

Gazette des beaux-arts (Paris. 1859). 1924/07-1924/12.

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'oeuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF. Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n°78-753 du 17 juillet 1978 :

*La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.

*La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer [ici](#) pour accéder aux tarifs et à la licence

2/ Les contenus de Gallica sont la propriété de la BnF au sens de l'article L.2112-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

3/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

*des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.

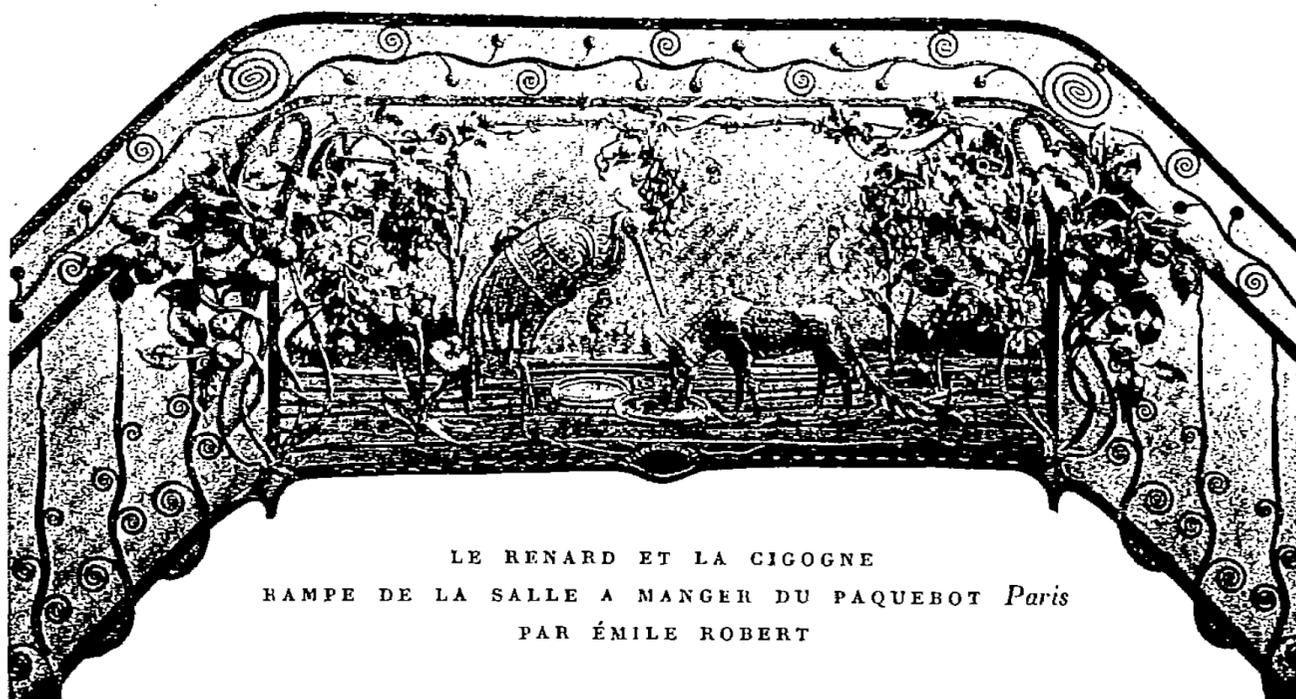
*des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.BnF.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

4/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est le producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

5/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

6/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur, notamment en matière de propriété intellectuelle. En cas de non respect de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

7/ Pour obtenir un document de Gallica en haute définition, contacter reutilisation@bnf.fr.



LE RENARD ET LA CIGOGNE
 RAMPE DE LA SALLE A MANGER DU PAQUEBOT *Paris*
 PAR ÉMILE ROBERT

ÉMILE ROBERT

(1860-1924)



ÉMILE ROBERT A SA FORGE

La renaissance contemporaine des arts décoratifs doit compter parmi ses précurseurs les plus remarquables ce maître-ferronnier qui vient de mourir encore plein de force et de projets.

On sait combien l'art du fer avait été négligé pendant le siècle dernier, presque jusqu'à la fin. Cette période n'a rien produit qui puisse être comparé, même de loin, à certaines œuvres magistrales du xviii^e siècle, telles que la porte du chœur de l'église Saint-Ouen, à Rouen, œuvre de l'artisan parisien Nicolas Flambart, ou la grille de la place Stanislas, à Nancy, du serrurier Jean Lamour.

