un caractère absolument décoratif, d'un rendu purement fictif et conventionnel, que les tapisseries d'autrefois se distinguent par cette grande simplicité de composition, — ce sont les expressions de M. Denuelle, — ce parti franc de coloration, cette sobriété d'exécution ; ce

caractère monumental si saisissant. « La composition d'une tapisserie, ajoute M. Denuelle, doit, avant tout, être très claire, le sujet très écrit, les plans nettement indiqués, la proportion et l'échelle des masses et des détails bien observées, le rythme franchement accusé. Chaque détail doit être subordonné à l'ensemble comme style et comme échelle; le dessin doit être fin et très pur; il doit être serti d'un trait qui donne à l'objet sa forme précise. Ce trait de redessiné est la caractéristique de tous les arts décoratifs qui dérivent de l'architecture. »

Les cartons composés par M. Lameire d'une part, MM. Lavastre et Merson de l'autre, pour les panneaux en savonnerie qui doivent prendre place à l'Élysée et à la Bibliothèque nationale, forment le digne pendant — et ce n'est pas peu dire — des cartons de M. Galland, avec cette différence que, traduits en tapisserie veloutée, leur tonalité paraît plus nourrie, plus intense.

Le seul reproche que l'on pourrait adresser à ces deux séries si élégantes, si distinguées, c'est qu'elles conviendraient plutôt à la haute lisse qu'au procédé dit *de la Savonnerie*. En effet, si, pour les fleurs, les rinceaux, les ornements de toutes sortes, la déformation produite par la moindre pression exercée sur ces tissus veloutés n'offre pas d'inconvénients sérieux, cette déformation devient choquante quand il s'agit de figures proprement dites.

Il importe, ici encore, de rappeler les judicieuses observations de M. Denuelle : « La simplicité de la disposition, déclare-t-il, et la sobriété du rendu n'excluent pas une très grande richesse de composition; quel que soit le style que l'on adopte, on peut tout aborder, à la condition de donner aux objets une forme conventionnelle dépourvue de

tout modelé et d'éviter les représentations réelles de la nature. »

Les différentes compositions qui viennent d'être passées en revue prouvent que les dessinateurs contemporains de cartons s'efforcent, avec autant de zèle que de talent, de revenir aux principes véritables de la tapisserie, qui est, il ne faut pas l'oublier, un art essentiellement somptuaire, un art qui réclame des compositions nourries, riches en figures, avec des costumes éclatants, avec un grand luxe d'accessoires et d'imposants fonds d'architecture. Il serait aussi peu logique d'exécuter une grisaille en tapisserie que d'incruster, comme on l'a fait au xv^e siècle, des ornements d'or ou des pierres précieuses dans des peintures sur panneau.

Il importe, d'autre part, de ne pas confondre le rôle de la tapisserie avec celui de la fresque, ni avec celui d'une peinture murale quelconque. C'est sous l'empire de cette opinion absolument erronée que la Manufacture s'est livrée à une expérience qui, de l'aveu unanime, a été des moins encourageantes, la reproduction de l'*Apothéose d'Homère* par Ingres. Les peintres flamands, associés de si bonne heure au magnifique essor de la tapisserie dans leur patrie, tels sont, on peut l'affirmer sans crainte, les souverains maîtres en pareille matière : l'abondance épique des grands dessinateurs anonymes de cartons de la fin du xv^e et du commencement du xvi^e siècle, la richesse et le mouvement dramatique de Rubens, ou encore, dans un ordre d'idées analogue, la magnificence d'un Paul Véronèse, paraissent ici préférables à la noble simplicité d'un Poussin.

A côté des cartons originaux, la Commission a estimé

qu'il y avait intérêt à faire reproduire, surtout par les apprentis passant artistes, un certain nombre de tapisseries anciennes.

Cette reproduction offre un double avantage : d'une part, elle initie les débutants au système d'interprétation suivi par les maîtres incomparables auxquels la Manufacture doit sa réputation deux fois séculaire; de l'autre, elle permet de donner de véritables fac-similés de tapisseries particulièrement précieuses, dont il n'existe qu'un seul exemplaire.

Cette double considération avait fait proposer par l'administrateur, M. Gerspach, d'accord avec M. Galland, directeur des travaux d'art, la reproduction du chef-d'œuvre incontesté de l'ancienne Manufacture des Gobelins, l'*Audience donnée par Louis XIV au cardinal Chigi*, tenture magistrale qui se recommande par la franchise non moins que par l'harmonie de la gamme, et qu'il importe de copier le plus tôt possible, car les tons commencent à s'altérer.

La Commission avait émis un vœu favorable, mais, pour des considérations qu'il n'y a pas lieu d'exposer ici, on a substitué à l'*Audience* une tapisserie plus petite, une portière des *Dieux* d'Audran.

