

Coup d'œil sur les Arts Appliqués la Peinture et la Statuaire

Si, laissant de côté les salles consacrées à l'architecture, j'entreprends de vous promener rapidement à travers les autres sections des deux Salons, ce n'est pas avec la pensée de faire œuvre esthétique, de guider ou de discuter vos admirations. Je n'ajouterai pas une étude critique nouvelle à celles que vous avez pu lire dans les revues artistiques ou dans les journaux quotidiens. Loin de prétendre vous distraire de vos préoccupations professionnelles, j'entends, au contraire, vous y replonger. Vous ne vous êtes pas libérés quand vous avez examiné, avec le soin qu'ils méritent, les projets, maquettes, plans, relevés et aquarelles de vos confrères : partout où vous allez, maintenant, pénétrer, le souci du métier va vous suivre. Aux arts appliqués, à côté de vitrines qui n'intéressent que votre dilettantisme, de verreries légères, de coussins brodés et de cuirs ciselés, vous rencontrerez des céramiques, des objets de métal, des tissus qui vous ramèneront à votre art. Dans les salles de peinture, près d'un portrait ou d'un tableau de chevalet, prétextes à discussions, à enthousiasme ou à railleries, un carton de peinture murale vous rappellera le problème de la décoration monumentale, et quand, fatigués, désireux, peut-être, de fumer une cigarette, vous descendrez à la sculpture, vous y verrez, à chaque pas, des œuvres auxquelles certains de vos confrères ont collaboré, d'autres auxquelles une collaboration eût été fort utile.

A aucun moment, vous ne sauriez oublier que vous êtes architectes : acceptez cette obsession de bonne grâce ! Nul doute que vous n'y trouviez bénéfique et pour votre art et pour vous-même.

Cette année, les sections d'art appliqué ne sont très riches ni au Salon des Artistes français ni à la Société Nationale. Nous ne devons pas nous en étonner. Les créateurs de mobilier viennent de faire, coup sur coup, deux grands efforts, pour le Salon d'Automne et pour le Salon des Décorateurs. Une exposition, pour eux, ne réclame pas seulement de l'imagination et du temps, elle comporte un gros sacrifice pécuniaire. Aussi, se sont-ils presque tous abstenus. Le mobilier est absent de la Société Nationale. A peine une poignée d'artistes a répondu à l'appel que leur avaient adressé, dans l'esprit du plus large libéralisme, les Artistes Français. Une partie de ce qu'ils présentent avait déjà figuré dans des manifestations récentes et leur contribution est trop incomplète pour être significative. On nous promet, pour l'an prochain, une révolution heureuse. Une vaste section du mobilier et de la décoration intérieure serait installée dans une des plus belles salles réservées jusqu'ici à la peinture ; un très grand nombre de décorateurs auraient, dès à présent, promis d'y participer. L'effort des créateurs de mobiliers modernes

n'a guère été suivi, jusqu'ici, que par un public d'amateurs, intéressant mais restreint. Ce serait la première fois qu'ils se trouveraient mis, dans des conditions favorables, en contact avec le grand public et il pourrait en résulter pour l'essor du mouvement et pour l'évolution du goût général un progrès dont les architectes, à leur tour, ressentiraient les conséquences et les bienfaits.

Ce sont là de belles espérances d'avenir ; pour le moment, nous nous trouvons en présence de vitrines, de tissus, d'aquarelles qui, malgré leur mérite, ne nous apportent pas grand chose de nouveau.

Les arts du métal sont peu représentés. De beaux chenets de Robert (SN. B) (1), les lampes de Brindeau de Jarny (SN. C) et de Subes (SN. C), l'ensemble d'objets sur des thèmes singulièrement désuets de Brosset (AF. galerie A), redisent, une fois de plus, la maîtrise technique d'artisans réputés et seraient seuls à nous recommander un art dont les architectes, avec grande raison, réclament, chaque jour davantage le concours, si la magistrale grille dessinée par Ventre pour le monument de la tranchée des baïonnettes et exécutée par Brandt (AF), ne venait nous répéter la haute leçon d'adaptation à un programme, de simplicité et de puissance, que nous avons déjà reçue d'elle aux Décorateurs.

