

FIGARO ILLUSTRÉ

*La Peinture*  
DE L'ÉCOLE ANGLAISE  
*à l'Exposition de Londres.*



PORTRAIT DE LADY HAMILTON.

par G. ROMNEY

Appartient à M. Tankerville Chamberlayne, Esq.









## Les Chroniques du Mois

### UN SAGE

Des amis m'avaient dit : « Vous ne connaissez pas Gien ? C'est dommage. Il faut y aller. La Loire, à Gien, compose un des décors les plus jolis qu'il y ait en France ; vous verrez cela... Le vieux château bordant le fleuve, avec un tas de maisons vieilles tout autour ; le pont de pierre en dos d'âne, plein de lézardes et de mousse... » Et j'avais obéi à mes amis. Tout seul, à bicyclette, j'avais erré délicieusement pendant une matinée dans les petites rues et sur les berges muettes ; j'avais passé le vieux pont ; je filais droit, à présent, sur la route blanche. Encore une demi-heure de course à travers des feuillages, des maisonnettes éparses, et du silence, — et le vieux château de Blancafort, avec ses tours de briques, apparaissait au détour du chemin, hautainement campé sur l'horizon. Je venais de mettre pied à terre pour jouir du spectacle un peu plus à mon aise, quand d'une villa voisine, à peine visible sous les arbres vénérables et les massifs qui la cernaient, partit un cri de surprise. En même temps, je voyais accourir à moi, la face souriante sous un panama bosselé, M. Leveau, l'un des associés de la grande maison Leveau frères, fabricants d'automobiles à Levallois.

Je connais un peu M. Louis Leveau pour l'avoir rencontré, cet hiver, au cercle et chez des amis communs. Nous avions sympathisé. Ce fut donc une joie pour moi de retrouver si loin du boulevard, brusquement, cette figure aimable.

— N'est-ce pas, fit tout de suite M. Leveau avec une sorte d'effusion tendre, qu'on est bien ici ?

— On est mieux que bien, fis-je. Un peu loin du chemin de fer, peut-être...

— Justement ! Blancafort n'a que la poste et le télégraphe. Pas même de voitures publiques. Il faut descendre au village d'Argent pour trouver le train. C'est une des raisons qui m'ont décidé à acheter cette maisonnette, où je viens passer mes vacances.

» Beaucoup de mes amis ne comprennent

pas cette fantaisie. Eux fréquentent les villégiatures à la mode, les stations mondaines où l'on s'écrase. Je ne conçois pas, quant à moi, que ce soit se reposer que de changer d'agitation ; et cinquante soirées de casinos pyrénéens ou normands me semblent un remède peu propre à réparer le surmenage d'une « saison » de Paris. »

Nous faisons le tour du propriétaire et passions devant les communs.

— Vous logez là votre auto ? dis-je.

M. Louis Leveau s'esclaffa.

— Je loge là, dit-il, une vieille jument qui sert aux courses des domestiques ; et un poney qui n'est plus tout jeune non plus, et que j'attelle au petit tonneau que voici. A Blancafort, je n'ai jamais d'auto ; mon poney suffit à tout. A la rigueur, si je veux faire des folies, j'ai là-bas, à la gare d'Argent, des « trains légers »...

M. Louis Leveau vit mon étonnement. Il se reprit à rire, et :

— Comprenez-moi bien, dit-il. Je ne viens pas ici que pour m'y emplit les poumons d'air pur. J'y viens faire aussi... comment vous expliquer cela ?... une cure de locomotion lente. Et pendant deux mois, je goûte, — moi fabricant de « cent trente à l'heure », — cette joie ineffable de n'aller vite nulle part, et de revenir très lentement de partout.

M. Louis Leveau s'était étendu sur une chaise longue en osier, capitonnée de coussins, et bourrait sa pipe avec méthode. Je l'écoutais :

— ...Car enfin, monsieur, je vous le demande en toute sincérité : pensez-vous qu'il y ait, dans la vie, tant d'avantages à aller vite, et que l'incessant perfectionnement des moyens de transport soit de nature à améliorer autant qu'on le dit les conditions de la vie humaine ?

» Oui, sans doute, il y a eu profit pour tout le monde à remplacer la diligence par le chemin de fer, et je comprends que ce soit une bonne chose de pouvoir aller à Lyon en six heures, au lieu d'y aller en six jours ; et de ne mettre que vingt jours à gagner Buenos-Ayres, au lieu de six mois. Je veux bien que le télégraphe aussi soit une très bienfaisante invention ; je conviendrai même, si vous voulez,

que le téléphone, même si la « communication » n'y doit être obtenue qu'après une demi-heure de négociations et d'attente, a son utilité.

» Mais, ces progrès essentiels une fois réalisés, ne pensez-vous pas qu'il eût été raisonnable de s'en tenir aux résultats merveilleux qu'on en tirait ? Et n'avez-vous pas l'impression que le supplément de dépense et de risques aujourd'hui créé par le perfectionnement de certaines machines à transporter est tout à fait disproportionné au supplément d'avantages qu'en retirent les hommes ?

« Exemple : on allait à Marseille, naguère, en douze ou treize heures, sans fatigue, et avec reconnaissance... on pensait au temps, peu éloigné de nous, où la voiture publique mettait quinze jours pour s'y rendre. Des ingénieurs avides de progrès sont venus. Ils ont voulu qu'on fit ce voyage en onze heures ; puis en dix heures et demie. Et pour cela on a dû construire des machines nouvelles, consolider les terrains que ces vitesses folles ébranlaient... J'arrive à Marseille une heure plus tôt aujourd'hui qu'il y a dix ans. Pensez-vous que cette économie de temps soit si précieuse à mon pays ou à moi-même (fussé-je Renan, Pasteur ou... Clemenceau) qu'elle compense le surcroît de frais et de péril qui en résulte pour tout le monde ? »

Le fabricant d'automobiles bourrait de nouveau sa pipe, nerveusement :

— On en pourrait dire autant de nos voitures, continua-t-il. Y a-t-il, je vous le demande, un homme qui puisse se vanter d'employer si utilement les minutes de sa vie, qu'il y ait avantage pour nous et pour lui-même à faire du véhicule qui le porte un projectile mortel ? Pour accomplir en dix minutes une course d'une demi-heure, mon chauffeur risque tous les jours d'écraser deux ou trois personnes et de me tuer. Pensez-vous, comme on dit, que le jeu en vaille la chandelle ?

— Pourtant, fis-je timidement, l'auto-place, quand on est très pressé...

— Pardon, fit M. Leveau. Quand il n'y avait que des fiacres à Paris et qu'il vous fallait aller dîner à huit heures au fond de

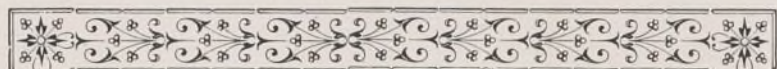


*Passy, que faisiez-vous ? Vous procédiez sagement à votre toilette vers sept heures ; ensuite vous preniez une voiture, et cela vous coûtait deux francs. Aujourd'hui vous flânez ; vous laissez traîner une conversation inutile ; puis, vous apercevant que, tout de même, le temps passe, vous vous habillez en grande hâte ; et à huit heures moins cinq, vous sautez dans l'auto qui passe. Cela vous coûte trois francs au lieu de deux, vous risquez de vous rompre les côtes ou de démolir quelques passants, et vous arrivez... en retard.*

*Le fabricant d'automobiles s'étirait sur sa chaise longue, et d'une voix douce :*

*— Nous sommes des bons enfants, dit-il.*

PIERRE OU PAUL.



## La Mode

Il est bien entendu qu'il n'y a plus à Paris un seul Parisien. Quand je dis Parisien, je parle, naturellement, non des multiples habitants de Paris, mais de cette minuscule coterie qui fréquente les mêmes endroits, va le même jour au même théâtre, déguste le même thé dans les mêmes tea-rooms, a les mêmes toquades, les mêmes préjugés, la même langue, une tournure d'esprit commune, une analogue conception de la vie, sélection charmante, ingénieuse, subtile, frivole, vivant pour ainsi dire dans une atmosphère spéciale, où il y a du couloir de répétitions générales et de premières, de l'avenue des Acacias et de Longchamp, de l'île de Puteaux et du Polo de Bagatelle, du Ritz, du salon d'essayage, de l'atelier du peintre à la mode, du foyer de l'Opéra, du grand cercle où n'entre pas qui veut.

C'est cet amalgame de personnalités artistiques, littéraires ou purement mondaines qu'il nous faut maintenant aller retrouver près des planches de Trouville ou du pesage de Deauville, en train de papoter comme en famille, sans grande originalité, peut-être, mais avec parfois des interprétations spirituelles, propos frivoles et volants, agressifs quelquefois, mais sans méchanceté, parce que ceux qui les recueillent et ceux qui les colportent n'y attachent aucune importance. Ils n'en ont aucune en effet, et c'est ce qui fait leur agrément. Ce sont des propos de Parisiens qui se reposent.

Mais je m'aperçois que je commence à faire comme eux, saisie par l'ambiance de repos et de farniente, sans me douter que vous attendez de moi une grave chronique ; partie de ce pied, comment voulez-vous que je déniché la transition qui m'amènera sans que vous vous en doutiez, à vous parler du succès toujours grandissant du costume tailleur ?

Il faut l'avouer, en effet, le genre tailleur domine (j'ai sauté la transition, mais par ces chaleurs...), mais un tailleur si coloré, si souple, si follement parisien, qu'il échappe au « déjà vu ». C'est ainsi que la baronne de F... se montrait ravissante en une toilette de gaze bleue sur fond de liberty, cette toilette complétée d'une jaquette fuyante en drap de même ton, très soutaché et garni de gros boutons, laissant apercevoir un petit gilet de tussor rebrodé, enserré dans une haute ceinture de satin noir boutonné d'or. — Sa jeune sœur, la comtesse de C..., a peine arrivée d'Ostende, rivalisait de chic en une robe de tussor « praline rose », à taille haute, la silhouettant comme une princesse impeccable de ligne. A la jupe, biais de drap ton sur ton, simplement piqué et dessinant une tunique arrondie de chaque côté ; devant, étroit tablier orné de gros boutons de drap, biais au bas. En complément, la petite jaquette arrondie, elle aussi, et décolletée, soutachée au bord, avec manche de trois quarts s'ouvrant sur un brassard de satin noir. Gilet de grosse toile rebro-

dée laine et soie dans les tons des vieilles tapisseries, qu'une boucle ancienne rehaussait de ses délicates ciselures. Cauterets et les allées ombreuses qui mènent à son Théâtre de la Nature virent passer ces parisiennes élégances, que La Porta et Niemaz avaient parées avec leur goût très subtil. Je vous ai déjà parlé de ces jeunes faiseurs, — très en vogue, — mais leur nom aura certes l'occasion de revenir dans mes causeries, ne serait-ce que pour vous dire les aimables surprises qu'ils nous réservent pour la saison qui vient.

Sans la terreur de passer pour une indiscrete, je jetterais déjà un coup d'œil sur ces créations enveloppées de mystère, je vous dirais le charme de leurs formes qui vont au corps comme le gant à la main, et de quelle façon heureuse ils marient pour nous les étoffes et les broderies prochaines, en des « princesses » du plus heureux effet.

Car la robe princesse est de plus en plus en vogue, on la garnit à plat pour ne pas en détruire l'harmonie et elles nous « déshabillent » savamment tout en nous drapant de leurs plis souples.



ROBE DE DRAP BLANC

Semé de pois « Abricot » et incrusté de drap soutaché du même ton ; petit habit de taffetas glacé abricot, orné de broderies orientales.

Modèle de La Porta et Niemaz  
Photographie Félix

Certaines de ces princesses se fixent aux épaules par des bretelles. Dans ce cas, la taille est généralement de style empire et les manches se font en tulle et en mousseline chiffon, semblable à la guimpe, au corsage pour mieux dire, sur lequel reposent les bretelles. A citer, dans ce genre, une robe de grosse toile rappelant les toiles à laver, dans la nuance cyclamen. La jupe est brodée ton sur ton, ainsi que les bretelles fixées sur une chemisette de tulle brodé également dans le ton ; et, passée sur cette robe, une longue jaquette de toile pareille, garnie de galons de soie cyclamen et de brandebourgs de passementerie simulant la fermeture. Chapeau de paille gris fumée, très garni de plumes du même gris.

Du gris encore ; je tiens à signaler le succès de cette jolie teinture discrète et chic, mais cette fois dans une note plus élégante : robe de satin gris étain, la jupe et la jaquette pareilles, celle-ci avec un mouvement empire dans le dos, souligné par de gros boutons. Flottante et très longue devant. Le chapeau en paille grise, orné de plumes défrisées

roses et blanches, et envoilé d'un nuage de tulle gris.

Je ne vous ai pas encore parlé de la chaussure, pourtant un des constants soucis de la femme élégante, son brevet de distinction. Mais n'est-ce pas inutile, le sentiment de ces détails n'est-il pas inné chez la vraie Parisienne qui sait trouver dans la chaussure fine, cambrant le pied, cette démarche gracieuse et souple qui est une de ses plus grandes séductions ?

Elle porte le talon cavalier pour la marche seulement ; le talon Louis XV pour la promenade, sa hauteur augmentant pour le soir. Sa bottine préférée a la claqué vernie, la tige en drap ou chevreau de couleur ; la bottine classique jaune a une tige d'antilope, du ton même du chevreau, donnant un effet de mat et de glacé. Boutons plats.

Pour rendre la marche plus agréable et plus légère, n'a-t-on pas inventé une semelle spéciale, la semelle auto, qui s'adapte à toutes les formes de bottines et isole l'humidité ? C'est une cambrure caoutchoutée très ingénieusement combinée.

Comme souliers, la Parisienne aime le « Priola », au devant verni, le « Quartier » en antilope de nuance claire : gris, beige ou blanc ; ou le soulier « Abbé » plus habillé, en chevreau du ton de la toilette, mais toujours de coloris discret, atténué, avec large boucle de vieil argent. Cet été, elle porte le soulier de linon brodé, teinte naturelle, semé de fleurettes et de nœuds Louis XV : deux barettes et boutons anciens, vermeil ou argent. En ce genre, de ravissants souliers de linon rose, brodé d'épis.

Pour accompagner les robes de réception, on choisit le « Lecouvreur », un soulier de style, copie d'ancien, genre abbé, montant, bleu brodé d'argent, chenille, boucle de strass et talon de brocard d'or.

Le soir, de mignons souliers découverts en satin mordoré à la cocarde de velours piqué d'un gros bouton de strass, — plus originale que le soulier de drap d'or ou d'argent devenu bien classique. Le soulier empire va avec la toilette de même style, son talon est très plat, son extrémité est allongée et carrée. Une broderie empire, semis d'abeilles ou couronne, doit l'orner ; il est lacé en cothurne par un ruban étroit.

Pour finir, occupons-nous un peu de nos fillettes, coquettes déjà comme leurs petites mamans. Les créateurs de fanfreluches travaillent aussi pour elles : elles ont une mode spéciale, agréablement mêlée d'élégante recherche et de simplicité de bon ton. Je leur dédie ces trois modèles qui méritent bien de faire le fond de leurs parures estivales. C'est, tout d'abord, une robe de shantung d'un bleu soutenu ; au bord de la jupe sont disposées, en largetrou-trou, des brides de même tissu dans lesquelles est passé un ruban de satin bleu assorti. Le corsage est découpé en bretelles et corselet, avec même garniture de ruban sur un dépassant et des hauts de manche en gaze bleue de même ton. Frange au bord des bretelles, boutons-grelots de passementerie. Empiècement et poignets en tulle blanc brodé.

Plus élégante, cette robe d'après-midi en voile bleu Nattier. Le bas de la petite jupe est rehaussé d'un entre-deux de filet de même ton monté sur des macarons de soutache bleue. Soutache au corsage, à la manche, guimpe et poignets de linon blanc finement ajourés de points à la main.

Pour danser, voici une mignonne toilette qui triomphera dans plus d'une fête enfantine. Météore blanc, cette soierie souple et légère comme du liberty mais dont l'éclat semble ici un peu atténué. Au bas de la robe, quatre grands plis plats alternant avec des entre-deux de tulle blanc à pois brodés. Au corsage, mouvement de fichu en tulle, bordé d'effilés de soie blanche. Petit volant retombant sur les manches ballon, en tulle elles aussi comme la guimpe, entièrement ajourée de points. Haute ceinture plissée en tissu.

Pour les petits comme pour les grands, la coquetterie ne dira jamais son dernier mot.

LAURENCE DE LAPRADE



## LE TROISIÈME SALON DU MOBILIER

Solennellement inauguré le 28 juillet par M. Cruppi, ministre du Commerce, le troisième Salon triennal du Mobilier qui, jusqu'en octobre prochain, a élu domicile dans la vaste et somptueuse enceinte du Grand Palais, est sans contredit l'un des gros succès de la saison estivale parisienne.

Avant d'émigrer vers les plages et les villes d'eaux lointaines, les Parisiens, les vrais, n'ont eu garde de manquer la visite de cette exposition si luxueuse, si attrayante, si instructive, si utile et qui est tout à la fois une magnifique manifestation d'industrie et d'art. Et aujourd'hui que Paris est déserté, ce Salon du Mobilier reste pour tous ceux qui sont demeurés fidèles à la capitale et pour tous les étrangers qui viennent combler le vide de nos rues et de nos boulevards causé par l'émigration parisienne, l'endroit de Paris où l'on va le plus volontiers prendre une leçon de goût et d'art.

Comme il convient, ce troisième Salon dépasse en splendeur ses deux devanciers de 1902 et 1905. Et pourtant, à tous ceux qui ont vu le Salon de 1905 il paraissait bien difficile, sinon impossible, de faire mieux. M. Lafon, le distingué architecte du

dans le domaine de l'art pur. En effet, le stand de la *Société Française de Sculpture d'Art* semble nous reporter à deux mois en arrière, en un coin du Salon des Artistes Français. Voici en effet, groupées par la Société que fonda M. Félix Cavaroc et dont les galeries d'exposition permanente, 10, rue de la Paix, sont le rendez-vous préféré de tous les amateurs, toute une remarquable sélection d'œuvres d'art, sculptées par les maîtres du ciseau dans le marbre de Carrare le plus fin, et signées de leur propre main, car les règlements de la Société comportent que l'exécution artistique du marbre soit faite par l'artiste et signée par lui.

Grâce à ces règlements, l'acheteur a donc la certitude absolue, précieuse à notre époque de fraudes, de posséder une œuvre authentique, ayant la valeur de la main même qui l'a signée ; et, — ce qui ne gâte rien, — grâce au principe de mutualité qui est la base de cette Société, il peut l'acquérir à un prix tout à fait avantageux.



STAND DE LA MAISON WARING &amp; GILLOW

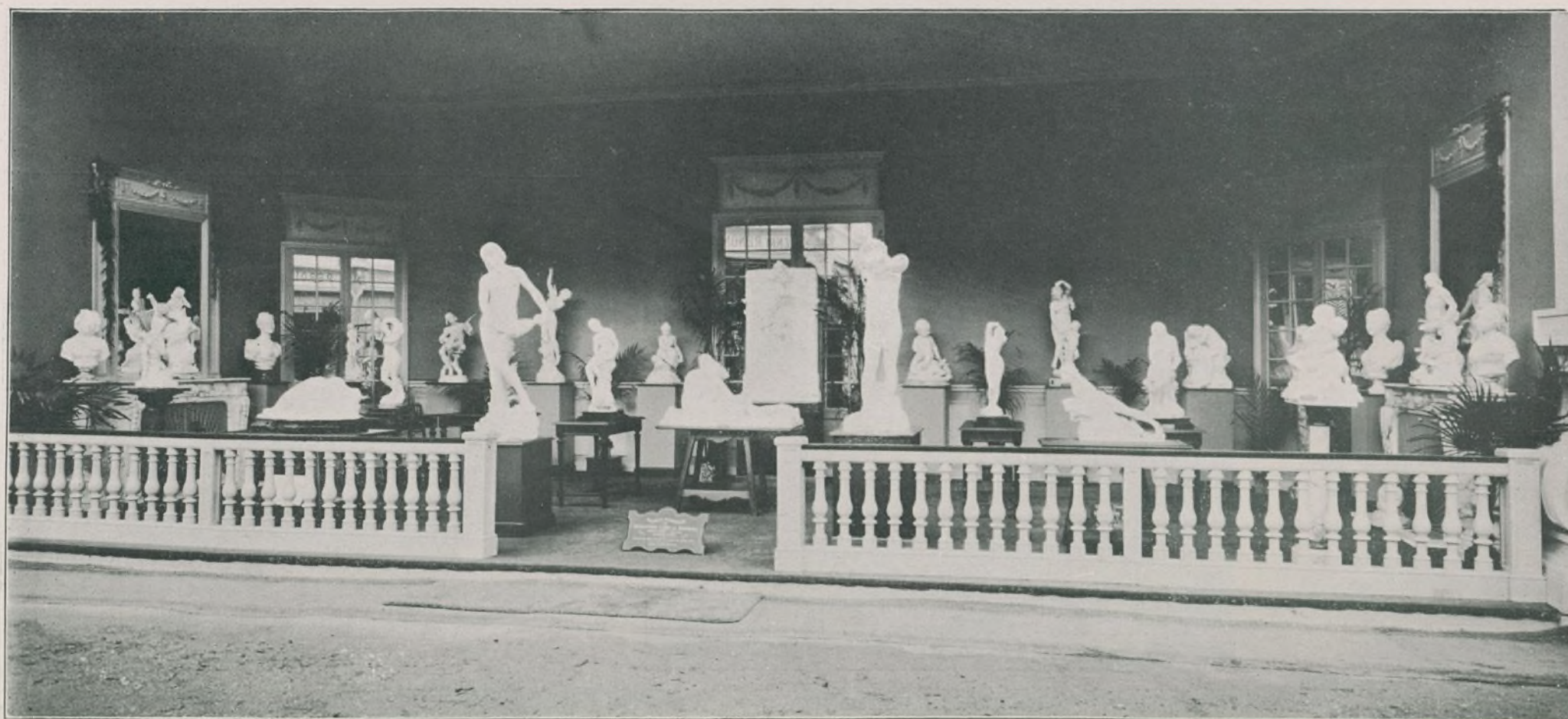
belle exposition de la maison Susse et nous arrivons à la section de l'ameublement.