La Commission exprime de nouveau le vœu que l'on procède aussitôt que possible à la reproduction de l'*Audience*.

II. L'ATELIER DE HAUTE LISSE.

Cet atelier comprend un chef, M. Munier, un sous-chef, M. Maloisel, seize maîtres tapissiers, vingt-six apprentis et quatre élèves à l'essai. Sa situation ne laisse pas de pré-

senter une certaine anomalie, puisque l'on y compte vingt-six apprentis contre seize maîtres, tandis que, dans l'ancienne Manufacture, la proportion était d'un apprenti contre six maîtres.

L'administrateur actuel, M. Gerspach, et son prédécesseur, M. Darcel, n'ont rien négligé pour ramener la haute lisse dans sa voie véritable; mais un double obstacle s'opposait à la réalisation immédiate de leurs tentatives : d'une part, les habitudes invétérées d'un personnel d'élite, auquel on ne pouvait demander de changer du jour au lendemain sa manière de procéder; d'autre part, la nécessité de continuer dans le style dans lequel elles avaient été commencées les tapisseries en voie d'exécution.

Pour constater les progrès accomplis dans ces dernières années, il suffit de se reporter au rapport de M. Denuelle : « Les tapisseries, écrivait-il en 1879, continuent à modeler par teintes fondues, et ils se servent de vingt-quatre couleurs pour graduer le ton. Leur habileté est merveilleuse pour nuancer et dégrader les teintes; ils poussent au dernier degré de perfection l'imitation du modèle peint qu'ils ont sous les yeux. Mais c'est là le côté le plus défectueux : la plupart de ces compositions ne sont pas faites pour être reproduites en tapisserie. Elles sont du domaine exclusif de la peinture; aussi, le mode d'exécution aidant, on arrive à un résultat contraire à celui que l'on doit chercher. Presque toutes les tapisseries exécutées depuis peu ou en cours d'exécution sont dans ce cas, malgré les efforts que fait l'administrateur pour se procurer de bons modèles. »

Un coup d'œil jeté sur deux tentures, qui sont actuellement sur le métier, la *Céramique* et la *Tapisserie* de M. L.-O. Merson, suffit pour montrer qu'une révolution

s'est opérée depuis dans la manière de procéder. Les interprètes s'y sont imposé une sobriété extrême : le chiffre total des éléments employés pour les draperies, depuis le grand clair jusqu'à l'obscur, ne dépassera pas cinq ou six.

D'autre part, en remettant en honneur, dans les dernières années, l'emploi des fils d'or, l'administration de la Manufacture a montré qu'elle entendait revenir à une autre règle fondamentale de la tapisserie, l'éclat des couleurs.

Une réforme particulièrement féconde et dont on doit féliciter M. l'administrateur de la Manufacture et M. le directeur des travaux d'art, c'est l'abandon, en 1888, des couleurs composées, système d'interprétation inventé au début du siècle par Deyrolle et auquel ce tapissier a attaché son nom. Pour produire du gris, par exemple, on plaçait l'un sur l'autre, par hachures superposées, du rose et du vert, couleurs qui, à distance, forment une masse grisâtre. Ce système passe pour donner à l'ensemble une certaine transparence (ce qui est bien indifférent dans la tapisserie, qui n'exige pas, comme la peinture à l'huile, la recherche des effets de clair obscur) et une certaine homogénéité (qualité qu'il importe de ne pas confondre avec l'harmonie). Mais il produit plutôt dans la gamme une sorte de trépidation, qui enlève au travail toute sorte de franchise et fatigue singulièrement l'œil.

Le second inconvénient, bien autrement grave, du système Deyrolle consiste dans l'inégalité de la décoloration des deux couleurs superposées. Comme elles n'offrent pas la même résistance à l'action de la lumière, il arrive sans cesse que, l'une d'elles faiblissant, tandis que l'autre résiste, l'accord se trouve rompu et l'homogénéité changée en discordance.

Aujourd'hui tous les métiers en sont revenus à la hachure franche, obtenue au moyen de plusieurs tons pris dans la même gamme, c'est-à-dire au procédé qui a été en honneur à la Manufacture des Gobelins jusque vers le début de notre siècle et qui n'avait été abandonné que sous l'empire des idées les plus fausses en matière de décoration.

