

RAPPORT
SUR
L'ART DÉCORATIF
EN GÉNÉRAL
A L'EXPOSITION DE VIENNE

EN 1873

PRÉSENTÉ
AU CONSEIL D'ÉTAT
par M. Francis CHOMEL

GENÈVE
IMPRIMERIE VÉRÉSOFF, GARRIGUES & Ce

1874

RAPPORT

L'ART DÉCORATIF

EN GÉNÉRAL

A L'EXPOSITION DE VIENNE

EN 1873

PRÉSENTÉ

AU CONSEIL D'ÉTAT

par M. Francis CHONET

GENÈVE

IMPRIMERIE VÉROSOFF, CARBONET & Co

1873

RAPPORT

SUR

L'ART DÉCORATIF

A

L'Exposition de Vienne de 1873.

L'Exposition de 1873, malgré sa position en dehors du grand mouvement des Arts, occupera cependant une place importante dans l'histoire des grands comices; d'abord par sa grandeur prodigieuse, ensuite parce qu'elle sera probablement la dernière qui se fera en Europe, dans une proportion universelle aussi vaste; aussi faut-il en déduire toutes les heureuses conséquences propres à servir la cause de l'industrie.

L'Exposition était brillante à trois points de vue, la grandeur, le luxe et la quantité d'objets exposés; d'autre part, elle était tout à fait défectueuse dans sa distribution et dans son administration; il eût fallu un génie spécial pour mener à bonne fin une entreprise aussi gigantesque. De là, les mélanges, les encombrements et la disparition des groupes derrière les bannières des diverses nationalités, qui abritaient tous les produits entremêlés d'un même

pays. Il en est résulté la presque impossibilité de procéder par comparaison, chose cependant si importante en face des grandes luttes industrielles. Il semble qu'une Exposition de cette nature, après avoir réussi à établir de grandes et amicales relations entre les peuples, aurait dû viser ensuite le but moral de leur montrer où ils en sont de leur puissance cérébrale et de leur goût. Ce second point a été négligé.

L'art décoratif, s'appliquant à un nombre si grand d'industries, se présentait donc fort mal pour les recherches comparatives si nécessaires, en admettant pour base de jugement le véritable service rendu par l'arrangement si logique de 1867, où l'on pouvait voir l'ensemble d'un pays en prenant la rue transversale, et où chaque branche des produits pouvait immédiatement se comparer avec ses semblables en entrant dans la galerie latérale qui ne contenait que les objets compris dans le groupe. Sous ce rapport, les ingénieurs de Paris avaient accompli un véritable chef-d'œuvre. Toutefois j'ai essayé de combler cette lacune sur les points qui peuvent nous intéresser le plus, au milieu de la diversité des objets à étudier.

Les arts graphiques s'étendent, se multiplient et présentent généralement des progrès marqués.

En Allemagne, dans la gravure en taille douce, Frédéric Ludy a donné les plus beaux spécimens dans les illustrations bibliques; en France, dans les riches éditions nouvelles, on a recours à des gravures sur bois remarquables, tandis qu'en Allemagne ce genre ne pouvant dépasser un certain degré, on emploie de préférence le cuivre ou l'acier. Du reste, pour le bois, il n'y a pas de progrès visibles depuis 1867, attendu que dans les travaux de cette époque, Pannemaker et quelques autres paraissent avoir

donné le dernier mot de la perfection. Les *héliogravures*, et autres ouvrages résultant de combinaisons chimiques, ne sont pas destinés à remplacer la main de l'artiste ; du reste, rien de marquant si ce n'est quelque invention pouvant servir à la science et non à l'art. Il en est autrement de la *chromolithographie*, où les progrès produisent des résultats si brillants que l'on arrive à présenter aux regards de véritables œuvres d'art, qui ne laissent nullement soupçonner des procédés purement mécaniques. Notre Suisse y occupait une place très-honorable.

MM. *Bänzinger* d'Einsiedeln et *Fürer* de Neuchâtel se tenaient à la hauteur des plus grandes et des plus anciennes maisons de l'Europe, mais l'Amérique les surpasse toutes dans ce genre ; ses épreuves de paysage sans retouche rappellent à s'y méprendre les magnifiques et vigoureuses aquarelles anglaises. Les Etats-Unis occupent aussi la première place pour la gravure des billets de banque ; on y emploie simultanément la taille douce et le guilloché ; il est impossible d'allier la main et la machine avec plus d'habileté et d'harmonie que ne le fait la *Compagnie générale de gravure* à Washington, sous la direction de M. *Costé*. En *Lithographie* ordinaire, les Américains emploient des presses-laminoir, dont les rouleaux sont en gutta-percha ; le supérieur, après avoir reçu l'épreuve des dessins, imprime ensuite les feuilles comme le ferait la pierre ; seulement, il imprime en roulant et prend l'encre nécessaire chaque fois qu'il revient sur l'autre rouleau ; cela fait gagner beaucoup de temps, le maniement en est plus facile et plus commode que celui de nos presses.

Les *cartonneurs* produisent aussi très-rapidement des effets dans l'ornementation devant servir à des décors

d'intérieur. Ils découpent des cartons bleu-lapis, y ajoutent quelques réaux blancs et or, puis, après avoir ménagé des parties, ils saupoudrent sur une gomme un certain produit cristallin à facettes qui donne un miroitement très-vif, surtout à la lumière.

La Suisse vient toujours la première pour la gravure des cartes géographiques, mais elle se trouve bien en arrière pour la gravure lithographique. Nos guillocheurs devraient un peu s'inspirer des ressources immenses qu'ils peuvent tirer de leurs outils pour arriver à rendre de plus grands services à la décoration. Il faut cependant citer M. *Muller* de Bienne pour le guilloché de l'orfèvrerie. Je me suis trouvé présent un jour où M. *Christofle* (l'éminent orfèvre) observait avec intérêt les travaux obtenus par les outils de M. *Muller*.

Pour la gravure de médailles et de cachets, Paris cède la place à Londres, où le graveur *Wyon* l'emporte hautement sur tous ses concurrents ; il est vrai de dire que, pour avoir une opinion mieux faite, il aurait fallu voir figurer à côté de lui un graveur parisien de talent, comme *Stern* par exemple. Néanmoins, la perfection des cires de *Wyon*, comme ressemblance dans le portrait, comme rectitude dans le style, et comme dessin, nous montrent un talent d'artiste supérieur, auquel il faut joindre celui d'habile mécanicien ; car c'est aussi chez lui que les réductions taillées pour la médaille se poussent jusqu'au point où la retouche même n'est pas toujours nécessaire, la cire, finement modelée, suffit ; on voyait, comme spécimens, le même sujet taillé de six grandeurs différentes, la réduction s'était maintenue parfaitement correcte depuis la plus grande jusqu'à la plus petite (le tout sans retouche). Il faut ajouter aussi que nulle part je n'ai vu pousser la cire aussi loin

dans le fini. Le plâtre qui se prête à une retouche excessivement fine, peut aussi servir pour modèle original.

Mayence possédait aussi dans les cires et les médailles des choses remarquables.

La gravure décorative était fortement représentée et sous des aspects un peu nouveaux.

L'Italie a fait un grand pas dans ce genre : la taille douce vive y est fort bien traitée dans les allégories et portraits servant généralement à l'ornementation de livres et albums, incrustations et découpures de métal qui se détachent sur cuir ou sur velours. Il y avait encore une série de plaques avec des portraits traités à la manière de nos bons graveurs de Genève et de la Chaux-de-Fonds; des effets à l'onglette jaune ⁽¹⁾ avec de vigoureux recroisés y donnaient régulièrement l'ombre orangée, malgré la grande dimension des plaques.

Les Berlinoïis brillent par leur gravure sur cuivre appliquée à l'impression dorée sur maroquinerie et gaïnerie. Les deux genres y sont également employés, savoir la gravure en creux et la grande taille, la lumière gravée et la taille de l'ombre ; ils montrent dans les deux manières une puissance et une sûreté de main extraordinaires.

L'imprimerie de l'Etat exposait des billets de banque gravés en taille douce mélangée de guilloché qui rappelle un peu la pureté des Américains; j'y ai remarqué l'absence totale de la chute que produit souvent le frottement sur la patrone, dans les guillochés artistiques.

Après avoir été étonné des belles et solides gravures des Berlinoïis, une déception m'attendait dans les salons autrichiens. En effet, la réputation des Viennoïis pour la

(1) Je me suis servi le plus possible des expressions usitées dans notre fabrique.

gravure héraldique, en taille, en relief et en creux, semblait tellement établie, que pas un de leurs graveurs ne manquait à l'appel.