Voici le stand de MM. *Waring et Gillow*, les fameux décorateurs anglais dont les magasins du 31 du boulevard Haussmann sont connus et courus par le Tout Paris. « Stand » est-il bien le mot exact ? Et ne croit-on pas plutôt entrer dans un véritable manoir anglais du plus pur XVI<sup>e</sup> siècle, quand on franchit le seuil de cette exposition où le

souci de la reconstitution historique est poussé jusqu'au moindre détail, depuis la façade elle-même jusqu'à la décoration intérieure, jusqu'aux moindres bibelots qui garnissent étagères et cheminées ?

L'intérieur représente une somptueuse salle à manger avec sa belle cheminée de marbre surmontée d'un Rembrandt. La décoration très simple est toute architecturale. Le mobilier en acajou, merveilleux de ton, a ce fini et ce verni impeccables qui ont fait la réputation de *Waring et Gillow* à Paris.

Dans la chambre à coucher, une délicieuse coiffeuse en érable moucheté, ornée de marqueterie en bois des îles, a été spécialement étudiée pour convenir à la plus élégante des Parisiennes. Des tentures cerise et gris tendre, un entre-deux d'Irlande véritable rehaussant les rideaux de taffetas, des peintures crème ornées de gravures signées



STAND DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DE SCULPTURE D'ART

Salon, a pourtant réalisé ce véritable tour de force : il a fait mieux, tant dans l'heureux et clair agencement de l'exposition que pour le luxe et l'élégance de la décoration générale.

Associés à ces éloges tous ceux qui contribuèrent au succès de cette exposition, c'est-à-dire les membres du Comité de Direction : MM. Pérol, Aucoc, Harant, G. Raingo, P. Louchet ; et tous les exposants qui ont rivalisé de bon goût, de luxe et de sentiment artistique, pour la plus grande joie des yeux, dans l'aménagement de leurs stands.

Il n'entre pas dans le cadre de cet article de faire une revue générale et détaillée de toute l'exposition. Le *Figaro Illustré* en entier n'y suffirait point. Nous nous contenterons seulement de signaler à l'attention de nos lecteurs quelques-unes des expositions les plus remarquables et les plus remarquées.

Nous voici d'abord

Ajoutons que la *Société Française de Sculpture d'Art* se charge aussi de l'entreprise à forfait de la reproduction en marbre et en pierre de toutes grandeurs des œuvres de musées et œuvres originales, pour châteaux, halls, jardins, etc., etc.

Une mention dans cette même section à la



STAND DE LA MAISON FOURNIER FRÈRES



de Helleu, encadrent le fin mobilier Hepplewhite.

L'ensemble est mis en valeur par un éclairage très judicieusement établi et absolument invisible. On ne saurait vraiment trop conseiller la visite de cette exposition à tous les amateurs d'art. Tous les renseignements qu'ils pourront désirer leur seront d'ailleurs fournis sur place par les représentants de MM. *Waring et Gillow*.

Côté nord du Grand Palais, en deux stands d'un décor dont l'originalité n'exclut pas le bon goût, MM. *Fournier frères*, dont les magasins se trouvent dans la cour du 21 du Faubourg Saint-Antoine, exposent deux délicieux ameublements : l'un, bureau-salon ou fumoir, en citronnier moiré de Ceylan rehaussé d'incrustations de bois de rose et de sycomore ; l'autre, salle à manger en acajou de Cuba, avec incrustations de citronnier, le tout du plus pur style anglais.

Quoique Parisiens, MM. *Fournier frères* se sont en effet fait une spécialité, aujourd'hui réputée, du meuble anglais. Mais à la richesse et au confortable du style anglais, ils ont su joindre ce je ne sais quoi fait de fini dans le travail et d'élégance dans les lignes, qui fait dire immédiatement d'un objet : ceci est parisien !

Et c'est là sans doute la raison de leur succès. M. Cruppi, ministre du Commerce, lorsqu'il visita l'exposition, s'est d'ailleurs longtemps arrêté au stand de MM. *Fournier frères*, et il les a chaudement encouragés à persévérer dans le genre qu'ils ont choisi et où ils font triompher les qualités de fini et d'élégance de la main-d'œuvre française.

Citons encore dans cette même section de l'ameublement les expositions *Soubrier, Linke, Pérol* et celle du *Bon Marché*, si parfaite qu'on a l'illusion d'être transporté dans ces merveilleux magasins de la rue de Babylone, ce véritable Palais du Mobilier qui réunit la plus magnifique collection de meubles de styles authentiques et le choix le plus varié et le plus complet d'ameublements de tous genres et de tous prix.

Enfin la section des tapis est des plus remarquables et nous nous en voudrions de ne point mentionner les merveilleuses expositions *Dalsème* et de la *Société des Tapis d'Orient et d'Europe*.

ALFRED CHAULAY

## Les Théâtres

### SIEGFRIED

AU THÉÂTRE DE LA NATURE DE CAUTERETS

*Siegfried* a été représenté en plein air, pour la première fois, au Théâtre de la Nature, de Cauterets, le 16 août 1908. Retenez bien cette date. Elle marquera dans l'histoire du théâtre et de l'art lyrique une étape inoubliable. En annonçant cet événement artistique dès le mois dernier, nous le

considérons comme un essai hardi, susceptible de donner des effets puissants, une saveur nouvelle et plus ample, à la troisième partie, si poétique, de la Tétralogie. Aujourd'hui que l'expérience est faite, on a l'impression d'avoir assisté à l'apothéose définitive de Richard Wagner et de son génie. Pour la première fois la divine majesté de l'œuvre s'est révélée dans un cadre adapté à sa magnificence. La montagne et la forêt ont accueilli les héros, fils du poète ; et durant quelques heures nous avons vu du Sublime qui était du Réel.

L'après-midi fut triomphal. Il y avait là six mille personnes, six mille enthousiasmes déchaînés, et quels enthousiasmes ! Toute l'élite mondaine en villégiature dans les Pyrénées, depuis Biarritz jusqu'à Luchon, tout l'Art, de Carolus Duran à Boldini, toute la critique, derrière



Cl. Dupont Eméra Mme LINA PACARY  
du Théâtre Royal de la Monnaie (Rôle de Bruneilde)

M. Catulle Mendès, toute la presse ; et encore des ministres, des sénateurs, des députés ; des femmes jolies et d'admirables femmes, des toilettes inoubliables, des chapeaux définitifs... Malgré les mesures prises par M. le docteur Meillon, l'actif Président du Syndicat d'Initiative de Cauterets, à qui nous devons cette fête de solennelle beauté,



M. STOLZENBERG (Siegfried) et Mme LINA PACARY (Bruneilde) (3<sup>e</sup> Acte)



M. STOLZENBERG (Siegfried)  
et FABERT (Mime) (2<sup>e</sup> Acte)

l'immense enceinte du Théâtre de la Nature était trop petite. Il y avait des centaines de spectateurs dans les couloirs qui, ici, sont des sentiers escarpés, des pentes herbues peuplées de sapins. Les sapins avaient l'air d'écouter aussi.

On connaît le décor de ce roi des Théâtres en plein air. Il a été cent fois décrit. Au-dessus de verdoyants gradins naturels abrités par des chênes gigantesques, les pics aigus du Viscos et l'arête du Col de Riou barrent le ciel de leurs 2.400 mètres. Complétant le cirque, la scène descend en pente douce des flancs d'une vaste colline, curieux soulèvement du sol survenu tout exprès pour constituer là une tribune pour les poètes, un « plateau » pour les acteurs. Des blocs de granit, lancés par on ne sait quelle furieuse avalanche, des arbres séculaires qui ombragent la scène et dont les basses branches constituent les coulisses : c'est tout.

Dans ce prodige et cette simplicité, le drame wagnérien a déroulé ses péripéties avec d'incroyables accents de puissance, de majesté et de profondeur. Les interprètes, enflammés par la grandeur de la scène et aussi par l'émotion grondante de la foule, se sont surpassés. *Siegfried* a été aux nues. M. Stolzenberg, de l'Opéra impérial de Vienne, a tenu le rôle principal avec une autorité remarquable. Mme Lina Pacary, tout imprégnée de cette pure tradition wagnérienne qu'on puise au Théâtre Royal de la Monnaie, dont elle est l'étoile, a chanté Bruneilde dans le plein rayonnement de sa beauté et de son talent. M. Henri Albers, de l'Opéra, a prêté au rôle du Voyageur une noblesse d'attitudes et une ampleur de talent vraiment admirables. M. Fabert dans le rôle de Mime et M<sup>lle</sup> Lucy Vauthrin dans celui de l'Oiseau, enfin M<sup>me</sup> Beriza dans Erda, M. Rougon dans Fafner, et M. Thonnerieux dans Alberich, ont tenu d'impeccable manière les rôles secondaires de l'œuvre. La mise en scène avait été magistralement réglée par M. Perron, directeur de la scène de l'Opéra de Nice. L'orchestre de l'Académie Nationale de Musique, sous la direction de M. A. Cathérine, de l'Opéra, a été ce qu'il devait être, la grande voix maîtresse, le souffle même du génie inspiré.

Cauterets a bien mérité de l'art, et son mérite s'augmente immensément du brillant succès dont la tentative du 16 août a été couronnée. On peut tout attendre des hommes d'initiative et de goût qui, ayant reçu de la Nature un Théâtre en cadeau, ont su mesurer leur mission à la magnificence d'une telle fortune. Cauterets nous rappellera, vous le verrez. Nous y retournerons.

JEAN MAUBOURG



## Le Mois Sportif

ZEPPELIN & WRIGHT

L'automobile ne fera pas les frais de cette courte chronique. Depuis le Grand Prix de l'A.C.F. le sport automobile somnole, en attendant qu'il se réveille pour le Circuit de Bologne, qui remettra en présence quelques-uns des vainqueurs et des vaincus de Dieppe.

En revanche, l'aéronautique, qu'on n'a plus le droit d'appeler le sport de l'avenir, mais qui est bien déjà le sport du présent, est passée au tout premier plan. On eut à y enregistrer ces temps derniers des événements d'une importance considérable, qui marqueront dans l'histoire de ses deux branches les plus importantes : celle des dirigeables et celle des avions.

Dans la première, c'est la catastrophe du fameux dirigeable allemand du comte Zeppelin qui a surtout appelé l'attention. L'Allemagne entière attendait avec une patriotique impatience la réalisation de l'exploit annoncé depuis longtemps par l'inventeur : un raid de 24 heures, de Friedrich-

marks. Le Comte Zeppelin s'est déjà remis à la tâche, consolé et soutenu par son pays et son Empereur.

Pendant ce temps notre dirigeable à nous, le *Républicain* accepté par l'Armée, continuait ses sorties quotidiennes, faisait le voyage de Moisson à Chalais-Meudon, venait à plusieurs reprises planer au dessus de Paris indifférent, en attendant qu'il rejoigne directement, — à une date maintenant très proche, — la place de guerre qui lui a été assignée comme port d'attache.

Peu de bruit, moins de bruit, beaucoup d'actions.

□ □ □

En aviation, il s'est passé des événements plus considérables encore. Wilbur, l'un des deux frères Wright, a prouvé triomphalement au Mans qu'il fallait croire aux exploits qu'ils ont accomplis depuis cinq ans et qui n'avaient pourtant trouvé jusqu'ici, même dans leur pays, à de rares exceptions près, que des incrédules.

Venu en France aux termes d'un contrat passé avec un Comité formé par l'industriel bien connu, M. Lazare Weiller, qui devait acheter son

personne ne doutait davantage qu'ils ne puissent, quand ils le voudraient, les recommencer. Ce qu'il y a de sûr, c'est que l'aviation a fait, au Mans, un très grand... vol et qu'il convient d'admirer les deux hommes qui le lui ont fait exécuter.

Nous voici devancés dans une cause où nous pensions être les premiers et les maîtres. Nos aviateurs, noblement, vont se mettre à l'œuvre pour regagner leur retard. La tâche leur sera rude, car, — routinières et stupides, — nos administrations, au lieu des encouragements que logiquement elles leur doivent, se plaisent à empêcher nos aviateurs de travailler. Celles de la Préfecture de Police et du ministère de la Guerre combinées n'ont rien trouvé de mieux que d'interdire aux aviateurs leur terrain d'expériences d'Issy-les-Moulineaux ! Elles ont fini par le leur rendre, mais de 4 à 6 heures du matin seulement, sous prétexte que ces expériences constituaient un danger pour le public. Et c'est toujours la même chose. Dans tout progrès on ne voit d'abord que les inconvénients et jamais les avantages. Pauvres humanités ! Tristes administrations !

Comme si le sport de l'aviation ne méritait pas qu'on mobilisât pour lui tous les jours les quelques agents nécessaires pour assurer un service d'ordre aussi facile que celui d'Issy-les-Moulineaux !

FRANTZ-REICHEL



LE « ZEPPELIN » A STRASBOURG (4 août 1908)

shafen (lac de Constance), port d'attache du dirigeable, à Mayence et retour.

Annoncée à date fixe, — on avait choisi avec intention le 14 juillet, — la première tentative échoua piteusement. Le *Zeppelin* devait, par suite d'une panne, regagner son hangar après trois quarts d'heure seulement de voyage.

Le 15 juillet, nouveau départ ; mais le ballon est à peine sorti qu'un coup de vent le jette contre les parois de son hangar et le détériore. Enfin, le 4 août, troisième tentative. Le *Zeppelin* part à 6 heures 45 du matin de Friedrichshafen, passe au-dessus de Bâle, Strasbourg, orgueilleusement salué de salves commandées par l'empereur, mais il est obligé d'atterrir à Oppenheim, à quelques kilomètres de Mayence, immobilisé, par suite d'une panne de moteur. Réparation faite, le *Zeppelin* repart à 10 h. 45 du soir, vire au-dessus de Mayence, reprend le chemin du retour, passe au-dessus de Mannheim, Stuttgart, mais un peu plus loin est obligé d'atterrir à nouveau, dans un champ à Echternchingen. Tandis qu'on répare, un coup de vent arrache le ballon aux mains qui le tenaient ; le feu prend soudain, — comment ? on ne le saura jamais ! — le ballon éclate et en quelques minutes l'œuvre du comte Zeppelin est anéantie.

On juge de la douche que cette catastrophe jeta soudain sur l'enthousiasme allemand. Ce fut une immense douleur nationale qui se traduisit par un élan magnifique de l'Allemagne entière. Pour venir apporter au malheureux inventeur les moyens de continuer son œuvre et de doter l'Allemagne d'une flotte de dirigeables, des bords du Rhin aux plaines de la Silésie, on souscrivit, en quelques jours d'émotion, plusieurs millions de

appareils 500.000 francs après deux vols officiellement constatés de 50 kilomètres, Wilbur Wright avait choisi comme terrain d'expériences, le Champ de courses des Hunaudières, près du Mans.

Les expériences qui devaient avoir lieu vers la mi-juillet furent retardées par un accident, — une brûlure profonde au bras gauche, — survenu à l'aviateur. Enfin le 5 août, le mystérieux appareil était, dans la nuit, transporté sur le champ de courses des Hunaudières, et le 8 août, au premier essai, le grand oiseau blanc de Wright accomplissait un vol, magnifique de sûreté et d'aisance, de près de 2.000 mètres en 1'46".

La cause des Wright était gagnée !

Le 10 août, nouveaux vols de 42" et de 1'41 ; le 11 août, Wright plane pendant 3'43", parcourant environ 4.000 mètres. Le 12 août, 8.000 mètres sont couverts en 6'56". Enfin le 13, Wright fait un premier vol de près de 10 kilomètres en 9'13". Malheureusement, au cours d'un deuxième essai et par suite d'une fausse manœuvre, l'aile gauche de son oiseau heurtait brutalement le sol, se brisait et les expériences étaient arrêtées pour quelque temps !

N'importe ! Encore qu'il n'eut battu aucun des records de nos aviateurs — il ne visait pas en ce moment à établir de magnifiques performances, mais simplement à se mettre méthodiquement, par des essais progressifs, son appareil bien en main en vue des essais définitifs de 50 kilomètres, Wright a triomphalement démontré la supériorité de son appareil sur ceux des aviateurs français, de l'aveu même de ceux-ci. Aucun de ceux qui l'ont vu voler au Mans ne doutait alors que lui et son frère n'eussent accompli, à Dayton, les performances de 30 et 40 kilomètres qu'ils avaient annoncées. Et

En bons disciples de Rabelais, les D<sup>rs</sup> Cabanès et Witkowski ont pensé que « mieux vaut de ris que de larmes écrire ». Leurs *Gayetes d'Esculape*, qui viennent de paraître à la librairie Maloine sont de bon aloi, leur ton est réservé et de bonne compagnie ; elles amènent le sourire sur les lèvres, plutôt qu'elles ne provoquent l'éclat de rire. A la farce grossière, ils ont préféré le trait ; à la plaisanterie triviale, le mot d'esprit.

De l'esprit, leur livre en foisonne, qu'il émane de malades en belle humeur ou de médecins en vaine d'inspirations.

Par une innovation dont on ne peut que leur savoir gré, les auteurs n'ont fait choix que de mots authentiques ou prétendus tels et dont ils ont réussi à établir la paternité, au moins adoptive. Et cela nous vaut un recueil unique en son genre, que tout praticien voudra feuilleter, ne fût-ce qu'à titre hygiénique, pour se rafraîchir le cerveau et s'épanouir la rate.

P. S.

## Les Livres

La publication, à la librairie Stock, du deuxième volume du *Théâtre contemporain* de Barbey d'Aurevilly accentuera encore le succès du premier, si superbement préfacé par M. Lucien Descaves. — Il semble que l'on fasse la découverte du grand critique, et ceux-là même indignés, alors qu'il *feuilletonnait* au *Nain jaune*, au *Figaro*, au *Parlement*, au *Triboulet*, des cinglantes exécutions de ce qui momentanément les amusait, et qui en ont vu depuis les Reprises, s'étonnent de constater que les jugements de Barbey d'Aurevilly étaient déjà ceux de l'avenir.

Le grand Frédéric, Marie Laurent, Mme Pasca, Thérèse, lui arrachent des cris d'enthousiasme ; les pièces qui méritent éloges et durée reçoivent des encouragements équitables et raisonnés. Et c'est bien la vie théâtrale de la fin du second Empire.

C'est dans ce volume que les curieux de l'épisode Duverger, qui servit et sert encore de thème à tant de variations et défraya tant de chroniques, le trouveront dans sa vérité première.

□ □ □



# Le Pavillon Moët & Chandon

à l'Exposition Franco-Britannique

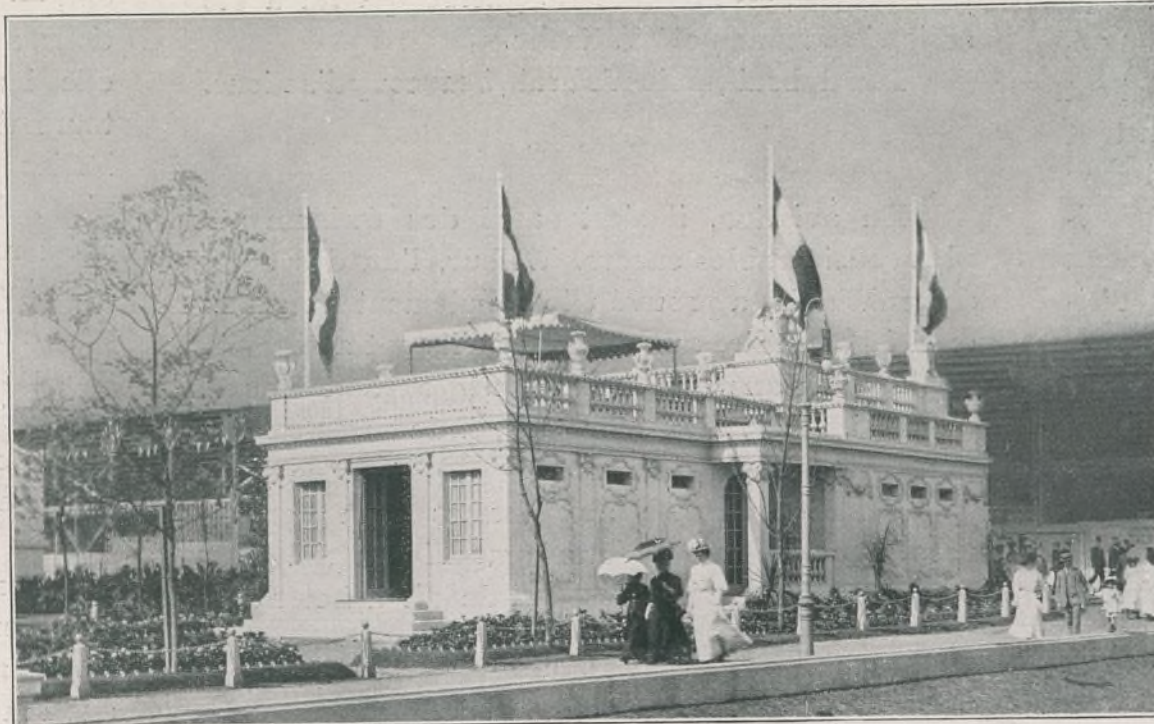
"Champagne!" s'écrie Thackeray, le grand écrivain anglais, "vous êtes le vin du monde, — vous êtes la liqueur dont chaque bouteille contient le plus grand nombre d'étincelles de bon esprit!"

Le Champagne! ce nom seul a quelque chose de magique, qui réchauffe notre sang et qui ouvre à notre esprit la porte des rêves. Puisque nous l'avons prononcé, laissons-nous entraîner par la fantaisie, et causons de la très révérende Princesse Champagne comme il faut le faire d'une grande dame dont le monde entier est amoureux.

Elle a des yeux sombres où s'allument d'étranges et douces lueurs de clair de lune. La nuit noire de ses cheveux contraste avec la pâleur de son teint d'or blond. Son front large et haut est celui d'une bonne déesse dont sourient éternellement les lèvres entr'ouvertes. Elle règne sans partage sur toutes les nations, sur les meilleures heures de la vie. Sans elle, l'humanité ne serait qu'une prisonnière mélancolique dans la geôle maussade du monde.

