

payer les frais d'exécution, montant à 5,000 livres.

Mais en 1765 paraît une invention nouvelle. Un sieur Renaud, maître-peintre de la communauté de Saint-Luc, invente les pâtes moulées et les substitue à la sculpture en plein bois. Ce nouveau procédé n'eut pas d'abord grand succès auprès du public. Mais peu à peu il se développa tellement qu'il fit cesser la fabrication des cadres en bois sculpté et en fit disparaître presque entièrement le commerce. Au point de vue de l'art il n'y avait point lieu de se féliciter de cette innovation. Jusqu'alors le cadre était par lui-même un bibelot précieux, une véritable création artistique dont la valeur représentait une somme considérable dans le prix d'un tableau. De nos jours, la facilité offerte par les procédés de reproduction a avili les prix et du même coup abaissé le niveau de la fabrication jusqu'à la vulgarité. Que dire de ces médiocrités affligeantes pour tous les gens de goût, dont l'industrie moderne nous a imposé la vision tapageuse ? En ces derniers temps seulement une rénovation s'est opérée, due précisément à cette recherche et à cette imitation des modèles anciens remis à la mode. On s'est aussi mieux rendu compte des qualités que doit posséder une belle bordure, des conditions décoratives dans lesquelles il convient de l'employer.

Combien de personnes, en effet, observent ou connaissent bien les règles qui devraient présider au choix et à la confection du cadre ? On se remet volontairement de ce soin à l'encadreur. Bien peu ont le don de voir juste et rapidement ce qu'il faut faire pour l'œuvre qu'on leur confie. C'est que bien faire valoir une peinture, un dessin, une estampe, les exposer convenablement, n'est point chose aussi commode qu'on se le figure généralement.

La forme, l'ornementation, la matière même de la bordure, ne sont pas choses indifférentes, tant s'en faut. Elles doivent s'adapter à la nature de l'œuvre encadrée, s'harmoniser avec elle, en mettre en re-

lief les tons et les valeurs.

Quel artiste ne tient à montrer ses œuvres placées dans leurs cadres ? Et l'on a pu dire d'un tableau présenté sans bordure qu'il est un peu comme une femme surprise à sa toilette avant d'avoir pu l'achever.

On comprend ainsi l'opinion solennellement exprimée, du fameux critique Charles Blanc, que l'art de l'encadrement, loin d'être une affaire de caprice, est assujéti à plusieurs conditions essentielles dictées par les lois du sentiment.

Il y a en décoration une loi — découlant de l'observation et de l'expérience, qui veut que chaque surface tourmentée se trouve en contact direct avec un "repos", c'est-à-dire une partie plus simple de forme ou de couleur. C'est en somme la loi des contrastes: le simple faisant valoir et ressortir le compliqué et réciproquement. Suivant le cas, c'est la peinture ou le cadre qui doit former le "repos". Ainsi, un tableau traité largement, par grandes taches s'accommodera fort bien d'une ornementation un peu chargée qui en accentuera l'effet.

Autre fait d'observation aussi incontestable, le cadre richement orné et doré ajoute à l'éclat de la peinture et en soulignant pour ainsi dire la valeur de l'œuvre prédispose le spectateur à l'admiration. Les marchands de tableaux connaissent bien cette impression et l'exploitent adroitement en plaçant toujours leurs toiles dans des bordures d'un luxe souvent excessif et éclatant. Le cadre doré, on peut le dire d'une façon presque absolue, convient à toute œuvre quelle qu'elle soit et se trouve à sa place au milieu de tout ameublement.

Son défaut principal est un éclat parfois exagéré. A cela il est facile de remédier en patinant l'or ou le bronze à l'aide de terre d'ombre délayée d'essence additionnée de siccatif. Avec une brosse un peu forte on passe une couche légère sur toute l'étendue de la bordure en tamponnant les creux qui doivent conserver plus de couleur en frottant légèrement les saillies. Cette application

donne au métal un ton plus profond, moins neuf, et bien pratiquée permet d'obtenir très facilement une bonne imitation de l'ancien.

Il n'est pas de règle absolue — surtout en art. Les principes sont des sentiers utiles, non des barrières infranchissables, au-delà desquelles il n'est que fautes et erreurs. Si l'encadrement par contraste satisfait les yeux et le goût, il est des cas où l'application du principe contraire donne des résultats également intéressants. Considérons par exemple un portrait de tonalités un peu sombres, comme les tableaux des maîtres flamands ; il s'accommodera fort bien d'un large cadre de bois noir aux moulures simples. La gravité de l'œuvre s'en trouvera augmentée. La peinture dans ce cas aura été encadrée par similitude. Indépendamment de l'effet produit sur la peinture elle-même, il y a lieu de tenir compte de sa destination. La même toile placée dans un cadre doré prendra place facilement dans un salon ; dans un cadre sombre, conviendra mieux à une bibliothèque ou à un cabinet de travail tendu de vieilles tapisseries ou de vieux cuirs de Cordoue.

Il y a des profils de cadres qui font venir le tableau en avant ; d'autres qui le renfoncent, et en l'éloignant du spectateur semblent lui donner plus de profondeur.

D'autres moulures sont légèrement convexes et couvertes dans toute leur longueur de fines cannelures parallèles dont les saillies accrochent la lumière.

Ces derniers cadres, simplement peints en blanc, ont été fort à la mode pendant ces dernières années. Les peintres de l'école impressionniste en ont usé et abusé. Ils ne conviennent guère qu'aux tonalités claires, mieux encore aux aquarelles ou aux estampes en couleurs. Exemple d'encadrement par similitude.

L'effet obtenu est parfois heureux ; mais il est sage de ne les employer qu'avec mesure et dans certains intérieurs dont la décoration est conçue dans une gamme très lumineuse. Autrefois, les peintres, sauf pour