On y voyait tous les genres de décoration par le burin ; mais à part quelques exceptions, la main, le goût et le dessin faisaient complètement défaut. Je parlerai plus loin du rôle des découpages métalliques dans la maroquinerie et du mérite de leurs émaux, mais dans la gravure artistique, la moyenne est au-dessous de toute attente. Les animaux y sont lourds et mal dessinés ; il n'y a que le griffon qui sert de support au blason de l'Empire (et dont on fait un énorme abus) qui y soit traité d'une manière supportable, l'aigle vient ensuite avec une baisse, puis le lion, le cheval et autres animaux y sont massacrés, la taille douce y est grossière et en général le dessin manque. Monsieur *Rossignaux*, le savant dessinateur, avec lequel je visitai cette grande Exposition de gravure, partageait ma déception. Il faut cependant citer la beauté du métal qu'ils emploient et qui se prête admirablement au dorage, au poli et au feu de l'émailleur. On pourrait tirer une grande richesse décorative en développant ce goût à Genève pour la reliure et l'ornementation du coffret. J'ai vu une plaque fort originale représentant un paysage, composée de différents métaux, cuivre, argent, or jaune et or vert, sciés et rassemblés par la soudure et le marteau ; le paysage y est traité à la façon de M. *Kundert* de la Chaux-de-Fonds, les taillés sont appropriées aux effets que l'on peut tirer des divers métaux pour l'ombre et la lumière. Par la pointe ou le burin, le mat et le poli, on obtient de véritables effets de lune ou de soleil ; ce genre s'adapte heureusement pour les panneaux décoratifs dans l'orfèvrerie. J'ai été heureux de constater que Genève était toujours au premier rang pour la gravure décorative de la

boîte de montre, et d'une partie de la bijouterie; nous avons généralement une composition distinguée et l'avantage d'un grand nombre de belles mains; la taille est franche et veloutée, mais il faut, à côté de ces incontestables qualités, nous évertuer à ouvrir un peu plus notre imagination; nous nous rendons par trop esclaves d'une idée après qu'elle est venue; il faut chercher à sortir du régulier et de la froide symétrie du compas, pour prendre plus énergiquement la fantaisie artistique. Dans les pièces en relief, il faut être plus sobre de petits détails et chercher de belles formes à silhouettes simples et moelleuses; il faut aussi que nos graveurs se mettent à étudier un peu mieux la figure et les animaux, pour arriver à les traiter avec plus de force et de souplesse surtout; dans le ramoléré, les chairs doivent se terminer par le ciselet ou de préférence par la manière que j'indique plus loin dans l'orfèvrerie, cela donne plus de vie que le rifflor ou le mattage; nos figures sont généralement plates et lourdes, et comme nous n'avons pas, pour les appliquer, les ressources que donne le repoussé par la prise de la perspective sur le fond, il ne faut pas craindre quelques coups de repoussé donnés derrière avant le découpage. Comme je traite la ciselure dans l'orfèvrerie, je reviendrai sur certains détails pratiques qui pourront ne pas être inutiles à nos décorateurs. Les genres Louis XV et XVI sont bien maniés au point de vue du mélange des métaux, mais il y manque cette grâce dans la composition, qui fait la gloire du Parisien.

J'espère que notre école spéciale aura pour résultat de nous initier à cette grâce et à cette simplicité que la nature nous offre à imiter. En parlant de notre école spéciale, je ne puis m'empêcher de rendre hommage à notre

maître et doyen M. *Benoît Muzy* ; ses animaux héraldiques, ses compositions sévères et de bon goût, l'habileté et le soin de son fini ont fait l'admiration de tous les visiteurs de notre salle suisse, quoique M. Benoît n'y figurât nullement comme exposant, mais incidemment dans l'une des vitrines d'horlogerie.

L'orfèvrerie qui tenait un des premiers rangs à l'Exposition de 1867, nous laisse encore en 1873 le profond regret de voir notre Suisse bien en arrière, et Genève totalement absente, sans qu'une cause valable vienne motiver ce non sens.

Il est réellement bien triste de voir le grand développement de cette branche, et la diversité de ses riches produits, sans que nous y ayons aucune part. Pourtant nous pourrions, si nous le voulions bien, revendiquer une place honorable dans cet art brillant. En effet que nous manquait-il ? rien ! nous avons les artistes, les dessinateurs et nous sommes assez bien dotés sous le rapport du génie original ; il suffirait donc d'une volonté étayée d'un peu d'argent pour donner un essor lucratif de plus à nos industries nationales. Au point où l'on conduit l'orfèvrerie, elle se lie à toutes les professions artistiques ; on y emploie tous les genres et l'électrolyse et la galvanoplastie y apporte son puissant appoint sans nuire au génie, aux burins, aux ciselets, et aux émaux du monde des artistes.

Ici, il est impossible de ne pas commencer par les plus forts, car pour les points de comparaison et les déductions cet ordre est nécessaire. *Elkington* et *Christofle*, l'Angleterre et la France, nous font assister à un puissant combat. Le premier, sans avoir la souplesse et la fécondité françaises, lutte davantage dans le bel art que dans le côté industriel ; il est le maître de la grande et

sévère simplicité et de la haute ciselure ; nous connaissons déjà les merveilles contenues dans son bouclier de Ladenil en 1867 (le Paradis perdu de Milton qui a été acheté 50,000 fr. par le musée de Kensington).

Cette force s'est non-seulement soutenue, mais étendue aux hauts reliefs et même à la ronde bosse. Il était facile de comparer, attendu qu'une magnifique reproduction galvanique du bouclier permettait de juger avec les nouveaux produits de la maison exécutés pour l'Exposition. Des plats et des vases où l'acier repoussé se trouve associé à l'argent, prouvent au premier coup d'œil que la ciselure y a encore gagné du terrain. Un grand surtout de table d'une composition exquise, avec des figures ronde bosse d'une grâce et d'un fini admirables, montrent à un haut degré la présence du grand art. Ici, je désire attirer l'attention des ciseleurs sur certains procédés : les chairs sont retouchées avec un recroisé à la pointe et quelques légers pointillés ; le tout, adouci quelque peu, rappelle parfaitement la nature, et donne une douceur et un moelleux inconnus par d'autres moyens. Je suis resté ébahi devant une urne triomphale rappelant les gloires de l'Angleterre, en repoussé excessivement bas ; la plus remarquable des faces représente la campagne d'Abyssinie où sur un relief presque nul, on a obtenu une perspective immense. Au premier plan sont les troupes marchant à l'assaut de la cité de Théodoros ; les feux des avant-postes, la montagne et même le soleil brûlant de ces climats sont rendus avec des effets de peinture : tout cela est obtenu par un matage général et une série de frottés avec divers ingrédients en poudre (la tenuité progressant avec la perspective), ponce, tripoli et autres, donnant un mouvement et une lumière dont on ne peut se faire une idée exacte

qu'en voyant les résultats. Ajoutons aussi que les légères touches du ciselet sur le fond ont une importance énorme; il est bon de se préoccuper de l'application de ce détail en ciselure. J'ai cru devoir m'arrêter sur ce point parce que partout la grande ciselure reprend sa belle vie, ce qui prouve une fois de plus que les procédés mécaniques et chimiques n'y ont pas nui.

Elkington a trouvé aussi un doré magnifique, sur lequel je n'ai pu obtenir aucun renseignement précis (c'est la propriété de la maison); il est d'un rouge orange superbe, et son brillant est donné par un grain aussi fort que celui du grès; tout ce que j'ai pu savoir c'est qu'il n'est pas obtenu par un procédé mécanique (gratte-brosse ou autre), mais bien par un procédé chimique; il se prête parfaitement à des décorations de vases. Des figures d'argent, genre Prudhon, (du même mat), se détachent parfaitement; elles ont quelques touches légères de brune qui les modèlent très-bien. Si M. *Christofle* possédait ce doré, il saurait en tirer un beau parti dans ses mélanges.

Les belles pièces dont je viens de parler doivent aussi leur bel effet à la variété des teintes; des parties sont oxydées acier, et reçoivent de légers pendentifs en zinc mat; on y voit aussi figurer des appliques, amours, attributs ou autres qui n'ont qu'un relief total de 4 ou 5 douzièmes. Les filets des bordures sont ordinairement faits en façon de damasquiné, mais ce ne sont que de légères baguettes de teintes variées, fer et or, qui doivent être rapportées, car elles ont un léger relief bombé. Ces mélanges produisent des effets d'une richesse extrême: c'est ce qui peut se faire de plus beau dans le sévère.

L'orfèvrerie plus ordinaire est d'une extrême simpli-

cité ; cependant je ferai remarquer deux genres d'effet qui m'ont frappé : en premier lieu ce sont des coupes, porte-bagues, etc., qui ont des parties repercées, allégories des saisons et frises du Parthénon simplement découpées et vigoureusement ombrées en taille douce se détachant sur un fond de velours noir placé entre les métaux ; en second lieu, j'ai été surpris comme graveur de voir quel parti on pouvait tirer du gros tremblé pour mouvementer une belle ornementation ; des déjeûners complets n'ont que cette simple décoration, mais la manière d'incliner le burin et la régularité des tailles y donnent un relief si étonnant qu'au premier abord on est véritablement dupe du trompe-l'œil le plus fort ; il faut ajouter aussi que les Anglais possèdent un poli noir bleu qui ne se retrouve pas ailleurs. (Les burins du tremblé dont je viens de parler, doivent être de larges échoppes plates, légèrement recreusées, il se fait des dessous mattés avec des échoppes à raies dont le recroisé imite le grain d'orge.)