Quand descend la nuit, elle s'en va, belle errante, à travers les rues et les places de toutes les cités de tous les pays. Elle s'arrête à tous

planant sur la foule, un autre fantôme non moins sympathique... Vers toi aussi, Dom Peter Perignon, qui fut durant 47 ans cénobite de la célèbre Abbaye, s'élèvent à travers deux siècles et demi



Pavillon de MM. Moët et Chandon

de gloire nos saluts enthousiastes! Tu es le grand prêtre de notre Déesse, puisque tu es le premier qui fit du Champagne. Quel splendide moment ce dut être, que celui où l'on vit pour la première fois pétiller ce vin plein de vie, ce vin plein de joie, plein d'esprit... Qui ne voudrait avoir été ton frère-moine, pour assister à ce prodige?... Mais tout cela est loin. Dom Peter et Claude-Louis, vous êtes certainement parmi les bienheureux, et je suis sûr qu'au ciel votre gloire paisible emprunte de doux rayonnements à l'éternelle joie que vous avez créée! Tour-nons donc nos regards vers les souvenirs que vous nous avez laissés.

Voici le livre d'affaires unique de Claude-Louis Moët, tel qu'il le tenait en 1743 et dans les années précédentes. C'est à la fois l'Agenda, le Grand-Livre, le Livre de Notes, comme on peut s'en rendre compte par ces jolis extraits :

« Donné neuf livres à mon fils, pour aller à Rheims acheter un chapeau.  
« Acheté 50 livres de chandelle.  
« Embarqué du vin pour Paris. Payé 42 sous pour frais d'expédition ce jour. »

Tout cela est écrit avec soin, et les dépenses de la famille viennent s'inscrire dans cet étonnant livre de caisse, qui est comme une encyclopédie de la bourgeoisie viticole du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Ailleurs, le bon Claude-Louis, qui décidément n'aimait pas la dépense, note qu'il a acheté un cheval, et que c'est bien coûteux. Ceci, entre des expéditions de vin à Varsovie, Bruxelles, Stettin, Amsterdam, Vienne, Dantzig. C'est seulement Jean-Remi, son fils, qui expédiera le premier du Champagne en Angleterre à partir de 1790.



Mise en bouteilles, bouchage et mise en cave

Un peu plus loin, le roi Jérôme de Westphalie écrit pour demander 5.000 bouteilles, et en commanderait davantage, dit-il, s'il n'appréhendait qu'elles ne fussent bues par les Russes. En réalité, c'est à Epernay même qu'en 1814 les Russes et les Prussiens vinrent boire du Champagne sans payer.

Napoléon lui aussi s'arrêta chez Jean Moët, et l'on voit ici le verre authentique où s'étancha la soif impériale.

Mais la paix succède à la guerre, et dans le calme, renaît la prospérité. Les familles Moët et Chandon, dont des alliances heureuses avaient uni les destinées, virent s'étendre d'année en année leurs propriétés et leurs affaires. Aujourd'hui la maison possède, entre Epernay et la Marne, 2000 acres de vignes; ses celliers s'étendent sur une superficie de 20 acres, et ses réserves atteignent 15.000.000 de bouteilles.

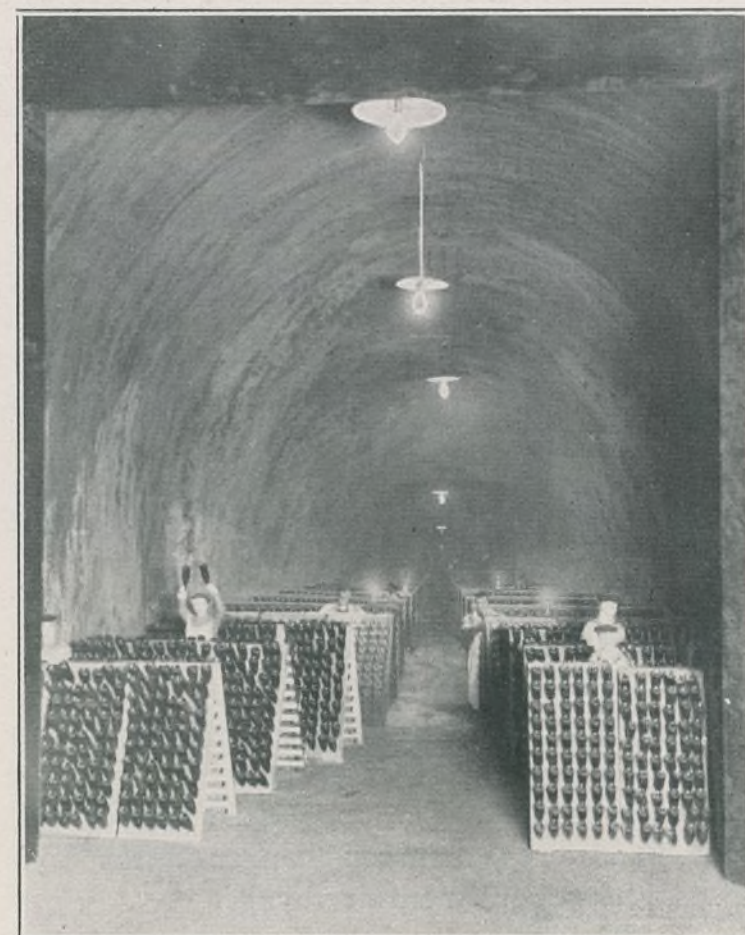
Un résumé de cette grande et belle industrie viticole est offert dans le Pavillon par une très intéressante série de dioramas qui montrent les différentes phases de la préparation du Champagne. Voici les vendanges dans le vignoble d'Ay, le transport aux pressoirs, la mise en cuves, la mise



La Récolte du Raisin

les logis, sourit à toutes les douleurs, se penche sur tous les ennuis... Elle est entrée, et voici que s'envolent nos soucis de ce soir, et voici que Demain s'habille d'espérance. Reine, laisse-nous te bénir dans toutes les langues et vers tous les cieux entonner ta louange : tu n'as et tu ne peux avoir ici-bas que des adorateurs.

...Et quand le matin se lèvera, à l'heure où les portes de l'Exposition s'ouvriront de nouveau à la foule impatiente, nous emplirons encore une fois notre coupe, et la viderons en l'honneur de celui qui connaît les mystères de tes Temples, en l'honneur de celui qui pour notre plaisir et notre joie, poursuit dans les vignes de la belle France son labeur imposant comme un office divin. Et c'est ton nom que nous saluerons, Claude-Louis-Nicolas Moët, génial vendangeur de l'Abbaye de Hautvillers! Ton esprit habite ce délicieux pavillon où les meubles de la Régence et les tapisseries de Beauvais font un cadre si harmonieux à la déesse. — Et voici que je reconnais



Le Remuage du Vin

en bouteilles; puis les curieuses opérations du remuage, du dégorgage. Enfin le grand cellier avec tous ses chantiers divers où s'effectuent les opérations terminales de bouchage, d'étiquetage, etc. Nous savons maintenant comment naît notre Déesse, de quels soins on l'entoure, de quelles laborieuses retraites elle s'en vient vers nous. Il nous reste à aller voir comment les artistes l'ont glorifiée, François Brunnery dans son amusant tableau "A la santé du Chef" et José Frappa dans son "Dom Pérignon". Et cette dernière image du bon vieux moine ramène notre esprit vers l'instant mémorable où, pour la première fois, ruissela dans les verres ce vin prodigieux qui devait bercer tant de rêves, fortifier tant d'espoirs, inspirer tant de poèmes, et d'une nouvelle joie, — *rara avis!* — embellir à jamais l'humaine destinée.

Adapté d'après :

HERBERT SHAW.





Ford Madox BROWN. — "Work" (Travail).  
Appartient à la Corporation de Manchester.

# LA PEINTURE ANGLAISE

## *A l'Exposition Franco-Britannique de Londres*

*Le Figaro Illustré* devait un hommage et un souvenir à la belle Exposition Franco-Britannique de Londres, où l'art et l'industrie des deux pays ont réalisé une manifestation grandiose de l'Entente Cordiale. Mais on ne trouvera point ici des vues de palais ou de galeries déjà multipliées ailleurs. Devant l'impossibilité de donner par l'image et par le texte un aperçu réellement complet de l'Exposition, on a dégagé de son brillant entourage, afin de lui consacrer un fascicule entier, l'Exposition rétrospective de la Peinture Anglaise, événement artistique digne d'être classé comme le plus important et le plus intéressant de ces dernières années. On trouvera réunies dans ces pages des reproductions particulièrement soignées des œuvres les plus célèbres et les plus caractéristiques, empruntées pour la plupart à des collections particulières qui les gardent jalousement, et où elles vont rentrer bientôt. Le texte de M. M.-H. Spielmann, l'éminent critique anglais, commente pas à pas ces belles illustrations, constituant ainsi un abrégé méthodique et très clair de l'histoire de la peinture anglaise depuis le milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours.

Ce fascicule n'a pu être réalisé qu'avec un concours de bonnes volontés dont le Figaro Illustré se déclare infiniment flatté et profondément reconnaissant, et dont il adresse ses bien vifs remerciements tant à Sir Isidore Spielmann, l'éminent Commissaire Général de la section britannique des Beaux-Arts, qu'à M. M.-H. Spielmann, l'auteur du texte, et à tous les distingués propriétaires et amateurs qui l'ont aimablement autorisé à reproduire les œuvres prêtées par eux au Comité de l'Exposition.

En dehors de son excellence, qui au fond est son meilleur titre à l'enthousiasme des foules, la section des Beaux-Arts à l'Exposition Franco-Britannique offre le spectacle d'une émulation toute amicale d'où sont rigoureusement bannis cet esprit de rivalité, cette hostilité à peine voilée, cette concurrence féroce qui caractérisent si désagréablement la plupart des Expositions Internationales. Ici, il n'y a ni prix ni médailles, aucun désir d'humilier le voisin en le surpassant avec éclat, mais seulement l'effort résolu de deux nations désireuses de se montrer dignes l'une de l'autre, et de participer respectivement à l'instruction et au plaisir communs. De là un échange de satisfactions d'amour-

propre, données et reçues simplement, comme entre bons voisins, de là aussi cette note dominante d'amabilité et d'agréable harmonie qui fait une si heureuse impression sur tous les visiteurs. On peut donc s'expliquer sans peine le succès rencontré dans le public et parmi les connaisseurs par cette belle manifestation d'art et de cordialité.

Une exposition de ce genre ne devait pas seulement exceller au point de vue de la qualité, elle devait refléter le mouvement général de l'Art pendant un siècle. C'est assez dire les difficultés rencontrées par un Comité d'organisation représentant toutes les formes et toutes les évolutions de la pensée artistique, mais désireux avant tout d'être équitable, en

\*\*



dépit de divergences de vues et de convictions esthétiques souvent très accusées. Si l'on tient compte, en outre, des conditions d'espace strictement limitées, et de la diplomatie parfois nécessaire pour obtenir des collectionneurs disséminés dans toute l'Angleterre le prêt des chefs-d'œuvre les plus marquants, on oubliera les lacunes pour ne songer qu'à la beauté du résultat. Même si la perfection absolue n'a pas été atteinte, il est permis d'affirmer que grâce au goût éclairé des membres du comité, au patriotisme et à la générosité de quelques hommes et de quelques groupes, on a réuni à Londres une collection incomparable, dont la rareté et la magnificence font un voisinage aussi honorable qu'attrayant à la section française, aménagée avec tant de goût dans le côté nord de la vaste nef du Palais des Beaux-Arts.

La section britannique prend son point de départ à l'époque où naît pour ainsi dire la peinture nationale en Angleterre, — à l'époque où le caractère allemand de Holbein, reflété dans l'œuvre de Bettes, va disparaître aussi bien que le goût flamand de Rubens et de Van Dyck ; à l'époque enfin où les exemples et les préceptes français n'ont pas encore envahi les côtes d'Albion.

On avait d'abord souhaité de comprendre dans cette exposition les œuvres des premiers peintres de portraits et miniaturistes ; on aurait alors commencé par Hilliard l'ainé, dont la technique suivait de très près Holbein ; par Oliver l'ainé, probablement né français ou d'origine française ; par John Hoskins, disciple de Van Dyck sans aucun doute, et par Samuel Cooper, élève de son oncle Hoskins. Mais la collection commence plus logiquement avec le nom de William Dobson, lequel, tout en ayant été l'aide et le disciple de Van Dyck, a su cependant conserver et mûrir sa personnalité, et se montre tout à fait anglais dans sa manière de peindre. Le très beau « Portrait d'une Dame » à lui attribué ici, est cependant douteux, car ce tableau se ressent beaucoup de l'influence hollandaise ; il se pourrait qu'il fût de la main d'Adrien Hanneman ou d'un de ses élèves alors en Angleterre, lesquels produisaient des portraits exquis de délicatesse et de simplicité, sans acquérir la réputation alors si prodiguée à des artistes qui n'étaient pas plus accomplis.

C'est donc le génie de Hogarth que



T. GAINSBOROUGH. — *La Duchesse Anne de Cumberland.*  
Appartient à Lord Wenlock.

scène matinale délicieusement composée, avec une liberté d'allure qui exclut toute allusion, toute suggestion romantique ou poétique. Enfin la « Partie de Cartes » prêtée par Sir Frederick Cook, une de ses meilleures « scènes de conversation » montrant délicieusement ses qualités d'artiste et d'artisan avec plus de netteté et plus de force peut-être que telles œuvres plus populaires, où il entre plus de fantaisie.

A quelques années de distance, l'art anglais atteint d'un bond son plus haut degré de perfection avec le « Portrait de la Vicomtesse Crosbie » peint par Sir Joshua Reynolds en 1778. Vous pouvez aller contempler à côté le « Portrait de Mrs Morris » prêté par Lord Burton ; il est antérieur de trois ans, sa facture a peut-être plus d'éclat et il est aussi dans une condition de fraîcheur plus parfaite. Mais vous n'y trouverez pas, ni dans aucune autre œuvre de Reynolds, une aussi charmante vivacité, une aussi admirable spontanéité jointes à tant de tranquille harmonie, que dans ce portrait d'une grande dame<sup>1</sup> qui, vous voyant venir dans son parc, accourt à vous avec un empressement plein de grâce, qui fait présager un accueil enchanteur.

En dépit de sa décoloration, le portrait de « Ketty Fisher » appartenant à Lord Crewe, est également séduisant, mais par d'autres charmes. Reynolds n'a pas peint moins de sept portraits de cette enchanteresse à la vertu fragile, qui, sur



J. HOPPNER  
*Mrs Williams, femme du capitaine Williams*  
Appartient à Mme F. C. K. Fleischmann.

1. Lady Crosbie était la fille de Lord Sackville.





John LINNELL. — *The Coming Storm (L'approche de l'orage)*  
Appartient à Sir George Donaldson.

celui-ci, semble rivaliser d'innocence avec les colombes qui l'accompagnent. Ce tableau a été peint en 1759. C'est l'année suivante que Reynolds, dont la situation de fortune était devenue enviable, s'installa à Leicester Square, ce qui permit à Romney, légèrement piqué de jalousie, de le désigner par cette expression ironique : « l'homme des champs de Leicester ». Pour juger la sensibilité et la souplesse du génie de Reynolds, il nous reste à voir ici deux autres toiles d'inspiration très différente : la tendresse et le sentiment dans la petite peinture du Duc de Leeds : « les Anges Gardiens » (probablement une préparation pour son tableau plus important de l'année suivante : « Têtes d'Anges » représentant Lady Frances Gordon et l'humour enjoué dans « The Mob Cap », devenu la propriété de Mr Burdett Coutts, après avoir figuré dans la collection du Comte de Dudley.

Presque égal à la « Lady Crosbie » de Reynolds par le mouvement et le caractère de la composition, digne de rivaliser avec ce magnifique tableau par l'éclat de la technique, et peut-être même supérieur par la magie de la couleur est la « Lady Bate-Dudley » de Gainsborough. Dans ce portrait en pied sur un fond de paysage, la note dominante est le bleu, le bleu divin

de Gainsborough, — et c'est là, au dire de beaucoup, un des deux ou trois chefs-d'œuvre de l'auteur. Cette opinion est soutenable, même devant « The Blue Boy » (le jeune garçon en bleu) accroché en face, et qui nous montre le portrait de Master Jonathan Buttall dans sa toute jeune dignité. La couleur en est si

belle qu'elle est devenue proverbiale. Dans le portrait de Lady Bate-Dudley, Gainsborough est certainement plus complet, nous l'avons là avec sa technique magistrale et en même temps délicate, chatoyante. Mais dans le « Blue Boy » qui est antérieur de quinze ans<sup>1</sup>, la facture est plus solide, et la couleur devient plus magnifique à mesure que les années passent.

Peut-être n'est-il pas sans intérêt de rappeler que, d'après une légende populaire, le « Blue Boy » aurait été peint comme réponse au précepte de Reynolds disant que « le bleu doit être employé sobrement, si l'on ne veut courir au désastre ». Mais cette histoire paraît être entièrement apocryphe. En effet, l'affirmation de Reynolds se trouve dans son huitième discours



Sir J. E. MILLAIS  
*The Black Brunswicker (Le Hussard noir)*  
Appartient à M. W. H. Lever.

1. Le Révérend Sir B. Bate-Dudley ayant été peint par Gainsborough à Bradwell en 1785, il est permis de croire que la femme du « Pasteur combattant » a dû poser vers la même époque devant l'illustre peintre.





T. GAINSBOROUGH. — *Landscape and Cattle (Paysage et Vaches)*  
Appartient à M. le comte de Jersey.

prononcé en 1778, alors que le « Blue Boy » était déjà peint depuis sept ou huit ans. D'ailleurs Reynolds n'avait voulu parler que du « bleu froid », tandis que Gainsborough employait un bleu d'une chaleur incomparable.

Au sujet du même tableau, remarquons encore en passant que l'auteur semble s'y être inspiré d'une des plus belles œuvres de Van Dyck : « Le Duc de Buckingham et son père », tableau peint en 1635, et qui appartient au Roi Edouard VII.

A côté des œuvres précédentes, la belle tête d'Anne Lutterell, duchesse de Cumberland (à Lord Wenlock), pâlit quelque peu ; mais avec le voisinage du tableau prêté par Lord Jersey : « Paysage et Vaches » elle illustre superbement la versatilité bien connue du peintre qui s'écriait non sans courroux, dans un de ces moments d'exaspération bien connus des portraitistes harassés : « Pourquoi viennent-ils tous pour des portraits?... Je suis un paysagiste ! ».

Une distinction presque égale caractérise les deux toiles charmantes de Romney, deux portraits de Lady Hamilton, le premier « en Bacchante (ou avec une chèvre) », le second « au Rouet » ; et bien qu'ils soient inférieurs, sous le rapport de la matière, aux œuvres des deux grands maîtres dont nous avons parlé plus haut, ils doivent être considérés comme des exemples infiniment séduisants de la conception anglaise de la beauté féminine. Remarquons que le premier de ces deux

portraits (Lady Hamilton avec une chèvre) paraît avoir souffert d'une addition regrettable : il est difficile de croire que la draperie blanche qui couvre le sein de la belle jeune femme figurait dans le dessin original, d'autant plus que la première reproduction en mezzotint ne comportent pas cette malencontreuse lingerie. Quant au second tableau (Lady Hamilton au Rouet) il faut déplorer son état un peu compromis par la matière bitumineuse employée par le peintre.

Il n'en demeure pas moins acquis que le côté le plus séduisant de l'art de Romney est représenté ici ; en présence de ces œuvres expressives et gracieuses, nous songeons à Prudhon, et nous nous persuadons que si Romney avait été Français, c'est à côté de ce maître qu'il conviendrait de le classer.

En descendant un peu plus avant dans le cours des âges, on trouve chez deux peintres encore contemporains de Romney une vigueur dont il ne se montra jamais capable. Nous voulons parler de John Opie et de John Hoppner. Opie n'est représenté que par une seule œuvre, le portrait en buste de « Mrs George Warde », fille de l'Évêque de Peterborough et femme du Général George Warde, peinte en 1781, immédiatement après son mariage. C'est une ravissante figure de jeune



Lord LEIGHTON. — *Summer moon (Lune d'été)*  
Appartient à M<sup>me</sup> Alfred Morrison.

femme, les cheveux poudrés, et coiffée d'un Leghorn garni de bleu, — d'un bleu qui ne rappelle en rien le bleu de Gainsborough ni celui de Hoppner. Opie n'a jamais fait preuve de qualités plus remarquables que dans ce portrait excellent et charmant.

Son rival heureux, John Hoppner, est beaucoup plus abondamment représenté, ce à quoi il fallait s'attendre, et la plupart des tableaux réunis ici constituent des exemples intéressants à différents points de vue. Ainsi, le portrait de « Miss Judith Beresford » et peut-être encore plus la délicate « Miss Williams » montrent toute l'intensité de vie et de caractère qu'il sait communiquer à une image féminine sans rien sacrifier de sa grâce. Pourtant ces œuvres brillantes d'un peintre infiniment brillant sont encore surpassées par ce chef-d'œuvre d'éclairage et de composition qu'est le tableau intitulé « The Sisters » (Les Sœurs) qui groupe les portraits des filles exquises de l'Amiral Sir T. Frankland, — les arrière-petites-filles d'Olivier Cromwell. La beauté de l'œuvre jointe à la beauté des modèles, traduite avec simplicité par une palette sobre, fait de ce tableau une des plus jolies choses certainement qu'on ait produit en Angleterre



W. COLLINS. — *Cromer sands (Les sables de Cromer)*  
Appartient à Sir W. Ogilvy Dalgleish.





T. GAINSBOROUGH  
*Portrait de Lady Bate Dudley*  
Appartient à Lord Burton







aux dernières années du XVII<sup>e</sup> siècle. « Les Sœurs » date en effet de 1795.

Quel que soit l'attrait irrésistible de ce chef-d'œuvre, beaucoup lui préféreront encore un tableau de Hoppner fort peu connu à Londres, le « Portrait de Mrs Pearson ». La facture en est à la fois plus subtile et plus large, et dans ce portrait à mi-corps d'une jeune femme à la grâce indéfinissable, l'artiste, qui nulle part ne s'est montré supérieur, montre une manière d'interpréter le charme féminin que nous retrouvons dans les meilleures œuvres d'un maître contemporain, Sir Henry Raeburn. Le visiteur peut faire la comparaison par lui-même en allant voir la « Lady Steuart of Coltness » prêtée par M<sup>me</sup> Fleischmann.

