

Rossella Froissart

JE CEMERRA 2422 - Université de Provence Aix-Marseille I

Catherine Méneux

Historienne de l'art

L'Unité de l'art

Illustrations :

- Jules Chéret, Couverture du livre de Roger Marx, *La Décoration et l'art industriel à l'Exposition universelle de 1889*. Conférence faite au congrès de la Société centrale des architectes français dans la salle de l'hémicycle de l'École nationale des beaux-arts le 17 juin 1890, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1890

En 1886, une brève incursion de Roger Marx dans le domaine des arts décoratifs ne laisse pas présager la place que ceux-ci prendront dans l'œuvre engagée du critique. Il s'agissait alors de soutenir l'ami Louis de Fourcaud dans sa dénonciation de « la manie du vieux » dont souffraient les industries d'art et de faire l'éloge d'un ouvrage de Victor Champier, directeur de la *Revue des Arts décoratifs*, sur d'anciens almanachs illustrés.

Il est, en ces années, presque banal pour ceux qui s'intéressaient à la situation des arts en France, de prôner un renouveau du décor et de revendiquer, au-delà des hiérarchies académiques, la légitimité esthétique des arts dits « mineurs ». Après la grande enquête menée auprès des professionnels en 1881 sous la direction d'Antonin Proust, un consensus se dessine autour d'un simple constat : les industries d'art subissent une très forte crise en France, due au vide laissé par la disparition, après l'abolition des corporations, de l'ancien mode de transmission des connaissances, à l'assimilation passive et généralisée d'un historicisme de pacotille, et à une concurrence étrangère favorisée par une circulation massive des modèles et par une mécanisation accélérées¹. Le publiciste et polémiste Marius Vachon n'avait eu de cesse d'alarmer les pouvoirs publics sur le déclin économique et industriel de la France dans des enquêtes qui prétendent couvrir la France et l'Europe entières². De nouveaux historiens faisaient du décor une composante essentielle de la mémoire nationale (Viollet-le-Duc, Louis Courajod ou Eugène Müntz³) et dans certains milieux artistiques l'on commençait à

¹. Antonin Proust est ministre des arts dans le court gouvernement Gambetta, du 14 novembre 1881 au 26 janvier 1882. Ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Direction des Beaux-Arts, Bureau de l'Enseignement, *Commission d'enquête sur la situation des ouvriers et des industries d'art*, instituée par décret en date du 24 décembre 1881, Paris, Impr. A. Quantin, 1884, XL-517 p.

². Marius VACHON, *La crise industrielle et artistique en France et en Europe*, Paris, Librairie illustrée, 1886, 316 p. Sur Vachon cf. : Nadine BESSE, « Construire l'art, construire les mœurs. La fonction du musée d'art et d'industrie selon Marius Vachon », dans : *L'édification, morales et cultures du XIXe siècle* (Stéphane Michaud dir.), éditions Créaphis et PPSH, 1993, pp. 51-58; et Stéphane LAURENT, « Marius Vachon, un militant pour les "industries d'art" », *Histoire de l'Art*, n° 29-30, mai 1995, pp. 71-78.

³. Eugène Müntz publie le premier volume d'une magistrale *Histoire de l'art pendant la Renaissance* chez Hachette en 1888 ; Louis Courajod dispense des cours très suivis à l'École du Louvre, entre 1887 et 1896 ; Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc est à l'origine du musée de sculpture comparée au Trocadéro, que Castagnary propose de transformer, en 1887, en un musée de moulages d'œuvres d'art français. A

réclamer un statut d'« artiste créateur » qui fût commun aux peintres, aux sculpteurs et aux décorateurs⁴.

Et pourtant, dans le chœur des innombrables prises de positions plus ou moins audacieuses qui plaçaient les arts décoratifs au centre des débats en ces deux dernières décennies du XIXe siècle, Roger Marx joue un rôle capital. En tant que haut fonctionnaire – secrétaire de Jules-Antoine Castagnary en septembre 1887, puis inspecteur des Beaux-Arts et des musées départementaux – le critique disposait des moyens d'action dont la plupart de ses confrères manquaient ; mais, au service de cette idéologie républicaine, il était aussi pétri de ces mêmes contradictions qui rendent les gouvernements de la fin du siècle incapables de mener les industries d'art françaises sur la voie d'une modernisation du « style », ainsi que des modes de production et de diffusion.