Le verrier Daum expose, en collaboration avec Majorelle, des « verreries ferronnées » (AF. I). Ce sont des vases de verre de couleur encerclés dans une armature de fer. Je n'ose assurer que le résultat obtenu soit tout à fait satisfaisant, mais il y a là, tout au moins, une indication intéressante et qui pourra trouver facilement des applications pour vases décoratifs, lustres ou lampadaires. En admirant un encadrement de glace en métal argenté, modelé et ciselé par Mme Berthe Cazin (SN. A) et inspiré par le feuillage du sorbier, j'ai pensé que cet art large et délicat pourrait être repris pour des destinations plus ambitieuses.

Dès que nous abordons les tissus, nous nous trouvons aux prises avec une question qui, sous des formes multiples, ne va cesser de nous hanter : c'est la question de la décoration murale, décoration mobile, décoration fixe, décoration des murailles, décoration des baies. Le problème est d'autant plus passionnant pour l'architecte qu'il est rarement libre de le résoudre selon ses désirs. Trop souvent, on se dispense, sur ce point, de ses conseils et le contrôle lui échappe, qu'il s'agisse de peinture marouflée,

(1) Pour permettre de retrouver plus facilement les œuvres citées, j'indique par les abréviations, AF, les Artistes Français, SN, la Nationale. Toutes les fois que les œuvres figurent dans une salle numérotée, ou distinguée par une lettre, j'indique cette lettre ou le numéro. SN. B signifie donc : Société Nationale, salle B.

de fresque ou de mosaïque, tout aussi bien que de tentures ou de tapisseries. Pouvoirs publics, grandes administrations, clientèle particulière ne réclament de lui que des surfaces nues.

La collaboration paraîtrait cependant nécessaire et logique entre celui qui a imaginé un ensemble architectural et ceux qui seront appelés à le décorer. La thèse absolue — elle a été soutenue par de bons esprits — réclamerait pour l'architecte le choix libre et la direction des artistes qui travailleront dans le cadre qu'il a aménagé. Tout au moins, est-il souhaitable qu'il soit consulté pour leur désignation et qu'il ait à s'entendre avec eux pour la réalisation de l'œuvre commune.

Ce ne sont pas là mœurs courantes et l'architecte, soucieux de reconquérir les droits qui lui sont déniés, devra user de diplomatie. Mais pour suggérer des noms, pour introduire et appuyer des collaborateurs, il faut, tout d'abord, qu'il ait reconnu, parmi les artistes doués de l'instinct monumental, quelques natures qui ont de l'affinité avec la sienne, qu'il ait, par avance, établi des rapports personnels, contracté des amitiés, préparé en somme une équipe. Peintres, décorateurs, sculpteurs, architectes vivent trop isolés les uns des autres. Ils auraient grand intérêt à se connaître. Leur solidarité, fondée non sur une camaraderie extérieure, mais sur une estime réciproque et sur des tendances communes, serait nécessairement féconde et elle finirait par s'imposer à la clientèle.

Quel progrès si, au lieu de tendre dans un intérieur dont les murs viennent à peine de sécher, des tapisseries anciennes acquises au poids de l'or, ou, qui pis est, des copies plus ou moins heureuses de ces tapisseries, on faisait tisser la composition que Dusouchet (SN. 5) propose : « Poème nocturne », harmonieux, de large inspiration classique et de facture neuve ! Sur ce thème : « L'arbre du bien et du mal », Legueult (SN. B.) a composé une page chaude, abondante, inspirée un peu trop directement de l'art d'Albert Besnard. On pourrait choisir de moins bons maîtres. — Autour d'Adam et d'Eve, il groupe tous les animaux du paradis, avec cette richesse de détails qui convient à la tapisserie et il entoure sa composition d'une large bordure où, reprenant la meilleure tradition, il multiplie les indications savoureuses.