L'exécution des différentes pièces qui ont figuré à l'Exposition n'appelle pas d'observation spéciale au point de vue de la technique : elle témoigne d'une habileté dont l'éloge n'est plus à faire. Seule, la suite de verdure destinée au palais du Luxembourg soulève un problème particulièrement intéressant : la commande de ces cartons, qui remonte à 1878, n'avait pas été sans faire naître certaines appréhensions, car le paysage ne rentre pas dans les travaux traditionnels de la Manufacture. Cependant, malgré la diversité des cartons, les tapissiers se sont acquittés infiniment mieux qu'on n'était en droit de l'espérer de cette tâche difficile. Grâce à des transpositions de tons, ils sont parvenus à donner à l'ensemble une homogénéité relative.

La Commission ne saurait assez recommander à l'Administrateur de la Manufacture et au Directeur des travaux d'art de persévérer dans la voie qu'ils ont inaugurée, d'insister auprès des tapissiers pour qu'ils apportent encore plus de franchise et surtout de fermeté dans leur interprétation.

Les tapissiers, en effet, ne doivent pas oublier qu'ils sont des interprètes, non de simples copistes. Sans aller aussi loin que leurs devanciers du ^{xvi}^e siècle, qui n'hésitaient pas, alors même qu'un carton était signé du glorieux nom de Raphaël, à remplacer par exemple une toge blanche unie par une toge semée d'étoiles d'or, ils devront forcer la

tonalité des cartons : le temps se chargera toujours assez vite de l'atténuer.

III. L'ATELIER DE LA SAVONNERIE.

Le personnel de cet atelier se compose d'un chef, M. Besson, d'un sous-chef, M. Jacquelin, de onze tapissiers et d'un apprenti. Ce personnel ne se recrute plus depuis un certain nombre d'années et la Commission aura à examiner s'il ne convient pas de proposer à l'Administration de supprimer les places au fur et à mesure que des vacances se produiront.

Le fait le plus caractéristique qui se soit produit depuis l'Exposition de 1878 dans l'histoire de l'atelier de la Savonnerie, est l'abandon définitif, en 1881, de la fabrication des tapis de pied. Aujourd'hui l'atelier se consacre exclusivement à l'exécution de panneaux destinés à décorer des surfaces murales.

IV. L'ATELIER DE TEINTURE.

Les réformes si importantes qui viennent d'être signalées ne peuvent toutefois porter tous leurs fruits qu'autant que les soies ou laines livrées aux tapissiers offriront des teintes justes et durables.

Ceci m'amène à vous entretenir, Monsieur le Ministre, d'un service, du bon fonctionnement duquel dépend la réputation même de la Manufacture; je veux parler de l'atelier de teinture ⁽¹⁾.

⁽¹⁾ Ce service se compose actuellement d'un directeur, M. Decaux, d'un préparateur, d'un sous-chef, M. Courtot, de deux compagnons et d'un apprenti.

Depuis longtemps, la qualité des teintures employées aux Gobelins donnait lieu à de justes critiques. Une partie de ces teintures a le grave inconvénient de ne pas résister à l'action de la lumière. La Commission a constaté avec le plus vif regret que dans plusieurs pièces de fabrication récente, notamment dans l'élégant panneau de M. Galland représentant le *Trépied d'or* (exécuté de 1886 à 1888), plusieurs tons sont déjà entièrement ruinés. Dans la figure d'un génie nu, les carnations ont passé au gris et pris l'aspect d'un pastel fatigué.

Il ne m'appartient pas d'insister sur ce grave problème : un arrêté récent, en date du 23 octobre 1889, vient de constituer une commission spéciale chargée d'étudier l'organisation et les procédés de l'atelier de teinture et de rechercher les modifications qui pourraient y être apportées.

V. ÉTABLISSEMENT D'UNE MARQUE DE FABRIQUE.

Quoiqu'il soit difficile de confondre les productions de notre grande Manufacture nationale avec celles de n'importe quel établissement rival, l'Administration s'est préoccupée dans les derniers temps de constater leur provenance par une marque officielle; elle a cru utile d'y ajouter une indication dont les érudits de l'avenir lui seront reconnaissants : celle de la date à laquelle chaque tapisserie a été exécutée.

Depuis 1870, il est vrai, un certain nombre de tapisseries — pas toutes — portaient dans la bordure les lettres R. F., la date et un G traversé par une broche; mais les modèles n'étaient pas déterminés dans leurs formes : ils variaient selon l'idée du peintre; c'étaient plutôt des éléments décoratifs qu'une marque de fabrique véritable.

Le 12 février 1889, un arrêté, pris sur la proposition de M. l'administrateur de la Manufacture, a établi une marque officielle qui consiste dans les lettres R. F., le mot *Gobelins*, ou seulement la lettre G, et le millésime de la fabrication, tissés en caractères orangés dans la lisière.

Désormais, chaque tapisserie portera donc une marque uniforme, réglementaire et obligatoire, sans préjudice des motifs de décoration auxquels peuvent donner lieu les initiales ou les emblèmes de la Manufacture.

