

Auteur ou collectivité : Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes.

1925. Paris

Auteur : Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes. 1925. Paris

Titre : Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes, Paris 1925 : rapport général. Section artistique et technique

Auteur : France. Ministère du commerce, de l'industrie, des postes et des télégraphes (1894-1929)

Titre du volume : Volume IV, Mobilier (Classes 7 et 8)

Adresse : Paris : Librairie Larousse, 1927

Collation : 1 vol. (100 p.-XCVI f. de pl.) : ill. en noir et en coul. ; 29 cm

Cote : CNAM-BIB 4 Xae 94 (4)

Sujet(s) : Exposition internationale (1925 ; Paris) ; Arts décoratifs -- 1900-1945 ; Ameublement -- 1900-1945 ; Décoration intérieure -- 1900-1945

Date de mise en ligne : 03/04/2015

URL permanente : <http://cnum.cnam.fr/redir?4XAE94.4>

4° Xae 1 [Paris 1925]

4° 188
4° Xae 94-4

MINISTÈRE DU COMMERCE, DE L'INDUSTRIE
DES POSTES ET DES TÉLÉGRAPHES

EXPOSITION INTERNATIONALE
DES
ARTS DÉCORATIFS
ET INDUSTRIELS MODERNES
PARIS 1925

RAPPORT GÉNÉRAL



PRÉSENTÉ AU NOM DE

M. FERNAND DAVID,

Sénateur, Commissaire Général de l'Exposition,

PAR

M. PAUL LÉON,

Membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts,
Commissaire Général adjoint de l'Exposition.

Directeur de la Section administrative :

M. LOUIS NICOLLE,

Sous-Directeur des Affaires commerciales & industrielles
au Ministère du Commerce & de l'Industrie,
Secrétaire Général de l'Exposition.

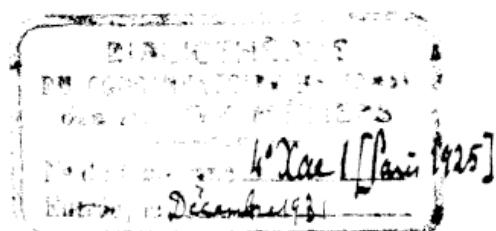
Directeur de la Section artistique et technique :

M. HENRI-MARCEL MAGNE,

Professeur
au Conservatoire National des Arts & Métiers,
Conseiller technique du Commissariat Général.

PARIS
LIBRAIRIE LAROUSSE

MCMXXVII



RAPPORTEUR GÉNÉRAL :

M. PAUL LÉON,

Membre de l'Institut, Directeur des Beaux-Arts,
Commissaire Général adjoint de l'Exposition.

DIRECTEUR

DE LA SECTION ADMINISTRATIVE :

M. LOUIS NICOLLE,

Sous-Directeur des Affaires commerciales & industrielles
au Ministère du Commerce & de l'Industrie,
Secrétaire Général de l'Exposition.

DIRECTEUR

DE LA SECTION ARTISTIQUE ET TECHNIQUE :

M. HENRI-MARCEL MAGNE,

Professeur
au Conservatoire National des Arts & Métiers,
Conseiller technique du Commissariat Général.

COMITE DE RÉDACTION.

SECTION ARTISTIQUE ET TECHNIQUE.

MM. ALFASSA, Conservateur adjoint du Musée des Arts décoratifs;
CHAPOULLIÉ, Inspecteur Général des Arts appliqués;
R. CHAVANCE, Homme de lettres;
CLOUZOT, Conservateur du Musée Galliera;
DESHAIRS, Conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs;
HOURTICQ, Professeur à l'École Nationale des Beaux-Arts;
JANNEAU, Administrateur du Mobilier National;
KEIM, Homme de lettres;
RAMBOSSON, Secrétaire Général de la Fédération des Sociétés françaises d'art;
RATOUIS DE LIMAY, Archiviste au Ministère des Beaux-Arts.

Secrétaire :

M. PAPILLON-BONNOT.

Archiviste :

M. MUYARD.

SECTION ADMINISTRATIVE.

MM. NAVES, Directeur du Cabinet du Commissariat général;
COURTRAY, Directeur des Finances;
BONNIER, Directeur des Services d'architecture, parcs & jardins;
BOURGEOIS, Directeur des Services techniques & de la voirie;
PLUMET, Architecte en chef de l'Exposition;
DUPIN, Sous-Directeur au Ministère du Commerce;
ISAAC, Chef de bureau au Ministère du Commerce.

Secrétaire :

M. DÉCOTÉ.

Archiviste :

M. PETTIT.

SECTION
ARTISTIQUE ET TECHNIQUE

VOLUME IV



MOBILIER

(CLASSES 7 ET 8)

CONTENU DES DIX-HUIT VOLUMES.

SECTION ARTISTIQUE ET TECHNIQUE.

- Vol. I. Préface : origines de l'Exposition & évolution de l'art moderne.
- Vol. II. Architecture (classe 1).
- Vol. III. Décoration fixe de l'architecture (classes 2 à 6).
- Vol. IV. Mobilier (classes 7 & 8).
- Vol. V. Accessoires du mobilier (classes 9 à 12).
- Vol. VI. Tissu & papier (classes 13 & 14).
- Vol. VII. Livre (classe 15).
- Vol. VIII. Jouets, instruments scientifiques, instruments de musique & moyens de transport (classes 16 à 19).
- Vol. IX. Parure (classes 20 à 24).
- Vol. X. Théâtre, photographie & cinématographie (classes 25 & 37).
- Vol. XI. Rue & jardin (classes 26 & 27).
- Vol. XII. Enseignement (classes 28 à 36).
- Vol. XIII. Conclusion. Résultats de l'Exposition. Ses enseignements.

SECTION ADMINISTRATIVE.

- Vol. I. I. Préparation & organisation de l'Exposition. Plan général définitif. Loi du 10 avril 1923. Programme. Classification. Règlement. Propagande en France & à l'Étranger.
II. Régime des exposants. Admission & installation des œuvres. Assurances. Douane, octroi. Gardiennage. Police. Service médical.
- Vol. II. Participation & représentation des pays étrangers à l'Exposition. Cérémonies & fêtes de l'Exposition.
- Vol. III. Construction & aménagement des bâtiments & des jardins.
- Vol. IV. Services techniques & voirie.
- Vol. V. Les finances de l'Exposition. Combinaison financière. Émission des Bons. Exploitation. Concessions diverses. Liquidation & bilan de l'Exposition.

CLASSE 7

ENSEMBLES DE MOBILIER

CLASSE 8

ART ET INDUSTRIE DU BOIS
ET DU CUIR

MEUBLES ET ENSEMBLES DE MOBILIER.

La classification générale de l'Exposition de 1925 comportait une classe inconnue dans les expositions antérieures : celle des ensembles de mobilier.

En 1900, la Classe 66 comprenait la décoration fixe des édifices publics & des habitations; la Classe 69 présentait les meubles à bon marché & les meubles de luxe; la Classe 71 était consacrée à la décoration mobile du tapissier.

Cette classification répondait à la division du travail qui s'était réalisée au cours du XIX^e siècle. L'architecte avait renoncé à composer les meubles comme l'avaient fait Robert de Cotte en créant les consoles de Versailles, Heurtier & Darnaudin en aménageant la bibliothèque de Louis XVI ou Percier en dessinant le berceau du Roi de Rome : il limitait son domaine à la décoration fixe, le tapissier la complétait, & dans le cadre ainsi créé, l'ébéniste plaçait les meubles.

Une telle conception devait aboutir à une triple faillite : les dégradations de style, faites à l'avance par l'architecte, ne pouvaient guère se prêter à l'œuvre du tapissier non plus qu'à la présentation des modèles de l'ébéniste.

Il convient de rechercher la cause de cette discordance dans la généralisation de l'appartement à loyer. Une demeure définitive, telle qu'était le vieil hôtel familial du XVIII^e siècle, appelait une décoration qui ne pouvait plus convenir à l'appartement interchangeable recevant de nouveaux occupants tous les trois, six ou neuf ans.

C'est l'honneur de quelques architectes d'avoir voulu renouer, à la fin du dernier siècle, la tradition du passé en faisant revivre l'idée de l'ensemble décoratif. C'est ainsi qu'à l'Exposition Universelle de 1900, l'on put voir, dans la Section française, des ensembles de mobilier, notamment ceux de Plumet, réalisés en collaboration avec l'ébéniste Tony Selmersheim.

Les premiers ensembliers, étant des architectes, tendaient à faire

entrer les meubles dans la décoration fixe en reliant les bibliothèques aux lambris, les divans aux bibliothèques, les tables mêmes aux divans. Le meuble perdait ainsi son caractère mobilier pour se composer avec l'architecture.

Le début de ce siècle a marqué une évolution nouvelle : en France comme dans la plupart des pays d'Europe, la décoration de style a été remplacée par des dispositions plus simples, plus neutres, permettant de modifier plus aisément l'ambiance.

Ainsi, chacun des éléments reprend sa place & son rôle : dans l'ensemble des tentures ou des lignes architecturales, les objets mobiliers répondent à une destination & sont complets par eux-mêmes. On ne cherche plus, comme en 1900, à réunir un canapé, une table, un lampadaire, voire une bibliothèque ou même une cheminée, & si l'on construit encore des meubles fixes, c'est pour les espaces exigus & les plates-formes instables des wagons, des avions ou des cabines de paquebots.

A ces tendances répond la classification nouvelle de l'Exposition de 1925. La Classe 7, celle des ensembles de mobilier, est la classe des décorateurs, que leur art s'applique à l'habitation ou aux transports. La Classe 8 est celle des ébénistes. Toutes deux se pénètrent intimement.

Les ensembles de mobilier ont toujours reflété l'esprit & les mœurs d'une époque. Si l'architecture affirme le développement & le goût d'une civilisation, l'aménagement intérieur, plus facile à renouveler, nous fournit des détails intimes, précis & minutieux sur la vie de chaque jour.

Les décorateurs modernes, parmi lesquels on compte encore en France ou à l'Étranger un grand nombre d'architectes, ont réussi à appliquer au meuble des doctrines que la clientèle ne leur permet pas d'expérimenter pour des constructions coûteuses : ils ont introduit dans l'ameublement & dans la décoration intérieure la notion de l'espace.

Confrontant tous les éléments appelés à coexister dans le même local, ils ont pris le nom d'ensembliers, entendant désigner par là celui qui assume la responsabilité générale, celui qui, connaissant les ressources de tous les métiers auxquels il doit faire appel, les ordonne & les discipline en vue de l'œuvre commune, composant & assemblant, associant

le bon goût à une exacte technique. L'ensemblier ne doit pas être seulement un tapissier capable de réussir un groupement de tentures, de meubles, d'objets, il faut qu'il soit également un architecte, un ingénieur.

Ainsi que l'a dit M. Sedeyn, rapporteur du Comité d'admission de la Classe 7, «le sentiment décoratif a évolué sous la poussée des événements; il a évolué avec les innovations réalisées dans l'art de construire, avec les matériaux nouveaux, avec les nouvelles conceptions de l'hygiène, du confort, du luxe : il a évolué de plus en plus près de la vie».

Jamais on ne s'est plus inquiété qu'aujourd'hui de l'échelle des éléments qui composent un intérieur; jamais on n'eut davantage la préoccupation d'une architecture dominante, imposant au moindre objet un rapport avec l'ensemble.

Dans les conceptions des décorateurs modernes, chaque élément vaut à la fois par ce qu'il donne & par ce qu'il reçoit. C'est la somme de ces échanges qui fait «l'ensemble». L'idée d'une architecture domine toutes ces créations qui constituent, en quelque sorte, une synthèse de l'Exposition. C'est en elles qu'on a trouvé le tableau le plus complet des tendances modernes.

TENDANCES MODERNES.

Tous les peuples ont marqué leur volonté de rechercher des formules neuves pour exprimer le décor de la vie actuelle. Chacun l'a fait selon son degré d'évolution & selon son état social. De là viennent les différences entre des conceptions contemporaines telles que celles de deux pays comme la Pologne & la Hollande, animés du même esprit de rénovation intégrale.

Les récentes inventions scientifiques & leurs applications industrielles ont fait universellement abandonner le pastiche. Peut-être sommes-nous plus loin de la vie d'il y a un siècle qu'on ne l'était à ce moment de la civilisation égyptienne.

La vapeur & l'électricité ont profondément transformé les mœurs. Le développement des transports & des communications a rétréci pour nous le monde & étendu le champ d'action ouvert à l'individu. Dans

cet horizon élargi par les progrès du machinisme surgit une beauté nouvelle, non pas la sœur de ces muses pleines de charme & de fantaisie qui, depuis la Renaissance, se sont affublées à plaisir des plus gracieux ornements, mais une beauté plus mâle, mieux affirmée, plus volontaire, étrangère aux colifichets & dont la robe sportive moule le corps bien découplé.

Cette beauté-là est fille de la logique & du mouvement. Dans la vie actuelle tout est fonction de la célérité. L'existence ne tourne plus dans un cercle fermé. Des perspectives lui sont ouvertes en tous sens, & sur les routes tracées à l'infini, roulent des engins vertigineux. La vitesse est à la base de notre état social. On veut lire vite, voir vite, vivre vite. Les longs commentaires ne sont plus de mode. La synthèse a pour nous plus de séduction que l'analyse. Elle inspire l'art publicitaire qui a influé à son tour sur la décoration intérieure.

Celui qui traverse une rue dans son automobile veut être informé sans s'arrêter, par des formules brèves & claires, par des schémas explicites. Lorsqu'il regagne sa demeure, il conserve ces habitudes de vision.

Le style d'aujourd'hui est né des répercussions de la vie sur l'invention artistique. L'accroissement des connaissances, le grand nombre de matériaux nouveaux déterminent la recherche de formes & de tonalités inédites. La structure des édifices influe sur celle des objets fabriqués. Le meuble moderne, d'un rigorisme délicat, avec ses lignes épurées, ses volumes calculés, ses galbes étudiés, s'apparente à la sobre architecture du béton armé qui constitue l'un des aspects de notre civilisation.

Pendant une longue suite de siècles, l'humanité n'a employé pour construire que le bois, la pierre, la terre sèche ou cuite. Il semblait qu'on eût épousé les combinaisons possibles, lorsque deux autres matières firent leur apparition, le fer & le ciment armé.

C'est au ciment armé qu'on doit la prédominance de la ligne droite qui caractérise l'art actuel : il a érigé des constructions cubiques avant qu'existaient le «cubisme» & le cubisme lui-même n'a connu sa vogue que parce que l'heure était propice & que les esprits l'attendaient.

De même les formes géométriques des machines nous deviennent familières. Elles constituent pour les artistes des thèmes d'ornementation comme ceux de la faune ou de la flore : telles ces frises ingé-

nieuses qui décoraient les galeries de l'Enseignement technique à l'Exposition de 1925.

L'art moderne ne cherche plus à plaire par une ornementation inutile, mais par la mesure : équilibre des masses, harmonie des proportions, accord des tonalités, opposition des lumières & des ombres, tels sont ses principes essentiels.

Dans la variété des tendances manifestées par l'Exposition, ces caractères étaient communs à la plupart des exposants, quelle que fût leur nationalité.

HYGIÈNE, AIR ET LUMIÈRE.

La notion de l'hygiène a exercé sur nos mœurs & sur notre vie domestique la plus profonde influence. L'hygiène est une préoccupation récente pour les constructeurs; on la négligeait jadis, elle domine aujourd'hui.

Les maisons les plus modestes sont pourvues du tout-à-l'égout, dotées d'appareils sanitaires exécutés en matériaux & selon des formes pratiques.

A travers les galeries des ensembles de mobilier on rencontrait un grand nombre de cuisines, de salles de bain, de cabinets de toilette : ce n'étaient pas les stands les moins étudiés par les visiteurs; ils témoignaient de tout l'intérêt que porte aujourd'hui le public aux questions de salubrité.

Le souci de l'hygiène n'a pas eu pour seul résultat de créer des pièces nouvelles & des usages nouveaux. Il a eu des répercussions sur les aspects intérieurs : telle la grande ouverture des baies, du parquet jusqu'au plafond, destinée à faire pénétrer largement l'air & la lumière, selon le type de fenêtre imposé aux hôpitaux.

La lutte contre les microbes a fait supprimer les tapisseries, réceptacles de la poussière. Le mur & le plafond sont joints par une gorge nettement tracée; les sols sont sans interstices, faits en matériaux coulés.

De là vient aussi la recherche des surfaces lisses, des meubles sans mouluration & sans corniche, l'abandon des bibelots qui, au cours du siècle dernier, encombraient tous les logis. De là aussi le petit nombre de peintures & de sculptures associées aux ensembles de mobilier.

Le règlement de l'Exposition excluait «les tableaux, statues ou œuvres qui ne participaient pas étroitement à un ensemble décoratif». Si cette clause a écarté la collaboration des peintres & des sculpteurs, c'est qu'ils ont trop souvent perdu le sens de l'adaptation à l'architecture, &, par une fausse conception de la personnalité, refusent de se plier à la même discipline que l'ébéniste, le verrier, le ferronnier, le céramiste.

A l'atmosphère nouvelle que nous a créée l'hygiène vient concourir la lumière. La manière de l'utiliser & de la répartir pose des problèmes complexes.

En ce qui concerne la lumière naturelle, les peuples occidentaux se sont efforcés, à toute époque, de la faire pénétrer le plus largement possible à l'intérieur des édifices. Mais, à toute époque aussi, les nécessités de la construction ont plus ou moins limité le champ qui lui était offert. Nous sommes en mesure aujourd'hui de l'ouvrir plus largement.

La disposition des galeries françaises & étrangères & celle de l'Ambassade, présentée par la Société des Artistes décorateurs, se prétaient malaisément à l'éclairage latéral. Les exposants ne purent utiliser, à leur gré, la lumière du jour. Ils n'en indiquèrent pas moins, pour la plupart, l'emplacement & l'importance des fenêtres. On a pu constater une tendance générale à ouvrir de vastes baies, occupant sur leur largeur la plus grande partie de la surface entre le sol & le plafond.

Pour l'éclairage artificiel, l'électricité nous offre des possibilités pour ainsi dire inépuisables.

Cependant, de toutes les industries qui collaborent au confort de la vie domestique, celle du luminaire était la plus retardataire. Les créateurs d'appareils n'avaient nullement suivi les progrès vertigineux réalisés depuis un siècle par l'utilisation du gaz, du pétrole, de l'électricité; ils restaient, pour la plupart, asservis aux styles anciens.

L'Exposition a suggéré maintes solutions nouvelles. Un grand nombre d'ensembliers ont fait d'ingénieuses trouvailles : tantôt ils guident la lumière dans l'encadrement d'une porte; tantôt ils la dirigent sur une paroi murale; tantôt ils l'emprisonnent en d'ingénieux dispositifs, à la tête d'un lit, au fronton d'une armoire, dans le retrait d'un secrétaire; souvent ils en cachent le foyer dans la saillie d'une moulure, au cœur d'une vasque centrale, de manière que les rayons, reflétés par le plafond, baignent la salle d'une douce clarté.

Une installation électrique varie avec la destination de la pièce qu'elle sert. Dans une salle à manger, la table doit s'éclairer d'une lumière égale & douce, sans que le foyer lumineux frappe directement les yeux, sans qu'il jette un reflet trop vif sur les cristaux & les lingeries. D'autre part, un lustre de salon peut contribuer à l'éclat des réceptions & ses rayons doivent vibrer sur les toilettes & les parures. Un éclairage intensif est au contraire inutile au plafond d'un vestibule.

Ces divers problèmes ne sont pas complètement résolus : il reste beaucoup à faire pour trouver des modes d'éclairage qui répondent à l'état scientifique & économique de notre civilisation. Artistes & industriels doivent évincer tout souvenir de modèles créés jadis pour servir à d'autres fins & se placer seulement devant cet unique problème : réaliser un appareil construit pour utiliser la source électrique de l'éclairage. Il ne suffit pas à l'artiste d'avoir du goût, non plus qu'à l'industriel d'être maître de la technique. Ils ne peuvent pas ignorer les principes de l'hygiène, les lois générales de l'optique, les phénomènes qui régissent l'émission de la lumière.

La science doit être liée à la création du décor lumineux. Nos artistes ne sauraient négliger les recherches des laboratoires. Pour la création d'appareils & pour la distribution de l'éclairage intérieur il serait souhaitable qu'à la collaboration de l'artiste & de l'industriel s'ajoutât celle du savant. Celui-ci déterminerait les rapports de l'éclairage avec les surfaces & les colorations. Il fixerait, d'après le rendement spécifique des lampes, la hauteur de suspension & l'espacement des appareils.

L'électricité, qui a suscité tant de changements dans nos demeures, nous réserve encore bien des surprises pour l'embellissement & le confort de notre vie, le jour où on l'emploiera avec une plus sûre méthode.

MATIÈRES ET TECHNIQUES.

Toutes les ressources offertes par les matériaux naturels ou artificiels ont toujours été employées dans les ensembles de mobilier en vue de réaliser des harmonies ou des contrastes entre la décoration fixe & les meubles.

Les murs peints se sont opposés aux sièges de cèdre incrustés d'ivoire

& garnis de cuir des Égyptiens, au mobilier de bronze tourné ou ciselé des Grecs & des Romains ; les Orientaux ont revêtu de céramique les salles de l'Alhambra ; nos artistes du Moyen Âge alliaient la polychromie des tapisseries au ton sévère des plafonds, des lambris, des meubles de chêne sculpté ; la Renaissance italienne introduisit en France les revêtements de marbre, les plafonds décorés de staff & de peintures, les meubles incrustés ou marquetés. L'Espagne a imaginé les revêtements de cuir gaufré, peint, doré. En France, au XVII^e & au XVIII^e siècle, les parquets à compartiments, les somptueuses savonneries supportaient les meubles plaqués de cuivre & d'écaille & ornés de bronzes ciselés, les sièges de bois doré garnis de soieries ou de tapisseries, dans le magnifique décor des lambris blancs rehaussés d'or, des glaces & des cristaux taillés. A la fin du XVIII^e siècle, les panneaux peints sur les murs encadraient les meubles d'acajou garnis de bronze & le développement des tentures réalisait un décor de bourgeoisie intimité.

Notre époque a ajouté aux matériaux & aux techniques connus des siècles antérieurs.

Les bois massifs empruntent leur effet artistique à la structure, au découpage, au tournage, aux moulures, aux sculptures ; ils relèvent aujourd'hui d'un outillage mécanique permettant l'exécution rapide & précise de tout travail qui n'exige pas l'intervention de la main.

Ce ne sont pas seulement le chêne, le noyer, le frêne ou le hêtre qu'utilisent les ébénistes ; les bois exotiques que l'on considérait naguère comme des bois rares & précieux, improches à un emploi massif, deviennent aussi communs que ceux de provenance indigène. On peut leur appliquer d'autant mieux la technique du bois plein qu'ils offrent une résistance presque double de celle des bois européens ; il est donc possible d'en réduire les sections & cette légèreté produit des aspects nouveaux du décor ; de plus, ces bois ont des couleurs qui les faisaient depuis des siècles apprécier pour le placage. Sans doute leur dureté peut-elle amener des transformations de l'outillage actuel & des simplifications dans la moulure ou la sculpture, mais n'est-ce pas par le changement des matières & des techniques que l'art doit se renouveler ?

Pour le placage & le contreplacage, les feuillets minces, levés jadis à la scie, sont aujourd'hui tranchés ou déroulés ; ce dernier procédé per-

met d'utiliser des arbres de très faible diamètre ; d'autre part il rend possible l'emploi des bois défectueux qui souvent sont les plus décoratifs, tels les érables, les palissandres d'Amérique, dont le cœur est en général gercé, pourri ou noir ; on tire parti des loupes, sortes d'excroissances poussées sur l'arbre à sa racine.

Déroulées comme des pièces d'étoffe, ces loupes fournissent des panneaux qu'on assemble symétriquement ; elles offrent une splendeur qu'aucune composition ne saurait égaler ; les surfaces peuvent être décorées par le bois lui-même & ces vastes feuilles à ramages valent en somptuosité les plus riches marqueteries.

De même, le tranchage permet d'utiliser les ronces, fourches qui resserrent les fibres au départ des grosses branches & qui, sans emploi comme bois massif, présentent un aspect chatoyant.

Ainsi, sans se contenter de faire appel aux tons de tous les bois indigènes ou exotiques, on a pu, comme le rappelait M. de la Sizeranne, choisir dans ces essences, pour obtenir plus de variété encore, les parties historiées par la nature elle-même : «loupe d'amboine, ronce de palissandre, loupe de noyer, loupe d'acajou, loupe d'orme, loupe de thuya, ronce de noyer, tout ce qui est moiré, tacheté, tigré, ondé ou flammé, tout ce qui est parcouru de veines concentriques comme dans l'agate ou ondoyantes comme dans le marbre».

En dehors des bois précieux, les ébénistes utilisaient l'ivoire, la nacre, le cuivre & l'écailler ; les découvertes récentes de la chimie y ont ajouté des produits de synthèse, dont le plus riche est la nacrolaque, d'invention française, à base de cellulose & d'essence d'Orient.

La peinture, la dorure, le vernis ont depuis longtemps contribué à la décoration des meubles ; au XVIII^e siècle, l'influence exotique avait introduit le décor de laque. De nos jours les procédés du laquage ont pris une grande extension ; ils s'appliquent au métal comme au bois.

Jusqu'au siècle dernier, la menuiserie en sièges n'avait connu d'autres matières que les bois parfaitement séchés, débités suivant des sections en usage dans le commerce. C'est sur des principes tout différents que repose la construction des sièges en bois courbe, développée tout d'abord en Autriche ; dans le bois vert sont sciés suivant le fil le hêtre, le noyer, le frêne préférés pour ce travail spécial. Étuvées & mises en forme, les pièces sortent de ces opérations séchées & indéformables.

En 1924, l'industrie des mobiliers de bois courbe, légers & solides, de forme simple & agréable, s'était beaucoup développée dans notre pays. Nous en exportons 23,000 quintaux, d'une valeur de 21,500,000 francs contre une exportation de 8,000 quintaux d'une valeur de 4 millions.

Les pailles, les jones, les rotins jouent aussi un très grand rôle dans l'ameublement moderne. Utilisés tout d'abord pour les meubles de jardin ou de serre, ils servent aujourd'hui pour le mobilier des cafés & des restaurants & même pour des ameublements de luxe dans les halls, les galeries, les salons des maisons de campagne.

Ce genre de mobilier, dont la production, avant la guerre, était presque exclusivement allemande & autrichienne, se fabrique actuellement en France, particulièrement dans la Haute-Marne.

L'utilisation du bambou tressé, antique industrie japonaise récemment restaurée, a pris dans ces dernières années un important développement ; la valeur de sa production était, en 1924, de 14,500,000 yens.

Le métal, & plus spécialement le fer, n'était guère employé jadis que pour des usages spéciaux : lustrins d'église, consoles d'appartements rehaussées d'or ; il s'harmonisait avec le mobilier de bois & la décoration fixe. Pour des raisons d'hygiène, il joue un grand rôle dans la construction des lits où il s'emploie en cornières, en fers carrés ou ronds, en tubes creux étirés. Des mobiliers complets de chambre & de toilette associent aujourd'hui le cuivre ou l'aluminium aux panneaux ou aux tablettes en matières vitrifiées ; à la recherche de la salubrité ils allient la recherche d'une esthétique nouvelle.

Le fer forgé s'est, lui aussi, assoupli ; il pénètre dans notre intimité, il s'installe dans nos demeures ; il ne figure pas seulement dans l'appareil d'éclairage ou dans le cache-radiateur : support ou cadre de glace, console, torchère, écran, paravent, desserte, voire table ou siège, ses utilisations sont multiples. Le métal ouvré, mat ou poli, rehaussé d'or, arrive à des effets divers, unissant force & légèreté, sobriété & splendeur.

La vieille technique du forgeron est fidèle à ses origines. Cependant, à côté d'elle, se crée un art métallurgique nouveau. La soudure auto-gène, l'emboutissage mécanique permettent d'exécuter en série des ouvrages propres à répandre des notions de goût dans toutes les classes sociales.

Ce ne sont plus seulement les coffres-forts qui relèvent du travail de l'acier; tout un mobilier métallique d'armoires, de casiers s'adapte à l'aménagement des bureaux; aux terrasses des cafés les sièges sont emboutis.

Le véritable modernisme ne doit-il pas mettre en œuvre tous les moyens de production & d'action de notre époque? Le temps est loin où Ruskin proscrivait, au nom de l'art, le chemin de fer ou le télégraphe. La création industrielle peut devenir pour l'artiste une source d'inspiration.

Dans les industries du métal, la machine donne des résultats que l'on n'obtient pas avec le travail à la main. Dans les cuisines & les salles de bain, l'email appliqué sur la fonte donne un aspect agréable aux appareils de chauffage & assure leur entretien facile.

Allié au bois dans la construction des meubles, le métal ne jouit pas actuellement de la faveur exceptionnelle qu'a connue, au XVIII^e siècle, le bronze doré, protecteur des placages & des arêtes fragiles; pourtant la technique du placage joue un rôle essentiel dans le mobilier moderne.

Pour la garniture des sièges, la grande variété des tons, obtenue par la teinture, multiplie les emplois du cuir.

Si les exigences de l'hygiène ont réduit ou fait disparaître les tentures qui se drapaient autour des lits & des fenêtres, le rôle du tapissier est plus important que jamais pour la garniture des sièges: lorsque l'on donnait aux bois une souplesse adaptée à la forme du corps humain, la garniture n'en formait qu'un complément; avec les lignes rigides de l'esthétique moderne, elle doit éviter le contact direct du corps & c'est tout un art que le modelage de la toile d'embourrure dont le volume & les contours font partie de la silhouette & des proportions du siège.

Pour la décoration fixe, le marbre, dont l'extraction méthodique a développé à l'infini les colorations imprévues, ou encore le stuc & les divers matériaux factices polis, répondent à la sobriété des lignes architecturales & font à nos meubles le cadre le plus précieux.

Les glaces, les verres moulés, gravés, les vitraux irradient la lumière naturelle & tamisent l'électricité.

La céramique, la mosaïque sont les matières-types des installations hygiéniques, des cuisines, des salles de bain: à défaut de ces maté-

riaux, la tôle émaillée, voire le papier lavable, offrent des solutions économiques. Pour les sols, le mélange des liants avec le liège ou avec les mosaïques de bois fournit des parquets sans joints d'un entretien facile & d'un aspect imprévu. Le caoutchouc sert à fabriquer des tapis souples, lavables, auxquels on a su donner un caractère d'art.

Grâce à l'utilisation de toutes ces ressources nouvelles s'élabore un art moderne, à la fois traditionnel parce qu'il repose sur des données établies & original parce que ces données sont neuves. Une esthétique se dégage, issue de la logique, de la simplicité, du respect de la matière, de la volonté d'adapter la forme à la destination.

Les résultats de l'effort accompli en France, pendant ces dernières années, peuvent être appréciés par la comparaison du chiffre des exportations de meubles qui passait de 46,000 quintaux en 1921 à 100,000 quintaux en 1924, ce dernier chiffre correspondant à une valeur de 100 millions de francs, tandis que les importations, dans ce même laps de temps, passaient de 63,900 quintaux à 64,800, ce dernier chiffre correspondant à une valeur de 51 millions.

Rien ne saurait attester, mieux que l'évolution du mobilier, la communauté qui unit, en tous pays, les aspirations si diverses de nos artistes modernes.

SECTION FRANÇAISE

SECTION FRANÇAISE.

PROGRAMMES MODERNES.

La renaissance du mobilier en France date de la fin du dernier siècle : elle est due aux architectes qui appliquèrent leur talent de constructeurs à rechercher des formes nouvelles de meubles & aux décorateurs qui, renonçant à la copie des anciens styles, empruntèrent à la nature les thèmes de l'ornementation.

Toutefois leur erreur fut, selon l'expression de M. Sedeyn, « de vouloir recommencer, au lieu de se borner à continuer ». Ils oublièrent que les siècles sont, ainsi que l'a dit Renan, les feuillets d'un même livre & qu'une nouveauté n'est souvent qu'une vérité oubliée.

La plupart d'entre eux abordèrent l'étude du mobilier comme une question toute nouvelle, à la manière dont on traitait, avec un si grand succès, la carrosserie d'automobile. C'était méconnaître les droits & le prestige du passé, les habitudes établies, les attachements d'antan. L'opinion, par ses interprètes, marqua sa désapprobation.

Si les décorateurs de 1900 n'abandonnèrent pas la partie, c'est que leurs essais répondraient à de solides convictions. Nous devons leur savoir gré d'avoir poursuivi leur œuvre en dépit des ironies, des sarcasmes ou des injures. L'abandon de leur effort eût été un retard de vingt ans.

Grâce à eux, nous assistons à un épanouissement splendide, préparé par trente ans d'expériences & de recherches, dont l'avenir discernera mieux que nous ne pouvons le faire, faute d'un recul suffisant, la suite ininterrompue.

Le caractère essentiel de l'évolution actuelle, c'est qu'elle repose sur la tradition. Viendrait-il à la pensée d'un écrivain de nos jours de ne point utiliser la langue française actuelle, telle que l'ont formée les siècles & de créer de toutes pièces un nouveau vocabulaire ? Pourtant la langue

française ne cesse pas d'évoluer, mais non pas d'un jour à l'autre. Les métiers ont également leur vocabulaire &, s'il est aussi vain de pasticher un meuble Renaissance que de versifier à la manière de Marot, il n'est pas moins illusoire de prétendre tout inventer, sans appui sur la tradition.

La tradition, nous n'entendons nullement la renier, mais bien renouer avec elle, allier comme autrefois l'art à l'utile & trouver une expression moderne qui soit la suite logique des expressions antérieures. Ainsi que l'a fort bien dit M. de Souza «une tradition n'est pas une chose fixe; si elle est vivante, elle se transforme dans sa ligne».

Pour atteindre ce but, l'adhésion des industriels pouvait seule apporter l'expérience indispensable. L'union des artistes & des fabricants, souhaitée pendant si longtemps & enfin réalisée, est la raison du succès de la Section française en 1925.

Si les artistes & les industriels parisiens, qui sont les principaux représentants de la participation française, ont subi les influences générales de l'évolution moderne, ils ont de plus obéi à des conditions que créent les mœurs de la capitale.

Nos maisons de rapport n'ont plus les étages élevés du Grand Siècle. Construites sur des emplacements coûteux, on y doit multiplier le nombre des appartements & en limiter strictement la hauteur. En harmonie avec les pièces, les sièges & les lits sont bas, l'armoire à glace est remplacée par le bahut.

La valeur du terrain oblige à diminuer l'espace réservé pour chaque pièce. Le nombre des meubles est réduit. Les architectes reviennent aux vastes placards d'autrefois qui rendent tant de services à la maison japonaise. Les novateurs font effort pour réduire au minimum l'encombrement du mobilier qui fausse les proportions & nuit à la distribution des espaces.

Pour se défendre du froid, les pièces étaient jadis bien closes. Depuis que le chauffage central distribue dans le logis une température égale, elles communiquent entre elles par des baies largement ouvertes qui permettent au décorateur de réunir ou d'isoler. La chambre & le bureau de dame exposés par Kohlmann n'étaient séparés que par des portières & Rapin avait eu recours au même mode de séparation dans un ensemble qui formait un salon-salle à manger.

D'ailleurs, la spécialisation des pièces qui fut l'œuvre des deux derniers siècles tend aujourd'hui à disparaître.

Ce sont les bourgeois du XIX^e siècle qui ont découpé l'appartement, en y transportant toutes les dispositions qui trouvaient place dans l'hôtel particulier ou dans la maison familiale. Elles marquent tout à la fois le désir de paraître & l'esprit d'économie. Le salon, pièce fermée, ne quittant ses housses qu'aux grands jours, répondait à l'ostentation d'une classe sociale qui s'était rapidement élevée à la direction du pays.

Dans des appartements où la place se trouve restreinte & dont le loyer est coûteux, il paraît illogique de laisser des pièces rarement occupées. Nous assistons à la suppression graduelle du salon, puis de la salle à manger. L'Exposition ne présentait qu'un petit nombre de salons nettement spécialisés. Les pièces de réception y prenaient plutôt la forme du hall ou du studio, conçu comme un atelier d'artiste. Ceux qui exposaient des salons les expliquaient en les nommant : salon de repos, salon d'intimité, salon de musique, salon-boudoir.

Le salon ne nous offre plus le luxe que l'on déploie pour d'exceptionnelles réceptions. Le clinquant n'y est plus de mise. Il présente une tenue plus noble qui n'est pas exempte de confort. Il arrive qu'on se réunisse dans un coin de la salle à manger pendant qu'on dessert la table, à l'heure du café, du cigare & de la conversation. On se rapproche du *living-room* anglais & du *Wohnzimmer* allemand &, par un retour de l'histoire, de la salle commune du Moyen Age. C'est là que se concentrent la vie familiale & la vie de réception.

Cette transformation répond également à l'influence qu'exerce la femme, à Paris plus que partout ailleurs, sur l'installation domestique. Comme elle, l'appartement a pris une plus libre allure; il se fait plus accueillant & l'on vit dans toutes les pièces.

NOMBREUSES sont les femmes qui travaillent ou qui font du sport. Elles ont prouvé que les modes les plus simples ne sont pas les moins séduisantes. Au temps où elles couvraient leur visage d'épaisses voilettes, les appartements étaient sombres & les fenêtres aveuglées. Nos sportives aiment la clarté & l'aération facile. Leur désir de grande lumière a poussé les décorateurs à rechercher des teintes claires & les architectes à ouvrir de larges baies dans les murs.

La forme même des meubles varie avec la mode féminine. De même

qu'une robe à paniers ne permettrait pas un voyage dans le Métropolitain, de même le long corset, en faveur au XVIII^e siècle, n'aurait pas permis l'usage de nos divans bas & profonds ou de ce fauteuil-baignoire qui nous invite au repos après une fiévreuse journée.

Le mobilier de la chambre à coucher traduit aussi l'indépendance des femmes & même des jeunes filles. Si nous évoquions la chambre d'une jeune fille de 1825, à côté de celle que composa René Gabriel pour les appartements d'une Ambassade française, nous serions frappés de la différence profonde des deux pièces. L'une, candide, nous eût offert une étroite & molle couchette entourée de pudiques courtines. L'autre est une chambre de femme : c'est, en tout cas, le domaine d'une jeune personne hardie, alerte, dont le lit large & plat exprime un confort sans mollesse. Quant à la coiffeuse si pratique, on eût trouvé peu décent, il y a un siècle, d'en doter une adolescente.

Dans le boudoir règne en maître le caprice féminin. Des meubles légers, mobiles, des coussins, des divans moelleux recouverts de peaux de bêtes, lui confèrent un aspect divertissant & nuancé. Les décorateurs ont donné libre cours à leur imagination dans ces ensembles auxquels leur destination n'imposait aucun meuble traditionnel.

Ainsi l'influence de la femme s'exerce sur tous les détails de l'installation intérieure. Le décorateur assouplit ses conceptions personnelles au goût toujours prépondérant de la maîtresse de maison.

Cette collaboration discrète est d'ailleurs fort souhaitable, les femmes ayant plus que les hommes le sens de l'intimité, ainsi que le montrent nettement les œuvres de créatrices telles que M^{me} Renaudot ou M^{me} Chauchet-Guilleré.

La séduction qui émane d'une pièce d'intimité, on la ressent vivement au Pavillon de la Maîtrise, dans la chambre à coucher de Maurice Dufrène. Par contre, elle était absente de certains ensembles, plus confortables que plaisants, dont les parties s'équilibraient avec toute la sécheresse de l'exactitude mathématique.

Le cabinet de travail peut se prêter lui aussi à des recherches nouvelles. Il a été interprété de manières très diverses : Pierre Chareau avait conçu un bureau-bibliothèque s'éclairant par une coupole; Michon & Pigé avaient réalisé l'installation idéale pour un directeur d'usine : un haut-parleur l'informait des cours de la journée en Bourse, un aver-

tisseur déroulait, sur un tableau lumineux, les chiffres de la production dans les divers ateliers.

Les types des bureaux varient selon les professions, mais ils sont tous conçus pour l'ordre & la concision. On n'a plus le temps de se complaire au bibelot. On redoute l'encombrement. Certains créateurs d'aujourd'hui préconisent la cellule nue, aux proportions harmonieuses, dans laquelle l'esprit se recueille sans que la vue soit distraite.

Le même esprit de netteté se révèle dans la cuisine, l'office & la salle de bain. L'importance des cuisines dans les ensembles mobiliers présentés à l'Exposition témoigne bien des tendances toujours plus utilitaires des arts appliqués d'aujourd'hui. Il y en eut de singulièrement attrayantes, telles celle de Jacques Bonnier dans le Pavillon de l'Art appliqué aux Métiers ou celle de M^{me} Sougez dans l'appartement de Primavera. Celle de René Gabriel, composée pour les Etablissements Harmand, répondait pleinement aux soucis de l'heure présente; pourvue de machines à laver la vaisselle, à laver le linge, à découper les viandes, de l'essoreuse à légumes, du batteur à mayonnaise, elle comportait une installation mécanique capable de remédier à la pénurie de main-d'œuvre.

La céramique y paraît sous toutes les formes du revêtement & du carrelage. Le luxe est issu de la propreté. La matière des parois, les heureuses proportions des surfaces & des objets concourent à le réaliser.

Les salles de bain étaient nombreuses dans la Section française. Il est en effet bien peu d'appartements modernes qui n'aient réservé une place à l'hydrothérapie. Dans les installations de luxe, il faut noter une tentance à supprimer la baignoire & à la remplacer par un bassin creusé dans le sol.

Répondant aux besoins des sports, Francis Jourdain & Pierre Chareau avaient exposé une chambre de culture physique. C'est là une innovation qui ne manquera pas d'être suivie dans l'avenir.

PRÉSENTATION DE LA SECTION FRANÇAISE.

Ces données générales ont guidé les exposants de la Section française dans le choix & dans la présentation de leurs œuvres.

Dans les galeries réservées à la Classe 7 sur l'Esplanade des Invalides,

dans celles de la Classe 19, réunissant au quai d'Orsay les ensembles de mobilier destinés aux moyens de transport, partout apparaissait le souci d'un plan donnant au public, dans la plus large mesure possible, l'illusion d'un voisinage réel des différentes pièces.

Pour l'organisation de la galerie attenant à la Tour de Paris, Pierre Chareau, novateur hardi, s'était arrêté à un parti architectural fort ingénieux. Les stands, adossés deux par deux selon un plan triangulaire, présentaient des façades en pan coupé conférant une grande diversité à l'aspect d'ensemble, tout en permettant de considérer chacune des pièces isolées donnant sur un vaste hall central.

Faisant suite à ce premier groupement s'étendait, entre deux vestibules de grande allure, la galerie aménagée d'une façon logique & attrayante par Pierre Selmersheim. Grâce à d'adroites dispositions, l'architecte avait su éviter toute monotonie dans la présentation des stands. Un grand hall octogonal, dont Hairon avait composé la décoration sculptée, donnait au visiteur l'impression de traverser une suite d'appartements.

On y remarquait plus spécialement l'exposition imposante de Montagnac; la belle tentative artistique du magasin «Au Bûcheron» dont la clientèle est plutôt populaire; la salle somptueuse où Edgar Brandt & Favier étaisaient toutes les ressources de la ferronnerie moderne; les ameublements de luxe de Leleu & Da Silva Bruhns, Tony Selmersheim, Saddier, Lahalle & Levard; ceux de Quibel pour la maison Mercier, de Charles Thiébaut & Lux pour la firme Sormani, de Fabre pour les Etablissements Decaux & Maous, de Montagnac pour Sangouard, d'Henri Rapin pour Évrard frères, de Fréchet pour Vérot, pour Jacquemin & pour Régy frères, de Léon Jallot pour la Société Anonyme Noël, de Lahalle & Levard pour David frères, de Léon Bouchet pour le magasin «Au Confortable», pour Epeaux & pour Soubrier.

En sortant de la Galerie Selmersheim, on pénétrait dans les locaux accolés à la Tour de Champagne & aménagés par Maurice Dufrène, qui, coudant son couloir de dégagement aux extrémités, avait permis d'une part à M^{me} Lucie Renaudot d'organiser un studio conçu pour la Maison Dumas & d'autre part à quelques jeunes d'exposer les «coins» d'un atelier d'artiste.

Hiriart, Tribout & Beau avaient aménagé la galerie transversale qui

aboutissait à la Porte Saint Dominique-Constantine. Pour éviter, eux aussi, des alignements monotones, ils avaient voulu que les stands fussent découverts peu à peu en perspective. Leur emplacement était divisé en deux galeries & en trois halls. Ils semaient de taches lumineuses la sobriété de la décoration générale. Un hall spacieux, réservé au Syndicat d'initiative en pays basque, constituait à travers les voies de circulation un lieu de repos central. Les allées qui y conduisaient offraient deux types de revêtements, l'un de portor, l'autre de bois précieux.

Dans les galeries du quai d'Orsay, la Compagnie Transatlantique & celle des Messageries Maritimes, toutes deux si favorables à l'expression de l'art moderne, exposaient des appartements de grand luxe dus principalement à la collaboration de René Prou, Smith & C^{ie} & Marc Simon.

Un égal effort de présentation avait été tenté au Grand-Palais pour les meubles exposés isolément. Les organisateurs se trouvaient aux prises avec de grandes difficultés : il s'agissait d'installer d'une manière homogène des envois d'ordres très divers; il convenait, d'autre part, de donner satisfaction aux fabricants de matières premières, alors que le règlement de l'Exposition ne permettait de recevoir que des objets finis. Le Comité d'installation de la Classe 8 jugeait pourtant intéressant de faire place, dans cette classe du meuble, à l'art du contreplaqué qui a transformé l'ébénisterie contemporaine. Il estimait utile aussi de mettre en lumière les traitements divers du cuir.

M. Goumain, président de la Classe, & l'architecte Patout surent apporter à ces problèmes des solutions élégantes, en faisant appel à la collaboration des Chambres syndicales des trancheurs & dérouleurs, des fabricants de bois contreplaqué & des cuirs & peaux de France. L'architecte en sut tirer les effets les plus heureux. Il fit servir à la décoration murale les placages & les loupes de nos forêts coloniales. Tout autour de la salle, au-dessous d'une corniche d'or, courait une frise de menuiserie, assemblant harmonieusement en ovales, en quadrilatères, des placages & des loupes claires séparées par des panneaux de chêne & par des cadres dorés fournis par la Société française des Baguettes. Les productions de la Compagnie générale des bois coloniaux, des maisons Duchiron frères, Miguet & C^{ie}, Mallinson, Labouré & Rateau,

Roux-Baudrand, se trouvaient heureusement mises en valeur dans l'harmonie générale en gris, bleu & or.

Une utilisation sage des cuirs complétait ces dispositions; on ne pouvait présenter des peaux simplement tannées; on ne pouvait, d'autre part, se contenter d'adosser les meubles à la muraille. Patout imagina de les répartir sur des estrades & de les isoler au moyen de paravents. Il demanda aux fabricants de cuir de garnir soixante paravents de peaux diversement travaillées, de manière à établir des stands volants de curieuse apparence & dont les chaudes tonalités s'accordaient harmonieusement avec le fond d'un tapis bleu & d'une tenture gris perle.

Dans cette vivante ambiance avaient été répartis les meubles des exposants, entre autres ceux de Goumain, Ruhlmann, Olivier & Desbordes, Dennery, Leleu, Bataille, des cadres dessinés par Le Bourgeois & Rapin pour Paul René, par Ruhlmann pour Jaudel.

La Section française comprenait, en outre, une suite de pavillons dans lesquels la présentation se rapprochait davantage de la vie réelle.

Ruhlmann avait édifié un hôtel d'une rare somptuosité, la Maison du Collectionneur; Sue & Mare, un Musée d'art moderne; Corcellet & Morancé, avec le concours de l'architecte Marrast & de l'ébéniste Galmard, un casin comprenant une librairie & une dégustation; Eric Bagge, le Pavillon Goldscheider. Rateau avait aménagé, avec un luxe pratique, l'intérieur du Pavillon de l'élégance; Bruneau le Pavillon de la Ville de Paris, la merveille scolaire de l'Exposition, où le grand salon exécuté par l'École Boulle avait été composé par Lardin & Henri Martin; Brandt & Favier, le Pavillon de l'*Intransigeant*; Huillard, la Bibliothèque; Perret & Granet, le Théâtre; Chrétien-Lalanne & Fressinet, le Pavillon du Commissariat général, dans lequel on remarquait les meubles de Hirsch.

La Manufacture Nationale de Sèvres avait, sous la direction architecturale de Patout, choisi, pour la présentation de ses œuvres, un cadre ingénieux dans lequel on pouvait admirer les ensembles de Rapin, Eric Bagge, Jaulmes, Lalique; celui-ci avait réalisé dans son Pavillon, avec la collaboration de Bernel, une salle à manger d'une rare distinction.

La Société de l'Art appliqué aux métiers présentait, dans son Pavillon, l'ensemble d'une habitation moderne, comprenant notamment le

vestibule de Plumet, le salon de Magne exécuté par Roumy, la chambre à coucher composée par Sorel & exécutée par Jacquemin, le bureau de travail d'Eric Bagge réalisé par Saddier, l'oratoire d'Haubold, avec les mosaïques de Maurice Denis exécutées par Guibert Martin, la salle de bain de Bruneau & d'Ebel, la cuisine de Jacques Bonnier. C'était l'exemple le plus caractéristique de la collaboration entre artistes & fabricants qui est la raison d'être de ce groupement.

Sur un plan analogue, les Grands Magasins avaient groupé, autour de halls centraux, toutes les pièces de l'habitation, sous la direction de M^{me} Chauchet-Guilleré pour Primavera (Le Printemps), de Maurice Dufrène pour la Maîtrise (Les Galeries Lafayette), de Paul Follot pour Pomone (Le Bon Marché), de Laprade pour le Studium-Louvre.

Chacun des principaux magasins de nouveautés de Paris possède aujourd'hui un atelier d'art moderne dirigé par un artiste décorateur éminent. Cette innovation récente a déjà amélioré & enrichi la production des objets de céramique, de verrerie, d'orfèvrerie, celle des papiers, des étoffes de tenture, de l'ameublement en général. Il y a là, pour l'art moderne, un moyen de propagande efficace. Les Grands Magasins ont tenu à présenter à l'Exposition de 1925 les travaux de leurs ateliers; ils l'ont fait d'une façon qui témoigne à la fois du sérieux de leur tentative & de l'ampleur qu'ils entendent lui donner. Cette adhésion résolue du commerce & de l'industrie constitue une grande victoire pour les décorateurs contemporains.

En visitant les Pavillons des Grands Magasins parisiens, on constatait que loin d'obéir à un courant déterminé, à un snobisme de la mode, chacun d'eux apporte dans sa production d'Art moderne une entente, des conceptions, des moyens qui lui sont propres.

Les Grands Magasins du Printemps avaient devancé les autres en fondant, dès 1912, l'atelier Primavera. Est-ce à cette antériorité qu'il doit de présenter des œuvres d'une originalité plus franche, d'un plus audacieux modernisme? La salle à manger & le cabinet de travail de Guillemand, le boudoir & la chambre de L. Sognot mettent en évidence le parti pris constructif : les surfaces en sont nues, les lignes sobres & robustes. La grâce & la gaieté proviennent de la couleur des matériaux, des tentures & des tapis. Dans son ensemble, le Pavillon Primavera constitue un véritable exposé de doctrine. Il honore grandement

M^{me} Chauchet-Guilleré, ses conseillers Ruhlmann & R. Guilleré, & tous ses collaborateurs.

«La personnalité si française de Maurice Dufrène, a écrit M. Sedeyn, rapporteur de la Classe 7, apparaît dans chaque détail du Pavillon de la Maîtrise. On sait qu'elle répugne à la violence, mais qu'elle excelle à convaincre. Ici ni théorie ni parti pris constructif ou autre, mais une aptitude merveilleuse à aborder les problèmes les plus variés & à les résoudre avec une élégance souple, aisée, souvent brillante.»

Au Studium du Louvre règne la diversité. Si le cabinet de travail composé par Djo Bourgeois marque un modernisme accentué, le salon de réception de Fréchet, Lahalle & Levard, en amarante & bois argenté, leur boudoir en citronnier, sont conçus dans une note qui paraîtra plus rassurante aux amateurs dont le goût se trouve encore hésitant.

Au Pavillon du Bon Marché, abritant les créations de l'atelier Pomone, que dirige Paul Follot avec une haute compétence, l'ambiance est plus paisible. Couleur, lignes, harmonie générale se présentent sous un aspect calme, élégant, cossu, recueilli.

C'est aussi par des pavillons que s'affirmait la participation des provinces françaises. La présentation des ensembles mobiliers y variait avec les régions & le visiteur pouvait faire le plus suggestif des voyages du Pavillon de Bretagne organisé par Lemordant, aux deux maisons d'Alsace, l'une édifiée par Théo Berst & le Groupe de l'Art en Alsace, l'autre par le Comité régional d'Alsace & son président M. Guéritault. Le Mas provençal, le Pavillon des Alpes-Maritimes, le Clos normand proposaient des dispositions régionales séduisantes; l'exposition du Berry-Nivernais, avec une métairie moderne, était un modèle de recherches pratiques & originales.

Dans le Pavillon de l'Afrique du Nord étaient juxtaposées les Sections de Tunisie, d'Algérie & du Maroc. La Tunisie présentait une maison arabe avec le patio & la salle à manger, où le marbre & la céramique constituaient non seulement les bancs & les tables mais le revêtement des murs, le cabinet de travail où triomphait l'industrie du bois découpé, la salle de repos avec ses marqueteries & ses cuirs, le gynécée & la salle des hôtes avec un décor de tapis & de sparterie. Dans chaque industrie tunisienne représentée, on remarquait une tendance vers une orientation nouvelle, susceptible de s'adapter au goût moderne.

Pour la Section d'Algérie, un vaste hall groupait des meubles dans un décor d'admirables tapis.

Le Maroc, par ses travaux de cèdre sculpté, par ses ensembles de mobilier & ses coussins de cuir, montrait, dans l'expression des formes traditionnelles, une recherche pleine d'une sève nouvelle.

Les Colonies, elles aussi, avaient fait un louable effort : les Pavillons de l'Asie française & de l'Art colonial groupaient des ensembles dus à des créateurs tels que Chareau, René Gabriel, Prou, Muratore frères, Bernanose, Durier.