L'originalité de Roger Marx découle de ce dédoublement : acteur et spectateur en même temps, il est à l'origine de quelques-unes des interventions décisives de l'administration des Beaux-Arts dans le champs des arts décoratifs, tout en gardant une conscience passionnée d'amateur indépendant, analyste lucide de l'action de l'Etat et soutien d'un idéal tout à fait personnel d'« ouvrier d'art ».

Aux côtés de Jules-Antoine Castagnary, de culture saint-simonienne et influencé par les théories sociales de l'art de William Thoré-Bürger, Roger Marx tempère l'élitisme « goncourien » de ses débuts⁵. Dès 1888 il appuie les propositions d'Eugène Véron ou de Marius Vachon incitant l'Etat à « former le goût public » afin de favoriser la reprise des industries d'art françaises⁶. Mais plus que les récentes responsabilités au sein de l'administration ou que l'impact d'une historiographie artistique naissante, étudiant aussi les manifestations du « beau utile », c'est le contact avec les œuvres et l'admiration grandissante pour leurs auteurs qui peut expliquer le basculement du critique dans le camps des arts « mineurs ». Si, comme il a été montré, le lien avec Emile Gallé est le résultat et non le facteur déclencheur de ce déplacement du centre d'intérêt, le rôle initiateur joué par la gravure n'est, en revanche, pas à négliger. La gravure - art de la distribution de la lumière, de la juste hiérarchisation des valeurs et de l'organisation des formes – n'incitait-elle pas à décroquer les pratiques et à réfléchir sur les questions de multiple et d'une diffusion élargie de l'art ? C'est en tout cas le chemin que Félix Bracquemond emprunte dès la fin des années 1850 : comme l'analyse M. Jean-Paul Bouillon, c'est par l'exercice parfaitement maîtrisé de l'eau-forte que le pas vers l'« art ornemental » sera franchi⁷. Au début de 1888 Roger Marx, lié à Bracquemond et à ses compagnons de l'Estampe originale, écrit la préface du

propos du débat que celui-ci suscita, cf. en particulier : Maurice BARRÈS, « Pour l'Art national », *Le Voltaire*, 25 novembre 1887, p. 1.

⁴ . L'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie, devenue en 1881 Union centrale des arts décoratifs, mène une bataille en vue de la valorisation du statut de l'artiste décorateur depuis 1864 ; l'Ecole nationale des arts décoratifs, dirigée depuis 1877 par Auguste Louvrier de Lajolais, appuie très activement cette cause. Sur ces questions, cf. : Rossella FROISSART PEZONE, *L'Art dans Tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un art nouveau*. Préface de Jean-Paul Bouillon, Paris, CNRS Editions, 2004.

⁵ . Viviane GOLIARD, *Jules-Antoine Castagnary (1830-1888), un critique d'art républicain*, Thèse pour le doctorat sous la dir. de Max Milner (Paris III), 1992.

⁶ . Cf. : Savenay [R. Marx], « Bulletin artistique », *Le Voltaire*, 14 août 1888, p. 2-3 ; Savenay [R. Marx], « Bulletin artistique », *Le Voltaire*, 21 août 1888, p. 2-3.

⁷ . *Félix Bracquemond et les arts décoratifs. Du japonisme à l'Art nouveau*, catalogue de l'ex. par Jean-Paul BOUILLON, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 2005, 320 p.

premier album de la société⁸. Le recueil réunit des œuvres de techniques différentes mais ayant toutes un caractère d'« art » qui doit ennoblir le métier du graveur. Toujours en ces années décisives 1887-1888, Roger Marx commence à s'intéresser à une autre catégorie, celle des graveurs sur médaille, qui est en passe de bouleverser les règles esthétiques de cet art dans l'indifférence du public et de la critique (voir cat. 86).

Ces premières interventions de Roger Marx dans deux domaines aux marges du système académique ne sont qu'une amorce du combat plus large et plus difficile que la critique mène à partir de 1889 pour que le décorateur soit reconnu en tant qu'« artiste » à part entière. C'est en effet l'Exposition universelle qui lui offre l'occasion de réclamer une plus grande visibilité pour les arts « mineurs » ; et c'est précisément Oscar Roty, premier graveur en médaille à bénéficier du siège de l'Institut rétabli en son honneur en 1888, qui convainc la critique de l'existence d'un art tout à fait original par son style résolument nouveau, aboutissement d'un siècle de recherches. L'organisation d'une exposition centennale permettra à Roger Marx de se pencher sur l'histoire de cet art, porteur, selon la critique, d'une modernité républicaine exemplaire⁹.