Le brusque essor de la métallurgie avait comme paralysé, vaincu les virtuoses du marteau. Ils n'osaient rien entreprendre contre le triomphe industriel de la fonte.

D'ailleurs, il y avait à l'époque grande pénurie d'inventions décoratives.

On copiait, pastichait, démarquait. Au moment où cette inertie devenait intolérable, il était fatal que la ferronnerie, comme les autres arts dits mineurs, sortît de son assoupissement — en d'autres termes trouvât l'homme qui lui rendrait son ancien prestige.

Cet homme fut Émile Robert.

Il était né en 1860, à Mehun-sur-Yèvre, dans le Cher, d'une famille berrichonne où, depuis plusieurs générations, on travaillait le fer. Comme il l'a écrit dans une jolie phrase pittoresque, il a « relevé le marteau des mains de ses aïeux ». Enfant, il aimait passionnément le dessin. Il suivait un paysagiste de la région, le peintre Lacoste, le regardant travailler et ramassant les tubes de couleur laissés pour vides. Rentré chez ses parents, il barbouillait des bouts de carton. Mais son père meurt. Ce n'est pas à la forge familiale qu'il fera son apprentissage. A treize ans, il entre chez un serrurier de sa petite ville, l'artisan Larchevêque, renommé dans la région, auquel était confiée l'exécution des grilles de la cathédrale de Bourges. Dans cet atelier, deux années de dur labeur. La force motrice n'existait guère alors. Les bras faisaient tout, les corvées pleuvaient dru et les journées étaient de douze heures. A quinze ans, poussé par le beau tourment qui entraîne les véritables artistes vers leur destinée, il s'en va, sac au dos, se fait recevoir à l'examen qui lui permet d'être ajusteur dans les établissements militaires de Bourges. Ayant amassé un petit pécule, il peut aller à Lyon, retrouver un sien oncle, vieux Compagnon du Devoir, imbu des traditions du métier, chez lequel régnait cette conscience traditionnelle qui développait autrefois le goût du fini avec le sens de la responsabilité.

Puis Émile Robert veut connaître, à Oullins, la forge de l'artisan Salesse, réputé dans le Lyonnais. Et il continue cette espèce de tour de France, s'arrête dans plusieurs villes. Il arrive enfin à Paris.

C'était en l'année 1878. Il espérait que l'Exposition universelle serait riche en leçons pour les arts décoratifs. Quel étonnement! La ferronnerie n'y était guère représentée que par d'assez piètres redites industrielles ou de prétentieuses copies.

Alors, seul, sans encouragements venant du dehors, Robert se jure de redonner vie à la ferronnerie d'art. Il a dix-huit ans. Il trouve place dans les ateliers des forgerons Moreau. Moreau père était un fin connaisseur qui avait le culte de sa profession et possédait une collection unique. Ses fils chassaient de race. Ils eurent vite fait de distinguer parmi leurs meilleures « bonnes mains » l'ouvrier hors ligne qu'était le nouveau venu. Si bien qu'ils font de lui leur collaborateur pour la confection de la rampe, depuis fameuse, du château de Chantilly. Ils lui donnent même les moyens de fonder et de diriger un atelier annexe. Mais il lui faut la possibilité d'obéir

tout à fait librement aux suggestions de ses instincts. Le voilà chez lui, en 1883, dans une boutique exigüe de la rue Miromesnil. Pour vivre, il revient aux fastidieux ajustages de serrurerie.

Le hasard, qui sert parfois l'homme prédestiné, allait bientôt agir. Une



GRILLE, PAR ÉMILE ROBERT

enfant ne peut rouvrir la porte d'une chambre où elle s'est enfermée par mégarde. On court chercher un serrurier. On amène Émile Robert. Il délivre la prisonnière dont le père, à ce qu'il apprend, est architecte d'un de nos palais nationaux. Il va le trouver, lui montre quels travaux il est à même d'exécuter. On le nomme serrurier pour les besognes d'entretien du palais

en question. Il peut renoncer aux gagne-pain subalternes, consacrer plus de temps à la fabrication d'objets de véritable ferronnerie.