Les artistes ne nous proposent pas seulement des cartons originaux, ils nous offrent aussi, pour les traduire, des techniques renouvelées. Madame Maillaud (SN. A) réalise, à l'aide de deux « points » différents, deux tapisseries, vastes paysages, l'un de printemps, l'autre d'automne, conçus en vue de leur exécution, traités librement par masses, ayant, chacun, sa note dominante, témoignages d'un art souple susceptible de répondre à toutes les intentions et de s'associer au caractère de chaque milieu :

Madame Malo-Renault (SN. B), dans ses délicates peintures à l'aiguille, broderies de soie sur soie blanche, se défend certainement de songer aux murailles. Pourtant, si l'on encastrait des médaillons enrichis par sa main dans les boiseries d'une chambre à coucher ou d'un boudoir, ils en seraient, je n'en doute point, l'ornement le plus raffiné.

Qu'il s'agisse, à présent, de jeter devant une baie une tenture ou un store, Mme du Puigaudeau (AF. galerie A. 1 et 2) substitue aux rinceaux symétriques, aux fleurs stylisées, aux poncifs depuis longtemps vidés de tout intérêt, des paysages ingénieusement interprétés, et suggère, sur un réseau léger, des vols d'oiseaux et de grands arbres. Mme Pangon qui règne, sans contestation,

dans le domaine du batik, expose (AF. galerie H. 31) un store chaud et nuancé, véritable caresse pour l'œil.

Le problème de la décoration fixe est de plus haute importance. Or, j'en ai la conviction, par une évolution très caractérisée et très heureuse, la peinture, à l'heure actuelle, se prête beaucoup mieux qu'elle ne faisait naguère, à revêtir dignement des murailles. A travers les trépidations, les excentricités, les outrances, fièvres de jeunesse encouragées par le snobisme, l'art aspire avec certitude à produire des œuvres étudiées, mûries, composées selon une volonté de solidité et d'équilibre. Aux caprices, à la fantaisie lyrique, aux improvisations de l'impressionnisme, on veut substituer un art néo-classique. L'impressionnisme était à l'aise dans le tableau de chevalet ; l'art nouveau semble appeler la muraille.

Il serait à souhaiter qu'il puisse accomplir ses destinées. Trop souvent, le peintre qui voit grand ne reçoit pas de commandes et, malgré lui, il réduit à des proportions médiocres la pensée pour laquelle son imagination généreuse avait envisagé des développements splendides. Architectes, venez au secours des peintres. Suivez le mouvement de la peinture. Quelles que soient vos tendances esthétiques, quelque programme que vous ayez à réaliser, vous découvrirez, certainement, l'homme capable de s'entendre avec vous. Vous verrez, dans les deux Salons, des toiles prêtes pour être marouflées dans une guinguette ; d'autres qui conviendraient à des hôtels particuliers ; d'autres encore qui seraient à leur place dans une bibliothèque ou dans un palais officiel. Elles s'inspirent de la réalité, de la fantaisie ou du rêve. Elles visent à l'intensité et à la couleur, ou elles transposent dans un langage abstrait les spectacles naturels.

Les deux compositions que je vous soumets se rapprochent par leur mérite, leur tenue, leur valeur plastique, la sincérité et l'originalité de leurs auteurs. Elles s'opposent par leurs tendances, leur inspiration, leur facture, et c'est précisément, à la fois pour cette ressemblance et pour ce contraste que je vous les propose. Flandrin (SN. 10) a emprunté à l'observation directe un thème familier : de jeunes soldats devisent avec des jeunes filles, par une belle journée d'automne, dans un radieux paysage du Dauphiné. Déziré (SN. 5) a, parmi un paysage idéal, vu surgir des femmes nues, heureuses et pures, évocation de l'âge d'or. Flandrin, par un modelé vigoureux et synthétique, par des taches franches et larges de couleur, a voulu nous donner une sensation, élaborée mais complète, de nature et de plein air. Déziré suggère plus qu'il ne définit, il transpose les eaux, les grands arbres et les prairies, et les enveloppe d'une atmosphère limpide et calme, propice au repos et au bonheur. Tous deux, pourtant, ont, à un haut degré, le don monumental. On peut préférer l'une ou l'autre des deux conceptions. Elles s'offrent, tour à tour, également valables.