D'autres exemples de présentations faites en fonction de la vie peuplaient le Village français, notamment le mobilier créé par Léon Jallot & exécuté par Gouffé pour le Pavillon Carde, ou encore les deux installations de Gallerey pour la Maison du tisserand & pour la Maison d'habitation bourgeoise. Dans le Village on trouvait aussi une école que Paul Génuys avait faite avenante & baignée de lumière : de larges baies, des meubles rationnels, simples, faciles à entretenir, l'intimité dans la fraîcheur, un véritable asile pour la jeunesse.

Là encore une église avait été édifiée par la Société de Saint-Jean à la tête de laquelle sont des artistes tels que Maurice Denis & Georges Desvallières.

Cette œuvre attestait que, dans l'art religieux comme dans tous les arts, on peut, on doit être de son temps. C'est encore la meilleure manière de rester traditionnel.

Sans doute, il est spécial à l'art religieux, qu'au contraire de toutes les autres œuvres humaines, parmi les trois éléments déterminants du style, idée, programme & moyens d'exécution, les deux premiers ne changent guère; mais le seul changement des matériaux & des techniques suffirait à introduire dans l'art religieux le même renouveau que dans l'art civil. C'est ce qu'attestait, dans l'église du Village, l'appui de communion fait de cornières coudées, formant motif de croix dans la porte; de même encore la chaire au dessin rectiligne, à la sculpture prise dans le défoncement des planches, le crucifix de l'autel traité en bas-relief dans des cubes d'une puissante silhouette, les peintures murales, les vitraux.

Dans le même ordre d'idées, le sanctuaire présenté par l'École des Beaux-Arts de Lille était des plus impressionnantes, avec son autel en-

cadré dans un défoncement octogonal, garni de flambeaux très simples, avec son vitrail & sa mosaïque donnant deux notes de couleur dans une tonalité grise.

On ne saurait oublier non plus l'ensemble religieux exposé par l'Alsace dans la charmante chapelle de Sainte-Odile.

De la Classe 7 relevaient encore les aménagements de tous les locaux publics, tels que les cafés & les restaurants : ce fut là un fait d'une importance considérable pour la propagande des idées nouvelles. Le public s'aperçut qu'il lui était possible de vivre agréablement dans un décor qui lui était étranger, mais à l'ambiance duquel il s'habitue peu à peu.

C'est le décor même de la vie que présentaient les boutiques du pont Alexandre & de la galerie édifiée par Sauvage, en une soixantaine d'ensembles dans lesquels Dim, Sézille, Temporal, Bernel, Crémier & d'autres manifestaient, avec une étonnante diversité, leur verve pratique & publicitaire.

Comme elle est loin, la sombre boutique d'autrefois ! Celle d'aujourd'hui, depuis la devanture ou la vitrine jusqu'au moindre détail intérieur, s'ingénie à capter l'attention, à séduire. Elle est publicitaire & didactique ; nos décorateurs y déploient un art subtil qui sait jouer des matériaux & des lumières.

Si, dans la multiplicité des trouvailles, on cherche un lien commun, on le découvre dans la qualité à la fois somptueuse & discrète de la présentation : somptuosité de la matière & discréton de son emploi, laissant toute leur valeur aux objets mis en vente.

Chacune des firmes s'inspire de la nature de son négoce. La vitrine & les comptoirs se transforment en écrin pour une ou quelques pièces de choix. Ailleurs, on s'efforce de répartir, en grandes masses étudiées, l'abondance des matériaux. Ailleurs encore, on emploie des mannequins d'un genre inédit, dont les silhouettes introduisent, dans les ensembles commerciaux, une vie que n'y pouvaient mettre les banales figures de cire.

Aucune banque n'avait établi un service-type à l'Exposition, mais on ne saurait négliger, en ce qui concerne les locaux publics, de signaler l'installation du Bureau de poste par Tronchet, & celle du Pavillon du Tourisme par Mallet-Stevens, toutes deux répondant nettement aux besoins qu'elles devaient servir.

De tous les ensembles mobiliers, le plus complet & le plus grandiose avait été réalisé dans les galeries latérales de la Cour des métiers par la Société des Artistes décorateurs qui, depuis un quart de siècle, a joué un si grand rôle dans l'évolution de l'art appliqué. La Direction des Beaux-Arts avait confié à ce groupement l'exécution d'un programme comportant la réception & les appartements privés d'une Ambassade française.

L'organisation générale relevait de deux architectes : Pierre Selmersheim avait dressé les plans de l'appartement officiel, Sézille celui des pièces intimes.

Quelques-uns de nos meilleurs créateurs participèrent à cet ensemble. Plusieurs des meubles exposés pourraient être mis en parallèle avec les plus splendides témoignages des styles passés.

Dès qu'on pénétrait dans le vestibule de Pierre & Tony Selmersheim, dans le bureau-bibliothèque conçu par Boileau & Carrière & meublé par Ruhlmann, dans le petit salon de Maurice Dufrène ou dans le fumoir de Jean Dunand, on sentait aussitôt un art de haute sélection. Deux préoccupations essentielles s'étaient imposées aux créateurs : l'étude architecturale des volumes & l'atmosphère des pièces.

Le grand salon de réception, composé par Henri Rapin & Pierre Selmersheim, montrait que nos décorateurs, souvent accusés d'indigence, sont à même d'élaborer des ensembles aussi fastueux que ceux du Grand Siècle. Dans cette pièce d'apparat voisinaient sans aucun heurt des meubles de Léon Jallot, Leleu, Sue & Mare, Montagnac, Nathan & Bouchet. Des tentures & des tapis émanait une symphonie délicate, témoignant de l'union intime de l'artiste & du fabricant.

Dans les appartements privés de l'Ambassade, depuis l'entrée due à Paul Follot & la chambre de dame par André Groult jusqu'aux installations du plus pur modernisme réalisées par Mallet-Stevens, Francis Jourdain & Chareau, des conceptions très diverses se rapprochaient sans disparate : Maurice Dufrène, Eric Bagge, René Prou, George Chevalier, Léon Jallot, Joubert & Philippe Petit, Domin & Genevière, Sézille y confrontaient leurs formules.

Quelles que soient d'ailleurs leurs tendances, qu'ils aillent plus ou moins vers le décor ou vers la construction pure, nos ensembliers se sont nettement dégagés de cette hypocondrie qui avait pesé sur eux

à la suite de la manifestation allemande de 1910, au Salon d'Automne. Plus de tentures, de tapis noirs, de dispositions funéraires comme on en pouvait voir encore dans le Pavillon autrichien.

Nos décorateurs sont revenus vers la clarté & vers la joie. L'art de Chareau est aussi français que celui de Ruhlmann ou de Rapin. Chacune des pièces de l'Ambassade, malgré le caractère officiel & somptuaire de certaines d'entre elles, est de franc & bon accueil. Si les fenêtres font défaut, ce n'est pas par horreur du jour, mais parce que les locaux concédés à la Société des Artistes décorateurs n'en avaient point; de là une difficulté qui priva de maintes ressources les organisateurs. On conçoit ce qu'une telle présentation aurait gagné en agrément & en richesse si l'on avait pu l'animer avec des vitraux ou des stores de broderie & de dentelle.

Entre la réception & l'intimité de l'Ambassade s'étendait un espace dont on avait confié l'aménagement à Roux-Spitz. L'antichambre d'un Ministère des Beaux-Arts & un hall de collection faisaient hautement apprécier le goût sobre de l'artiste.

Parmi les réalisations les plus vivantes des ensembles mobiliers français, il faut citer l'installation d'une voiture de la Compagnie des Chemins de fer d'Orléans, comprenant un fumoir par Francis Jourdain & un salon de dames par Maurice Dufrène. Enfin les aménagements des trois péniches de Poiret comptaient parmi les ensembles d'une inspiration personnelle & d'une heureuse réussite, joignant au parfait confort une fantaisie délicate.

MOBILIERS LUXUEUX.

«Depuis 1900, a écrit M. Sedeyn, le caractère dominant de la production artistique est, dans toutes les branches, l'individualisme. Il existe encore des personnalités représentatives, autour desquelles se groupent à leurs débuts les jeunes gens dont la vocation cherche un appui momentané, une orientation. Il n'existe plus, à proprement parler, de chefs d'école. La personnalité est considérée comme un mérite essentiel. Aussi veut-on souvent être personnel avant d'avoir étudié la grammaire de son art. Tout artiste rêve de tracer son sillon & d'œuvrer en liberté,

sans avoir à connaître ni doctrines, ni disciplines étrangères à son esprit. Cette ambition, si répandue, aboutit à une fécondité remarquable & à un inévitable désordre. Nous en avons vu de nombreux exemples aussi bien chez les décorateurs que chez les sculpteurs & les peintres, & les contemporains qui veulent un style à tout prix ont pu en éprouver quelque contrariété. L'individualisme a-t-il un autre effet que de multiplier l'aspect extérieur de quelques vérités générales, & ne s'exerce-t-il pas à l'encontre de ces vérités en dispersant leur puissance & en retardant, par conséquent, leur révélation sous une forme concrète & définitive, qui n'est autre que le style, en germe tout au moins?»

L'aspect général de la Section française montre qu'en 1925 l'individualisme, assagi par l'expérience, poursuit ses recherches en des voies de moins en moins divergentes. Certes, ce n'est pas encore cette harmonie souveraine, cet équilibre du style, cette perfection qui mesure le goût & décourage l'invention ; mais il y existe déjà de solides bases d'accord.

Suivant son tempérament, son âge, sa culture & son milieu, l'artiste abordant l'étude d'un ensemble mobilier songe au présent ou à l'avenir. S'il songe au présent, s'il destine son œuvre à l'un de ses contemporains, d'esprit prudent & rassis, il s'attache à réaliser un décor de transition. Tout en tenant largement compte de l'entente nouvelle du logis, tout en sachant utiliser les matériaux nouveaux, les étoffes inédites, les tapis & les tapisseries que lui destine l'industrie, il tient pourtant à conserver au milieu ainsi créé cet aspect calme & discret qui résume la tradition française & nous y attache par des liens si puissants.

S'il songe surtout à l'avenir, si, plus ambitieux, son goût le porte vers les hardiesse, s'il n'hésite pas à rejeter la tradition surannée pour affirmer sa conception de l'intérieur moderne, alors il réalisera une œuvre plus franchement neuve, plus féconde aussi peut-être, mais qui, tranchant avec les idées & les habitudes admises, offrira une séduction moins directe & moins rassurante.

De ces deux états d'esprit on peut dire que le premier adapte tandis que le second crée. Mais on discerne assez vite dans l'adaptation la plus sage une part de création & dans la création la plus originale une part de réminiscence : ainsi s'atténue la distance qui sépare les deux genres en apparence éloignés.

Ils se rencontrent d'ailleurs dans la recherche commune de volumes sobres, de surfaces simples, de lignes pures, de matériaux somptueux.

A la première de ces tendances se rattachent les plus illustres de nos décorateurs modernes.

La feuille qui enveloppe les pieds en gaine des meubles de Sue & Mare, certaines des formes ventrues qu'ils affectionnent sont une évocation du style de 1830. Ruhlmann, Maurice Dufrène, Rapin, Groult, bien d'autres, rendent hommage dans leurs œuvres à l'art du XVIII^e siècle.

Les mobiliers réunis par Maurice Dufrène au Pavillon de la Maîtrise sont de ceux qu'un artiste se plaisirait à inventer pour un prince qui, du passé, tiendrait le goût de l'apparat, du présent toutes les finesse de la sensibilité, tout le subtil raffinement de la culture littéraire. Sa salle à manger grise & bleue évoquait une féerie avec la table composée de cristal & d'acier poli, où le jeu des eaux répondait au scintillement de la lumière : féerie en harmonie avec les élégances actuelles, les décolletés hardis, les soies légères de tons rares.

Dans l'hôtel d'un Collectionneur, édifié par le Groupe Ruhlmann, la pièce principale est un grand salon en rotonde. Tout l'effet paraît réservé à la décoration murale; les meubles y sont trapus & ramassés sur eux-mêmes. La tenture, due à Stéphany, est une opulente soierie grise décorée de vases & de guirlandes. C'est à la flore que Gaudissart emprunte la décoration du tapis & des sièges. Sur le panneau principal d'un grand meuble en laque de Dunand s'affrontent deux animaux. Cet ensemble grandiose, dominé par le plafond peint de Rigal, met en valeur les intuitions du grand créateur qu'est Ruhlmann.

La salle à manger, le cabinet de travail, la chambre & même le boudoir portent la marque de son talent réfléchi, de son goût pour les lignes sobres & les harmonies discrètes qui dénotent un sens très élevé du luxe.

Le spacieux salon en rotonde, dans le «Musée d'Art Contemporain» de Sue & Mare (Compagnie des Arts Français), présente lui aussi des tentures & des tapisseries illustrées : fleurs & fruits sur les murailles, scènes à personnages sur le dossier des sièges. De la coupole descend un grand lustre de verre en forme de corbeille. Aussi somptueux que

l'art de Ruhlmann, celui de Sue & Mare semble plus facile & plus abondant.

La Maison Mercier frères, une des plus anciennes du Faubourg Saint-Antoine, fut aussi l'une des premières à se rallier au mouvement moderne. Sa grande salle à manger, conçue par R. Quibel, n'est pas une de ces œuvres d'inspiration modérée par lesquelles l'industrie manifeste à l'ordinaire une prudente adhésion aux idées modernes. C'est une création résolument originale : un cadre en pierre grise à coulées mauves, décorée de grands panneaux où se jouent les bruns, les violets & les verts, une frise de marbre rose, un tapis jaune à rameaux noirs, des glaces aux pans coupés. Dans ce décor aux tonalités glauques, la cheminée de marbre vert, les sièges tendus de vert, produisent une impression de fraîcheur & de recueillement. Une vaste table de palissandre poli, aux coins abattus, apporte une note paisible à ces hardies colorations.

Une partie du public, & non la moins estimable, aime à se laisser guider non seulement dans ses hardies, mais même dans ses habitudes. Aussi l'autorité du nom compte-t-elle pour beaucoup dans la propagation des idées nouvelles. Celui de Sormani, comme celui de Mercier, semblera longtemps encore une garantie rassurante à qui s'aventure hésitant dans la voie de l'art moderne : confiance justifiée non seulement par le passé dont elle s'inspire, mais par les responsabilités qu'elle impose. Charles Thiébaux, chef de la Maison Sormani, a réalisé, avec la collaboration de Raoul Lux, un ensemble moderne de grand style. L'œuvre a été longuement méditée avant & pendant sa réalisation. Le choix heureux des matériaux, la technique scrupuleuse, semblent vouloir effacer ou rejeter à l'arrière-plan la part pourtant bien réelle de la nouveauté. Quelle harmonie sereine dans ce salon cossu & discret & dans la salle à manger qui l'accompagne ! La somptuosité se révèle dans l'ampleur des meubles, des tentures murales, des marqueteries d'ivoire. Elle n'exclut pas la notion délicate d'une intimité raffinée, accueillante aux nuances, prompte à saisir le charme d'un accessoire, d'un détail. Ces intérieurs appartiennent au plus pur esprit français.

C'est sans réserve qu'on peut adresser le même éloge aux ensembles composés par Montagnac pour Sangouard : un hall, une salle à manger alliant la majesté à la grâce, au charme intime & dont chaque meuble,

chaque élément décoratif ont été composés avec la plus sérieuse attention.

Paul Follot est sans doute le décorateur qui a le mieux réussi à continuer les styles français. Par delà la Révolution & l'épopée impériale, il renoue le lien de la tradition avec une sûreté & une autorité incontestables. Ses meubles sont d'aujourd'hui par leurs proportions, par leurs dispositions, par leur galbe. Mais ce ne sont pas des meubles «trouvés» comme tant d'autres. A les voir, on sent qu'ils ont une famille, qu'ils proviennent d'une lignée.

A ces œuvres qui représentent l'essence même de l'art parisien se rattachent des ensembles plus discrets.

Le vaste studio de Madame Lucie Renaudot & de P. A. Dumas, réalisé dans un plan circulaire, desservi par un double escalier de pierre aux rampes de fer forgé, offre, avec ses grands meubles sombres aux lourdes tentures mauves, son tapis ovale, avec un grand sens de l'élégance, un souci scrupuleux du détail. La salle à manger de Rapin & d'Évrard frères, aux sièges gracieux & confortables, fait valoir d'agréables colorations de bois. La Chambre à coucher de Fréchet & de Vérot, avec son lit romain élevé sur une estrade, son rideau gris violacé & son éclairage par frise, est d'allure un peu théâtrale. La chambre à coucher de Saddier présente une gamme des bois des îles, du rouge vif au jaune citron. Une étoffe murale vieux rose, encadrée de pilastres gris, compose une chaude harmonie qui n'est pas sans quelque audace. La très belle salle à manger de Leleu & Da Silva Bruhns, en ébène macassar, offre, ainsi que le petit salon qui l'accompagne, tous les caractères de la plus haute distinction.

De sobres dispositions, ces ensembles donnent toutefois une impression de luxe par l'emploi des magnifiques bois coloniaux & c'est parmi eux que l'on a rencontré peut-être les formes de meubles les mieux calculées en vue de leur usage.

Le souci de mettre en valeur la beauté du bois explique l'ampleur des formes, des vastes surfaces unies & l'adoption des portes pleines. D'autre part, certaines considérations purement utilitaires suggèrent des recherches & aboutissent à nombre de trouvailles ingénieuses. La table de salle à manger redevient ronde ou ovale; on évite les angles dans le profil de son plateau. Un pilier central de forme harmonieuse ou encore

un double support aux extrémités remplace les anciens pieds de table, souvent disgracieux, toujours incommodes. Le buffet est devenu une armoire close, à portes pleines, où l'argenterie, les porcelaines trouvent un véritable abri; il érige sa masse oblongue entre de hauts lambris de bois ou des panneaux d'étoffe brochée. La desserte n'en est qu'une réplique. Rien dehors, sinon parfois une belle pièce d'orfèvrerie, de dinanderie, de céramique.

Comme les buffets, les armoires sont larges, hautes, monumentales. Les goûts & les mœurs du jour veulent de plus en plus de robes, de lingeries, d'accessoires de toilette. Peu de sculptures: l'ornementation emprunte ses effets à de simples marqueteries, à des incrustations d'ivoire ou de métal. Sculpteur & marqueteur n'évoquent plus que rarement les thèmes de la flore ou de la faune. L'ornementation imagée semble finie pour un temps. On ne dessine que des lignes, sans intention figurative. Au lieu d'imposer à l'esprit des idées ou des images, l'ornement suggère seulement des prétextes à rêverie. Ce raffinement décoratif est très voisin de celui qu'on admire, depuis des siècles, chez les tapissiers orientaux.

Depuis les créations de Boulle, unissant l'écailler au cuivre, jusqu'à celles de Martin Carlin, alliant aux bronzes ciselés les laques de Chine, ou à celles de Benneman, incrustant les camées de Wedgwood, le meuble d'appui fut l'expression la plus luxueuse des arts du passé; il est demeuré le meuble le plus riche de l'art contemporain. Dans une œuvre de Bouchet, exécutée par Dennery, les traverses & les pieds finement moulurés & sculptés mettent en valeur les surfaces courbes où joue la somptueuse matière qu'est le palissandre de Rio: seul le motif de serrure, avec son cache-entrée de bronze, interrompt l'unité de la surface. Dans un admirable meuble d'appui de Ruhlmann, l'amboine & l'ivoire encadrent les figures du motif central; les cannelures des pieds sphériques & le galbe du dessus assouplissent les lignes droites qui silhouettent la masse imposante.

C'est peut-être dans les petits meubles qu'ébénistes & décorateurs ont montré le plus de talent. La grâce des bonheurs-du-jour, des poudreuses du XVIII^e siècle, se retrouve dans les créations d'artistes tels que Fréchet ou René Gabriel.

L'écran, destiné jadis à modérer le rayonnement de la flamme,

donne encore aujourd'hui naissance à des œuvres pleines de charme : les artistes décorateurs, sans changer la disposition, en ont renouvelé les thèmes ; le paravent, dont le but est de couper les courants d'air, est naturellement construit de manière que ses panneaux pleins reposent directement sur le sol ; c'est en les reliant par des charnières à double rotation qu'on obtient la pose en dents de scie qui assure la stabilité. Le laque ajoute aux panneaux une somptuosité rare.

D'autres artistes, pour ces meubles, préfèrent employer le métal tamisant la chaleur ou l'air sans l'arrêter complètement, grâce aux ajours du décor. Edgar Brandt & son collaborateur l'architecte Favier ont affirmé leur foi robuste dans l'avenir de ce nouvel art du fer. Ils ont montré qu'on pouvait confier le décor d'une pièce à un travailleur du métal capable d'en faire un milieu vivant, élégant, magnifique.

Si nos créateurs d'ensembles renoncent au bronze d'ameublement dans leur désir de simplifier, au contraire la quincaillerie, la serrurerie décoratives demeurent indispensables aux parties ouvrantes des meubles.

Prenant exemple sur Lebrun qui ne dédaignait pas de dessiner une serrure, des artistes tels que Sue & Mare, Montagnac, Prou, Gigou, Le Bourgeois, Dominique, Dunaime, ont établi un choix de pièces modernes, susceptibles de répondre à toutes les exigences de la décoration fixe. Ils se sont consciencieusement attachés à recomposer le répertoire du serrurier, du plombier, de l'électricien. Serrures, verrous, targettes, entrées de clef, poignées ou boutons, plaques de propreté, béquilles, paumelles & crémones, voire les robinets de bain, les poignées de vidange ou les pousoirs électriques, sont manufacturés en série assez importante pour permettre des prix commerciaux. Des firmes telles que les Maisons Fontaine, Bezault, Bricard, se sont déjà fait connaître par l'intérêt de ces fabrications. En ce qui concerne spécialement le mobilier, elles éditent de petites pièces de quincaillerie adaptées au programme des créateurs de meubles : fiches, charnières, poignées, anneaux ou boutons de tiroir, entrées de serrures qui mettent dans les ensembles une note de libre gaieté. Certains de ces petits ouvrages, en argent rehaussé d'émaux, sont d'un luxueux attrait, sans surcharge & sans lourdeur.

En ce qui concerne le lit, peu d'heureuses révélations. Depuis qu'on

l'a tiré du mystère des alcôves pour l'installer au grand jour, au centre même de la chambre, ce meuble paraît hésiter entre des formes diverses. Tantôt, comme honteux de lui-même & de son fardeau de symboles, il se dissimule sous l'apparence d'un divan, tantôt il s'étale & se drape avec excès de bonhomie ou abus de solennité. En présence des difficultés que suscite son emplacement, on comprend pourquoi, aux époques où l'esthétique avait le droit de méconnaître l'hygiène, «l'instrument du repos» fut toujours dissimulé ou relégué dans un angle obscur de la pièce. Aujourd'hui qu'on le veut non seulement à la place d'honneur, mais plus spacieux que jamais, les ensembliers paraissent en être fort embarrassés. On use pour ses contours de bois lisses & clairs dont les surfaces miroitantes présentent la netteté, parfois la froideur du marbre. On le couvre de fourrures ou de soies bigarrées. Tour à tour insolent ou triste, il n'a pas retrouvé la simplicité qui convient au décor du sommeil. Les effets les plus harmonieux étaient obtenus dans les rares chambres où le lit était droit, adapté à la personne. Peut-être y a-t-il une erreur, peut-être même une faute de goût dans ses proportions actuelles.

Dans les sièges, la part d'invention est réduite. Les mieux réussis rappellent les modèles du XVIII^e siècle. Leurs lignes simples en donnent une interprétation plus ou moins libre & ingénieuse. L'architecture du siège ne se prête pas à de nombreuses variations. C'est ici que l'esprit d'adaptation s'exerce, faisant d'ailleurs intervenir les étoffes & les garnitures qui précisent la note moderne.

Le choix des étoffes n'importe pas seulement pour l'aspect du siège garni, mais aussi pour sa durée. Elles doivent être très résistantes : pour remplacer la tapisserie du XVII^e & du XVIII^e siècle il convient d'utiliser les étoffes plus communes mais très solides, comme les reps ou les velours; les tissus à points flottés, comme les satins ou les sergés, s'usent très vite au frottement.

Parmi les formes anciennes que l'art moderne a le plus ingénieusement adaptées, le pliant a fourni le thème des sièges en X rigides, se développant à la jonction des deux branches qui, recourbées en volutes, donnent de moelleux accoudoirs.

Pour la chaise, les créateurs de modèles ont trouvé d'heureuses solutions. Ils sont revenus à de justes principes de construction : disposition

des pieds, des ceintures & des dossier, force des sections au droit des assemblages, légèreté en dehors de ces points de résistance, moulure & sculpture prises dans l'équarrissage des bois. Les réalisations actuelles se sont affranchies d'un décor inutilement naturaliste; elles s'inspirent des directions que suivaient les artisans de jadis. La diversité des formes originales créées par les décorateurs modernes montre bien que le sujet est très loin d'être épuisé.

On peut en dire autant pour le fauteuil qui, depuis la Renaissance, a été le type du siège individuel le plus confortable; on a sans cesse travaillé à son amélioration. En partant du tracé des modèles en gondole pour simplifier la construction & en modifier les hauteurs suivant la destination, les décorateurs comme Jallot, comme Paul Follot, ont fait œuvre éminemment française : il n'existe nulle part une tradition comparable à la nôtre & ce serait méconnaître les intérêts de l'art français que de se contenter de ces solutions sommaires qui, ailleurs, peuvent être un progrès, mais constituerait pour nous une véritable régression.

Le canapé, d'allure solennelle, n'est plus guère aujourd'hui de mise que dans les mobiliers officiels. La chaise longue est le type du grand siège qui correspond le mieux aux mœurs actuelles. La forme confortable, la faible hauteur du siège, la symétrie des accoudoirs facilitent la position assise ou étendue. Sans imiter les formes de telle ou telle époque, la chaise longue moderne est une œuvre logique s'adaptant à l'élégance de la mode féminine.

La plus grande erreur, en matière de sièges, consiste à déterminer *a priori* les formes, sous prétexte de les faire obéir à des dogmes linéaires, quitte à obtenir après coup par des rembourrages encombrants le confort manquant à ces formes.

C'est de cette erreur que doivent se garder les architectes qui, très différents des décorateurs traditionnalistes, recherchent ce qu'on peut appeler le modernisme intégral & se cantonnent dans un art d'ingénieur, aride, précis, fait de formules mathématiques, négligeant parfois la grâce de l'ornementation. Pierre Chareau, Mallet-Stevens, Francis Jourdain sont parmi ceux qui poursuivent cet idéal scientifique. Le bureau-bibliothèque, composé par Pierre Chareau pour l'Ambassade, y répondait pleinement : à des matières somptueuses il alliait des lignes sobres quelquefois jusqu'à la sécheresse.

Le développement de l'industrie, la progression des affaires ont créé deux cabinets de travail d'un genre nouveau : le bureau d'usine & le bureau commercial. Actuellement certains bureaux d'ingénieurs évoquent des intérieurs de machine en métal & en matières isolantes. Quant au bureau d'affaires, toutes les grandes cités actuelles l'ont vu absorber des maisons entières & presque des quartiers. Des organisations se créent pour l'aménagement en série.

Mais de telles installations doivent-elles envahir notre demeure ? Est-il nécessaire que le cabinet de travail, dans lequel l'homme d'études s'enferme parmi ses livres, soit dépourvu de tout confort & de tout charme ? Est-il agréable de réduire les meubles au strict nécessaire, comme paraissaient le souhaiter Le Corbusier & Jeanneret en construisant le pavillon dédié à l'Esprit nouveau ?

Nulle part l'esprit pratique n'apparaît mieux à sa place que dans l'installation des moyens de transport. La superficie est restreinte : il faut donc l'utiliser avec le maximum d'ingéniosité pour le maximum de confort. D'autre part, le poids des objets doit y être calculé en vue d'assurer la stabilité & en fonction de la traction. Pour laisser au voyageur la liberté de ses mouvements, il importe de supprimer autant que possible les angles & les saillies. Une diminution du poids peut s'obtenir par l'emploi de panneaux contreplaqués dans les cloisonnements & dans les meubles.

On conçoit que l'ensemblier soit porté à y établir, plus encore que dans les modèles destinés à nos maisons, des formes absolument simples & cherche à les rendre agréables par l'emploi de belles matières. Ainsi la discipline, imposée au décorateur par les exigences du programme, concorde avec les principes de l'art appliqué moderne.

La qualité essentielle à tout véhicule, c'est le confort. Il est encore plus indispensable en voyage que chez soi, pour parer à l'installation malgré tout rudimentaire & à la fatigue quotidienne. Le confort des moyens de locomotion est issu de mille précautions de détail qui ont pour but de prévoir les incidents de route. Ainsi est-il nécessaire de combattre sur les paquebots le tangage & le roulis. Il est bon d'entourer le dessus des meubles de galeries destinées à retenir les objets. Munir les sièges d'accoudoirs & les lits de bas côtés est encore une louable précaution. Il faut aussi assurer les livres sur leurs rayons, assujettir tous les bibe-

lots d'usage & rechercher pour cela les plus subtiles combinaisons. Il sied encore de prévoir contre le mal de mer des objets faciles à saisir & faciles à dissimuler. Quant à l'hygiène, elle commande d'éviter les interstices, les recoins, d'un nettoyage difficile. Elle conseille les cloisons dépourvues de tout ornement, sauf ceux que peuvent constituer les couvre-joints indispensables à la structure du bâtiment.

Tout différent est le confort du wagon. Il exige des dégagements, des sièges amples & moelleux. Le fumoir dû à Francis Jourdain, le salon de dames composé par Maurice Dufrène en présentent différents types. Ces compartiments de première classe d'un train de la Compagnie d'Orléans assurent aux voyageurs des commodités multiples dans le cadre d'une puissante & paisible sobriété. Le salon de dames, auquel un sycomore gris confère une attrayante tonalité, a d'heureuses dispositions. Il se complète d'un cabinet de toilette aux nombreuses glaces.

Le fumoir, avec ses fauteuils de cuir profonds & librement groupés, donne une impression de bien-être. Les appareils d'éclairage sont disposés de façon à permettre une lecture facile. Une table de jeux, un haut-parleur permettent quelques distractions. Pour celui qui s'intéresse aux régions parcourues, un index routier déroule une bande didactique. Il ne demeure plus rien, dans des ensembles de ce genre, de l'atmosphère morose & de l'hostile rigidité de nos wagons d'autrefois.

Bien que la légèreté soit plus obligatoire encore dans les transports aériens, la robuste carrosserie de l'avion Farman inspirait la confiance. La cabine installée par Dim, dans une gamme blanche & rouge, était d'une grâce étudiée.

C'est le propre de toutes ces installations circulantes, telles que les ont réalisées des artistes d'esprit moderne, de séduire par une mise au point qui unit tout à la fois les avantages pratiques à l'harmonieuse présentation.

MOBILIERS USUELS.

Sans paraître préconiser une simplicité spartiate, on peut dire que, par l'excès de leur somptuosité, certains ensembles mobilier relevaient plutôt du décor de la scène que de celui de la maison. Peut-être étaient-ils par là peu modernes, car ce qui importe à la vie des démocraties

d'aujourd'hui, c'est surtout le mobilier accessible au plus grand nombre. La création de meubles usuels, répondant à un programme artistique & économique, aurait dû tenter les artistes, car il n'est rien de plus contraire aux intérêts de l'art moderne que de fabriquer à bon compte des meubles de pacotille imitant le meuble de luxe. Les maisons qui produisent à bon marché étaient des mobiliers revêtus de bois coloniaux aux plus chatoyantes couleurs, surchargés de motifs de bronze & de panneaux marquetés. On ne saurait trop réagir contre de pareilles erreurs.

Au meuble moyen conviennent les bois massifs de nos pays. C'est ainsi que **Gallerey**, dans la Maison du tisserand, dans l'Habitation bourgeoise, dans l'École du village français, présentait l'œuvre loyale d'un artisan accompli, cherchant l'adaptation sincère aux exigences de la vie. Au lieu de faire illusion & de vouloir produire des effets de mauvais aloi par des œuvres peu durables, il fabrique avec franchise des meubles bien étudiés; il utilise le bois plein, en ayant recours aux essences indigènes.

Le meuble en bois plein s'accommode du climat souvent humide qui règne dans notre pays bien mieux que le meuble plaqué, surtout lorsque le placage est fabriqué à bon marché. Il permet de pratiquer, dans la masse, des moulurations, des sculptures. L'artisan qui sait son métier peut, par l'emploi de la machine, obtenir d'heureux contrastes entre le toupillage & le travail du ciseau. Les procédés mécaniques, offrant les moyens de sculpter plusieurs panneaux à la fois, sont de plus en plus utilisés dans la production en série, à condition que la sculpture soit «de dépouille». Il est préférable de recourir à ces procédés de saine technique plutôt que de mélanger des essences différentes, si l'on veut réaliser un ensemble vraiment homogène.

La salle à manger en chêne sculpté, dessinée par **Quibel** & exécutée par **Saddier & ses Fils** pour les Établissements **Boyoud**, présentait le type d'un mobilier simple, aussi soigneusement étudié qu'un mobilier de luxe. A côté de **Saddier**, de **Gallerey**, de **Jallot**, les ateliers **Primavera** avaient eux aussi, avec la collaboration de **M^{mes} Chauchet-Guilleré & Sougez**, de **Burkhalter**, **René Gabriel & Bureau**, réussi à réaliser, par des moyens très simples, un appartement dont les meubles avaient été scrupuleusement composés en vue d'éditions en série.

C'étaient là des œuvres trop rares chez les exposants parisiens : félicitons la province de nous avoir apporté des meubles usuels en bois plein.

PARTICIPATION PROVINCIALE.

L'active participation des provinces a donné à l'Exposition un de ses caractères essentiels.

Une vingtaine de régions, proclamant leur vitalité, avaient pu réaliser, par leur seul effort local, des ensembles importants.

La création des grandes Régions économiques, la constitution des Comités régionaux des arts appliqués ont eu, dans ces dernières années, une heureuse répercussion sur la production nationale.

Il n'est pas indifférent de rappeler que c'est aux heures les plus tragiques de la guerre, au moment du siège de Verdun, que se fondaient, dans toutes nos provinces, ces Comités qui allaient devenir, pour nos recherches artistiques, des assemblées dirigeantes.

Ces mesures administratives ont ressuscité des pays paralysés dans leur essor par la centralisation. Le régionalisme est un principe vivant où les expressions évoluent & se transforment, sans craindre le modernisme, mais sans négliger la tradition.

La participation des diverses régions aux Classes 7 & 8 a montré ce qu'il est permis d'attendre de nos vieilles cités & même de nos campagnes. On a coutume de dire que la rapidité des communications tend à faire disparaître plus ou moins vite les arts régionaux. Quelle que soit l'unification qui se produit peu à peu dans la construction & dans l'aménagement intérieur, on ne pourra jamais bâtir ni vivre de la même façon au pôle ou sous les tropiques, à la ville ou à la campagne, dans un centre industriel ou dans une station balnéaire.

Au surplus l'esprit de l'homme ne reste-t-il pas attaché par d'indétructibles liens aux lieux qui l'ont vu naître, aux formes du paysage familier, aux coutumes de son enfance, aux usages traditionnels ?

Ces réminiscences du passé ont exercé leur influence sur certains de nos créateurs.

La province peut être, dans l'évolution actuelle, l'élément modérateur. La flore parisienne est parfois artificielle. Celle de nos terroirs, moins

tapageuse, plus modeste, a gardé souvent plus de sève. La province nous apportait ces meubles faits en bois plein que Paris a trop dédaignés.

Le chêne qui défie le temps, le noyer, le châtaignier & bien d'autres bois de pays ont une histoire très ancienne & qui peut se continuer. Nos provinces nous l'ont rappelée; on leur doit presque tous les types d'ameublement populaire présentés par la Section française.

Le Pavillon de Bretagne, dont la disposition générale avait permis de laisser une place particulière aux différents centres locaux, Léon & Cornouaille, Trégor, pays nantais, rennais, vannetais, montrait que si l'art régional est l'expression particulière des besoins matériels, spirituels & moraux d'une population, ces besoins se modifient & que la nouvelle génération d'artistes sait s'employer à leur donner satisfaction.

«En Bretagne, sur la côte en particulier, a écrit Julien Lemordant, l'admirable artiste qui fut l'organisateur de ce pavillon, les hivers sont rudes, les veillées longues. Il faut clore soigneusement les portes & se confiner au logis. Le mobilier, même d'une humble chaumière, prend de ce fait une importance spéciale. Ceci nous aide à comprendre que les fermiers d'autrefois se plussent à commander eux-mêmes leurs bahuts, leurs lits-clos ou leurs armoires, à en surveiller l'exécution, & souvent à imposer à l'artisan tel motif ornemental, attributs religieux ou politiques, symboles de leur foi ou de leurs convictions.

«Le jour où l'influence du client sur le producteur cessa de se faire sentir, celui-ci vendit des œuvres qui se reproduisaient l'une l'autre & ce fut le commencement de la décadence.

«Un changement dans la manière de bâtir, une conception différente de l'hygiène, & voilà détruites toutes les données sur lesquelles s'appuyaient les constructeurs. Dans notre recherche actuelle de simplicité, il n'y a pas qu'une question de goût, mais aussi le désir d'alléger les soins du ménage. Il est nécessaire de concilier ces raisons pratiques avec des considérations d'un genre plus relevé. Les paysans bretons, dans tous les temps, ont aimé à posséder des meubles richement sculptés. Les plus frustes d'entre eux, à de certains moments, s'abandonnent volontiers aux douceurs de la rêverie, à laquelle la vue d'un personnage familier ou légendaire figuré sur un panneau, une arabesque de lignes, des plantes ou des animaux stylisés, fournissent des aliments.

«Les conditions de la vie économique se sont transformées profondé

ment, mais la terre, le climat n'ont pas changé & l'âme bretonne est restée la même. C'est elle la véritable source d'inspiration, c'est elle qu'il faut comprendre, c'est elle qu'il faut aimer.»

Le Pavillon de Provence, celui de la Région de Marseille & celui des Alpes-Maritimes se distinguaient en rompant avec le style banal des palaces & des villas & en reprenant, a écrit Vitry, «une manière plus naturelle & plus colorée qui s'allie aux vifs éclats de la lumière locale & se joue également des ardeurs du soleil, grâce aux galeries bien abritées, aux murs épais, aux fenêtres discrètes». Les meubles y étaient «parmi les créations les plus heureuses de ces ateliers provinciaux qui, sans avoir la prétention de créer un style à eux, sans se mettre à la remorque des ateliers parisiens, savent se tenir au courant des progrès réalisés».

Le grand & clair Pavillon franc-comtois à pans de bois, le Clos normand, si heureusement compris avec sa grande salle & ses ensembles mobiliers parmi lesquels la cabine-salon d'un yacht rappelait le voisinage de la mer, n'étaient pas moins originaux que le Pavillon de la Région de Limoges, où l'industrie du mobilier est doublement favorisée par la présence des manufactures de tapisserie & par le voisinage des noyers de la Dordogne & de la Corrèze.

Le Berry-Nivernais avait peut-être mieux compris que tout autre son rôle régional, en présentant une Métairie moderne qui comprenait la vaste salle commune confortablement meublée pour contenir à l'aise un nombreux personnel, le petit bureau où sont reçues les personnes ayant à traiter des affaires, la chambre à coucher, sobre & élégante, le cabinet de toilette, aménagé avec tout le confort moderne & enfin les dépendances, en parfaite harmonie avec le corps principal du logis. La table, le buffet, composés par Burie pour la salle commune, étaient de facture tout à fait originale.

Majorelle, dans le Pavillon de Nancy dont la décoration s'inspirait du caractère prédominant de l'industrie métallurgique, affirmait l'évolution continue d'un art local qui a été, vers la fin du siècle dernier, à l'avant-garde du mouvement moderne.

A Tours & à Angers, à Lyon & à Dijon, au pays Basque, artistes & industriels avaient uni leurs efforts pour créer des ensembles décoratifs apportant chacun une note originale.

L'Alsace confrontait deux tendances dans la Maison d'Alsace, traduction moderne & simplifiée du type classique, & dans le Pavillon de l'Art en Alsace qui, tout en s'inspirant également des idées, des habitudes & des particularités locales, s'évadait des formes traditionnelles par l'adoption du béton armé. Dans la première, on trouvait des ensembles mobiliers répondant parfaitement aux goûts de la bourgeoisie aisée, & aussi des installations de magasins tout à fait heureuses : celui des produits alimentaires d'Alsace & celui de la Société d'exploitation minière de Pechelbronn, dû à la collaboration de Lalique.

Les mobiliers exposés par l'Art en Alsace n'étaient pas davantage une imitation superficielle de meubles périmés. Comme l'a indiqué Théo Berst, l'éminent président de ce groupe, l'œuvre était alsacienne, parce qu'elle tenait compte des nécessités particulières à l'Alsace & parce que ses auteurs avaient un tempérament alsacien : «dans les formes, aucune prétention & aucune outrance; mais la mesure qui n'est pas la banalité; mais la préoccupation de créer une atmosphère intime où l'on se plaise; mais un art qui puisse faire un cadre familier & digne à une vie sans ostentation».

C'est cet esprit régional qui animait tous les pavillons provinciaux, montrant sur le vif combien l'infini répertoire des formes traditionnelles peut encore produire de fécondes initiatives.

Qu'on ne vienne pas parler de démarquage ou de pastiche. Un buffet de Goyenèche, de David ou de Lemordant, malgré sa saveur de terroir, ne ressemble pas plus à un de nos vieux meubles méridionaux ou bretons qu'une table de Sue & Mare à un guéridon Louis-Philippe.

En soutenant l'effort des petites patries provinciales, c'est la grande patrie que l'Exposition a servie.

On raconte qu'au Moyen Âge, lorsque les fondeurs de cloches passaient à travers nos villes, chacun jetait dans le creuset son or, ses joyaux, sa vaisselle précieuse : la sonorité du métal créé par cet alliage répétait à l'infini les sacrifices consentis en faveur de l'œuvre commune.

Ainsi tous, Provençaux ou Normands, Bretons ou Francs-Comtois, Lyonnais ou Alsaciens, Basques ou Limousins, Flamands ou Berri-chons, Tourangeaux ou Lorrains ont versé dans le grand creuset de l'art français le meilleur de leur force, le plus pur de leur génie. *Qui* donna plus, qui donna moins, nul ne le sait & il n'importe, pourvu que

la cloche sonne clair & que le rayonnement du nom français par le monde reflète la ferveur de ces efforts.

ART COLONIAL.

Une place très importante avait été réservée par l'Exposition à ces provinces lointaines que constituent nos colonies.

Les échanges entre les races se multiplient. Le tourisme colonial permet aux artistes, favorisés de nos jours par des bourses de voyage, d'étendre leurs recherches documentaires. D'autres, plus nombreux encore, ont rêvé d'après les livres. Il serait vain de méconnaître l'ascendant de l'exotisme sur les créateurs actuels. Tous les motifs de la faune & de la flore tropicales se retrouvent dans les ensembles, sur les meubles, les ferronneries, les vitraux & les textiles.

L'art français a trop souvent subi l'influence orientale, sans avoir jamais rien perdu de sa sève, pour que cet apport colonial fasse concevoir la moindre crainte. Que ce soit au temps des croisades, au XVIII^e siècle marqué par l'activité de la Société coloniale, à l'époque où Delacroix s'enthousiasmait pour la Grèce ou à celle des ballets russes, nous avons toujours assimilé tous ces apports étrangers; il en sera encore de même.

Chacune de nos possessions d'outre-mer avait érigé un Pavillon dans lequel on se trouvait transporté en un autre monde, au milieu d'objets, de meubles tout à fait différents des nôtres & difficiles à juger, faute d'expérience.

D'autre part, un Pavillon de l'Art colonial français abritait des ensembles de décoration & d'ameublement inspirés par des styles indigènes & présentait des projets relatifs à la construction & à l'organisation des édifices dans les pays chauds.

Une floraison si touffue & d'origines si diverses posait bien des problèmes.

Qu'est-ce que l'art colonial? Comment peut-il être moderne? Il y a trois sortes d'art colonial.

Le premier, celui qui répond au sens exact du mot, c'est l'art indigène; mais un autre art colonial est celui qui est pratiqué par les colons européens, incorporant ou juxtaposant aux civilisations primitives l'em-

preinte de leurs besoins, de leur science, de leur esthétique. Enfin le même nom convient aux œuvres européennes influencées par l'exotisme.

Ces trois modes de l'art colonial figuraient à l'Exposition.

Comment donc l'art indigène peut-il se moderniser? De deux façons semble-t-il: soit en démarquant l'art européen, soit en adaptant la fabrication locale aux conditions nouvelles de la vie, tout en demeurant dans l'esprit de la tradition nationale. Seule cette dernière méthode peut donner de bons résultats. Si quelque ébéniste tonkinois fabriquait demain des ouvrages ornés d'attributs empruntés aux styles français, ce serait là-bas chose nouvelle. Elle n'en serait pas moins contraire à la logique de l'art moderne.

Sans doute notre civilisation détermine dans ces pays une évolution à laquelle ne peuvent se soustraire les industries autochtones. Toutefois elle doit se traduire, non par des copies d'objets étrangers, mais par une adaptation des arts locaux. L'exposition de l'Asie française, avec la salle à manger & le fumoir de Marcel Bernanose, présentait un louable essai de cette formule.

Les arts indigènes ont leur idéal, leur technique, leur charme particulier. Que nos artistes s'en inspirent, sans imposer leur vision aux artisans locaux.

Il convient d'initier les apprentis indigènes aux méthodes de l'Europe, en respectant leur génie propre. C'est le but que l'on poursuit dans les écoles professionnelles du Tonkin. De petits meubles incrustés témoignaient d'une remarquable perfection technique que ces jeunes artisans pourront mettre au service d'une libre imagination à laquelle on se gardera d'imposer un idéal classique, sans aucun lien avec leur formation intellectuelle.

La possibilité de renouveler l'art indigène, dans le cadre des traditions locales, a été brillamment démontrée en plusieurs ensembles du Pavillon de l'Afrique du Nord. Un anglais, M. Hovell, s'élevant contre le fait d'avoir introduit dans l'Inde les données esthétiques de l'art grec & de l'art romain, a écrit : «On a voulu, à toute force, infuser aux habitants cette fausse éducation classique, sans s'apercevoir que l'on avait sous les yeux une Grèce vivante qu'il fallait laisser se développer selon son génie propre.» Observation lumineuse dont il convient de retenir la leçon.

Le Pavillon de l'Art colonial français réunissait plusieurs ensembles

mobiliers, composés par des décorateurs parisiens, en vue de la vie coloniale. Si les artisans indigènes doivent adapter leur invention & leur technique à des mœurs modifiées par l'apport européen, le programme qui s'imposait à nos décorateurs était au contraire d'ajuster leurs conceptions aux usages & aux exigences de la vie en d'autres contrées. Son application fut incomplète. Les créateurs des ensembles exposés manquaient d'informations sur la vie coloniale, de connaissances relatives au climat & à ses effets. Ils nous présentaient une chambre à coucher, une salle à manger dont les placages n'auraient pas résisté six mois sous les tropiques & des meubles rembourrés au lieu des sièges & des lits propres aux brûlantes latitudes.

Ces exemples que nous pourrions multiplier montrent toute la distance qui existe entre la fantaisie imaginative d'un artiste & l'application pratique. L'art appliqué exige aux colonies un long travail de documentation. Un peintre peut être influencé par les arts, les sites, les coutumes des pays sans les avoir visités, mais un créateur de meubles doit avoir étudié sur place. Il lui est interdit de travailler à l'aventure, dans l'ignorance d'une série de faits de détail qui doivent s'associer à la conception aussi bien qu'à la fabrication.

Nous avons d'ailleurs tout à gagner en facilitant les échanges de nos colonies avec la Métropole, en établissant avec méthode l'exploitation des forêts, en la complétant par une organisation des transports ferroviaires & maritimes. L'Afrique Occidentale avait présenté dans son Pavillon une exposition complète des diverses essences tropicales. Ces bois peuvent répondre à tous nos besoins.

Les uns, tendres, sont susceptibles de remplacer le peuplier, le grisard, le tulipier pour la menuiserie légère & les contreplaquages. D'autres peuvent, en charpente & en menuiserie, tenir l'emploi des pins & des sapins. Le duka, le senan & le rikio sont propres à la fabrication des sièges à la place du hêtre, du charme ou du platane. Pour l'ébénisterie & la menuiserie de luxe, on peut se servir d'une vingtaine d'essences telles que divers acajous, l'okoumé rose saumon, le padouk rouge vif corail, le badi & le bilinga ou bois d'or, d'un jaune ocre, le noyer du Gabon grisâtre, l'ébène noire, l'evino couleur d'une paille un peu grise, le bossé rose pâle, le zingana veiné marron sur fond jaune, le bubinga au veinage violet & jaune. On peut ajouter à ces bois de l'Afrique Occi-

dentale quelques essences plus éloignées : le palissandre de Madagascar, l'amarante, l'acajou, le satiné, le teck, le wacapou de la Guyane, le maidou & le track d'Indochine.

L'art appliqué moderne, qui a pour principe l'utilisation respectueuse des belles matières, doit pouvoir faire usage de celles que nos possessions d'outre-mer sont à même de nous fournir & la consommation de nos bois coloniaux peut remplacer celle des bois que nous importons encore de l'étranger.

SECTIONS ÉTRANGÈRES

SECTIONS ÉTRANGÈRES.

La participation étrangère pour les meubles & la décoration intérieure donnait à l'Exposition un de ses caractères essentiels.

Sur les vingt & une nations qui avaient répondu à l'appel de la France, une seule, la Lettonie, ne comptait d'exposants ni dans la Classe 7 ni dans la Classe 8. La Finlande ne ressortissait à ces Classes que pour une salle d'honneur dont le mobilier restreint figurait sans nom d'auteur. La Chine n'avait rien envoyé à la Classe 7; les seules œuvres qu'elle comptât dans la Classe 8 conservaient un esprit traditionnel. Il en était de même des envois de la Turquie, dans l'une & l'autre Classe.

Les dix-sept autres nations étaient représentées par des meubles ou des ensembles importants.

AUTRICHE. — L'Autriche marquait à l'Exposition la place des races germaniques.

Malgré le cataclysme de la guerre, Vienne est restée un centre artistique très vivant, rivalisant avec Munich. La participation de l'Autriche fut considérable & d'autant plus méritoire que la jeune république traversait à ce moment une ère d'économies forcées.

En organisant un vaste pavillon & des ensembles nombreux, la Section autrichienne a prouvé que, si la nation avait été territorialement diminuée, elle demeurait cependant un des plus ardents foyers de l'Europe centrale. Son exposition tout entière exprimait la volonté d'aboutir à une organisation productive de l'art moderne.

La manifestation de l'Autriche était en grande partie celle du professeur Josef Hoffmann, d'autant plus que Oswald Haerdtl, Gorge & Witzmann, exposant à côté de lui, apparaissaient nettement sous sa domination intellectuelle.

C'est à Josef Hoffmann, élève de l'architecte novateur Otto Wagner, qu'est due l'admirable organisation de l'École des Arts appliqués à Vienne. Depuis 1898 l'art autrichien porte l'empreinte de son origi-

nalité. Ses collègues Olbrich & Koloman Moser ainsi que d'autres décorateurs tels que Roller, Klimt, Loeffler, Cicek, Powolny, Steinhof, ont subi l'influence de ses méthodes & de sa personnalité créatrice. Il a puissamment stimulé l'ingéniosité naturelle de ses concitoyens.

Les intérieurs, disposés dans la galerie de l'Esplanade des Invalides, étaient issus d'une fertile imagination alliée à un désir de sélection. On y découvrait parfois plus de fantaisie que de logique constructive.

Les aspects de certains meubles, aux profils en accolade, rappelant ceux des murs du Pavillon officiel, le goût original qui émanait de pièces telles que la chambre de repos, illustraient les solides principes du système éducatif de Josef Hoffmann.

«L'enseignement, peut-on lire au titre 1^{er} d'une brochure-programme, a pour but de faire atteindre aux élèves la base intellectuelle & matérielle de la création rythmique; ils devront considérer l'ornement comme étant la nécessité extérieure des lois intérieures.»

L'ingénieux aménagement du café viennois, attrayant & de bon accueil, était pratique & logique tout en demeurant aimable.

On constatait combien l'art viennois est plus souple & plus souriant que l'art allemand. Ce caractère nous frappait, en pénétrant dans la serre avec aquarium composée par Peter Behrens & qui, fort bien présentée, restait plutôt une œuvre d'ingénieur.

Captivant & instructif, l'apport de l'Autriche montrait que Vienne constitue, au cœur de notre continent, un centre d'études où s'élaborent les éléments d'une renaissance : il mettait en évidence les hautes qualités professionnelles d'ébénistes, tels que Niedermoser M. & Sohn, Pospischil, Soulek, Ungethuem, réalisateurs des ensembles exposés.

BELGIQUE. — Aucune conception étrangère n'est aussi proche de la nôtre que celle de la Belgique. C'est elle qui, de tous les pays étrangers, envoya à la Classe 7 le plus grand nombre d'exposants.

Dans le domaine des arts appliqués, d'incessants échanges nous ont à ce point rapprochés que les aspirations des deux peuples arrivent presque à se confondre.

M. Van Der Burch, Commissaire Général de la Section belge, a écrit ces lignes expressives : «Ce qui doit surtout frapper les visiteurs, c'est de voir combien le Pavillon de la Belgique, auquel une attention délicate

voulut une place d'honneur, demeure dans le voisinage intellectuel de l'effort français. Pour cela nous n'avons rien eu à abdiquer; il nous a suffi de demeurer nous-mêmes, tels que nous a faits un voisinage aimé. Nous connaissons, nous pratiquons les simplifications audacieuses adoptées surtout par le Nord. Cependant ce n'est pas à elles qu'est allé notre choix. Nous voulons des nouveautés qui demeurent dans la mesure & l'harmonie chères à la pensée française, comme dans le souci de l'utile & du raisonnable, caractérisant notre sentiment ethnique. Nous n'aurions pu nous signifier ni par les extrêmes fantaisies de l'Est, ni par les systèmes simplistes du Nord. Nous demeurons, d'âme comme de frontières, à côté de la France, & c'est à côté des siens que travaillent nos architectes, nos artistes, nos artisans, pour des aspects nouveaux qui résument sans détruire, qui affranchissent sans manquer à la divine mesure.»

Heureuse formule qu'illustraient, dans la Section belge, plusieurs œuvres de haute valeur, soit au Pavillon national construit par ce novateur que fut, dès 1890, l'architecte Horta, soit dans les galeries de l'Esplanade des Invalides ou dans les salles du Grand-Palais.