La collaboration avec Antonin Proust, commissaire général de la Centennale de 1889, ancien ministre des arts sous Gambetta et président de l'Union centrale des arts décoratifs (1882-1891), ne pouvait que confirmer Roger Marx dans la voie qu'il s'assigne désormais : pourfendeur, au nom de l'« unité des arts », des hiérarchies académiques confinant les arts du décor dans le pré carré d'un « utile » méprisé. Une complicité totale s'installe entre les deux hommes. Lors de l'inauguration de la salle d'honneur du Palais des Beaux-Arts au Champ-de-Mars, Antonin Proust fait dresser une table somptueuse, parée des plus belles œuvres réalisées par ces artistes industriels français qui se voyaient interdire l'entrée au Salon¹⁰. C'est à l'initiative de Roger Marx qu'aurait été élaborée la section de la Centennale consacrée à la gravure en médaille, où la présence des dernières créations devait témoigner de la capacité d'innovation et de la fraîcheur de cet art singulier¹¹. Mais l'action de loin la plus incisive de la critique nouvellement acquise aux « arts mineurs » s'inscrit dans la campagne pour l'entrée de ces derniers au Salon, campagne inaugurée par la publication dans le *Voltaire* du 1^{er} mai 1889 d'un appel aux forts accents patriotiques :

« Un Salon significatif sera celui qui montrera l'effort esthétique d'une année, sans réticences d'aucune sorte, qui assemblera les travaux de tous les novateurs, en vue d'établir le développement logique et un du génie national. Il ne suffit pas que l'Union

⁸ . Préface reproduite dans: Roger MARX, « L'estampe originale », *Le Voltaire*, 17 juillet 1888.

⁹ . Roger MARX, « La Médaille », in *L'Art Français. Publication officielle de la Commission des Beaux-Arts sous la direction de Antonin Proust*. Paris, Librairie d'art, Ludovic Baschet éditeur, s.d. [1890], p. 137-147. Roger MARX, « Les Médailleurs français depuis cent ans », *Revue des arts décoratifs*, 10^{ème} année, n° 7-8, janvier-février 1890, p. 227-233 ; « La Médaille en France de 1789 à 1889 », *Le Journal des Arts*, 18 avril 1890, p. 2-3 ; 22 avril 1890, p. 3.

¹⁰ . L'épisode est relaté par Louis de FOURCAUD, « L'art décoratif au Salon des Champs-Élysées », *Revue des Arts décoratifs*, vol. X, 1889-1890, pp. 329-343.

¹¹ . A la lecture des archives, il est difficile d'évaluer le rôle exact de Roger Marx dans l'élaboration de cette sélection. Cependant quelques textes postérieurs laissent entendre que la section de la gravure en médaille aurait été créée à son initiative. Marx même en revendique la paternité (« Les Médailles modernes. Simples avis aux collectionneurs », *RE*, 25 septembre 1897, p. 820, note 3), mais d'autres témoignages vont dans le même sens (Charles SAUNIER, « Roger Marx : Les Médailleurs français depuis 1789 [...] », *La Revue blanche*, 1^{er} février 1898, p. 236).

centrale des Arts décoratifs permette de rencontrer à de rares intervalles les *ouvriers de l'industrie*; nous souhaitons suivre, chaque printemps, l'évolution de leur talent; nous voulons que leurs œuvres dernières figurent à côté de celles des peintres, des sculpteurs, et nous revendiquons pour elles les mêmes honneurs, la même gloire, et le même engouement. Puisque l'art est l'expression adéquate du milieu social, ce serait courir le risque de mal connaître que de manquer d'étudier partout où se marque sa trace. Plus d'exclusion, plus de catégorie, plus de protestation indignée contre l'union intime de l'utile et du beau; un meuble, un bijou où le tempérament d'un maître s'est donné librement carrière, l'emporte mille fois par l'intérêt sur la statue ou le tableau, exécuté sans instinct ni vocation, à l'aide de recettes apprises »¹².

Roger Marx rejoint ainsi Victor Champier qui, déçu par les Salons de l'Union centrale en 1882 et 1883, avait plaidé dans la *Revue des arts décoratifs* la cause du Salon unique, seule manifestation cohérente possible de l'unité de l'art¹³.