C'est là un des meilleurs parmi les premiers portraits de Raeburn, un admirable exemple de composition aisée et agréable, où le modèle est mis en valeur avec un art discret, comme enveloppant, — le charme de la couleur s'harmonisant doucement à celui de l'atmosphère ambiante. Raeburn, qui se plaisait lui-même à cette conception poétique de l'effigie féminine, a peint vers la même époque (1795) plusieurs autres portraits présentant de frappantes analogies de composition; je citerai plus spécialement ce chef-d'œuvre, le portrait de « Lady Campbell of Ballimore » qui se trouve maintenant à la Galerie Nationale d'Ecosse ainsi que le portrait de « Lady Raeburn », femme de l'artiste.

La « Mrs Morrison of Haddo » attribuée à J. Zoffany, réclame aussi toute notre attention. Ma conviction personnelle est que cette œuvre précieuse et serrée, où cependant tout est large et libre, n'est nullement de Zoffany, mais qu'il faut y reconnaître le chef-d'œuvre d'un grand homme, Allan Ramsay, dont il serait facile de citer plusieurs œuvres présentant avec celle qui nous occupe des similitudes de facture et de couleur absolument indéniables. En particulier, si l'on fait un rapprochement avec le portrait de la femme du peintre, conservé à Edimbourg, il n'est pas d'autre conclusion possible. Le niveau ordinaire de Zoffany, qui n'a jamais rien donné d'aussi bon que cette « Mrs Morrison of Haddo » peut être jugé avec plus d'exactitude dans le tableau si connu intitulé « The Flower Girl » (Jeune fille aux fleurs) qui est exposé dans la même salle et dont le propriétaire est également M. Thomas Baring.

Après tant de vigueur, tant de sincérité et tant de pieuse délicatesse dans l'exécution, le charme séduisant et la distinction des œuvres de Sir Thomas Lawrence arrivent à paraître artificiels; et dans « Lady and Child » (Mère et Enfant) aussi bien que dans le portrait de « Mrs Planta » prêté par M<sup>me</sup> Fleischmann nous reconnaissons, non sans surprise, ce que Constable appelait son « elegant affetuous style ». Certes, c'est dessiné d'une manière exquise (faut-il rappeler que la liberté du dessin fut toujours un attrait puissant pour les admirateurs français de cet habile artiste) mais la pâte a peu de qualités, et aucun de ces tableaux



Sir Edward BURNE-JONES. — *The Golden Stairs (L'Escalier d'Or)*  
Appartient à Lady Battersea.

\*\*\*





J. E. MILLAIS. — *Autumn Leaves (Feuilles d'automne)*  
Appartient à la Corporation de Manchester.

ne nous donne l'impression d'une conception véritablement élevée. — Francis Wheatley, avec infiniment moins de maîtrise, a su réaliser des œuvres qui ne sont pas moins plaisantes ; et il y a dans ses petites « Primroses » (le mieux peint, peut-être, de sa série des « Cris de Londres ») une sincérité qui fait cette œuvre plus attachante et plus naturelle que les brillants ouvrages du grand virtuose.

C'est à ces peintres de portraits, considérés en groupe, dans leur ensemble, que doit être attribuée la gloire de l'École anglaise. Leurs successeurs analysent peut-être plus profondément les caractères, et leurs recherches d'effets nouveaux méritent de nous intéresser. Mais cette section de vieux maîtres, à l'Exposition, reflète avec justesse et d'une manière presque complète la grandeur des hommes qui ont fait de la deuxième moitié du dix-huitième siècle et du premier quart du dix-neuvième une période resplendissante de l'art européen. Combien eut-il été intéressant de voir l'École française représentée de la même manière, avec son point de départ au dix-huitième siècle, et des exemples de l'art des Nattier, Largillière, Quentin de Latour, Perronneau et autres ! La comparaison sur place des caractéristiques propres à chacun des deux groupes eut été bien attrayante, et il faut regretter qu'elle ne soit pas possible.

□ □ □

Dans l'art du paysage, le même niveau est maintenu, et l'on peut s'en rendre compte ici, bien que les exemples soient

à la vérité peu nombreux. Dans les « Fishing Boats on a Lee Shore » (Bateaux de pêche) de Lord Iveagh, nous avons une œuvre admirable de Turner, alors qu'il s'efforçait uniquement de rendre les effets de la nature avec franchise, sans les idéaliser, mais avec le plus profond respect pour leur subtilité ; et cela est peint dans une manière solide et grasse, déjà magistrale, bien qu'il s'agisse ici d'une œuvre de jeunesse. A côté, la beauté classique du « Mercury and Herse » appartenant à Lord Swaythling, rappelle une époque où l'exemple de Claude Lorrain, si vivement ressenti par Turner, le poussa à produire un chef-d'œuvre qui, si l'on me permet d'exprimer mon opinion personnelle, surpasse en beauté le « Crossing the Brook » (Passage du Ruisseau) de la National Gallery. Et pour finir, le « Quil-lebœuf » de M. T.-H. Miller, représente le commencement de la dernière période de Turner, avec sa manière si puissante et si libre, sa couleur suggestive, sa majestueuse ampleur de composition, et l'eau mouvante si magistralement traitée qu'on donne souvent à ce tableau le titre « La Grande Vague ».

Pour apprécier l'étonnante variété de notre école, nous n'avons qu'à contempler après ces œuvres et le Gainsborough déjà cité, le puissant paysage rocheux de Thomas Barker de Bath : « Scènes dans les Galles du Nord » prêté par M. le Capitaine Hunth ; il sera une véritable révélation pour beaucoup qui se flattaient d'avoir mesuré le talent du peintre, car ici il égale peut-être le vieux John Crome lui-même. De ce dernier, nous avons une magnifique étude romantique prêtée par M. Darell Brown, un clair de lune (Moonlight) d'une singulière acuité d'évocation. Citons encore le superbe tableau doré de Richard Wilson « Vue sur l'Arno » dont l'heureux possesseur est M. Harland-Peck. Peinture classique, et sans doute un peu conventionnelle, mais dont la couleur a la chaleur et la transparence qui n'appartiennent qu'aux œuvres de premier ordre : travail de peintre absolument magistral en tout cas, et qui, nous le savons, inspira Gainsborough lui-même. Ceci étant connu, il ne faut pas trop s'étonner qu'après la mort de l'auteur du « Blue Boy », Sir Joshua Reynold, prononçant son panégyrique et ayant proclamé son rival décédé le plus grand paysagiste du temps, s'attira cette verte



Sir Edwin LANDSEER. — *The Monarch of the Glen (Le roi du vallon)*  
Appartient à M. T. J. Barratt.





Sir Joshua REYNOLDS. — *Lady Crosbie*

Appartient à Sir Edward P. Tennant.



interruption de Wilson, qui était présent : « Et le plus grand portraitiste aussi ! »

Mais cela n'est pas tout. George Morland, le plus inégal des peintres, ne saurait être jugé sur le tableau prêté par M. Barnett Lewis : « Les Naufrageurs » (Wreckers), — une de ces habiles mais conventionnelles scènes des côtes que Morland, de Louthurburg et autres, produisirent en grand nombre, pour répondre à une mode étrange et passagère. Mais il se montre digne de lui-même et de sa propre valeur dans son effet de matin (Benevolent Sportsman) de la collection de M. Joseph Beecham, œuvre qui ne peut être comparée qu'aux meilleures de ce peintre. S'il y a quelque affection désagréable à certains dans le dessin des arbres et dans le gris poudreux de l'atmosphère, l'esprit véritable du paysage est là, cependant, et la beauté singulière de la composition n'est pas non plus à négliger. Il y a un peu de la même affection dans le « Welsh Landscape » (Pays de Galles) de Jules-César Ibbetson, avec une plaisante naïveté de dessin ; mais il faut y voir en outre une noblesse et une émotion inspirée qui élèvent exceptionnellement Ibbetson de sa place inférieure au premier rang. Il faut convenir que cet exemple est unique (du moins le crois-je) dans toute l'œuvre du peintre. — Le « Confluent de l'Avon et de la Severn » de Patrick Nasmyth, et la « Route à travers bois » de James Stark, en dépit de leur profonde et réelle beauté, souffrent peut-être d'une inspiration trop évidente de l'École hollandaise, de même que du « Penny Wedding » de Wilkie, prêté par le Roi Edouard, et dont on peut dire qu'il doit à Téniers jusqu'à son existence. Au contraire, John Sell Cotman, dans la vue de « Saint-Malo » appartenant à M. R.-H. Benson, avec sa simplicité, sa sérénité, ses sobres arrangements de couleur dorée, semble autant qu'on peut le savoir, n'avoir subi l'influence d'aucun maître antérieur. Cotman n'a que rarement peint à l'huile, et dans cette belle œuvre, tout le monde le remarquera, il est resté aquarelliste dans l'effet comme dans la facture.

Au contraire, le tableau si connu de M. George Vincent



J. H. LORIMER  
Interior — Moonlight Evening (Intérieur. — Soir de Lune)  
Appartient à l'Artiste.



J. HOPPNER  
Miss Judith Beresford  
Appartient à M. Trevelyan Martin.



P. F. POOLE  
The Seventh Day of the Decameron (Le septième jour du Decameron)  
Appartient à Lord Joicey.

« Driving the Flock » (Le troupeau en marche) est le travail d'un vrai peintre, d'un peintre que ne séduisent ni le dessin classique de Wilson, ni les arbres conventionnels de Morland, et qui va droit à la nature, dans toute la simplicité de son cœur. George Vincent appartient à l'Ecole de Norwich, dont le maître incontesté est John Constable représenté ici par la « Vallée de Dedham », obligeamment prêtée par Sir Ogilvy Dalglish. Avec sa forte personnalité et son accent de vérité si expressif, cette toile traduit admirablement l'amour de la nature tel que peut le concevoir un Anglais devant la nature anglaise : c'est dire qu'elle atteint d'une manière très typique le plus haut degré de sincérité communicative qu'on puisse rechercher dans une œuvre d'art. Constable lui-même ne disait-il pas en envoyant ce paysage à la Royale Académie en 1828 : « C'est peut-être mon meilleur ! » Son meilleur, assurément, jusqu'à cette époque ; beaucoup d'amateurs n'ayant qu'un goût mé-

diocre pour ses œuvres ultérieures, peintes comme au couteau dans une lumière blafarde, ajouteront sans doute que cette expression « son meilleur » doit être prise dans sa signification la plus définitive et la plus étendue. Et cependant, cette œuvre d'une véracité extraordinaire, n'est pas (pour employer le jargon des peintres) entièrement exempte de trucs. Elle forme à ce point de vue un contraste frappant avec les œuvres de Morland, si consciencieuses cependant dans leur composition, et qui savent aussi parfois, comme « l'Industrious Cottager » nous charmer et nous émouvoir par leur délicieuse sincérité.

A une date plus récente, Richard Parkes Bonington apparaît dans cette école de paysagistes avec un talent qui brille au premier rang parmi ses contemporains. Le « Marché au Poisson à Boulogne » qui le représente à l'Exposition, et qui appartient à sir Edward Tennant, peut être considéré comme une œuvre capitale de ce peintre, comme un exemple excellent de son art. On en admirera la composition harmonieuse et la brume, rendue avec une délicatesse infinie, qui l'enveloppe ; mais





Sir Henry RAEBURN

*Portrait de Alicia, Lady Stewart de Coltness*

Appartient à M. F. C. K. Fleischmann.







c'est en vain qu'on y cherchera la similitude frappante de facture et d'expression qui, au début, fit prendre les œuvres de Bonington pour des œuvres de Collins, présentées sous un pseudonyme. De William Collins, qui était né treize ans avant Bonington, et qui lui survécut dix-neuf ans, les « Cromer sands » (Les sables de Cromer) exposés ici, ne supportent pas la comparaison. Le sentiment peut être le même, mais la qualité est inférieure, comme on doit l'attendre d'un tempérament nettement inférieur. Un autre contemporain de Bonington, James Holland, qui, lui, vécut jusqu'en 1870, figure à l'exposition avec deux de ses œuvres qui peuvent être considérées comme les plus dignes de cet honneur : la première, un typique « Santa-Maria della Salute, à Venise » qui le montre sous son aspect le plus connu, — et un paysage dont la facture est un exemple peut-être unique chez lui « A Salmon Trap, Glyn Lledr, North Wales » (Capture du saumon dans le pays de Galles). Il y montre une extraordinaire facilité de touche, un entrain de métier qu'on ne trouve dans aucune autre œuvre que je sache ; et dans cette toile où il a complètement rompu avec sa manière habituelle, il est comme le héraut avant-coureur de l'école qui nous était familière il y a une vingtaine d'années. Un talent plus personnel est celui de William Müller, dont les « Joueurs d'échecs » prêtés par M. Francis Mason, M. P. sont peut-être seuls à représenter la peinture orientaliste anglaise à l'exposition. C'est un tableau fort brillant de ce genre où nul n'a montré plus de valeur que William Wyld. Comparé à l'art de ce dernier, celui de sir Edwin Landseer semble étrangement léché, superficiel et faux, et l'on se demande si son extrême popularité ne proviendrait pas autant de l'amour du peuple anglais pour les animaux que du talent du peintre. Ses « Jumeaux », composition à part, est la meilleure des deux peintures de lui qui sont ici, au point de vue de la couleur et de la technique ; il est seulement



W. HOGARTH. — *A Card Party* (Une partie de cartes)  
Appartient à Sir Frederick Cook.



D. G. ROSSETTI. — *The Bower Meadow* (La prairie du Châlet)  
Appartient aux héritiers de Sir John Milburn.



E. NICOL. — *Praties and Boottermilk* (Pommes de terre et Petit lait)

regrettable d'ignorer si son titre se réfère aux agneaux, aux brebis ou aux chiens. Mais « Le Roi du Vallon » restera un des plus célèbres tableaux de Landseer, et il le mérite certainement. Ce cerf magnifique, dans une pose vraiment royale, forme une composition d'une ampleur et d'un effet indiscutables. Destiné à décorer la buvette du Salon des Lords, il fut cependant refusé par le Gouvernement, et servit par la suite à la publicité d'une manufacture de papier, qui en fit sa marque.

Tout de même, des œuvres d'une sincérité beaucoup plus profonde ont caractérisé le dernier quart de siècle du règne de S. M. Victoria. Dans la « Lune d'été » de Lord Leighton, prêtée par M<sup>me</sup> Alfred Morrison, les qualités d'élégance et de distinction rivalisent avec la science ; la composition est gracieuse, la couleur délicate et savamment enveloppée, le dessin peut-être un peu fastidieusement raffiné. Ce tableau ne fait pas son meilleur effet ici, mais la beauté des deux jeunes filles, sans doute plus grandes dames que ne le furent jamais les déesses, et sommeillant dans une pose gracieuse sous un doux ciel d'été, représente notre grand helléniste moderne d'une manière qui ne peut manquer de rallier tous les suffrages. Millais, qui fut toute sa vie l'ami de Leighton, apparaît dans cette même salle absolument libre des aspirations idéalistes qui animaient ce dernier, et qui lui ont fait tant de tort. Dans son paysage intitulé « Over the hills and Far away » c'est-à-dire à peu près : « d'au-dessus des collines, et au lointain » vous trouverez peu de sentiment, mais une évocation vraiment magistrale de l'espace. La toile semble se creuser, le regard s'enfonce à une distance incalculable dans ces lointains qui ondulent et se déroulent en panorama, on oublie l'art pour ne plus s'intéresser qu'à l'effet obtenu, et cette force de suggestion révèle la maîtrise du peintre. La puissance et la facilité apparente de Frank Holl dans son « Pensionnaire de Chelsea » et le





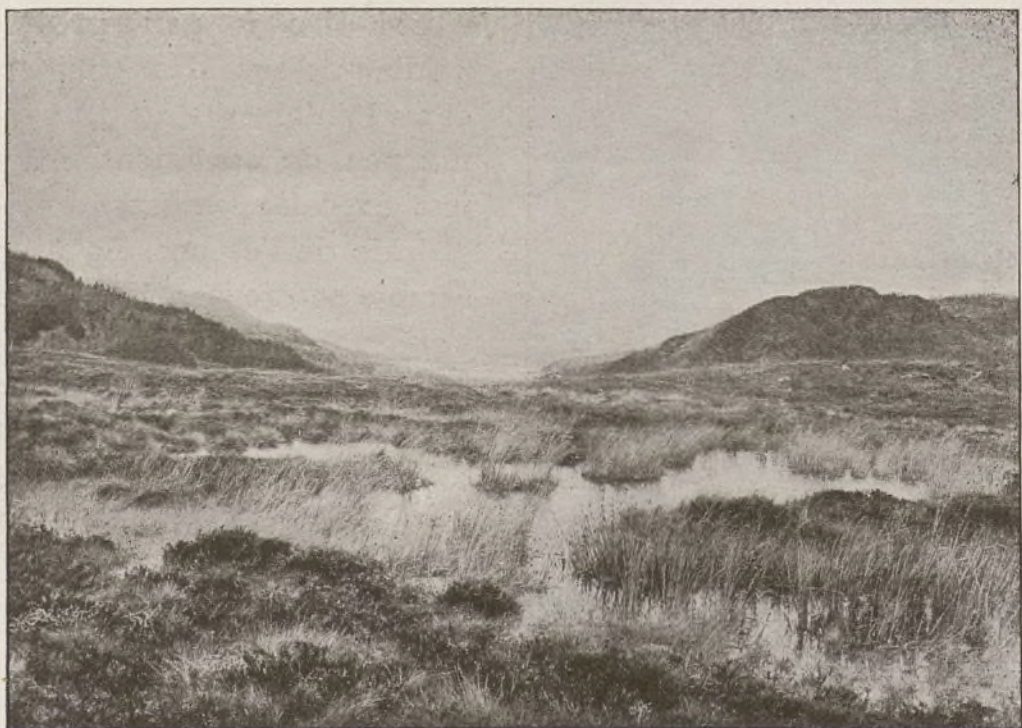
W. J. MULLER. — *The Chess Players (Les Joueurs d'échecs)*  
Appartient à M. J. Francis Mason.

« Portrait de Mr Chamberlain » ; l'habile réminiscence de la vieille école anglaise qu'on trouve dans le « Lord Justice Vaughan-Williams » de Robert Brough ; enfin l'originalité avec laquelle est composé le petit « portrait équestre de Lord Roberts » par Charles Furse, ajoutent encore un peu de lumière à cet aperçu des tendances diverses de l'école anglaise d'hier.

Il faut aussi parler de l'école du sentiment poétique, représentée par le tableau de George Mason « A travers la lande », propriété de sir Alexander Henderson ; par le romantique coucher de soleil de Fred Walker, « La Charrue », une noble et émouvante composition malgré ses défauts trop visibles ; enfin par « La Route morne » de Cecil Lawson, — toutes œuvres qui participent d'une émotion artistique véritablement virile et féconde et montrent chez leurs auteurs la volonté d'exprimer « la beauté de la chose » plutôt que « la chose belle », c'est-à-dire l'enthousiasme subjectif de préférence à l'enthousiasme objectif.

Mais après ces deux groupes de peintres des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, dont les œuvres remplissent les deux salles que nous venons de parcourir, il est temps de parler de ces régénérateurs radicaux qui ont préparé la venue et, on peut ajouter, le développement en force et en grâce de l'école anglaise moderne, — les Préraphaélites.

Il ne fallait rien moins que l'action violente et résolue



Sir J. E. MILLAIS. — *Over the Hills and Far Away (Au delà de la Colline)*  
Appartient à M. John C. Williams.

exercée sur les contemporains par ce groupe, pour préserver l'art anglais des dangers inhérents à une conception trop conventionnelle et trop facile de la nature. Ce que ce mouvement a été, et ce à quoi il a abouti peut être jugé d'une manière exacte dans la troisième salle, que nous allons parcourir ; mais nous l'étudierons et le suivrons plus loin encore, jusque dans la galerie des artistes vivants, où se trouvent des œuvres non seulement des derniers, mais du premier apôtre de la doctrine préraphaélitique. Car M. Holman-Hunt par exemple, un des fondateurs de l'école, est encore avec nous, et montre dans sa petite « Prière du Matin » peinte vers 1895 et prêtée par M. Yarrow, toute la conscience élevée qui dirige son art. Cette œuvre, qui est demeurée d'une fraîcheur de pâte très remarquable, est peut-être, comme technique, un peu dure et rocailleuse d'aspect ; mais l'expression en est singulièrement puissante et communicative. Ceci est un exemple de l'art de M. Holman-Hunt dans ce que l'on pourrait appeler le genre intime. La manière romantique peut être appréciée avec son plus splendide développement dans la somptueuse toile intitulée « Isabelle et le Pot de Basil » qui fut peinte peut-être deux ans plus tard. En même temps que des qualités d'imagination créatrice d'un niveau très élevé, cette composition riche en tonalités harmonieuses montre mieux qu'aucune autre œuvre les dons superbes de l'auteur sous le rapport de la couleur. Il faut aussi noter la



Sir Edwin LANDSEER  
*Midsummer Night's Dream — Titania and Bottom (Le songe d'une nuit d'été)*  
Appartient à Sir W. Cuthbert Quilter, Esq.

vérité apportée dans la partie purement imitative, bien que cette vérité en elle-même n'ait en art qu'une importance assez secondaire : ici, exercée sobrement et avec goût, sans parti-pris de virtuosité, elle élève la technique au niveau de l'inspiration et contribue à faire de ce tableau un des chefs-d'œuvre de la peinture lyrique anglaise. Son esprit n'est peut-être pas en harmonie avec l'idéal suggéré par Keats, — il se rapprocherait plutôt de la conception originale de Boccace ; mais devant cette figure de femme à la beauté rayonnante, si nous ne reconnaissons pas une héroïne qui meurt d'amour, nous avons du moins l'image d'une passion profonde et poétiquement exprimée. — Plusieurs autres exemples prouvent que cette école n'est pas morte ; citons notamment la « Rose-Mary » de M. Byam Schaw, le premier et peut-être encore le plus remarquable succès de cet artiste aux Expositions ; puis, dans l'illustration des « Border Minstrelsy » (1) de Scott, « Les Deux Corbeaux » par M. Lindsay Smith, œuvre qui date de deux ans et qui rappelle plutôt, dans son habileté, la manière de Millais que celle d'Holman Hunt, — avec, en moins, la force et l'étude consciencieuse du maître, ce qui ne l'empêche pas de nous intéresser.

(1) Musique populaire des frontières, chantée par les troubadours.





J. HOPPNER. — *The Sisters (Les Sœurs)*

Appartient à Sir Edward P. Tennant.