La fertile activité du royaume s'exerçait dans un ordre pratique qui ne négligeait aucune forme de réalisations, depuis l'installation la plus somptueuse, telle la salle à manger conçue par Philippe Wolfers, jusqu'à la simple chambre d'employé, d'étudiant, où si ingénieusement Van Huffel & Rosel utilisaient le moindre espace, dissimulant dans des armoires ou derrière des cloisons mobiles, le lit & la salle de bain, & arrivant, chose précieuse à une époque de vie chère, de surpopulation intense, à loger dans une pièce un appartement tout entier.

Les diverses tendances de la Section française se retrouvaient chez les artistes belges, depuis les ensembles colorés de Van de Voorde & de Léon Sneyers, qui tous deux suivirent aux heures héroïques le mouvement créé par les architectes Horta, Hankar & Hobé, jusqu'au simple bureau cubiste de Huib Hoste près duquel on eût pensé rencontrer l'ardente phalange des *7 arts* sous l'égide de Pierre Bourgeois.

Entre ces écoles extrêmes se plaçaient des représentants de formules mixtes, tels Paul Hamesse qui fait partie de la génération intermédiaire & Beirnaert, qui composa, avec toute l'expérience d'un constructeur & d'un organisateur, le bureau du Commissaire Général.

La salle commune flamande de De Coëne & Deleu présentait d'égales qualités de composition & d'exécution. Les ateliers Victor de Cunsel avaient réalisé l'ensemble grandiose, dont la sobre & sombre tenue mettait si bien en valeur l'exposition de la Collectivité de la joaillerie & de la bijouterie.

L'œuvre la plus importante & la plus complète de la Section était la salle à manger d'apparat, installée dans le Pavillon d'honneur par Philippe Wolfers. Elle était étudiée avec une conscience profonde & un goût minutieux.

Dans une salle à manger le meuble principal est la table; sur la table la pièce maîtresse est le plat. C'est cette pièce d'orfèvrerie qui déterminait tout l'ensemble, le plat rond étant établi sur un décagone, le plat long sur un dodécagone. Ayant choisi ces éléments linéaires, l'artiste en a déduit les formes de l'architecture intérieure, des meubles & des objets avec une logique implacable. Non seulement le mobilier, parfaitement exécuté par la Compagnie des arts Pope & C^{ie}, mais le moindre bibelot, tapis, nappe, napperons, verrerie, tout portait le signe de la forme géométrique initiale & chaque objet avait été l'occasion d'une étude spéciale. Wolfers avait fait là œuvre d'artiste complet renouant avec la tradition médiévale où l'art ne se séparait pas des techniques & où les «maîtres d'œuvres» avaient la haute main sur tous les métiers dont ils connaissaient les ressources & les difficultés.

DANEMARK. — Le Danemark, sorte d'Hellade des mers septentrionales, s'efforce d'étendre au loin les manifestations de son activité artistique & intellectuelle. Ses relations avec la France datent de loin. Ce sont des Français qui furent appelés, au XVIII^e siècle, à décorer les châteaux royaux & c'est un élève de Percier & Lebas, C. F. Hetsch, qui importa le style Empire. Le Jutland & les îles constituent des pays de forte tradition; aussi les formules classiques s'y sont-elles transmises jusqu'à nos jours.

Les meubles composés par Kaj Gottlob, Aage Rafn & Johan Rohde reflètent encore l'influence de Percier & Fontaine.

Ce style a évolué vers une sobriété nordique. Au Danemark, contrée toute en nuances, où les rayons du soleil se divisent à l'infini dans le prisme d'une atmosphère toujours chargée de vapeur, on n'aime ni les

grands éclats, ni les contrastes violents. On s'attache à l'intimité d'une vie grave & familiale.

C'était bien là le caractère des divers meubles exposés, construits rationnellement mais gardant l'aspect ancestral.

Ces mobiliers étaient exécutés avec un soin parfait par des ébénistes tels que Otto Meyer & J. P. Mörck. Le Danemark est un des rares pays où, au cours du xix^e siècle, artistes, artisans, fabricants ont su maintenir entre eux un contact des plus étroits & sauvegarder ainsi l'héritage des métiers.

L'ensemble le plus original de la Section était l'intérieur du Pavillon national dont la construction & l'aménagement avaient été confiés à l'architecte Kaj Fisker. Ce pavillon, qui fut très discuté, émanait d'un fier idéal de libération. La noble ordonnance de ce cube faisait honneur à l'artiste qui avait eu le courage d'aborder & de résoudre, en toute indépendance, un difficile problème, sans appeler à son aide les solutions de la routine, les réminiscences de l'histoire ou les procédés d'atelier.

Il eut l'idée de décorer ce Pavillon national avec l'image du pays. Les murs & le plafond du grand hall nous mettaient sous les yeux une carte du Danemark : anciens monuments, grandes villes & aussi le phare de Skagen, le point extrême du Jutland. L'effet était des plus curieux. Le peintre Mogens Lorentzen avait évoqué, avec beaucoup de brio, l'industrie & les métiers : la culture, la navigation, la pêche. Les briques de couleur du carrelage reproduisaient également une carte du pays. Des meubles en bois, d'autres en bronze, des appareils lumineux, des constructions inédites, s'accordaient harmonieusement avec l'architecture.

ESPAGNE. — En dehors de la Catalogne, l'Espagne est peu pénétrée par le renouveau des arts plastiques.

Le Pavillon officiel & sa décoration intérieure étaient de style mauresque modernisé. Au rez-de-chaussée du Grand-Palais, la cuisine sévillane constituait un stand pittoresque, plus riche de saveur locale que de nouveauté véritable.

Ainsi la péninsule ibérique, écartée par sa position des courants internationaux, s'attarde dans le passé dont elle conserve tout le charme.

Seule l'active Catalogne témoigne, par ses constructions, ses publications, ses expositions diverses, d'un esprit hardi d'avant-garde.

Pour les Classes 7 & 8, la contribution espagnole aux recherches modernes se bornait à l'exposition catalane organisée par le Foment des Arts Décoratifs de Barcelone, groupement de créateurs de modèles, semblable à notre Société des Artistes décorateurs.

Quelques stands, s'ouvrant sur une rotonde agréablement disposée, donnaient asile à des ensembles qui avaient déjà paru à l'Exposition de Barcelone. Ces envois frappaient surtout par leurs chaudes colorations & l'un d'eux se présentait selon la formule voulue d'un hommage rendu au cubisme.

GRANDE-BRETAGNE. — Par son Pavillon national, par ses vastes galeries au Grand-Palais & aux Invalides, la participation britannique était digne de la puissance économique de l'Angleterre. Toutefois, au point de vue artistique, elle n'offrait pas les révélations attendues d'un pays qui fut le berceau de la réaction contre la laideur & le pastiche, & où le merveilleux effort poursuivi au xix^e siècle par les Ruskin, les William Morris, les Walter Crane a rénové l'art de ce temps. Ces prophètes n'ont-ils pas eu de disciples ou encore la persistance des théories de Ruskin, hostiles au machinisme, ont-elles retardé le progrès? Quoi qu'il en soit, les mobiliers de la Section britannique ne témoignaient pas toujours d'une originalité profonde : dans la Galerie des Invalides c'était une petite chambre qui paraissait le mieux répondre au programme de l'Exposition & l'on songeait au Maple d'il y a trente ans, à Chippendale, à Hepplewhite & à Sheraton, si largement influencés par notre Directoire. Le stand où se révélaient les recherches les plus nouvelles était celui qui contenait les meubles de cuisine, la table en porcelaine, la desserte roulante & les glacières de la Firme Easiwork L^{td}.

Le Pavillon du Gouvernement offrait un intérêt plus vif. Tout d'abord, la construction édifiée d'après les plans de Easton & Robertson, si elle s'inspirait surtout d'éléments coloniaux, avait le mérite de ne rappeler aucun style national ancien. C'est une nouveauté médiocre que de retourner les volutes des chapiteaux ioniques, mais la recherche de formes simples & rehaussées de couleur offrait aux stands des mobilier un cadre harmonieux.

La perspective voûtée, décorée par Henry Wilson, ancien président de l'Association «*Arts and Crafts*», assurait à tout l'ensemble unité, légèreté, noblesse un peu rigoriste.

Dans les chambres situées sur les côtés de la galerie centrale, Mrs Maufe avait disposé fort agréablement quelques ensembles d'une inspiration plus actuelle que ceux de la Galerie des Invalides. Pourtant aucune de ces créations ne frappait par son originalité & l'Angleterre nous avait déjà montré de semblables réalisations qui nous paraissaient présenter plus de verve & d'assurance.

Une impression d'inédit venait de l'emploi fréquent d'essences peu utilisées chez nous, l'if, le buis, le camphrier, le bois de ciguë par exemple, sans oublier le marronnier anglais.

La véritable leçon de la participation anglaise, c'était la parfaite exécution, telle qu'on la trouvait dans les meubles de Bath Cabinet Makers L^{td} ou dans les vitrines exposées par Betjemann & Sons.

GRÈCE. — Le Pavillon national de la Grèce reproduisait une habitation paysanne. Le mobilier abondait en divans, coussins, tapis, broderies, dentelles, dues à une incomparable main-d'œuvre familiale, encore sous la tutelle du passé.

La fabrication des tapis est appelée à prendre en Grèce un développement considérable à la suite de la réintégration nationale des Grecs de Turquie.

La florissante industrie des tapis d'Orient, exercée depuis des siècles en Asie Mineure par des artisans de race grecque, s'est en effet trouvée subitement transplantée en terre hellénique. Il en fut de même pour maintes exploitations de poteries dont la production figurait dans ces intérieurs. Actuellement, ces artisans de Thrace & d'Asie Mineure demeurent, pour la plupart, fidèles aux formules qu'ils ont toujours pratiquées. Pourtant quelques tapis à la manière de Smyrne, mais d'inspiration originale, témoignaient que l'art moderne pourra recruter, parmi ces ouvriers pleins d'expérience, des exécutants d'un mérite peu commun. C'étaient en tout cas les seules œuvres qui fussent dans ce pavillon en liaison avec l'art moderne.

M^{me} Lucie Zigomala, qui a entrepris en Grèce une croisade rénovatrice, avait organisé avec goût les ensembles du rez-de-chaussée, tandis

qu'au premier étage Tsélépès avait installé une plaisante chambre paysanne.

ITALIE. — L'Italie vit sur de si grands souvenirs historiques qu'il lui est difficile de s'y soustraire.

L'architecte du Pavillon national s'est tourné vers le passé. La structure de son œuvre nous ramenait au temps des Césars; sa décoration intérieure évoquait la Renaissance. L'ensemble ne laissait pas d'être harmonieux & grandiose. Les matériaux les plus riches avaient été prodigués. La pierre de Viterbe s'alliait au marbre, au porphyre, au lapis-lazuli, à la malachite, à la céramique. Le mobilier formait avec l'architecture un tout homogène, encore qu'il fût discrètement moderne. La grâce tout aérienne d'un lustre de Venini était une joie pour les yeux.

Dans la Galerie des Invalides, l'attention était attirée par les œuvres de verrerie, de céramique & de métal plus que par les mobiliers. Il se trouvait au Grand-Palais des futuristes, mais leurs envois n'appartenaient pas aux Classes 7 & 8. Ainsi, dans la Section italienne, les extrêmes se touchaient. Il manquait cet élément de transition qui prépare l'évolution sans aller, comme le suggère l'ardent Marinetti, jusqu'à brûler les musées.

Seule la chambre d'enfant de la Maison *Ars Lenci*, d'une accueillante clarté, aussi loin des nobles souvenirs que de l'égarement des rêves, répondait aux conceptions de notre temps.

On connaît cependant, par les expositions de Monza, une pléiade de novateurs italiens, sculpteurs de l'École piémontaise, ébénistes de l'École lombarde, dont les œuvres sont conformes aux idées qu'exprimait, en 1923, le programme de la première exposition de Monza : « Nous ne voulons point de reproductions vulgaires & mécaniques des modèles anciens, des formes vieillies. Nous cherchons des artistes & non des singes. Mais nous repoussons aussi ces œuvres froides où la recherche de l'originalité est poussée loin, toujours plus loin, sans aucun souci de la beauté, ces bizarries qui vont parfois jusqu'à la frénésie & qui sont à leur tour en marge de l'art véritable. »

On ne peut que regretter l'abstention, en 1925, de ces créateurs épris de saine logique & de fécondes réalisations.

JAPON. — L'exotisme prend souvent figure de nouveauté. Il faut être bien renseigné pour ne pas s'y tromper. Mais, en ce qui concerne les arts du Japon, une admiration légitime les a fait assez bien connaître pour que l'on pût constater, chez les artistes nippons, le désir de rester fidèles à leurs glorieuses traditions.

Le début du xx^e siècle avait vu naître au Japon la concurrence des meubles de style occidental, traditionnel ou moderne, adapté ou non à l'art indigène; la Belgique, puis l'Autriche & l'Angleterre furent les premières à exercer cette influence à laquelle contribuèrent plus tard l'Allemagne, puis la France.

Les matières & les techniques utilisées par les Japonais étant différentes de celles des Occidentaux, l'assimilation par les artisans locaux de cette influence étrangère était particulièrement malaisée: elle ne donna pas de résultats intéressants, mais eut du moins l'heureux effet de stimuler l'industrie japonaise du meuble. Une association se fonda à Tokio pour étudier tout ce qui touche à cette industrie; depuis la guerre, des centres se sont créés à Osaka & dans le district de Kwansaï.

C'est à Tokio, à Osaka & à Kyoto que sont principalement fabriqués les objets en bambou; depuis le début de ce siècle, la technique des articles industriels s'est rapprochée de la haute qualité des corbeilles à fleurs que jadis tressaient finement les artisans les plus renommés: ces progrès, joints à ceux réalisés dans la teinture, expliquent le succès d'exportation de ces articles.

A côté des fabricants d'articles en bambou & des vanniers, les cent vingt & un exposants de la Section japonaise à la Classe 8 comprenaient des laqueurs, des marqueteurs, des ébénistes, des sculpteurs sur bois; parmi eux il faut mettre hors de pair Jitoku Akatsuka, Taiseki Aoyama, Chutaro Rokkaku.

Le Japon ne semble pas avoir grandement modifié la disposition ancestrale de ses habitations.

Le Pavillon national présentait une charmante maison de bois, type des demeures de la classe moyenne. On y pouvait observer avec le plus grand profit l'utilisation, dans un cadre précieux, de matériaux non travaillés. Un tronc d'arbre passé au vernis traversait un salon ou supportait une frise. Ailleurs, c'était un autre tronc simplement dépouillé d'écorce ou encore de la paille appliquée sur des cloisons, tout cela

en harmonie avec les céramiques, les bronzes, les tissus brodés ou les laques.

Si le Japon paraît indifférent à nos conceptions actuelles, c'est peut-être précisément parce qu'elles se rapprochent des siennes. Le peuple nippon est épris d'air & de lumière; il ne tolère ni la poussière ni l'encombrement. Son logis, sans lit & sans siège, est tout à fait rudimentaire. Dans sa maison nue les placards jouent un rôle prépondérant. Son idéal est voisin de celui de nos extrémistes. Les différences d'application tiennent au climat & à la race. Et l'on peut se demander si la leçon de sobriété que nous prétendons donner au monde, nous n'aurions pu aller la prendre dans cette Asie, mère du monde, où les idées n'ont pas d'âge.

LUXEMBOURG. — Une nation de 250,000 habitants ne pouvait fournir une contribution très considérable.

Pourtant le Grand-Duché de Luxembourg a figuré avec honneur à l'Exposition. Une salle à manger, un boudoir, un cabinet de travail témoignaient d'une haute tenue & d'une étroite parenté avec les productions françaises & belges.

PRINCIPAUTÉ DE MONACO. — La Principauté de Monaco apportait à l'Exposition une participation empreinte d'une rare élégance. Le pavillon, édifié par un jeune architecte monégasque, était aussi harmonieux par ses proportions qu'original par son décor de graffite. La décoration intérieure, très soigneusement étudiée, était agréable, homogène & les vitrines de la salle principale présentaient une grande sobriété de lignes & une parfaite exécution.

Attenant à cette salle, se trouvait un petit salon meublé de canapés, de fauteuils, aux murs décorés de fresques claires & très librement traitées.

PAYS-BAS. — La Hollande est à l'heure actuelle un des pays de l'Europe où l'architecture est le plus en honneur. Elle y domine les autres arts par l'esprit & la discipline.

Depuis une trentaine d'années que le mouvement moderne s'est développé aux Pays-Bas, la subordination des autres arts à l'architecture

s'est toujours affirmée, surtout sous l'influence de Berlage, l'auteur de la Bourse d'Amsterdam. Les jeunes générations, qui se séparent de leurs aînées, ont profité en cela de leur enseignement.

Cette situation permet de mieux comprendre la collaboration apportée par la Hollande aux ensembles de mobilier. Ceux-ci ont trois qualités primordiales : la simplicité, l'homogénéité, l'originalité.

La simplicité d'expression, recherchée par les décorateurs hollandais, depuis Berlage jusqu'au cubiste Van Ravesteyn, est imposée par le souci d'une esthétique qui dérive de la construction.

A la même influence est due cette homogénéité qui provient d'une constante recherche d'équilibre dans les masses & dans les rapports généraux des couleurs.

On aurait pu craindre que la grande sobriété de la conception &, pour les derniers venus, l'emploi presque exclusif de formes rectilignes, n'eussent pour conséquence une grande monotonie.

En vérité, il n'en est rien. Si l'on analyse les meubles composés par les architectes Berlage, de Bazel, Kramer, Wouda, Oud, de Klerk, Rutgers, Van Ravesteyn, Warners & Wydeveld & exécutés par des ébénistes tels que C. Alberts père & fils, H. F. Jansen frère & fils, on constate que chacun d'eux révèle un caractère propre & possède une harmonie personnelle.

A cette libre présentation de l'art mobilier hollandais, on aurait souhaité pouvoir joindre quelques œuvres émanant du groupe « De Stijl », dont les théories s'apparentent avec celles de nos extrémistes. Aucune installation, aucun meuble ne nous a fait connaître les réalisations de ces novateurs dont Théo Van Doesburg résumait ainsi les tendances : « La nouvelle architecture est anti-décorative. La couleur n'a pas une valeur ornementale, mais elle est un moyen élémentaire de l'expression architecturale. »

Il nous reste à signaler le caractère très spécial du Pavillon hollandais. A une époque & dans une contrée où domine de plus en plus le culte de la ligne droite, l'architecte de Staal avait, avec une grande souplesse, conçu un symbole national qui a suscité chez nous l'intérêt le plus passionné. Libre de choisir ses collaborateurs, il avait pu réaliser un ensemble d'une parfaite unité. L'édifice conçu comme pavillon de réception, ne comportait qu'un mobilier restreint, mais il manifestait

entre toutes ses parties une parfaite unité. Vitraux, sculptures & meubles s'accordaient avec l'architecture.

Les partisans exclusifs des lignes horizontales & verticales pouvaient puiser là une leçon & voir que l'usage des courbes n'est pas forcément réactionnaire. Vérité banale sans doute, mais qu'il convient de répéter, puisque tant d'artistes de talent s'obstinent à écarter la moitié de leur vocabulaire.

POLOGNE. — L'exposition polonaise ne ressemblait à aucune autre. On ne pouvait contester son caractère national, sa grande originalité. Il n'y avait rien là d'autrichien, de russe ni d'allemand. Ce fut une révélation.

Aucune participation étrangère ne s'affirmait avec autant de netteté : qu'il s'agît du Pavillon national, des meubles ou des bibelots, toute cette production manifestait le même esprit qu'on retrouve dans les découpages de papier colorié, éclatantes, inattendues & librement enchevêtrées qui sont la joie du peuple en Pologne.

Certains estimeront peut-être que cet art est trop compliqué & accuse trop les angles. Il faut faire l'effort nécessaire pour s'adapter aux conceptions de chaque pays. Seul compte l'équilibre final. Les œuvres des artistes polonais peuvent renfermer des éléments qui font songer à l'abondance des consonnes de leur langue. Qu'importe si le résultat est harmonieux !

L'aménagement intérieur du Pavillon national l'était indiscutablement.

Au centre de l'édifice se trouvait un salon central dont la coupole de verre était supportée par huit colonnes de chêne noir. Une sculpture géométrique, à base de triangles, faisait alterner tout le long de ces colonnes les clartés & les ombres, affirmant un des plus beaux dons des artistes polonais, celui d'animer des surfaces par les jeux de la lumière.

Produisant une vive impression, le parti triangulaire réapparaissait dans la frise, sous la verrière, dans la mosaïque de bois du parquet, dans le style des meubles de Stryjenski & jusque dans la partie supérieure de l'encadrement des peintures murales de M^{me} Stryjenska qui unissaient à la plus savoureuse fantaisie un sens profond du groupement des personnages.

Sur la salle centrale s'ouvrait un cabinet de travail-salon de grande allure, dont le moindre détail avait été étudié par Czajkowski & Jastrzebowski & dont l'exécution avait été réalisée par Sroczynski.

Dans les galeries de l'Esplanade on retrouvait Jastrzebowski, avec une salle à manger dont la structure, tout d'abord déconcertante, s'imposait ensuite à l'esprit. Cette pièce, exécutée par Jaszczołt, était tendue d'un batik sortant des Ateliers de Cracovie où quelques artistes essayent avec succès en Pologne ce qu'en France Poiret réalise, en utilisant l'invention de jeunes filles, auxquelles on laisse, en les guidant, la liberté d'inspiration.

Le cabinet de travail composé par Mieczyslas Kotarbinski & exécuté par Herodek, création originale aux curieux assemblages, engendrait par le contraste des dispositions une répartition imprévue.

Le chef-d'œuvre de la Section était la chapelle de Szczepkowski. Cet artiste a su allier, avec un art tout personnel, la vertu de la tradition & les suggestions les plus neuves. Quelle maîtrise dans la sculpture sur bois, animant la muraille d'un jeu de lumières & d'ombres! Quelle savante utilisation de tous les moyens propres à développer les possibilités décoratives! On doit saluer ici un novateur éclairé de la tradition, la quittant & la retrouvant dans une œuvre homogène, sans heurt, où le moindre trait joue son rôle. La Chapelle polonaise constituait assurément une des réalisations les plus complètes de l'Exposition. L'exécution des parois sculptées avait été confiée aux élèves de l'École Municipale des Métiers de Varsovie. Leur réussite témoignait de la valeur des techniciens sur l'art desquels la Pologne pourra compter dans l'avenir. C'est aussi dans une école qu'ont été fabriquées les tapisseries de la chapelle, ces *kilims* si particuliers, témoins d'une industrie rénovée.

En résumé, l'art polonais prépare un magnifique essor. La condition nécessaire à sa réalisation est la même que chez nous : l'indispensable liaison de l'art & de l'industrie. L'artiste n'est pas encore admis dans les fabriques en qualité de collaborateur permanent, bien qu'il y travaille à l'occasion avec succès.

C'est dans le resserrement des liens entre les créateurs & les fabricants de modèles que l'art polonais moderne trouvera sa véritable voie.

SUÈDE. — Les ensembles mobiliers de la Suède sont aristocratiques dans leur idéal & populaires dans leur application. L'art du home suédois est peut-être, à l'heure actuelle, le plus démocratique de l'Europe. Il répond aux besoins des intellectuels, des classes moyennes & d'une partie du peuple. Cette clientèle le fait vivre, alors que chez nous les artistes n'ont guère travaillé jusqu'ici que pour les privilégiés de la fortune.

Nous donnons souvent à nos productions artistiques le nom d'industries de luxe. Cette appellation serait fausse en Suède où l'effort commercial tend plutôt à réaliser le confort bourgeois.

Traditionnelle & cependant adaptée à la vie présente, la production suédoise s'inspire à la fois du folklore, des styles français importés aux XVIII^e & XIX^e siècles, enfin des conditions de la fabrication actuelle, dès qu'on cesse de se borner à la pièce unique.

En 1874, suivant l'exemple de l'Angleterre, la Suède fit de grands efforts pour rendre au travail manuel une vitalité diminuée par les progrès du machinisme. A cette époque furent créées la Société des Amis du Travail & les Associations pour l'Art domestique qui recherchèrent les types des vieux ouvrages paysans.

Dans le domaine de l'architecture & du mobilier, la tradition s'est trouvée en liaison avec le Louis XVI & l'Empire français. Le grand siècle artistique suédois, le XVIII^e siècle, avait profondément ressenti l'influence de notre culture, & plus tard Bernadotte avait importé la mode des décos conçues dans le goût de Percier & Fontaine.

Ainsi, entre 1770 & 1820, les styles français s'étaient installés au cœur même de la vie nationale, prenant, au contact d'un peuple de mœurs patriarcales, un caractère très spécial. Aussi, lorsqu'on fit appel au régionalisme artistique, on vit renaître un classicisme assimilé par la race.

Un architecte, décorateur & ébéniste, Carl Malmsten, a su donner à ces tendances une expression unitaire. Il oriente la décoration intérieure vers un rationalisme aimable, encore empreint du passé, conservant même dans sa couleur une patine vieillie qui présente un très grand charme.

Cette conception du meuble est évidemment éloignée de celle d'un Chareau, d'un Montagnac ou d'un Dufrène & ce n'est pas, comme on pourrait le penser, la seule richesse des matériaux qui les différencie.

Malmsten & ses disciples Carl P. Bergsten, Hörvik, Ture Ryberg, à côté de qui il faut citer la Nordiska Kompaniet, la Svenska Möbel-fabrikerna, la Société Blomqvist, sont beaucoup plus près de nos ébénistes régionaux, de ceux qui, dans les Pavillons des Alpes-Maritimes & de la Provence ou dans la Maison bretonne, ont, à des prix abordables pour la petite bourgeoisie, rajeuni les formules locales.

Le Pavillon national, lui aussi, présentait à l'intérieur un mélange de classicisme & de folklore. On était frappé du sentiment classique qui y régnait, alors que les meubles, tapis & objets divers portaient l'empreinte d'une origine populaire. On ne saurait trop souligner cet exemple d'une volonté qui tendait à embellir le décor de la vie quotidienne, non par des œuvres de haut luxe, mais par des objets usuels d'une réelle valeur artistique & accessibles au peuple.

SUISSE. — La Suisse, dont la participation était par ailleurs importante, avait envoyé peu d'ensembles mobiliers & de meubles. Ceux qu'on pouvait voir dans la Galerie de l'Esplanade, tels que le mobilier de la chambre à coucher dû à la collaboration des décorateurs Amiguet & Mennet & de l'ébéniste Poncelet, étaient du galbe le plus pur & d'une facture soignée.

Grâce à un architecte de grande valeur, Laverrière, la présentation d'œuvres qui émanaient de groupements assez différents d'éducation & de tendances, constitués sous l'égide de deux grandes associations, le *Werkbund* en Suisse allemande, *l'Œuvre* en Suisse romande, donnait une forte impression d'unité.

TCHÉCOSLOVAQUIE. — Le peuple tchécoslovaque a le sens de l'ornement. Les vieux métiers ont toujours maintenu leurs traditions. Le Gouvernement actuel, préoccupé d'affirmer les qualités originales de la race, a su faire appel au fonds populaire. Les Tchèques, qui sont les Slaves les plus occidentaux, se trouvent au carrefour de deux races & constituent entre elles une transition. Au premier étage du Pavillon national était exposé un mobilier complet exécuté par les professeurs & les élèves de l'École des Arts décoratifs de Prague. Cet ensemble, destiné à un château de Prague, résidence des rois de Bohême, était d'une ordonnance grandiose; les meubles s'harmonisaient avec les

vastes dimensions de la pièce & sa décoration somptueuse. Cette pièce contenait les premières tapisseries du type des Gobelins produites en Bohème & un tapis de plus de cent mètres carrés, réalisé dans un institut d'enfants mutilés, preuve tangible du soin que le Gouvernement tchécoslovaque accorde à la préparation scolaire.

Sur l'Esplanade une importante galerie renfermait plusieurs ensembles dont le projet général était dû à l'architecte Lozek & dont des ébénistes tels que Pisch, Strnad & Vanicek, avaient assuré l'impeccable exécution. Ces travaux prouvaient la maîtrise des artisans tchécoslovaques.

Si parfois ces intérieurs nous donnaient l'impression d'une excessive froideur, ils présentaient un équilibre allié à l'application d'une technique consciencieuse affirmant l'habileté des travailleurs tchécoslovaques dans tous les ouvrages du bois.

Les résultats obtenus sont des plus encourageants, tout à l'honneur d'une nation nouvellement créée qui a déjà organisé la vie artistique du pays. Les ameublements répondaient à un style volontairement conçu pour l'existence d'aujourd'hui, intelligemment adapté aux besoins du xx^e siècle.

U. R. S. S. — L'apport de l'Union des Républiques Soviétiques Socialistes à l'Exposition était assez restreint en ce qui concernait le mobilier ou l'installation intérieure.

Il faut se rappeler d'ailleurs que, si les paysans qui forment la grande majorité de la population russe sont d'excellents sculpteurs, décorant leurs maisons & tous les objets d'usage, du battoir à la boîte à sel, le véritable meuble est chez eux un luxe peu habituel. Leur mobilier se réduit à une table & à des bancs alignés le long des murs sur lesquels ils couchent habillés, quand ils ne dorment pas sur le four à briques.

Les ensembles présentés par la Section se réduisaient à un *Club ouvrier* & à une *Isba-salle de lecture*, tous deux d'une simplicité quelque peu rudimentaire : c'est ainsi que le mobilier du Club ouvrier se composait presque uniquement d'une table centrale étroite & longue en forme de pupitre à dos d'âne, avec, de chaque côté, des fauteuils de bois fixés au sol.

YUGOSLAVIE. — Lorsqu'on songe combien la Serbie fut éprouvée pendant la guerre, on ne peut que féliciter le vaillant royaume des Serbes, Croates & Slovènes, d'avoir voulu, malgré les difficultés de sa restauration nationale, participer au mouvement artistique & économique dont la France indiquait la voie.

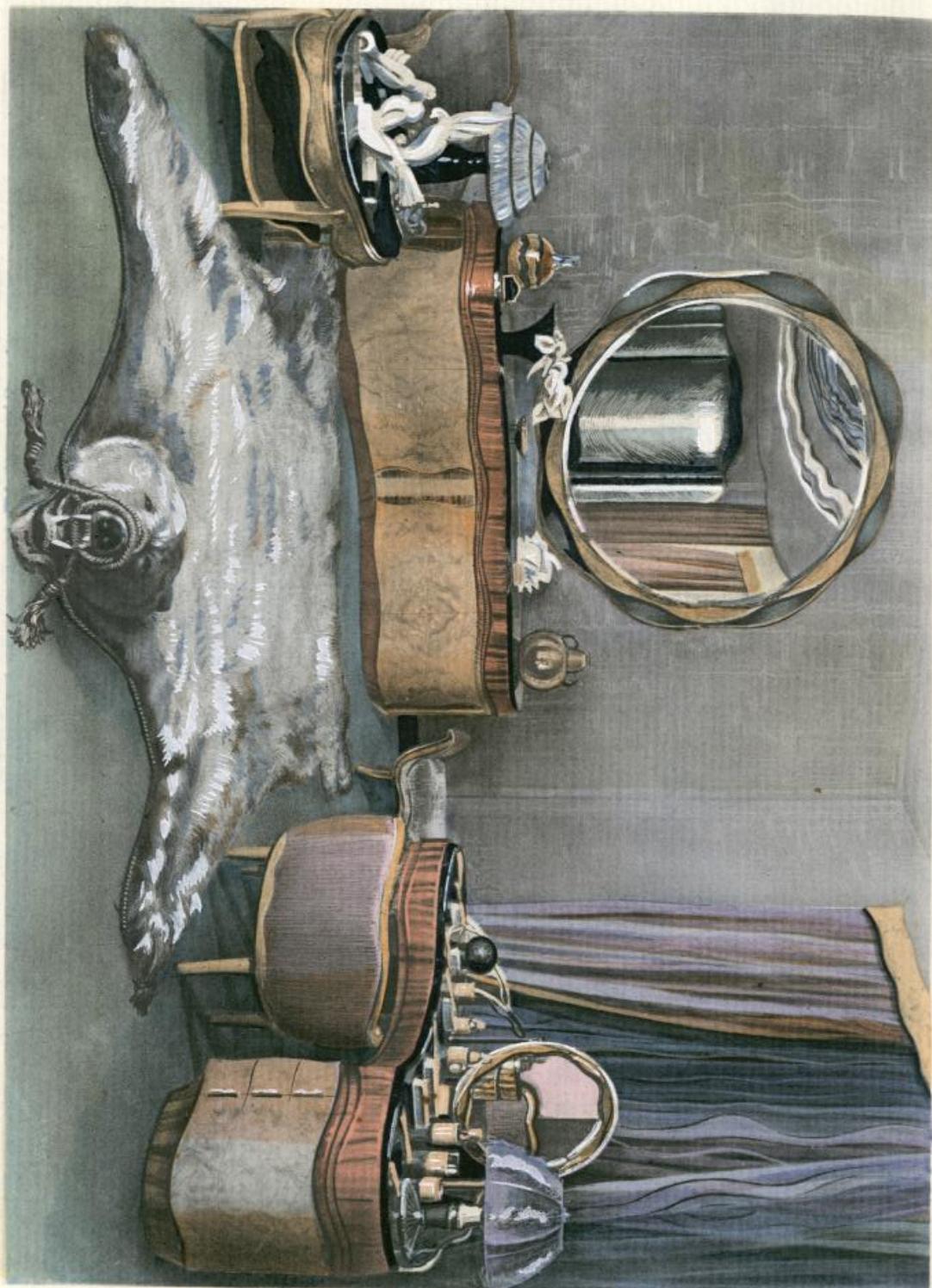
Avec une grande modestie, le Commissaire général de la Section yougoslave écrivait au début de l'Exposition : « La Yougoslavie n'a guère pu se proposer le but de montrer à cette Exposition ce dont elle est capable. Son intention a été surtout de satisfaire à l'appel amical de la France. »

C'est au Grand-Palais que l'on pouvait discerner ce qu'on est en droit d'attendre des décorateurs yougoslaves. Une chambre à coucher slovène, élégante & claire, témoignait d'un goût fort subtil. Un salon bosniaque & une salle à manger dalmate présentaient des ensembles d'une tenue remarquable & d'une parfaite exécution.

Ces ensembles constituaient une excellente utilisation des styles régionaux. Ce n'était d'ailleurs pas le seul endroit de l'Exposition où l'on pouvait constater que les véritables novateurs savent adapter à merveille les ressources & les traditions de l'art régional aux formules les plus modernes.

PLANCHES

SECTION FRANÇAISE



CHAMBRE DE DAME (érable blanc et citronnier)

Phot. DESBOUTIN.

composée par Maurice DUFRÈNE (TCHERNIAK, collaborateur-dessinateur), éditée par la MAÎTRISE;
meubles exécutés par VASSEUR ET GUILLY; cuverie par LABADIE; tissus par CORVILLE ET C^{ie}; fourrures par MAGYARY;
brosserie en ivoire par RABY.



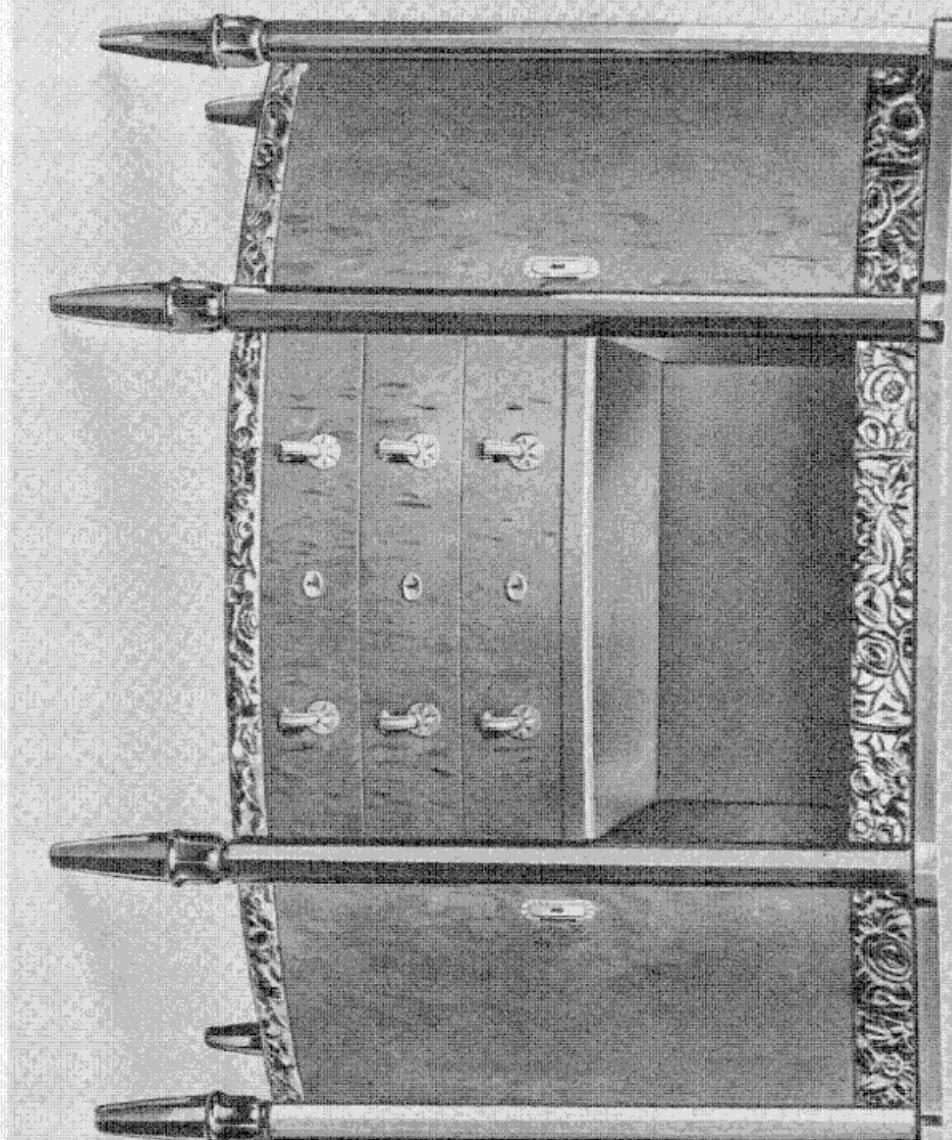
SALLE À MANGER (stuc poli, fer poli, satin gris)

composée par Maurice DUFRAINE (ENGLINGER, collaborateur-dessinateur), éditée par la MAÎTRISE;
dallage en marbre et mosaïque par DERVILLE & C°; ferronnerie par VASSEUR; miroiterie par REMLINGER;
surtout en cristal par la CRISTALLERIE DE SAINT-LOUIS; système LABADIE; tapis exécuté par SCHENCK;
service de HARANG exécuté par AHRENFELDT; tissus par CORNILLE & C°; vitraux par PARIS.

Phot. A. SALAÜN.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. III.



COMMODE (*acajou*)
composé par GEMEN, exécuté par A. GOUMAIN.

SECTION FRANÇAISE.

PL. IV.

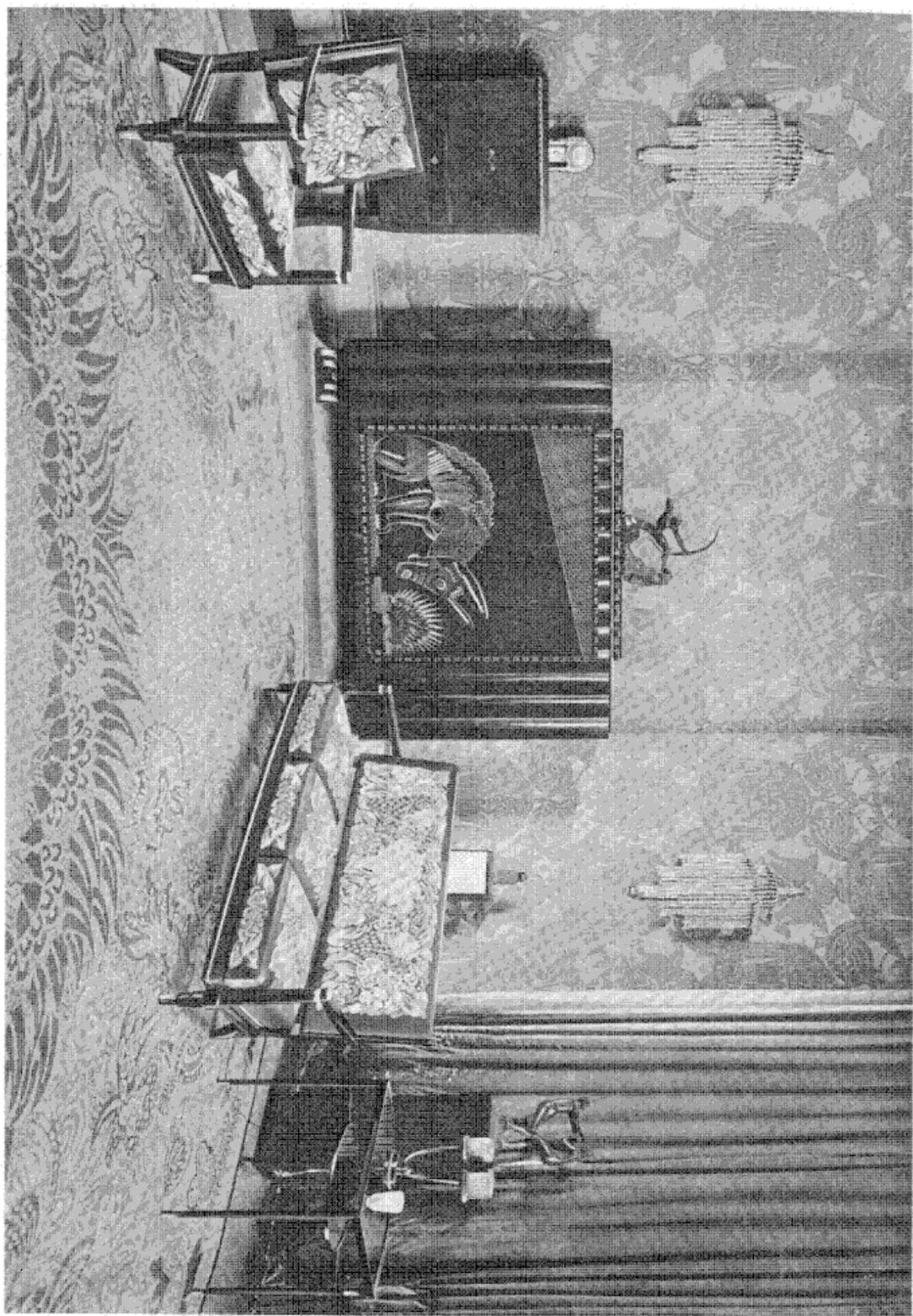


Phot. DESBOUIN.

SALLE À MANGER (*palissandre poli*)

composée par R. QUIBEL, éditée par MERCIER FRÈRES;

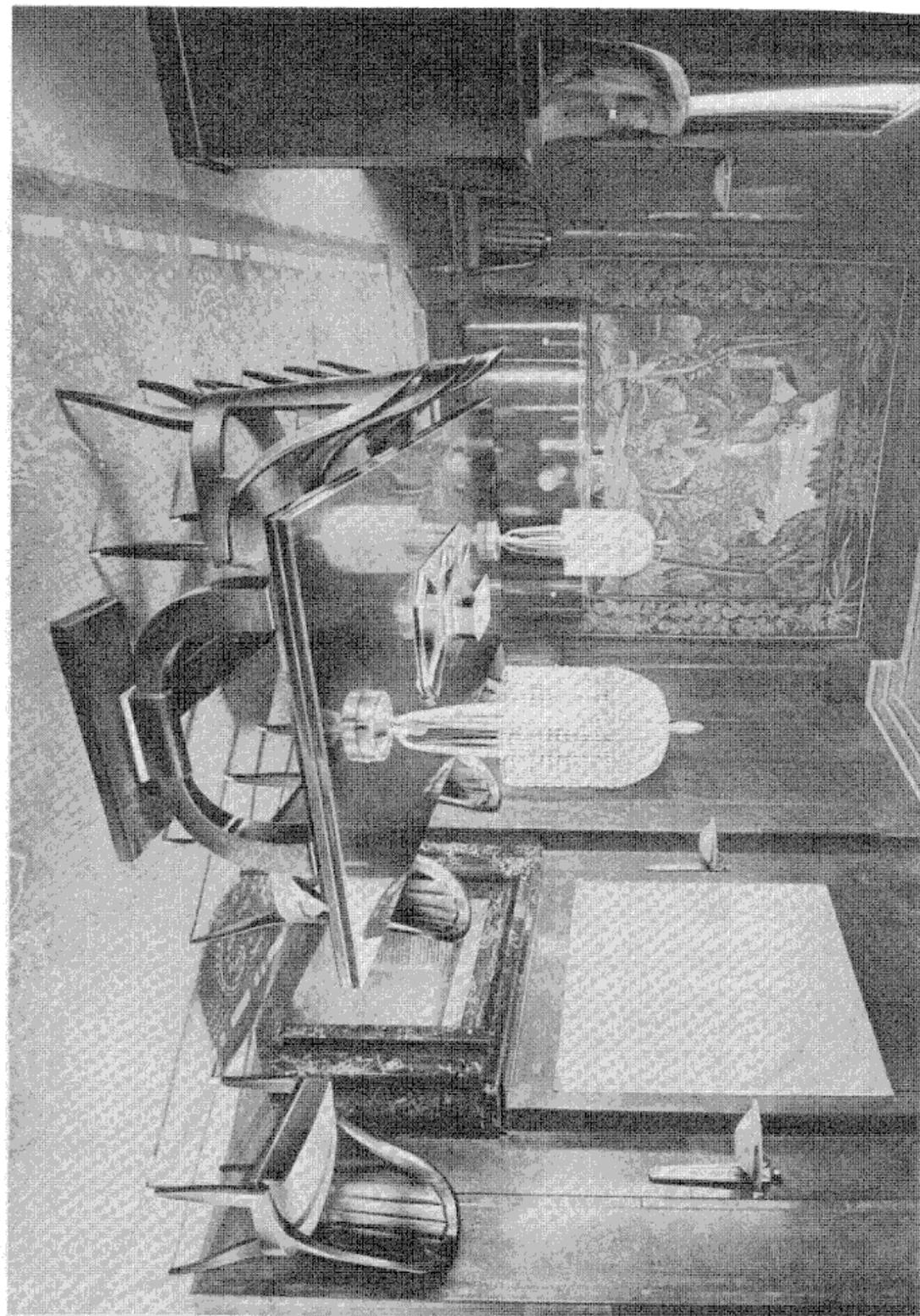
marbres par VIEL; verrerie par R. LALIQUE; orfèverie par J. PUIFORCAT; tapis par COUDYSER.



COIN DE SALON (ébène de Macassar et loupe d'amboine)

Arch. phot. Beaux-Arts.

en collaboration avec *PORTENEUVE* pour l'architecture intérieure et avec *DUNAND* pour le meuble en *laque*; mobilier par *JALLOT* et *RAPIN*; tapis et tapisseries par *GAUDISSERT*; tissu des murs dessiné par *STÉPHANY*, exécuté par *CORNILLE ET C°*,
composé et exécuté par *E.-J. RUHLMANN*,



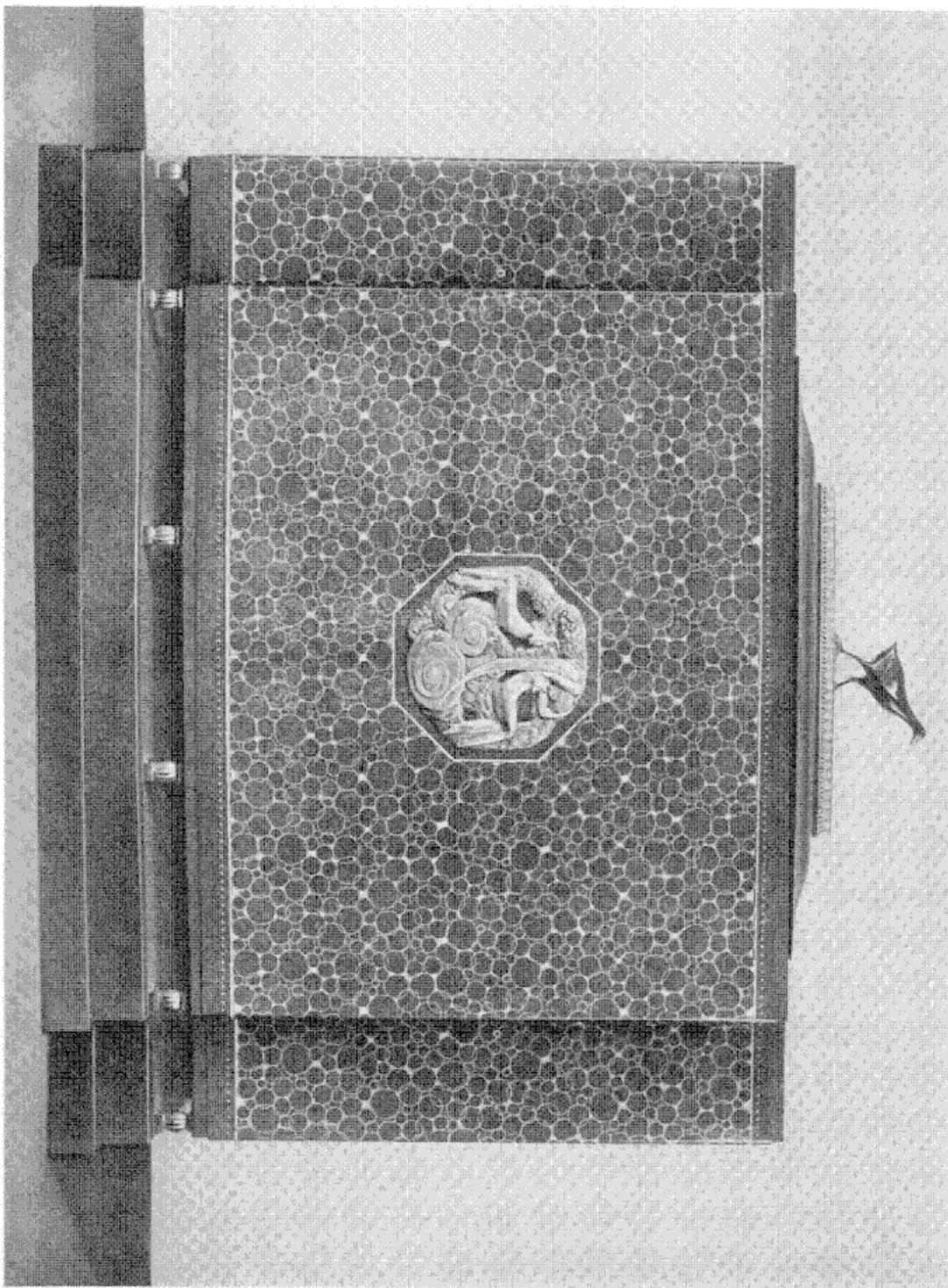
SALLE À MANGER (*noyer massif et loupe de noyer d'Amérique*)

composée et exécutée par E.-J. RUHLMANN;

bas-relief par JEANNIOT; tapisserie par L. VOGUET; tapis par GAUDIASSART;

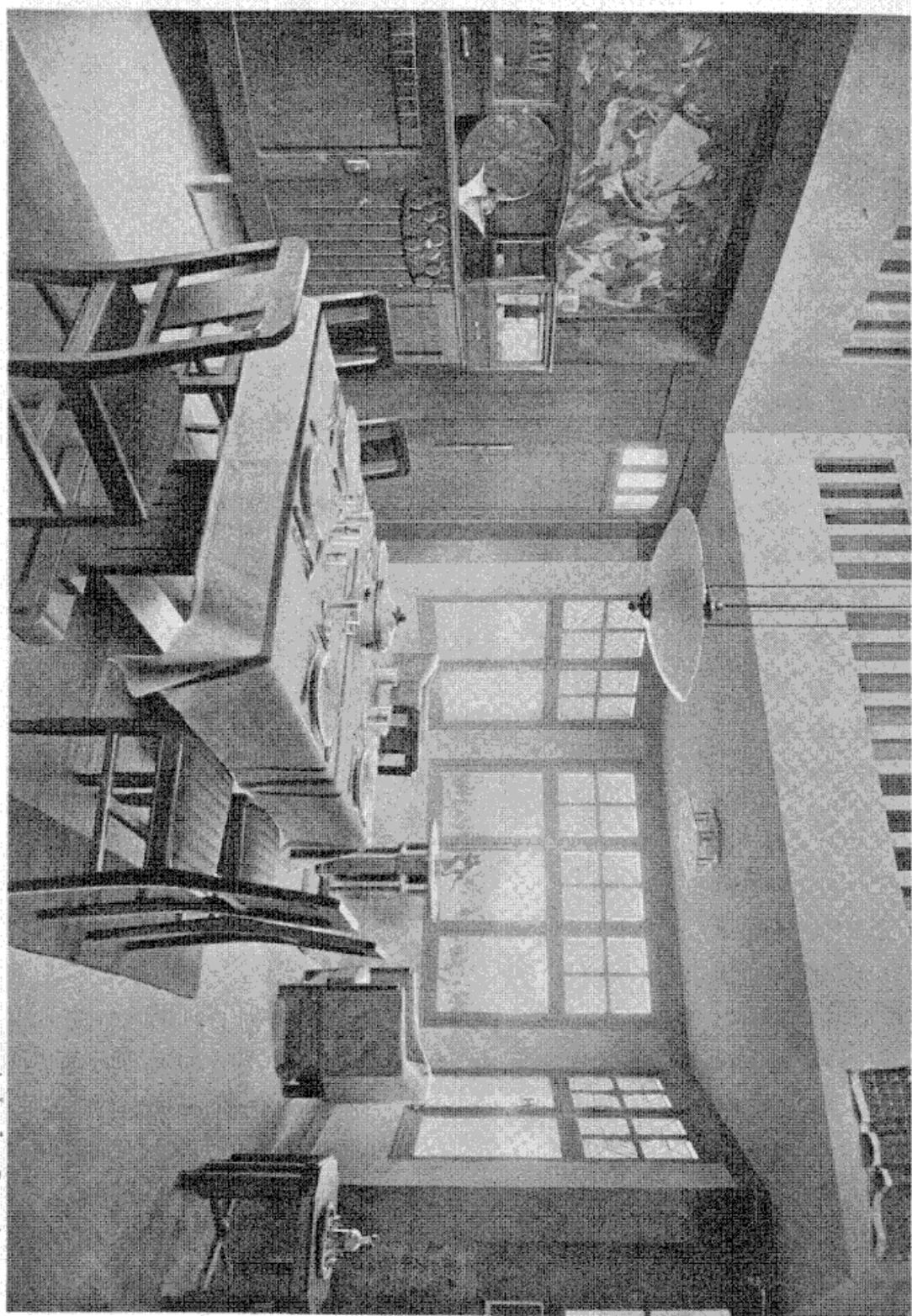
surtout de table par PUJFORT; staffs et dessins de revêtements en collaboration avec PORTENEUVE et HARANGER.