VI. L'ATELIER DE RENTRAITURE.

Le personnel de cet atelier, qui est appelé à rendre de si grands services pour la conservation des tapisseries anciennes, se compose d'un sous-chef, M. Landois, de trois rentrayeurs et de deux couturières.

L'atelier a restauré pendant les dernières années les tapisseries suivantes, appartenant soit au musée de la Manufacture, soit à d'autres établissements publics :

Neuf tapisseries d'après Le Brun, appartenant à l'École de médecine.

Saint Crépin donnant ses biens aux pauvres.

Loth et ses Filles, d'après Salviati.

Cybèle, manufacture de Fontainebleau.

Flore, manufacture de Fontainebleau.

Élie montant au ciel, d'après Simon Vouet.

L'Automne, sous la figure de Neptune, d'après Jules Romain.

Des Verdures du xv^e et du xvi^e siècle.

Le Sacrifice d'Abraham, d'après Simon Vouet.

Une série de tapisseries du premier Empire.

Le Concert.

Il serait à souhaiter que ce service si important, à la tête duquel se trouve un artiste doublé d'un archéologue, M. Landois, reçût l'extension que l'Administration réclame depuis longtemps.

VII. L'ÉCOLE PRATIQUE DES ARTS DÉCORATIFS APPLIQUÉS À LA TAPISSERIE.

Cette institution est dirigée par M. Galland, directeur des travaux d'art de la Manufacture. Elle comprend plusieurs subdivisions.

COURS ÉLÉMENTAIRE. — Professeur, M. Tourny. Dessin d'après la bosse. Obligatoire pour tous les élèves à l'essai. On y reçoit les jeunes gens du dehors (au nombre de 40 à 50 environ), à partir de l'âge de douze ans. Lorsque l'on a besoin d'élèves à l'essai pour l'École de tapisserie, on les recrute dans ce cours élémentaire. On juge des capacités d'après les travaux antérieurs. Ces élèves à l'essai continuent à suivre le cours élémentaire jusqu'à ce qu'ils soient reçus au cours supérieur; la durée de cet enseignement est généralement de deux ans.

COURS SUPÉRIEUR. — Professeurs, MM. Maillart et Cléret. Dessin d'après le modèle vivant et l'antique. Copies à l'aquarelle d'anciennes tapisseries, par fragments à grandeur naturelle; copies de fleurs et de plantes d'après nature; copies d'oiseaux d'après nature morte. Composition.

Ce cours est obligatoire pour les élèves appointés de l'École de tapisserie et pour les apprentis tapissiers jusqu'à l'âge de vingt ans, à moins qu'ils n'en soient dispensés par le jury des concours qui fonctionne tous les trois mois.

ACADÉMIE. — Professeur, M. Maillart. L'académie a lieu tous les soirs d'hiver. De semaine en semaine, on y travaille d'après le modèle vivant et d'après l'antique.

L'académie est obligatoire pour tout le personnel des ateliers, apprentis et artistes tapissiers, âgés de moins de vingt ans. Ceux qui ont plus de vingt ans peuvent suivre le cours à leur volonté.

Dans le rapport rédigé par M. Denuelle, la Commission avait émis le vœu qu'un concours eût lieu chaque année entre les élèves des Gobelins ayant fait trois années d'apprentissage et que l'Administration des beaux-arts facilitât au lauréat les moyens de suivre pendant deux ans les cours de l'École des beaux-arts. Quoique cette innovation n'ait jamais été pratiquée à la lettre, elle ne laissa pas de produire des résultats regrettables. En quelques années, plus de vingt apprentis quittèrent les Gobelins pour embrasser la carrière de l'enseignement du dessin, et la Manufacture perdit ainsi les frais d'éducation technique fort considérables qu'elle avait faits pour eux, frais qui s'élèvent en moyenne à 5,000 ou 6,000 francs par apprenti. L'École d'apprentissage regorgeait donc d'élèves se préparant aux concours de l'École des beaux-arts, au lieu de se destiner à la pratique de l'art du tapissier.

Sur l'avis conforme de la Commission, l'Administration, par arrêté en date du 10 août 1887, a interdit aux apprentis de la Manufacture de prendre part aux concours d'admission de l'École des beaux-arts. Du coup, cette mesure a arrêté la désertion.

Un double engagement demandé aux parents et aux apprentis a servi de sanction à l'arrêté du 10 août 1887. Désormais, les parents des élèves nommés apprentis, c'est-

à-dire recevant des appointements fixes, doivent s'engager à laisser leurs fils à la Manufacture jusqu'à leur majorité; les apprentis devenus majeurs doivent contracter, à leur tour, un engagement décennal.