R. P. BONINGTON. — *The Firsh Market, Boulogne (Marché au Poisson à Boulogne)*  
Appartient à Sir Edward P. Tennant.

Avec ces peintres vivants peuvent être groupés d'autres contemporains. La période préraphaélite de M. G.-A. Storey lui a permis de produire des œuvres telles que « Les Mauvaises nouvelles de la Guerre », visiblement peintes sous l'influence des « Feuilles d'automne » de Millais, et que ses travaux ultérieurs n'ont pu faire oublier. M. Cayley Robinson fait penser tantôt à un aigre Burne-Jones, tantôt à un Dyce à l'ascétisme exaspéré; cependant, dans sa toile intitulée « Mère et enfant » il faut reconnaître une personnalité caractéristique, isolée peut-être, mais qui n'en exerce qu'une attraction plus puissante sur quelques-uns. Finalement, nous avons cet exquis bibelot préraphaélite, véritable bijou, « L'amour gouverne le monde » de M. J.-M. Srudwick. Ce n'est pas un tableau, ce n'est pas de la peinture au sens ordinaire du mot, et il ne devrait pas être jugé comme tel; mais on peut le considérer comme une enluminure de missel très délicate, chargé de détails d'une conception et d'une exécution admirables, dont le travail est aussi minutieux que celui d'un ivoire sculpté : en un mot un morceau très précieux de médiévalisme moderne. On le comparera avec une œuvre très différente du même artiste « Les Remparts de la Maison de Dieu » dont le sujet principal est beaucoup moins l'arrivée de l'homme sur le seuil du ciel que son émotion, son esthétique allégresse de se voir en un pareil lieu. Il y a plus de pensée, d'invention et de vraie beauté dans ces quelques centimètres carrés de « poésie peinte » que dans des kilomètres de toiles plus

prétentieuses et plus réalistes. — A ces œuvres, nous pouvons ajouter celles de Miss Fortescue-Brickdale, et Miss Isobel Gloag, et de Mrs Young Hunter, dont un tableau en particulier « Le Laboureur et la Joie » rappelle la première manière de Millais alliée au dessin de Rossetti et de Burne-Jones, ce qui forme une personnalité complexe, mais curieuse.

Tel est le développement, plus caractéristique qu'étendu, de la grande révolution artistique d'il y a un demi-siècle. Remontons maintenant à la source, c'est-à-dire au groupe original des préraphaélites et à cet autre cercle plus nombreux d'artistes qui, quoique refusant leur adhésion aux vues un peu restreintes des fondateurs, ont évolué parallèlement en ajoutant à la doctrine primitive une quote-part personnelle d'idéalisme, de romantisme ou de sensualisme. Ces efforts unis ou séparés ont créé un courant qui, du lit d'abord étroit qu'il s'était creusé, n'a pas tardé à s'étendre et rouler comme un torrent généreux à travers les vastes champs de l'art.

Entre tous les artistes représentés ici, Sir John Millais

est le premier qui leva l'étendard de la révolte, l'étendard de la dévotion à la nature, manifestée par une transcription fidèle, mais non servile, des choses vues. L'effort de vérité consiste à ne point trahir, mais la fidélité de l'imitation ne doit jamais nuire au sentiment. Dans « Le Huguenot » qui appartient à M. T. H. Miller, cette théorie est appliquée d'une manière frappante. La scène est dramatique : le héros, en dépit des supplications de sa jeune épouse, refuse de se préserver du danger



J. M. W. TURNER — *Coblentz*  
Appartient à M. John F. Haworth.





John S. SARGENT

*Portraits de Lady Elcho, Lady Tennant et Mrs Adeane*

Appartient à The Hon. Percy Wyndham.



en revêtant l'insigne catholique, — un brassard blanc. Et cela, malgré le fini extraordinaire des détails, est rendu avec une force expressive profondément émouvante, le visage de la jeune femme reflète la supplication tendre, et l'amour angoissé, — celui du jeune homme la mâle assurance du devoir et de la dignité. On ne peut se souvenir sans étonnement qu'il n'y eut qu'une voix pour condamner, lors de son exposition en 1852, cette œuvre remarquable, devenue

depuis de longues années déjà un des tableaux anecdotiques les plus populaires, en même temps qu'un des triomphes au point de vue technique, de l'école et de la période.

Les « Feuilles d'Automne » qui suivit, en 1856, est une scène de crépuscule, vue à Perth. Dans un coin de jardin, des jeunes filles et des enfants entassent en bûcher des feuilles mortes. C'est simple et mélancolique, et nous sommes loin de l'effet un peu gros produit par le précédent tableau sur l'esprit populaire; mais le sentiment en est si prenant, si puissant qu'on entend vraiment, comme l'a écrit un critique « le murmure de la nature à la tombée du soir ». Ruskin a prophétisé que dans l'avenir ce tableau serait considéré comme un des chefs-d'œuvre du monde. La matière (probablement le fameux violet-madère) a un peu perdu de sa valeur dans les ombres; mais par ailleurs les « Feuilles d'Automne » ont acquis à bon droit la réputation glorieuse annoncée par Ruskin.

De six ans plus tard date « The Black Brunswicker » (Le Hussard noir de Brunswick) — une scène d'adieu avant la campagne de Wellington, entre un officier et sa fiancée. Pour la figure de celle-ci, la « Fille Kate » de Charles Dickens, — M<sup>me</sup> Perugini — prêta sa grâce à Millais, ami de la famille; et il y a quelques jours, c'est-à-dire après quarante-six ans passés, elle s'arrêtait de nouveau, en critique cette fois, mais sans déplaisir, devant le chef-d'œuvre qu'elle a aidé à réaliser. C'est ce « Hussard noir » qui a complété la réconciliation de Millais avec le public, et l'a même sans doute hâtée, par cette insistance exagérée sur le détail que la foule apprécie toujours, et par l'étonnant « rendu » de la robe de satin dont on a reconnu, non sans satisfaction qu'elle égale en achèvement les plus fameux Terburg. La hardiesse de la couleur, dont l'harmonie peut paraître



Adrian STOKES. — *French Landscape. (Paysage français)*  
Appartient à M. Franch Debenham.

tableau « Work » (Le Travail) sur lequel il passa dix ans de 1852 à 1863. Avec tous ses défauts et toutes ses exagérations, avec son affectation de dessin et de caractère, avec sa composition critiquable et l'emploi excessif des rouges violents, — en résumé avec tout ce qu'on peut lui reprocher, cette œuvre n'en reste pas moins une étonnante invention, de l'effet dramatique le plus puissant, et qui marque un point de repère dans l'école anglaise. On a appelé Madox Brown « le Browning de l'art anglais », voulant faire entendre par là que son œuvre contient plus de célébrité que de mélodie; cela ne l'empêche pas d'être comprise par ceux qui ne regardent que le sujet, aussi bien que par quiconque se préoccupe d'étudier le génie et le tempérament du peintre.

A côté du « Travail » on voit le « Val d'Aoste » de John Brett, peint sous l'enseignement de Ruskin en 1859, un an après le fameux « Casseur de Pierres » du même artiste, qui avait fait sensation. C'est bien là l'étude approfondie de toutes choses que réclamaient les préraphaélites. Si soigneusement peints, si laborieusement imités sont tous les détails, les roches envahies de lichens, les arbres, les jeux et les reflets de la lumière, qu'un naturaliste pourrait faire ses cours en les prenant pour exemples. Mais quelque merveilleuse que soit cette vérité locale, quelque éloge que mérite cette exactitude scientifique, le résultat n'est nullement un tableau et pas davantage une étude artistique de la nature. Par une tournure d'esprit que beaucoup d'autres ont partagée avec Brett à cette époque, l'intérêt scientifique occupe trop la première place dans son œuvre, ni l'habileté manuelle, ni l'acuité d'observation presque miraculeuse, ne peuvent remplacer ici l'émotion, la sensibilité sans laquelle il n'est pas d'œuvre d'art. — Quelques années plus tard, en 1865,



J. F. LEWIS. — *In the Bey's Garden. (Dans les jardins du Bey)*  
Copyright is the Property of the Preston Corporation.



John F. Lewis, que son culte pour l'Orient caractérise presque autant que son amour pour la représentation fidèle et exacte du fait en lui-même, produisait « Dans les Jardins du Bey », sa première peinture après sa nomination à la Royal Academy. Ce que l'on pourrait appeler l'impitoyable correction du dessin, avec la vigueur de tonalité dans la peinture des fleurs et le « serré » de l'ensemble, constitue une perfection en quelque sorte affligeante. On ne peut pourtant se défendre d'admirer la main qui a pu créer une œuvre à la fois aussi sincère et aussi sûre ; et c'est avec une égale admiration



Alfred EAST. — *The Shepherd's Walk, Wendermere (La Promenade du Berger)*  
Appartient aux héritiers de feu Sir John Milburn.

frappe est une incroyable vérité dans les détails, une exactitude qui atteint les dernières limites possibles en art. Mais si l'ampleur n'est pas cherchée, on n'est choqué par rien de mesquin, bien que chaque feuille de lierre soit dessinée séparément et peinte avec son individualité particulière, et qu'un pareil respect soit témoigné à tout le reste également. L'année précédente, Dyce avait peint et exposé sa « Baie de Pegwell » aujourd'hui à la Tate Gallery, et d'une exactitude telle dans les moindres détails qu'on l'accusa de s'être servi, non d'é-

tudes personnelles et de sa mémoire comme il l'avait fait



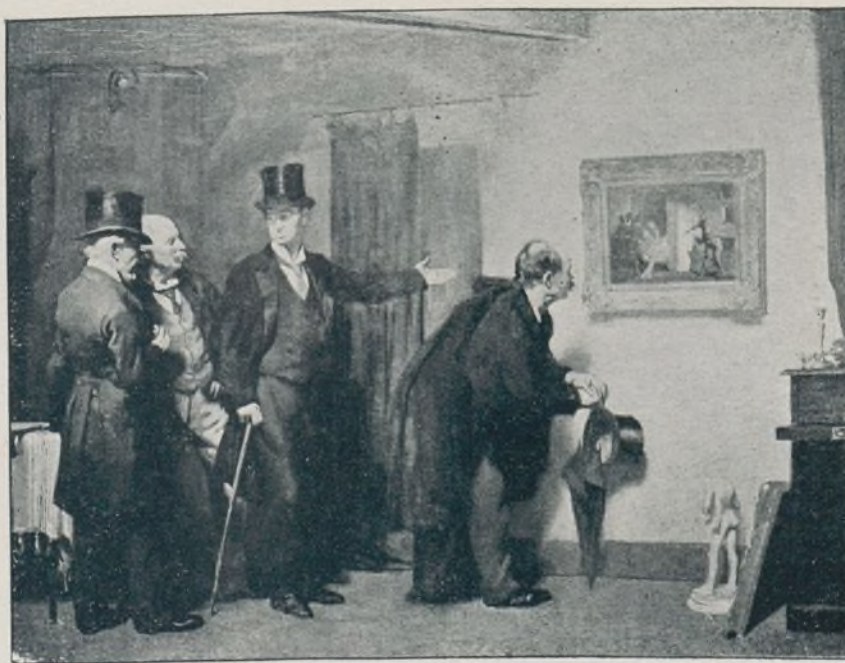
Sir L. ALMA-TADEMA. — *A Dedication to Bacchus (Hommage à Bacchus)*  
Appartient à M. le Baron Schroder. — (MM. L. H. Lefevre, publishers, owners of the copyright, 1 King Street, St James's, London, S. W.)

qu'on retrouve dans la si charmante aquarelle intitulée « Le Harem » les mêmes qualités techniques pour lesquelles Lewis ne saurait être surpassé.

Contemporain du précédent, William Dyce, qui fut toujours un peu sec de manière et passionné d'exactitude, lui aussi, s'est rallié par une camaraderie naturelle au groupe des préraphaélites, et, après l'avoir dans une certaine mesure précédé, a peint nombre de tableaux plus ou moins en rapport avec sa doctrine. La dernière en date, et, au point de vue de sa valeur, peut-être la première de ces œuvres, est exposée ici : c'est « Georges Herbert à Bemerton ». Là encore, la première chose qui

en réalité, mais de photographies. Son « George Herbert », dont le sujet est inspiré de l'ouvrage d'Isaac Walton « The Complete Angler », fut une réponse triomphante. Ce fut aussi la dernière œuvre qu'il exposa à la Royal Academy, trois ans avant sa mort.

Mais l'esprit romantique régnait alors sur la peinture, et en 1855, Paul Falconer Poole produisait son « Septième jour du Décameron » qui représente le Chant de Philomène au bord du beau lac de la Vallée des Dames. Ici, la somptuosité, la richesse, la chaude harmonie de la couleur fait l'effet, si on la rapproche des tableaux de Dyce, d'un plein accord d'orgue, comparé à la voix



WILLIAM ORPEN. — *The Valuers (Les experts)*  
Appartient à His Honour M. le Judge Evans.





Sir Hubert Von HERKOMER. — *The Last Muster* (La dernière reveillée)  
Appartient à Sir W. Cuthbert Quilter, Esq.

grêle d'un piano. Certes, on découvre certaines fautes de dessin dans la composition, et en particulier dans les têtes ; mais tel est l'attrait de la couleur que ces faiblesses en sont presque complètement masquées. Poole est tombé en ces dernières années dans un discrédit fort immérité, — nul doute que cette exposition d'une de ses œuvres capitales ne lui rende la place qu'il mérite dans l'estime des vrais connaisseurs.

Des trois principaux membres du groupe préraphaélite original, qui en comptait sept, Rossetti était au début le moins instruit au point de vue technique, en même temps que le mieux doué intellectuellement sous le rapport du génie poétique et romantique. D'un an l'ainé de Millais, et plus jeune d'un an que Holman-Hunt, il les a cependant dominés tous les deux par son enthousiasme rayonnant et les a amenés à chercher comme lui leur inspiration dans la poésie italienne. De ses premières peintures à l'huile, il n'y a aucun exemple ici, mais seulement trois qui représentent

la période de 1870 à 1880. La première en date est « Mariana » peinte pour M. William Graham, dont le fils aîné figure au fond du tableau en « page chantant ». Ensuite vient « The Bower Meadow (La prairie du Châlet) » dont le paysage fut peint à Knole en 1850. Plus tard manquant d'argent et ayant un acheteur en vue, Rossetti ajouta avec quelque hâte les deux jeunes filles musiciennes du premier plan et les figures dansantes au fond. Nous avons ainsi une combinaison très curieuse de sa première et de sa seconde manière, mais rares seront, je crois, ceux qui découvriront un manque d'harmonie entre les deux parties de l'œuvre. La troisième toile exposée ici est une copie exécutée en 1879 pour M. Leyland, de la « Blessed Damsel » peinte deux ans auparavant ; dans cette version la figure principale est certainement plus spiritualisée, et, par d'autres adjonctions encore, l'ensemble présente autant d'intérêt qu'une œuvre originale.

Il y a des voisinages écrasants, mais il y a des peintres capables d'y résister. Entre les « Feuilles d'Automne » de Millais et « La Prairie » de Rossetti, on nous montre l'ami et le disciple de celui-ci, Sir Edward Burne-Jones, dont le magnifique « Chant d'Amour » supporte triomphalement cette sévère épreuve. Là, et encore plus dans cette adorable composition toute de blancheur et d'or, toute de grâce, de pureté et de noblesse : « Les Marches d'or », Burne-Jones, rapproché de son maître, apparaît bien différent de pensée et de tempérament. Avec sa conception morbide et attristée de l'amour, Rossetti montre une fougue de couleur qui atteint parfois à la sensualité, en

dépit de l'élévation de ses œuvres. Burne-Jones est moins viril, mais plus pur, en même temps que plus raffiné et plus



Frank DADD. — *Beer and Skittles* (La Bière et les quilles)  
Appartient à l'Artiste





G. F. WATTS

*Orlando Pursuing the Fata Morgana (Roland poursuivant la Fée Morgane)*

*Reproduced by permission of the Leicester Art Gallery Committee, and Mrs Watts.*

Ayuntamiento de Madrid







optimiste dans l'expression. Ce qui les rapproche le plus, c'est la profondeur de la pensée et du sentiment, la circonspection extrême dans la production de leurs œuvres. Pour ne parler que de Burne-Jones, son « Chant d'Amour » l'a occupé neuf ans (de 1868 à 1877) et ses « Marches d'Or » huit ans (de 1872 à 1880). Ces deux grands artistes sont restés jusqu'à la fin des amateurs. Encore plus amateur qu'eux, et leur égal comme poète, fut William Morris, dont « La Reine Guinevere » est l'un des premiers parmi ses peu nombreux essais de peinture à l'huile. La matière l'ennuyait, le travail d'apprentissage lui répugnait encore plus, mais l'œuvre que nous voyons ici suffit à donner une haute idée de ce qu'il aurait pu produire avec un peu plus de persévérance.

George F. Watts, une des plus hautes gloires de l'école anglaise, est représenté par quatre œuvres, dont trois sont de véritables chefs-d'œuvre. Toutes ont été choisies pour la beauté de l'inspiration, et le côté didactique qui était devenu la principale préoccupation du peintre pendant ses dernières années, se trouve ainsi un peu sacrifié. La première de ces toiles



E. J. GREGORY. — *Boulter's Lock (L'écluse de Boulter)*  
Appartient à M. W. H. Lever.

tenue de président de la Royal Academy, un portrait qui

(1) J'aime mieux ruminer ma propre nourriture (litt.).

« Orlando poursuivant la fée Morgane », d'après Boiardo, est une des rares œuvres de Watts dont il n'a pas puisé l'idée en lui-même. « I prefer to chew my own cud (1) », me disait-il un jour. Mais ce n'est pas le sujet qu'on regarde en face d'une œuvre aussi majestueuse, aussi passionnée. La beauté de la figure féminine, la suavité de ses lignes, sa chaude et dorée morbidité, la puissance et la virilité



W.-P. FRITH. — *Derby Day, Epsom, 1856 (Le Jour du Derby)* — Appartient à la "National Gallery".  
MM. L. H. Lefevre, publishers, owners of the copyright, 1, King Street, St-James's, London, S. W.



n'est pas à mettre au premier rang des œuvres de Watts, mais qui est très caractéristique d'une période de sa vie.

Il faut maintenant citer une suite de tableaux intéressants, mais sans grande affinité entre eux. C'est d'abord le portrait de Mrs Stephen Lewis, à l'occasion duquel Frederick Sandys a eu assez de confiance en lui-même pour défier Jan van Eyck, — non sans succès, d'ailleurs, quoique l'expérience ait mieux réussi dans l'aspect superficiel que dans le sentiment, dans la vie et dans le goût. Ensuite vient « Le Songe d'une nuit d'Été » de Landseer, œuvre charmante, originale, pleine de fantaisie et d'ingéniosité, où l'on admire surtout la surprenante imitation des étoffes ; comme peinture féerique c'est là une œuvre de haute valeur, soutenant avec aisance la comparaison du tableau voisin, de Sir Noel Paton : « The Fairy Raid ». On voit à côté « L'approche de l'Orage » de John Linnell, qui durant les soixante-dix ans de sa longue vie, aima peindre des orages sur la toile.

Peut-être, par un effet de l'habitude, en arriva-t-il quelquefois à forcer les effets ; mais cela ne nuit pas à l'impression puissante, et même un ciel aussi mouvementé, aussi sombre, un mouvement d'atmosphère aussi dramatique que celui que nous voyons ici ne présage pas un orage ordinaire, mais un cyclone, un déluge peut-être... Il nous faut reconnaître bien vite que l'excellente technique de cette toile de Linnell ne saurait en rien être diminuée par ces objections météorologiques.



FRANK BRANGWYN. — *The Cider Press (Le Pressoir à Cidre)*  
Appartient à M. Alfred East.



HERBERT DRAPER. — *Calypso's Isle (L'Ile de Calypso)*  
Appartient à M. Edward N. Galloway.



TERRICK WILLIAMS. — *Pots and Pans (Pots et Marmites)*  
Appartient à l'Artiste.

Avant de quitter cette salle, nous devons encore un regard à l'une des œuvres les plus importantes de Sir John Gilbert « Le Champ du Drap d'Or », une toile rayonnante et pleine de mouvement, peinte par un homme que sa science et surtout son insurpassable facilité avaient amené à se passer de modèles en toutes circonstances. C'est de cette manière qu'il a représenté ici la première Entente Cordiale, la rencontre amicale de François I<sup>er</sup> et de Henri VIII à Ardres, il y a 388 ans.

Jusqu'ici nous avons vu en parcourant l'Exposition, comment s'est formée l'histoire de l'art anglais. Si nous nous tournons maintenant vers l'étude de la production, nous nous trouverons comme tous ceux qui étudient les matériaux de l'histoire contemporaine, en présence d'un courant où roulent toutes les idées, toutes les méthodes d'action, toutes les variétés de théories, — à tout prendre, en présence d'un tel chaos de tentatives et de résultats qu'il nous sera difficile d'y découvrir et de

mettre en lumière les tendances décisives d'aujourd'hui.

Il y entre un peu du passé académique, il y entre beaucoup de révolte contre ce passé, — et le camp des rebelles est partagé en une vingtaine de partis hostiles. Nous entendons les différentes sections pousser leur cri de guerre, et nous les voyons s'engager, les unes dans des voies parallèles, les autres dans les tangentes. La masse la plus forte avance en dépit des difficultés rencontrées sur la route, difficultés pour la plupart loya-



lement voulues, combattues, résolues, et qui grandissent encore la signification et la mission de l'art. Les choses ne se sont pas passées autrement dans l'histoire de l'Ecole française et dans celle de toutes les écoles de tous les pays ayant en eux des éléments de vitalité poussés à se manifester avec force, à se réaliser dans des formules différentes.

L'historique du mouvement et de l'essor des écoles diverses, si difficile à réaliser par la parole ou par l'écrit, est heureusement présenté dans l'Exposition actuelle, où ne manquent que très peu des artistes qu'il était souhaitable d'y voir figurer. La « vieille garde » comme nous allons le prouver en la passant en revue, est ici en nombre, et dans les meilleures conditions de forme et de qualité.

La maîtrise technique de Sir Lawrence Alma-Tadema, sa science archéologique si profonde, sa patience et son étonnante précision dans la reconstitution des époques disparues sont ici montrées dans plusieurs exemples : dans « La Cordiale Bienvenue », qui date de 1879 ; la plus grande des deux « Dédicaces à Bacchus », la première peinte en 1889 ; dans ce petit chef-d'œuvre : « Le Baiser », de 1892 ; et enfin « Sous l'abri du bleu ciel ionien », de 1901. Œuvres relativement récentes, pour la plupart, comme on le voit et parmi



G. D. LESLIE. — *In Time of War (En temps de guerre)* Appartient à M. Francis Fry.  
By permission of Mr Frost & Reed, of Bristol & London, the owners of the copyright and publishers of the engraving of this subject.