Le petit meuble, coffret, écran, etc., y est traité en cloisonné (façon japonaise), mais avec une grande supériorité sur ces derniers ; les cloisons sont en or soudé et sont d'une finesse extrême ; les sujets représentent des aquariums et scènes de marais ; les canards, poissons et plantes d'eau y sont émaillés avec des teintes brillantes qui semblent peintes, tellement elles sont bien fondues entr'elles ; de simples petits roseaux sont faits avec des teintes changeantes ; on y voit des effets aussi chatoyants que ceux du paillonné, obtenu seulement par l'habileté des flanqués, la beauté des émaux et la manière de les appliquer. Le cloisonné pourrait s'employer avantageusement dans la décoration de bijouterie, en place du chanlevé ordinaire qui s'aplatit toujours et n'a par con-

séquent jamais la grande régularité ni la finesse. Ces fils ou plutôt petites bandes d'or se manient à la pince et se posent à la gomme sur une légère couche de fondant ; lorsque le dessin est fait, on passe au feu et tout se grippe, ensuite on ajoute les émaux de couleur et enfin le simple glacé ou le poli achève.

Maintenant nous allons voir les qualités du grand artiste français M. *Christofle*. Nous arrivons devant la production infinie ; rien n'y arrête l'invention, et cette maison, après avoir brillé dans la grande orfèvrerie, étend son rayonnement sur le meuble, mais un certain meuble qui doit prendre place ici comme œuvre d'art. La multiplicité des effets, leur bon goût et leur exécution parfaite forment un ensemble qui sans faire oublier la sévérité artistique d'Elkington, vous plonge dans un autre genre d'admiration.

Tous les arts sont employés et alliés à la chimie avec une entente extraordinaire ; les grands objets, tels que tables, coffres, secrétaires, lustres et lampes, après avoir pris naissance chez les grands dessinateurs MM. *Rossignoux* et *Reiber* de Paris, reçoivent également le cuivre émaillé, translucide, le cloisonné (le cloisonné est le même que celui de Londres, attendu qu'il n'a été implanté en Angleterre que par les ouvriers formés par M. *Christofle*), la peinture sur faïence et la taille des premiers graveurs connus. Comme peinture, on y voit figurer des médaillons translucides du fameux peintre *de Courcy*, les plus riches émaux et particulièrement un brun chatoyant (paraissant opaque à des places et transparent à d'autres).

Les grandes incrustations en métaux de couleur de M. *Rossignoux* sont généralement fixées dans des lapis et

jaspes ; c'est plutôt de la mosaïque en métal ombrée, en superbes tailles, qui donnent le mouvement et les effets lumineux par le sens dans lequel le burin s'est incliné ; ailleurs on voit de grandes frises de cuivre découpées et ramoloyées, où les teintes des métaux sont obtenues par des couches posées chimiquement. Les ornements et les feuillages y ont les plus fraîches teintes mates ou polies de l'or vert, de l'or jaune, du cuivre et de l'argent ; tout cela est parfaitement fait et se prête admirablement aux genres Renaissance Louis XIV et Louis XVI, sans en avoir les embarras et les grands frais. Il faut y joindre des mélanges de damasquiné du genre dont j'ai parlé pour l'Angleterre, c'est-à-dire légèrement en relief et non uni comme celui des Espagnols ; les incrustations des métaux dans le bronze s'y déposent par l'électricité et ne laissent aucun relief sous le doigt : les oxydations sont galvaniques et d'une solidité extraordinaire, les plus belles sont marron, rouge et noir, elles ont le poli de l'agate. De magnifiques vases indiens avec éléphants oxydés d'un noir de jais, avec des appliques extrafines soudées (brides, colliers de grains, etc., etc.) ; le corps du vase est couleur marron ou bronze chinois, sur lequel se détachent des sujets et végétaux réservés en argent en silhouettes ; les bordures sont remplies de légers ornements noirs dont les uns sont gravés et remplis de graphite de Sibérie, d'autres ont l'air d'être posés au pinceau, puis fixés ensuite par un courant électrique. Ce graphite joue un rôle important dans toutes ces décorations. Je me suis adressé à l'Exposition ministérielle de Russie qui en étalait une riche collection, mais le gardien avait l'ordre de ne rien livrer. Ces mines de graphite, découvertes par le savant géologue français *Alibert*, sont exploitées par la maison *Faber*, fabricant de

crayons à Nuremberg, avec dépôt à Paris, où l'on peut s'en procurer pour faire des essais. Chez Christoffe comme chez Elkington on reste impénétrable sur les procédés, et cela se comprend.

Les socles de pendule, ornements de cheminée, objets de toilette, y obtiennent aussi un avantage marqué sur tout ce qui se fait, grâce à ces mélanges habilement combinés et ménagés. Je citerai entre autres un combat de coqs dont les plumes aux teintes diverses sont données par l'oxydation galvanique: c'est d'un effet charmant. Le cloisonné est aussi approprié aux objets de bijouterie, bracelets, boutons, etc., mais le point culminant de son effet se trouve dans un vase dont le tour est rempli d'émaux; les fils des cloisons sont imperceptibles, les cigognes, faisans dorés et oiseaux-mouches qu'ils dessinent se meuvent dans des roseaux, des iris et des fleurs de pêcher. Ce chef-d'œuvre est dû au génie de M. *Reiber*, chef des ateliers de composition.

Pour les vases et coupes de l'orfèvrerie ordinaire, le guilloché azuré fin et mat fait le tour des objets, en réservant de légers herbages et des libellules en vif; cela fait très-bien. Les outils de M. *Müller*, de Bienne, peuvent être employés pour ces genres, mais ajoutons que chez Christoffe la science est encore venue au secours de l'industrie; c'est l'électricité qui fait reculer ou avancer le burin par l'emploi d'un électro-aimant!

J'arrive à la nouveauté la plus originale: Elkington a bien son beau doré, mais Christoffe a un genre de mat pour l'argent qui le vaut certainement, c'est un mat craquelé qui a le grain du maroquin et dont les écailles ou rides ressemblent à celles de la peau du crocodile; seul, il suffit à l'ornementation d'une foule de pièces; quelque-

fois une légère guirlande de feuillage avec teintes d'or variées rehausse les bordures ou frises des coupes et timbales; c'est d'un aspect fin et distingué. Ceci nous prouve que chacune de ces deux grandes maisons lutte, cherche, et naturellement garde précieusement ses secrets. Cependant je ne saurais voir toutes ces belles et continuelles inventions sans engager mes concitoyens à chercher aussi. L'avenir appartient aux arts, mais à condition qu'ils séduisent sans cesse par des transformations toujours nouvelles; sous ce rapport, Christophe est le maître du bon goût, du génie inventif et de l'esprit industriel. On peut dire hardiment que ses vastes ateliers honorent le monde civilisé. Des pensionnats d'internes, des institutions pour l'enseignement sont attachés à la maison, et 1400 ouvriers et ouvrières y sont continuellement occupés. L'apprentissage du ciseleur est de 5 ans qui sont divisés comme suit: deux ans à la préparation de la ciselure, un an au moulage et à la monture, et deux ans à la ciselure de la haute ornementation et de la figure; pendant ce temps, les cours de dessin et de modelage qui se donnent dans l'établissement sont obligatoires. Les jeunes gens ont journellement sous les yeux les chefs-d'œuvre en ouvrage qui attestent des excellents résultats de ces études complètes; on comprendra facilement que le recrutement des artistes y devienne normal.

On voit aussi à Paris des choses remarquables comme imitation d'antique et de moyen âge, des objets de tout genre, y compris les bijoux rappelant toutes les formes et les styles corrects des peuples d'Orient et d'Occident; le dessin et la pureté d'exécution y sont admirables. Lorsqu'on veut se procurer une copie fidèle de pièces rares appartenant à des collections, il faut s'adresser

à la maison *Emile Philippe*, rue Grenelle, à Paris. L'Espagne, qui marquait dans le nombre des grandes réputations pour ses armes damasquinées de Tolède, vient de nous montrer l'application supérieure du même genre dans l'orfèvrerie : vases, coupes, miroirs, boîtes, étuis, etc., et même dans la bijouterie (quoique ce genre ne se prête d'une manière heureuse que pour bracelets, agrafes, et pendants d'oreille). Les formes de leurs grands objets sont généralement empruntées au style grec; le damasquiné décore admirablement ces silhouettes simples et gracieuses, les encadrements sont en incrustations d'argent, les rosaces sont disposées en compartiments Renaissance ou Mauresque, incrustés d'or, le tout se détache sur le corps en fer noir et brillant comme le marbre; ce beau poli noir du fer s'obtient en faisant cuire dans les cendres à une grande chaleur les objets, après qu'ils ont été remplis de leurs incrustations. Le damasquiné espagnol est sans contredit le plus beau; celui de la Turquie ne supporte même pas la comparaison.