L'Exposition universelle de 1889 représente un tournant décisif pour Roger Marx non seulement parce qu'elle devient le prétexte pour engager l'une des batailles victorieuses de sa carrière de publiciste, mais aussi parce que, concrètement, la présence d'œuvres décoratives aussi nombreuses que réussies lui permettra d'étudier de près des domaines qui ne lui étaient, jusque là, pas familiers. Les textes que le critique publie sur les différentes sections lui demandent alors un grand effort de mises au point historiques et techniques, effort qui sera récompensé par une plus grande visibilité auprès d'un public moins confidentiel et élitiste que celui auquel il était habitué dans le cercle restreint des Goncourt.

La verrerie d'art est le secteur sur lequel Roger Marx porte d'emblée son attention¹⁴, et pour une raison simple : Emile Gallé, le compatriote nancéien qu'il côtoie dès le début des années 1880, sans toutefois se sentir autorisé à exprimer plus qu'une admiration timide, y apparaît comme le chef de file d'un renouveau esthétique éclatant. Les relations complexes entre Marx et Gallé méritent un chapitre à part ; il nous suffit de rappeler ici qu'elles sont à tous points révélatrices de la conception que le premier a de l'art décoratif¹⁵. Ce qui, de l'activité du verrier, suscite l'hommage du critique, est la capacité de réunir en un objet « usuel » - flacon, coupe ou vase – une connaissance irréprochable des matériaux et de leur mise en forme, à un sentiment poétique ancré dans la tradition symboliste. Les efforts, les doutes et les difficultés du Gallé chef d'industrie, qui tentera de concilier jusqu'à la fin le « un » et le « multiple », la conception extrêmement exigeante et le prix abordable, intéressent peu Marx. De là, aussi, la moindre attention accordée à des verriers tels que Léveillé et Rousseau dont les créations, stylistiquement nouvelles, manquent cependant d'un contenu « spirituel » indispensable au fond, pour Marx, à l'élévation des arts décoratifs au rang d'art tout court.

¹². Roger MARX, « Le Salon de 1889 », *Le Voltaire*, 1^{er} mai 1889.

¹³. Union centrale des Arts décoratifs. *Catalogue illustré officiel du Salon des Arts décoratifs*, 1882 (première année), Paris, A. Quantin, imprimeur-éditeur, s.d. [1882], 120 p.; Union centrale des Arts décoratifs. *Catalogue officiel illustré du Salon des Arts décoratifs*, 1883 (deuxième année), Paris, A. Quantin, imprimeur-éditeur, s.d. [1883], 94 p. Voir les critiques exprimées par René MENARD : « Le Salon des arts décoratifs », *Revue des arts décoratifs*, vol. III, 1882-1883, p. 2 et : Victor CHAMPIER, « Le Salon des Arts décoratifs », *Revue des arts décoratifs*, vol. III, 1882-1883, p. 322.

¹⁴. Roger MARX, « L'Art à l'exposition. La verrerie », *L'Illustration*, 10 août 1889, p. 103 ; 17 août 1889, p. 127

¹⁵. Voir étude de Philippe Thiébaud dans le catalogue.

L'appréciation des œuvres de « l'ingénieur », qui ont eu une si éclatante révélation en 1889, est teintée de cette même ambivalence. Si la Tour de Gustave Eiffel, la Galerie des Machines de Louis Dutert et Victor Contamin, les Palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux par Jean-Camille Formigé, le Pavillon de la République d'Argentine d'Albert Ballu célèbrent bien, aux yeux de Marx, la nouvelle ère de travail et de progrès technique, c'est plutôt la décoration en céramique polychrome de ces édifices qui sollicite sa pleine admiration, car ce revêtement est une manière simple et de prix abordable pour communiquer au large public de la rue le sentiment du beau.

Ce parti pris d'un décor nouveau « pour tous » est le fil rouge d'abord des articles (1889), puis de la conférence et du volume publiés en 1890, que Marx consacre à la « décoration architecturale » et aux « arts industriels » à l'Exposition¹⁶. Le mobilier, la tapisserie, les tissus, les tapis et le papier peint, l'art des fondeurs, l'orfèvrerie religieuse et civile et, enfin, la céramique et le verre sont étudiés et jugés, plus que dans la spécificité de leur fabrication, à l'aune de leur originalité par rapport aux formes éculées de l'historicisme. Et c'est encore Gallé qui est surtout célébré, dans la partie consacrée au mobilier, comme étant l'artiste dont le premier souci est de revêtir d'une aura spirituelle des objets usuels.