Une autre réforme s'imposait à l'Administration. Au xvii^e et au xviii^e siècle, les écoles des modèles, les Académies, comme on disait alors, étant rares à Paris, on avait autorisé les élèves du dehors à fréquenter l'École des Gobelins, qui entretenait depuis l'origine un modèle attitré; cette tolérance durait dans les derniers temps encore et l'on voyait jusqu'à des professeurs diplômés en profiter dans la plus large mesure. La présence de ces étrangers rendait les concours des plus difficiles; elle entretenait en outre les apprentis de la Manufacture dans des idées d'ambition qui leur faisaient désertir à la première occasion la maison si hospitalière où ils étaient sûrs de fournir une carrière des plus honorables, sinon des plus brillantes.

En réservant l'académie aux seuls apprentis, l'Administration a fait disparaître tous ces inconvénients.

L'ÉCOLE DE TAPISSERIE. — Les élèves de cette école sont choisis parmi les externes qui suivent le cours élémentaire de dessin. Ils passent un examen médical, ainsi qu'un examen portant sur leurs travaux antérieurs. Au bout d'un an, ils reçoivent une prime de 100 francs. Si l'examen de fin d'année est satisfaisant, ils sont nommés élèves appointés, aux appointements de 600 francs. Au bout d'une seconde année, ils passent, s'il y a lieu, apprentis tapissiers et montent dans les ateliers de fabrication.

Ces places d'élèves sont aujourd'hui fort recherchées : on compte constamment quatre ou cinq candidats pour une

vacance. A titres égaux, l'Administration accorde toujours la préférence aux enfants de la Manufacture.

Les élèves de l'École de tapisserie s'exercent, la première année, dans les teintes plates, dans le passage d'une couleur à une autre, dans les lettres, dans l'ornementation géométrique, les draperies et les fleurs, d'après les modèles de M. Galland.

La seconde année est consacrée à l'étude des carnations : pieds, mains, bras et têtes, d'après les modèles de M. Galland également. Les élèves reproduisent en outre des tapisseries anciennes, parmi lesquelles on a soin de choisir celles qui sont modelées dans un style ferme et franc : les tapisseries coptes, le fragment du Musée de Lyon, un fragment de la tapisserie de *Saint-Gervais et Protais*, d'après Le Sueur, un fragment d'une tapisserie, d'après Simon Vouet.

Le nombre des élèves de l'École de tapisserie s'est élevé en 1888 à 5, en 1889 à 4 (les ateliers étant au complet, on a dû recevoir un élève de moins); celui des apprentis, en 1888, à 22; en 1889, à 26.

VIII. LE MUSÉE.

Le Musée ne dispose pas de fonds spéciaux. L'Administration, lorsqu'une pièce d'une importance exceptionnelle lui est signalée, prélève sur les reliquats la somme nécessaire pour en faire l'acquisition.

Parmi les acquisitions faites depuis 1885, il convient de citer les suivantes :

Une couverture de coussin du ^{xiv}^e siècle.

236 tapisseries ou fragments de tapisseries coptes.

Le Miracle du Landit, tapisserie flamande du commencement du xvi^e siècle, acquise en 1888 à la vente du château du Plessis-Macé.

L'Idole, pièce de la même suite.

Les Rois Mages, tapisserie allemande du xvi^e siècle.

Le Concert, tapisserie française du commencement du xvi^e siècle.

Les dons ou legs ont fait entrer au Musée plusieurs tapis ou tapisseries d'une grande valeur artistique.

M. Albert Goupil a légué deux tapisseries flamandes du xv^e siècle, une *Annonciation* et une *Adoration des Rois Mages*, ainsi que deux magnifiques tapis persans anciens.

M. Collin de Plancy a donné deux tapisseries chinoises anciennes, un *Cerf* et une *Biche*, un *Bélier* et un *Mouton*.

M. His de Butenval a légué deux tapisseries sorties de l'atelier de F. van der Borcht : la *Marchande de légumes* et la *Marchande de poissons*.

M. Bareiller a légué le *Jugement de Salomon*, un *Épisode de l'Histoire d'Esther*, le *Christ chez Simon*, le *Baptême de Clovis*, une suite de *Verdures* et vingt-deux fauteuils recouverts de tapisserie.

Enfin l'Administration des beaux-arts a attribué au Musée une série de tapisseries anciennes ou modernes offrant un intérêt considérable :

L'Innocence, d'après M. U. Bourgeois (Gobelins, 1886).

Bacchus, d'après Cl. Audran. Atelier de Neilson.

Bacchus, d'après Cl. Audran. Atelier de Lefebvre.

Cérès, d'après le même artiste. Même atelier.

Le Toucher, d'après MM. Baudry pour les figures, Chabal-Dussurgey pour les fleurs, Lambert pour les animaux et Dieterle pour l'agencement général (Gobelins, 1867).