Arch. phot. Beaux-Arts.



Arch. pilote, Beaux-Arts.

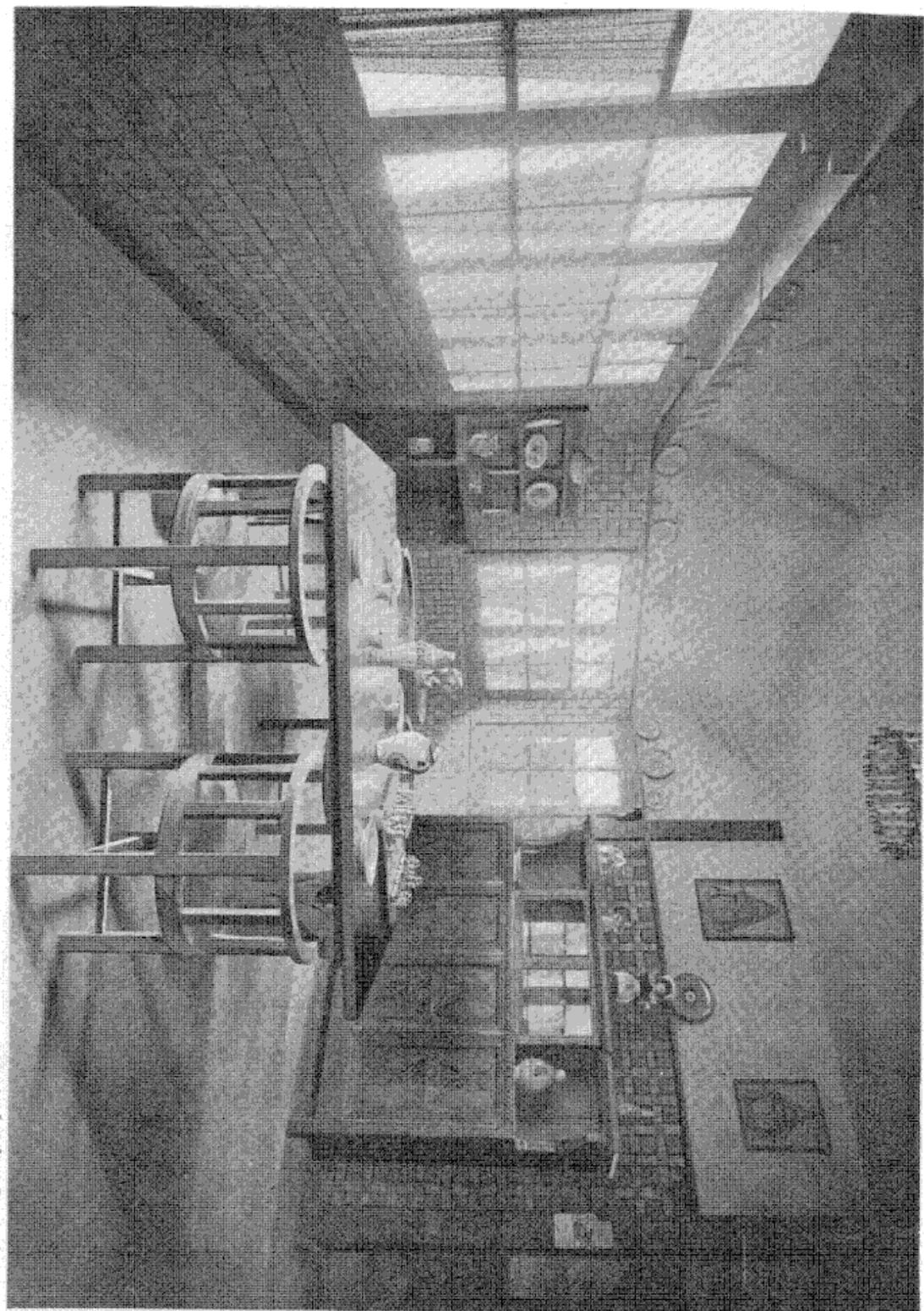
MEUBLE D'APPUI (ambroïne et ivoire)
composé et exécuté par E.-J. RUHLMANN,



GRANDE SALLE

Arch. phot. Beaux-Arts.

panneaux décoratifs par KAPLIT; vitraux par PARIS; quincaillerie par GIGOU; tapis par COUDYSER; appareils électriques par Cb. BLANC; parquets sans joints par la XYLOTHE.

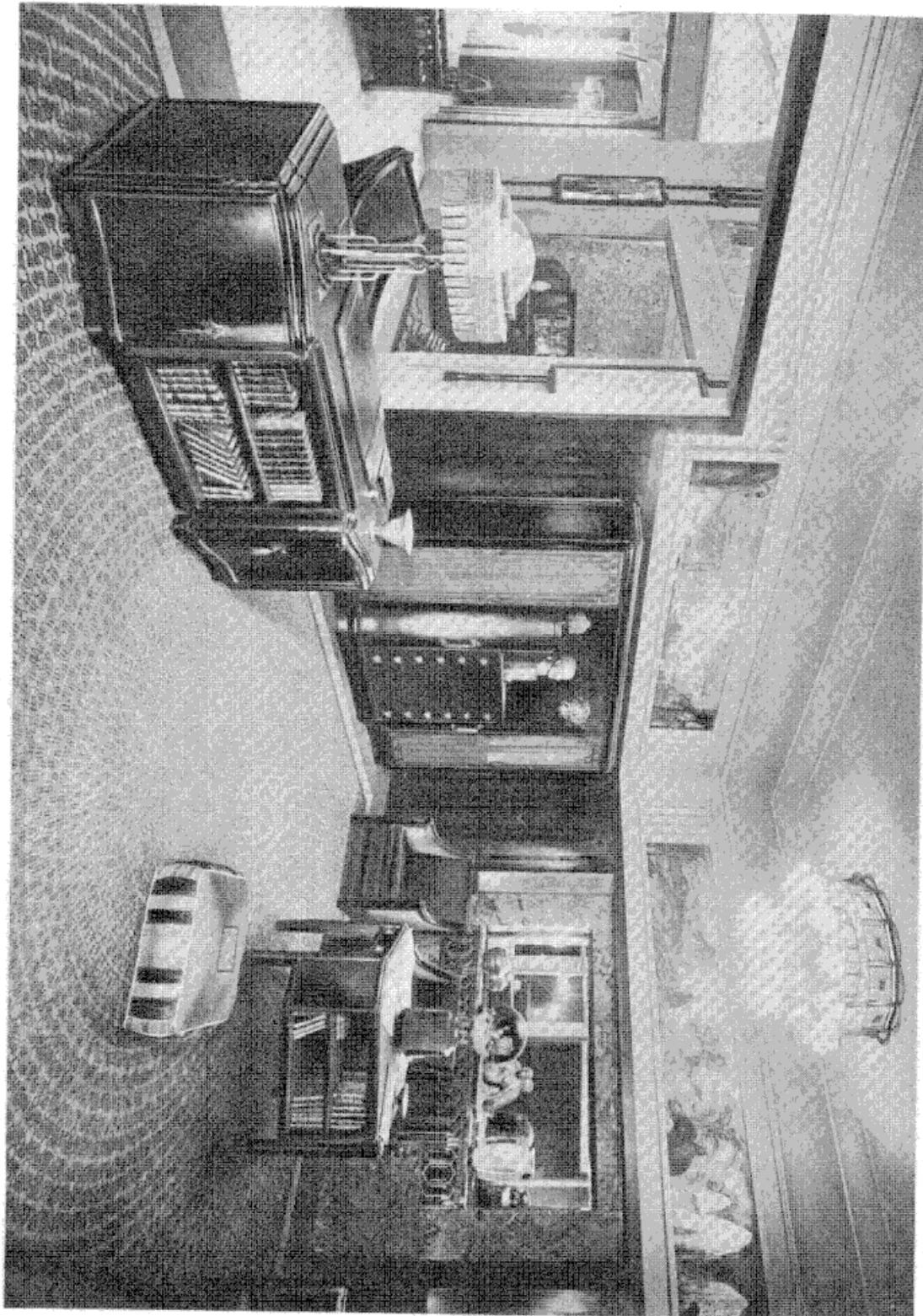


SALLE À MANGER DU PAYS VANNETAIS
composée par JALLOT, exécutée par GoANVIC-BoEDEG.

Arch. phot. Beaux-Arts.

SECTION FRANÇAISE.

PL. X.



CABINET DE TRAVAIL (acajou massif et ébène de Macassar)

composé et exécuté par MAJORELLE avec la coopération de A. LÉVY, architecte-décorateur;
frises peintes par JEANÈS;
ébénisterie par STEINMETZ & DICOP; cuirs par Mme GERMAIN.

Arch. phot. Beaux-Arts.

SECTION FRANÇAISE.

PL. XI.

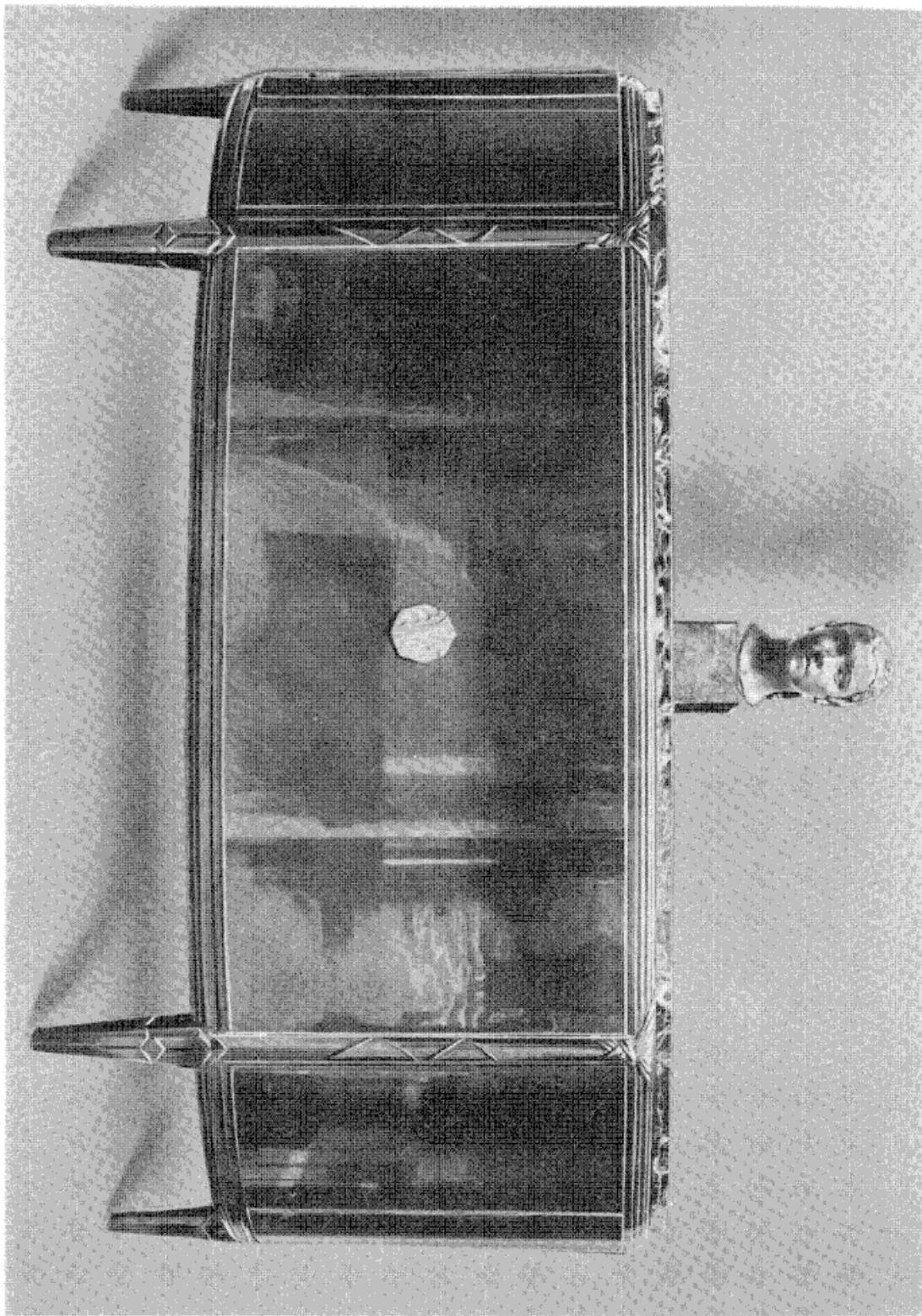


Phot. VENTUJOL.

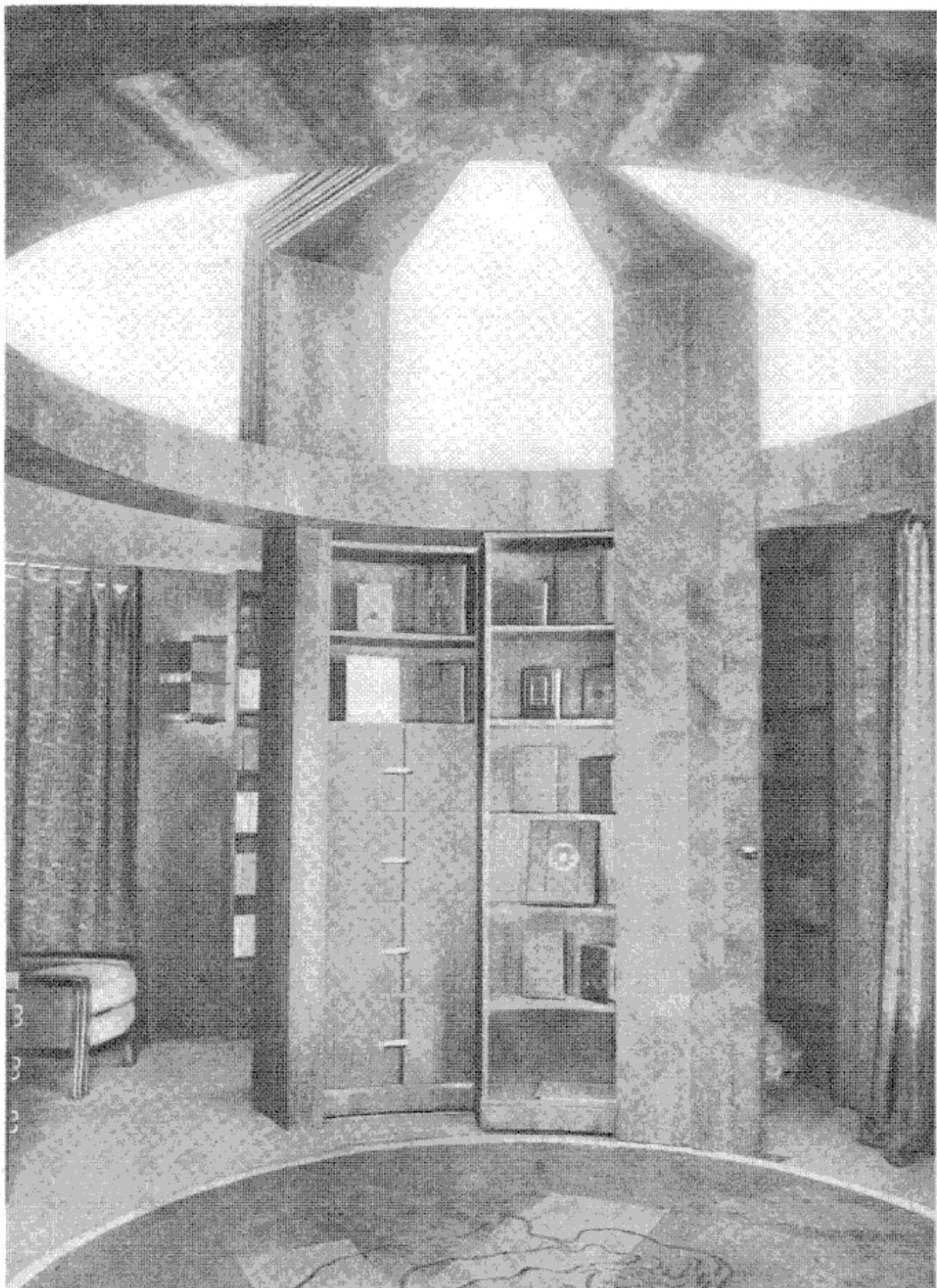
STUDIO (*ébène de Macassar*)
composé par Mme Lucie RENAUDOT, édité par A. DUMAS;
sculpture par PARAYRE; vases par DUNAND.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XII.



MEUBLE D'APPUI (*palissandre de Rio*)
composé par BOUCHET, édité par DENNERY.



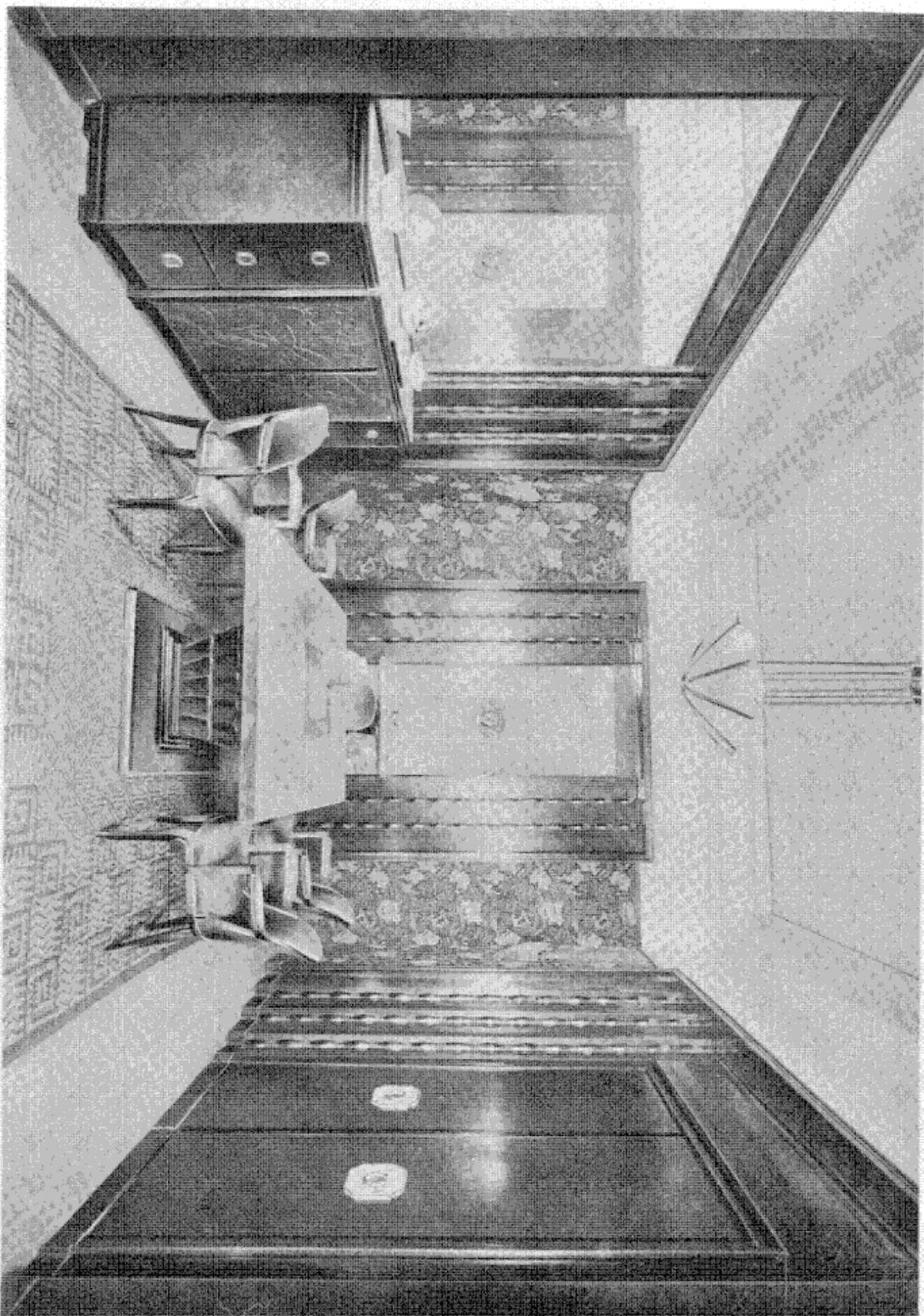
Arch. phot. Beaux-Arts.

BUREAU-BIBLIOTHÈQUE

composé par Pierre CHAREAU, exécuté par JAMES, PELLETIER et PRINTZ;
reliures par P. LEGRAIN; tapis de LURÇAT exécuté par COUPÉ; tentures murales par Hélène LANTIER.

SECTION FRANÇAISE.

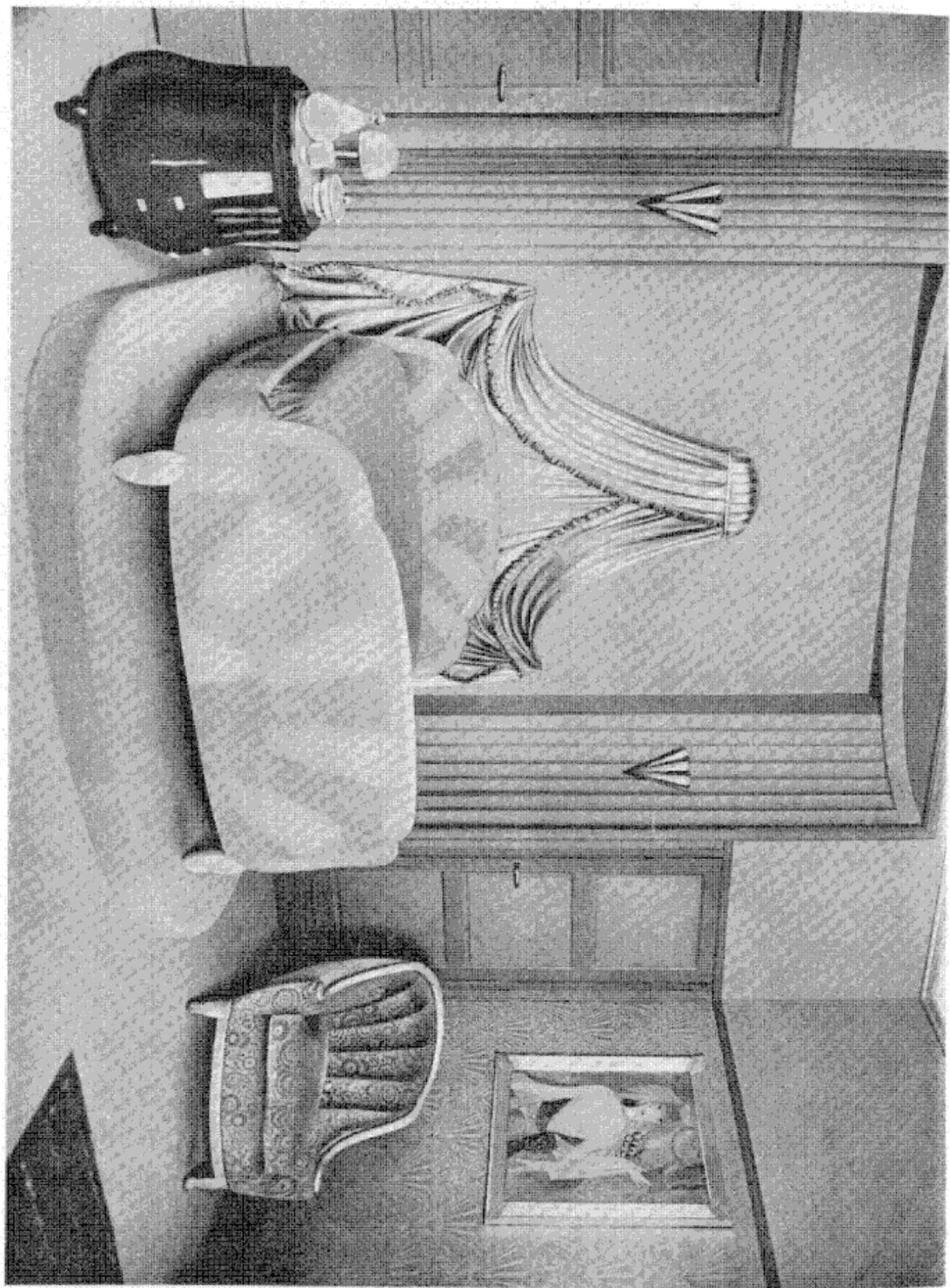
Pl. XIV



SALLE À MANGER

composée par A. FRÉCHET, exécutée par JACQUEMIN,
tapis par DA SILVA BRÜHNS.

Arch. phot. Beaux-Arts.



CHAMBRE DE DAME (*galuchat, amazonite et ivoire*)

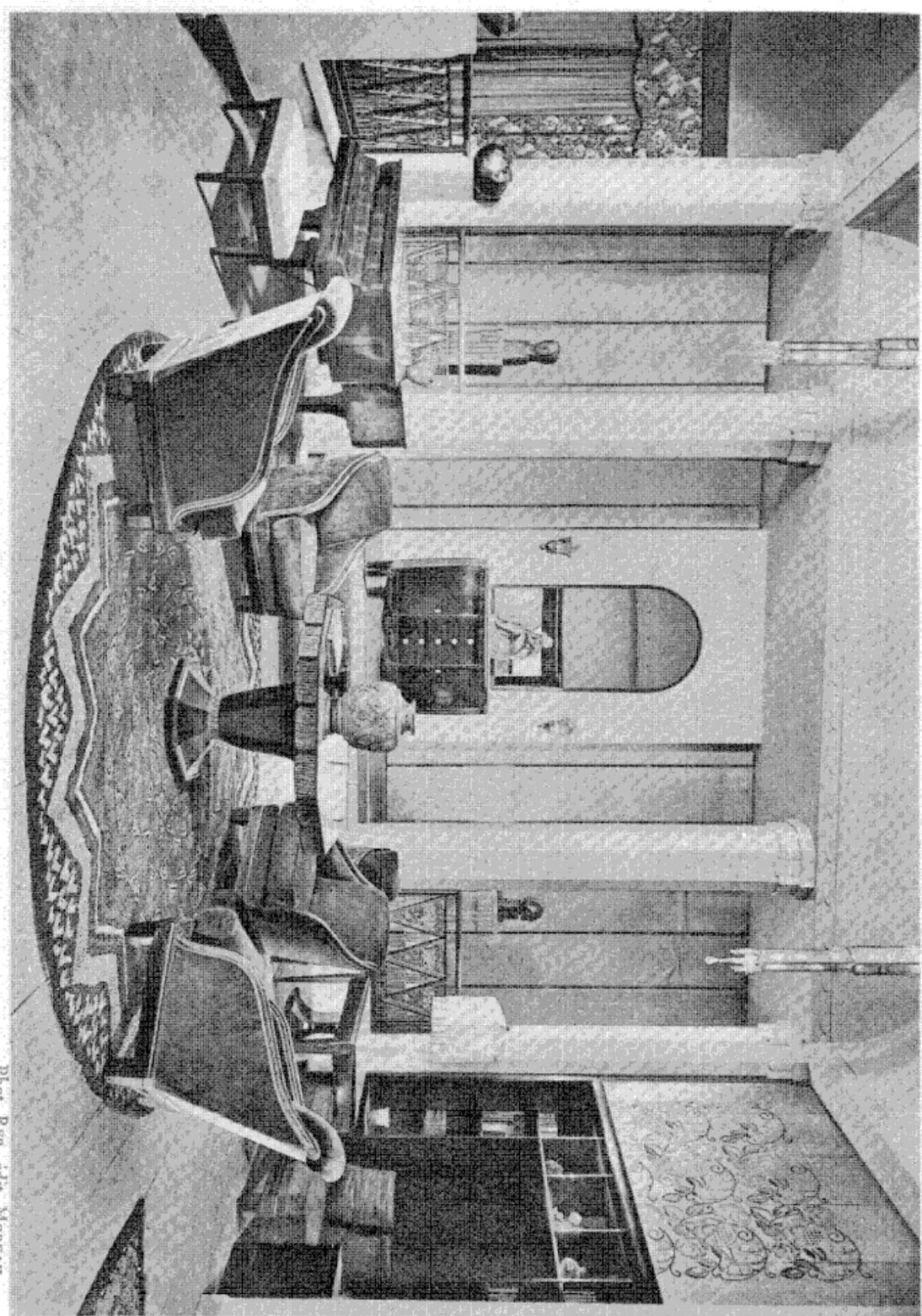
composée par André GROULT,

exécutée par PRELLE & LAUMONNIER pour les soieries, DELAROİERE & LEGLERCQ pour les velours, MOUILLIN-PIRART pour les tapis, DAUJM pour les appareils d'éclairage, FONTAINE pour la serrurerie en bronze ciselé; peintures et aquarelles par Marie LAURENCIN.

Arch. phot. Beaux-Arts.

SECTION FRANÇAISE.

PL. XVI.



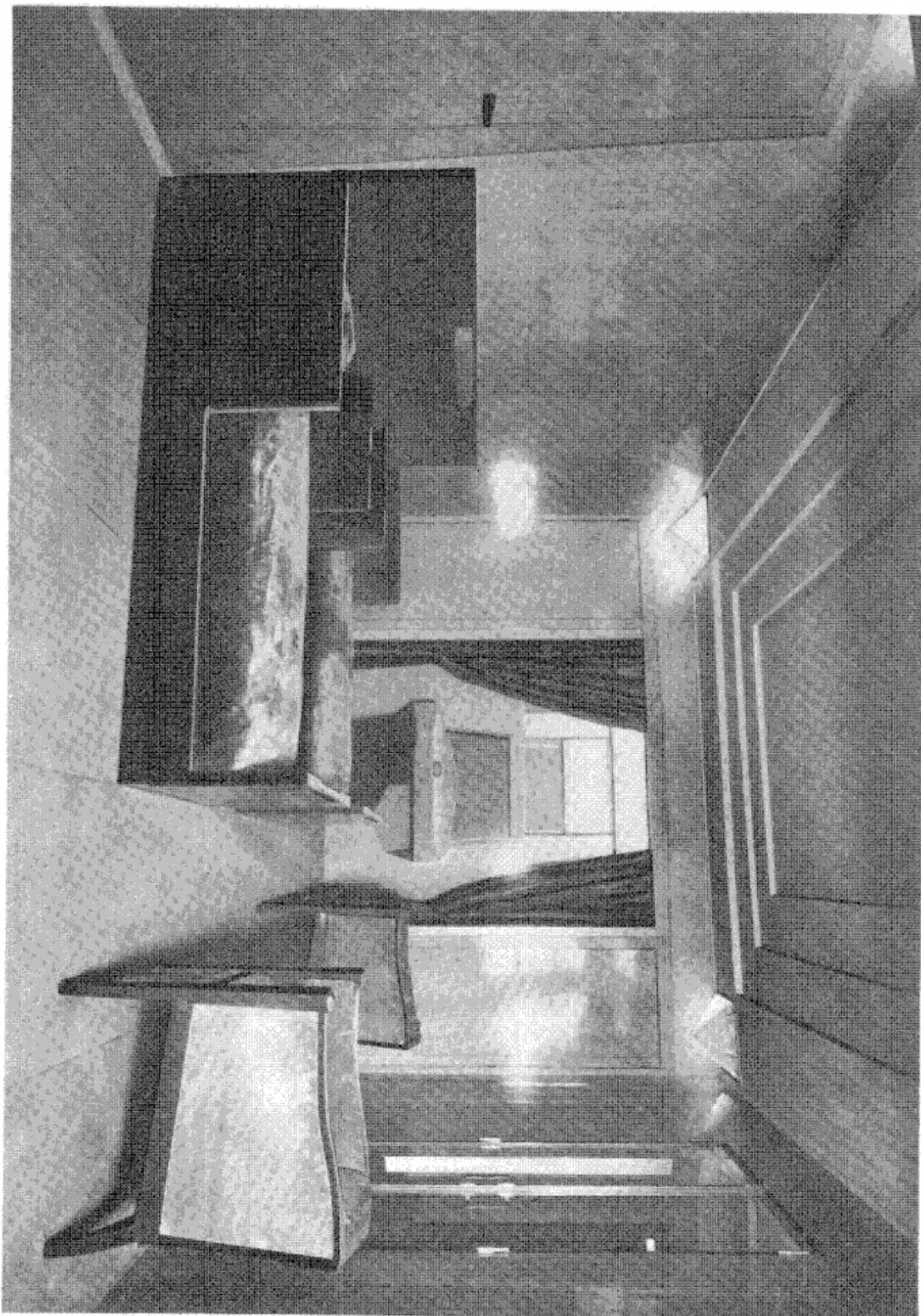
HALL (*palissandre et frêne du Japon*)

Phot. Rie, édit. Moreau.

fer forgé par Cb. PIGUET; tapis par DA SILVA BRUHNS; bronzes et sculptures par DEJEAN, MARQUE, Yvonne SERRUYS; verrières par DAUM; piano par ERARD; luminaires et vitrines par MULLARD, VALENDUCQ & DUBOIS; peinture par LORRY; placage par DUCHIRON FRÈRES,

SECTION FRANÇAISE.

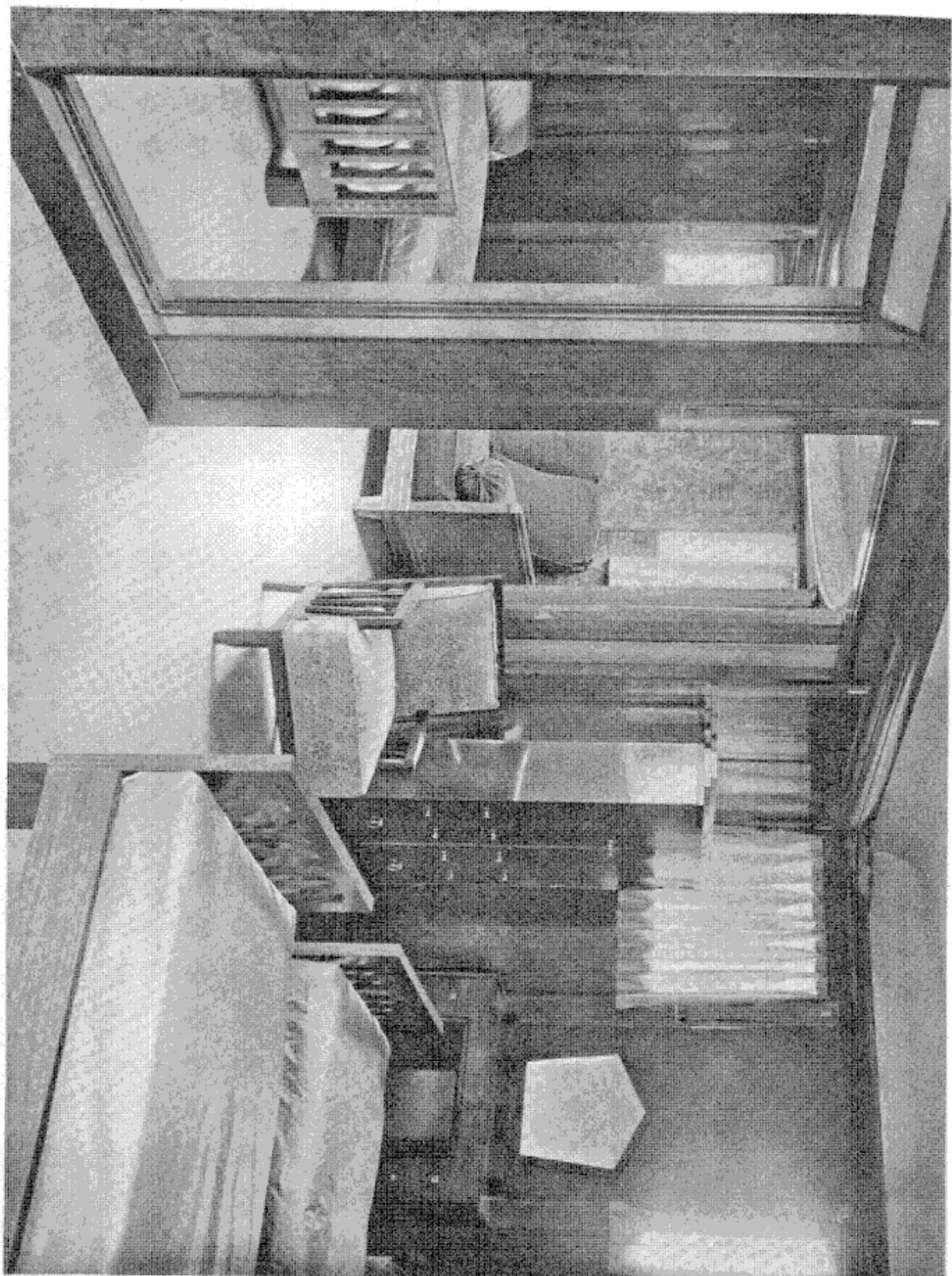
PL. XVII.



CABINE DE PAQUEBOT (*sycamore et polissandre*)

exécutée par *GUILLAUME* pour la *COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE*,
composée par *R. PROU*,

Phot. BERNARD-MAROUTEAU.



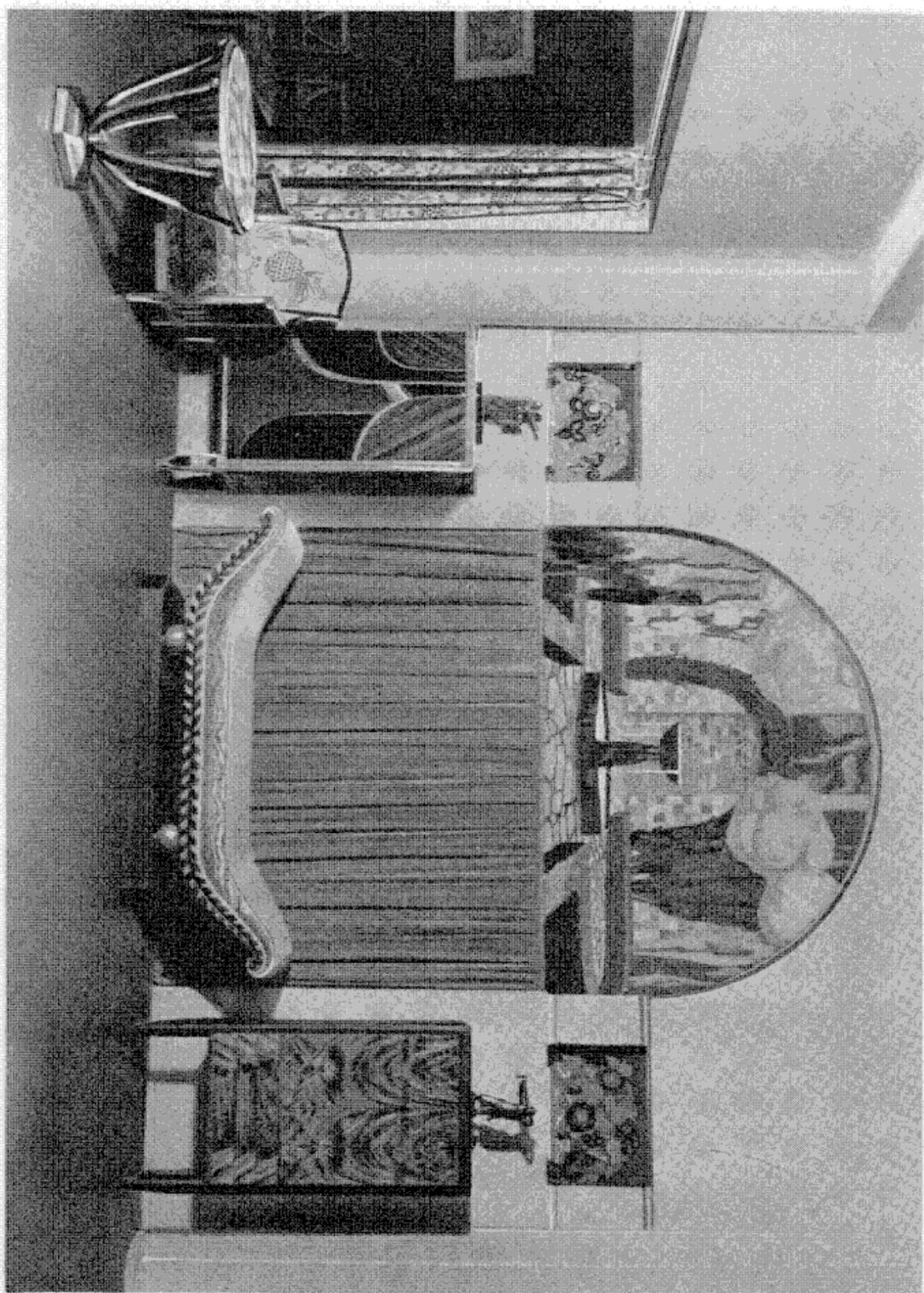
CABINE DE PAQUEBOT (ébénisterie vernie, damas gris et argent)

exécutée par R. PROU,
composé par R. PROU,
exécutée par SMITH & C° pour la COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE.

Phot. TROSLEY.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XIX.

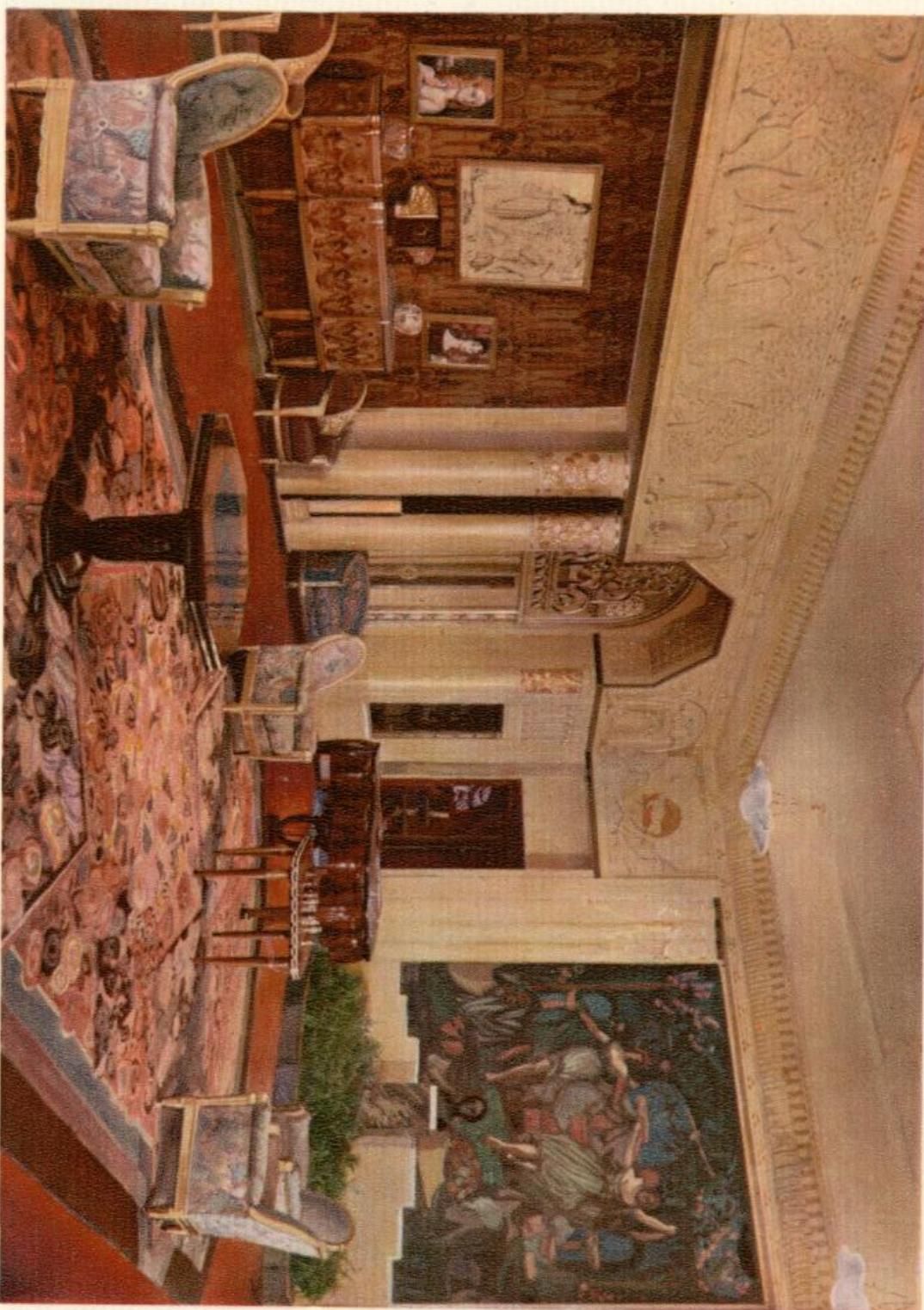


COIN DE SALON (merisier, panier, tapis de cyprès et satiné)

composé par RAPIN, exécuté par ÉVRARD FRÈRES,

avec la coopération de BIANCHINI-FÉRIER et Mme FOURGEAUD pour les tissus, HARRON pour la sculpture,

LEBLANC-BARBEDIENNE pour les bronzes.



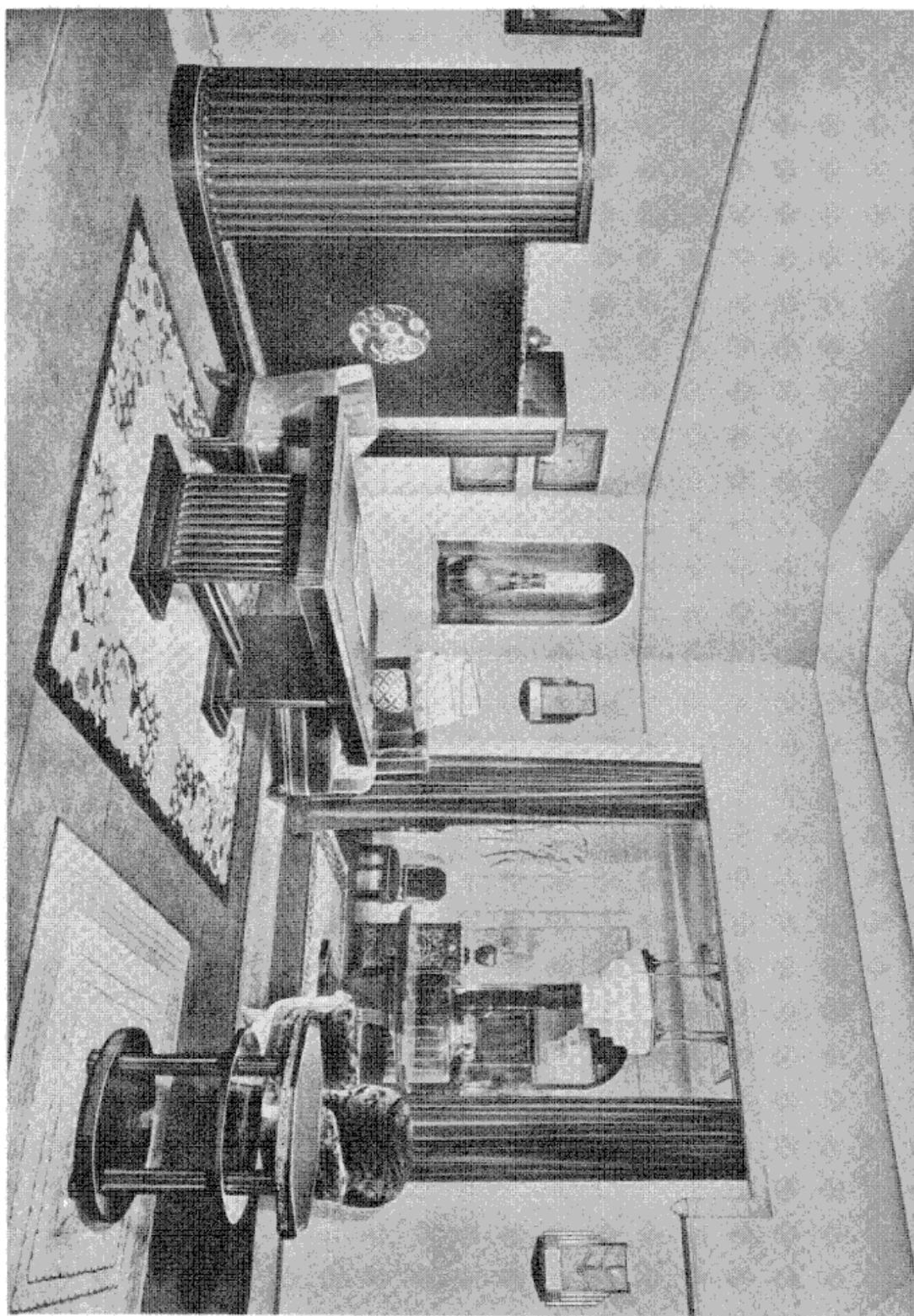
SALON

Phot. DESBOUTIN.

composé par H. RAPIN et P. SELMERSHEIM;
meubles par L. BOUCHET, JALLOT, J. LELEU, P. MONTAGNAC, NATHAN; ferronneries par BRANDT et FAVIER;
staffs par AUBERLET & LAURENT; étoffes par E. BÉNÉDICTUS et R. DUFY; tableaux par J. DUPAS et DE WAROQUER;
peintures par JAULMES; sculptures par BOUCHARD, HAIRON, LE BOURGEOIS; piano GAVEAU par SUE et MARE.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXI.



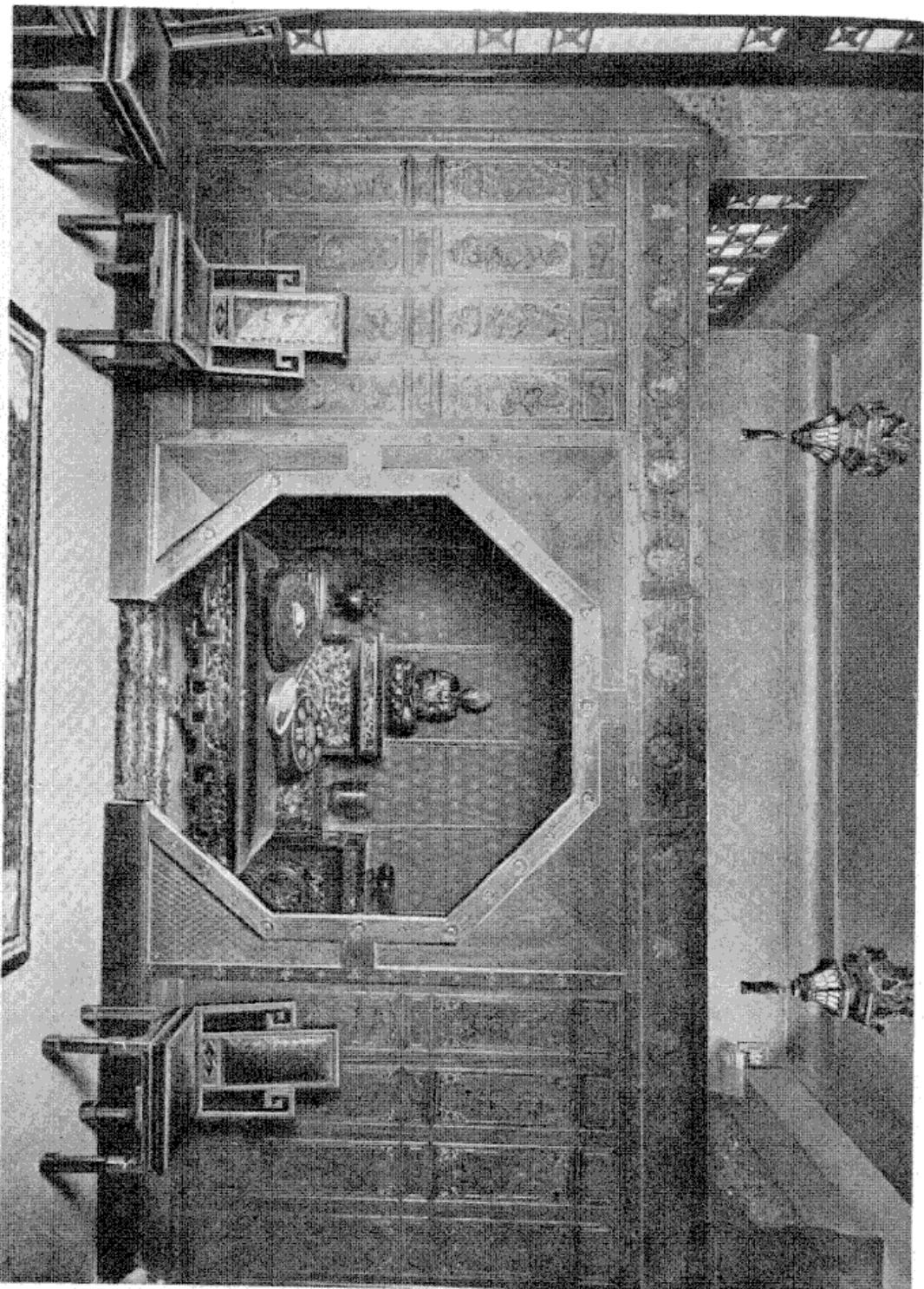
Phot. édit. MOREAU.

SALON (ébène de Macassar avec marqueteries en bois de couleur) et SALLE À MANGER (armoire incrusté d'ivoire) composés par Charles THIRÉBAUX, avec la coopération de Raoul LUX, édités par SORMANI.

Dans le Salon : tapis par COUPÉ; tenture murale par DESCHMACKER.
Dans la Salle à manger : sculpture par BIBERSTEIN; orfèvrerie par LINZELER et MARCHAK; lustres et vases par GAGNEAU; tapis par HAMOT FRÈRES.



CABINET DE TRAVAIL (palissandre verni garni de maroquin)
composé par E. BAGGE, exécuté par SADDIER & FILS;
vitrail de GRUBER; rideaux de BEAUMONT exécutés par CORNILLE & C^e; store par M^{me} G. TAILLEUR;
tapis de fourrure par GUÉLIS FRÈRES; lampes et garniture de bureau par GOLDSCHEIDER;
relures par M^{me} HIRSCH; appareils d'éclairage par GUIMIER.