John FULLEYLOVE  
*My Garden, Hampstead (Mon Jardin)*  
Appartient aux héritiers de l'Artiste.

lesquelles ne figure aucun exemple de l'ancienne manière sombre d'Alma-Tadema, dont il s'est séparé pour vouer ses pinceaux à la Rome et à la Grèce classiques, avec leurs ciels profonds, leurs marbres translucides (un peu trop, peut-être) et leurs exquises draperies diaphanes. C'est là un maître pour qui la vie moderne, les scènes de son pays, l'atmosphère septentrionale n'existent pas, mais qui fait du passé

le plus lointain un éternel et somptueux présent, et comme seul un technicien aussi parfait, aussi savant, peut y réussir.

Une autre sorte de convention caractérise la superbe décoration de Sir Edwards Poynter « La Course d'Atalante » peinte en 1876 pour Lord Wharncliffe, composition pleine de noblesse par un peintre érudit qui, cependant, a placé son coureur dans une pose telle qu'au lieu de courir il ne pourrait que tomber. Mais il l'a fait ainsi dans le but à la fois d'obtenir un mouvement plus expressif et un effet décoratif plus harmonieux. En dépit de l'intensité d'action, le peintre est ainsi arrivé à donner une impression d'ampleur et de calme admirablement calculée pour le rôle du tableau et pour l'immeuble auquel on le destinait. Il faut encore noter la distinction et l'extrême circonspection du dessin, qualités que nous trouvons également chez un classiciste plus jeune,



J. W. WATERHOUSE. — *Hylas and the Nymphs (Hylas et les Nymphes)*  
Appartient à la Corporation de Manchester.





Andrew C. GOW. — *The Requisitionists (La Réquisition)*  
Appartient à Sir W. Cuthbert Quilter, Esq.

M. Herbert Draper (qui, dans son « Ile de Calypso », s'est départi dans une certaine mesure, de son habituelle méthode décorative) et dans les œuvres si raffinées de M. Perugini. Classique aussi, avec une certaine note de poésie héritée de Burne-Jones, est M. Waterhouse, dont « Hylas et les Nymphes » est probablement sa meilleure production à l'heure actuelle ; mais il sait y ajouter ce que Poynter et Alma-Tadema ne recherchent à peine, une agréable impression de tendre humanité et d'intimité qui s'harmonise heureusement avec l'arrangement original et la couleur gracieuse de sa peinture. Dans la même catégorie, mais délicatement sensuel là où Waterhouse est idéalement chaste, M. Arthur Hacker intitule « Le Nuage » une fort belle étude de nu, qui fait penser au « Rêve » peint par M. Jules Lefebvre il y a un quart de siècle. Citons encore : une œuvre charmante de M. Millie Dow, « Eve », et « l'Idéal », composition monumentale de M. Frank Dicksee. Avec son allégorie simple et claire, sa conception héroïque, son dessin correct et vigoureux, cette dernière œuvre, quoique peinte en 1905, rappelle beaucoup la manière de Watts et de Leighton. Ce n'est pas là un mince éloge.

L'intérêt principal de ces ouvrages, au point de vue de l'art strict, réside en ce fait que ce sont des études de nu, créées pour l'éducation des artistes et pour celle de la foule. Mais il faut avouer que le public de chez nous apprécie peu ce genre, et que le peu d'encouragement donné aux artistes qui s'y consacrent n'est pas sans nuire manifestement à l'École anglaise. La préférence nationale va à d'autres genres, notamment au portrait et paysage ; et la recherche d'un sujet séduisant, d'une composition ingénieuse intéresse nos artistes beaucoup plus que l'étude et l'interprétation noble de la beauté humaine. Ainsi, lorsqu'on voit le public admirer une œuvre aussi ambitieuse et aussi louable que « l'Allégorie » de M. Socomon J. Solomon, on peut se dire que c'est à la ligne harmonieuse, à la couleur et à la richesse décorative de la composition (et peut-être aussi un peu à l'intention voilée du sujet) que s'adresse cette attention, beaucoup plus qu'à la peinture du nu appréciée en son propre mérite.

La peinture historique, avec ses catégories secondaires : le genre historique et l'anecdote, constitue une branche de l'art qu'on aurait pu s'attendre à voir plus largement représentée à l'Exposition. Toutefois, ce que nous en voyons

montre assez bien en qualité, sinon en importance, ce que dans cet ordre on peut attendre de l'École. Encore, dans le tableau de Sir William Orchardson « Le Borgia » sommes-nous plus violemment sollicités par la peinture en elle-même que par son sujet, ce qui est tout à l'honneur du peintre ; et nous avons la certitude que ce qui importait à celui-ci, c'était beaucoup plus que l'incident historique, la qualité de la composition et de la couleur, et l'atmosphère, qu'il a su rendre d'une si admirable et si savoureuse manière dans cette œuvre dramatique.

C'est fort mal à propos qu'on a attribué à John Pettie certaines œuvres de la jeunesse d'Orchardson ; on peut même dire que ces deux talents se sont développés d'une manière absolument différente. Cependant, la distinction est leur marque commune, ainsi que l'on peut s'en rendre compte en comparant « Le Borgia » au dramatique « James II et le Duc de Monmouth »

de Pettie. Il y a aussi une entente parfaite de la composition historique dans le tableau de M. Seymour Lucas, « Le Soleil couchant à Hampton Court » où l'on voit le Cardinal Wolsey livré à l'insolente indifférence des seigneurs, ses anciens courtisans et parasites. Le « Hamlet » de M. Abbey peut être rapproché de ces œuvres car son sujet est aussi réel pour chacun de nous que n'importe quel sujet historique. La poignante impression d'un imminent désastre y est puissamment rendue, non seulement par le groupement et les attitudes des acteurs de la tragédie, mais aussi par la couleur heureusement adaptée à l'effet scénique. Sur le mur opposé se trouve l'important tableau de M. A.-T. Nowell :



Ernest CROFTS. — *Charles I's Execution (Exécution de Charles I<sup>er</sup>)*  
Appartient à M. Charles van Raalte.





Sir Edwards BURNE-JONES. — *Le Chant d'Amour*

Appartient à M. James Ismay, esq.

Ayuntamiento de Madrid







« L'Expulsion de l'Eden », une très moderne et cependant académique interprétation d'histoire biblique, expressive de couleur et remarquable comme œuvre d'imagination.

Toutes ces toiles sont des exemples d'histoire reconstituée, dans lesquels les peintres nous montrent, non ce qu'ils ont vu, mais des reflets d'un passé lointain qui a pu dérouler ses événements sous cet aspect. Mais en peinture, il ne peut y avoir qu'une histoire véridique, l'histoire d'aujourd'hui, que les épisodes en soient grands



W. F. CALDERON. — *Market Day (Le jour du marché)*  
Appartient à la Corporation de Worcester.

ou petits. Et cette histoire d'aujourd'hui peut se manifester en des images de la variété la plus étendue. C'est tantôt une page de la vie de la nation, comme « Les Volontaires de la cité de Londres revenant de l'Afrique du Sud, en 1907, et félicités par le Lord Maire au Guildhall », un sujet peu pictural, à l'interprétation duquel M. John H. Bacon a dépensé une verve et une facilité extraordinaires. D'autres fois, c'est une scène de la vie quotidienne, comme « L'Ecluse de Boulter » de M. E.-J. Gregory, où l'artiste fixe pour la postérité des habitudes et coutumes populaires que ses yeux ont pu étudier dans tous leurs détails, et que sa main a su interpréter avec une adresse et un sens pictural que personne n'a atteint

couple de vieux mariés d'un autre âge doit d'échapper à la sentimentalité banale, écueil toujours menaçant pour des œuvres de ce genre.

M. Cadogan Cowper, dont la note habituelle est l'humour fantastique, nous montre le Diable chantant un refrain d'amour dans un couvent. Beaucoup plus près des humbles vérités quotidiennes est l'humour de M. Frank Dadd dans « La Bière et les Quilles », ainsi que celui de M. Erskine Nicol dans son petit tableau si fortement peint intitulé « Praties and Boottermilk ».

Ayant pris pour modèles les vieux Vénitiens sur lesquels Titien régna en maître suprême, M. Charles Shannon montre dans son groupe intitulé « Delia » une sobre richesse de palette et de composition qui témoigne d'une conception sérieuse de l'art. De même,



W. LOGSDALE. *An Early Victorian*  
« 1840 »  
Appartient à l'Artiste.



JOHN LAVERY  
*Polymnia*  
Appartient à l'Artiste.

dans l'École anglaise et bien peu dans les autres Écoles pourraient surpasser.

Conçue dans une intention analogue, mais avec l'intensité d'émotion communicative particulière à l'auteur, est « La dernière Revue » de Sir Hubert von Herkomer qui eut un si grand retentissement en 1875. Ces vieux pensionnaires du « Royal Chelsea Hospital » (les Invalides de l'Angleterre) forment un groupe pathétique devant lequel on ne peut s'arrêter sans communier avec l'émotion qui guida la main de l'artiste. Le groupement et la couleur ne sont pas moins éloquentes que les expressions et la conception du milieu ; c'est une œuvre dans laquelle chaque détail concourt à une émotion unique et déterminée : de là vient son extraordinaire puissance d'expression.

Dans « La Loi Rapportée » de M. Will Rothenstein, les types sont aussi très bien caractérisés, les attitudes naturelles, et le peintre arrive aisément à nous



CARLTON SMITH. — *The Crystal*  
(*Le Cristal*)  
Appartient à M. David Smith.

M. Strang, qui regarde également les Vénitiens mais à travers les yeux de G.-F. Watts, attache moins d'importance au sujet de son tableau « L'Heure du Souper » qu'au problème artistique qu'il lui a permis d'aborder : c'est beaucoup plus l'heure que le souper qui l'intéresse. M. Brangwyn aussi, représenté par une œuvre relativement ancienne « Le Pressoir à Cidre », composition décorative à la fois hardie et sage, aurait pu être entraîné dans une toute autre direction par son amour de la lumière, de la couleur et des silhouettes caractéristiques ; ce qui nous intéresse donc à juste raison dans cette puissante et magnifique toile, c'est la manière dont l'artiste a abordé un problème vers lequel ses goûts et les ressources de son talent l'avaient attiré.

Citons encore deux des meilleures et des plus remarquables peintures exposées ici, toutes deux de petit format, et toutes deux sans prétention : la « Maison de Pou-





William ROTHENSTEIN

*Carrying Back the Law (Cérémonie dans une Synagogue) Appartient à l'Artiste.*

pée » de M. Will Rothenstein et « Les Experts » de M. Orpen. Ce dernier tableau est excellent, mais existe-t-il des experts en tableaux d'un type si vulgaire, et qui se meuvent d'une manière si sournoise et si furtive autour des œuvres qu'ils s'occupent d'expertiser ? La « Maison de Poupée » de M. Rothenstein offre moins d'actualité et plus de mystère, un réel sentiment tragique plane sur cet intérieur vide, sur cette scène lamentable, mais fastueusement traduite, où le peintre a trouvé des ombres subtiles, une lumière dorée, des noirs d'un velouté superbe. C'est là une petite toile, mais en laquelle un vrai connaisseur peut trouver des joies infinies. Une étude peut-être plus strictement exacte de lumières et d'ombres violemment contrastées est « La

Grange Sombre » de M. George Clausen, un des premiers apôtres du « nouveau paysage » dans l'art anglais, et qui traite ces scènes comme un Ver Meer du vingtième siècle. De la lumière, toujours plus de lumière ! Telle est la théorie qui depuis quelques années, a envahi toutes les Écoles ; et l'on étudie aujourd'hui la lumière pour elle-même, dans ses contrastes et dans sa qualité, comme autrefois on l'étudiait surtout dans ses effets, dans l'éclairage des aspects de la nature, des choses et des gens. Nous le voyons dans le charmant « Soir de lune » où M. John Lorimer fait mouvoir dans une lumière très spéciale et très atténuée tous les détails d'une scène d'aimable intimité familiale. Nous le retrouvons aussi dans « Le Plongeur » de M. Turke et dans « La Forge » de M. Stanhope Forbes.

H. ALLINGHAM. — *Drying Clothes (Au séchoir)* Appartient à M. E. M. Johnson.F. G. COTMAN. — *Moonlight Scene (Clair de Lune)* Appartient à M. C. A. Cripps

Le portrait et le paysage ont toujours été au premier rang dans l'esthétique nationale, ils ont été les vrais ressorts de l'action exercée par la peinture sur le public pour qui l'amour de la forme et de la couleur demeure sans expression s'il ne revêt pas des formes familières.

L'ensemble des portraits réunis ici est excellent et d'une véritable éloquence au point de vue représentatif. Il faut citer au premier rang le « Disraeli » de Millais ; le « Duc de Devonshire » de Sir von Herkomer, et spécialement (du même peintre « Miss Katherine Grant » en blanc sur blanc (mode de présentation alors original et qui, depuis 1880, a été repris un peu partout, en Europe et en Amérique) ; puis les effigies si soigneusement cherchées du « Professeur Mitchell, D. D. » et du « Professeur Blackie » par Sir George Reid ; le portrait de « Lady Fildes » par son mari, Sir Luke Fildes (de qui nous n'avons ici aucun tableau de figure) ; la « Lady Hickman » de M. S. A. Cope, enfin d'autres œuvres capitales par MM. Bramley, W. W. Ouless, Hugh Riviere, Logsdail et autres.

Voyez encore le grand portrait de « Sir David Stewart, Provost of Aberdeen » par Sir William Orchardson, si solide et si puissamment expressif, quoique peint avec la dé-

licatesse d'une aquarelle ; c'est une œuvre d'une grande allure en dépit d'une technique minutieuse. Voyez aussi les trois toiles de M. John S. Sargent dont la meilleure est indiscutablement celle qui représente « Mrs Wertheimer », tandis que la plus forte et la plus originale au point de vue de la composition est le groupe qui réunit « Lady Elcho, Lady Tennant and Mrs Adeane », et la plus merveilleusement décorative celle des « Ladies Archeson ». En dépit de tout ce qui a été dit, il n'y a ici que très peu de Velasquez, et pas davantage de Carolus Duran, mais une individualité comparable comme vision et comme interprétation à celle qui place si haut ces grands artistes, chacun dans sa propre voie.

Sans être aussi person-



nel que le grand Américain son compatriote, Mr J.-J. Shannon occupe cependant un rang élevé parmi les portraitistes contemporains, tantôt par la grâce et le charme comme dans le portrait de « Miss Kitty Shannon », tantôt par la pénétration et la force comme dans son brillant et cruel « M. Phil May ». Dans la « Polymnia » de M. Lavery, qui montre une dame en noir penchée sur un piano noir où meurt une rose rouge, il y a une réminiscence des vieux maîtres, découverte à travers une sensibilité du modernisme le plus aigu. C'est là une des œuvres les plus magistrales et les plus frappantes de la nouvelle école, — un peu plus classique que le portrait si distingué du « Professeur Mackay » par M. John, ou le charmant portrait de femme intitulé par M. Wilson Steer « Pensées pour Pensées », ou encore le tableau étonnamment viril et original de M<sup>me</sup> Swynnerton : « Les Filles de D.-C. Guthrie, Esq. », ou enfin le portrait de « Mrs Watson » par Sir James Guthrie.

Les critiques étrangers peu familiarisés avec l'Angleterre et avec son climat accusent souvent nos paysagistes d'exagération : les prairies sont trop vertes, l'atmosphère est trop lourde, et ainsi de suite. Une seule visite à nos côtes les ferait revenir sur cette opinion et rendre justice à la sincérité des artistes anglais. On peut dire que le court voyage de Douvres à Londres prépare dans une certaine mesure le visiteur continental à visiter les salles de peinture de l'Exposition de Londres, où il va trouver notre école paysagiste excellemment représentée, avec seulement quelques omissions accidentelles ou volontaires parmi les mem-



John HASSALL. — « Hark! Hark! the Dogs do Bark. The Beggars are coming to Town. »  
(Arrivée d'une troupe de mendiants dans une ville.) Appartient à l'Artiste.



J. J. SHANNON. — Portrait de Miss Kitty Shannon  
Appartient à l'Artiste.



Charles GREGORY. — Luther's Abstraction (Méditations de Luther)  
Appartient à M. J. Godwin King.

bres de l'école la plus avancée : M. Wilson Steer, le Professeur Fred Brown, M. Tonks, et quelques autres qui se réclament directement des impressionnistes.

Le père du mouvement en Ecosse, M. William Me Taggart, est représenté par son célèbre tableau « L'Orage », où le soleil se glisse à travers les éléments déchainés comme s'il voulait maîtriser la tempête. Cette œuvre est aussi éloignée des formules classiques que la musique de Strauss ou la poésie de Walt Whitman, mais pour les élus, c'est un exemple d'une force expressive. Il est curieux d'aller de là à la précise et charmante imitation de la nature donnée par une douzaine de paysagistes anglais : M. B. W. Leader, dont les « Verts paturages et sources paisibles » sont une scène typique anglaise, comme nous autres Anglais nous les comprenons et les aimons ; M. Joseph Farquharson,

qui vise à l'imitation poussée jusqu'au point de faire illusion et dont les effets de neige, vus à une courte distance semblent littéralement peints avec de la neige. Dans le « Crépuscule d'Hiver » de M. A. K. Brown, la neige n'a pas les mêmes prétentions d'authenticité que chez M. Farquharson, mais elle joue son rôle dans ce paysage désolé et contribue comme il convient à la vérité du sentiment plus qu'à l'illusion de l'effet. Un autre de la vieille garde est M. G. D. Leslie, de qui la formule ingénieuse consiste à faire planer sur son sujet une jolie sentimentalité romantique. Il nous montre ici un charmant vieux jardin à l'abandon sous la caresse du soleil pâle ; au fond une dame pleure, — et cela s'appelle « En temps de guerre », — et le public est enchanté. Pour trouver de la sensibilité moins artificielle, il faut nous tourner vers une école plus jeune. Nous y trouvons M. David Murray avec « Le Tees » et Sir James Guthrie dont le tableau intitulé « Orchard » est un ancien et excellent exemple. Mais ce sont là encore des peintres qui visent à l'effet, en opposition



avec les prédécesseurs qui cherchaient surtout à réaliser des scènes charmantes de paysage ; on peut y reconnaître dans une large mesure l'influence des méthodes et de l'idéal français, — idéal non étranger à notre propre école, d'ailleurs, car il nous rappelle notre passé et l'exemple montré par Constable. Mais l'analyse de la nature a été de nos jours poussée beaucoup plus loin que Constable ne pouvait le tenter, ou même le rêver. Cet effort vers l'effet significatif a produit beaucoup de toiles en lesquelles la science, le charme et la vérité se trouvent heureusement combinés. Les amples paysages et les ciels imposants de MM. Bertram Priestmann, Arnold Priestmann, Sir Ernest Waterlow, Campbell Mitchell, Hughes Stanton, Coutts Michie, Aumonier, James Henry, Terrick Williams, feu David Farquharson, Buxton Knight et James Charles appartiennent complètement à la race comme caractère, vigueur, clarté de conception, réalisation exacte et sincère. Le problème de l'humidité de l'atmosphère est abordé avec science et sensibilité par MM. Annesby Brown, Alfred Parsons, Friendenson, et surtout par l'artiste écossais, M. George Houston, dont « Le Temps des semailles en Ayrshire » avec ses délicates brumes grises et l'heureux arrangement du panorama agricole est une des plus belles choses de cette exposition. Les jeux de la lumière argentée dans les « Pâturages d'hiver » de M. Mark Fisher, les jeux de la lumière dorée dans le « Bûcheron » et dans les « Violettes de Provence » de M. Lathangues caractérisent avec un charme aussi séduisant une autre direction d'études.

Si nous voulons classer plus avant, et d'une façon encore plus arbitraire que d'habitude, nous pouvons rechercher maintenant les paysages de poésie et de sentiment. Dans cette catégorie, nous trouverons le charme du demi-jour chez M. Edward Stott, dont « Le Faneur » nous chante comme une mélodie de Chopin ; la poésie des bleus clairs de lune dans le « San-Georgio, Venise » de M. Albert Goodwin ; la poésie du crépuscule dans le « Jour finissant » de M. Fred Hall ; la poésie des vieilles maisons serrées en groupes intimes dans le beau paysage de M. Oliver Hall, « Albi » ; la poésie de la lumière éblouissante et pâle dans « Le Pont » par M. Foottet ; le sentiment de la douce Écosse dans les tableaux de M. Robert Noble, et celui du typique paysage anglais dans le « Calme été » de M. Leslie Thomson. Il y a encore de la poésie même dans l'esquisse sommaire, imparfaite et un peu dédaigneuse de M. Peppercorn intitulée « Terre de Mars » ; et dans le paysage décoratif nous avons le chef-d'œuvre de son plus grand maître, M. Alfred East, « La Promenade du Berger, Winder-

mesre ». Maints artistes de chez nous ressentent encore l'influence de Corot, du Corot qui, lui-même pensait aux classiques et mettait tant de dévotion instruite dans ses paysages toujours si parfaitement équilibrés. Peut-être pourrait-on citer à ce point de vue, bien qu'animés par des tendances respectives très variées, « Le Mythe » du Professeur Holmes, une chaîne de montagnes avec des profondeurs bleues d'une qualité remarquable, et le « Paysage français » de M. Adrian Stokes. Mais, bien qu'il y ait encore des centaines de choses intéressantes à signaler dans cet ordre, nous devons nous-même imposer une limite à notre effort.

La section des peintres de marines n'a pas ici l'importance qui conviendrait à son intérêt, mais une opinion assez complète peut ressortir de l'examen des œuvres principales, parmi lesquelles nous citerons celles de MM. Henry Moore, Napier Henry, Edwin Hayes, Somerscales, Robert Allan et Julius Olsson.