Le Printemps et l'Été, d'après les mêmes (Gobelins, 1867).
La Filleule des Fées, d'après M. Mazerolle (Gobelins, 1888).
Nymphe et Bacchus, d'après M. Jules Lefebvre (Gobelins, 1889).

Grâce aux acquisitions et aux dons faits pendant les dernières années, les locaux affectés au Musée se trouvent aujourd'hui absolument insuffisants. Faute de place, on a dû exposer des tapisseries dans les couloirs, dans les ateliers; beaucoup d'entre elles restent même en magasin, sans pouvoir être déroulées.

Malgré cette installation défectueuse, le Musée des Gobelins, qui est, avec le palais de la « Crocetta » à Florence, le seul musée spécial de tapisserie, rend de jour en jour plus de services. Depuis deux ans surtout, l'exposition de modèles de meubles anciens, réclamée en 1879 par M. Denuelle, y attire un grand nombre d'artistes industriels; plusieurs d'entre eux y travaillent en permanence pour copier ces modèles. Aussi la Commission n'hésite-t-elle pas, Monsieur le Ministre, à vous demander l'agrandissement de cette partie si intéressante de la Manufacture.

L'administrateur précédent, M. Darcel, avait commencé une collection d'une incontestable utilité, consistant en aquarelles exécutées sous sa direction d'après des tapisseries particulièrement rares ou importantes que le Musée ne pouvait acquérir. Dès qu'une pièce hors ligne lui était signalée à Paris, il la faisait reproduire par ce procédé. Malheureusement, la retraite de l'artiste chargé du travail a amené l'interruption de cette série (actuellement exposée dans le Musée), qu'il serait intéressant de voir reprendre, car on ne saurait trop multiplier autour d'établissements tels

que les Gobelins les collections de documents graphiques spéciaux.

Ces collections s'enrichissent, en attendant, par des acquisitions de photographies : les albums de la Manufacture en renferment aujourd'hui plus de deux mille numéros.

Une publication imminente due à M. Gerspach — l'inventaire des modèles conservés aux Gobelins — ne tardera pas à faire connaître au loin la richesse des éléments d'étude de toute nature que la Manufacture met à la disposition des artistes.

IX. LE MUSÉE AMBULANT DES TAPISSERIES.

Il me reste, Monsieur le Ministre, à recommander à votre haute sollicitude l'organisation définitive d'un service à peine ébauché jusqu'ici, mais qui serait appelé à étendre à la province l'action de la Manufacture. Je veux parler du Musée ambulant de tapisseries, créé en principe par un arrêté en date du 5 avril 1883, et auquel ont été affectées jusqu'ici quatre tapisseries d'un transport facile, *Nymphe et Bacchus*, de M. J. Lefebvre, *l'Innocence*, de M. Bourgeois, la *Musique champêtre* et la *Musique guerrière*, toutes deux d'après Chardin.

Des collections ambulantes, organisées pour la première fois par les soins du musée de South Kensington, circulent aujourd'hui en permanence dans toutes les parties de l'Angleterre; elles initient les provinces les plus reculées au mouvement d'art de la capitale et font pénétrer partout les bons modèles. Il serait facile, en puisant soit dans les réserves de la Manufacture des Gobelins, soit au Garde-Meuble national, de former quelques panneaux réunissant les principaux types de la tapisserie à ses différentes époques, et ces

panneaux l'Administration les ferait figurer périodiquement aux expositions rétrospectives ou aux expositions d'art industriel qui se sont si considérablement multipliées en province dans les dernières années.

C'est par une propagande de cette nature que la Manufacture des Gobelins pourrait peu à peu reconquérir le rôle glorieux qu'elle a si longtemps rempli, le rôle de haute-école des arts décoratifs.

CONCLUSION.

La Commission, dont je suis l'interprète, est heureuse, au moment de terminer l'examen des travaux de la Manufacture, de pouvoir constater l'activité et l'ardeur qui règnent dans toutes les parties de ce beau service, l'empressement avec lequel les artistes accueillent les réformes qui leur sont demandées, les efforts de tous pour maintenir une réputation si ancienne, si grande et si légitime.

Veillez agréer, Monsieur le Ministre, l'hommage de mes sentiments les plus respectueux.

Le Rapporteur,
E. MÜNTZ.

Décembre 1889.

APPENDICE.

I

LISTE DES FONCTIONNAIRES ET ARTISTES

DE LA MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS.

MM.

GERSPACH, administrateur.

FAUVEL, contrôleur agent comptable.

MOCHÉL, commis principal.

PRÉVOT, garde-magasin.

GALLAND, directeur des travaux d'art.

DEGAUX, directeur de l'atelier de teinture.