L'Italie se rapproche d'un genre sérieux d'Elkington; la ciselure y brille de tout son éclat sur le fer et sur l'argent; on voit des boucliers traités comme celui de Ledeuil par *Goeliardi* de Rome, des candélabres, lustres et coffrets entièrement repoussés par *Franzoni* de Milan, etc. L'une des choses les plus surprenantes consiste en une ornementation de péristyle ou de porte en fer battu : les tulipes, roses, feuilles de chêne et épis ont la légèreté et la perfection de la nature. Ce beau travail est dû à un jeune élève de l'Institut Manin (des enfants pauvres) à Venise, nommé *Giuseppe Bertalini*, âgé de 17 ans. Ce jeune homme a des commandes devant lui pour au moins trois ans.

Je dois recommander en dernier lieu la grande maison de galvanoplastie de *Giuseppe Pellas* à Florence; toutes les belles œuvres des grands ciseleurs italiens, et notamment les armures, boucliers, brassards et casques de Benvenuto Cellini et autres y sont reproduites en zinc d'une manière si fidèle, que l'on croirait véritablement voir les originaux; pour les trophées ou les salles d'armures, ce genre de galvano offre une ressource d'autant plus grande que les prix en sont très-modérés, les pièces les plus belles variant de 30 à 150 francs.

A Vienne, l'orfèvrerie est un peu tourmentée; elle n'a pas le dessin correct et la noblesse de l'anglais, ni du parisien, surtout quand elle se présente sous les grandes formes allégoriques à figures; mais le détail y est soigné dans la retouche des étoffes, la manière de grener la chair par le recroisé et le piqué, et encore par le velu des animaux. Je dois citer pour ce dernier cas l'emploi de la grosse onglette comme étant supérieur sous certains rapports aux effets du ciselet appliqués aux chèvres, tigres, etc., etc. En général, on y voit la tendance de remonter vers le beau, le galvano y est volontiers abandonné pour les objets de grand luxe; les mélanges or et argent y sont sagement entendus.

Les Russes ont de bons effets à enregistrer aussi, quoique leurs formes soient généralement roides. Ils s'en tiennent à un genre qui relève du Byzantin et de l'Oriental. Leur doré est assez riche et détache fort bien des figurines romaines en silhouettes oxydées noir acier.

C'est toujours avec un nouveau regret que l'on voit briller l'industrie du grand émaillage sur cuivre ou sur argent sans que cette partie réussisse à s'implanter victorieusement chez nous. En effet, dans l'orfèvrerie russe on

voit des urnes et des vases parfaitement exécutés avec des fonds d'un beau bleu d'émail, avec ornements à filets réservés, et des figures en applique d'or ramoloyé; ce genre est très-riche. La verrerie impériale de St-Pétersbourg apporte aussi son contingent d'effets dans l'orfèvrerie; de belles coupes de cristal vert clair transparent s'enchassent entre les émaux: ces vases de cristal sont rehaussés par de légers filets jaune opaque très-clair et par des chiffres et des monogrammes peints. Quant au niellé, la Russie est le pays où il est le mieux manié. Les paysages surtout se prêtent fort bien à des combinaisons avec un guilloché vif et très-remarquable. Les ciels par exemple sont faits avec de beaux rayons étincelants qui détachent parfaitement les parties niellées; ces rayons paraissent avoir plusieurs couches de tailles, les premières fortes et vives, les secondes moyennes et plus pâles, les dernières du fond fines et mates. Les filets dorés des bordures ont un gros pointillé fait au pointeau vif, qui donne une teinte orange très-riche à l'or. Le nielle du reste est d'une qualité supérieure; il est d'une teinte grise très-douce, et arrive à une densité qui ne laisse apercevoir aucune piqûre.

Le Japon nous montre toujours avec succès son espèce de niellé gris blanc, ressortant sur le bronze ou sur le fer. On pourrait croire à un métal très-fusible, comblant des camayeux gravés sur le corps de l'objet auquel il adhère comme le nielle ordinaire sur l'argent. Ces artistes ont le mutisme du poisson au sujet de leurs productions; il ne nous reste qu'à chercher leur secret.

Après l'orfèvrerie viennent les bronzes français qui font l'admiration du monde. A Vienne, ils constituaient incontestablement la partie la plus brillante de l'Exposi-

tion, et le nom de *Barbedienne* y a conservé une célébrité universelle.

En voyant toutes les merveilles de l'orfèvrerie et du bronze, je me trouve à mon grand regret en complet désaccord avec l'un de mes honorables collègues du Jury qui dit dans son rapport en parlant du grand art et de ses interprètes: «Les dieux s'en vont.» Je trouve tout au contraire que le grand art s'est multiplié et popularisé en prenant noblement le chemin de l'atelier. Autrefois, on voyait un nombre limité de grands artistes produisant des chefs-d'œuvre qui se déposaient humblement à la porte des grands, tandis qu'aujourd'hui on voit des légions d'artistes dont les chefs mêmes mettent leur génie au service de l'industrie. Je m'incline avec respect devant ce bienfaisant contact qui fait agir des millions de bras et élève le cœur des nations.

Dans le bronze, les figures allégoriques, les cariatides et les animaux employés pour supports et socles s'inspirent partout du souffle puissant du vrai sculpteur, mais l'ingénieuse industrie y apporte ses combinaisons de bon goût. La polychromie est en grande faveur; les mélanges d'onyx, de jaspé et de malachite reçoivent de charmants attributs finement découpés et ciselés qui forment des pendants gracieux: le néo-grec y brille dans toute sa force. J'ai remarqué aussi certains effets produits par la couleur des globes de lustres ou candélabres. La projection combinée des teintes du verre produit sur les parties décorées une heureuse coloration par les reflets. Dans les pendules on est arrivé à des formes d'une grâce et d'une légèreté infinies; les pendants et les guirlandes en métaux de diverses couleurs se prêtent fort bien au style Louis XVI quelque peu modernisé.

Il faut rendre hommage à l'imagination et au crayon de *Liénard*, car il a certainement contribué pour sa bonne part au développement de ces branches artistiques; Christophe, Barbedienne et bien d'autres bronziers de Paris ont été souvent inspirés par lui.

Après le beau et le grand arrive le mignon qui peut s'élever parfois jusqu'au beau. La bijouterie a défriché les champs de l'imagination; elle occupe un si grand nombre d'ouvriers dans le monde qu'elle est devenue une puissance que chacun révère. Cette puissance est d'autant plus vivace qu'elle s'étend à l'aide d'une arme terrible: *la Concurrence!* Examinons d'abord ses alliés favoris.

Paris ne nous est pas apparu à Vienne avec l'éclat de 1867; la distance et surtout les désastres de la guerre en ont certainement été la cause; cependant c'est toujours la patrie du goût, de la légèreté et de la grâce. En joaillerie, on est arrivé à des effets étonnants de finesse dans la parure de la tête; de petites herbes des prés, des graines vaporeuses de dent de lion (sur lesquels il semble qu'il n'y ait qu'à souffler), sont remplies de petits brillants supérieurement sertis qui doublent leurs feux à l'aide d'un mouvement permanent prévu par la souplesse des tiges; les bracelets, diadèmes repercés à jour et sertis en filets sont fort bien réussis; les mouches, libellules et papillons sont interprétés mieux que partout ailleurs, comme dessin et combinaison de pierres, mais chose extraordinaire, les simples myosotis n'y sont pas bien traités. Dans la bijouterie proprement dite, on retrouve toujours la recherche du style et la perfection du dessin.

Le repercé en or rouge est toujours fort en honneur, mais il y a été fait d'heureuses modifications. De belles rosaces ou fleurons or rouge poli noir avec quelques filets

blancs très-fins dans le bord reçoivent au centre de très-légères appliques découpées et mises en couleur mate; d'autres ont des bordures polies en or rouge reperlé et des centres également revidés, mais d'un beau maté couleur chair qui doit être obtenu par le frisoir d'abord et la pierre du levant pilée ensuite. Les chiffres genre Louis XV traités ainsi font très-bien, ils sont du reste parfaitement fouillés et mouvementés. La maison *Bouche-ron* fournit des étuis entièrement traités par ces procédés; il y avait aussi des éperons de chasse d'une extrême élégance où l'étoile était formée par une tête de cerf.

C'est encore à Paris que l'on tire le meilleur parti des camées, sans parler de leur arrangement; c'est aussi de là que sortent les spécimens les mieux travaillés.