Peu d'industries d'art trouvent grâce aux yeux de Marx, car elles semblent encore trop attachées aux modèles historicistes. Ce sont presque toujours les artistes qui, individuellement, méritent l'éloge pour leur engagement personnel dans des recherches sur des matériaux méprisés et des techniques oubliées. L'étain est l'une de ces matières qui connaît, depuis l'Exposition universelle de 1878 et la révélation de Brateau, un renouveau extraordinaire et qui, avec la redécouverte de l'ivoire, de la cire polychrome, du bois, de l'or, de l'émail, de l'argent et même de l'acier, contribuera à élargir, dans la dernière décennie du siècle, le champ de la sculpture. La polychromie, appréciée par Marx dans la décoration architecturale, l'est aussi dans la sculpture, car elle oblige l'artiste à mener un travail expérimental, en atelier, à la lisière de techniques diverses, et facilite le rejet des poncifs de la statuaire monumentale. La frontière avec l'orfèvrerie et la bijouterie n'est d'ailleurs pas loin : Vever, Falize, Boucheron, Froment-Meurice s'inspirent désormais de la flore pour renouveler leur répertoire et employer des matières inhabituelles.

L'étude de la nature est d'ailleurs l'une des solutions proposées par Marx aux artistes et aux industriels pour s'émanciper du passé et trouver un style nouveau. Mais, afin de ne pas tomber dans un naturalisme littéral qui serait encore une pâle copie sans originalité, il faut regarder aussi l'Orient et ses capacités d'opérer des synthèses

¹⁶ . Roger MARX : « L'art à l'exposition universelle », *L'Indépendant littéraire*, 1^{er} novembre 1889, p. 489-494 (« VI- La décoration architecturale et les industries d'art - Les tendances et les individualités ») ; « L'art à l'exposition universelle », *L'Indépendant littéraire*, 15 novembre 1889, p. 510-514 (« VII - Les arts industriels »). Ces textes sont repris avec des variantes dans une conférence, publiée dans l'ouvrage : *La Décoration et l'art industriel à l'Exposition universelle de 1889. Conférence faite au congrès de la Société centrale des architectes français dans la salle de l'hémicycle de l'Ecole nationale des beaux-arts le 17 juin 1890*, Paris, ancienne Maison Quantin, Librairies-imprimeries réunies, May & Motteroz directeurs, 1890. Le texte de la conférence est également reproduit dans : « La décoration architecturale et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1889. Conférence faite par M. Roger Marx, au congrès des architectes le mardi 17 juin 1890 », *Revue des arts décoratifs*, T. X, 1890, p. 372-378 ; T. XI, n° 1-2, juillet-août 1890, p. 32-41 ; « La décoration et l'art industriel à l'Exposition universelle de 1889 », *L'Architecture*. Journal hebdomadaire de la Société centrale des architectes français, 9 août 1890, p. 381-387 ; 23 août 1890, p. 406-413 ; « La décoration et l'art industriel à l'Exposition Universelle de 1889 », *Le Journal des Arts*, 22 août 1890, p. 2-3 ; 29 août 1890, p. 2-3 ; 12 septembre 1890, p. 2-3

décoratives. C'est ce qu'ont fait surtout les céramistes : Ernest Chaplet, Théodore Deck, Doat, Auguste Rodin, Madame Escalier, Habert Dys, Dammouse, Bracquemond pour Haviland, Auguste Delaherche et, encore, Emile Gallé. A la fin de cette cavalcade au travers des différentes sections d' « art industriels » qui témoignent d'une réelle renaissance dans presque tous les domaines – c'est déjà plus que le présage de la floraison de l'Art nouveau – Roger Marx rend hommage à son compatriote non seulement en célébrant ses œuvres, mais en s'inspirant clairement de sa prose poétique et expressive. Celle-ci devient désormais le modèle d'une écriture « artiste » qui, en commentant des objets « usuels », exalte surtout la « volonté d'art » de leur auteur et laisse de côté les préoccupations de fabrication industrielle et de diffusion commerciale, pourtant combien présentes dans la démarche créatrice de toute une génération d'artistes de la fin du siècle.