En 1887, il a changé de local, et il expose à l'Union centrale des Arts décoratifs. Voici 1889 : nouvelle période d'espoir. N'est-ce pas une année mémorable dans l'histoire du fer celle où s'élevèrent la tour Eiffel et la Galerie des Machines de l'ingénieur Contamin ? Mais, hélas ! ces gigantesques constructions n'étaient que monuments de gloire pour le calcul. Et Huysmans avait raison de déplorer que le nouvel emploi du fer menaçât nos villes d'enlaidissement, alors qu'on aurait pu, en songeant à la décoration du métal par le métal, obtenir des effets heureux. Il rappelait qu'à Anvers « les piliers de la Bourse sont, à leur sommet, enlacés par des lianes et des tiges qui s'enroulent, fusent, s'épanouissent dans l'air en d'agiles fleurs ».

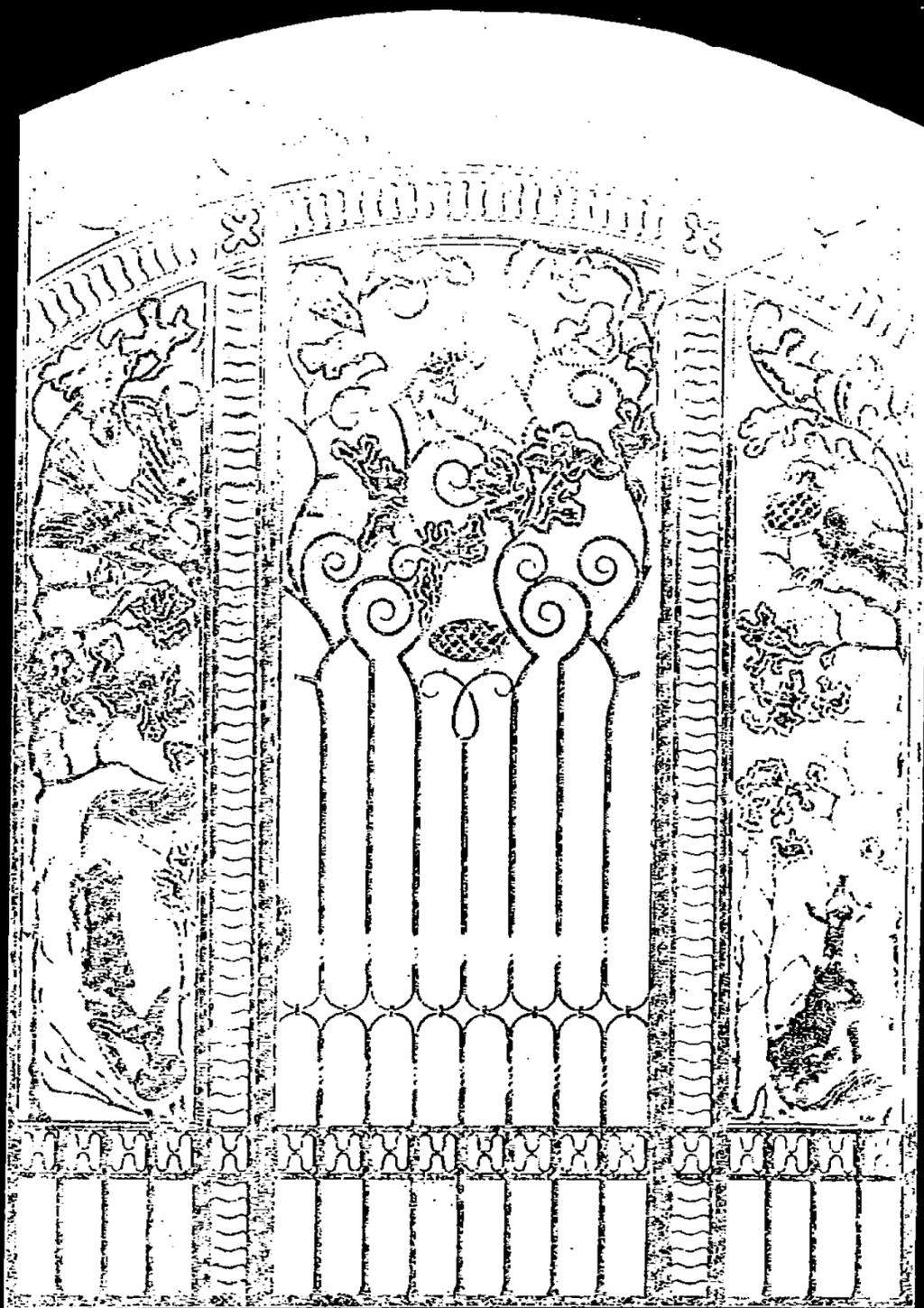
Malgré tout, le tenace Émile Robert rêvait à l'avenir des travaux de la forge, à leur apport architectural. Avec la collaboration de Karbowsky, il construisit le pavillon des Arts décoratifs pour l'Exposition de 1900. Il avait eu l'idée d'installer dans la Salle des Métaux une forge où il travaillait lui-même sous l'œil des visiteurs. Réclame héroïque en faveur de la ferronnerie si longtemps délaissée.