Je voudrais pouvoir vous dire le charme discret des pages de Jaulmes (SN. 5), toutes de nuances et d'intentions délicates, analyser la fantaisie toujours jeune de Willette (SN. 15) qui brode, à sa manière, sur l'impénétrable thème de l'été et de l'hiver. Remarquez que votre curiosité ne doit pas s'arrêter aux pages qui ont été conçues expressément en vue de la décoration. Il est des artistes qui, à tout moment, et quelles que soient leurs intentions, révèlent, comme involontairement, leur aptitude aux grandes choses. Elle se découvre dans les poèmes subtils

d'Aman-Jean (SN. 6). Je l'aperçois dans « le Matin » de Mlle Karpelès (SN. 7) et je verrais, volontiers « le beau jour d'été », de Balande (AF. 33), où l'artiste a discipliné, avec bonheur, les dons d'une nature spontanée et riche, décorer, de sa fraîcheur et de sa jeunesse, une salle où l'on voudrait nous disposer à la joie.

Même pratiquée au fibro-ciment, selon une technique qui rend les applications plus faciles, la fresque se prête peu à être exposée dans les Salons et c'est pourquoi des morceaux de petites dimensions de Baudouin (SN. 6) sont là, seuls, pour nous avertir de ne point oublier le langage le plus noble qui ait été créé pour développer de grandes conceptions sur de vastes murailles.

La mosaïque, elle non plus, ne se laisse pas volontiers mobiliser et nous ne la rencontrons guère ici. Elle n'a, sans doute, pas besoin de cette consécration. Les circonstances lui sont favorables. Le ciment ou le béton armé font appel à son concours : chaque jour, elle reçoit des applications nouvelles. Sa technique, en même temps, se diversifie. En collaboration avec Gaudin, Henri Rapin (SN. A) a, pour un monument commémoratif, inscrit, sur la mosaïque, des noms de héros. Robiquet (AF), dans le fragment décoratif que nous reproduisons, a donné à sa composition beaucoup de caractère et de force ; il a fait dans le dessin et le modelé, les sacrifices nécessaires et a tiré parti de la richesse de couleur et de l'éclat des matières. L'exécution par Gentil et Bourdet traduit très intelligemment les intentions de l'artiste.

En admirant les vitrines du maître céramiste Delaherche, (SN. B), je me rappelais qu'il y a dix ans, il avait, en 1911, exposé une corbeille de fleurs en grès ajouré, destinée à servir de dessus de porte et je regrettais de ne trouver dans les Salons aucun témoignage de recherches semblables. La céramique, comme la mosaïque, doit bénéficier des progrès du ciment armé. Elle doit lui fournir la parure dont il a besoin. Avenard (SN. C), qui décore des faïences avec tant d'élégance et de fraîcheur, réaliserait certainement des carreaux pimpants ou d'agréables plaques de revêtement.

Pour décorer les baies, on nous présente et cartons de vitraux et verrières réalisées. Legueult, dont nous avons étudié, tout à l'heure, le projet de tapisserie, a déployé au profit du vitrail, la même intelligence technique, dans son carton consacré à Saint-Hubert (SN. B), composition chaude, ordonnée et colorée au point de vue de l'effet lumineux. Le grand vitrail commémoratif de la guerre, exécuté par Champigneulle d'après le carton d'Henri-Marcel Magne (AF. galerie C) n'est qu'un tableau sur verre, sans caractère vraiment décoratif. Les verrières de Combeau (AF. galerie H. 32), de Gruber ou d'Auguste Matisse (AF. palier du grand escalier) sont des sortes de mosaïques de verre. Chaque ton est fourni par un morceau de verre différent. Aucun trait, aucun frottis n'y dessine des contours ou n'y détermine des ombres. L'armature de plomb seule constitue le dessin. Chaque artiste, d'ailleurs, conçoit l'emploi du verre à sa façon. Auguste Matisse, qui évoque volontiers les grands espaces et la mer, utilise pour ses « cormorans » des verres d'épaisseur et de caractère semblables et leur demande de livrer à la lumière le plus large passage. Gruber, dont nos lecteurs étudieront avec plaisir la riche invention décorative fait appel à des matières d'épaisseur, de nature

différentes et tire parti de leur variété. Combeau pousse plus loin et, peut-être, d'une façon excessive, une pareille recherche.