La maison *Faber*, boulevard de Sébastopol, tire parti de son graphite de Sibérie pour la bijouterie; attributs et ornements à jour produisent des bijoux de deuil du meilleur goût; les filets d'or en coquille et les perles y font une décoration harmonieuse; il m'a semblé que ce graphite se gravait comme le camée coquille, c'est d'un effet plus brillant que les bijoux d'argent oxydé.

Les Anglais subordonnent leur bijouterie à la joaillerie, et on le comprend en voyant la grosseur et la profusion éblouissantes de leurs pierres. Le dessin est généralement roide; cela tient sans doute à leur goût prononcé pour le gros joyau qui force la main à la grande sévérité. Je citerai cependant des exceptions qui se sont inspirées de la légèreté française. Une belle marguerite avec le cœur en diamant jaune, ayant pour complément une jetée de mugets mobiles, un camélia reluisant par un tremblement continu, posé élégamment sur le côté d'un diadème et couronné par des épis habilement ornés de pierres entre

les barbes d'or, puis enfin une coquille d'or en creux d'où surgit un paon qui étincelle de mille couleurs se reflétant dans le poli noir du fond ; en somme, tout y est façonné en vue de l'effet des pierres et le caprice n'intervient que rarement.

Après les merveilles des Parisiens et des Anglais, je ne m'attendais pas à les voir surpassées par les Viennois ; cependant en joaillerie il a fallu en convenir. Quant à la bijouterie, elle ne joue réellement son effet marquant qu'à condition d'être liée à la pierre, mais dans cette alternative elle est traitée on ne peut mieux. La maison *Hartung* se distingue par 3 diadèmes dont le plus remarquable a des roseaux lancés élégamment de côté ; cette gerbe a un bleuet pour centre et des branches de mugnets en perles fines comme brindilles. La maison *Mayer et Fils* possède au milieu de sa magnifique vitrine de beaux diadèmes, l'un en arcades à jour avec de grosses turquoises ovales au milieu, chaque arcade est séparée par une fleur de lys élançée perpendiculairement ; l'autre diadème est un fronton d'où montent des tiges très-finement repercées qui supportent d'élégantes étoiles diminuant de grandeur à partir du centre ; la mobilité de ces étoiles fait rayonner admirablement le feu des diamants. M. *Gra-nischstadt*, joaillier de la Cour, possède la vitrine la plus remarquable sous le rapport du goût ; c'est lui qui nous montre quel parti on peut tirer du bouquet de myosotis ; un nœud gracieusement mouvementé tient les fleurs qui s'en échappent avec une légère courbe, les pétales de chaque fleur sont faites en turquoises taillées et le centre est formé par un petit brillant jaune très-détaché. On voit aussi des bracelets d'un genre nouveau : le corps, au lieu d'être droit, se divise en deux courbes qui montent

sur le bras avec un couronnement orné d'où retombe sur le gant un motif poire en diamant ; ce genre est infiniment plus original que le bracelet droit et fait un ornement beaucoup plus complet au bras et à la main.

Je ne cite que les principaux joailliers viennois, mais on peut affirmer sans crainte d'être contredit qu'ils excellent en général par la sertissure, le goût et la main.

Il se fait à Moscou une bijouterie courante, qui, sans avoir rien de remarquable, a recours à un effet qui peut s'employer avantageusement dans le courant : ce sont des feuilles (lierre ou autre) fixées et dorées, puis par l'acide et le feu, on obtient un chatoyant irisé passant du jaune orange au rose pour aller au lilas dans certaines parties de la feuille. Les émaux sur cuivre, pour les ornements d'église, se font remarquer par un rouge cerise vif posé très-habilement en goutte au milieu des ornements ; mais j'aurai à parler de cette partie dans la maroquinerie viennoise.

On ne pouvait réellement pas juger notre bijouterie genevoise à Vienne : le nombre restreint des exposants et la mauvaise distribution de la salle Suisse m'empêche de faire une analyse sérieuse. Cependant on peut reprocher à Genève un peu de lourdeur, une tendance à faire plat et généralement une crainte de mouvement hardi. Je ne pourrai que recommander une fois de plus de se livrer aux recherches, non-seulement à celles qui émanent du cerveau, mais de fouiller davantage (comme le font les autres) les collections artistiques ; si l'on n'y trouve pas des bijoux complets, on y puisera bien certainement des originalités, de la hardiesse et du mouvement. En terminant la bijouterie, je dois dire que Genève n'a pas à craindre les Allemands et les Italiens comme concurrents dans le

soigné, ces derniers surtout sont loin d'avoir pour cette branche le goût qu'ils possèdent à un si haut degré pour les autres arts.

Après la superbe joaillerie de Vienne, il faut de suite passer à sa plus ancienne gloire : la maroquinerie.

Lorsque vous quittez éblouis les bronzes de Paris, il vous reste une réserve d'admiration pour les splendides vitrines (on pourrait dire grands magasins) de *Klein, Croner* et autres de Vienne. Là, on trouve toute la diversité et le génie inventif de Christophe, mais appliqués dans un autre sens : celui de la maroquinerie en reliure. On ne peut se figurer le parti que l'on a su tirer des innombrables branches de la décoration pour embellir les albums, livres et coffrets. Sur le cuir et le velours, comme fond, brillent les jaspes ou façon agathe en incrustations, le cuivre découpé et doré, les émaux mis en goutte avec les teintes les plus vives, parfaitement glacés et unis. On admire encore la serrurerie en fer oxydé, les plaques d'ivoire sur lesquelles s'appliquent des chiffres, et aussi de grands blasons en relief, ciselés et émaillés pour centres. Voilà sommairement l'effet général de ces travaux pour lesquels Vienne revendique à juste titre la première place.

Le cuivre émaillé y joue le rôle le plus important et y acquiert une perfection inconnue ailleurs ; des filets légers, des arabesques modelées passent les unes sur les autres ou s'entrecroisent avec les émaux les plus variés. La lime n'est nullement employée pour terminer, c'est le feu seul qui achève. Le métal que l'on emploie n'est pas un cuivre ordinaire : il reçoit un alliage de bronze et se nomme le Tumback.

En voyant ces résultats, on se demande d'où vient qu'à

Genève on ne peut même pas obtenir avec de l'or massif des émaux qui suivent les modèles d'une manière régulière et qui se glacent sans le secours de la lime ; presque toujours les bords sautent ; ou les teintes sont inégales, ou bien encore les objets se voilent et se déforment. Pourtant il semblerait qu'en vertu de « *qui peut le plus peut le moins,* » nous devrions pouvoir au moins faire sur l'or ce que d'autres font sur le cuivre. Le rouge, le vert, le turquois et le bleu des émaux viennois ont un éclat et une pureté remarquables. Il est possible que leurs ouvriers soient moins artistes que les nôtres, mais les combinaisons et la richesse des couleurs rehaussent tellement leurs ouvrages que la vue est séduite au premier abord.

Un des graveurs-ciseleurs en cuivre de la maison Croner, M. *Roshmann*, excelle dans l'armoirie ; il fait lui-même ses feux, et ses champs héraldiques défient tout ce que nous voyons sur nos fonds de montre en or. Pour la plupart de ces reliefs modelés il se prépare une cire ; on coule le cuivre et après avoir préparé son champ, on passe au feu de l'émailleur, ensuite viennent le burin et le ciselet, et parfois le sertisseur incruste encore des pierres fausses dans les couronnes ou dans les arabesques des bordures. J'ajouterai en terminant que tous ces ouvrages émaillés supportent en dernier lieu un vigoureux dorage grené qui n'altère nullement l'émail. Les couvertures de cuir reçoivent encore d'autres décorations. On découpe à l'emporte-pièce sur le cuir et sur un bois blanc (épais d'une ligne) des silhouettes représentant des sujets genre Prud'hon. Les bois sont ensuite très-finement peints et s'incrument dans le cuir fortement chagriné. La peinture est recouverte d'un siccatif extrêmement brillant ; on croi-

rait voir une véritable peinture en émail sous fondant. D'autres fois de simples sujets grecs, Dianes, Apollons, etc., etc., photographiés d'après le plâtre ronde bosse sont également incrustés en silhouettes ; après vient la couverture d'un brillant vernis. Ces sujets font un bel effet au milieu d'un cuir noir à gros grain ; l'applique est ajustée d'une manière si parfaite que l'on n'aperçoit absolument pas les jointures. D'autres médaillons de centre contiennent des figures en cuir frappé et rapporté, donnant complètement l'effet des cires modelées ou des bois pressés.

Après le cuir, nous arrivons au bois ; ce mot recèle tant de choses qu'il faut se hâter de nommer sa destination la plus noble : Le mobilier ! Après la merveilleuse galerie de ce nom en 1867, il semblait que le dernier mot avait été dit ; il n'en est pourtant pas ainsi comme nous allons le voir. Cette belle industrie, ou plutôt ce grand art (car le sculpteur vient y apporter son génie comme dans les bronzes), s'est répandu dans tous les pays et partout on remarque de vigoureux efforts.