COIN DE SALLE A MANGER ET FUMOIR (gâ sculpture rehaussé d'or)
composé par M. BERNANOSE, exécuté par VUONG-VINH TUY (Hanoï).

Phot. Eug. Pirov (Masche).



CUISINE

composée par J. BONNIER, exécutée par H. DE CASTRO pour le revêtement en marmorérrazzo,
BOULENGER pour les carreaux de faïence, DESAINT pour la peinture;
batterie de cuisine et ustensiles de ménage du BAZAR DE L'HÔTEL-DE-VILLE.



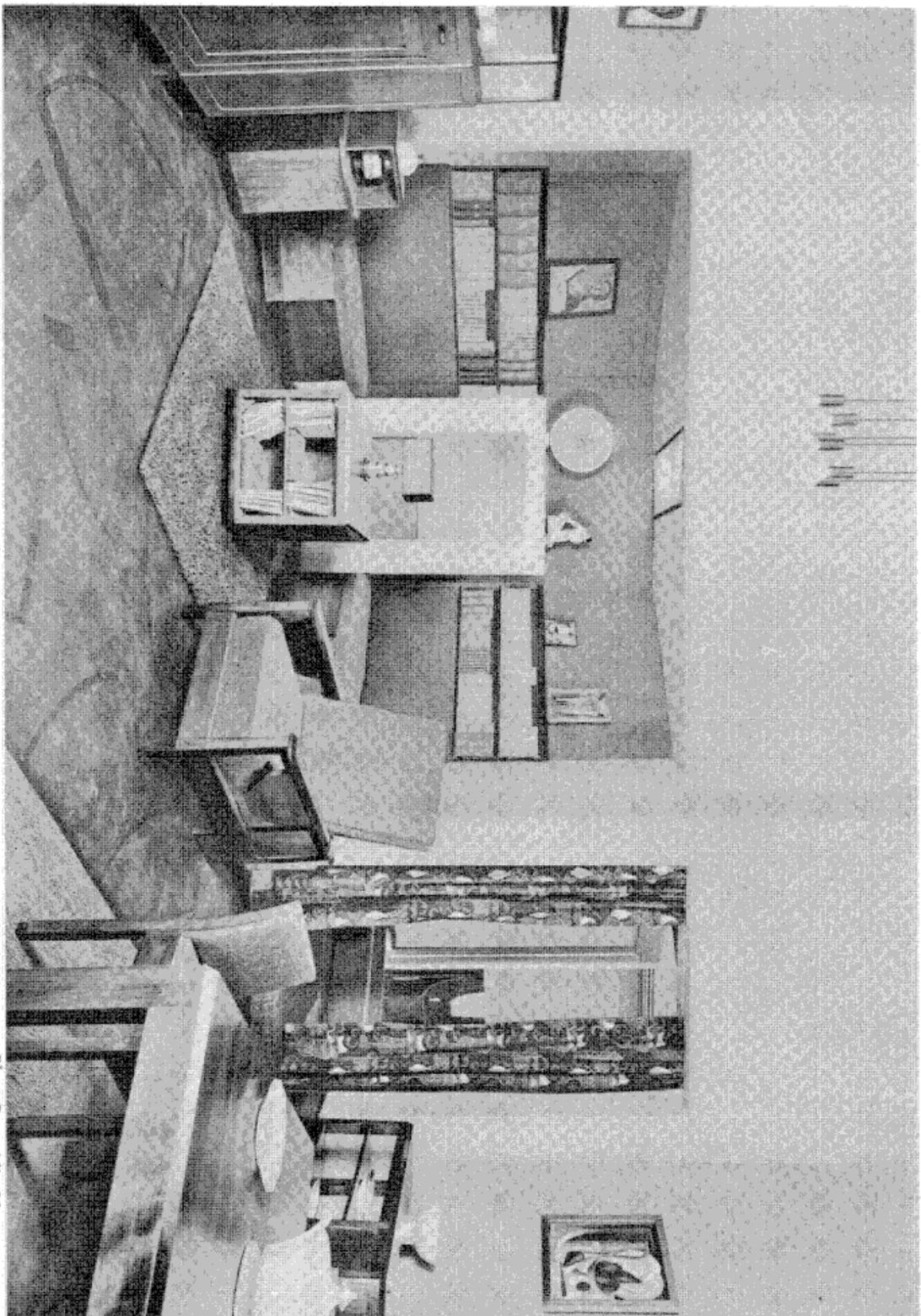
VESTIBULE

Phot. VENTUOL.

composé par H. FAVIER, exécuté par Edgar BRANDT;
coopérateurs : J. BERNARD, sculpteur; M^{me} JEANÈS; C^{ie} ÉLECTRO-CÂBLE;
verrière par DAUM; tapis par Paul FOLLOT.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXVI.



SALLE à MANGER-STUDIO (merisier et bois noir)
composée par J. BURKHALLER, éditée par PRIMAVERA (atelier des GRANDS MAGASINS DU PRINTEMPS);
portières par OLESIEWICZ.

Phot. REP, édit. MOREAU.



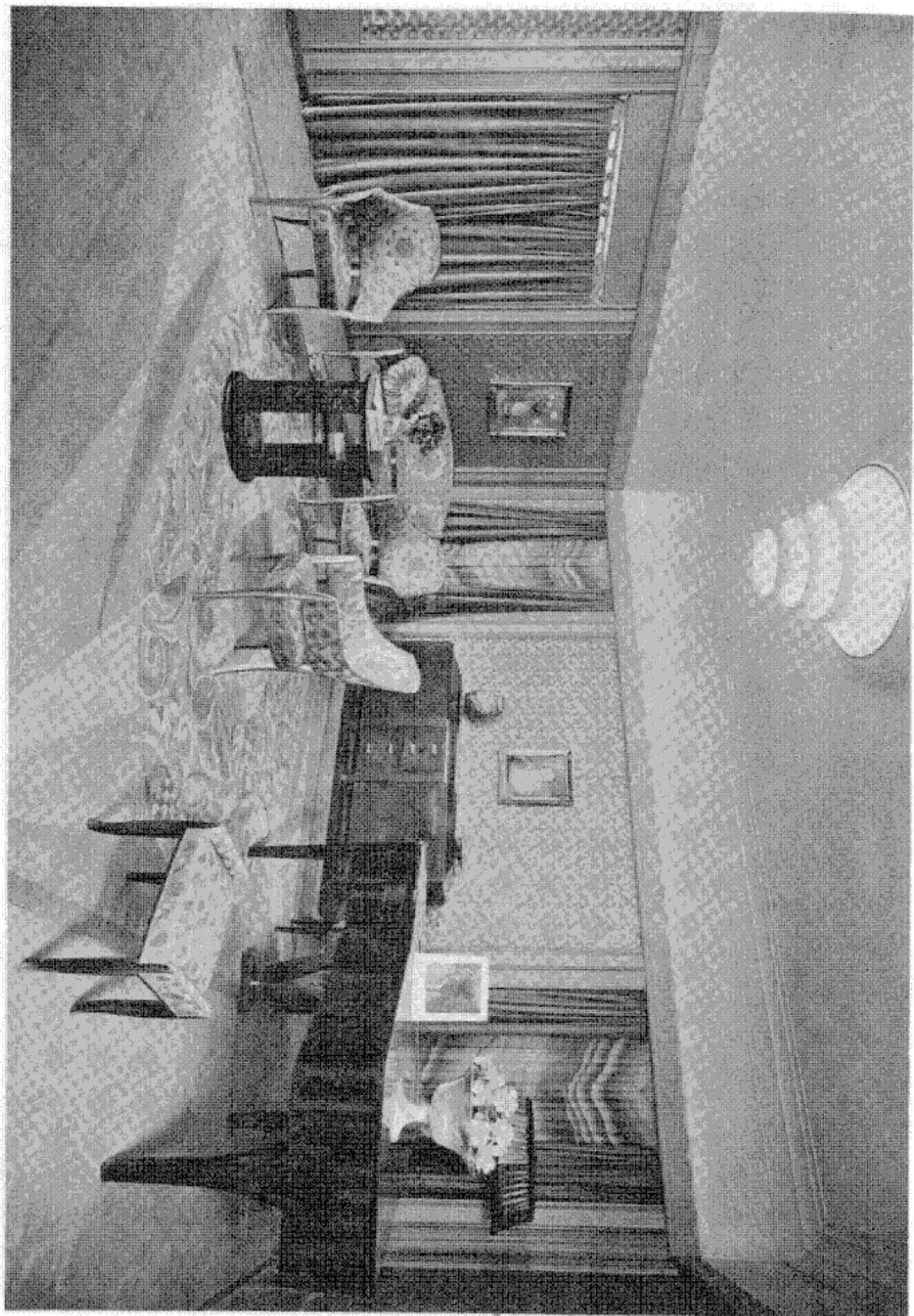
SALLE À MANGER (*palissandre verni et marbre vert de mer*)

Georges CHEVALIER, architecte; R. JOUBERT et Ph. PETIT, décorateurs; D. I. M., éditeur;
orfèvrerie composée par Luc LANEL, éditée par CHRISTOFLE; peinture et décoration par LEFÈVRE et DESSEROIT;
menuiserie par MONTEIL et Tony SELMERSHEIM; panneau décoratif par OUDOT; groupe de MARTIAL, édité par BARBEDIENNE.

Arch. phot. Beaux-Arts.



*CABINE D'AVION (bois évidé)
composée par R. JOUBERT et Pb. PETIT;
meubles et toiles imprimées édités par D. I. M. pour la SOCIÉTÉ H. & M. FARMAN.*



SALON (palissandre, marou, ébène gris et laque)

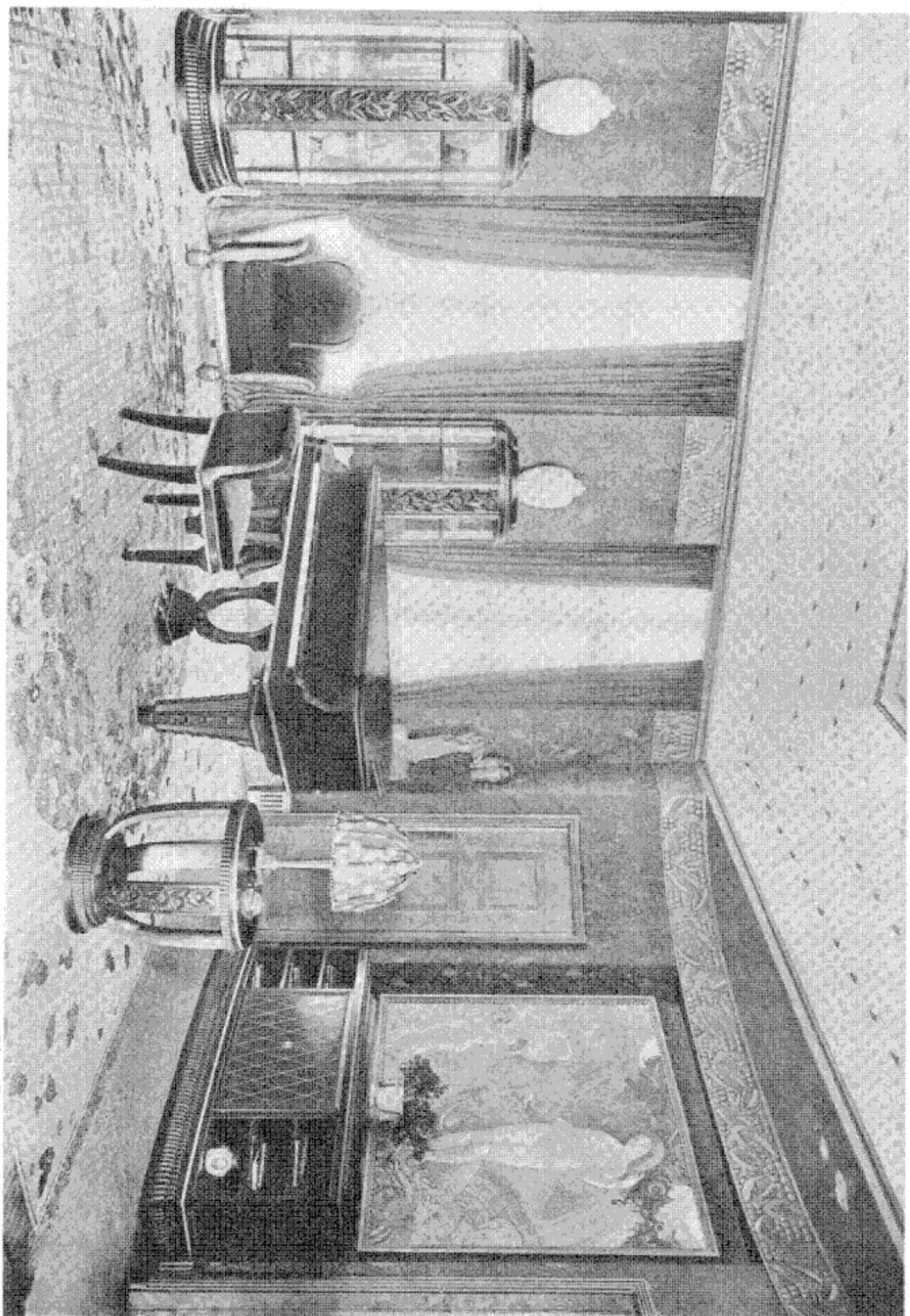
composé par A. DOMIN et GENEVRIÈRE, édité par DOMINIQUE;
sculpture par Ch. HAIRON; tentures murales par Hélène LANTIER; stores peints par MANNATI; piano GAVEAU; lustre par LALIQUE;
céramique par BUTHAUD; tapis par la SOCIÉTÉ DES LAQUES INDO-CHINOISES; peintures par PILONGET;
tapis par LUNOT; boiseries exécutées par BOSCAYLET et ROBIN.

Arch. phot. Beaux-Arts.

PAVILLON POMONE,
ATELIER DU BON MARCHÉ.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXX.

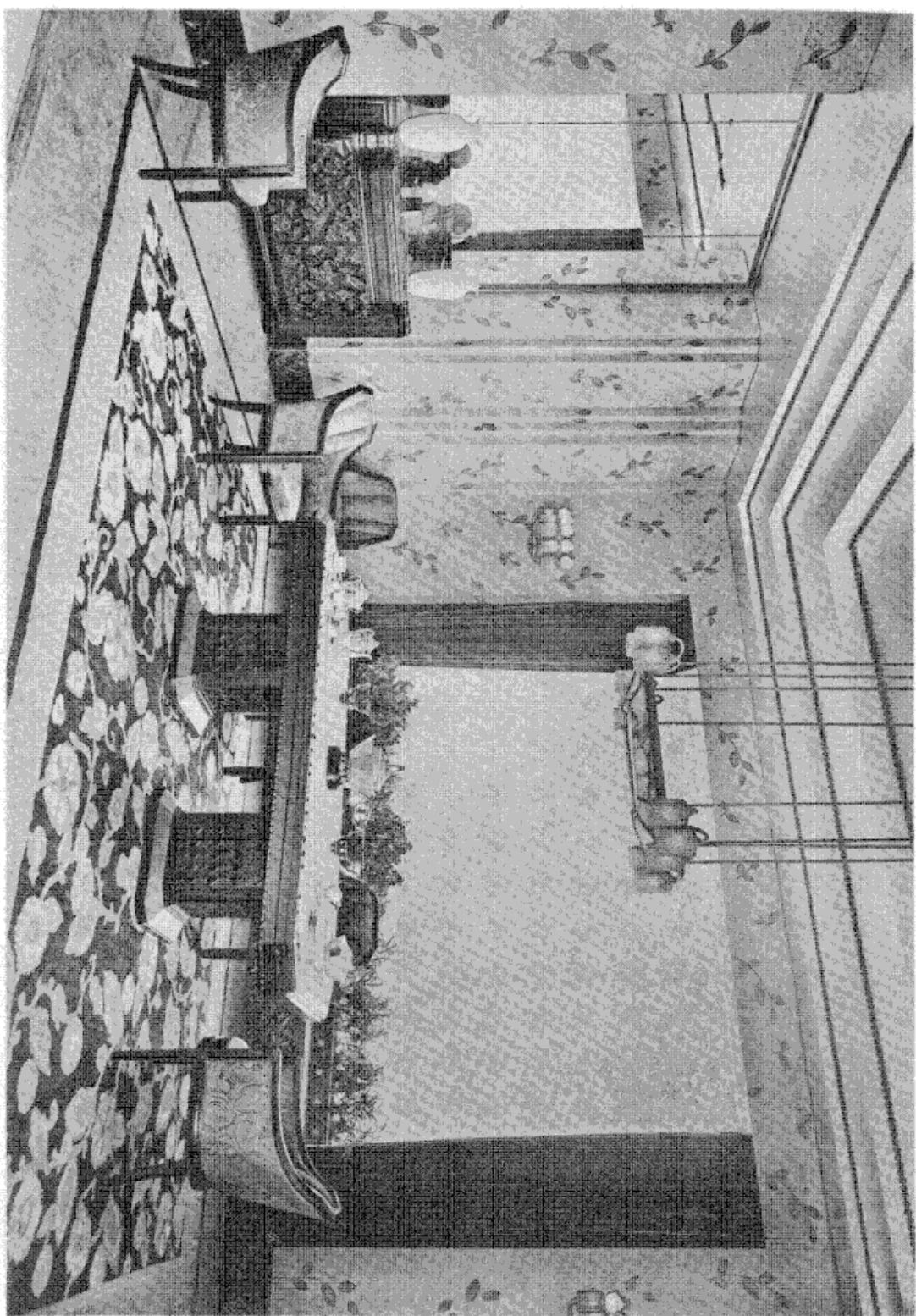


SALON (bois doré et ébène de Macassar inrusté d'ivoire)

composé par Paul FOLLOT, édité par POMONE;

piano par PLEYEL; tableau par Henri ROBERT fils.

Phot. REP, édit. MOREAU.

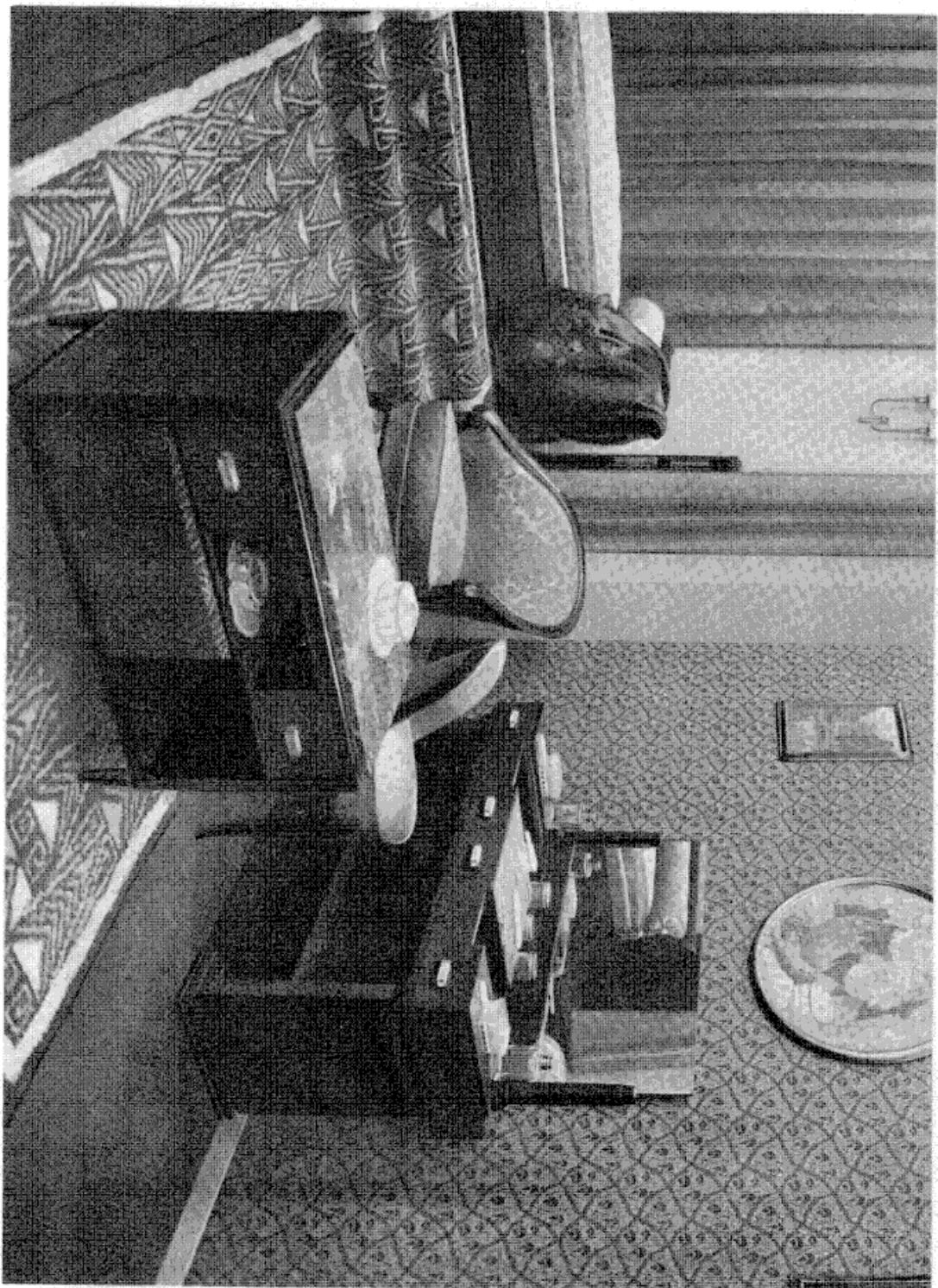


SALLE À MANGER (palissandre sculpté et ciré)
composé par Paul FOLLIOZ, édité par POMONE.

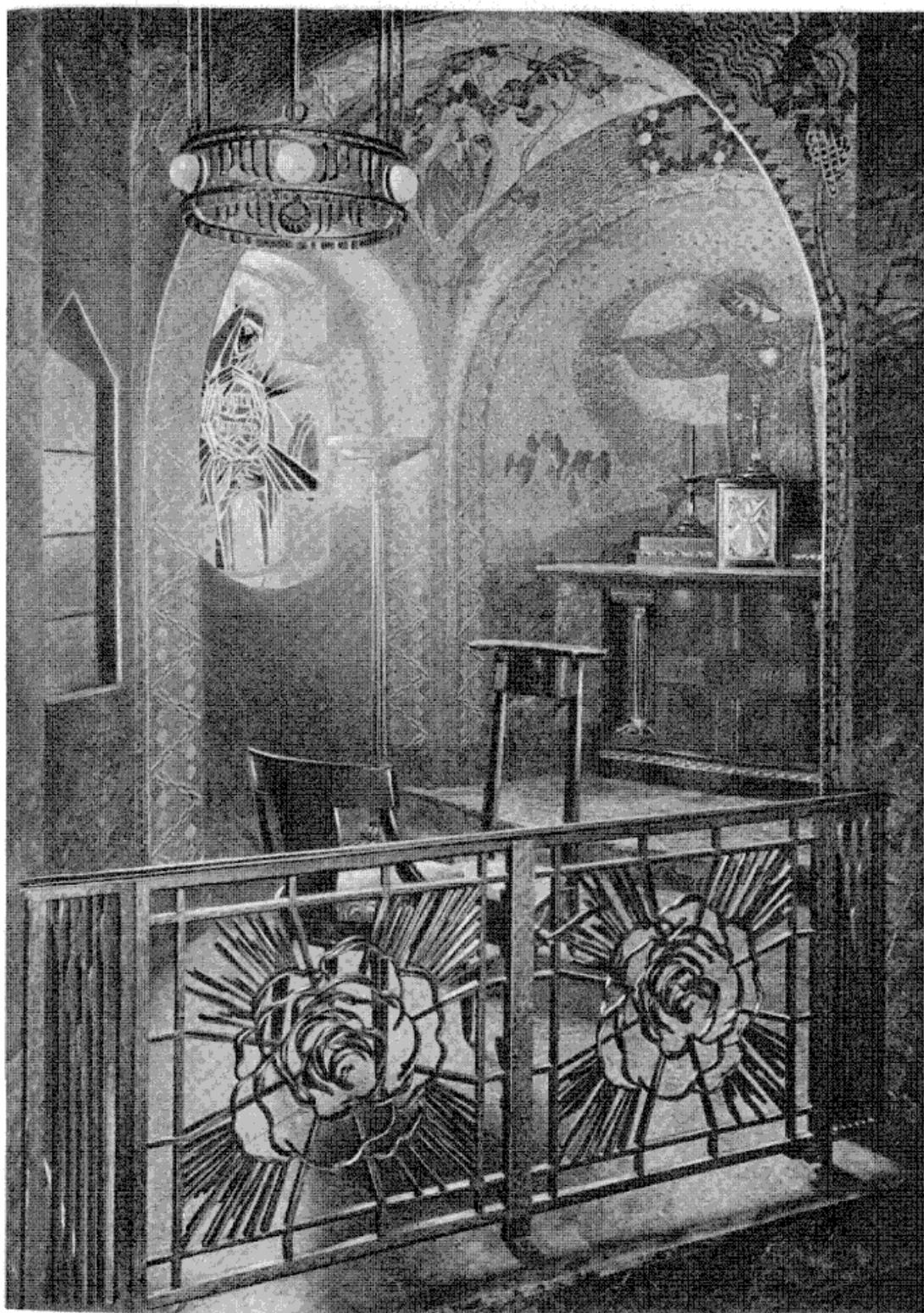
Phot. R. M. édit. Moneau.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXXII.



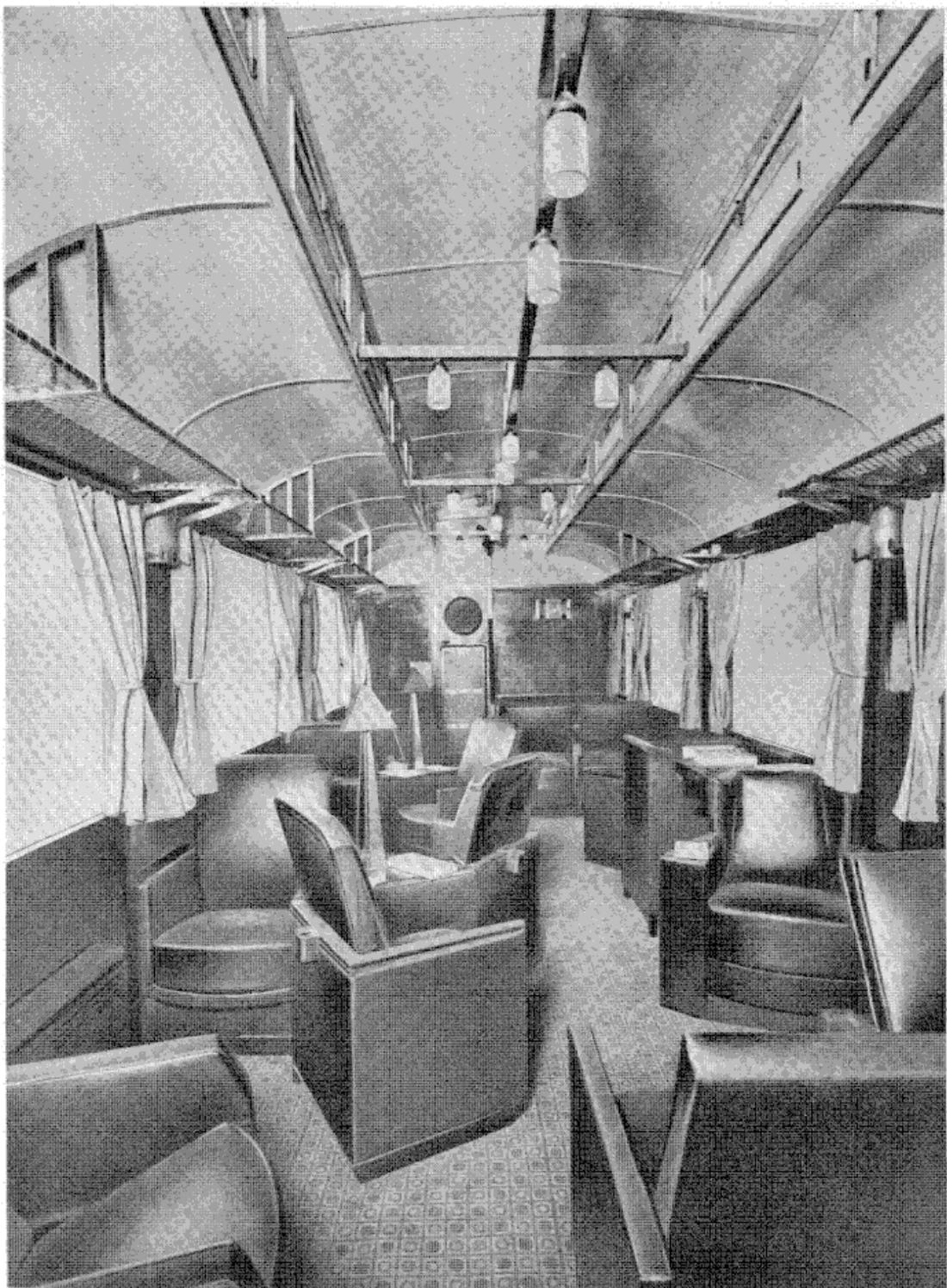
CHAMBRE À COUCHER (noyer et palissandre)
composé par A. FRÉCHET, édité par VÉROT ;
soieries par CORNILLE ET C° ; tapis par DA SILVA BRUHNS.



ORATOIRE

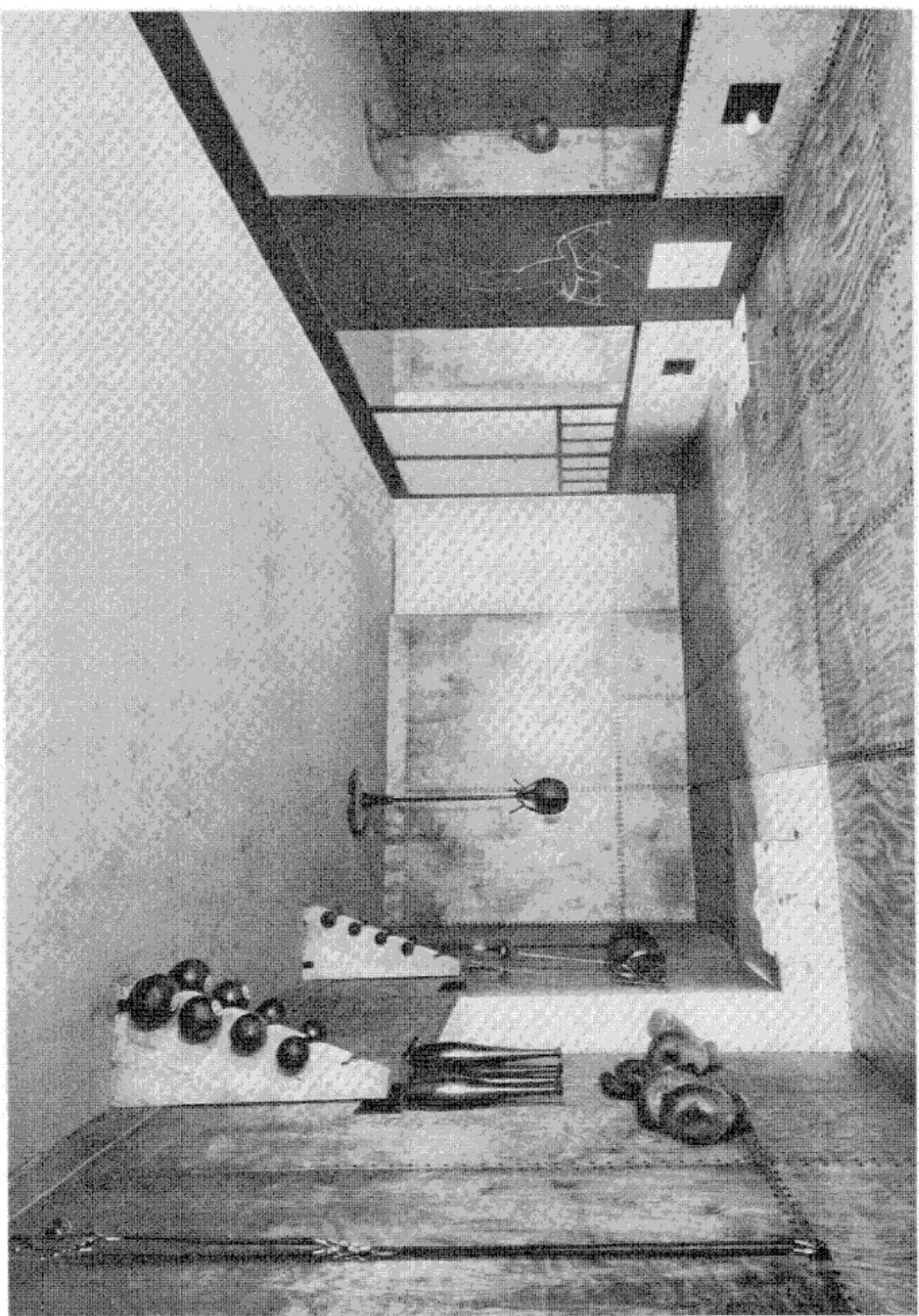
composé par B. HAUBOLD;

revêtements et dallages en marbre de Mirepoix par BERNARD; vitrail par GRUBER;
autel et orfèvrerie par POUSSIELGUE; sièges par TOULOUSE FRÈRES;
ferronnerie par R. SUBES et BORDEREL; mosaïques de M. DENIS exécutées par GUILBERT-MARTIN.



WAGON-FUMOIR (*grès et cuivre patiné*)

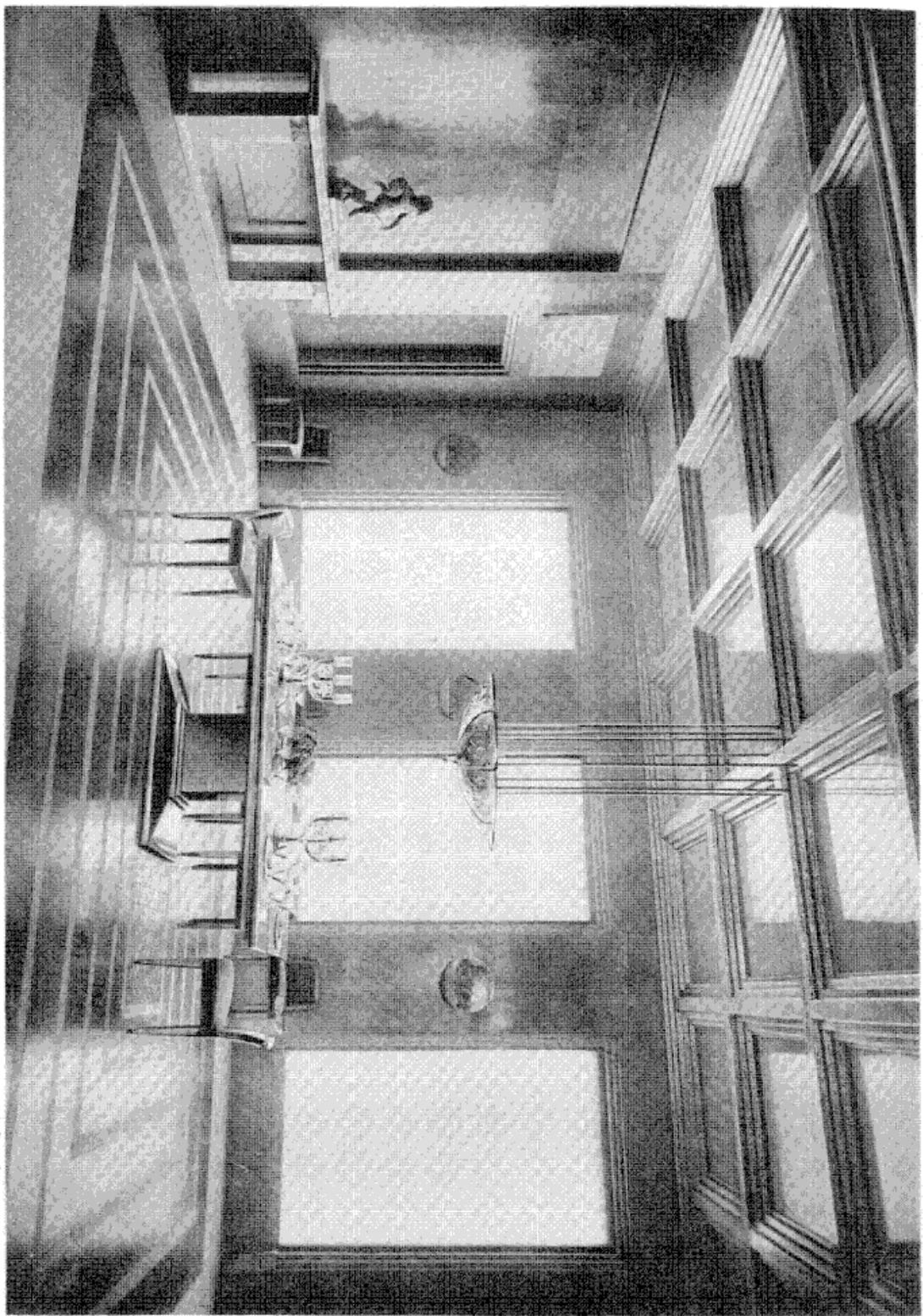
composé par Francis JOURDAIN pour la COMPAGNIE DES CHEMINS DE FER DE PARIS À ORLÉANS.



Phot. R. E.

SALE DE CULTURE PHYSIQUE (fer et chêne)

composé par Francis JOURDAN, exécuté par MONTEIL et T. SELMERSHEIM ;
articles de sport des GRANDS MAGASINS DU PRINTEMPS.



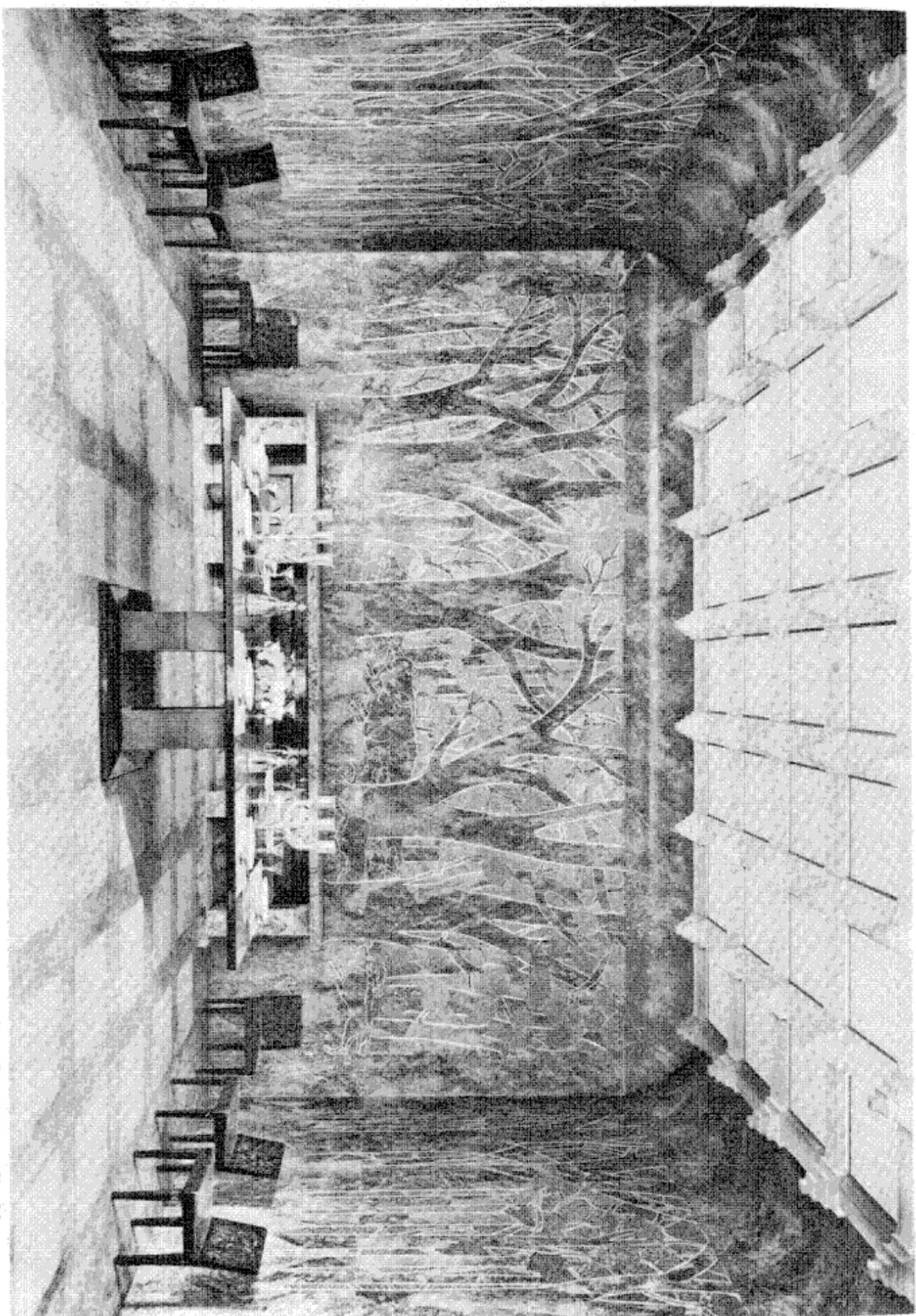
SALLE À MANGER (*sycomore, décor argent*)
composée et exécutée par R. LALIQUE, maître-verrier, et Cb. BERNEZ, ébéniste.

Arch. phot. Beaux-Arts.

PAVILLON
DE LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXXVII.



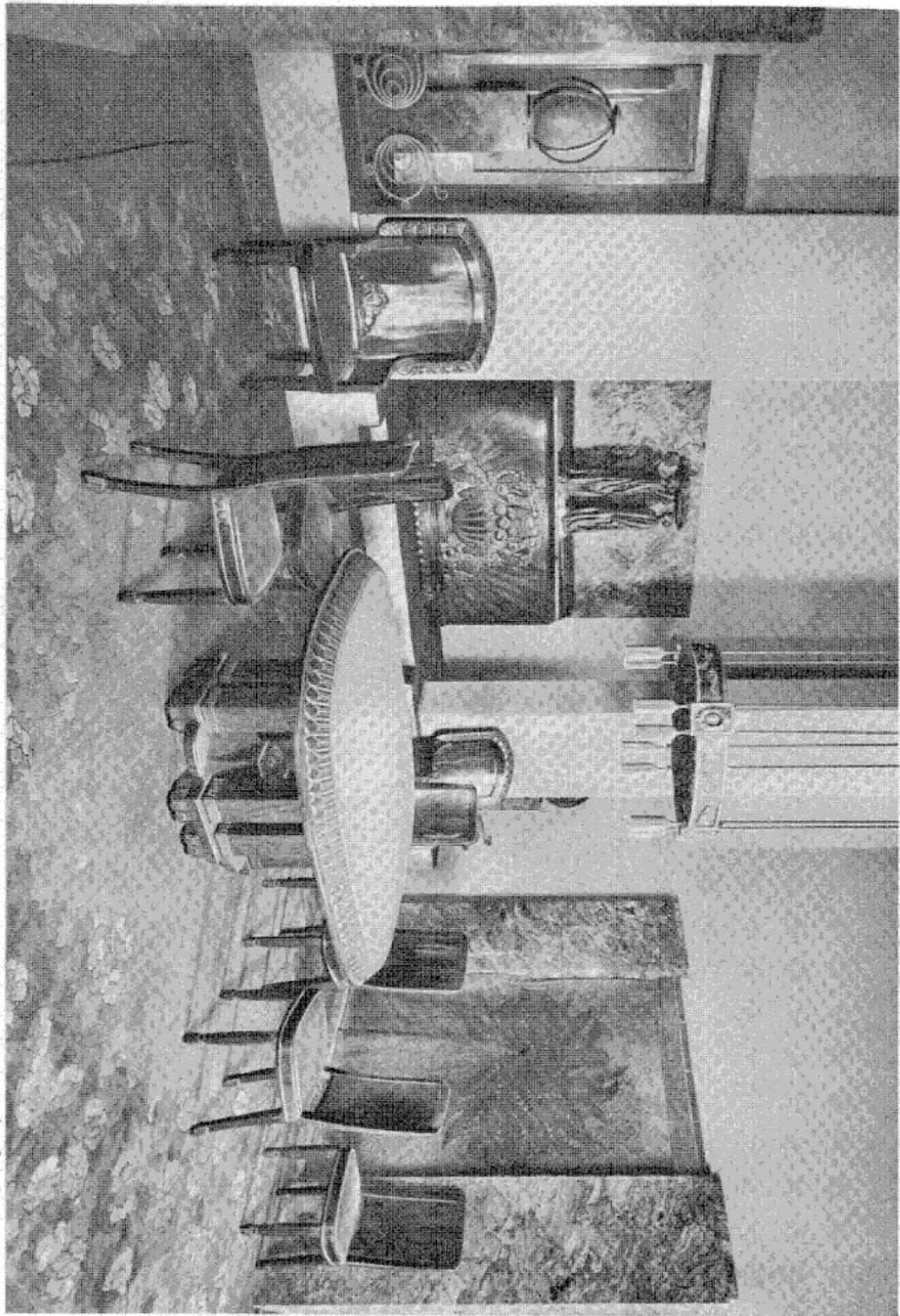
SALLE À MANGER (*palissandre des Indes*)

composée et exécutée par R. LALIQUE, maître-verrier, et Ch. BERNEZ, ébéniste;
marbres par DERVILLE & C^{ie}; surtout de table par GAUMONT.

Phot. CHEVOJON, édit. MOREAU.

SECTION FRANÇAISE.

PL. XXXVIII.



SALLE À MANGER (*accoudoir de Cuba massif moitié sculpté et doré et ronçé de maiou*)

lustre par SZABO; tapis de BODARD exécuté par COUPÉ; sculpture par DESRUELLE et G. OURY; vase par MAYODON; marbres par RICHARD.

Arch. phot. Beaux-Arts.



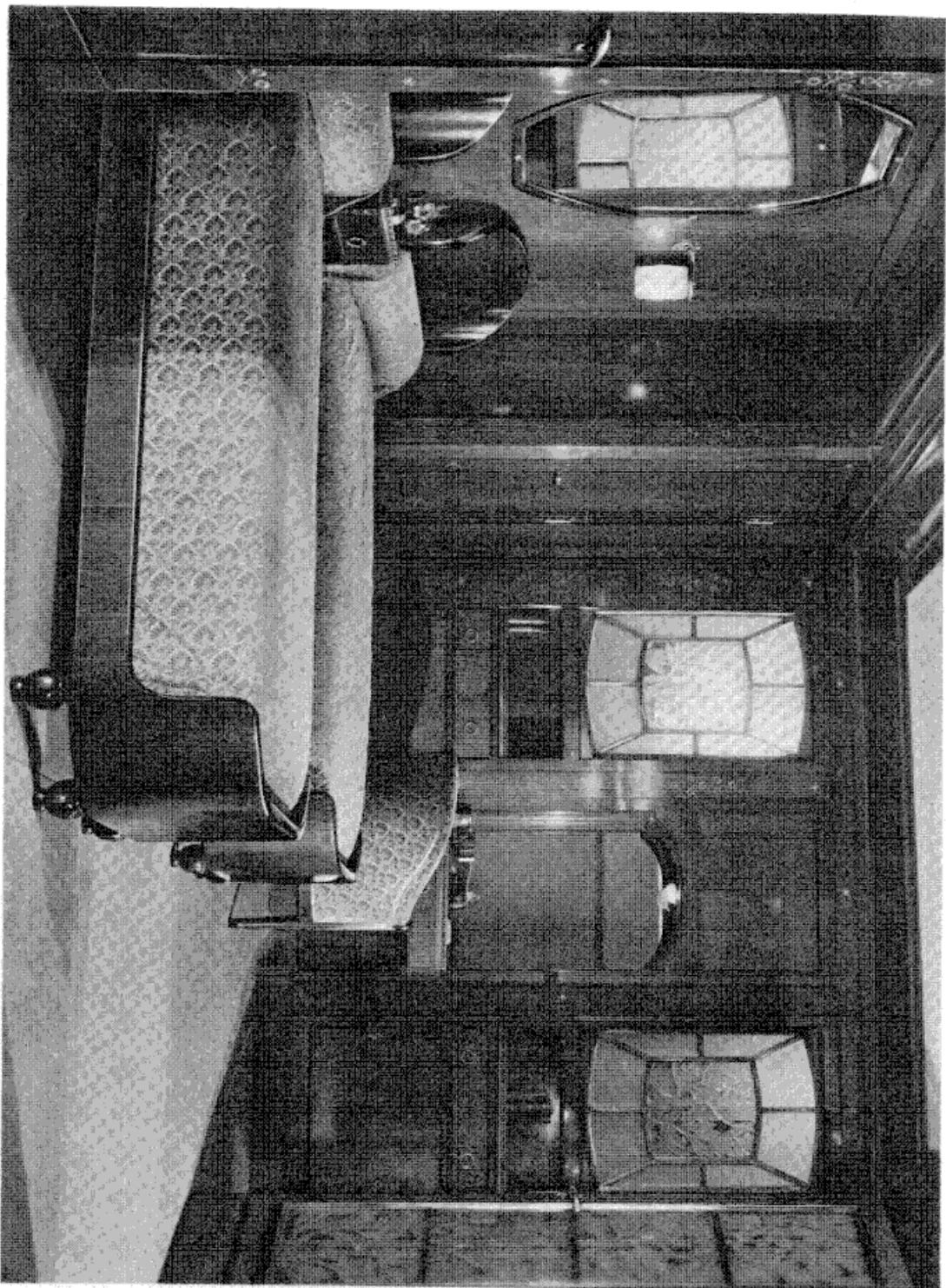
COIN DE SALON (*bétre dore et tapisserie*)

composé par H.-M. MAGNE,

*exécuté par ROUMY pour l'ameublement, les FABRIQUES D'AUBUSSON pour les tapisseries et tapis,
THOMAS pour le marbre artificiel, DORÉ ET SCHNEIDER pour les appareils d'éclairage;
stores brodés par FIGUÈS, ATOCH ET C°.*

SECTION FRANÇAISE,

Pl. XL.



CABINE DE PAQUEBOT (bois d'amarante)

*composée et exécutée par H. NELSON pour la COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE;
verrière par LALIQUE; étoffes par PRELLE & LAUMONNIER; laques par DUNAND.*

Phot. BONNEY.

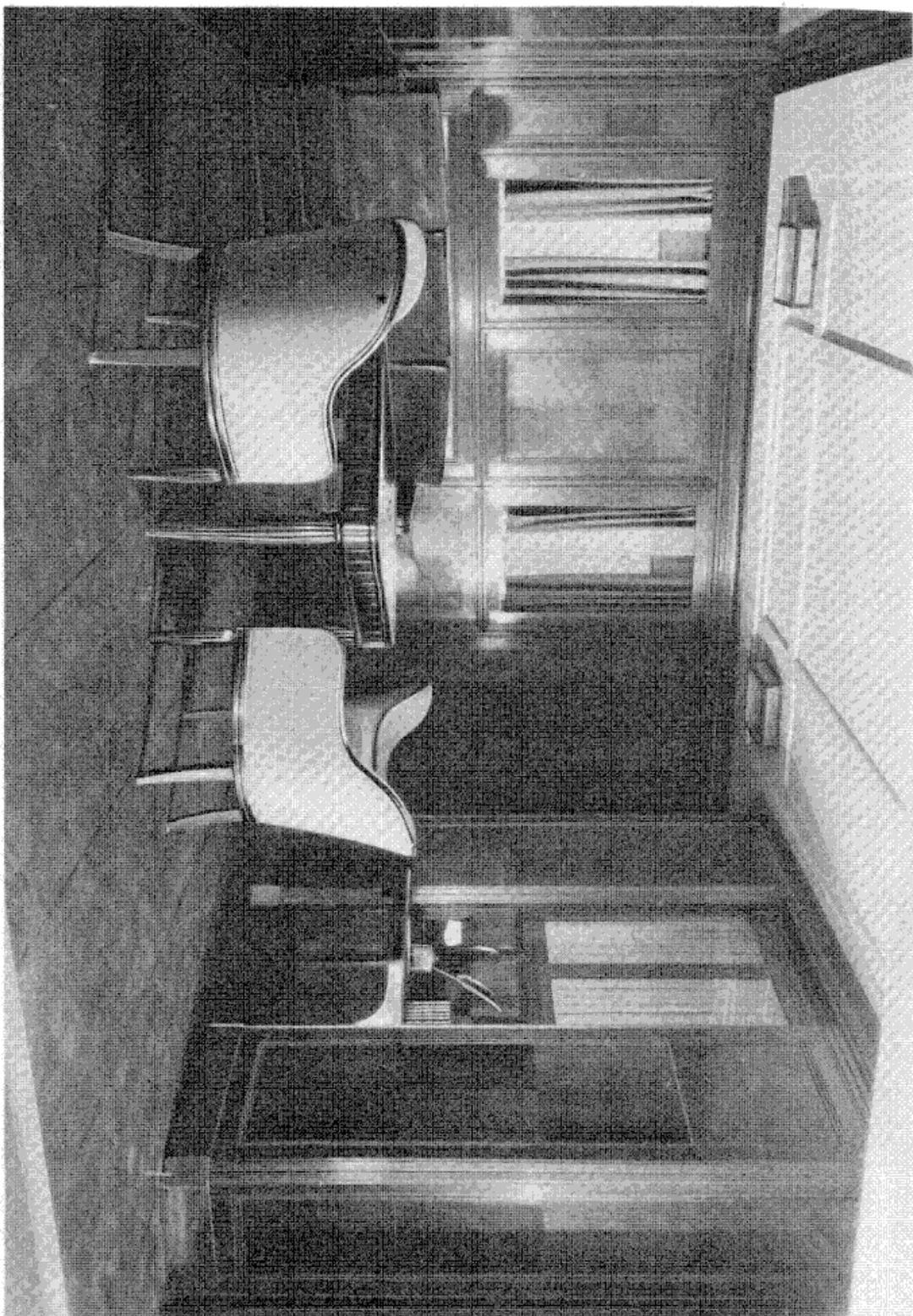


Arch. phot. de la PLANÈTE.

CHAMBRE ET SALON
composés et exécutés par MARTINE.