C'est l'époque où de jeunes hommes hardis, les uns entraînés par les manifestes ruskiniens, les autres par certaines révélations venues d'Extrême-Orient et tous animés par les doctrines vivifiantes de l'impressionisme, tous d'accord dans la haine des poncifs, annonçaient déjà par leurs œuvres de céramistes, potiers, ébénistes, orfèvres, etc., une régénération des arts « appliqués ». Delaherche, Dampt, Gallé, Baffier, Lalique étaient déjà célébrés par les critiques et les amateurs d'avant-garde. Émile Robert faisait partie de leur groupe.

Dans une étroite entente avec des architectes qui s'éloignaient des formes périmées, il établit les ferronneries de l'établissement thermal de Vichy, la grille monumentale du cimetière des Chartreux à Bordeaux, la porte du musée des Arts décoratifs au pavillon de Marsan, la grille du nouveau théâtre à Lille, certaines grilles de la basilique de Montmartre, celles du musée de Paléontologie, du consulat de France à Bruxelles, etc. Le musée Galliera, les musées de Hambourg, Christiania, Londres, Bâle, Lwów, etc., lui ont acheté des œuvres. Que de palaces, maisons de rapport, maisons de commerce, hôtels particuliers ont des rampes, des balcons, des cages et portes d'ascenseurs, des enseignes, des lustres, des landiers, des poignées de portes, des heurtoirs sortis de ses ateliers !

Émile Robert possède les deux forces qui élèvent un artiste au premier rang : l'imagination et l'amour de la perfection. La moindre pièce sortie de ses mains décèle le savoir, l'habileté, le souci de l'exécution fine. En même

temps elle a cette verve synthétique et cette vigueur attrayante que, seule, communique à ses créations la fantaisie d'un génie abondant. Génie ayant,



LE CORBEAU ET LE RENARD
GRILLE, PAR ÉMILE ROBERT
(Appartient à M. Chiris, Rambouillet.)

d'ailleurs, cette inquiétude de se surpasser inlassablement lui-même et pour qui cet effort est un plaisir constant. Génie libre de l'homme que nul obstacle ne pouvait arrêter et dont le talent est redevable à un labeur intuitif plus qu'à une éducation pointilleusement méthodique.

Mais l'élan n'est jamais ici débridé. Une raison saine, très française, modère ce que le tempérament portait en soi de fougue. La volonté sait où elle va et garde, si l'on peut dire, une bonne assiette géométrique.

Et une doctrine se dégage de l'œuvre nombreuse et variée : c'est que la course vers le nouveau est d'autant plus fructueuse que le respect demeure à l'égard de certaines grandes traditions et qu'on n'est pas moins soi-même en sachant pourquoi il faut admirer les maîtres.

La plupart des ouvrages d'Émile Robert ont à la fois la robustesse des bons styles anciens et cette grâce, comme affranchie, qui est le propre de notre esthétique contemporaine.