En plein siècle de Louis XIV, Claude Perrault faisait remarquer à ses confrères que les ordres classiques, objet d'une vénération universelle, n'étaient pas des créations imposées par la logique mais les résultats d'une invention heureuse. Le Brun, à ce moment même, essayait de créer un ordre français. Ceux qui partagent ces façons de voir et qui ne se croient pas tenus à un respect absolu du Vignole, ni même des pures formules grecques, regarderont avec sympathie les deux chapiteaux que Mlle Céline Lepage (SN. C) a modelés en s'inspirant du palmier dattier : la forme en est rationnelle, l'adaptation du décor est heureuse. Réalisés dans un édifice d'Algérie ou du Maroc, ces chapiteaux y prolongeront sur les pierres l'ambiance vivante.

Nos fleurs, nos fruits ne se prêteront-ils pas à des recherches analogues ? La corbeille de fruits de Gaston Schnegg (SN) que nous reproduisons, atteste la valeur décorative des fruits de nos vergers. En même temps, elle montre comment un thème décoratif banal peut être renouvelé, sans maniérisme, sans déformation, par une étude directe, le bonheur du groupement, le soin d'une exécution libre à la fois et très serrée.

Mme Oury Cerf (AF) expose une cheminée monumentale en pierre destinée à un hall. De chaque côté du foyer, sont sculptés, en bas relief, un vieux paysan et sa femme. Quelques indications brèves indiquent un intérieur rustique. Si l'on admet la conception, l'œuvre ne mérite que des éloges : modelé large, observation sérieuse, sans rien d'anecdotique. Mais la conception même me paraît discutable. Aura-t-on toujours plaisir, en s'approchant du feu, à voir ces personnages ? L'évocation n'est-elle pas trop directe, ne deviendra-t-elle pas une obsession ?

Le grand bas-relief de Borga (AF) « les Vendanges » a été conçu et exécuté avec des intentions vraiment décoratives. Le style en est large et sévère. Il mériterait d'obtenir la réalisation qu'il désire, sur une muraille.

Toute la sculpture du XIX^e siècle a été animée par le désir de réaliser le frémissement de la vie. De Rude à Carpeaux et de Carpeaux à Rodin, c'est un art chaque jour plus souple et aussi plus nerveux qui se manifeste. Art admirable mais intransigeant : il ne veut devoir sa beauté qu'à lui-même et répugne à s'associer aux lignes rigides d'une architecture. On se rappelle les débats amicaux de Carpeaux avec Charles Garnier pour son groupe de l'Opéra et ses luttes plus violentes avec Lefuel au sujet du pavillon de Flore.

Depuis quelques années une réaction est intervenue : la tendance s'est accentuée vers un art plus sobre, plus pondéré ; l'admiration grandissante pour la statuaire des cathédrales a favorisé ce mouvement. Au contact des figures de Chartres ou de Reims, nos sculpteurs ont retrouvé le sens de la simplicité et celui de l'adaptation décorative : le marbre, d'autre part, a été dépouillé de son hégémonie exclusive. Les matériaux de pays, la pierre ou plutôt les pierres variées de nos carrières, le granit même et le grès ont réclaté leurs droits. Ils imposent une facture plus simple, moins fleurie, plus grande.

C'est ainsi que la statuaire a évolué vers un esprit monumental. Il y a certes des exceptions notoires. Un maître comme Bourdelle, constamment occupé, d'ailleurs, à de grands monuments, y

apporte un besoin irrésistible de mouvement et aussi un sens très particulier de l'ordonnance. La figure épique de la défense polonaise, figure ardente, d'un caractère puissant et âpre, qu'il accote à la colonne dédiée à la mémoire d'Adam Mickiewicz (SN), donnera au monument une silhouette imprévue, saisissante, mais dont on ne saurait recommander l'exemple. Mais Bourdelle, en ce point du moins, est peu suivi et notre sculpture, dans son ensemble, aspire à la sérénité.