De même, nos peintres militaires sont imparfaitement représentés, et cela n'étonnera personne quand on saura que, dans un esprit de courtoisie, on a rigoureusement exclu toutes les œuvres ayant trait aux guerres Napoléoniennes et aux campagnes de Wellington. Par contre, il y a ici plusieurs scènes de la guerre de Crimée, notamment le fameux « Appel après un engagement » de Lady Butler, et « La Ligne Rouge » de M. Robert Gibb. — « L'exécution de Charles I<sup>er</sup> », par M. Ernest Crofts, bien que n'étant pas précisément un tableau militaire, mérite d'être rattachée à cette catégorie puisqu'elle contient un groupe de soldats dû à un artiste de grand talent qui en a peint beaucoup.

Arrêtons ici ce rapide coup d'œil sur l'Évolution de l'École anglaise, considérée dans ses phases et dans ses événements essentiels, et d'une manière bien incomplète, comme il était inévitable dans un espace aussi restreint. Notre École peut être complémentaire de l'École française ; elle ne lui est pas supplémentaire. Elle s'en distingue, comme la comparaison le montre, non point tant sous un rapport général de qualité ou d'initiative, mais par une différence de vision absolument inhérente à la race. Cette opinion résultant d'une connaissance plus parfaite de l'état relatif des deux Écoles, est, et sera celle de tous les visiteurs français. Ainsi l'Exposition, en fournissant à chacune des deux nations l'occasion de connaître de plus près et plus clairement le génie de l'autre, ne manquera pas de resserrer encore leurs rapports d'intelligence et de sympathie.

M. H. SPIELMANN



J. FARQUHARSON

*The Shortening Winter Day Drawing to a Close (Moutons dans un parc, en hiver)*

Appartient à M. W. H. Lever.



# La Collectivité André Délieux

## à l'Exposition Franco-Britannique

Au cœur de l'Exposition Franco-Britannique, parmi les blancheurs monotones et aveuglantes des palais blancs, le pavillon de la Collectivité André Délieux, avec sa frise fleurie, les riches couleurs de son porche, son aspect accueillant et pimpant, met une note originale, d'une jolie fantaisie libre, d'une élégance particulière, d'un *modernisme* caractéristique. Je souligne à dessein ce mot, car, si étrange que cela puisse paraître, le modernisme en matière d'architecture, d'art décoratif, d'art appliqué, est chose rare à l'Exposition de Shepherd's Bush. L'aspect général de la « Franco-British Exhibition » donne une impression décevante de déjà vu, se fait remarquer par son absence presque totale de nouveauté. A quoi faut-il l'attribuer ? Quelles en sont les causes ? Il serait trop long et ce n'est point ici la place de le rechercher : cela, en tout cas, est incontestable. L'abstention des architectes et des artistes décorateurs anglais de tendances novatrices est complète et, sans l'initiative généreuse de M. André Délieux, on est bien forcé d'avouer qu'il en serait à peu près de même des architectes et des artistes-décorateurs français qui luttent si péniblement, si courageusement aussi, depuis une vingtaine d'années, pour essayer de renouveler ce que Ruskin appelait si justement « les Arts de la Vie ». Qu'ils n'y aient point encore réussi, de définitive manière — mais peut-il rien y avoir jamais de définitif en cet ordre de choses ? — ne prouve nullement qu'ils n'y réussiront pas un jour ; bien au contraire : seuls sont féconds les efforts sincères et consciencieux et la vraie joie de tout artiste digne de ce nom ne devrait-elle pas être de ne travailler que pour l'avenir ! Le droit du créateur, on l'oublie trop aujourd'hui, n'est pas d'avoir du succès — cela est secondaire — mais de se produire, d'avoir les moyens de montrer aux autres le travail de son cerveau et de ses mains.

C'est pourquoi, sans aucun risque d'être accusé de complaisance, il faut louer hautement, d'autant plus hautement qu'ils sont plus rares, les hommes qui, par leur audace et par leur zèle, par leur désintéressement et par leur générosité, travaillent à hâter la victoire d'un idéal, les hommes qui croient avec juste raison que les paroles, si éloquentes soient-elles, ne suffisent point aujourd'hui, — en une époque où les exigences de la vie sont si pressantes, où sur tous les terrains, économique, social, artistique, scientifique, littéraire, la lutte devient chaque jour plus rude et plus meurtrière,

— mais que les actes seuls comptent. M. André Délieux est un de ces hommes.

En fournissant à des artistes, à des artisans français du décor l'occasion de prouver leur existence, de mettre sous les yeux du grand public, en une circonstance aussi favorable que celle de la première Exposition Franco-Britannique — car, étant donné le succès de celle-ci, on ne peut douter qu'elle ne soit suivie par d'autres ! — leurs productions, M. André Délieux a bien mérité de l'Art en général et de l'Art français en particulier.

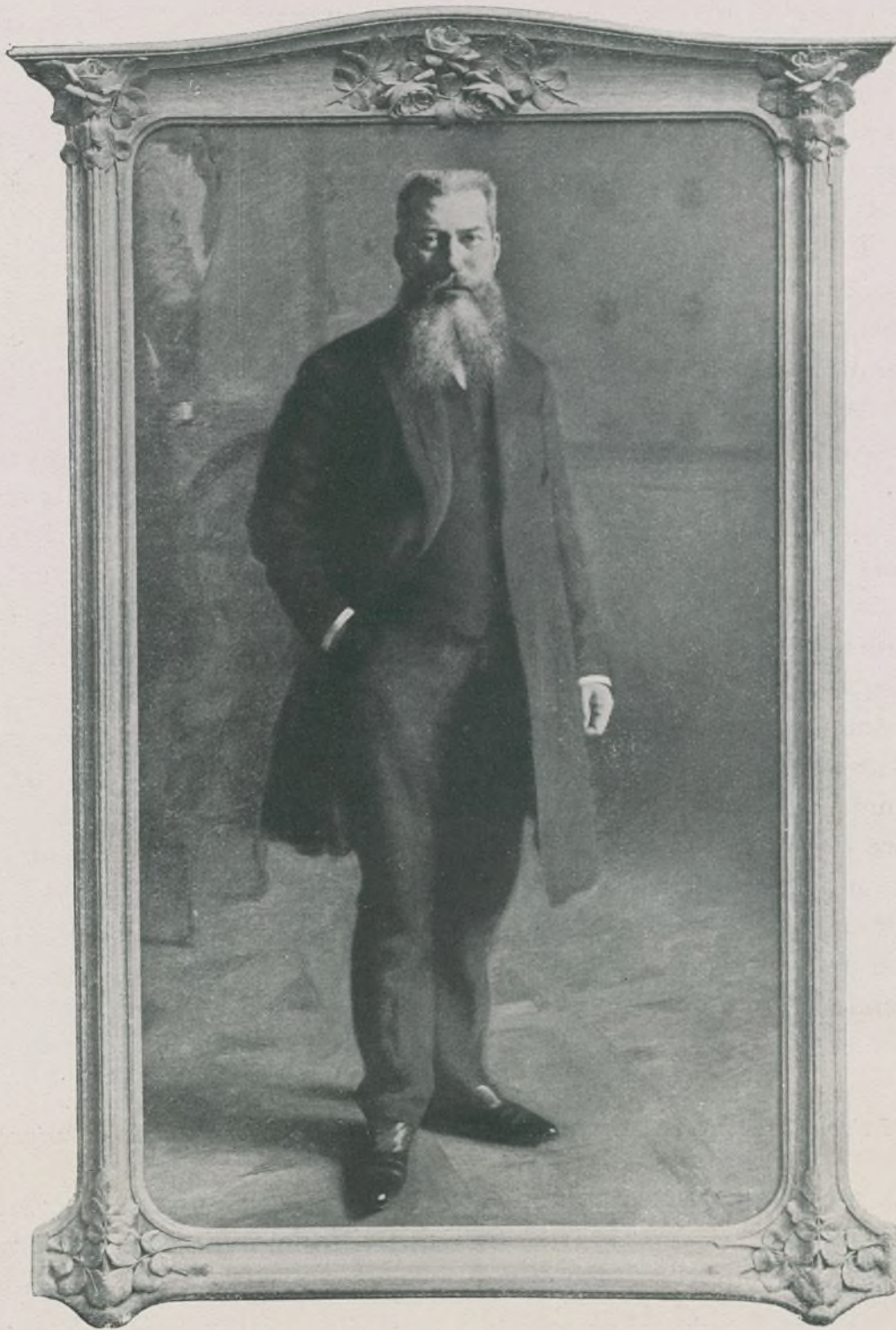
C'est au début de 1907 que, sentant toute l'importance qu'il y avait à ce que l'art décoratif français fut dignement présenté et représenté à l'Exposition de Londres, il conçut le projet de grouper, à cet effet, les artistes et les artisans les mieux qualifiés pour remplir cette flatteuse mission. Tous ne répondirent malheureusement pas à son appel et je ne doute pas que beaucoup n'en soient à le regretter aujourd'hui, en présence de l'accueil que le grand public et la critique d'Outre-Manche ont réservé à ceux qui, sans arrière-pensée, bravement, se sont rangés sous ce drapeau.

« Nous allons réunir, Messieurs, avait dit M. Délieux, des preuves irréfutables, je l'espère, de votre force créatrice de beauté ; nous allons tenter ensemble d'affirmer le mouvement de rénovation des arts appliqués qui tend à harmoniser les formes des choses avec les aspirations et les besoins de notre temps en utilisant les matériaux nouveaux, mis à la disposition de l'artiste par l'industrie.

« Je crois, Messieurs, qu'on a tort de penser, dans certains milieux trop traditionalistes, que la science, que l'art, ont dit leur dernier mot, et que, pour vous, le mieux est de copier les chefs-d'œuvre des devanciers. Comment ! tout se transforme, tout progresse et vous devriez, tels que des impuissants, vous réduire au rôle de copistes ! Non, Messieurs, cela est contre-historique, cela dément la plus certaine des lois qui régissent les destins de l'humanité.

« Un proverbe que nous connaissons tous dit : « Chaque âge a ses plaisirs ». Il est non moins vrai d'affirmer que chaque époque doit avoir son art qui exprime sa vie. Donc, cherchez, travaillez, produisez. L'avenir prochain est aux novateurs laborieux, expérimentés, hardis. »

Et M. Délieux terminait en donnant sa parole que toutes les responsabilités, toutes les peines, toutes les charges matérielles que comportait la réalisation du projet qui lui tenait



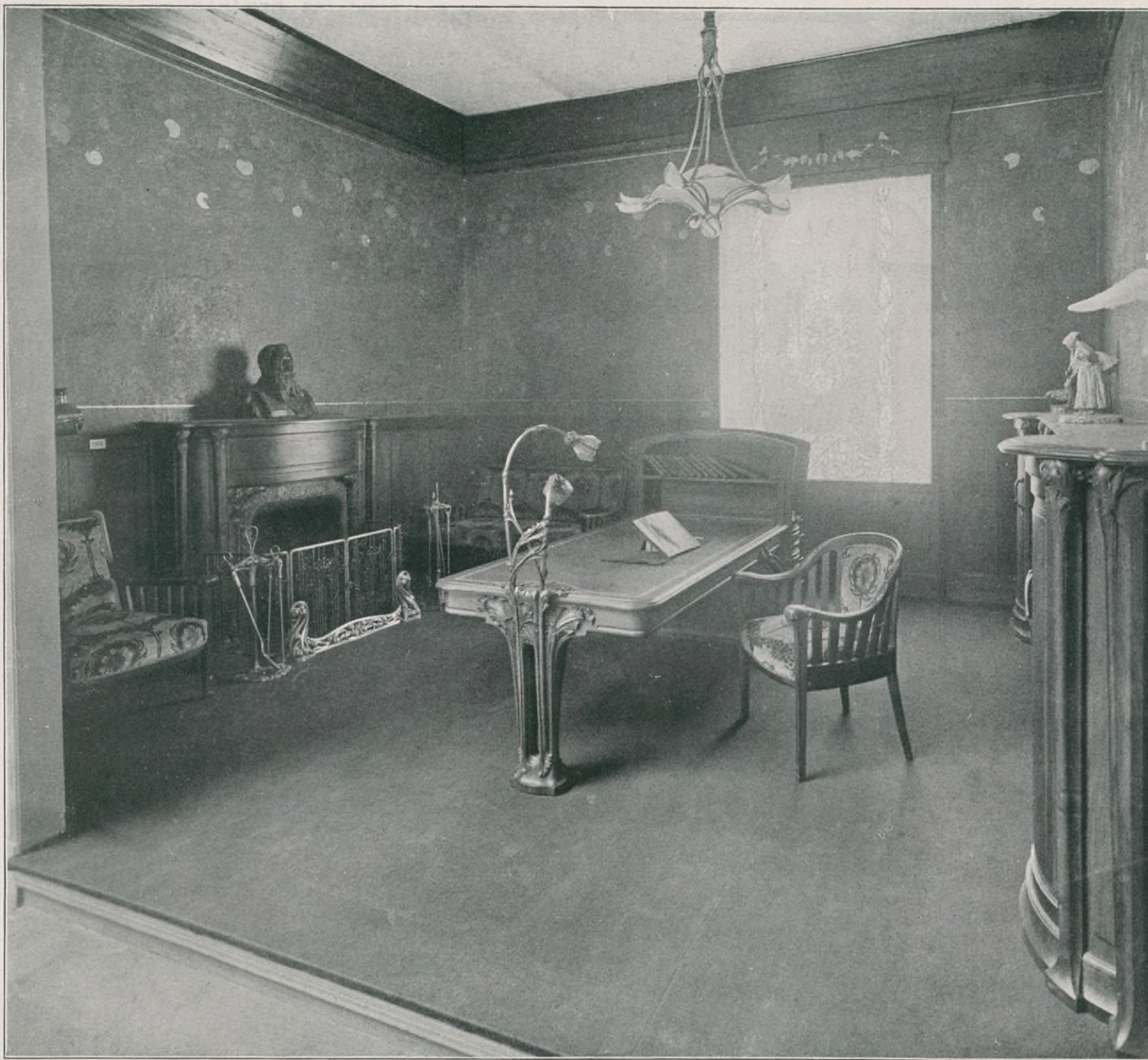
Portrait de M. André Délieux  
par Félix Cambon



tant au cœur, il les assumait entièrement... et joyeusement. La Collectivité André Delieux était formée. Il ne restait plus qu'à préparer les voies et moyens les plus propres à assurer le succès de ses débuts dans le monde.

L'administration de la Collectivité échut fort heureusement à notre confrère M. Paul Lafage, ancien rédacteur en chef du journal "L'Œuvre d'Art" dont l'intelligence éclairée, la haute et fine culture ne pouvaient que se plaire aux délicatesses d'une mission particulièrement périlleuse, aux négociations qu'elle nécessite, aux mille et mille détails d'une mise en œuvre aussi compliquée que celle d'une exposition

corporation pour mieux dire, — le terme n'est-il pas plus séduisant à cause des souvenirs qu'il évoque, souvenirs dont sont fiers, je suis sûr, tous ces artisans qui savent par expérience le prix des bonnes traditions — ; de cette façon de procéder, de cette collaboration étroite de talents divers, de tempéraments différents, tous également animés par la plus vive foi en le triomphe de leur idéal, malgré telles ou telles oppositions, plus apparentes que réelles entre leurs moyens d'expression ; de ces efforts audacieux et désintéressés, on peut apprécier aujourd'hui le résultat. Il mérite assez d'éloges, il offre dans son ensemble assez de vraie valeur



Bureau-Bibliothèque de MM. Sauvage et Sarazin, architectes.  
Exécution des meubles par la Maison Damon et Colin (anciennement Kriéger). Fers forgés et cuivres de MM. Régis et Ruffin.

d'art décoratif qui ne compte pas moins de cent cinquante exposants et près de sept cents œuvres.

La construction du pavillon de Shepherd's Bush fut confiée à M. Marius Toudoire, architecte en chef de la Compagnie des Chemins de fer de Paris-Lyon-Méditerranée, sa décoration à MM. Barberis frères, dont l'imagination colorée, la libre et vive fantaisie allaient si heureusement se faire jour, et pour les quatre statues qui devaient orner les deux façades principales, on en demanda la maquette à MM. André, Armand Bloch, Legastelois et Laurent.

Une commission et un jury furent ensuite constitués parmi lesquels figurent les personnalités le plus en vue du mouvement actuel : MM. Taxile Doat, céramiste; Frantz-Jourdain, Charles Plumet, Pierre Selmersheim, Gaillard, Bigaux, Picard, Constant-Bernard, Guimard, Sauvage, architectes; André, Bloch, Grandignaux, Legastelois, René Rozet, statuaires ou sculpteurs; Cesbron et Edme Couty, artistes peintres, tous membres libres ou délégués de sociétés artistiques, représentant les groupements les plus importants de l'art décoratif français.

Et l'on se mit à l'œuvre. Des idées maîtresses qui avaient présidé à la formation de cette collectivité, de cette

pour que l'on puisse se permettre d'en parler sans parti pris de critique, mais sans parti pris, non plus, de louange.

□ □ □

Franchissons le seuil du Pavillon de la Collectivité Delieux. Autour d'une longue galerie centrale qui se termine à l'une de ses extrémités par une autre grande galerie occupant toute la largeur du bâtiment, sont groupées sept pièces, dont trois salles à manger, un « salon d'art », un bureau d'art (ah ! que j'aime peu ce mot !), une chambre à coucher et un petit salon.

Des trois salles à manger, l'une est de M. Mathieu Gallerey, une autre de M. Croix-Marie, la troisième de M. Louis Bigaux. C'est certainement à la première et à la seconde que vont mes préférences. Les meubles de M. Gallerey sont logiquement et sainement construits, sans rien de superflu ni de maniéré. Et si l'on songe que le buffet, le dressoir, la table, les huit chaises, n'arrivent pas à dépasser quatorze cents francs, on s'accordera aisément à reconnaître que M. Gallerey a résolu là, et avec plein succès, un assez épineux problème.

Dans sa salle à manger de même que dans le mobilier





"Jeunesse", par Aary Max

et la décoration du « salon d'art », M. Louis Bigaux a déployé toutes les ressources de son talent souple et divers, de son habileté à traiter tous les matériaux nécessaires à la constitution d'un ensemble décoratif.

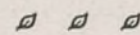
Je louerai aussi, sans réserve, la chambre à coucher de M. Maurice Dufrène. Je doute que quiconque, si attaché soit-il, par goût, par mode, ou par quoi que ce soit, aux styles consacrés, et cependant sensible au charme que dégage toujours toute chose bien proportionnée, heureusement, harmonieusement conçue et réalisée, puisse considérer comme inacceptable d'habiter une pièce ainsi meublée et ainsi décorée. Rien d'excessif ni de heurté, rien de vain. Cela est précis sans sécheresse, simple et net sans être dépouillé ; cela, avant tout, est confortable. Puis, M. Maurice Dufrène est un des rares, des très rares décorateurs d'aujourd'hui qui

aient le sens de l'intimité. Ses meubles ne sont pas des meubles d'apparat ou de parade, ce sont des meubles au milieu desquels on peut vivre, dont on peut se servir, dont c'est le but premier, ce qui ne les empêche nullement d'être agréables aux regards. Et que faut-il de plus en vérité ?

Je ne ménagerai pas davantage mes éloges au mobilier de bureau de MM. Sauvage et Sarazin. Le bureau lui-même, de disposition originale et nettement pratique, la bibliothèque, — qui est une vraie

bibliothèque et non un de ces meubles hybrides à qui l'on donne ordinairement ce nom et qui semblent faits pour une toute autre destination, — le fauteuil de bureau, le canapé, le lustre et la lampe de table en cuivre doré, tout cela est large et beau de formes générales, raffiné et précieux de détails. Je ne suis, d'ailleurs, pas surpris du résultat obtenu par MM. Sauvage et Sarazin qui comptent parmi les architectes et les décorateurs dont les tentatives, toujours raisonnées et savantes, ont l'estime des meilleurs juges.

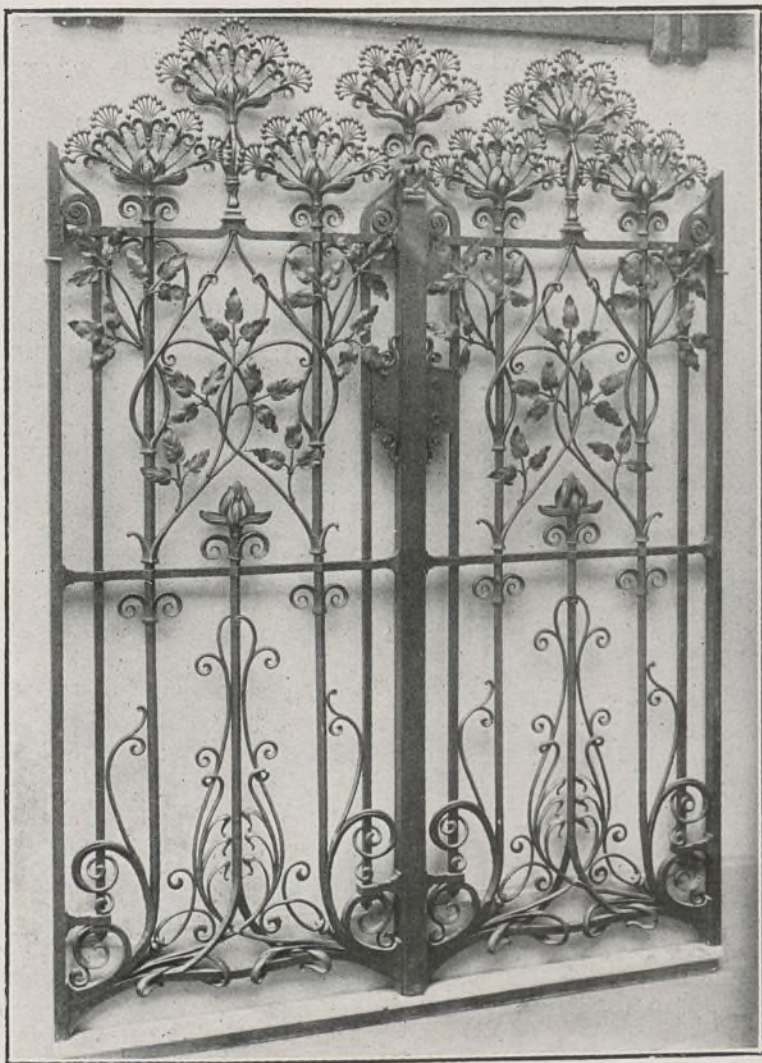
Les meubles de petit salon qu'expose M. Théodore Lambert — acajou verni avec incrustations de cuivre — sont certainement parmi les productions les meilleures de ces dernières années. M. Lambert est un consciencieux et un minutieux et qui ne laisse jamais rien au hasard. Tout y est savamment étudié et combiné, et M. Lambert ne se contente pas de l'à peu près. Ah ! comme il a raison ! Quel tort ont causé à l'art décoratif français d'aujourd'hui ces producteurs hâtifs et ignorants, dénués autant de culture générale que de science de leur métier ! Je connais depuis longtemps les travaux de M. Lambert ; je sais qu'il lui est arrivé, comme à tant d'autres, de se tromper, mais je sais aussi que ce n'a jamais été par ignorance ou faute d'avoir approfondi son sujet. Et quand il réussit, ce qui lui arrive souvent, sa réussite est entière. Je n'en veux pour exemple que le lit en cuivre si harmonieux de proportion, si ingénieux et si précieux de détails ornementaux, je veux dire où l'ornementation se marie si étroitement à la construction que l'on ne sait, tant l'une et l'autre sont unies, font corps, quelle est celle qui commande à l'autre, ou celle dont l'autre est la dépendante. Voilà le propre d'une œuvre d'art appliqué savamment ordonnée et réalisée.