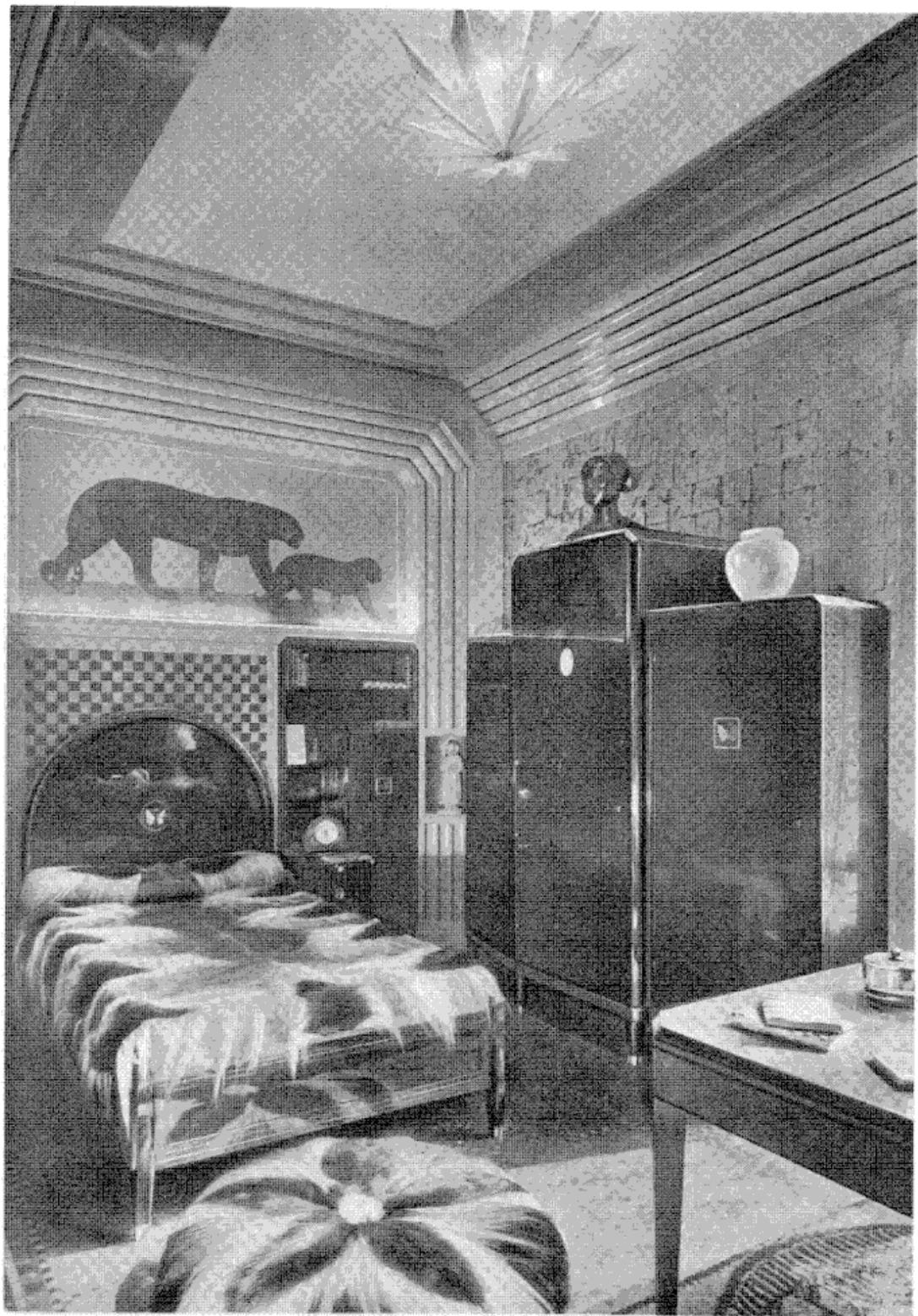
SECTION FRANÇAISE.

PL. XLII.



SALON DE PAQUEBOT

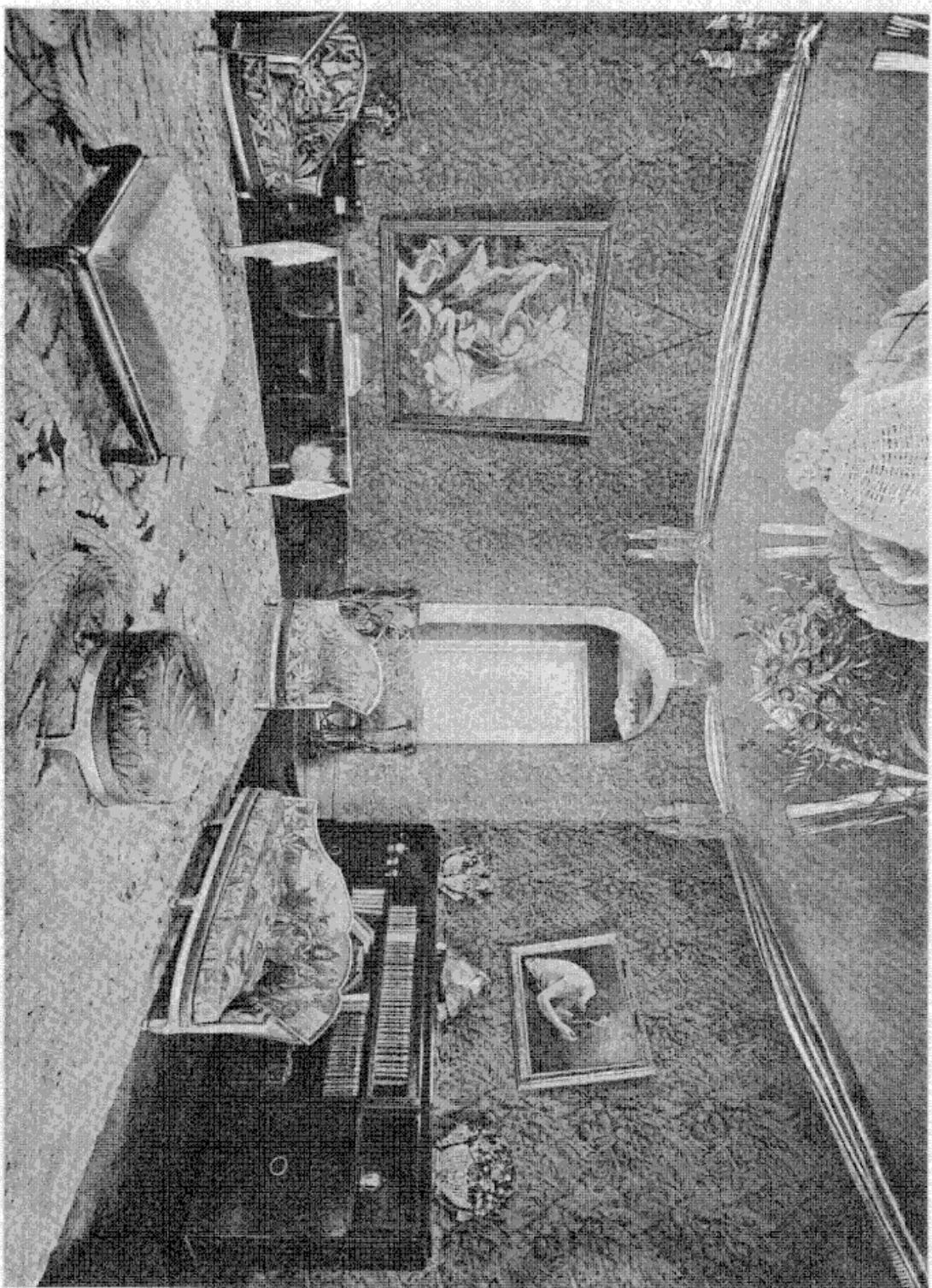
composé et exécuté par RÉMON & FILS pour la COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE,
avec la coopération de G. et W. RÉMON, décorateurs,



Phot. PRINTANNIA.

CHAMBRE DE MONSIEUR (palissandre et loupe de noyer)

composée par SOREL, exécutée par JACQUEMIN pour les meubles, MICHON et PIGÉ pour les lambris;
motifs de nacre par LEBOURGEOIS; papillons naturalisés par LE MOULT;
peinture par JOUVE; pendule par HATOT; dessus de lit et coussins par DRAPIER;
tapis par DA SILVA BRUHNS; lampes et vases par LALIQUE;
parquets en mosaïque de bois par NOËL; revêtements par la FAÏENCÉRITE; appareils d'éclairage par DILLY.

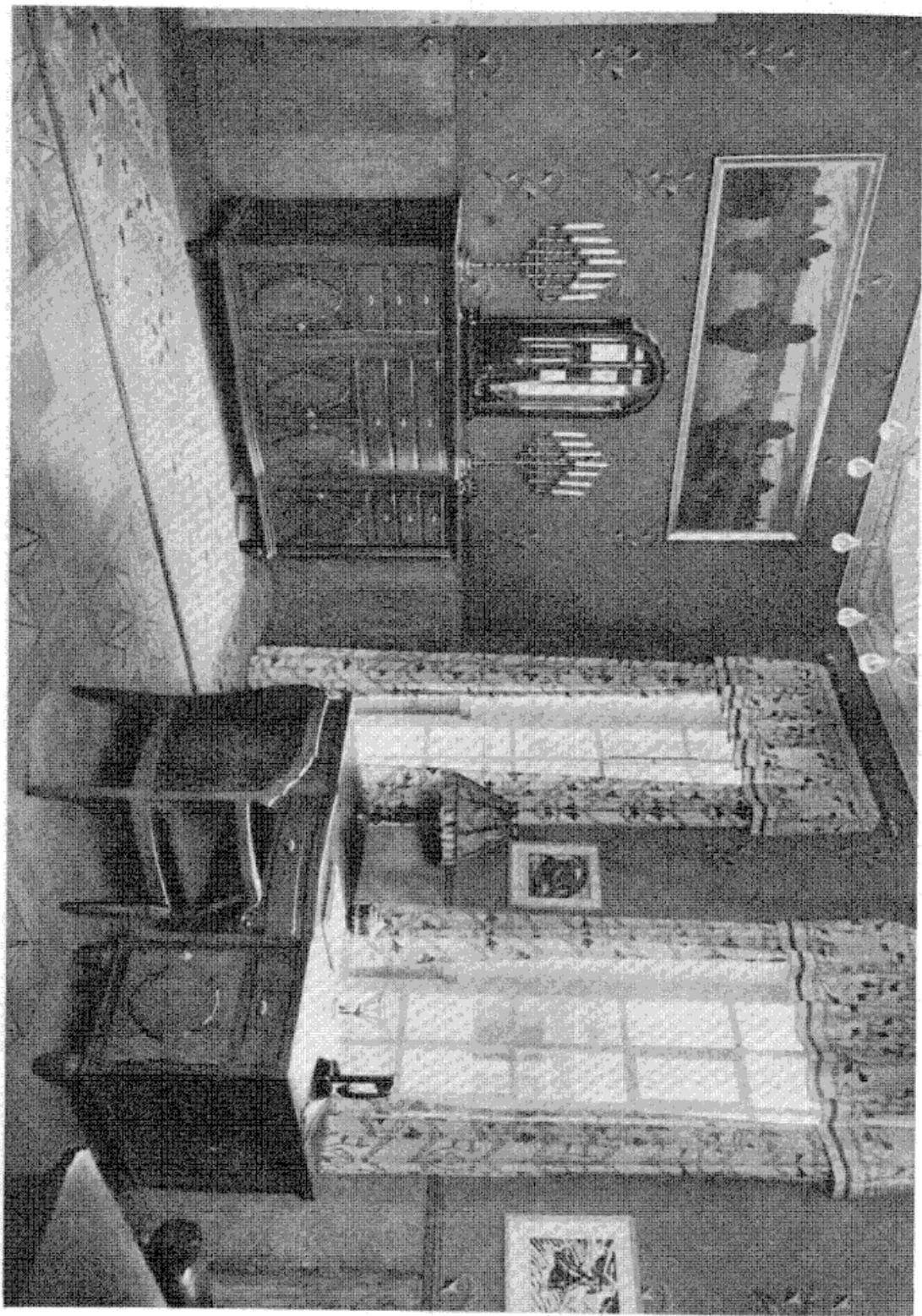


SALON (bois doré pour les sièges, tapis du Gabon pour le bureau

composé par SUE et MARE, édité par la COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS;

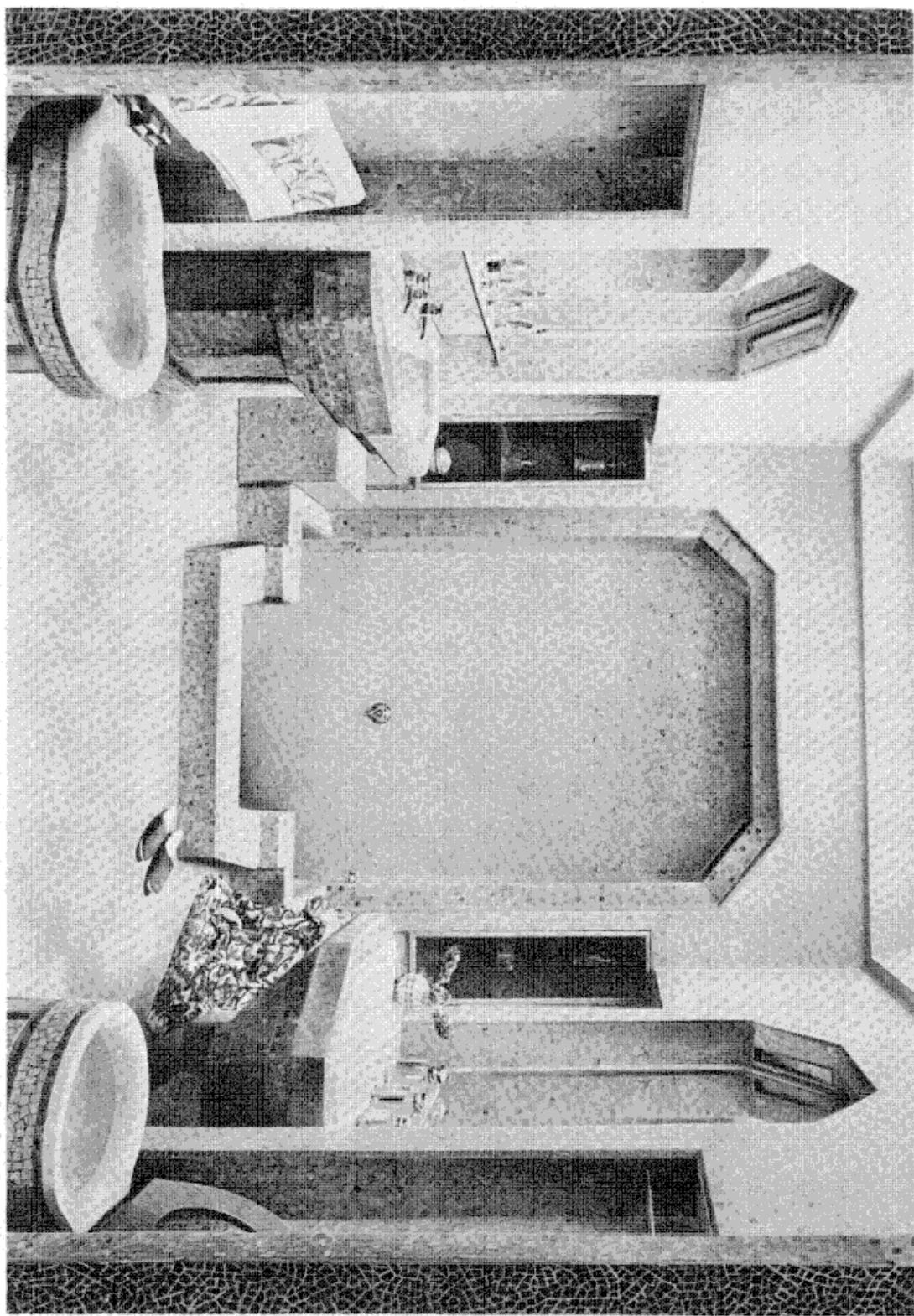
lustre en cristaux par Mme BELLOT; tapisserie par Ch. DUFRENNY; grilles par Riebard DESVALIÈRES.

Arch. phot. Beaux-Arts.



FUMOIR (*noyer d'Alsace*)

composé par Théo BERST, exécuté par JACQUEMIN,
parquet incrusté par la FABRIQUE STRASBOURGOISE de Schiltigheim; boiseries par F. ZUBER;
rideaux imprimés par GROS ROMAN ET C^e; appareils d'éclairage exécutés par A. WELSCH.



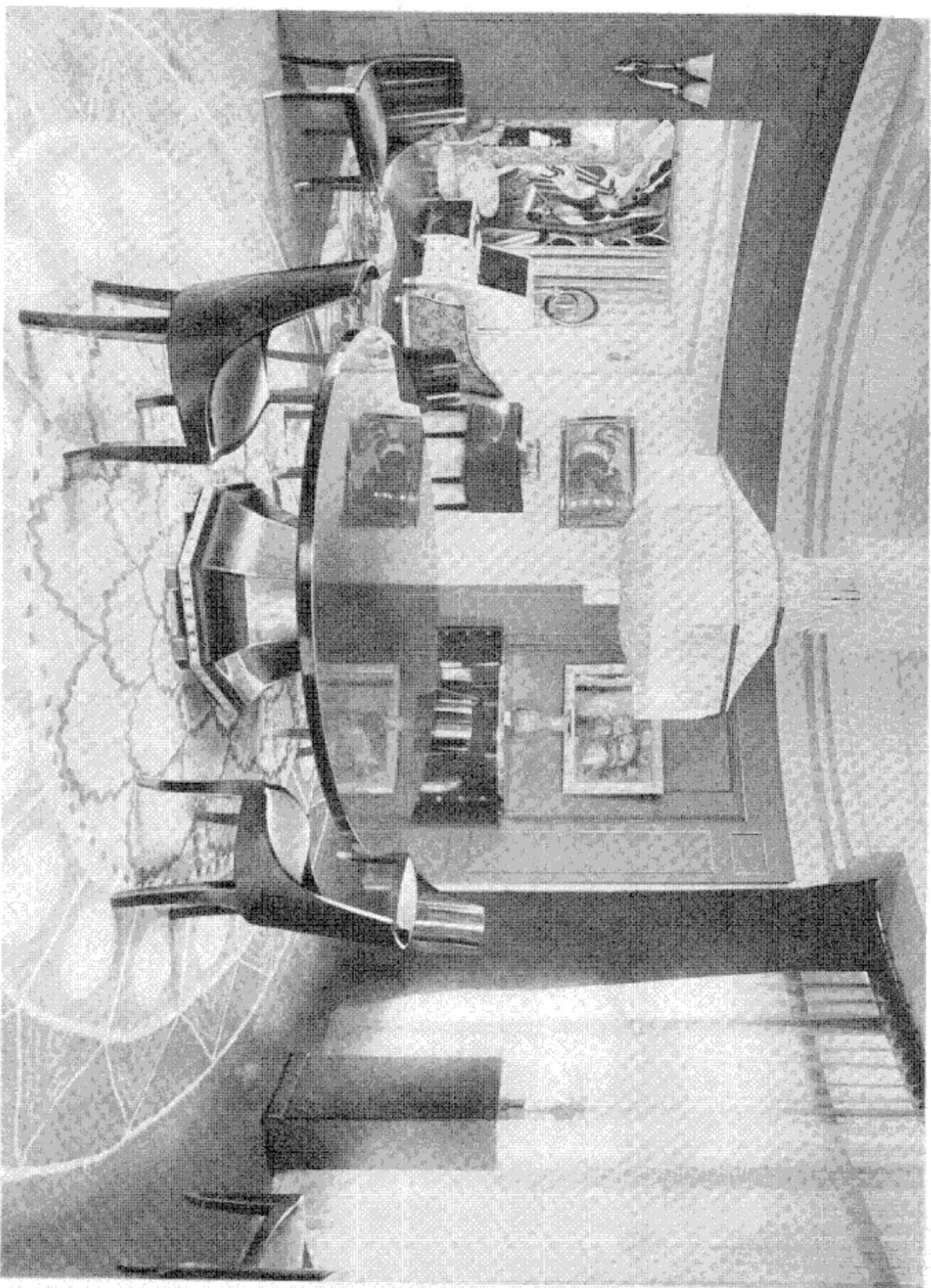
SALLE DE BAIN (mosaïque)

Arch. phot. Beaux-Arts.

composée par A. BRUNEAU, exécutée par ÉBEL,
cristallerie par G. ROUARD; orfèvrerie par CHRISTOFLE; robinetterie par CAPET; miroiterie par O. CONSTANT;
staffs par l'ÉCOLE MUNICIPALE DES ARTS APPLIQUÉS À L'INDUSTRIE.

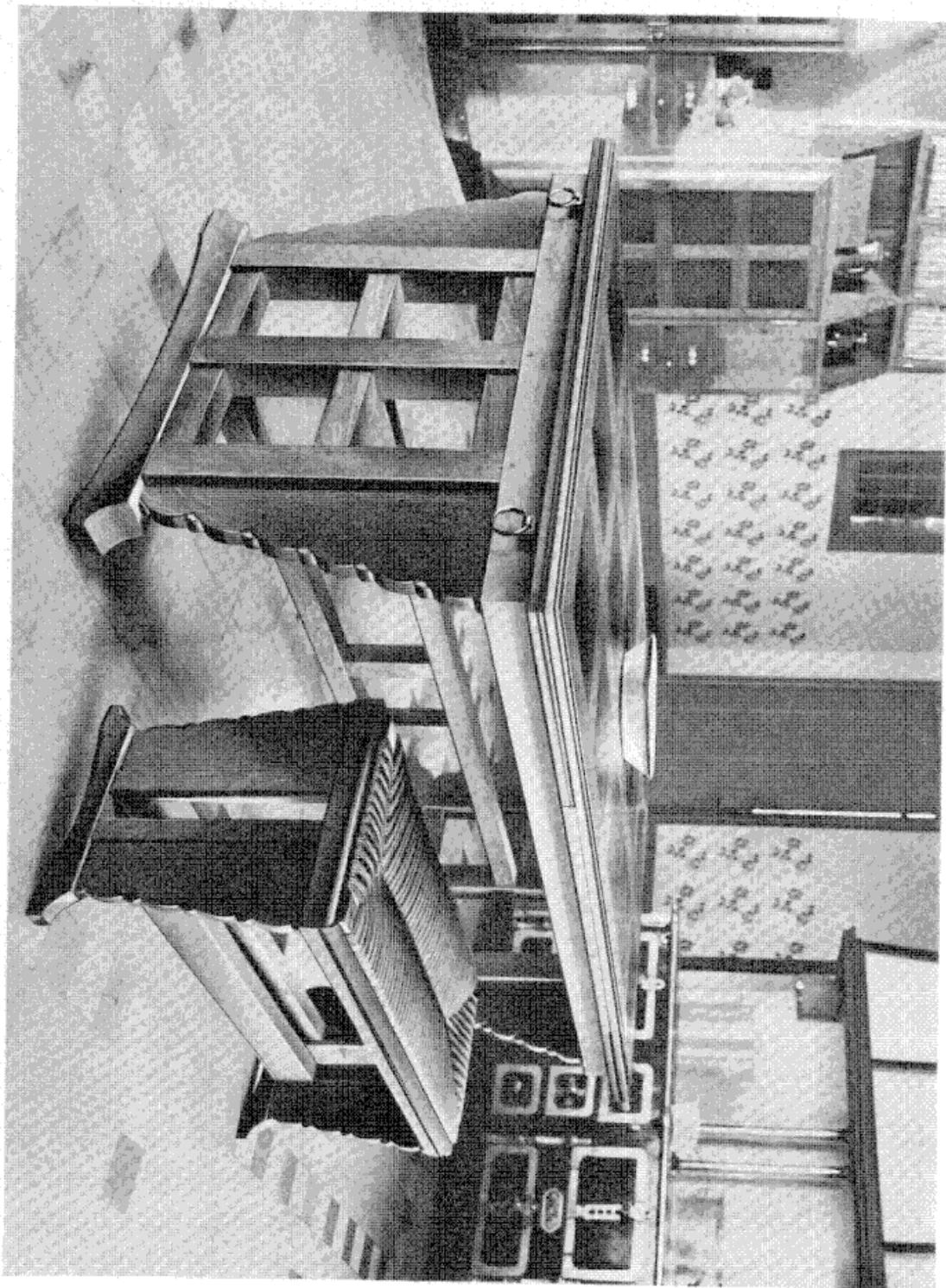
SECTION FRANÇAISE.

PL. XLVII.



SALLE À MANGER (acajou massif et ronce d'acajou),
composée et exécutée par "AU BÛCHERON".

Arch. phot. Beaux-Arts.



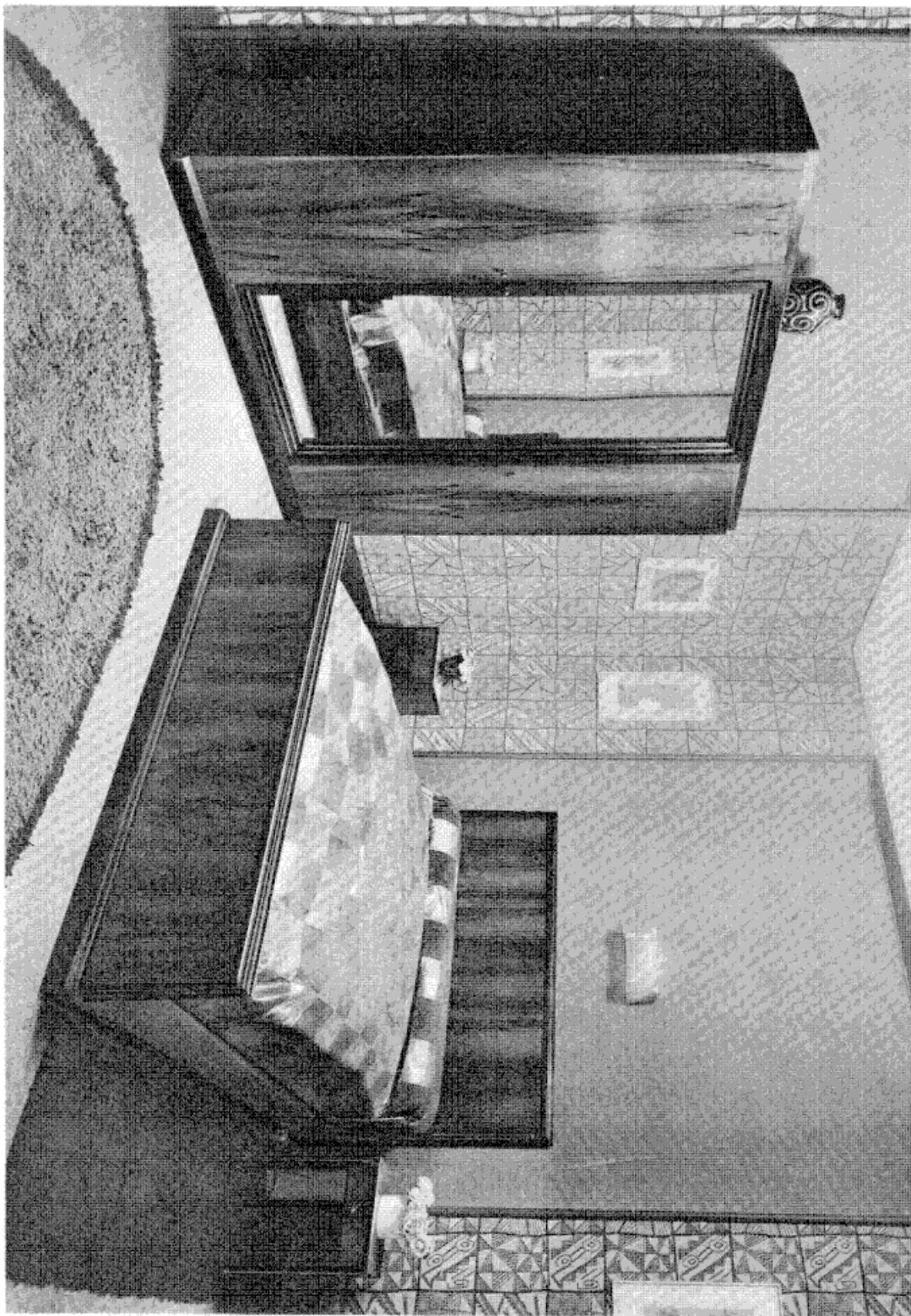
SALLE COMMUNE D'UNE MÉTAIRIE

composée par A. BURIE, exécutée par J.-M. GUYOT;

peinture par LES FILS DE E.-F. CHAU-MEAU; carrelage par la SOCIÉTÉ DES MARBRES RECONSTITUÉS;
menuiserie et lambris par VÉRY, MOREAU, BLANCHAREL, BOUQUIN, GEORGES; fourneau par la SOCIÉTÉ DES USINES DE ROSIÈRES.

SECTION FRANÇAISE.

PL. XLIX.



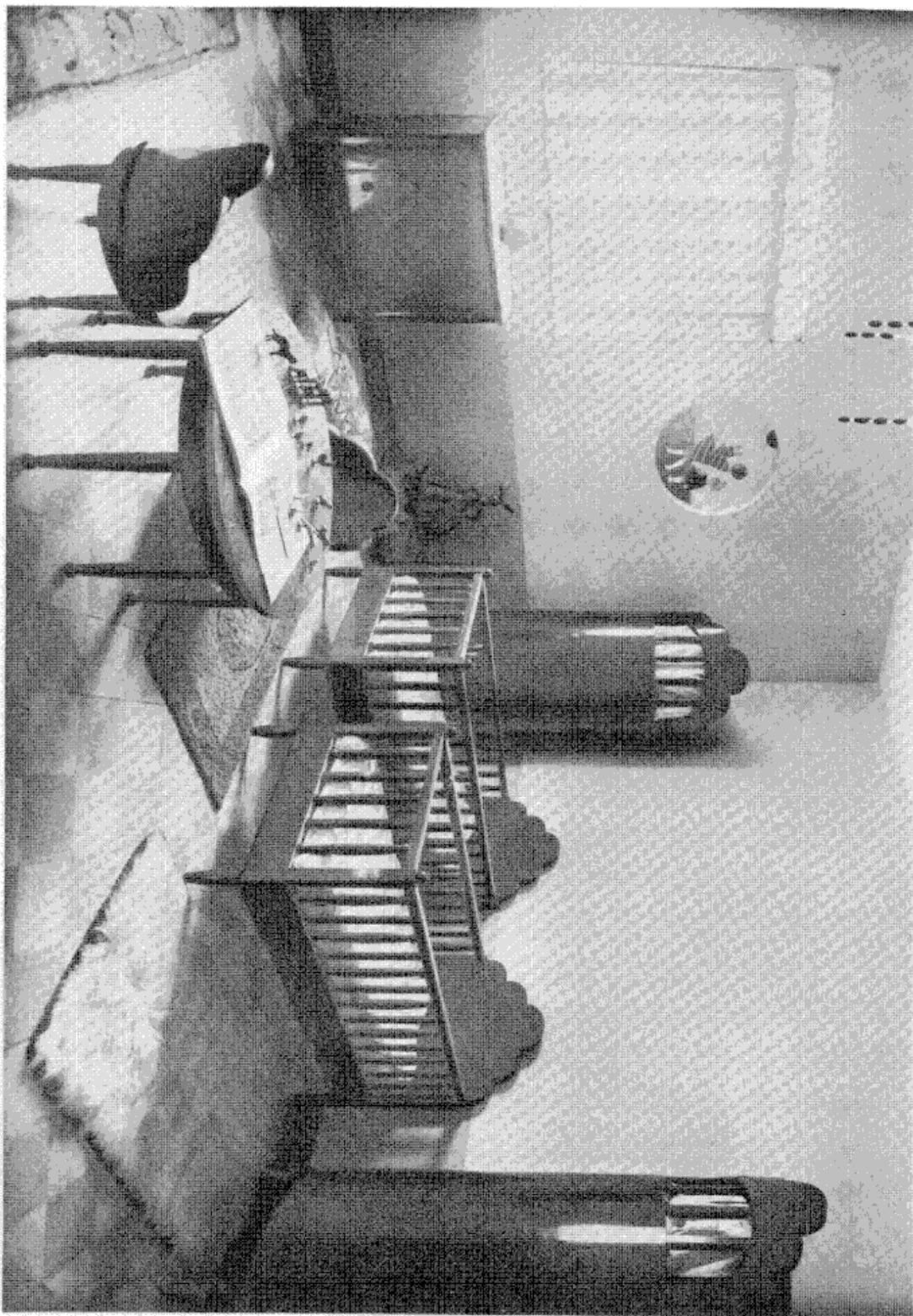
Phot. R. E.P.

CHAMBRE À COUCHER (*paracarmino et acajou*)
composée par *Mme CHAUCET-GUILLENÉ*, éditée par *PRIMAVERA*,
papier par *Mme SOUGEZ*; aquarelles par *Mme Claude Lévy*.

DE LA RÉGION DE MARSEILLE.

SECTION FRANÇAISE.

PL. L.

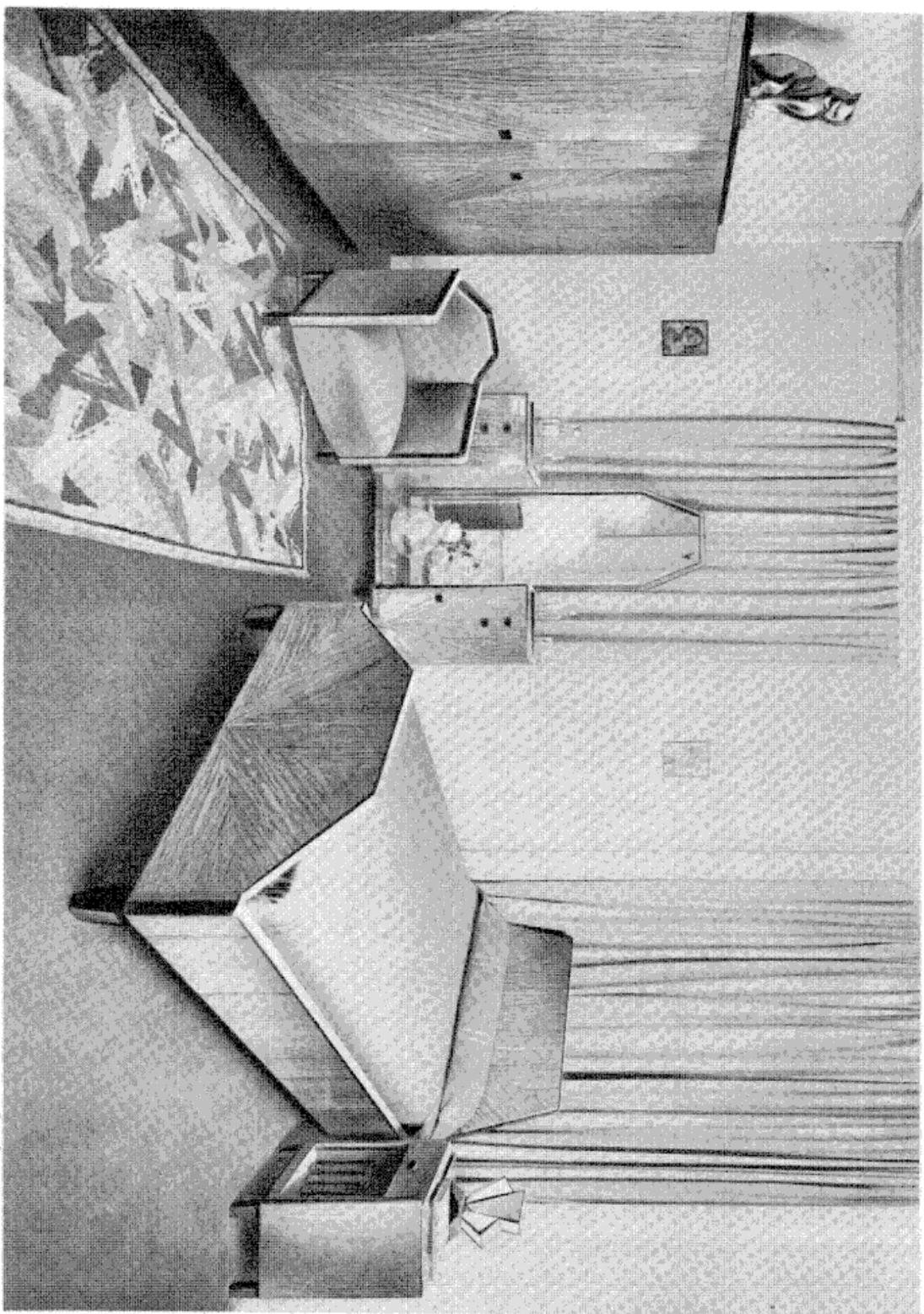


CHAMBRE D'ENFANTS
*composée par J. DAVID, TOURNON et M^{me} BRANLY, exécutée par DAVID FRÈRES,
jouets provençaux par Étienne LAGET.*

UNE AMBASSADE.

SECTION FRANÇAISE.

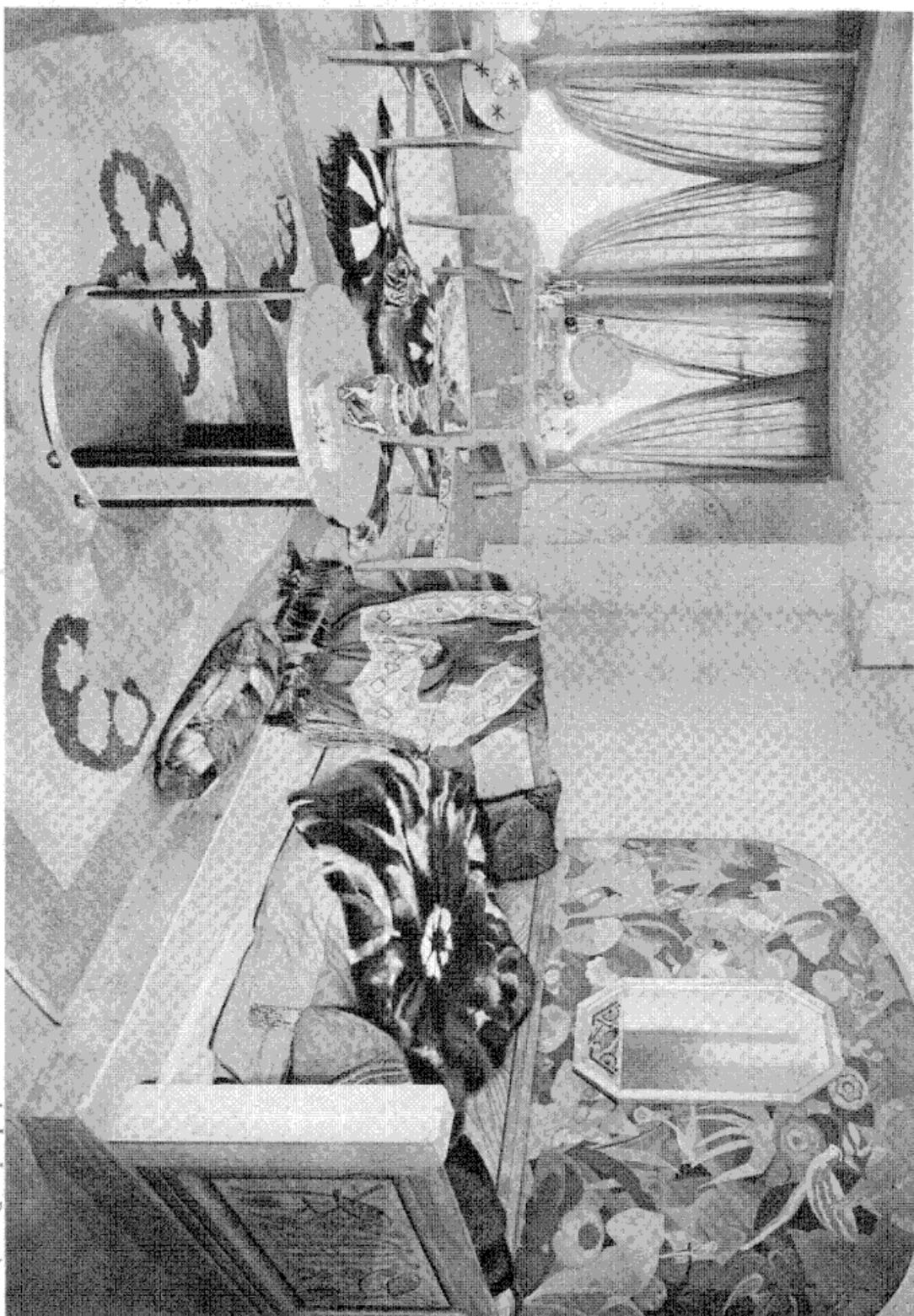
PL. LI.



CHAMBRE DE JEUNE FILLE (atromnier et palissandre)

exécutée par BRUNET, MEUNIÉ & Cie pour les tentures; tapis de E. GAUDIASSART, édité par SCHENK;
composée par René GABRIEL,
appareil d'éclairage par PERZEL.

Arch. pilot. Beaux-Arts.



CHAMBRE

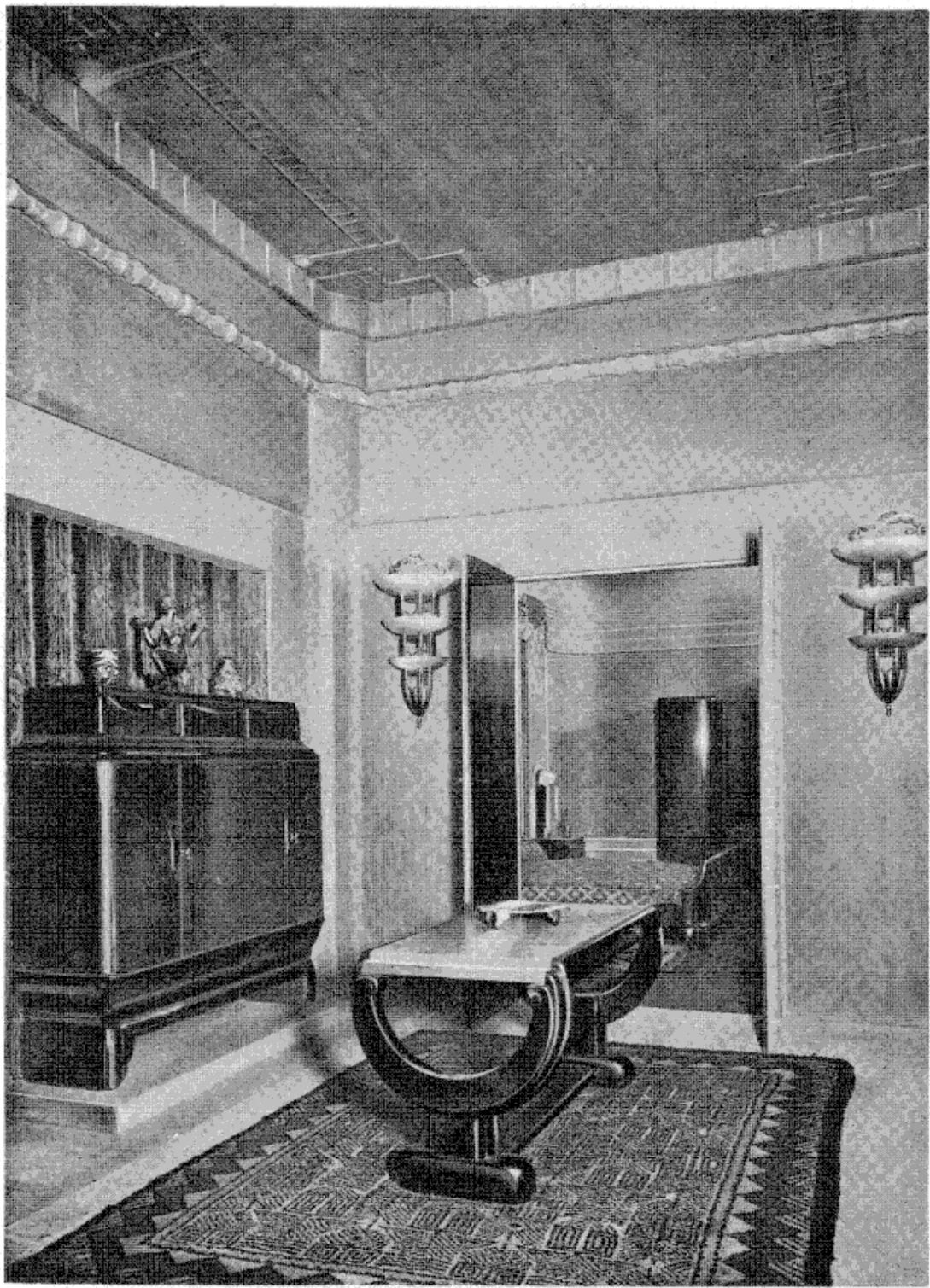
Arch. phot. Beaux-Arts.

avec la collaboration de DE SIGNORI, CAPRON, MARTIN-SAUVAGE, AUDRA, M^{me} BOURGEOIS, GÉNOHAC, DELFINO, M^{me} S. GARNIER; fauteuils par MARTINE; tapisserie par DAUPHIN; papier peint par R. GABRIEL; bâtihs par M^{me} PANGON; tissus de R. DURY, tissés par BLANCHINI-FÉRÉL, fournis par BAILLET.



Phot. DESBOUTIN.

SALLE À MANGER (citronnier, bois noir et argent)
composée par GUILLEMARD, éditée par PRIMAVERA ;
décoration à la fresque par S. OLESIEWICZ.

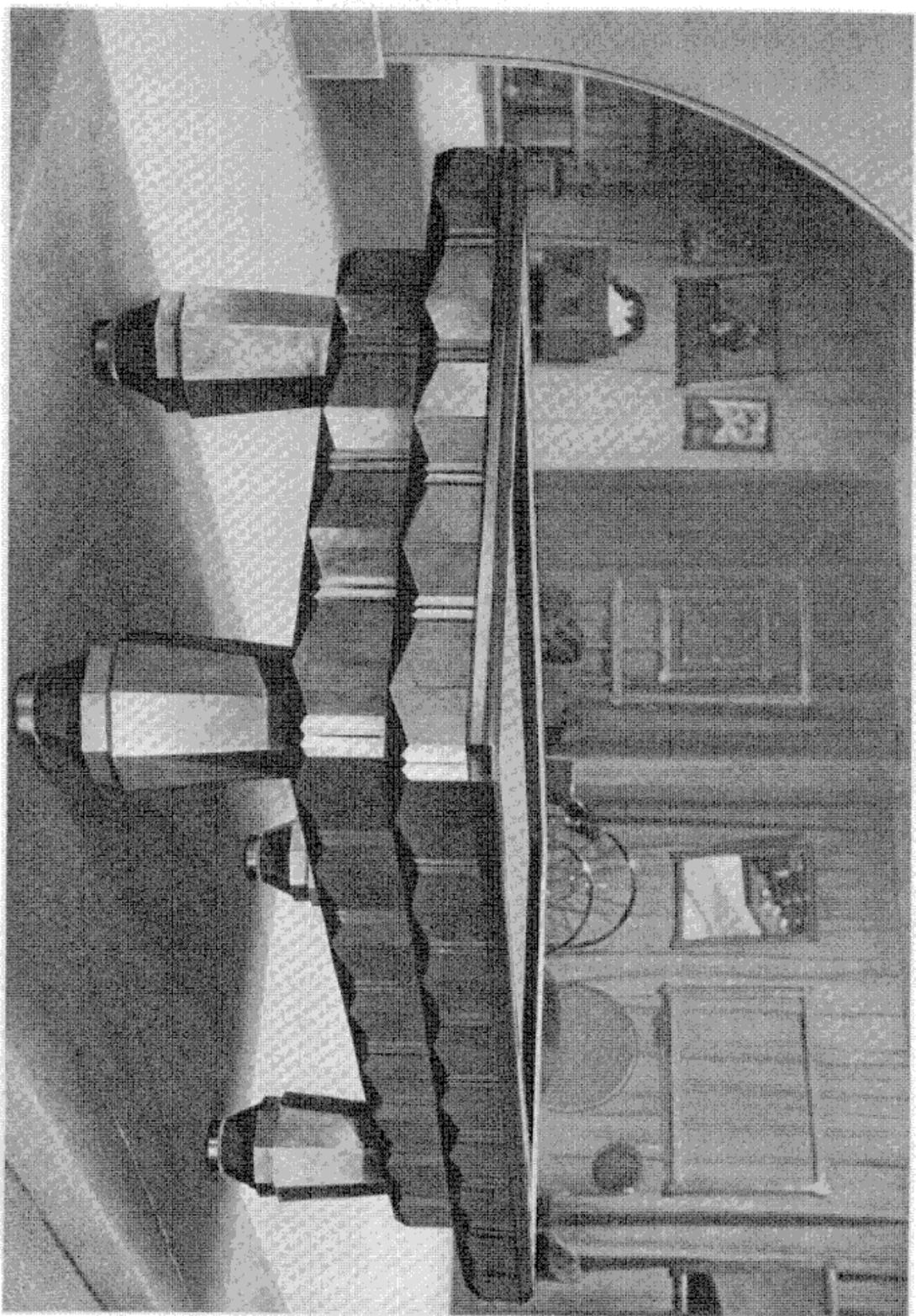


Phot. édit. MOREAU.

VESTIBULE (*acajou*)
composé par *LAHALLE* et *LEVARD*,
exécuté par *RUETSCH* & *BERTHELOT* pour les meubles,
MORAND pour la ferronnerie et les appareils d'éclairage, *RAYNAUD* pour les staffs;
tapis par *DA SILVA BRUHNS*.

SECTION FRANÇAISE,

PL. LV,



BILLARD (*patissonnade*)
dessiné par LEVARD, édité par BATMAILLE,

SECTION FRANÇAISE.

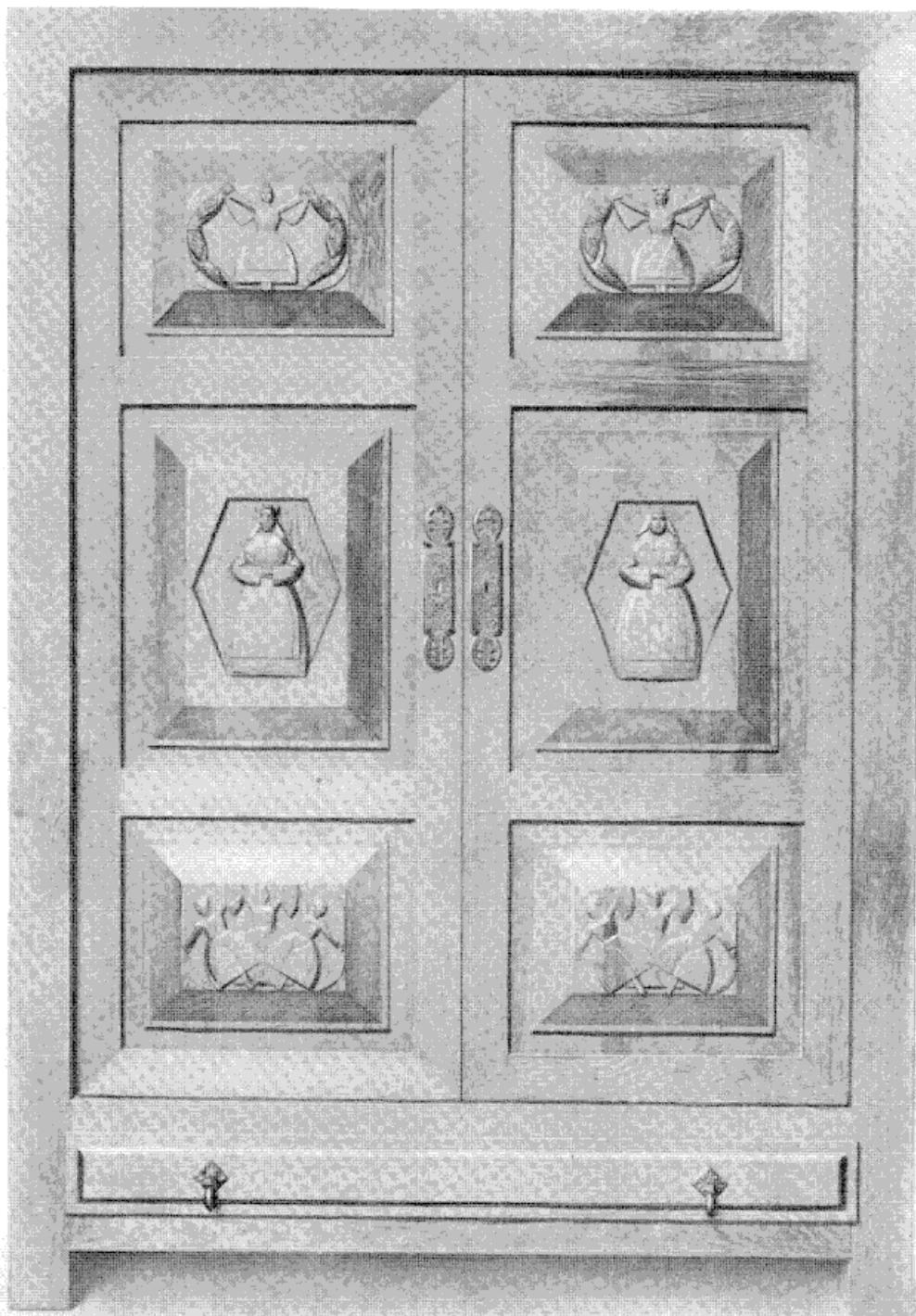
Pl. LVI.



SALLE À MANGER (*étoile de Macassar avec ornements d'ivoire*)

tapis par DA SILVA BRUHN; bronze de DEJEAN édité par BARBEDIENNE; vase de LALIQUE; orfèvrerie par JENSEN,
composée et exécutée par J. et M. LELEU;

Arch. phot. Beaux-Arts.