La France brille toujours par la grâce et le style, mais elle a trouvé cette fois une puissante rivale (dont je parlerai plus loin) qui, sans avoir ses admirables arrangements pour les effets décoratifs, la surpasse dans le grand art de la sculpture sur bois.

A Paris, la maison *Guéret* nous montre des végétations où toutes les surprises de la nature sont saisies sur le fait ; on y voit aussi de grandes figures en haut et bas-relief qui sont en tous points dignes du marbre.

Dans le salon Français il y a des commodes, buffets, etc., en ébène, avec ornementation Renaissance, incrustée en mosaïque ; d'autres ont des panneaux en faïence

peinte et parfois de jolis médaillons en biscuit anglais (de la maison *Wedgwood* dans le comté de Stafford). Tout cela est relié par des appliques dorées qui ornent les compartiments et les angles, des attributs et des cariatides décorent les parties saillantes ; nulle part les appliques ne sont mieux maniées qu'en France. Ici, comme dans les bronzes, les effets de teintes métalliques variées sont très-recherchés.

Si la grande sculpture sur bois ne consent pas à visiter Genève, nous devons en rechercher les causes. En attendant il s'agit de pousser au développement d'une branche décorative qui devient actuellement l'un des plus puissants auxiliaires du mobilier : c'est la peinture sur caille, sur faïence et sur porcelaine. Quels charmants effets on peut en tirer pour l'ameublement des salles à manger ! Que d'allégories en figures, fleurs ou animaux peuvent animer le meuble et les panneaux de boiserie ! On voyait à l'Exposition des boudoirs et des salons complètement décorés avec appliques de porcelaine, sujets gracieux genre Baron ou marquisades ; les salles de travail avec des faïences sérieuses dont le ton doit nécessairement s'allier au style sévère de la boiserie ou des tentures, la composition ne comportant que des emblèmes, trophées ou sujets d'histoire ; les salles à manger avec ces brillantes dalles-panneaux servant de montants, qui représentent des végétaux, natures mortes, fleurs, fruits et attributs. (Mon collègue, M. Dupont, a du reste suffisamment éveillé l'attention sur ce point pour que je ne fasse que l'appuyer en passant.) Les faïences fines et surtout les porcelaines en relief dites de jaspe de la maison *Wedgwood* s'appliquent parfaitement au mobilier. Cette maison est arrivée à une très-grande perfection ; actuel-

lement ce sont de vrais camées se détachant sur un fond d'émail bleu ; les sujets sont d'un gracieux néo-grec ; ce sont des portraits de tous les grands hommes et monarques, etc., etc. Le prix en est relativement très-bas. Nos fabricants de boîtes à musique pourraient en tirer un bon parti. Il en est de même des motifs en bois pressé de Grenoble qui donnent au meuble un caractère sévère et de bon goût.

La Belgique qui s'annonçait seulement en 1867, a fait des pas de géant ; ses encadrements surtout font l'admiration des artistes ; les plus élégantes végétations y sont fouillées de telle façon que l'on croirait aux épaisseurs naturelles. Ce sont les Belges qui ont poussé le plus loin cette qualité ; il y a des guirlandes de chêne et de laurier où l'air semble jouer comme dans la nature ; les pendants et attributs qui y sont entremêlés rappellent sur le bois les charmantes appliques de métal si légères de Paris. On voit, par la rapidité des progrès obtenus en Belgique pour les bois sculptés que, lorsqu'un pays veut, il peut ! Nous ferions bien d'apprendre à vouloir sur beaucoup de points.

Dresde fournit aussi le grand mobilier moyen âge, grands buffets en bois marron, et d'autres meubles du même style en ébène avec ornementation de gros clous carrés coupés à facettes en imitation de la grande serrurerie gothique. L'ébène se prête fort bien à ces imitations du fer.

En Autriche, la maison *Tausig* produit de magnifiques encadrements de portes d'un grand caractère ornemental en style Renaissance. M. *Ulrich*, de Vienne, expose d'immenses cadres de glace et de grands meubles (du genre d'ornementation de Bilardeaux), qui sont mouvementés et

fouillés d'une manière surprenante. Comme fantaisie originale, je citerai aussi des tableaux admirablement sculptés, rappelant des sujets d'histoire ou de genre; on pouvait se rendre compte de leur perfection en les comparant avec les toiles qui avaient servi de modèles. Voici deux types distincts qui feront mieux comprendre le parti que l'on a voulu tirer : Une bataille du moyen-âge avec des cavaliers bardés de fer au premier plan, les premiers sont presque complètement détachés, la perspective est si bien traitée que la mêlée semble s'étendre à perte de vue, les hallebardes et les épées entrecroisées y sont tout à fait détachées à jour. Ce sont aussi des sujets de *Knauss*, où non-seulement les mouvements, mais les expressions sont fidèlement reproduites. Je cite cela comme une force plus étonnante qu'utile.

Le Portugal nous a montré aussi la part qu'il prend à la boiserie artistique : des grillages ornés de fleurs dont les tiges sont presque invisibles, des imitations de dentelle, en un mot une ornementation revidée à l'état de tulle avec des bois de rose, de jacaranda et de buis. (Association commerciale de Porto.) J'arrive à la rivale de la France dans les Beaux-Arts. L'Italie possède depuis la grande décoration de style jusqu'à la plus fine et spirituelle interprétation de la fantaisie artistique. Les mélanges n'y ont pas encore pénétré; la combinaison des bois entre eux y est seule admise. Il est vrai que, d'un côté, c'est très-beau, et que de l'autre, les Italiens n'ont pas dans leurs villes les ressources qu'offre la présence de toutes les industries, comme à Paris. La Renaissance italienne y domine; naturellement les mascarons et les chimères sont en honneur. Sur de grandes armoires, les masques sont répartis symétriquement; mais l'expression

et le caractère de chaque tête sont changés, ce qui donne beaucoup d'animation; les jets d'ornements et de feuillages ont le fini de la ciselure, chaque veine ou côte étant formée par un coup de gouge assez subtil pour y ménager constamment un accident de la nature. Sur des fonds de chêne et de noyer apparaissent des médaillons en bois blanc donnant un faux effet de l'ivoire ou de l'agate par l'admirable lustré dont il est susceptible; ces panneaux sculptés représentent de préférence des sujets mythologiques, tritons, nymphes et faunes; l'antique ne possède rien de plus beau comme grâce et anatomie. Sur d'autres meubles de salon, on voit des motifs où les reliefs sont presque nuls, on dirait que les Italiens ont cherché à produire sur le bois les mêmes effets que j'ai relatés dans les ciselures d'Elkington. Pour donner une idée du génie et de la touche de ces artistes, il me suffira de citer un exemple. Dans un panneau qui représente un ruisseau ayant à sa surface des nénuphars et au fond des étoiles de mer sur les cailloux, des coquillages, et des plantes marines, les plages sont recouvertes de fougères d'un côté, et de l'autre se voit une grève avec filets de pêche et attributs, tandis que dans le lointain, pris sur le fond, on aperçoit des kiosques et des taillis; sur l'une des rives s'avance dans une coquille traînée par un lézard une sauterelle, la lance — roseau en main; de l'autre côté, dans une coquille tirée par un crabe, arrive une crevette qui vient défendre le passage. Tout cela est traité d'une façon qui ne peut se décrire; les plus habiles ciseleurs s'en formaliseraient: il y a de l'air, de la profondeur, et jusqu'à la transparence de l'eau: il faut avoir vu ce chef-d'œuvre pour en être convaincu.

Un autre gigantesque cadre de glace représentait un

portique de ruine romaine au fronton délabré, aux colonnes brisées et chapiteaux renversés, le tout en imitation des injures du temps; partout les ronces et le lierre: une tête de lézard se montre dans une fissure, une guêpe est posée sur une fleur, tout y rappelle la nature dans son inflexible vérité. Un meuble avec allégorie du Printemps, rempli de caractère et de délicatesse et des panneaux ébauchés vous font parfaitement saisir la touche et l'esprit de l'artiste. Ces panneaux rappellent le massé des figures du Baptistère; ils sont admirablement fouillés et reviennent de 150 à 200 fr.; ils sortent des ateliers de *Frulini* à Florence. Milan entre aussi dans la lice; *Francisco Mamol* s'y distingue par des incrustations Renaissance et *Ferdinand Pogliani* par un superbe panneau représentant Amphitrite et un meuble des Quatre Saisons. En général, les incrustations d'ivoire sur bois nous rappellent les plus beaux temps de la Renaissance lombarde et vénitienne. Il est surprenant de voir comment le simple ouvrier italien taille un griffon ou une cariatide, et comment le bloc se transforme promptement. L'Italie apparaît au premier rang, autant par la grâce que par l'habileté de la gouge. Devant cette grande école, c'est à peine si l'on ose parler de la Suisse où nous restons (sauf quelques rares exceptions) stationnaires et attachés aux bibelots de table et de jardin, aux petits chalets, aux chasseurs de chamois, aux boîtes d'allumettes et à tous les objets n'ayant qu'un caractère ornemental secondaire. On fait d'assez bonnes choses dans ces genres (quoique généralement lourdes), mais pourquoi cette répugnance à aborder le grand meuble? Je crois que l'abus de la répétition des motifs donnés finit par faire travailler l'ouvrier machinalement, d'où résulte qu'il n'éprouve plus le besoin

de recourir à un enseignement véritablement artistique et classique. Malheureusement, il est impossible d'attaquer le meuble sans la connaissance des styles, sans les études de la plante d'après nature, sans les études académiques pour les figures allégoriques, et sans les efforts permanents de la composition.