DAVID, préparateur de l'atelier de teinture.

COURTOT, sous-chef de l'atelier de teinture.

ROBIN, compagnon de l'atelier de teinture.

LAFAY, compagnon de l'atelier de teinture.

FRÉMONT, apprenti de l'atelier de teinture.

MAILLART, professeur de dessin.

CLÉRET, professeur de dessin.

TOURNY, professeur de tapisserie.

MUNIER, chef de l'atelier des tapisseries.

MALOISEL, sous-chef de l'atelier des tapisseries.

Artistes tapissiers :

MM. LAVAUX,
DURUY (Camille),
COCHERY,
HUPÉ,
MARIE,
FÉLIX,
MICHEL,
VERNET,

MM. FLAMENT,
BOITON,
POMMERET,
GIBIER,
FAVRE,
THÉBAUT,
PLISTAT,
DE BRANGAS.

Apprentis tapissiers :

MM. MALOISEL (Georges),	MM. BEAUBOEUF,
HOUSSAYE,	PROVILLARD,
MAIRET,	KALHOFF,
HOCHÉID,	AUCLAIR,
ROUDILLON,	MORLET,
CUNÉO.	PERRAUD,
VACHER,	BRULEFERT (Georges),
THUAIRE,	GANIER,
BEAUMANN,	EYRICH,
MATHIEU,	JACQUELIN (Paul),
DESROY,	DURAND,
Miot,	BOUCHER,
URRUTY,	VILDÉ.

MM. BESSON, chef de l'atelier des tapis.

JACQUELIN (Jules), sous-chef de l'atelier des tapis.

Artistes tapissiers :

MM. BARAT,	MM. TABELLION,
BRULEFERT (Joseph),	MALINET,
SOUVEAUX,	DELUZENNE,
LÉPINE,	CHAUSSÉY,
MATHIEU (Auguste),	FILLETTE.
FROMAGE,	

MM. DESCLEFS, apprenti tapissier.

LANDOIS, sous-chef de la rentraiture.

BLOQUÈRE, rentrayeur.

LANDOIS (Henri), rentrayeur.

N. . . , rentrayeur.

DURUY (Charles), aide-garde-magasin.

CORNILLON, aide-garde-magasin.

II

LISTE DES OUVRAGES EXPOSÉS.

HAUTE LISSE.

Pégase, le Poème héroïque, le Poème satirique, le Poème lyrique, le Poème pastoral, le Trépied d'or, le Vase de porphyre, le Vase de marbre, pilastre, pilastre, Calliope, Clio, Thalie, Terpsichore, Melpomène, Érato, la Lyre, d'après M. P.-V. Galland.

(Suite destinée au salon d'Apollon du palais de l'Élysée.)

Les Lettres, les Sciences et les Arts dans l'antiquité, le Manuscrit, l'Imprimé, d'après M. P. Ehrmann.

(Suite destinée à la Bibliothèque nationale.)

L'Automne et l'Hiver, d'après MM. Baudry, Chabal-Dussurgey et Lambert.

La France, d'après M. Lenepveu.

Le Héron, l'Ara rouge, la Statue, les Digitales, le Faisan, les Cigognes, l'Ibis, le Chevreuil, d'après MM. J.-J. Bellet, A. de Curzon, F. Flandrin, A. Desgoffe, Lansyer, Collin (Paul), Maloïse (Émile), Rapin, Dieterle.

(Suite destinée au palais du Sénat.)

Henri IV, d'après M. P.-V. Galland.

(Destiné à la galerie d'Apollon du Louvre.)

L'Innocence, d'après M. Urbain Bourgeois.

La Musique champêtre, la Musique guerrière, d'après J.-B. Chardin.

TENTURES EN SAVONNERIE.

La Guerre, la Marine, l'Industrie, les Sciences, les Arts, d'après M. La-meire.

(Suite destinée au palais de l'Élysée.)

Les Sciences, d'après MM. Lavastre et L.-O. Merson.

(Pièce d'une suite destinée à la Bibliothèque nationale.)

Roses, OEillets, d'après Jacques (xviii^e siècle).

ÉCOLE DE TAPISSERIE.

TRAVAUX DES ÉLÈVES.

Première année. — Teintes plates ; passage d'une couleur dans une autre ; ornements ; draperies.

Deuxième et dernière année. — Carnations ; mains ; pieds ; bras ; têtes.

REPRODUCTIONS D'ANCIENNES TAPISSERIES.

Tapisseries coptes des premiers siècles de l'ère chrétienne. — Tapisserie du xi^e siècle. — Fragment de la tapisserie des saints Gervais et Protais, d'après Le Sueur. — Fragment d'une tapisserie d'après Simon Vouet ; Paris, xvi^e siècle.