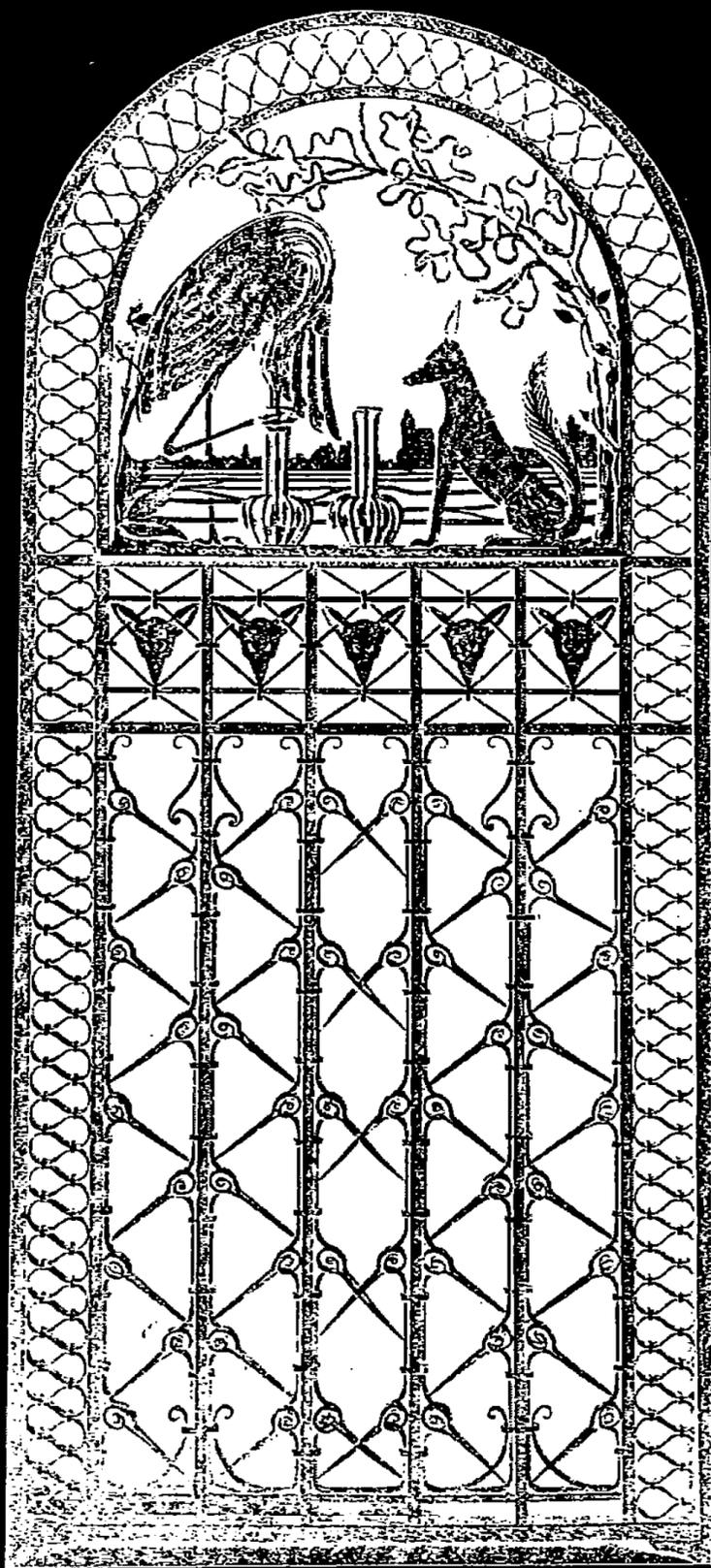
Émile Robert ne bannit rien de l'outillage moderne. Mais ces nouveaux outils mécaniques — du reste, peu nombreux — qui rendent certaines grosses besognes moins pénibles, ne changent pas grand'chose aux séculaires systèmes de travail. Seule, la soudure autogène, dont on n'use guère que depuis 1912, apporta un changement notable dans une partie des méthodes de fabrication. Robert avait trop longtemps vaincu les difficultés de la soudure au feu pour adopter dans tous les cas le nouveau procédé d'assemblage.

Les formes ornementales comme l'arabesque et la volute sont moins fréquentes dans l'œuvre d'Émile Robert que les sujets empruntés à la flore et même à la faune. C'est un naturaliste. Mais il l'est avec tact, sans jamais toucher aux mièvreries échevelées de ce qu'on appela le « modern-style ». S'il assemble fleurs et feuillages en motifs parfois compliqués, s'il se plaît à donner aux bouquets de fer une apparence de gracilité aérienne, ce n'est pas au détriment d'une ligne d'ensemble nette et de la bonne construction vertébrale.

Il semble qu'en avançant en âge, il ait préféré les formes robustes, qui paraissent être nées sous le marteau, dans la chaleur et le bruit de la forge, aux ingéniosités d'un crayon minutieux.