En 1867, je remarquais l'éclosion de cet art en Belgique et en 1873, j'ai dû constater sa marche formidable. Ce qui est encore plus terrifiant, c'est que presque tous les pays nous montrent aussi des spécimens qui dévoilent l'aspiration évidente à produire du grand et du beau. A Brienz, on croit avoir de bons modèles de plâtre, parce que les contours sont fidèles ; mais en les comparant avec ceux de l'Institut industriel de Plaisance, on comprend que nos sculpteurs doivent rester toujours froids, lors même qu'ils arrivent au correct. En Italie, les modèles sont mouvementés, on y voit la nature prise sur le fait ; les moulages, du reste, y sont ordinairement faits sur nature.

A propos de modèles, je désire donner l'opinion de M. *Rossignaux* sur la méthode de *Ruprich-Robert* : il trouve qu'elle rétrécit l'esprit ; les élèves peuvent en voir les dessins, mais il ne faut pas les leur donner à copier. En effet, ces formes compassées et cette solution toujours mathématique ne peuvent absolument pas ouvrir l'imagination, ni favoriser le génie. *Liénard* développe au contraire le sentiment de la fantaisie ; il peut rendre de véritables services pour le bois sculpté par l'énergie attrayante de son mouvement.

Les maisons italiennes importantes comptent un grand nombre d'artistes, et la création continuelle de telles œuvres au milieu des ateliers en enfante d'autres. Il serait

bon pour la Suisse de faire venir quelques ouvriers italiens habiles : peut-être leur contact donnerait-il l'impulsion.

A Genève, M. *Mauchain*, qui a la louable tendance d'agrandir le cercle artistique de la sculpture sur bois, a commencé le meuble sérieux ; il a déjà introduit les appliques en peinture sur faïence ; de là à la cariatide, il n'y a qu'un pas ; une fois sur la route, le grand meuble n'est pas loin. Du reste, ce ne serait pas la première fois que nous aurions pu constater le plein succès d'une entreprise de ce genre lorsqu'une volonté se fait jour. Qui ne connaît à Genève la magnifique bibliothèque gothique que M. G. Revillod a fait exécuter par M. *Plojoux*, sculpteur de notre ville ?

Les apprentis pourraient se former facilement à notre Ecole spéciale, d'où ils sortiraient bien préparés pour la composition. Les services que cette Ecole est appelée à rendre ont été confirmés à Vienne, non-seulement par les récompenses qu'elle a obtenues, mais aussi par les juges les mieux qualifiés. J'ai entendu dire beaucoup de bien de son programme d'enseignement et de ses professeurs par l'un des membres de la commission de Kensington. Les musées industriels de Berlin et de Vienne, ainsi que l'administration du Magasin des Arts et de l'Industrie de Stuttgart ont fait des offres pour acquérir l'exposition de l'Ecole.

Si j'ai cru devoir donner une opinion un peu alarmante touchant la sculpture sur bois en Suisse, c'est que nos genres se font aussi dans le grand-duché de Bade où la maison *Furderer Jægler* de Neustadt a introduit cette industrie pour ses pendules et coucous. Le développement et les progrès qui s'y réalisent me prouvent qu'elle deviendra

avant peu une concurrente d'autant plus redoutable pour la Suisse, que la main d'œuvre y est encore bien meilleur marché. Il serait bien triste pour nous d'apprendre un jour que nos beaux magasins suisses, si fréquentés par les étrangers, auraient recours à d'autres pays pour des choses supérieures à nos petits bons-hommes, nos poules, nos vaches et nos ours, qui eux-mêmes pourraient bien finir par nous arriver aussi du dehors.

La Marqueterie a aussi voulu occuper une place au tournoi artistique. La France produit de magnifiques panneaux de fleurs rivalisant d'effet avec les beaux papiers peints de *Chabal* et de *Dumont*; les roses y sont vivaces et vraies; on s'est inspiré de la véritable peinture.

La maison *Holland et Fils*, de Londres, fait le mobilier complet en marqueterie; tout y est couvert d'incrustations; il y a là des effets particuliers que l'on ne retrouve pas ailleurs, notamment ceux des demi-tons, c'est-à-dire des effets obtenus seulement entre des boiseries très-claires et comportant cependant un grand modelé obtenu par des procédés spéciaux. Les bois sont gris, jaunes et roses, avec incrustations ne dépassant pas le brun moyen; les fonds sont généralement gris souris, les bordures sont ornées de filets légers remplis d'un mastic plus foncé; les ornements incrustés y sont ombrés à la pointe par des hachures qui reçoivent ensuite des teintes de métal très-douces. Les compartiments ou médaillons sont ornés simplement de grandes figures gravées ou peintes en grisaille sur un bois jaune clair qui a les reflets métalliques du laiton. Les jambes et les pieds de chaise ou de table reçoivent dans toute leur longueur des incrustations fines, qui donnent à l'ensemble des produits de cette maison un cachet excessivement distingué.

L'Italie revient encore ici pour nous montrer sa grande supériorité dans la marqueterie et la mosaïque. Ses artistes ne reculent devant rien. Voici une table en bois incrusté représentant tous les épisodes de la vie de Christophe Colomb. L'artiste *Gaglieri* a mis HUIT ANS pour la faire! Il n'y a pas seulement une magnifique composition, mais la distribution des couleurs et le modelé sont parfaits. Nous arrivons ensuite devant des marqueteries représentant le genre Bernard Palissy, des bordures coquillages, du persil, des poissons avec reflets argentés, tout y reluit sous une politure cristalline; puis des sujets de bataille avec perspective parfaitement réussie. Il serait trop long d'énumérer tous ces petits chefs-d'œuvre, mais en les voyant, on comprend quel essor et quelles ressources on pourrait donner à l'ébénisterie fine qui prend pied actuellement à Genève.

Les laques du Japon sont connues de réputation; mais, quant au côté pratique, il est difficile d'obtenir des renseignements; voici tout ce que j'ai pu apprendre de l'un des enfants de cet Empire Vermeil: *Nous employons les mêmes ingrédients et bigeons, seulement chez nous la qualité de la plante est supérieure.* Outre leur laque, il faut convenir que les Japonais sont très-artistes, et qu'ils manient le pinceau avec une habileté extraordinaire, aussi bien dans les couleurs que dans les applications métalliques.

La Cochinchine, plus jeune dans les arts et plus modeste, présente néanmoins des nacres beaucoup plus brillantes en couleurs que celles du Japon. Elles ont l'avantage de produire des reliefs étonnants. On y voit, par exemple, le corps d'un animal, qui a l'air de s'échapper du fond et dont la forme est parfaitement bombée; il faut

s'approcher de très-près pour s'assurer du contraire. D'autres fois c'est l'opposé; on croit voir un coquillage complètement creux et enfoncé. Ajoutons que les couleurs ne se bornent pas à des reflets d'opale, mais elles s'étendent du vert intense au rouge le plus vif, en passant par des bleus turquois irisés. Si nous étions en possession des coquillages qui renferment ces trésors, quelles belles combinaisons nous pourrions faire en plumes d'oiseaux et en ailes de scarabées!

Après la laque, je mentionnerai la peinture sur voitures. Les armoiries, couronnes et chiffres y sont traités dans un dessin irréprochable, et un caractère héraldique très-pur; les couleurs y sont plus vives et plus fraîches que celles de la peinture sur émail. Il y a dans les travaux de la maison *Binder* frères, à Paris, une puissance de main, un éclat et une douceur de fini qui trouveraient une place distinguée dans les étages supérieurs de la peinture.

Je ne puis m'empêcher de dire aussi quelques mots sur la décoration architecturale.