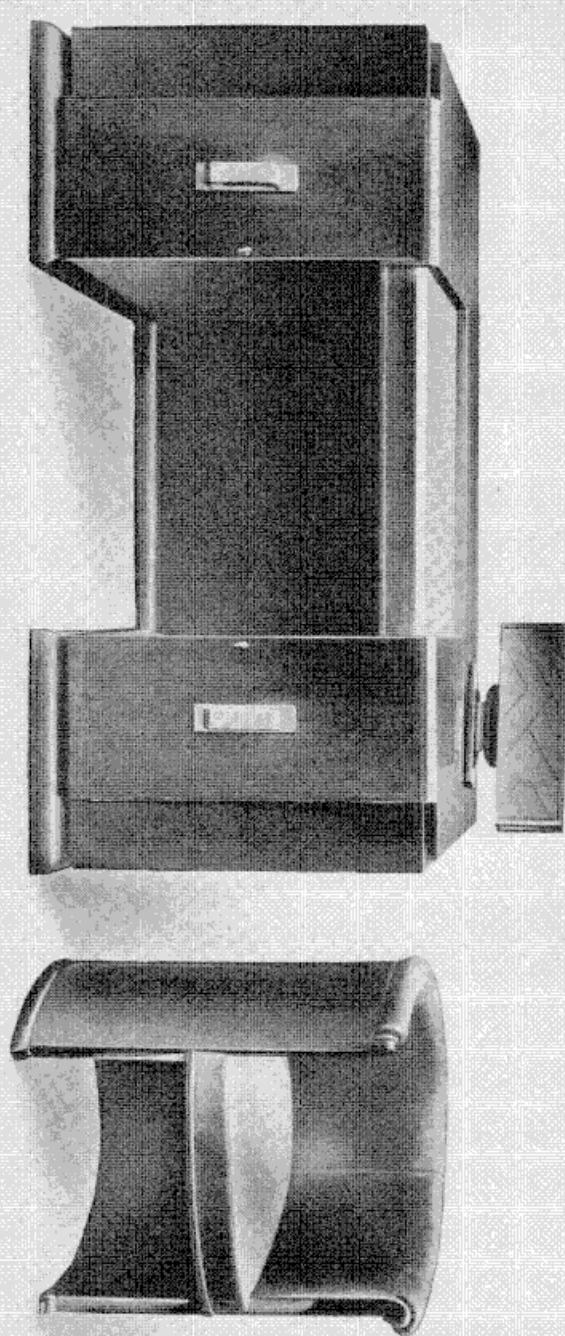
Arch. phot. Beaux-Arts.

ARMOIRE

dessinée par LEMORDANT, exécutée par CAUJAN.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LVIII.

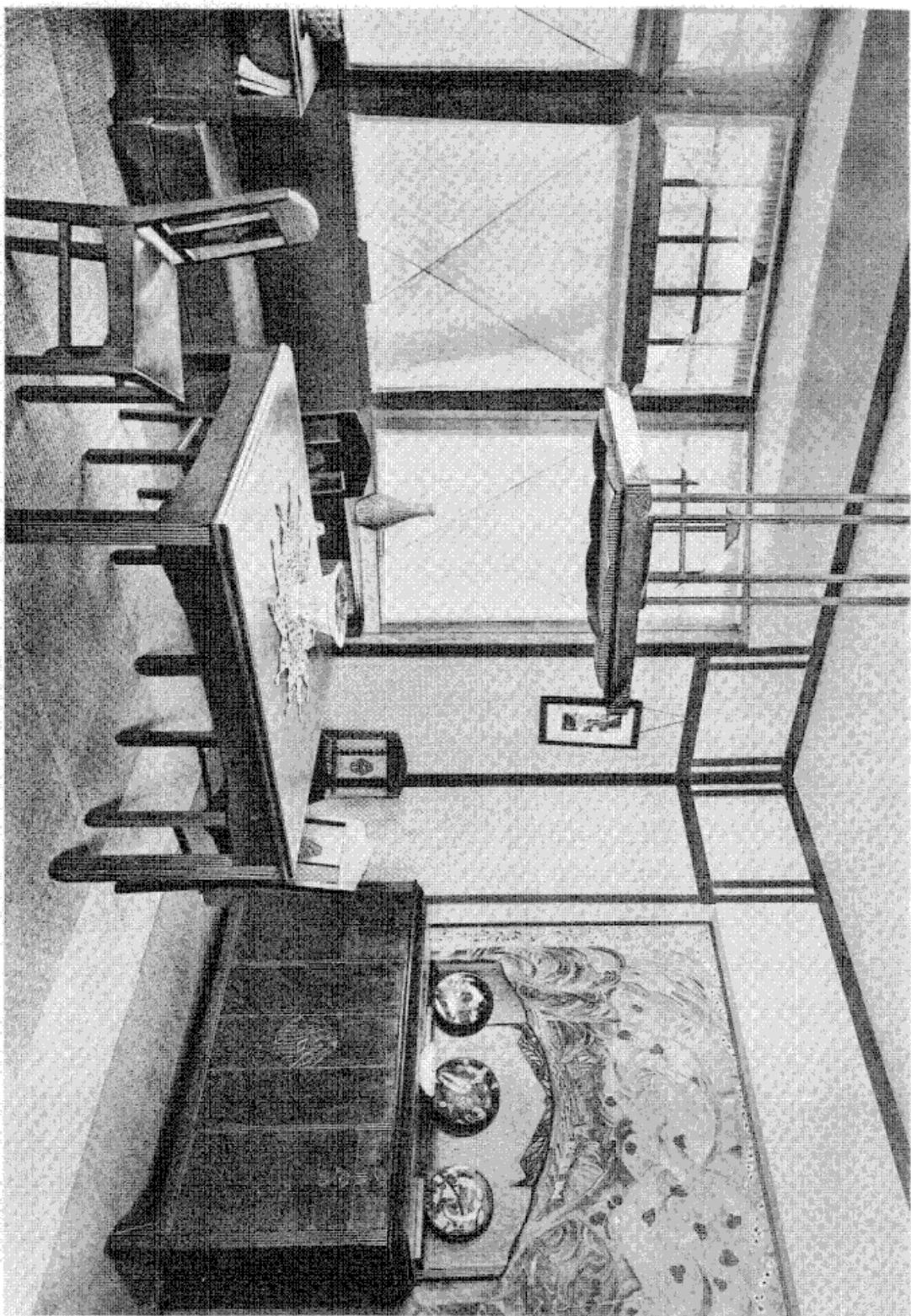


BUREAU ET FAUTEUIL DE BUREAU (palissandre verni)

par OLIVIER & DESBORDES.

SECTION FRANÇAISE,

PL. LIX.

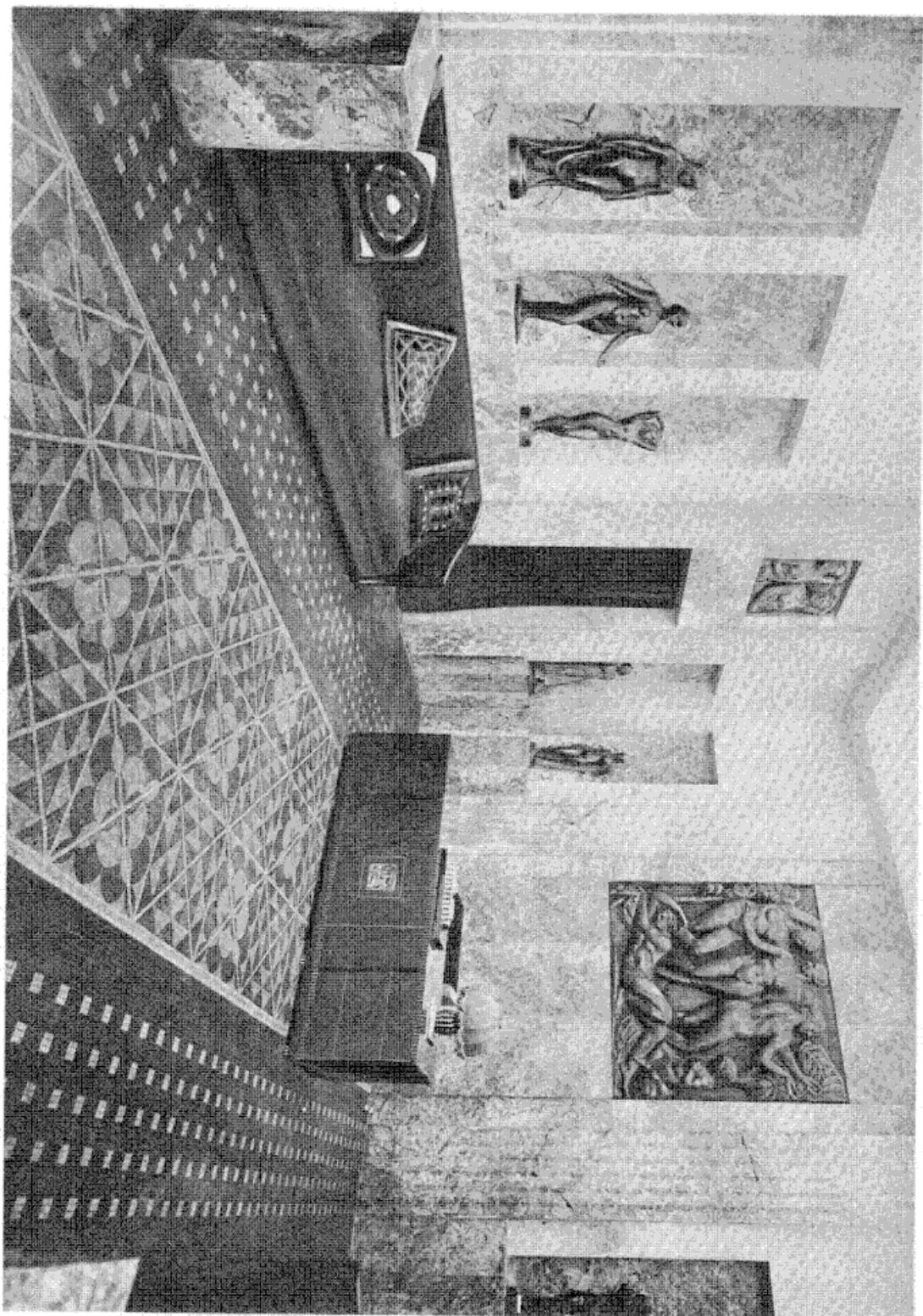


SALLE À MANGER (ébaque maillé de Hongrie)
composée par QUIBEL, exécutée par SADDIER & FILS, éditée par BOYAUD,

Phot. édit. MOREAU

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LX.



HALL D'ATTENTE POUR UN MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS (ébène de Macassar incrusté d'ivoire)

composé par ROUX-SPITZ,

sculptures par DAVID, DEJEAN, DRIVIER, HALOU, G. LANDOWSKI, LE ROUX, MARTIAL, NICLAUSE, P. TRAVERSE, RENARD, WLERICK; BARBEDIENNE, fondeur; mosaïque par LEBEL; stu-marbre par M. A. P.

Arch. phot. Bénus-Arts.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXI.



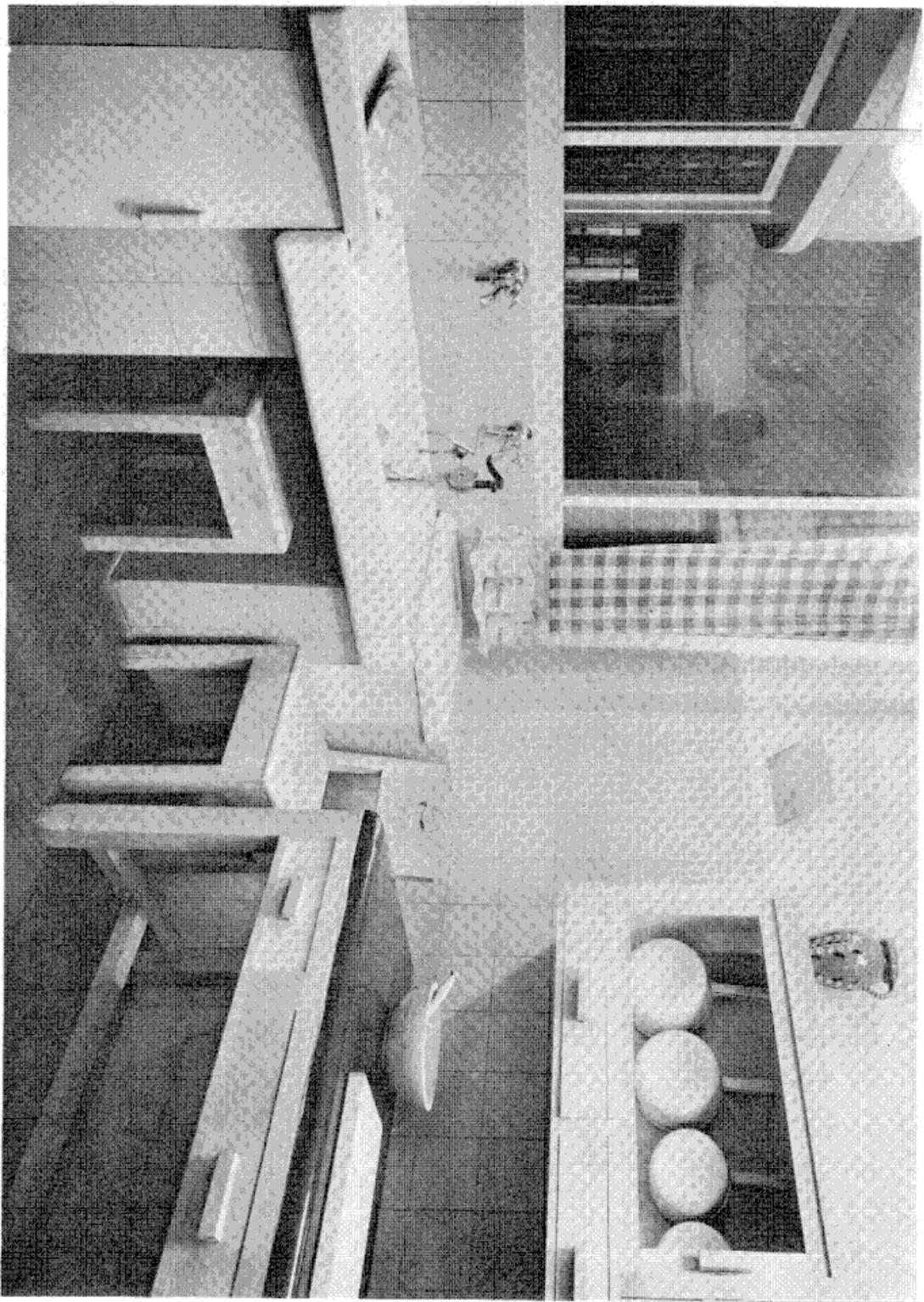
Phot. DESBOUTIN.

SALON-BIBLIOTHÈQUE (*bois de Jara et ébène de Macassar*)

composé par Tony SELMERSHEIM, exécuté par les ateliers SELMERSHEIM-MONTEIL;
ferronnerie de la cheminée par L. REMISE; groupe par A. MARQUE; tapis de PINGUENET, exécuté par COUPE.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXII.



Phot. Illustration.

CUISINE (bâtre et revêtement L. A. P. bleu)
composée par M^{me} SOUGEZ, éditée par PRIMAVERA (atelier des GRANDS MAGASINS DU PRINTEMPS).



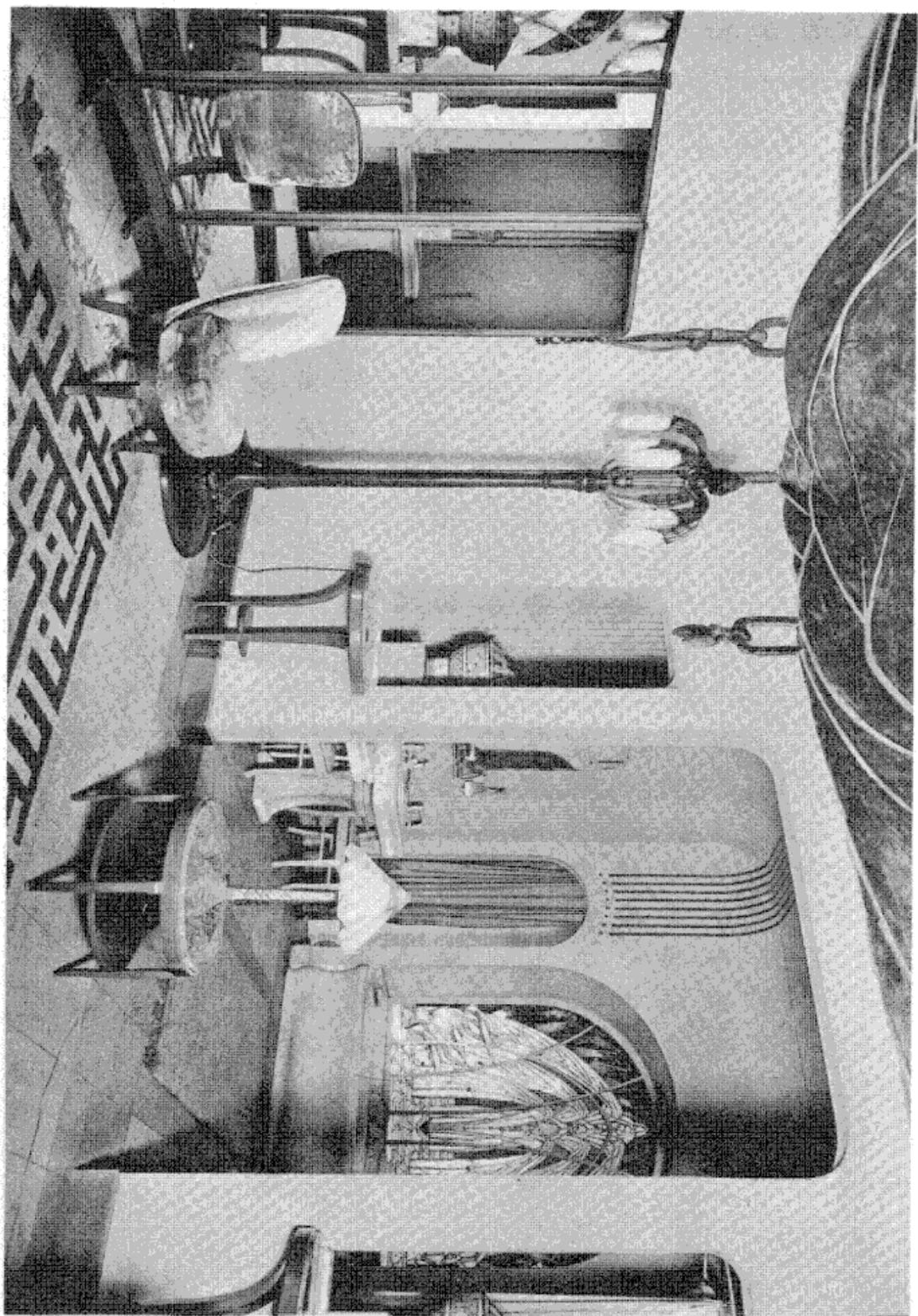
Arch. phot. Beaux-Arts.

UNE SALLE D'ÉCOLE

composée par Paul SIMONS, Adrien BRUNEAU et M^{me} BOURGEOIS,
exécutée par les élèves des ÉCOLES DE LA VILLE DE PARIS.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXIV.



SALLE DE TOILETTE

composée par H. et A. BARBERIS, éditée par JACOB-DELAFFON ET C°.

Phot. REP, édit. MOREAU.

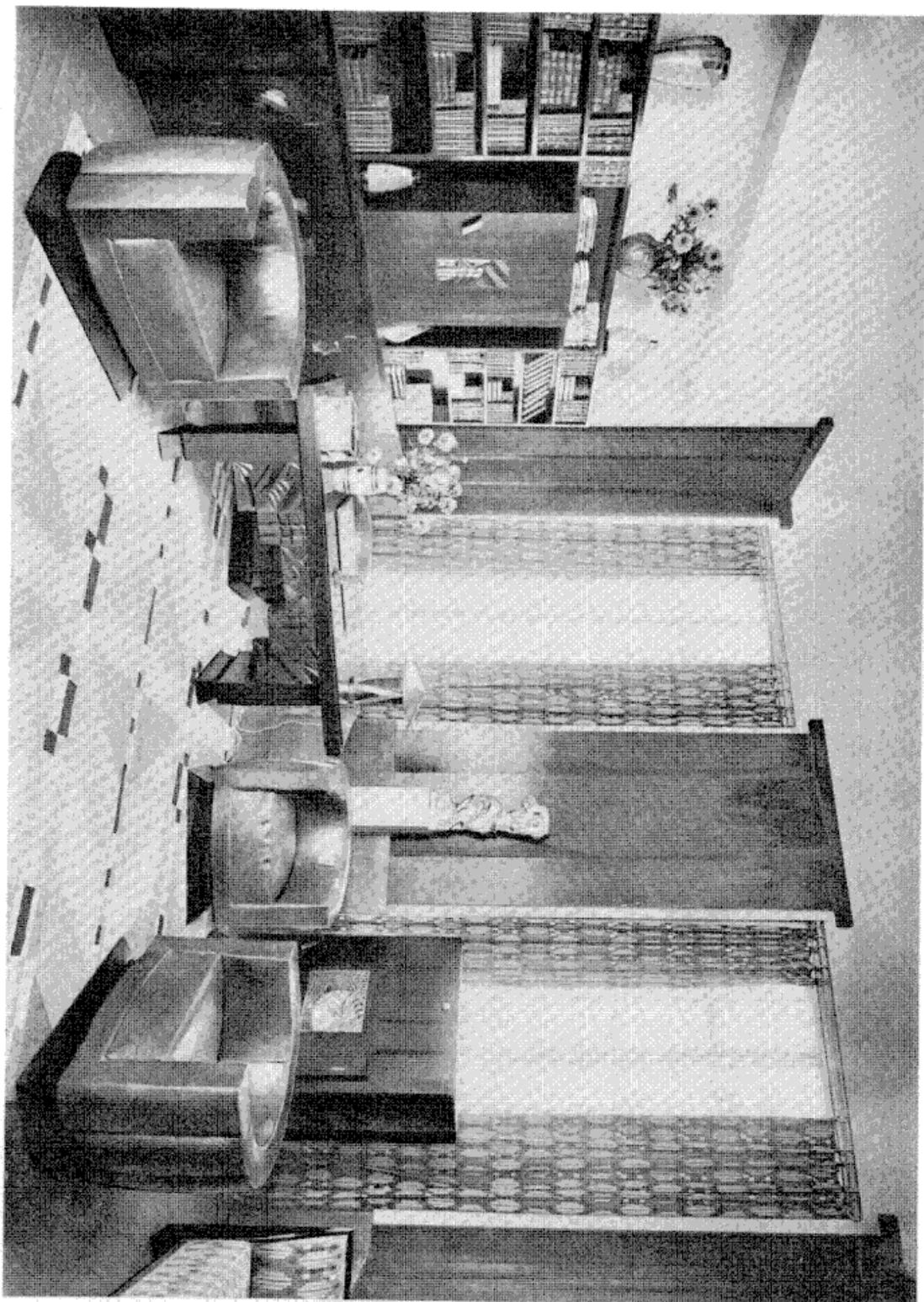


COIN DE SALLE À MANGER (*acajou de Cuba massif et loupe d'amboine*)
composée par BOISSELIER, exécutée par HAENTGÈS FRÈRES;
parquet en marqueterie de bois exotiques par MESNARD; vaisselle et verrerie de GOUPY, éditées par G. ROUARD.

PAVILLON DU STUDIUM
DES GRANDS MAGASINS DU LOUVRE.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXVI.



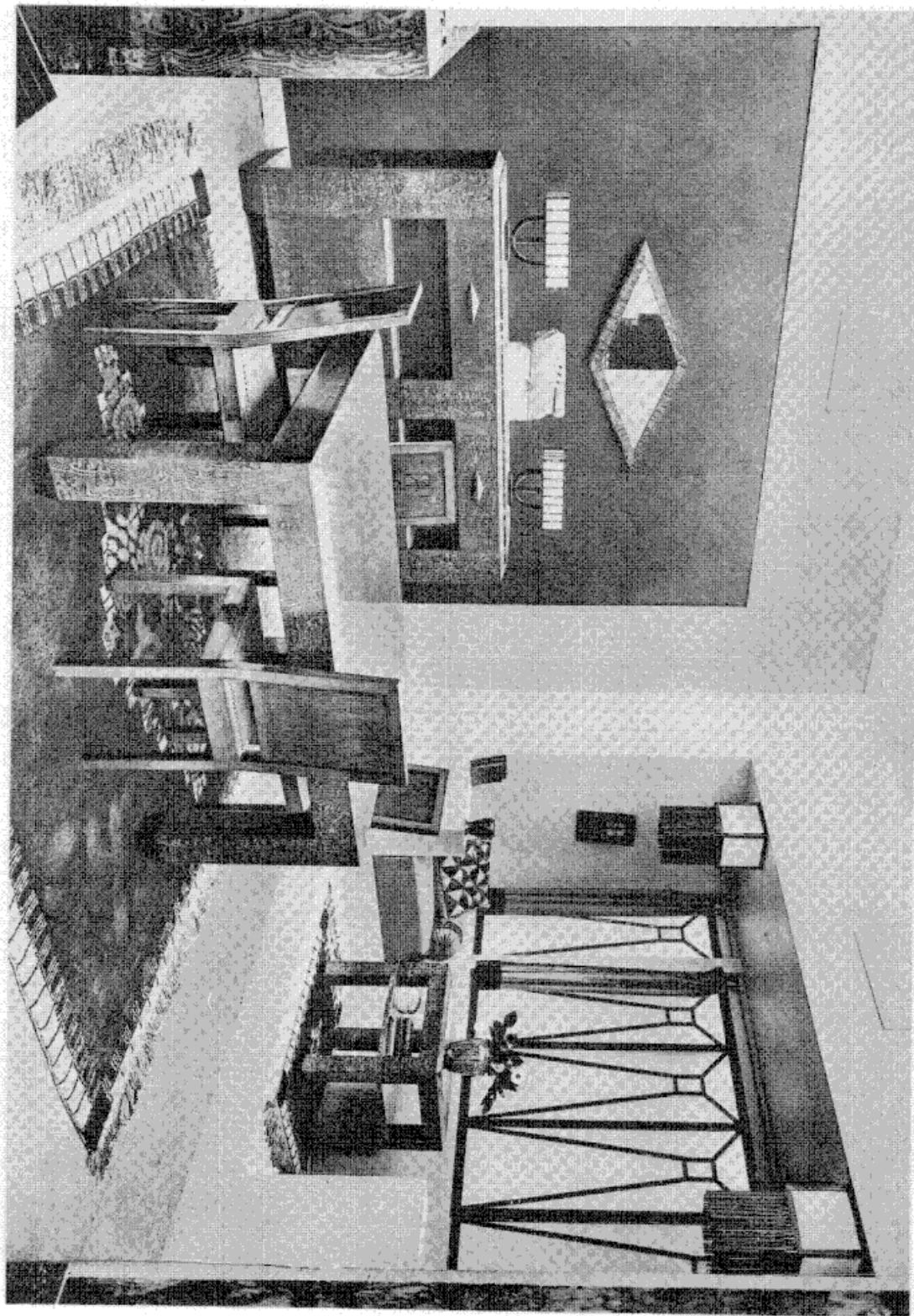
CABINET DE TRAVAIL (palissandre de Rio)

sculpture par Léon LERYTZ; panneaux de laque par Pierre DEMARIA; reliures et coussins de cuir par Suzanne ROUSSY,
composé par Djo BOURGEOIS, exécuté par le STUDIUM-LOUVRE;

Arch. phot. Beaux-Arts.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXVII.

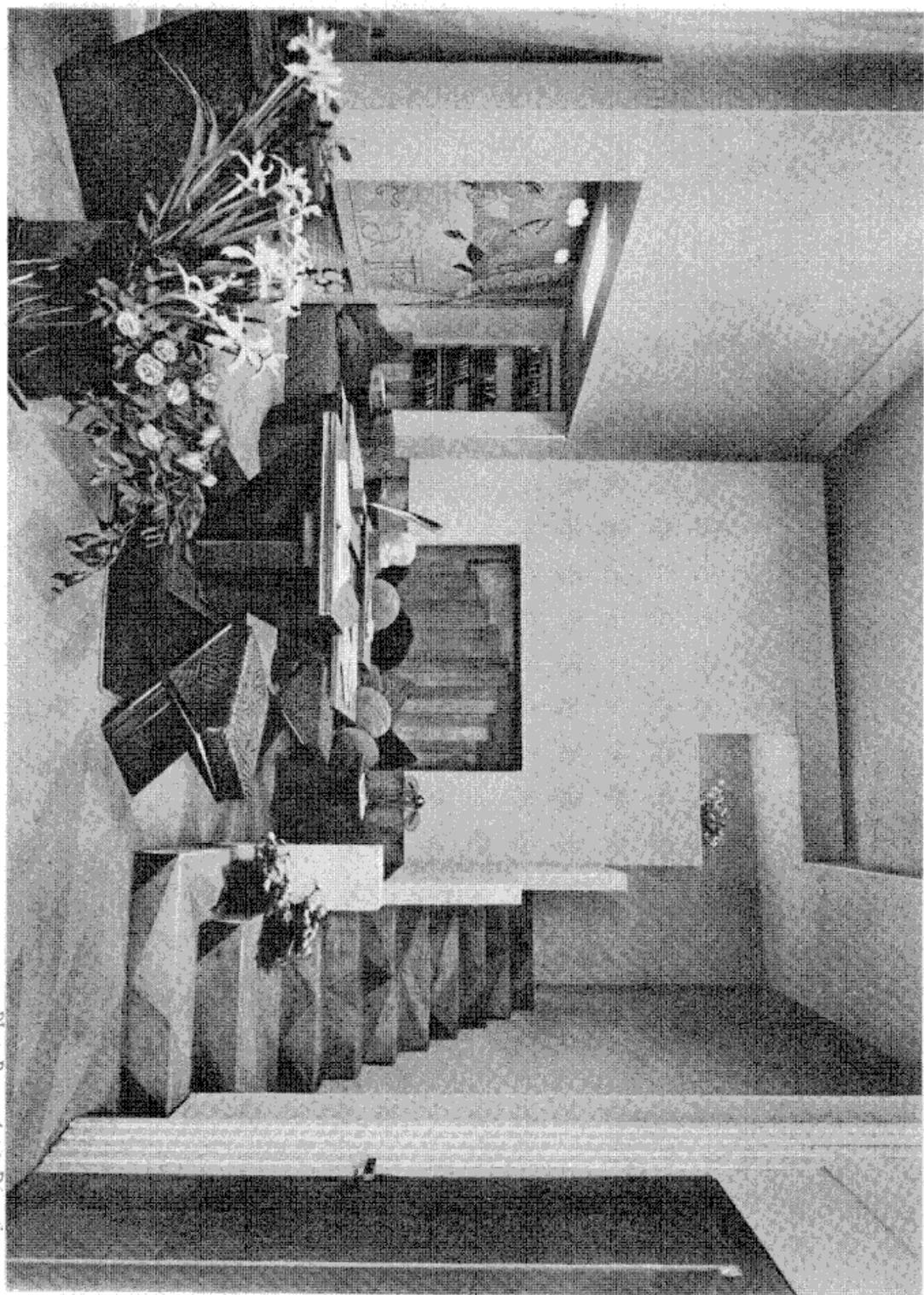


SALLE À MANGER (*fenêtre massif et palissandre*)
composée par G. CHAMPION, éditée par GUÉRIN FRÈRES;
tapis par J. COUDYSER.

Phot. Rep. édit. MOREAU.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXVIII.



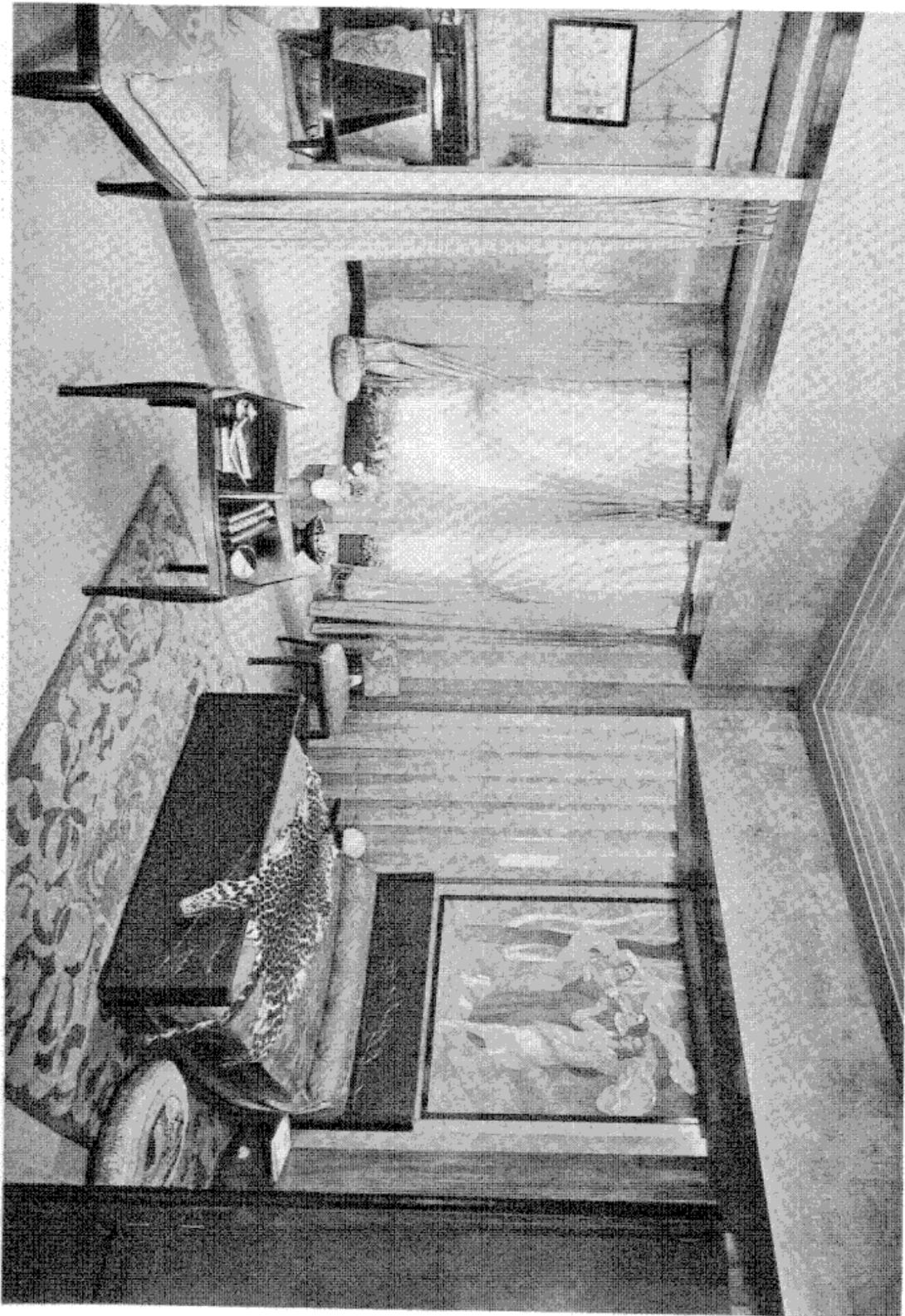
STUDIO-HALL POUR UNE VILLA DE MONTAGNE (chêne)

composé et exécuté par M^{me} J. KLOTZ & C^{ie},

avec la coopération de Raoul DURY pour la peinture décorative, FAUCHEUR pour l'ebénisterie, DEVILLERS pour le staff,

MONTEAUX pour la peinture; tissus SAPHO.

Phot. Revue Art & Décoration.



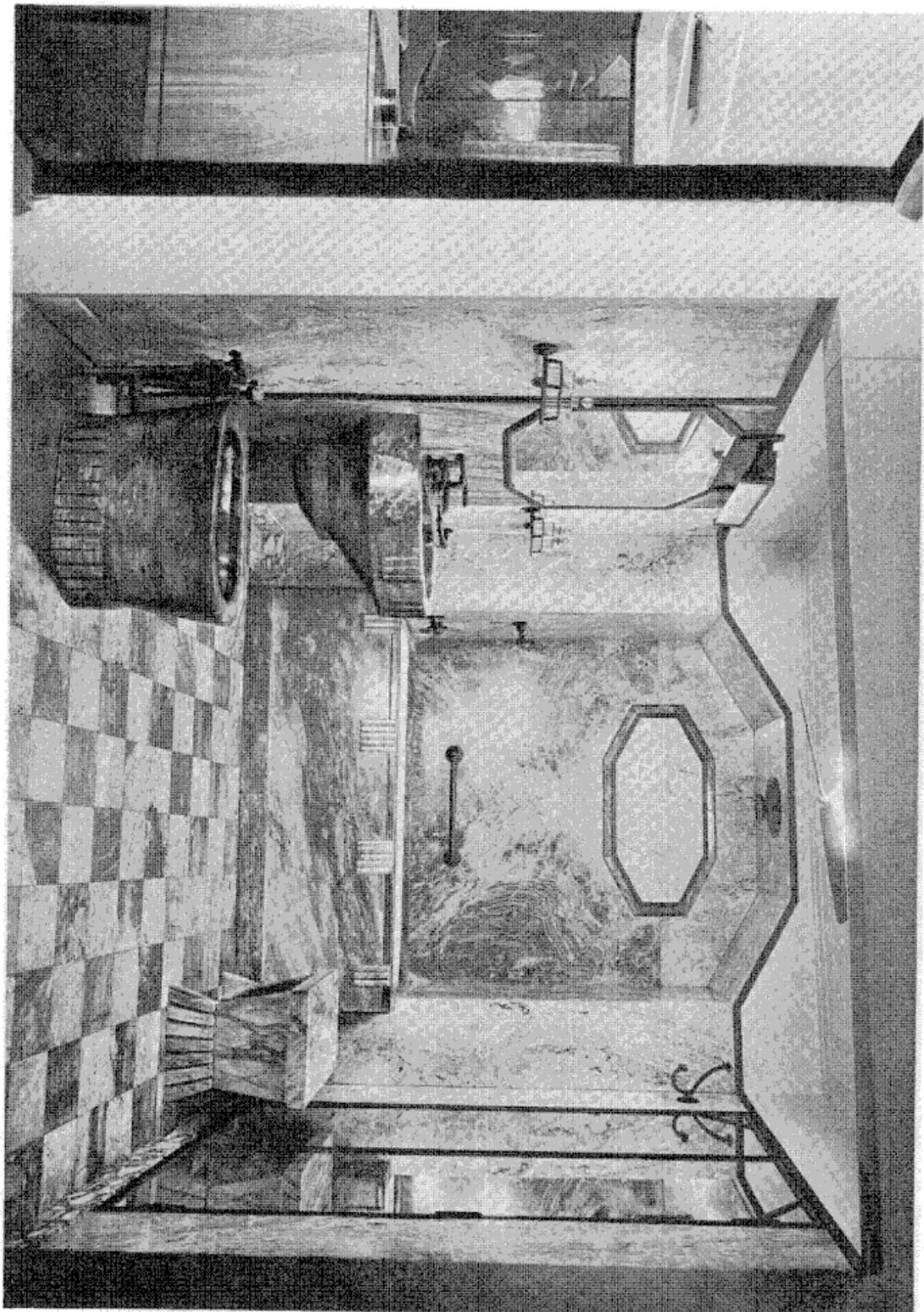
CHAMBRE ET BUREAU DE DAME (*palissandre de Rio et sycomore vernis*)

composés par Étienne KOHLMANN, édités par le STUDIUM-LOUVRE;
peintures par Louis BOUQUET; stores par M^{me} Max VIBERT; reliures par M^{me} ROUSSEY.

Phot. BOURDIER, édit. MOREAU.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXX.

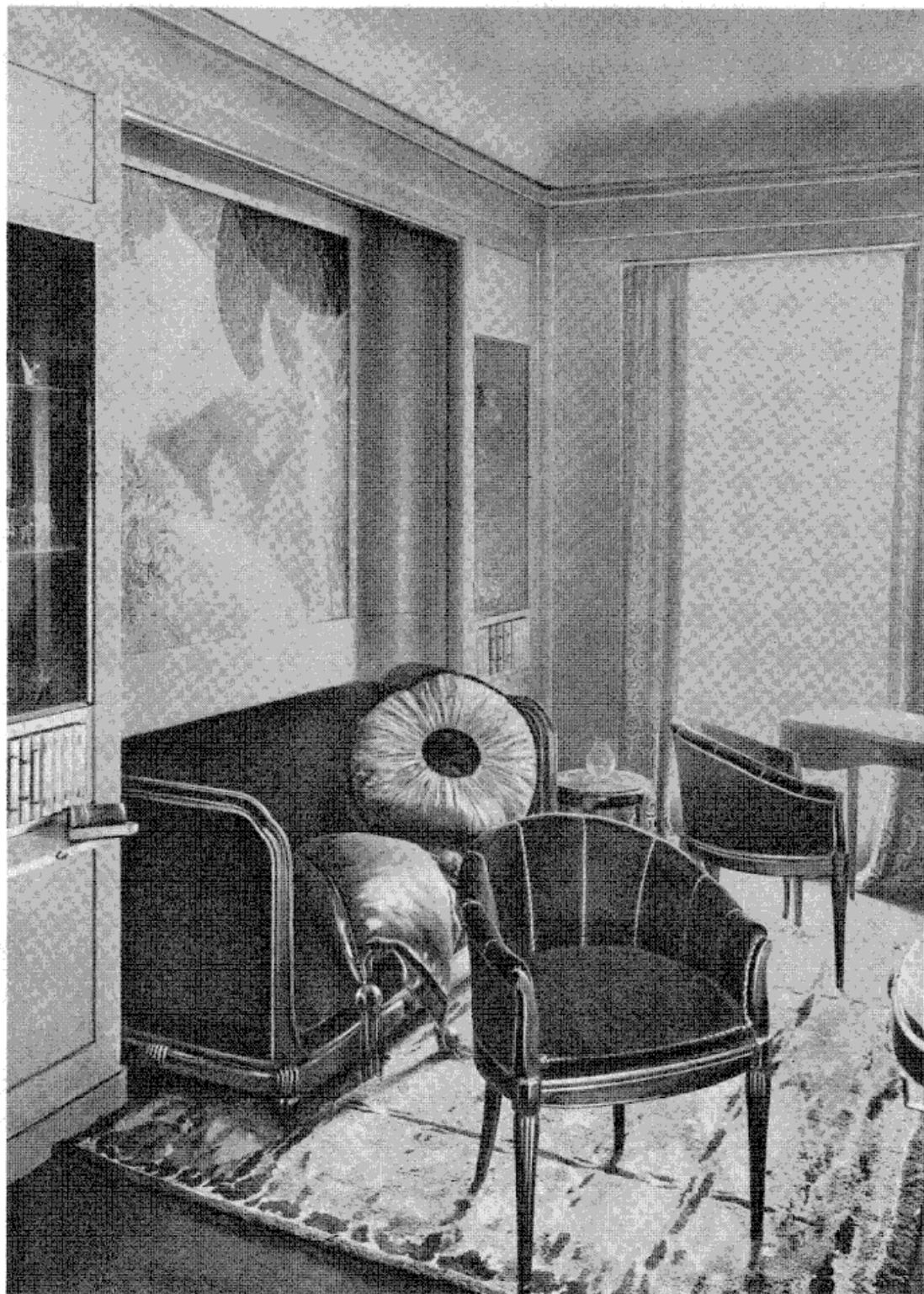


SALLE DE BAIN DE PAQUEBOT (marbre et bronze patiné)

composé par G. RAYMOND,

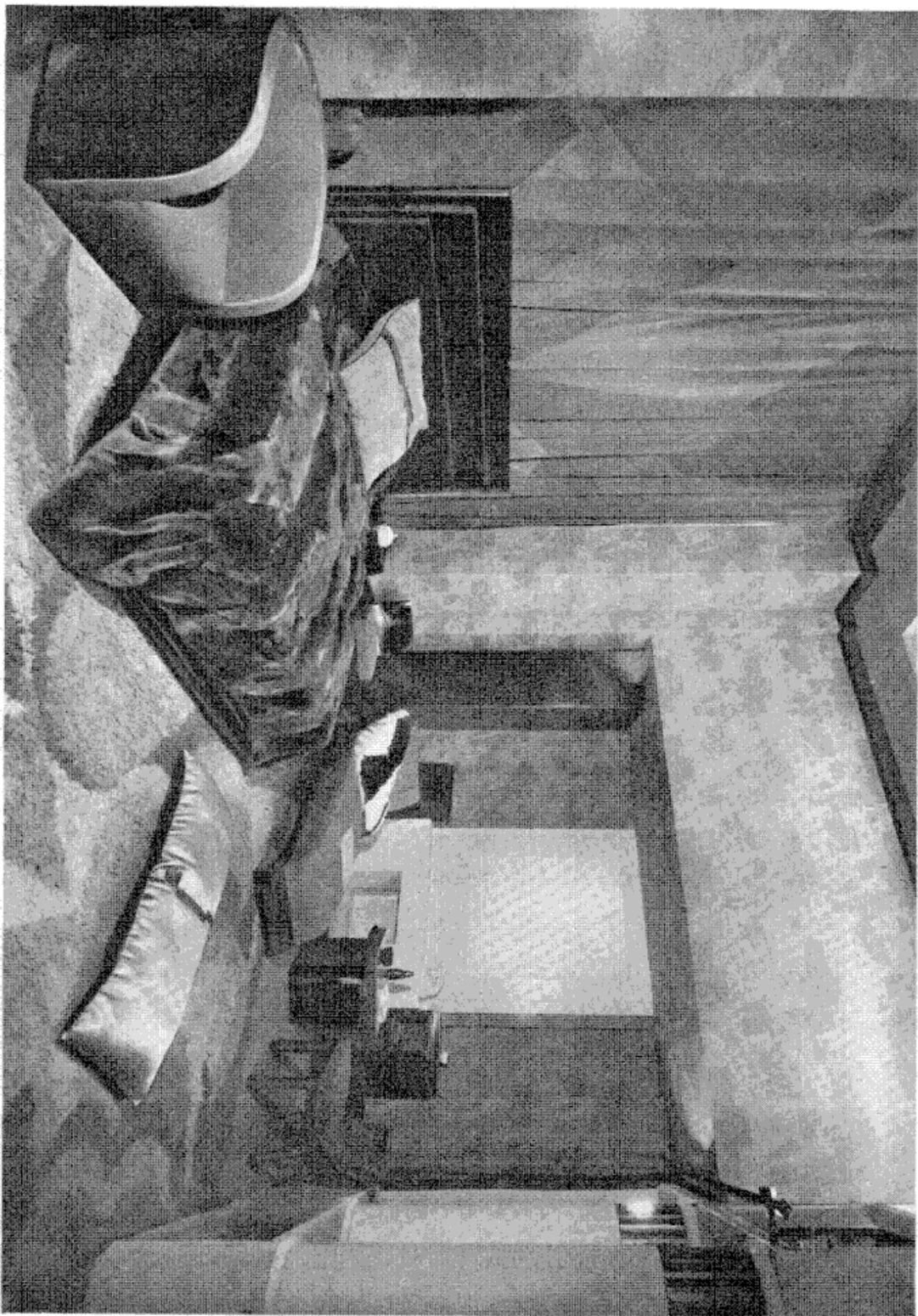
exécuté par SCHMIT ET C^e pour la COMPAGNIE DES MESSAGERIES MARITIMES;
bas-relief en marbre blanc de Carrare par CORNU.

Phot. CHEVJON.



BOUDOIR

composé par P. SARDOU, architecte, avec la coopération de M^{me} MADIER, décorateur,
exécuté par COUTANT pour la peinture, MESNARD pour les lambris,
TASSINARI & CHATEL pour les rideaux,
SCHUGT & BAUDOUIN pour le mobilier; peinture par MALHERBE; tapis par COUPÉ.



CHAMBRE À COUCHER (*ébène de Macassar*)

composée par L. SOGNOT, éditée par PRIMAVERA;
tapis par GOUJON; sculptures par CHASSAING; bas-relief par BERNARD.



Phot. A. SALAÜN.

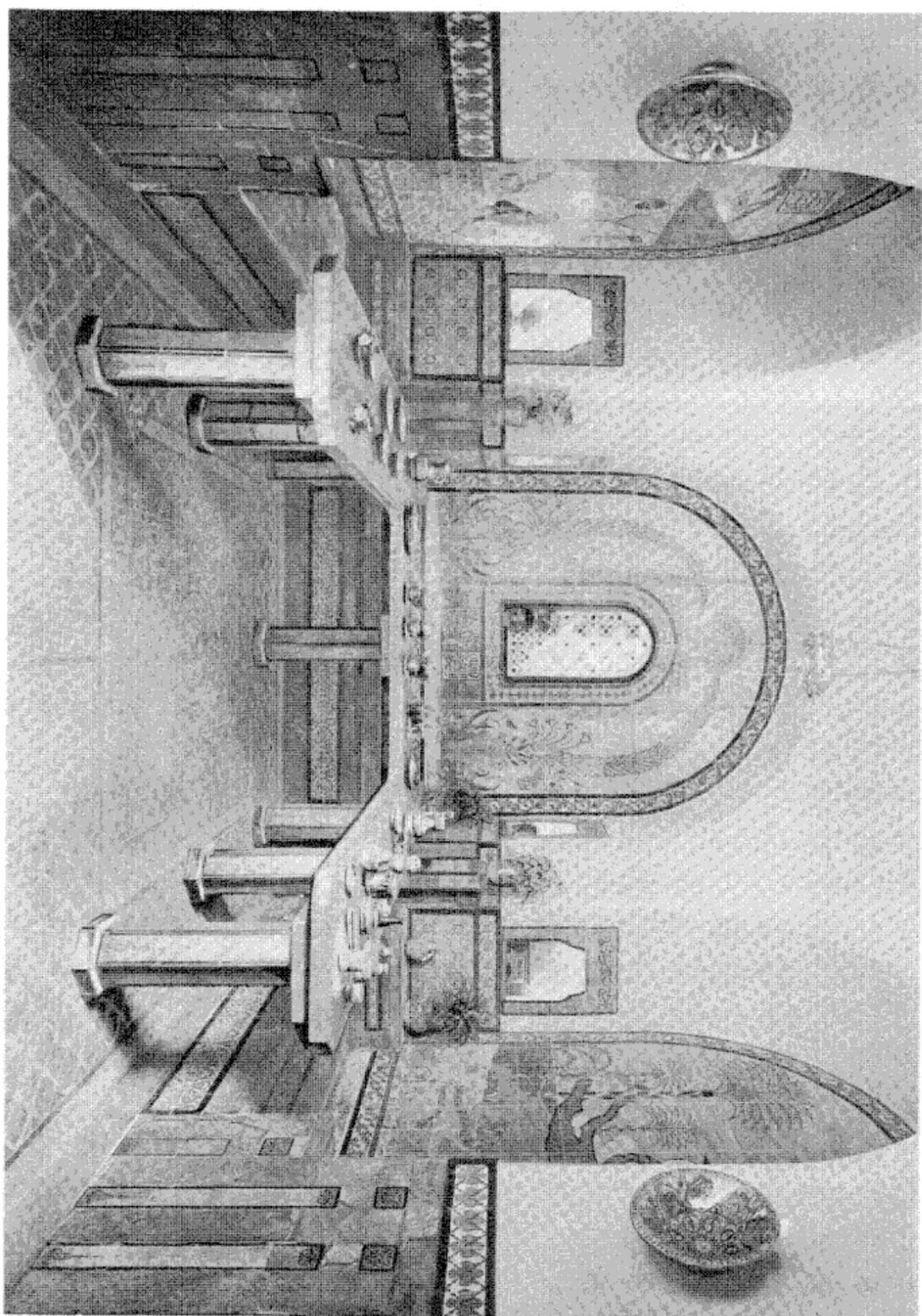
PETIT SALON (*bois de rose et palissandre*)
composé par Gabriel ENGLINGER et Suzanne GUIGUICHON, édité par la MAÎTRISE;
meubles exécutés par DEBUSSCHER; sièges par MORAND et ANGOT;
lustrerie par LABADIE;
peinture décorative par BERNARD ET C^{ie}; tapis de LECOMTE, exécuté par SCHENK.



SALLE À MANGER

Ach. phot. Beaux-Arts.

composée par Ch. SPINDLER, exécutée par L. JACQUEMIN;
parquet incrusté par la FABRIQUE STRASBOURGOISE DE PARQUETS; ferrures par A. MEYER;
rideaux et tentures imprimés par Ch. STEINER, service à café en argent par R. OSTER.



SALLE À MANGER (*céramiques et calcaire gris de Djebel Oust*)
composée et exécutée par Eredi Giuseppe RAMELLA.

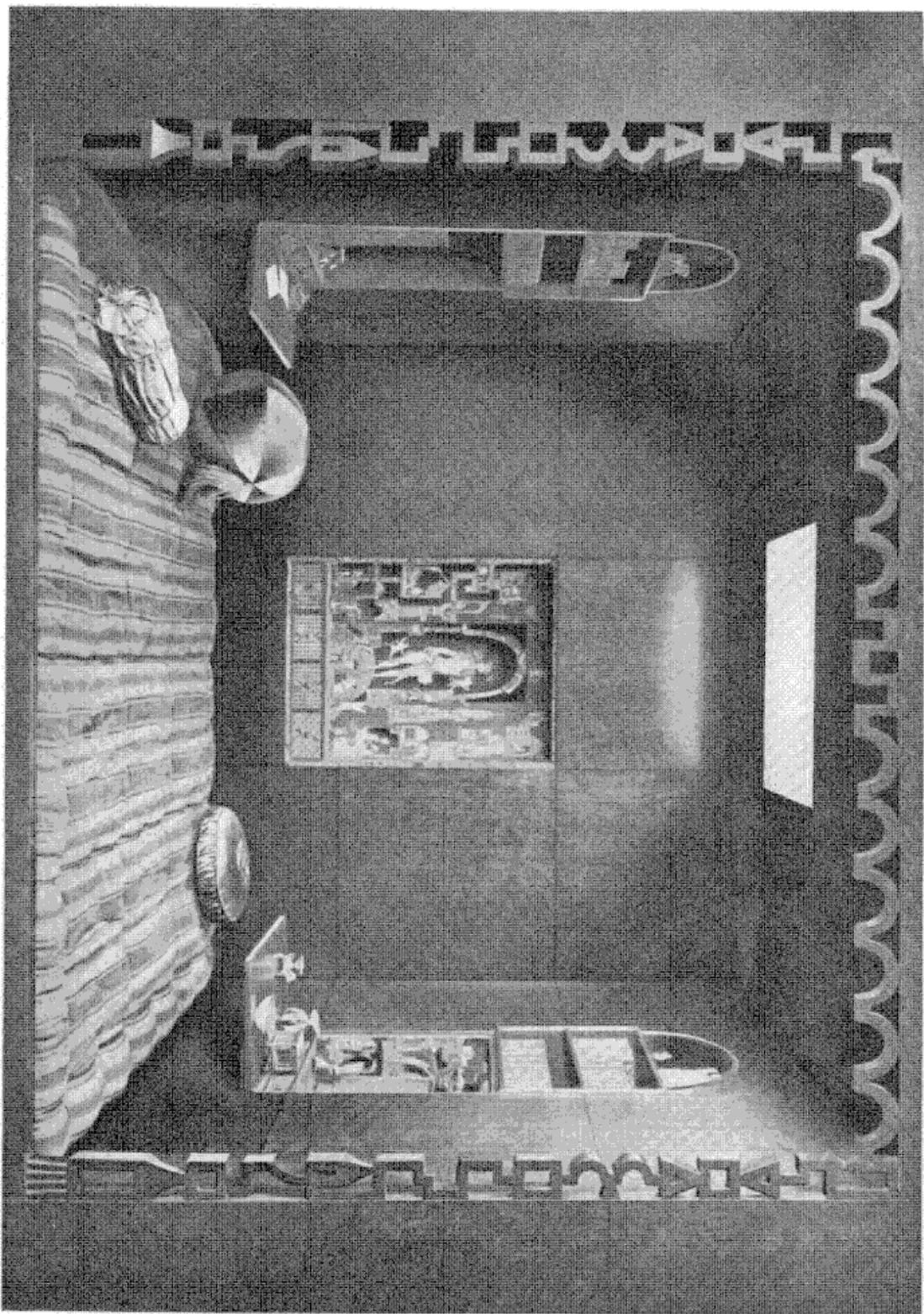
Arch. phot. Beaux-Arts.