On le voit quand on examine les monuments commémoratifs de la guerre. Dès cette année, ils apparaissent nombreux dans les deux salons. Comparez leur silhouette générale à celle des œuvres que la guerre de 1870 a suggérées. Les monuments de 1870 offrent des formes très complexes, disloquées, hérissées, parce qu'ils traduisent des mouvements violents ou accentués. Partout des contrastes de lumière accrochée et de trous d'ombre. Les monuments actuels se profilent d'une façon très unie ; ils offrent des masses amples. Si j'avais à les analyser pour leur signification, je dirais qu'ils ont plus de gravité, plus de caractère. Du point de vue technique que j'ai adopté, je constate qu'ils sont plus monumentaux.

La présentation en est, aussi, plus variée et cette présentation, le sculpteur en paraît plus préoccupé qu'il ne l'était naguère, soit qu'il ait demandé la collaboration d'un architecte, soit qu'il fasse œuvre d'architecte lui-même. Je note que le piédestal quadrangulaire dont la forme traditionnelle se retrouve un peu partout et qui est destiné, en isolant la statue, à la présenter très haut au regard en la profilant sur le ciel, ce piédestal est presque universellement abandonné. Les sculpteurs conçoivent leurs images plus près de nous. Les socles sont, pour la plupart, très bas. Quand une figure ou un groupe sont adossés à un mur ou à une stèle, ceux-ci ne s'élèvent que d'une façon très modérée. Socles, murs ou stèles sont, le plus souvent, dépourvus de toute mouluration. Les moulures, s'il en est, sont très sobres ; peu ou point de sculpture décorative. On voit que la volonté est d'écarter l'attention d'un support nécessaire et neutre.

Beaucoup de monuments se réduisent à une figure unique : image réaliste ou symbolique. Cette figure est presque toujours debout et elle a un caractère statique, que ce soit un poilu comme en ont modelé Auban, Cogné et Jacopin (AF), une paysanne bretonne avec Quillivie (SN), la paix avec R. Rivoire (AF), l'immortalité avec Lejeune (AF) ou la France victorieuse avec de Monard (SN).

Le groupe de Landowski (AF) : deux soldats qui ensevelissent un médecin militaire, groupe destiné à la Faculté de Médecine de Bordeaux, est exposé, certainement selon la volonté de l'auteur, élevé à peine de quelques centimètres au-dessus du sol. Par là, par sa composition, par le parti pris du modelé, par la pierre dans laquelle il a été réalisé, il est typique des tendances actuelles.

Le monument que Laporte Blaisys (AF), avec la collaboration de l'architecte Secard a composé pour Méreville, mérite de nous retenir par sa conception. Une figure allégorique de femme debout en forme le motif essentiel : elle tresse une branche de laurier autour d'un casque de soldat. Le socle porte sous une frise de mosaïque le nom des héros morts. De chaque côté de ce socle dessiné avec une recherche particulière, se déploient des bancs de pierre formant un petit hémicycle ; à leur extrémité sont ménagées des caisses ornées de mosaïques et destinées à recevoir

des fleurs. La présentation est ingénieuse : elle a une familiarité dont on peut être étonné tout d'abord. Mais qu'on y réfléchisse, Méreville est un chef-lieu de canton d'environ quinze cents habitants, un monument ambitieux y serait déplacé. Celui-ci s'associera à la vie : il prêchera à la fois le souvenir et l'apaisement.

Aucun des monuments que je viens de passer en revue ne paraît comporter de bas-reliefs encastrés dans le piédestal et je n'ai vu nulle part dans les Salons trace d'une habitude naguère presque universelle.

Parmi les monuments plus amples, il en est qui se rencontrent dans leur conception et attestent que certaines idées, comme on dit, sont dans l'air. Le projet de monument aux morts de la marine par Real del Sarte, en collaboration avec Roger de Villier (AF), et le monument de Poisson (SN. I) qui doit être érigé au Havre, dérivent d'un parti analogue. Une victoire s'avance et ses ailes déployées forment un fond sur lequel se détachent des groupes, marins chez Real del Sarte, groupes symbolisant la guerre, la paix et le deuil, chez Poisson. Il n'est que juste de signaler que la priorité appartient à Real del Sarte dont la maquette a figuré, dès 1919, dans une exposition de la Ligue maritime française. On pourrait, il est vrai, citer d'autres œuvres antérieures où l'idée était déjà en formation. Elle est, à coup sûr, noble et monumentale, ramenant auprès de la figure principale qui continue à les dominer, les groupes qui, d'ordinaire, sont modelés en ronde-bosse ou en bas-relief autour du piédestal. Nos lecteurs apprécieront, même dans une image très réduite, la silhouette puissante, le mouvement, l'ampleur, la facture sobre et large du groupe de Poisson.