Cependant, dans son examen de la production exposée en 1889 par l'industrie de l'orfèvrerie comme dans celle des tissus d'ameublement ou des papiers peints, Roger Marx montre une conscience claire du problème des modèles. Confronté à la pauvreté d'un répertoire qui continue d'imiter plus ou moins maladroitement les styles anciens, il se demande pourquoi l'industrie ne solliciterait-elle pas des artistes contemporains ayant fait preuve d'un grand sens du « décoratif ». Il nomme alors son ami intime, Jules Chéret, à qui il consacre quelques mois plus tard, en décembre 1889, une préface élogieuse dans le catalogue de sa première exposition personnelle¹⁷. L'exposition universelle avait déjà donné un large écho à cet artiste, mais c'est avec cette deuxième manifestation, très visitée, et grâce au texte de Marx, que la renommée arrive. Elle arrive aussi pour Roger Marx, dont la réflexion sur les arts décoratifs a acquis, en cette fin de 1889, une véritable légitimité. Dans sa préface, le critique développe un argumentaire inauguré au début des années 1880 par Ernest Maindron, le promoteur le plus passionné de « l'affiche illustrée », et par Béraldi, qui avait déjà accordé à Chéret une place importante parmi les graveurs du XIXe siècle¹⁸. Cet artiste avait aussi attiré l'attention de Huysmans, Gustave Geffroy, Frantz Jourdain et Félicien Champsaur, et certains avaient mis l'accent sur l'aspect « satanique » de son univers onirique¹⁹. Roger Marx privilégie une autre lecture : en le comparant à Watteau, à Fragonard, à Tiepolo, il privilégie la légèreté et la couleur qui égayaient la modernité morne de la ville haussmannienne, tout en respectant les lois de la grande décoration monumentale. Contrairement à ses confrères Marx, attentif pourtant à la technique nouvelle de la lithographie en couleur, s'exprime peu sur la réception par le grand public des affiches de Chéret et leurs caractère publicitaire et industriel est passé sous silence.

¹⁷ . Roger MARX, Préface au catalogue de l'Exposition Jules Chéret. Pastels, lithographies, dessins, affiches illustrées, [Paris], Galerie du Théâtre d'Application, 18 Rue Saint-Lazare, décembre 1889–janvier 1890, p. I-II.

¹⁸ . Ernest MAINDRON, « Les affiches illustrées », *GB-A*, novembre 1884, p. 419-433 ; décembre 1884, p. 535-547 ; Ernest MAINDRON, *Les Affiches illustrées*, Paris, H. Launette et Cie, 1886 ; Henri BÉRALDI, Notice sur J. Chéret, in *Les Graveurs du XIXe siècle*, vol. IV, 1886, p. 168-178.

¹⁹ . Gustave GEFROY, « Jules Chéret » in *La Vie artistique. Pointe sèche d'Auguste Rodin*, Deuxième série, Paris, E. Dentu, 1893, p. 149-156 (daté du 8 juillet 1888) ; Frantz JOURDAIN, « Jules Chéret », *Revue Illustrée*, 15 février 1889, p. 169-172 ; Félicien CHAMPSAUR, in *L'Événement*, 19 septembre 1889 ; Karl-Joris HUYSMANS, « Jules Chéret » in *Certains*, Paris, Tresse et Stock, 1889, rééd. Paris, Union Générale d'Éditions, 1975, collection 10/18, p. 275-280. Remarquons au passage que Marx ne mentionne pas F. Fénéon, montrant encore une fois qu'il n'a pas eu d'affinité avec ce dernier (Sur Fénéon et Chéret, voir : Ségolène LE MEN, *Seurat & Chéret : Le Peintre, le cirque et l'affiche*, p. 42).

La ligne doctrinale suivie par Marx est ainsi parfaitement cohérente : des édifices de l'Exposition universelle à la verrerie de Gallé, aux médailles d'Oscar Roty, aux affiches de Chéret, le critique se place dans une position en même temps audacieuse et modérée. Audacieux, Marx l'est pour avoir mené la grande bataille qui conduit, en 1891, à l'entrée au Salon des arts « mineurs » et à la reconnaissance du statut social de l'artiste décorateur ; audacieux, Marx l'est encore pour sa défense de l'« unité des arts », contre les hiérarchies académiques ; modéré, et tout à fait dans le sillon d'un « juste milieu » typique de la République radicale, Marx l'est parce que son exaltation de la « volonté d'art » qu'anime ces artistes décorateurs lui fait oublier les questions plus prosaïques liées à la mécanisation, au multiple et au bas prix. Questions que Marx ne pourra pas toujours éluder.