Il a laissé une pièce entre toutes caractéristique où s'affirme, dans une extraordinaire virtuosité, son goût du pittoresque et de la solide ordonnance. C'est une porte qui n'est point faite pour le commerce et qui restera comme un essai hardi que seul pouvait se permettre un ferronnier sûr de soi. Cette porte traduit en fer la fable du *Lièvre et de la Tortue*. Tour à tour stylisant et donnant la note réaliste, le maître a décrit les trois étapes : le départ, la course, l'arrivée. Le soleil se lève. Un village apparaît, avec son église et son moulin. « L'animal léger » plein de suffisance se moque du défi de la commère qui, bientôt, va son « train de sénateur » sur la route qui serpente en longeant prés et bois. Enfin, le lièvre « part comme un trait », son petit corps élastique s'allonge dans un élan désespéré. Trop tard ! Dame tortue atteint la borne kilométrique. Les deux animaux, dans leurs diverses attitudes.

sont représentés malicieusement et l'on se demande comment le feu et quelques outils qui étirent, liment, aplatissent, arrondissent, ont obtenu du fer ce que, par la fusion, on obtiendrait du bronze, ou, mieux, ce qu'un modelleur, avec son ébauchoir, obtiendrait d'une matière plastique. Cette porte indique avec évidence que si Émile Robert n'avait pas été un maître ferronnier, il aurait pu être sculpteur. Cent autres pièces en font foi, et plus que tout le reste, peut-être, une série d'animaux : un chat tout en silhouette, si espièglement offert comme décrottoir ; un coq, suite d'ellipses (à rivets apparents) qui traduisent avec une mâle netteté les lignes du plumage ; un dromadaire dont les frisures de fer ont la souplesse de la laine, œuvre de patience qui exigea une habileté hors pair ; un chien et un tigre strictement dessinés et frémissants de vie nerveuse. Il ne faut pas oublier non plus la fable du *Renard et de la Cigogne* dont les deux épisodes sont traités finement : le premier illustre la rampe d'escalier du paquebot *Paris*, le second, une grille appartenant au musée Galliera.



LE RENARD ET LA CIGOGNE
GRILLE PAR ÉMILE ROBERT
(Musée Galliera.)

Ces ouvrages, on pourrait les croire sortis des mains d'un manieur de glaise ou d'un tailleur de pierre revenu à la manière rude et probe, à la sincérité nue de certains anonymes des temps reculés. Nul avant Robert n'avait donné au fer ces galbes assou-

plis, cette plénitude dans des formes réduites à la plus linéaire simplicité. Plusieurs de ses animaux ont un style non sans parenté avec celui de la *Louve* du Vatican. A ce style qu'on pourrait appeler le style Robert appartient aussi un marmouset gaillardement taillé en plein lingot, figure digne des inventions gothiques les plus vigoureusement pittoresques.

*
* *

Depuis dix ans le maître-ferronnier vivait dans la paix chérie du pays natal. Il réalisait son rêve d'échapper à la tyrannie des commandes, de ne plus se hâter pour y satisfaire, de produire enfin, tranquillement, des œuvres personnelles sur le thème de la plante ou de la bête. Cet ambitieux de perfectionnement plus que de richesse a pu se recueillir, approfondir les derniers secrets de la technique, s'adonner à ce qu'on pourrait appeler sa seconde manière, c'est-à-dire réaliser par l'étude minutieuse de la nature ces tours de force d'animateur du fer qu'aucun de ses devanciers n'avait osé tenter.

Il revendiquait avant tout son titre d'artisan, — l'artisan, expliquait-il, étant celui qui est capable de composer une œuvre et de l'exécuter en son entier, de ressentir toute la joie du créateur. Aussi fut-il l'apôtre d'une reconstitution de l'apprentissage. Et ce novateur, qui connut tant de beaux succès, déclarait volontiers que sa plus grande récompense avait été de pouvoir réunir, dans la forge-école qu'il venait de créer, vingt-cinq jeunes gens pour leur apprendre le métier.

Homme aux grands dons et au grand cœur, il songea moins à demeurer comme une figure de chercheur et d'artiste exceptionnel qu'à communiquer sa flamme, sa science, même sa sagesse à des générations de travailleurs, — et cela non seulement pour la plus grande gloire de cette ferronnerie qu'il aura aimée avec tant de ferveur que pour régénérer dans nos ateliers d'art l'esprit d'initiative, les vertus de patience, l'honneur professionnel et maintenir ainsi le renom du génie français.

TH. HARLOR