Je ne chercherai pas à comparer les mérites plastiques des deux œuvres. Leurs socles sont différents : sobres tous deux, ils répondent à leur destination qui n'est pas la même. Le monument de Poisson s'élèvera dans une grande ville, au milieu d'une place. Le socle relativement bas est dépourvu de toute décoration d'aucun ordre : il portera la liste, d'une impressionnante longueur, des havrais morts pour la patrie : un glacis l'encadre comme d'une marge et imposera aux passants le recul nécessaire. Le monument de Real del Sarte, l'artiste l'a clairement indiqué sur sa maquette, se dressera sur une côte et les vagues viendront en baigner le pied. Érigé en face de l'infini, conçu pour être vu du large, il faut que son socle soit très élevé. La décoration prévue pour ce socle, offre des verticales qui accentueront encore l'impression d'élévation.

Deux artistes ont imaginé de faire porter par des soldats une sorte de pavois sur lequel l'un d'eux, Rouzard (AF), dresse une figure allégorique debout, tandis que Mlle Cabaud-Arbelot (AF) y place le corps étendu d'un chef mort. Cette reprise moderne du thème de la cariatide est intéressante et susceptible d'autoriser de beaux effets.

Parmi les monuments adossés à un fond, celui de Mme Seruys (SN) en collaboration avec Joseph Hiriart présente un bas-relief : la douleur et l'espoir, vers lequel un escalier très simple semble donner accès. Ducuing (AF) place une statue assise de la patrie en deuil, devant un fond dont une inscription votive est le seul ornement.

Le souci de s'accorder avec le rythme architectural, de faire dominer ce rythme ou du moins de s'y lier étroitement s'atteste en certains exemples bien intéressants. Becker (AF. palier de

l'escalier central) qui, par ailleurs, a conçu, avec Pierre d'Armailhacq, une grande crypte votive sous la grande salle du Trocadéro, dont je recommande l'étude aux architectes, imagine, en collaboration avec Bolloré, une sorte de soldat-terme dont le buste émerge au-dessus d'une gaine quadrangulaire, et cela ne laisse pas que d'avoir grande allure.

La petite maquette de Roger Picard (AF) que nous reproduisons, intègre dans les lignes d'une stèle modeste deux pleureuses cariatides. La croix de guerre et le casque s'inscrivent pour préciser la signification de ce monument discret et d'une inspiration délicate.

L'Immortalité de Toussaint (SN) dont nous donnons aussi l'image, par sa conception d'ensemble, par la sobriété de son geste, par les plis presque verticaux de sa tunique, indique la volonté de gravité monumentale. Bouchard (AF) a poussé ce souci plus loin encore. La figure de la Résignation qu'il destine à Saint-Gilles et qu'il adosse à un pilier roman, prend, par son modelé, le caractère replié de son expression, les plis étroits et presque rigides de sa robe, quelque chose du style roman même.

En dehors des monuments proprement commémoratifs, la guerre a inspiré quelques œuvres importantes. Pierre Roche (SN), dans un groupe de haute inspiration et de large envolée, a symbolisé la Victoire : un héros étreint dans ses bras musculeux un lion et l'enlève en l'air ; le fauve se débat, terrible et impuissant ; dans un instant, il sera écrasé sur le sol. Ainsi la force supérieure, guidée par une intelligence claire de la justice et du droit, a triomphé de la violence barbare. Le groupe de Pierre Roche est conçu pour le bronze ; il demande à être placé au milieu d'un large espace, rond-point ou parc, dans une situation dominante et ce sera un problème intéressant, pour un architecte, d'en assurer la meilleure présentation.

Le monument que la fantaisie ingénieuse et légère, vraiment française, de Max Blondat (AF) a imaginé pour chanter la Victoire ne vous séduit pas seulement par son esprit : ce bébé potelé coiffé du casque et escorté du coq vainqueur se dresse sur une stèle dont les proportions, la silhouette et la très sobre décoration ont été finement étudiées.