III

TRAVAUX EN COURS AU 1^{er} DÉCEMBRE 1889.

HAUTE LISE.

Le Génie des arts, des sciences et des lettres au moyen âge, d'après M. Ehrmann.

Le Manuscrit (répétition), d'après M. Ehrmann.

L'Imprimé (répétition), d'après M. Ehrmann.

Le Printemps et l'Été, dessus de porte (répétition), d'après MM. Baudry, Chabal-Dussurgey et Dieterle.

Le Toucher (répétition), d'après MM. Baudry, Chabal-Dussurgey et Dieterle.

Le Trépied d'or, n° 2, d'après M. Galland.

Le Vase de marbre, n° 2, d'après M. Galland.

Le Trépied d'or, n° 1 (répétition), d'après M. Galland.

Érato (répétition), d'après M. Galland.

Entourage du portrait de Colbert, par M. Galland fils, d'après un dessin de l'époque.

La Céramique, d'après M. L.-O. Merson.

La Tapisserie, d'après M. L.-O. Merson.

L'Air, portière d'après Audran.

La Cérémonie, d'après M. Joseph Blanc.

SAVONNERIE.

L'Art, d'après M. L.-O. Merson, pour les figures, et M. Lavastre, pour l'alentour.

La Philosophie et l'Histoire, d'après les mêmes artistes.

La Poésie, d'après les mêmes artistes.

La Mécanique, d'après les mêmes artistes.

Pilastres d'ornements et entourages, d'après M. Lameire.

Pilastres d'ornements, d'après M. Lavastre.

NOTA. Les répétitions ont été motivées par le manque de modèles nouveaux.

IV

ÉTAT D'AVANCEMENT, AU 31 MARS 1885,
DES TRAVAUX EN COURS D'EXÉCUTION.

HAUTE LISSE.

		Surface totale.
<i>Pégase</i>	2 ^m 19	4 ^m 12
<i>Le Poème lyrique</i>	2 42	2 68
<i>Le Poème pastoral</i>	2 47	2 57
<i>Henri IV</i>	1 34	3 95
<i>La Filleule des Fées</i>	19 98	33 70
<i>Les Lettres, les Sciences et les Arts dans l'antiquité</i>	17 74	35 74
<i>Le Manuscrit</i>	1 13	12 91
<i>L'Imprimé</i>	2 66	12 41
<i>Le Faisan</i>	2 37	6 57
<i>L'Innocence</i>	1 06	3 22

Sauf le *Henri IV* et la *Filleule des Fées*, qui ont été tissés dans le sens droit, toutes les autres pièces ont été exécutées couchées sur la gauche.

SAVONNERIE.

		Surface totale.
<i>La Guerre</i>	3 ^m 12	4 ^m 39
<i>La Marine</i>	3 06	5 49
<i>L'Industrie</i>	2 77	6 86
<i>Les Sciences</i>	1 57	1 92
<i>Les Arts</i>	1 87	2 26
<i>La Science</i>	0 26	10 30

V

TRAVAUX EN PRÉPARATION.

HAUTE LISSE.

L'École française, d'après M. L.-O. Merson.

(Destinée à l'École des beaux-arts.)

Daphnis et Chloé, verdure à personnages, d'après M. Français.

La Médecine, d'après M. P.-V. Galland.

(Destinée à la Faculté de médecine de Bordeaux.)

La Pharmacie, d'après M. P.-V. Galland.

(Destinée à la Faculté de médecine de Bordeaux.)

L'Autel de l'Hymen, d'après M. Tony-Faivre.

(Destinée à l'Hôtel de ville de Limoges.)

L'Audience donnée par le roi Louis XIV à Fontainebleau au cardinal Chigi,
d'après Le Brun (répétition).

(Destinée au Musée des Gobelins.)

Diane, d'après Oudry (répétition).

(Destinée au Musée des Gobelins.)

Les Armes de Louis XIV, d'après une tapisserie du xvii^e siècle.

(Destinée au château de Saint-Germain.)

VI
ARRÊTÉ INSTITUANT LE MUSÉE AMBULANT
DES MANUFACTURES NATIONALES.

Le Président du Conseil, Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER. Il sera organisé, sous le nom de « Musée ambulant des produits modernes des Manufactures nationales », une réunion de porcelaines de Sèvres et de tapisseries des Gobelins et de Beauvais.

ART. 2. Ces objets figureront dans les expositions de province qui auront une section de beaux-arts ou d'art décoratif.

Les frais de transport seront à la charge de ces expositions.

ART. 3. MM. les Préfets et Sous-Préfets seront invités à veiller à la conservation des produits exposés.

JULES FERRY.

Paris, le 5 avril 1883.