Au point de vue des ensembles décoratifs, l'exposition de la Collectivité Délieux est, on vient de le voir, particulièrement réussie, et elle montre de la meilleure façon, et de la plus péremptoire, la diversité d'imagination et de talent de l'école décorative française. Mais elle eût été regrettablement incomplète, si les objets d'art usuels ou précieux — section de l'art décoratif où l'on peut affirmer que nos artistes et nos artisans n'ont pas de rivaux — s'y étaient trouvés en moins grand nombre

Les « dinanderies » de M. Lucien Bonvallet sont, tant au point de vue de la composition qu'à celui de l'exécution, des pièces de tout premier ordre et auxquelles je ne vois pas que l'on puisse, ni en Allemagne, ni en Angleterre, ni en Hollande, rien opposer qui les vaille. C'est la perfection même. Ces vases, ces bouteilles, de cuivre martelé et ciselé, m'apparaissent comme des choses exquises. Exquises, d'un raffinement rare, et puissantes. De formes extrêmement simples et harmonieuses et d'où le décor, tant il en est logique et discret, semble comme naturellement jaillir, la bouteille « discoria », la bouteille « trèfles », le vase aux coquillages, aux fucus, à l'eucalyptus, ont une richesse sobre, une simplicité savoureuse qui ravira tous les gens de goût.

Ils n'éprouveront pas moins de plaisir devant les délicates petites merveilles



Grille en fer forgé  
par E. Robert



Coupe "Gallia"  
par Henri Rapin



de céramique de M. Taxile Doat, qui sait si bien unir dans ses créations la plus fine compréhension de l'antiquité au sens le plus vif de la modernité. Au centre d'un plateau ou d'un bassin, à la panse d'un vase, au flanc d'une urne de porcelaine aux précieuses couvertes givrées et cristallisées, il applique un camée. La fine tête d'une déesse, la grimace ou le sourire d'un masque, le fier profil d'un héros, dans ce champ d'émail uni ou qu'agrémentent seuls les chatoiements de la matière, ressemble à une fleur rare. Que n'ai-je la place de décrire telle ou telle de ces pièces délicieuses? Ce grand vase de porcelaine décoré de pâtes d'application polychromes, qui est tout le poème de la nature : *Les Prés, La Grotte, L'Écho, La Source, Les Bois*, et cette sèbile de porcelaine jaspée de brun cristallin et de bleu azur où l'on voit « l'Amour jouant avec le masque de Thalie », et ces vases fuselés ou ovoïdes, carrés ou épanouis, dont la forme a tant de grâce et dont la parure colorée donne aux regards tant de joie. Et puis, cela est si joliment, si finement français, cela, on le sent, est éclos si normalement du terreau de nos meilleures traditions; il se dégage de ces œuvres, d'un goût si raffiné, comme le parfum impérissable de toutes les fleurs grecques et romaines qui embaumaient les parterres de la Renaissance française.

Les grès de M. Bigot, non loin de là, ont une saveur rustique bien captivante; je les sais doux au toucher comme des fruits murs ou rugueux comme des écorces; leur matière est forte et belle.

Voici, encore, une charmante vitrine contenant des objets d'art en bois de M. E. Becker : deux pendules exquises, l'une aux chrysanthèmes, l'autre aux roses, et des boîtes à incrustations de nacre, d'ivoire, etc., parfait travail, et un cadre de dix-huit médailles qui sont chacune un précieux bijou.

M. G. Bastard, lui, expose des objets de nacre ouvree, des peignes et des éventails : l'un d'eux, formé de plumes de paon, dont l'œil est remplacé par une petite figure de femme, est vraiment une des plus exquises choses que je connaisse; l'appropriation du décor à la matière y est entière.

Cette qualité rare et qui est, au fond, la seule base solide, le seul vrai principe sur lequel doit s'appuyer tout artiste décorateur, je la retrouve avec joie dans les ouvrages de cuir de M<sup>lle</sup> Germain. Je doute, hélas ! que ces pièces si délicates de coloration et de travail, plaisent à ceux qui n'aiment que les choses voyantes ou surchargées, prétentieuses et d'aspect coûteux, mais je suis sûr que ce sont là de véritables objets d'art usuel. On ne peut les décrire; il faut les voir. Il y a là de simples sacs de cuir, des porte-cartes, des ceintures, un coffret à bijoux, qui par la seule façon dont le cuir est traité, ne peuvent manquer d'enchanter tous les délicats.

Dans un tout autre ordre de

choses, on ne pourra qu'admirer la grille en fer forgé de M. E. Robert qui est l'un des ferronniers français en qui se marient le plus étroitement le sens du modernisme et la science des gloires et des traditions de son art; et l'on prendra plaisir aussi aux travaux de MM. Régis et Ruffin — cheminée électrique, écran lumineux, en cuivre rouge; grille de foyer, grande applique fer et cuivre : toutes pièces de la meilleure exécution.

Je ne puis, et le regrette, étudier en détail chacune des mille choses délicates ou puissantes, subtiles ou fortes qui remplissent le Pavillon de la Collectivité André Delieux. Je voudrais pouvoir parler longuement des broderies vraiment remarquables de M<sup>me</sup> Pauline Rivière, des étoffes décoratives d'un si beau dessin et d'un si riche travail de M<sup>lle</sup> Gabrielle Rault, des plats, des plateaux, des corbeilles en métal de M. Scheidecker, des émaux incomparables de M. Feuillâtre qui sait unir à la plus sûre science de son métier les dons de la plus charmante fantaisie; des émaux de M. Hirtz qui est un des émailleurs les plus appréciés de nos jours, des émaux de M. Tourette, de M<sup>lle</sup> Ponsard, de M<sup>lle</sup> Puisaye, de M<sup>me</sup> Henry Cazalis; je voudrais dire tout le bien que je pense de M<sup>me</sup> Ory-Robin, dont les compositions décoratives

de broderie sur toile ne seront jamais dans leur genre assez estimées; des exquises pièces de porcelaine blanche avec réserves d'émaux translucides, si neuves d'aspect, si imprévues d'effet, qu'expose M. C. Naudot; des petits meubles de M. Nowack; des modèles de plateaux, de ramasse-miettes, de M. Moreau-Sauve; des petits meubles ornés de marqueterie de MM. Maurice et Edmond Alet; des dentelles exquises, et qui sont vraiment des dentelles, de M. Paul Mezzara.

Il y a là aussi une tapisserie au coton, « la Bonne Chienne », de M<sup>me</sup> Fernande Mailland, qui est bien une des plus jolies, des plus agréables choses que je connaisse : sujet fort bien traité, coloration très décorative, un bijou en vérité; il y a là, de M<sup>lle</sup> Marc-Mangin, sept béguins en soie et velours brodés, un costume d'enfant comprenant une robe en velours avec applications et broderie, un bonnet d'enfant en cuir repoussé et ciselé, des bretelles et une paire de petits souliers en cuir repoussé et ciselé, devant lesquels s'attendront à bon droit toutes les mamans et aussi tous les artistes; il y a là des bijoux de M. Théodore Lambert, dont j'ai déjà parlé, des bagues, des colliers, des plaques de cou, des boucles de ceinture, des broches de la plus sincère originalité; des grès de M. Lachenal en collaboration avec M<sup>me</sup> de Frumerie, dont il serait déplacé, tant ils sont partout appréciés, de faire l'éloge; des pièces d'orfèvrerie tout à fait intéressantes de M. Giot; de charmantes médailles, des verres à liqueur, argent et cristal, une somptueuse coupe « Gallia » en or, argent ciselé et pierres, de M. Henri Rapin; des dentelles à l'aiguille dessinées et exécutées par M<sup>me</sup> Andrée d'Heureux, qui sont parmi les meilleures



*Les Prés, la Grotte, l'Écho, la Source, les Bois*  
vase porcelaine avec pâtes d'application polychromes  
par Taxile Doat



*Ecran-Vitrail*  
par Bourgeot



*Portière*  
par M<sup>lle</sup> Gabrielle Rault



du genre; et de beaux objets d'argent et d'émail de M. A. Jacquin, et de charmants objets en bois et en cuir de M<sup>me</sup> de Félice, et des étoffes d'ameublement et des rideaux de vitrage de M. Coudyser, et des plats de reliure, aussi originaux de composition que d'exécution, de ce très original artiste qui est M. Paul Foliot; et divers objets, cadres en bronze, en-

criers, poignée de canne, vitrine de M. Hector Guimard, qui prouvent que M. Guimard est revenu déjà de bien des erreurs; et des étoffes, très remarquables, de M<sup>me</sup> Louise Grenaut.

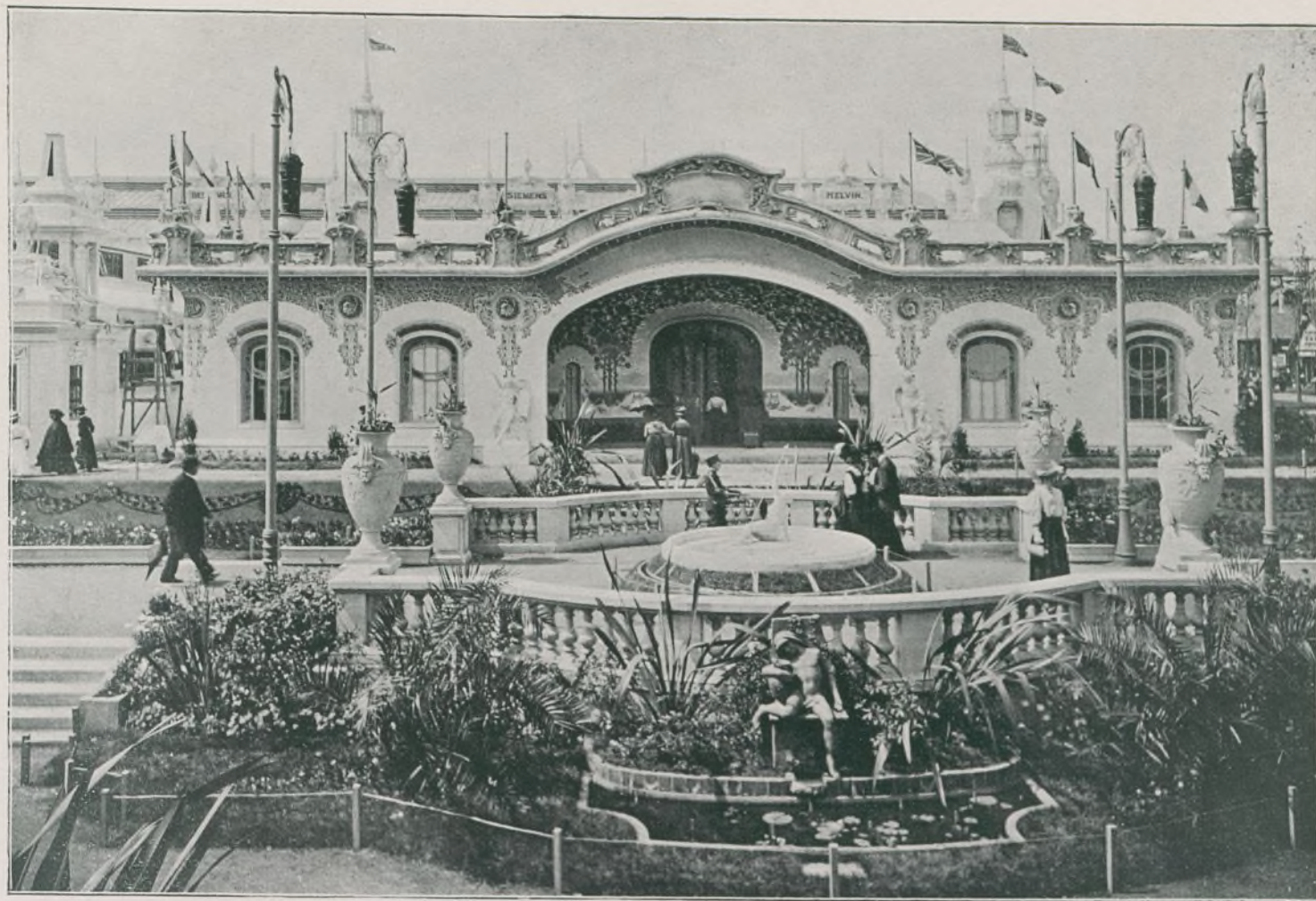
Les vitraux ne sont pas très nombreux mais sont, en revanche, de la meilleure qualité: de M. Labouret, un fragment de plafond représentant un vol de canards sauvages et un vitrail, *le Torrent*, dont on ne sait s'il faut admirer plus la richesse de matière que l'ingéniosité de composition; de M. Bourgeot, le grand vitrail qui garnit la fenêtre du «salon d'art», sobre et fastueux à la fois, et celui qui tamise dans la

salle à manger de M. Bigaux une si chatoyante lumière; de M. Mette, des paysages en verre américain, d'un effet original; de M. Laumonerie, qui est l'un des meilleurs maîtres verriers d'aujourd'hui, un panneau décoratif, «le Champagne», et trois paysages.

M. Abel Landry est présent aussi et se manifeste sous tous les aspects de son talent si divers: sa garniture de foyer, son service à thé en porcelaine de Limoges

au grand feu, son plateau en pâte de verre, ses boucles de ceinture, montrent qu'il est expert à manier toutes les matières, qu'il excelle à traiter tous les sujets avec logique et avec originalité.

☛ L'exposition de la Collectivité André Delieux eut été incomplète, si elle n'eut pas ouvert ses portes à quelques œuvres d'art pur, je veux dire de peinture et de sculpture. Une jeune artiste s'y révèle, M<sup>me</sup> Aary Max, avec un groupe «Jeu-



Vue du Pavillon de la Collectivité

sible. On appréciera les statuettes en grès flammé de Bigot, de M. Halou. Elles ont une sincérité d'accent, une vigueur, un charme pittoresque auquel la matière dans laquelle elles sont traduites ajoute encore de l'acuité. Les *Danseurs Bretons*, en céramique de Quimper, la *Liseuse de Fouesnant*, le *Masque de Bigouden* en grès flammé de M. Quillivic découlent d'une conception analogue.

A citer encore un *Moissonneur* et une *Paysanne italienne* en bronze à la cire perdue, de M. Terroire, enfin la statue de M. Guénot représentant l'*Inventeur moderne*.

La peinture décorative est représentée par M. Hubert de la Rochefoucauld qui expose un grand panneau, *l'Automne*, de très agréable coloration; par M. Edme Couty, auteur du panneau qui orne la cheminée du «salon d'art» de M. Bigaux, et par M. Rapin qui expose une maquette de décoration pour une cathédrale. Il reste à mentionner les portraits de la famille Delieux, par M. Félix Cambon, un

jeune peintre plein de promesses, et la claire toile de M<sup>me</sup> Chauchet-Guilléré, intitulée *l'Après-midi au Jardin*.

Telle est cette exposition qui fait le plus grand honneur à ceux qui en ont assumé l'organisation et la charge, et à ceux qui y ont collaboré. Elle montre victorieusement de quoi est capable l'initiative individuelle quand elle a pour point d'appui une foi sincère et désintéressée en un Idéal.

GABRIEL MOUREY.



Galerie centrale du Pavillon de la Collectivité André Delieux





*Exposition de la Maison Boin-Taburet (Henry frères, successeurs, 3, Rue Pasquier, Paris) au Palais des Arts Appliqués*

# L'ORFÈVRERIE FRANÇAISE

## à l'Exposition Franco-Britannique

Dans le Palais des Arts Appliqués, la section d'orfèvrerie française remporte un éclatant succès. Le grand public anglais s'émerveille avec raison devant une manifestation aussi brillante du goût français, tandis que les connaisseurs et les professionnels apprécient une fois de plus la richesse d'invention de nos artistes et de nos artisans, dessinateurs, modelleurs, ciseleurs et l'aisance avec laquelle ils savent renouer la chaîne des traditions rompues, se refaire un esprit et une main d'autrefois pour créer des œuvres de style.

L'exposition de la MAISON BOIN-TABURET (Henry frères, successeurs) est, à ce point de vue, l'une des plus captivantes. C'est que les pièces qui y figurent ont une splendeur et un charme incomparables, sont vraiment l'expression de ce que le génie français peut imaginer de plus séduisant et de plus somptueux à la fois ; c'est aussi que ces pièces sont exécutées avec la conscience et le souci de la perfection sans lesquelles aucune œuvre humaine ne mérite d'être estimée.

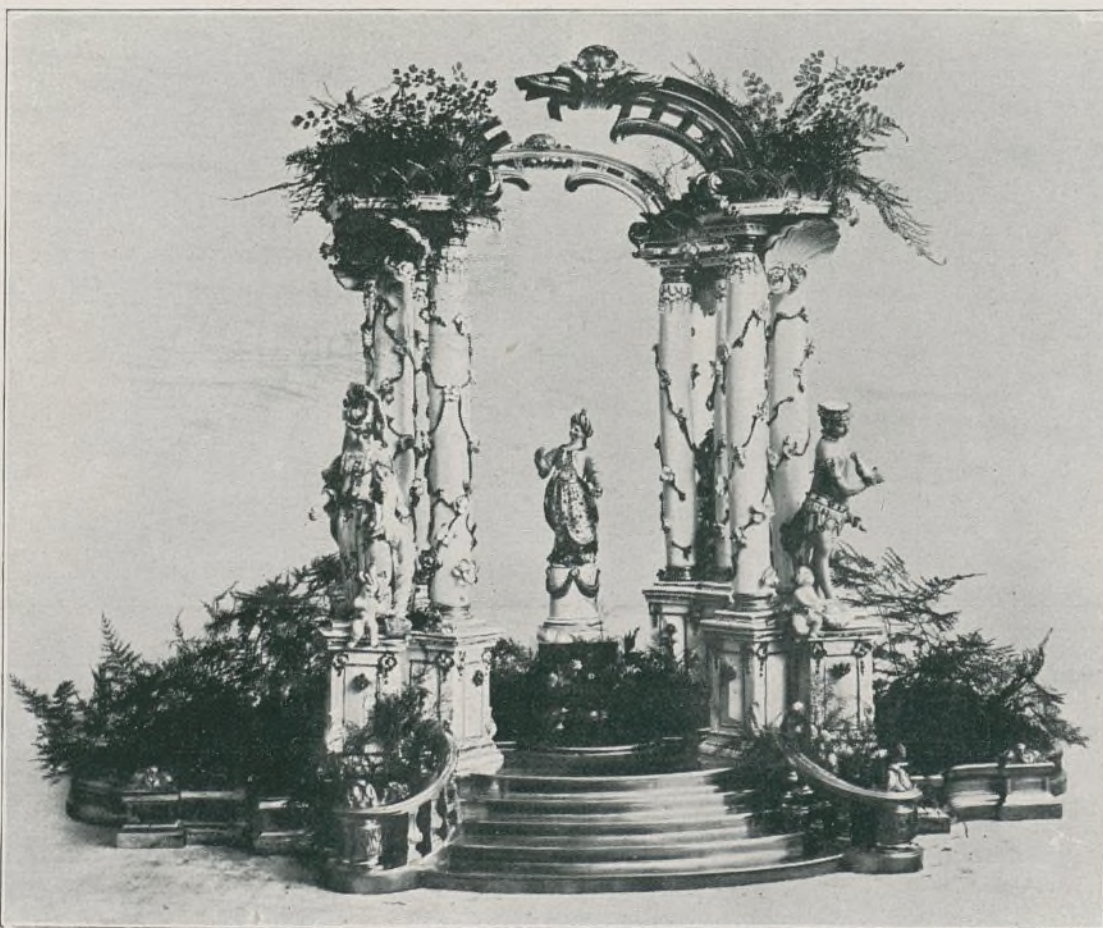
Voici, par exemple, ce grand surtout de table, en trois parties, de style Régence, où les formes architecturales du Louis XIV se fleurissent et s'agrémentent d'une ornementation déjà plus libre et plus voluptueuse. Les moulures, les guirlandes, les fins balustres, les groupes d'amours qui couronnent les

bouts de table et la pièce centrale en vermeil font valoir magnifiquement la belle tonalité du marbre vert mousseux dont sont faites les fortes masses de l'ensemble.

Une paire de grands vases décoratifs Louis XVI, d'après Duplessis, avec leurs guirlandes de lauriers, leurs cornes d'abondance, leur têtes de béliers, ont la plus belle allure. Cela est riche sans surcharge, puissant dans la finesse.

Quel contraste avec cette soupière Louis XIV, aux écussons orgueilleux, aux vigoureux mascarons à têtes d'hommes, posée sur son large plateau à la fastueuse bordure ornementale ; style autoritaire et pompeux, qui ne sait pas sourire, où les formes naturelles ne jouent qu'un rôle effacé, humilié ; tandis que dans ce vase en orfèvrerie, inspiré de l'original des Germain, qui appartient à la famille royale de Portugal, librement les branches et les feuilles du céleri se combinent, se développent avec un sens si harmonieux des caractères de la plante, pour former une composition décorative vraiment large et souple, et de caractère, on peut le dire, tout moderne.

Le milieu de table en vieux Capo-di-Monte, monté par les Boin-Taburet, n'est ni moins admiré ni moins admirable. Sur les marches, sur les colonnes du petit temple, autour de la divinité qui l'habite, toute une flore se



*Milieu de table en vieux Capo-di-Monte, pâte tendre, monture vermeil de la Maison Boin-Taburet*