C'est enfin un monument d'architecture tout autant que de sculpture que la borne, imaginée par Moreau-Vauthier (AF), pour jalonner la voie triomphale. Le casque, les lauriers, la grenade, la gourde du poilu, l'étui à cartes des chefs en sont les motifs naturels et très ingénieusement répartis.

L'accord que nous nous plaisons à constater dans les monuments inspirés par la guerre entre la sculpture et les exigences architecturales sera-t-il réalisé par Ségoffin (AF) et Terroir (AF), dans les monuments qu'ils préparent pour le Panthéon, le premier à la gloire de Voltaire, l'autre en l'honneur de Diderot ? L'entreprise est périlleuse : il s'agit d'œuvres qui seront placées aux pieds des piliers du transept pour accompagner l'hommage à Rousseau, de Bartholomé. Terroir montre, par la petite maquette qu'il expose à côté de son œuvre, qu'il a essayé de résoudre le

problème. Ségoffin nous soumet une esquisse de son projet et expose, réalisée, une des figures qui en feront partie. Cette figure m'inquiète un peu : son modelé serré, le caractère individuel de la tête qui s'allure d'un portrait, une certaine malgré lui donnent, certes, de l'accent, mais ne marquent aucun des sacrifices qu'impose une destination architecturale.

Plusieurs sculpteurs ont, cette année, travaillé pour embellir des jardins. C'est dans un jardin, je pense, que sera placé le petit Bacchus enfant de Bitter (AF) : sur les gradins du socle qui le porte, une coupe et des pampres forment un amusant et ingénieux rappel. Voici des projets, fort variés, de fontaines ; une délicate figure de fillette en marbre par Verschneider (AF), « les Goutelletes », debout au-dessus d'une vasque un peu exigüe ; la sphynge, d'allure imprévue, un peu sauvage, de Géo Dutheil (SN) ; une nymphe lutinée par Pan, de Silvestre (AF).

La petite fontaine en pierre de Ducluzaud (AF) offre aux architectes, une amusante idée. Un enfant est assis sur un chapiteau qui couronne et unit un faisceau de trois colonnettes octogonales. Ce chapiteau substitue aux volutes ou à l'acanthé trois figures d'animaux inspirés par les jouets couverts de peluche : l'exécution est spirituelle et l'effet heureux.

La fontaine de Bottiau, avec la collaboration pour l'architecture de Cagnan (AF), a grande envergure. Entre la faune et la nymphe attentifs aux voix de la nature, l'eau tombera en nappe dans un grand bassin. De chaque côté, s'offriront des bancs de pierre. Des massifs de buis taillés à la française encadreront et isoleront un lieu ordonné pour la méditation et le repos.

Au terme de cette visite, je ne résiste pas au plaisir de vous conduire devant le morceau de sculpture le plus achevé, à mon sens, des Salons de cette année. Je veux parler de « l'Orphelin », de Niclaussé (AF). L'image que vous voyez ici me dispense de vous le décrire ; elle ne vous permet pas d'apprécier le charme d'une exécution savoureuse, conduite avec le seul désir de réaliser la pensée, sans maniérisme, sans déformations arbitraires. La silhouette de cette œuvre si humaine, si recueillie dans sa simplicité, est très particulière : elle présente deux faces opposées sur des plans parallèles ; on la dirait dégagée d'une planche quadrangulaire. L'Etat, à qui appartient « l'Orphelin », le placera vraisemblablement dans un musée et cela est grand dommage, car il mériterait de demeurer parmi la vie. Le mettre en valeur serait un problème délicat ; il y faudrait, sans doute, le cadre architectural le plus réduit, mais des masses de verdure et de feuillage. Il y a là de quoi intéresser un architecte paysagiste.

Ai-je témoigné trop d'optimisme ? Il me semble reconnaître, dans les Salons, un besoin de discipline, un rapprochement entre les arts. Puisse ce mouvement s'accroître et puisse l'architecte en prendre la direction. Voilà un vœu, j'en suis persuadé, auquel aucun de mes lecteurs ne contredira.

Léon ROSENTHAL.