La ville de Vienne a subi le joug pesant du plus mauvais style Louis XIV, allié au plus épais style allemand du XVII^e siècle. Ces deux styles inférieurs et mal maniés estropient les mouvements plutôt qu'ils ne les décorent. Comme architecture, Schönbrunn est une gigantesque horreur. Considérez ce pavillon à jour (dont l'idée est excellente), et vous chercherez vainement à analyser les motifs de la décoration, ou plutôt des paquets d'un ciment grossier qui sont jetés çà et là lourdement. Promenez-vous dans les grandes allées chargées de statues, qui ne sont pas des marbres, mais bien des baudruches soufflées; fort heureusement, *Canova* a laissé à Vienne deux œuvres qui

consolent amplement : le tombeau des Augustins et le Thésée. Un grand mouvement s'est accompli depuis cette époque. Les nouveaux boulevards et l'Exposition en donnent la preuve frappante. Les maisons sont entièrement construites en briques, et la riche ornementation qui y est appliquée ensuite, est en terre cuite, ou en ciment faisant un aussi bon effet que nos sculptures en pierre de Seyssel ou en molasse. Le bon marché de cette décoration, relativement à la sculpture, permet d'obtenir des façades extrêmement ornées de frises et de cariatides. Ce genre s'appliquerait bien mieux à la construction de nos nouveaux quartiers que les angles froids et nus de nos maisons, où la sculpture est restée étrangère. L'Association *Renneberg* fournit les colonnes, frises et chapiteaux ; *Frantz Neumann*, à Blottendorf, les cariatides, les candélabres et les corniches ; *Sadie et Co*, à Obercassel, de belles moulures en ciment gris sablé, ressemblant parfaitement à notre grès.

Le Park-Ring possède de beaux candélabres en fonte, avec griffons et chimères, qui orneraient infiniment mieux les péristyles de notre Université que ne le font ces trios de malheureux lions siamois (1).

En Bavière, le lion sculptural est fort bien traité ; cela est dû sans doute en grande partie à la présence du fameux modèle de Thorwaldsen. Depuis l'entrée du port de Lindau, où le roi des animaux vous accueille majestueusement, jusqu'au grand quadriges de l'Arc de triomphe de

(1) A ce sujet, je crois que l'on pourrait mieux donner les véritables proportions monumentales en employant la simple fonte au lieu du bronze qui est beaucoup trop coûteux. Quant à l'effet, il serait aussi riche à la suite d'une recouverte solide de bronze ou de zinc.

Ludwig à Munich, on voit partout que cette allégorie patriotique a été travaillée avec vénération.

A Munich, l'architecture des monuments est seule supérieure à celle de Vienne. Il y a eu une succession de rois pour accomplir cette régénération : malgré cela on est forcé de reconnaître que le style grec s'harmonise mieux avec un beau ciel bleu du midi qu'avec ces grands arbres sombres qui entourent la Glyptothèque. Il faut encore convenir que ce style propice à l'architecture des temples ne se prête pas à la distribution intérieure des musées ; il ne comporte généralement que des proportions relativement exigües à moins d'entraîner des dépenses formidables.

La fameuse statue *la Bavaria* est essentiellement allemande, lourde et soufflée ; il n'y a de grec que le temple qui l'entoure, mais encore ici le style a poussé à l'exiguïté. La statue se trouve au milieu d'une double colonnade superposée formant une cour. Cet édifice ne s'élève pas même à mi-hauteur de la statue. Elle s'élançe donc au-dessus comme une géante que l'on aperçoit de plusieurs lieues à la ronde.

La basilique est fort belle, seulement son plafond en fer, rappelant trop celui des gares, ne s'accorde pas avec sa majestueuse colonnade de marbre.

Si Munich n'a pas comme ville l'aspect riant de Vienne, elle possède du moins des trésors que les plus grandes villes, y compris Paris, peuvent lui envier.

La plus grande gloire de Munich, après ses musées de peinture et de sculpture, c'est son Musée National.

Un industriel ne peut voir cela sans témoigner son admiration. On peut suivre la civilisation pas à pas depuis les temps les plus reculés ; chaque industrie y montre

l'histoire de sa naissance et sa vie; puis à côté on voit se dérouler l'histoire politique et philosophique de l'Allemagne et des autres nations.

Au Musée du Park-Ring à Vienne, le côté industriel prime celui de l'histoire. On peut y choisir directement la branche à laquelle on s'intéresse et se mettre au courant de tout ce qui la concerne. Veut-on voir la céramique? On trouve la filiation des efforts de tous les âges et de tous les pays. Pour la sculpture sur bois, c'est la même chose, et par conséquent on ne manque pas d'y juger la manière de procéder des Italiens; une série de spécimens de la même statuette allant de l'ébauche à coups de hache du bloc jusqu'au fini vous permet de passer en revue toutes les phases et intentions de la gouge.

Pour les préparations du galvano, on voit un grand nombre de coupes et de vases tournés en bois sur lesquels figures ou ornements sont modelés en cire et fournissent le premier modèle qui, à son tour, reçoit la dernière retouche.

J'arrive à un point du plus haut intérêt, celui de l'enseignement du dessin par les différentes méthodes. Dans une salle spéciale, on peut suivre les résultats poursuivis par chaque professeur, depuis les principes élémentaires jusqu'aux derniers effets de la composition attestés par les travaux des élèves. Ce genre d'exposition comparative est d'une utilité incontestable pour les professeurs, attendu que chacun d'eux peut y juger et choisir les moyens qui ont été employés le plus avantageusement par ses prédécesseurs.

Il est impossible de ne pas comprendre les immenses services que sont appelés à rendre les Musées industriels. Aussi toutes les villes qui se développent ont-elles à

cœur d'avoir un monument qui renferme les collections de cette nature. Genève doit se préoccuper sans tarder de cette institution qui ne manquera pas d'y acquérir rapidement une grande richesse. Selon moi il sera absolument nécessaire de renoncer à notre système mesquin des heures et des jours d'ouverture. Si l'on veut que les collections rendent de véritables services à l'industrie, elles doivent toujours être ouvertes au public.

A Munich, lorsque l'on a besoin d'un renseignement ou d'un modèle, on va au Musée National. Veut-on consulter les estampes, il y a de grandes tables entourées de caisiers remplis de portefeuilles avec noms et indications sur les couvertures. Partout, en un mot, on circule librement du matin au soir, le calepin à la main ; une visite ne peut manquer de porter ses fruits chaque fois.

Afin d'offrir un intérêt plus grand au point de vue national, ces collections doivent renfermer des spécimens de toutes les plus belles productions du pays : ils permettront de suivre exactement les grandes étapes motivées de leur progression ou de leur décadence.

A Genève, malheureusement, il n'en est pas ainsi, et si ce reproche ne peut s'adresser à un Musée industriel qui n'existe pas encore (1), il n'en est pas moins évident que nous aurions à nous défendre, le cas échéant, contre cette coupable négligence.

En effet, nos collections artistiques, fondées depuis

(1) Je dois dire ici que si un tel Etablissement n'existe pas à l'état complet avec le tout homogène que je désire, on ne peut néanmoins passer sous silence les nobles efforts tentés par la Classe d'industrie de la Société des arts dont le Conservatoire, situé à l'Athénée, est ouvert gratuitement chaque semaine au public, avec le concours d'un conservateur qui donne aux visiteurs toutes les explications nécessaires.


longtemps, ne sont-elles pas là pour affirmer la présence de ce défaut? Pour n'en citer qu'un exemple: Notre Musée de tableaux ne possède ni un Vautier, ni un Van Muyden!

Si les desiderata formulés dans ce rapport se ressentent trop d'un esprit de jalousie envers d'autres villes, j'espère en trouver l'excuse dans mon désir ardent de voir notre chère Genève rivaliser avec les plus grandes cités et si possible briller au-dessus d'elles.

Je remercie le Conseil d'Etat de l'honneur qu'il m'a fait en me déléguant pour l'art décoratif. Puissé-je avoir justifié sa confiance!

Je termine en souhaitant bien sincèrement que le résultat de mes recherches égale ma bonne volonté.

Francis CHOMEL.



longtemps, ne sont-elles pas là pour attester la présence
de ce détail? Tout n'est-il pas un exemple? Notre
Musée de tableaux ne possède-t-il pas l'autre, ni un Van
Meyden!

Si les desiderata fournies dans ce rapport se ressen-
tent trop d'un esprit de jalouse envie d'autres villes,
l'espérance de trouver l'œuvre dans son lieu d'origine de voir
notre chère Genève rivaliser avec les plus grandes cités et
si possible briller au-dessus d'elles.

Je remercie le Conseil d'Etat de l'honneur qu'il m'a
fait en me désignant pour l'ent dévoué. J'ai été si
justifié sa confiance.

Je termine en souhaitant bien sincèrement que le
succès de mes recherches égale ma bonne volonté.

François CHOMIN.

RAPPORT

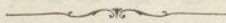
LA CERAMIQUE

ERRATUM

Page 18, § 2. L'Italie se rapproche d'un genre sérieux.
Lisez : *du genre*.

Page 38, § 4. Ces deux styles inférieurs et mal maniés
estropient les mouvements.
Lisez : *monuments*.

LE CONSEIL D'ÉTAT



LE MINISTRE

GENÈVE

IMPRIMERIE THÉOPHILE GARRIGUES & C^o

1877

ERRATUM

Page 18, § 2. L'abbé se rapproche d'un genre sérieux.
Lisez : de genre.

Page 28, § 4. Ces deux styles inférieurs et mal manés
estropent les mouvements.
Lisez : mouvements.