PLANCHES

SECTIONS ÉTRANGERES

SECTION AUTRICHIENNE.

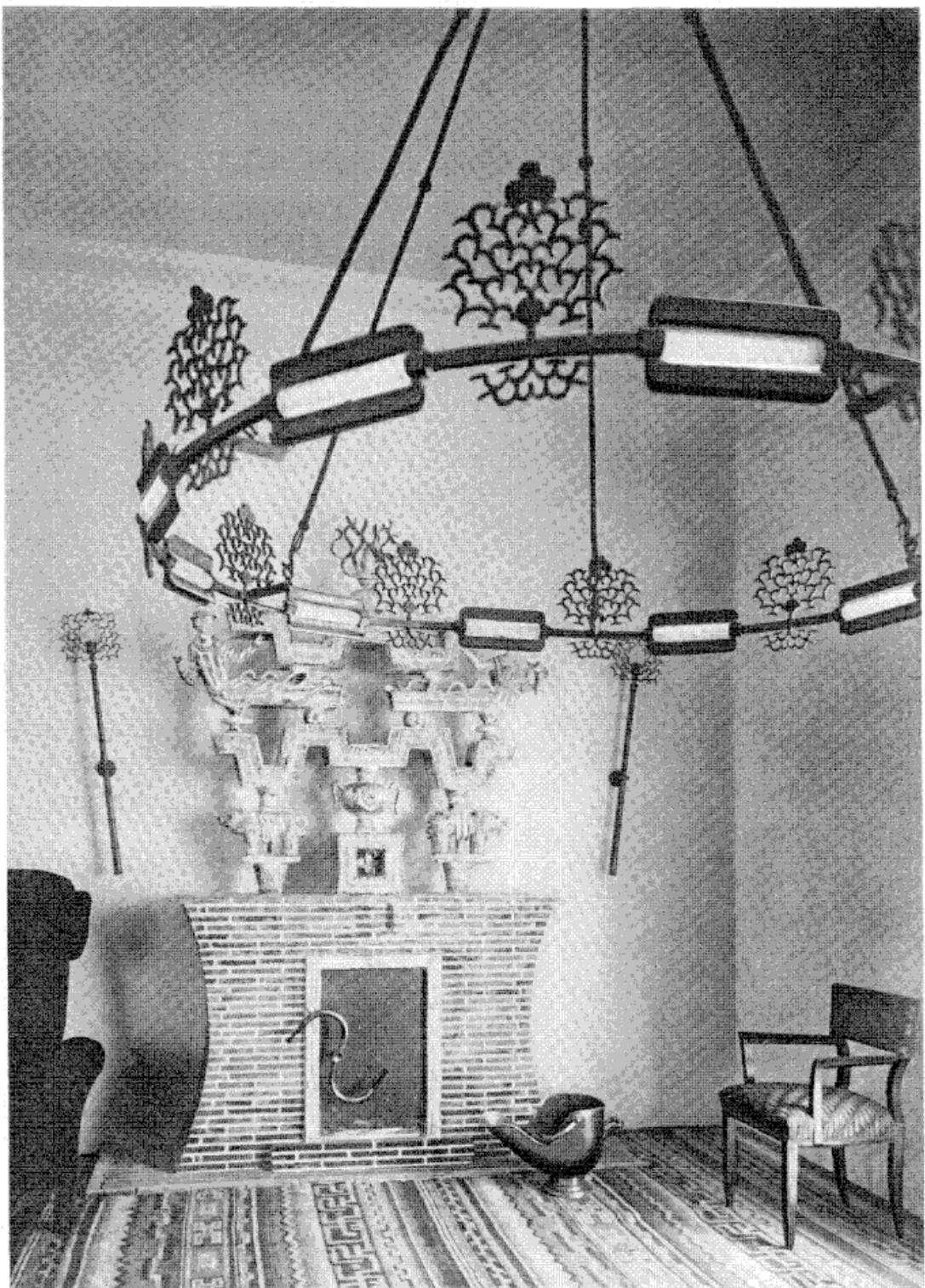
PL. LXXVI.



CHAMBRE DE REPOS (noyer américain)
composée par Joseph HOFFMANN, exécutée par August UNGETHÜM;
peintures par Maria STRAUSS-LIKARZ (Wiener Werkstätte).

SECTION AUTRICHIENNE.

PL. LXXVII.



HALL D'UNE MAISON DE CAMPAGNE
composé par Hugo GORGE, exécuté par R. LORENZ.

SECTION BELGE.

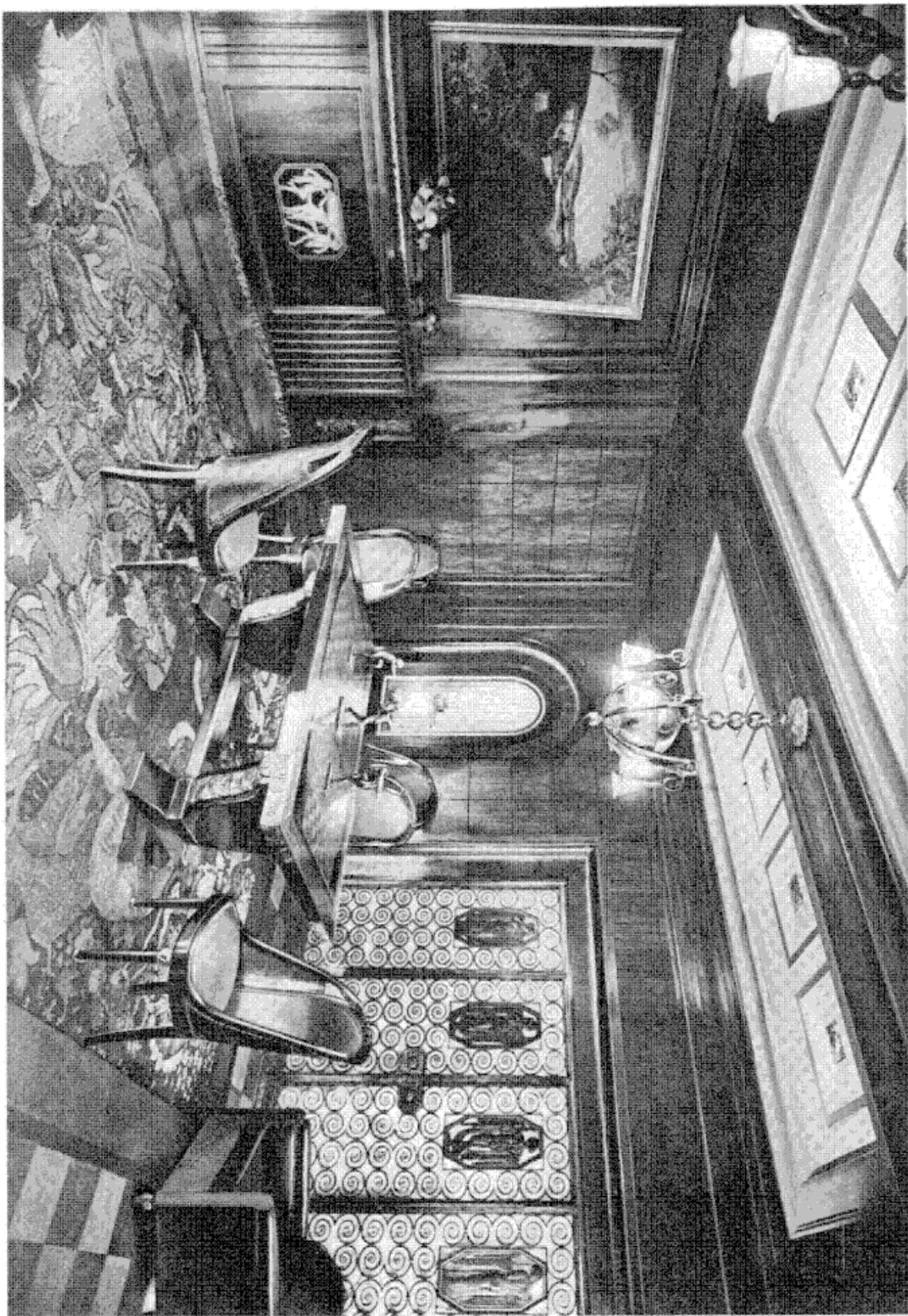
PL. LXXVIII.



BUREAU DU COMMISSAIRE GÉNÉRAL
composé et exécuté par Henri BEIRNAERT.

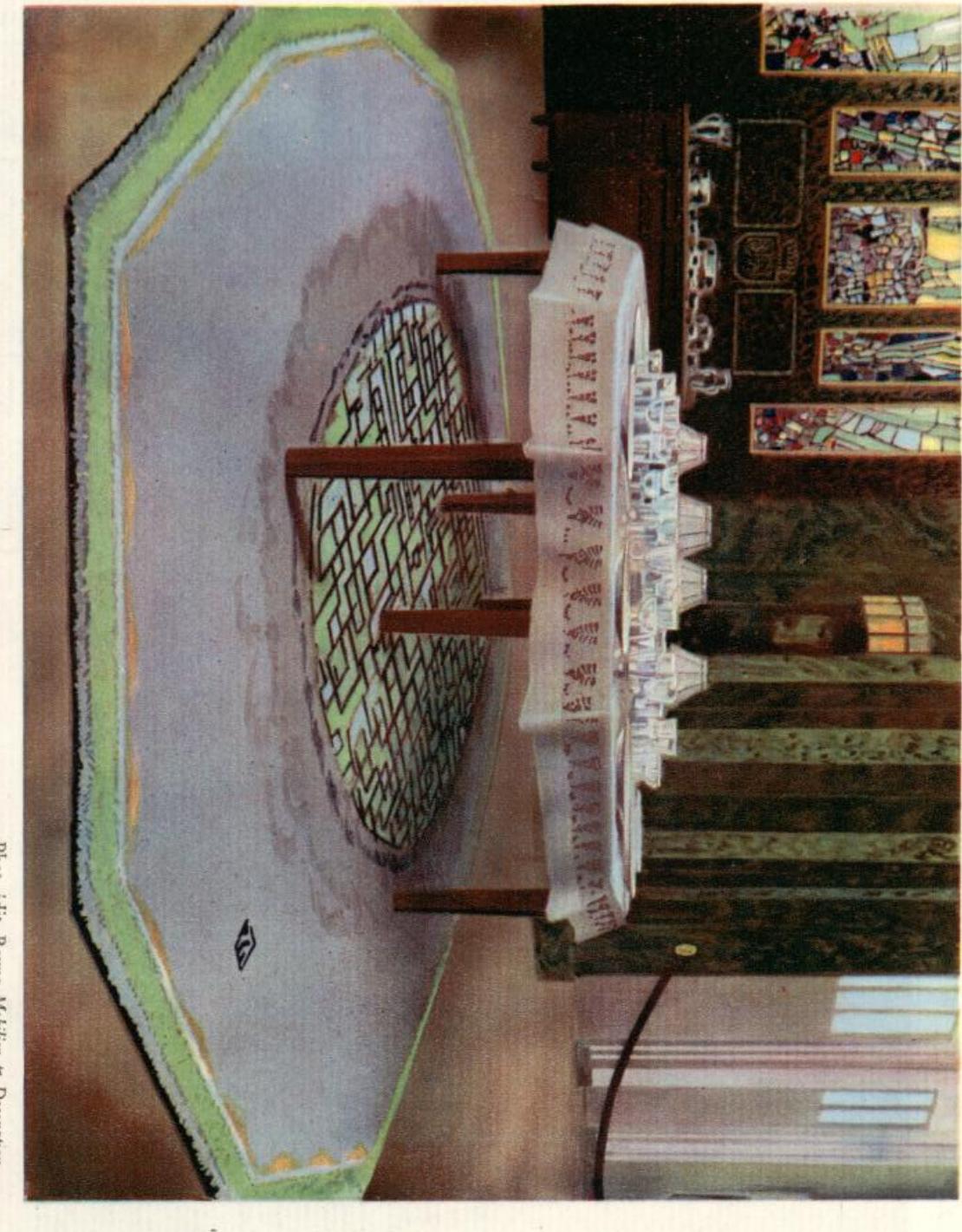
SECTION BELGE.

PL. LXXIX.



COIN DE SALLE COMMUNE FLAMANDE

composé par J. et A. DE COËNE et A. DELEU',
exécuté par DE COËNE FRÈRES, avec la coopération de Ch. NOPPE, L. MALFAIT, L. WINDELS, décorateurs;
bronzes par Géo VERBANCK; tapis par A. SAVERGÉ,



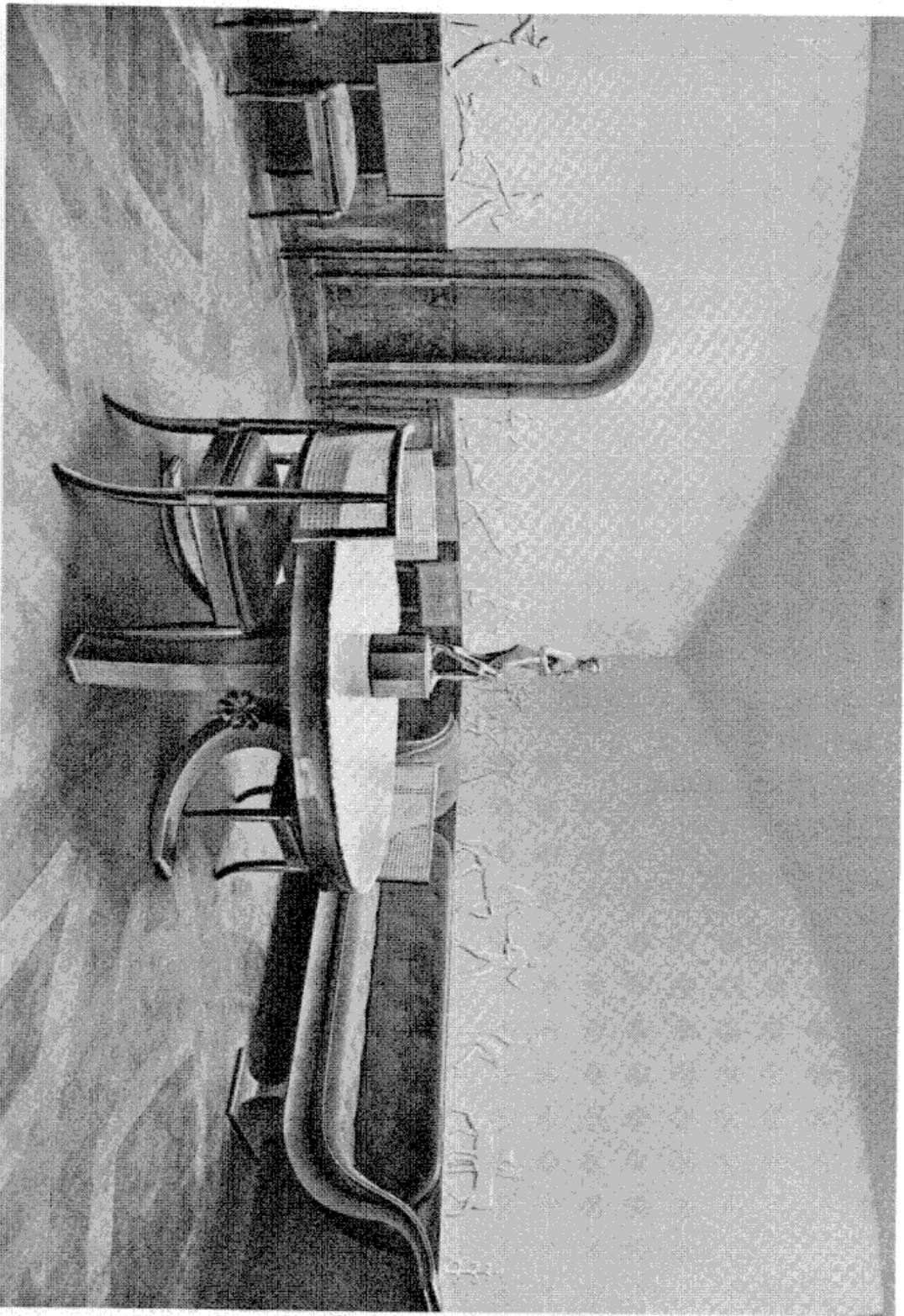
SALLE À MANGER

Phot. édit. Revue Mobilier & Décoration.

composée par Philippe WOLFFERS, exécutée par la COMPAGNIE DES ARTS;
orfèvrerie par WOLFERS FRÈRES; cristaux du VAL SAINT-LAMBERT;
dentelles par l'ASSOCIATION NATIONALE DES DENTELLIERES BELGES; tapis par M^{me} HULPAU VAN WTERGHE;
faïences par KÉRAMIS; vitraux d'ANTO CARTE, exécutés par F. P. COLPAERT;
bronzes d'éclairage par BOIN-MOYERSOEN; marbres de la SOCIÉTÉ DE MERBES-SPRIMONT.

SECTION DANOISE.

Pl. LXXXI.

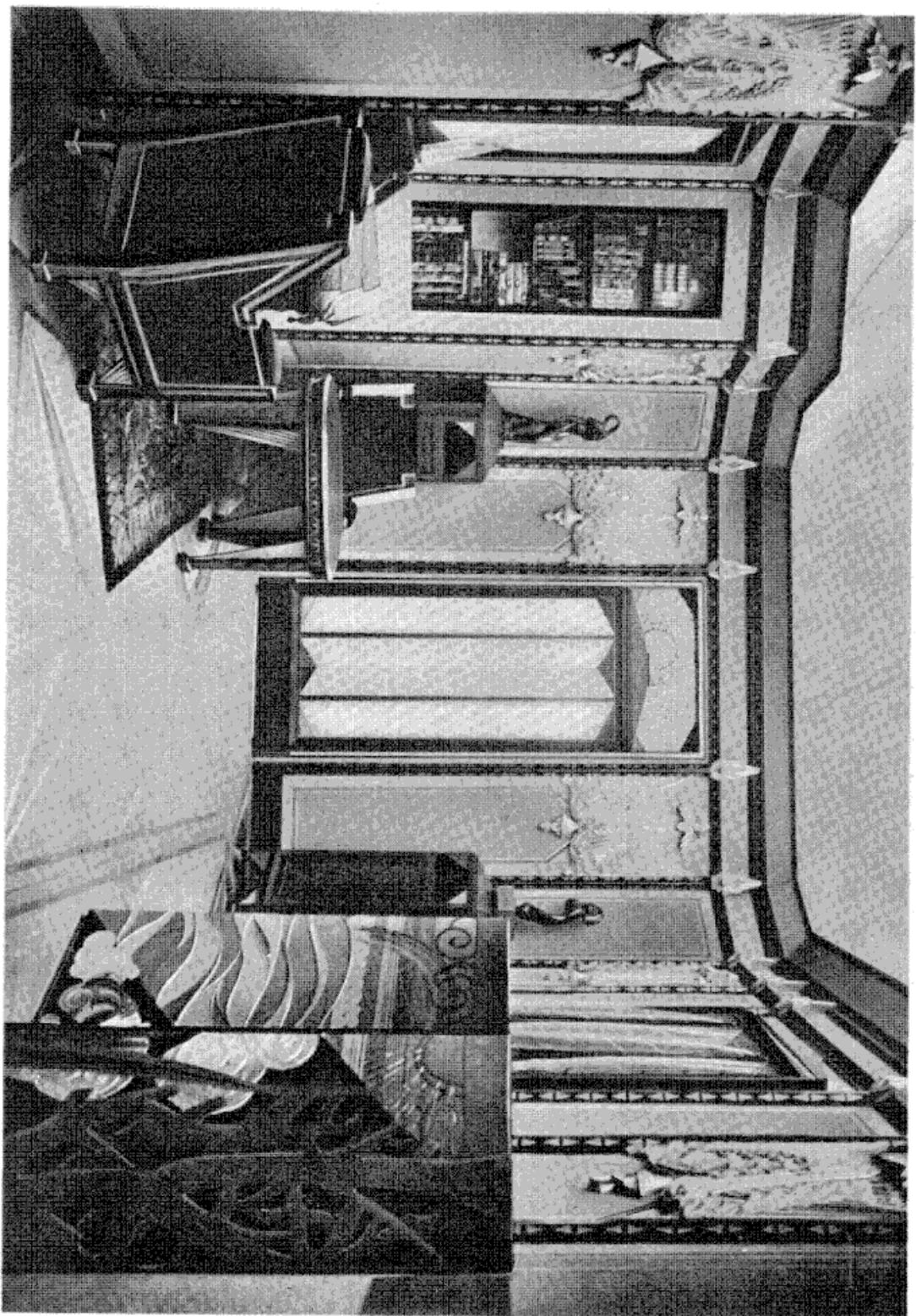


SALLE À MANGER

composée par Kaj GOTTLOB, exécutée par A. J. IVERSEN et Fritz HANSENS;
lambris et parquets en mosaïque par M. IVERSEN & SON; frises par Johannes BJERG.

SECTION ESPAGNOLE.

PL. LXXXII.



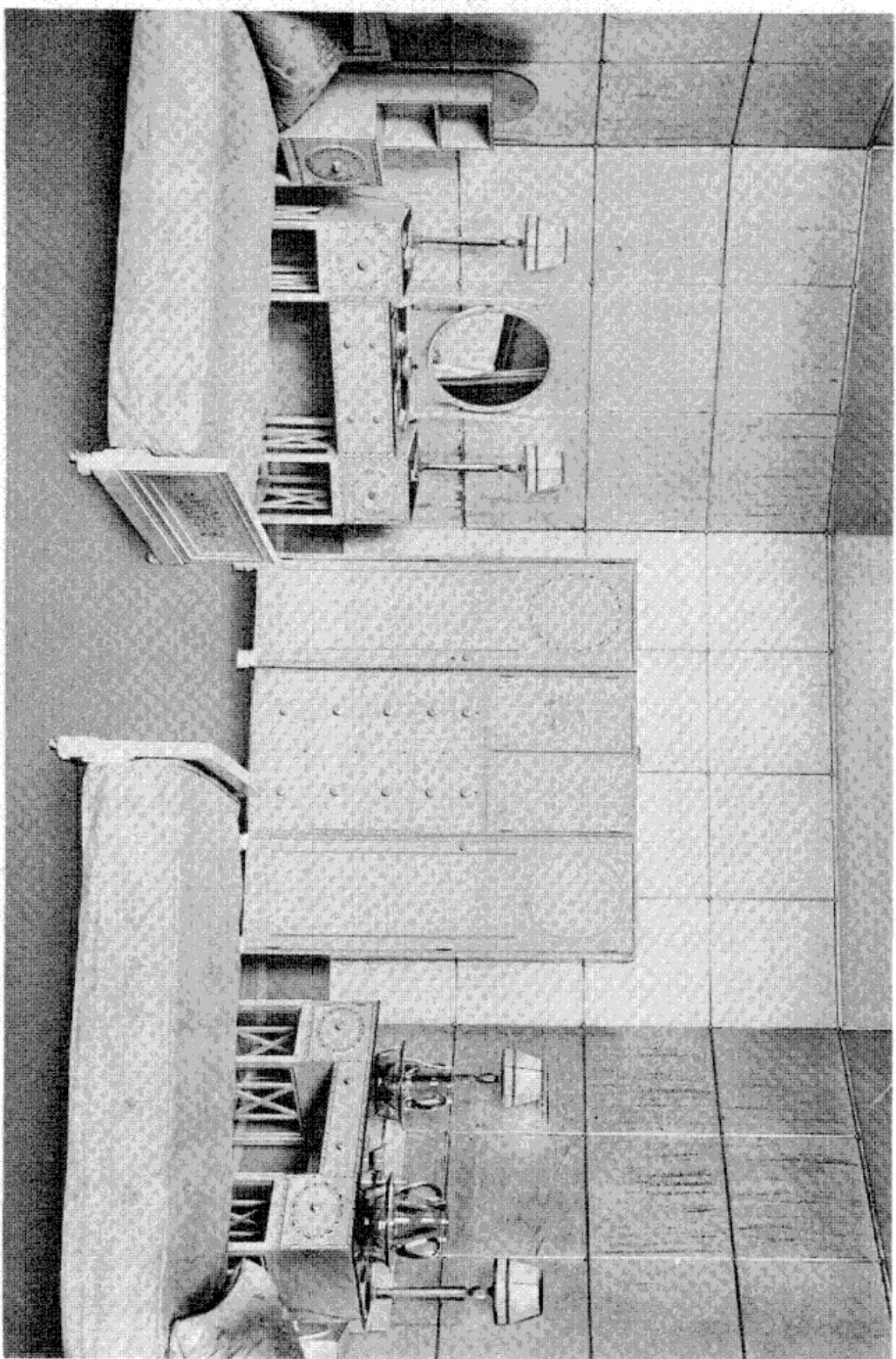
FUMOIR

composé par D. José PAGES-ROCA, édité par BASTUS QUERALTO Y CIA.

Phot. BRUZEE.

SECTION DE LA GRANDE-BRETAGNE.

Pl. LXXXIII.



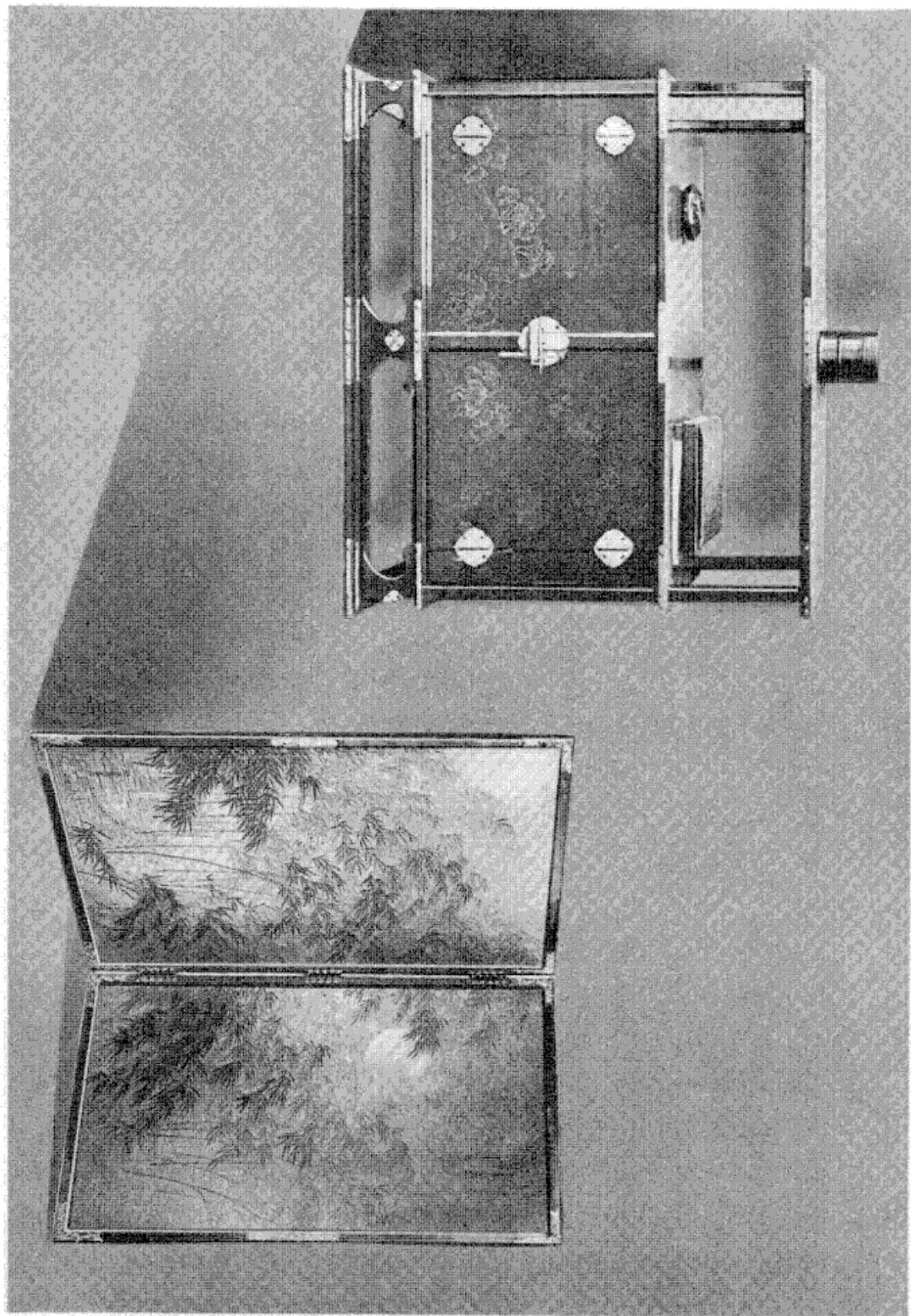
CHAMBRE À COUCHER

dessinée par Ambroise HEAL, exécutée par HEAL & SON.

Arch. phot. Beaux-Arts

SECTION JAPONAISE.

PL. LXXXIV.

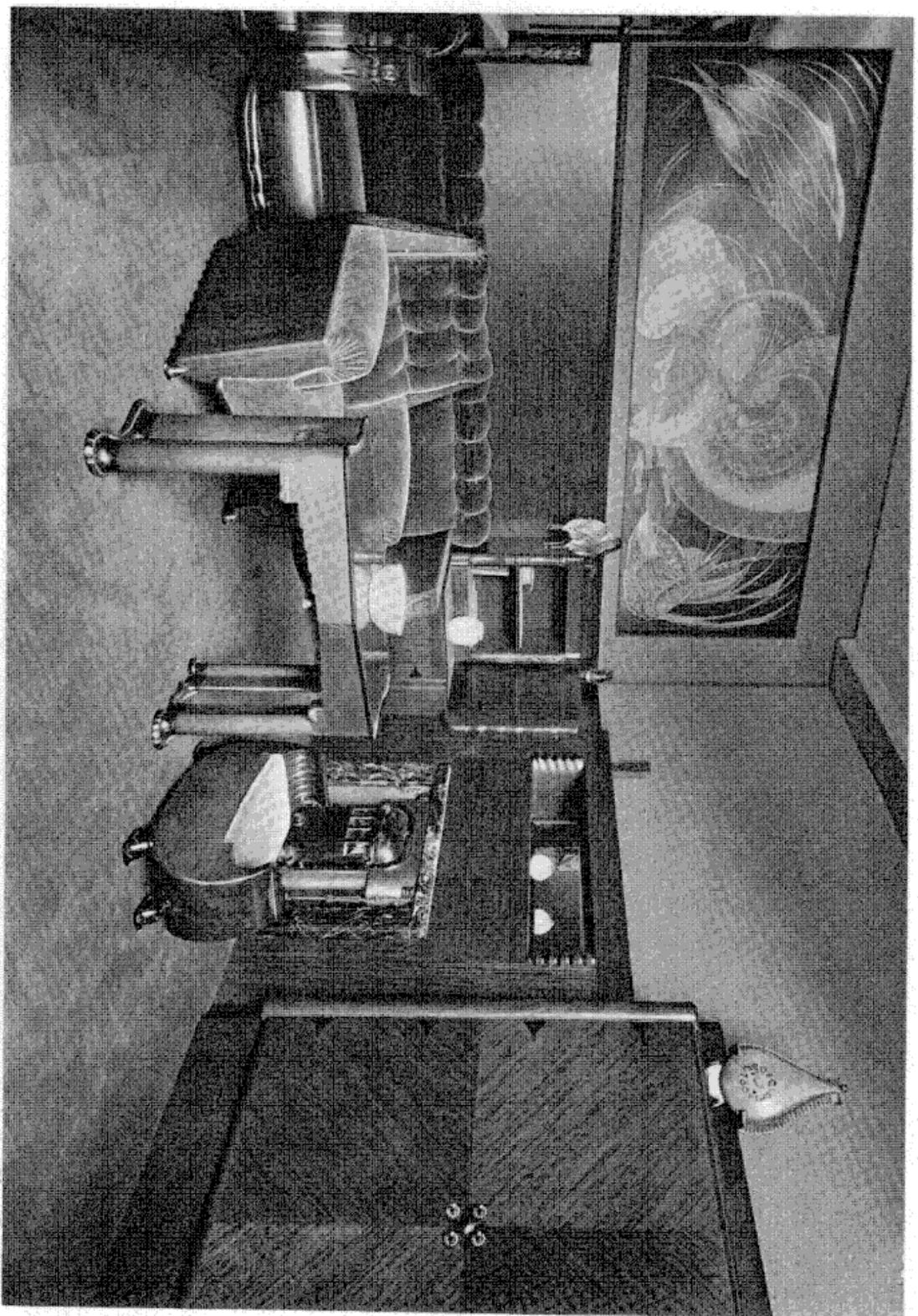


ÉTAGÈRE (laque avec dessin en relief à Makien)
par Chitaro ROKKAKU.

PARAVENT (marqueterie)
par Taichi AOYAMA.

SECTION DES PAYS-BAS.

Pl. LXXXV.

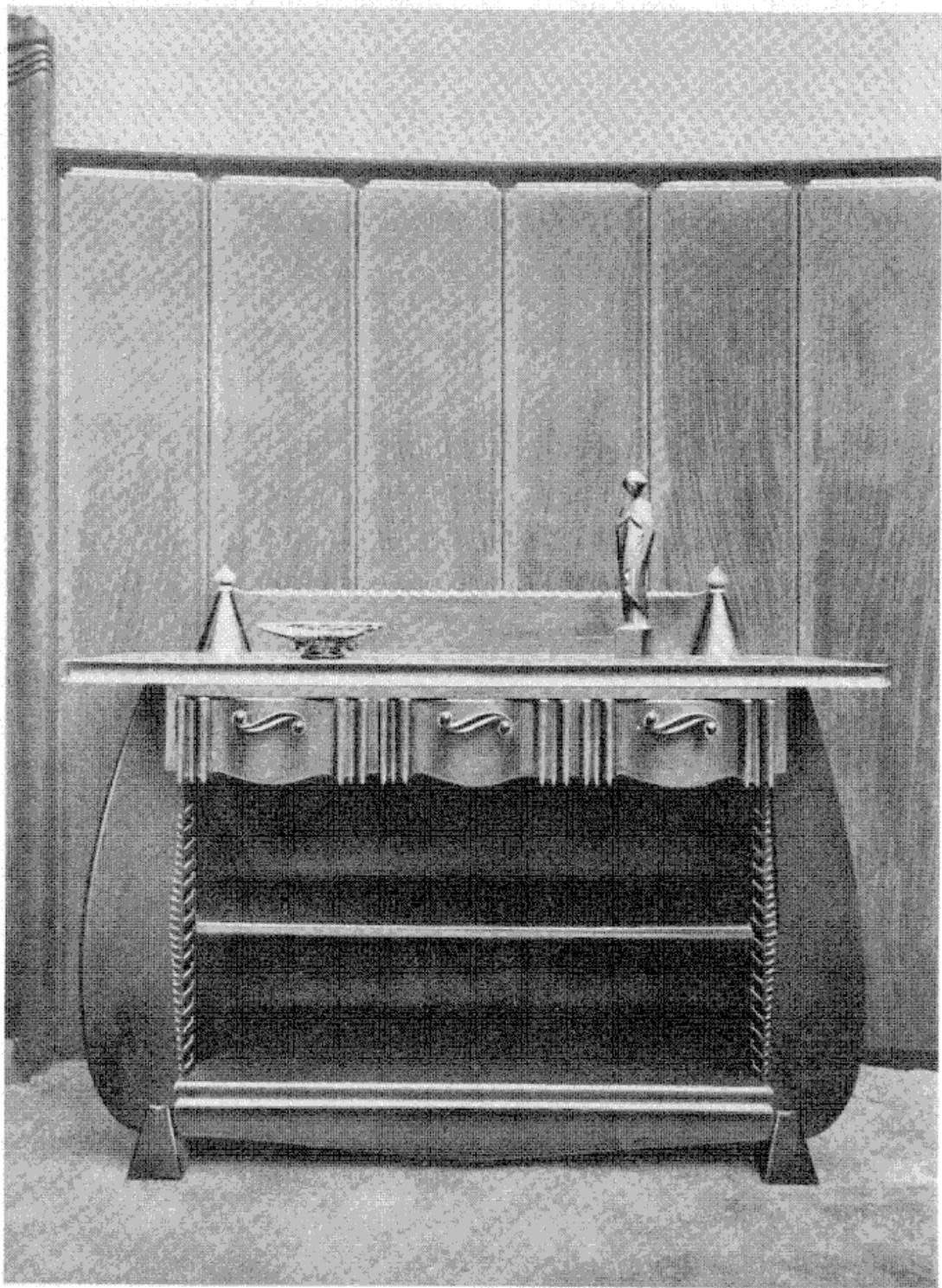


composé par P. KRAMER, exécuté par H.-F. JANSEN ET FILS.

SALON

Phot. REP.

SECTION DES PAYS-BAS. — PL. LXXXVI.



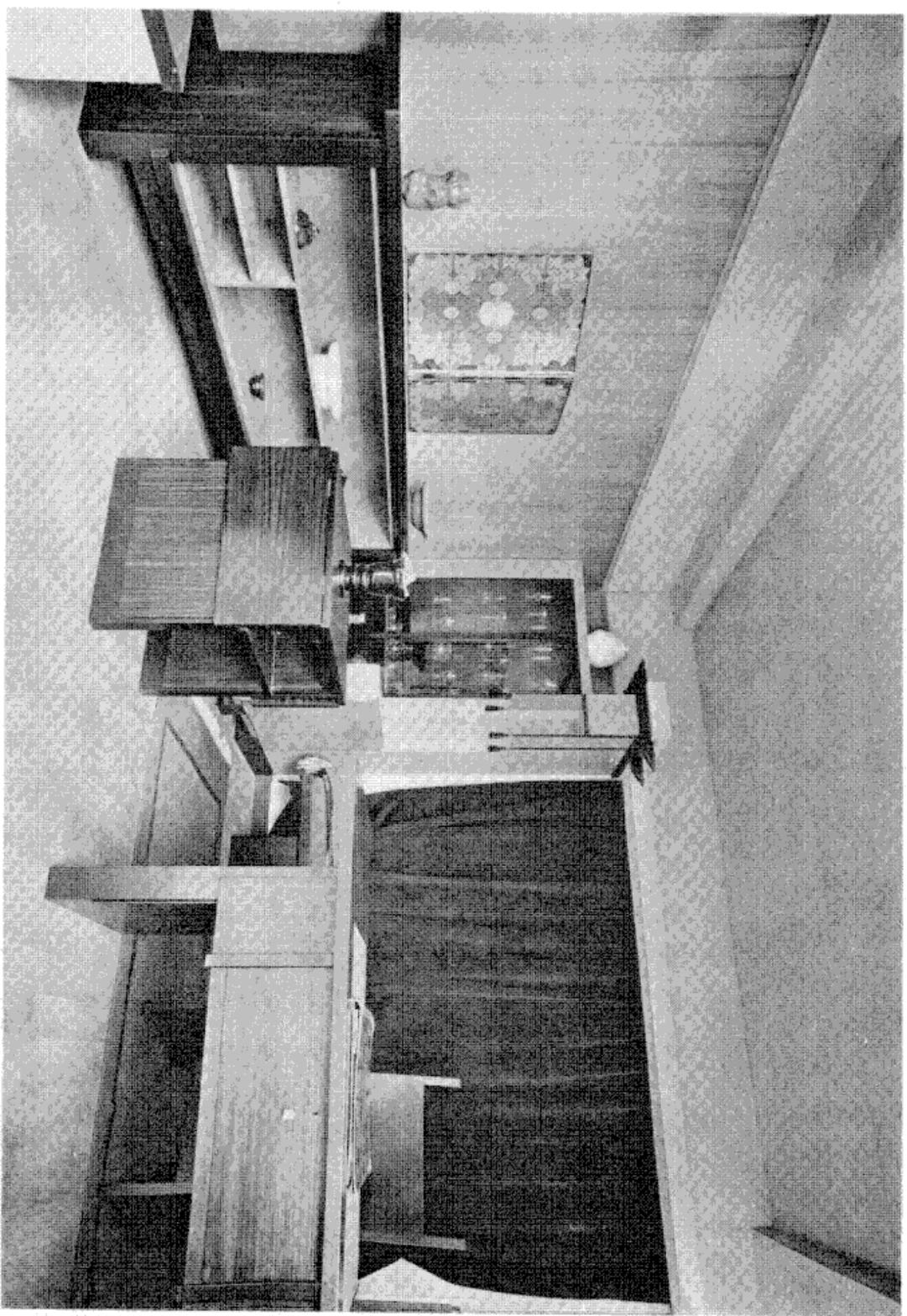
Phot. REP.

DRESSOIR

composé par M. DE KLERK, exécuté par T'WOOHNHUYSEN.

SECTION DES PAYS-BAS.

Pl. LXXXVII.



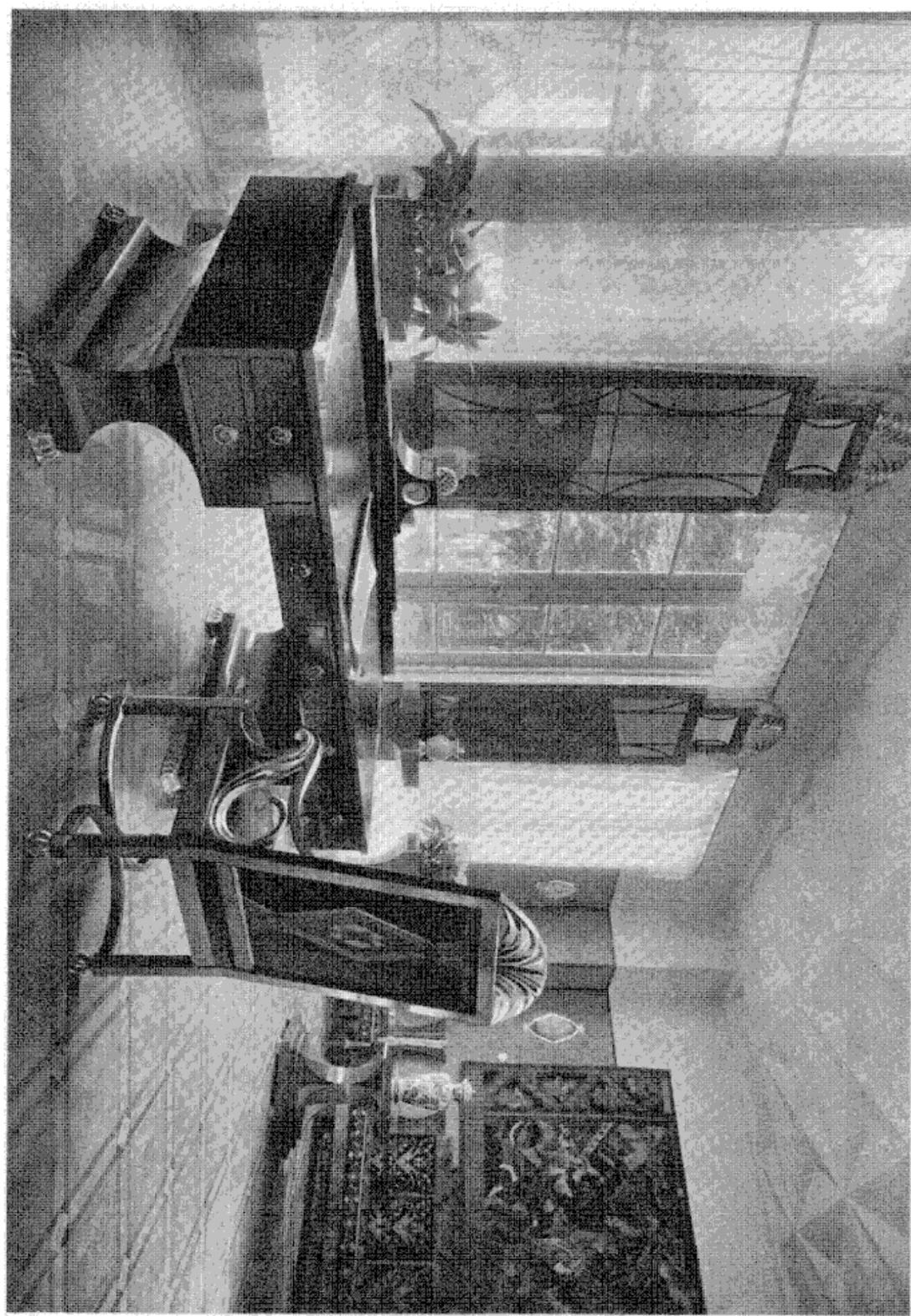
Phot. REP.

CABINET DE TRAVAIL

dessiné par H. WOUDA, architecte, exécuté par H. PANDER & FILS.

SECTION POLONAISE.

Pl. LXXXVIII.



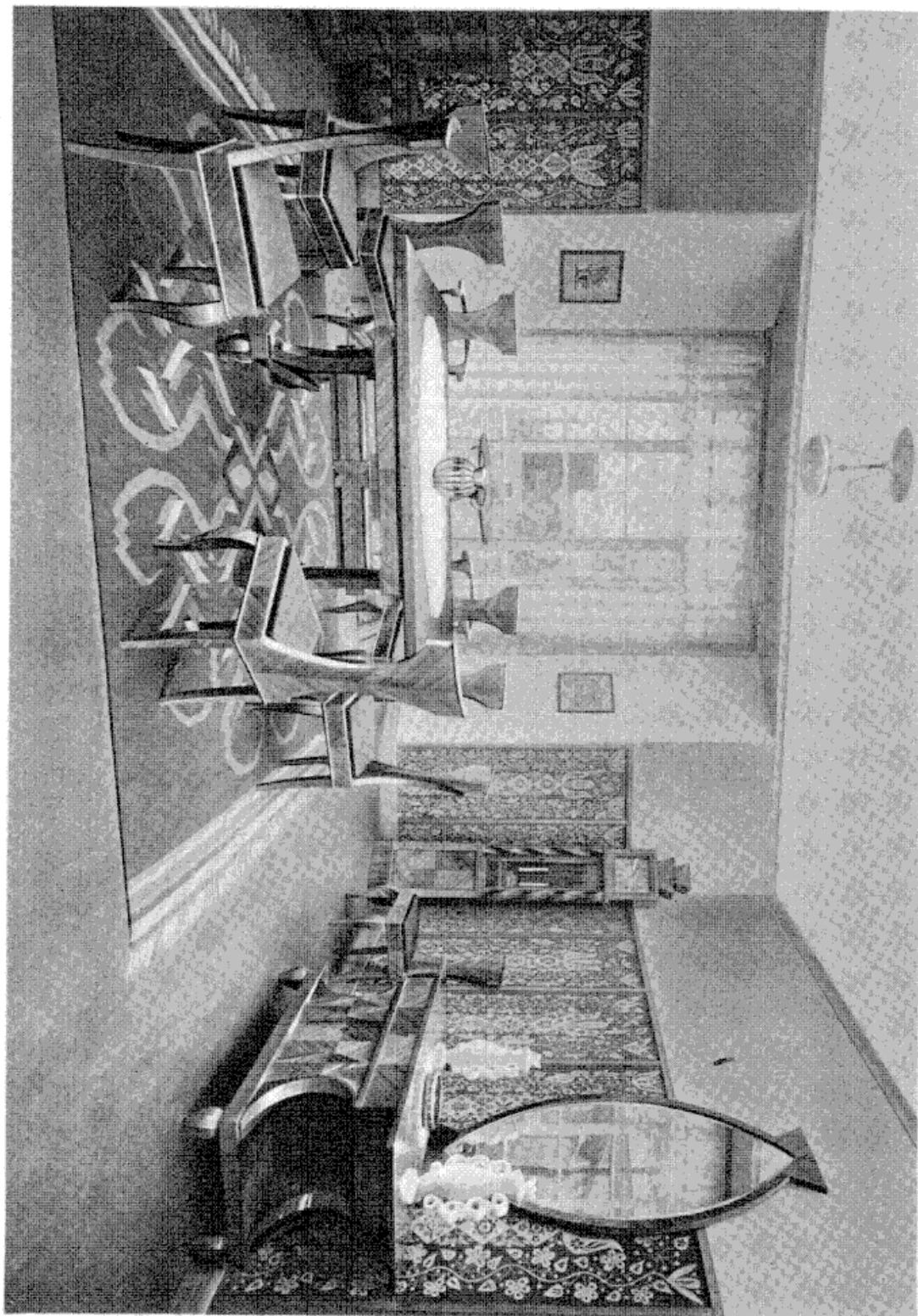
SALON-CABINET DE TRAVAIL

Phot. Rep.

composé par A. JASTRZĘBOWSKI et J. CZAJKOWSKI, exécuté par J. SROCZYNSKI;
bronzes par SŁUPCZYNSKI et TYRALA; toffes par l'ÉCOLE DE LA SOCIÉTÉ DE L'INDUSTRIE POPULAIRE À VARSOVIE;
parquet par RUDOLF FRÈRES; tapisserie de S. STRWIĘNSKA, exécutée par M. ŚLIWINSKA;
rideaux brodés par S. PULASKA, S. LUBIENSKA et P. HODUSKA.

SECTION POLONAISE.

Pl. LXXXIX.



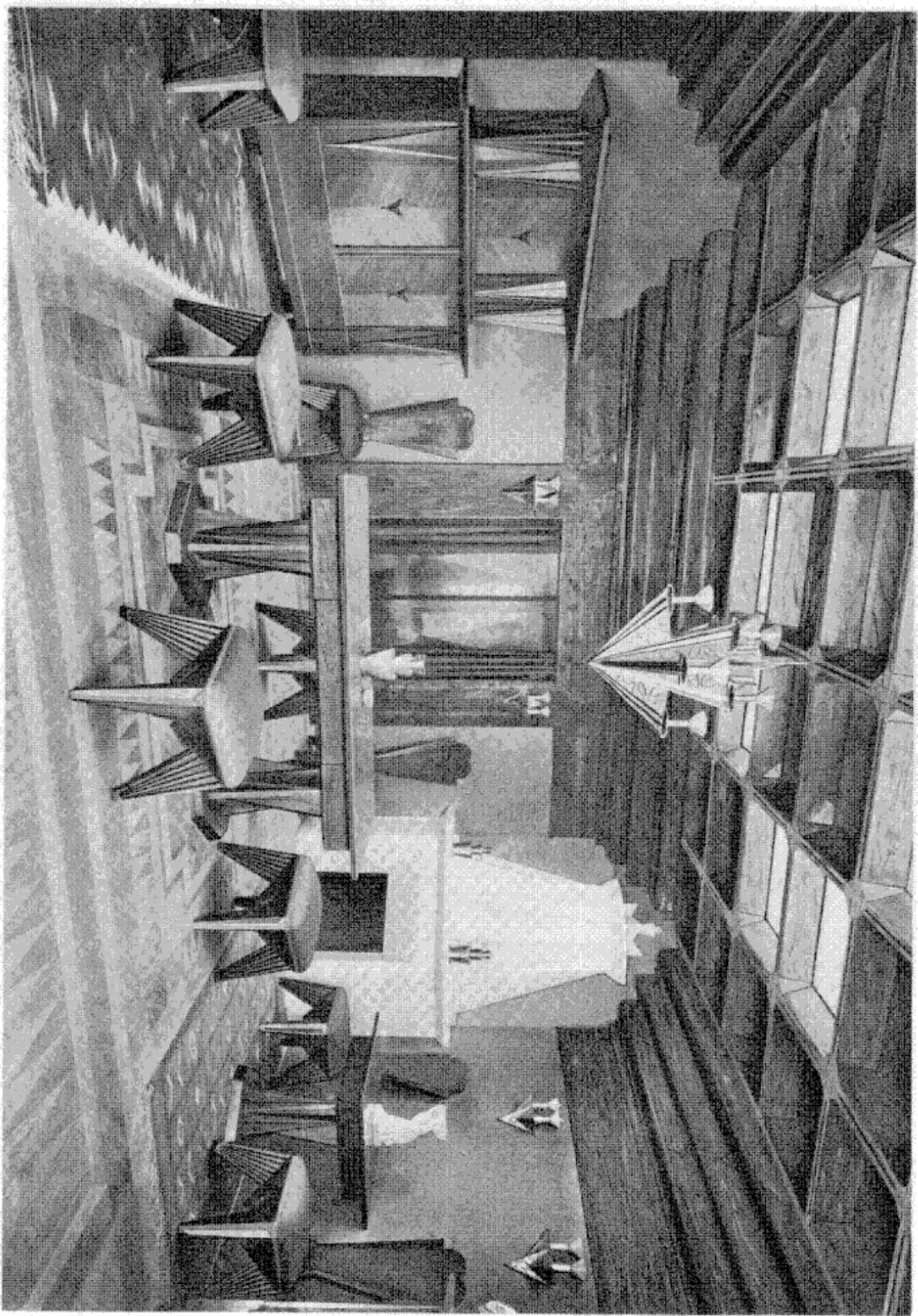
SALLE À MANGER

Arch. phot. Beaux Arts.

composé par A. JASTRZĘBOWSKI, exécuté par A. JASZCZOLT;
tapis par J. LANGIER; vases en albâtre des carrières et ateliers du prince CZARTORYSKI; tentures (barbil) par M^{me} KOGUT et KALETAK;
broderies par Ars (M^{me} KARCZEWSKA et DYDYNSKA), vases par S. JAKUBOWSKI.

SECTION POLONAISE.

PL. XC.



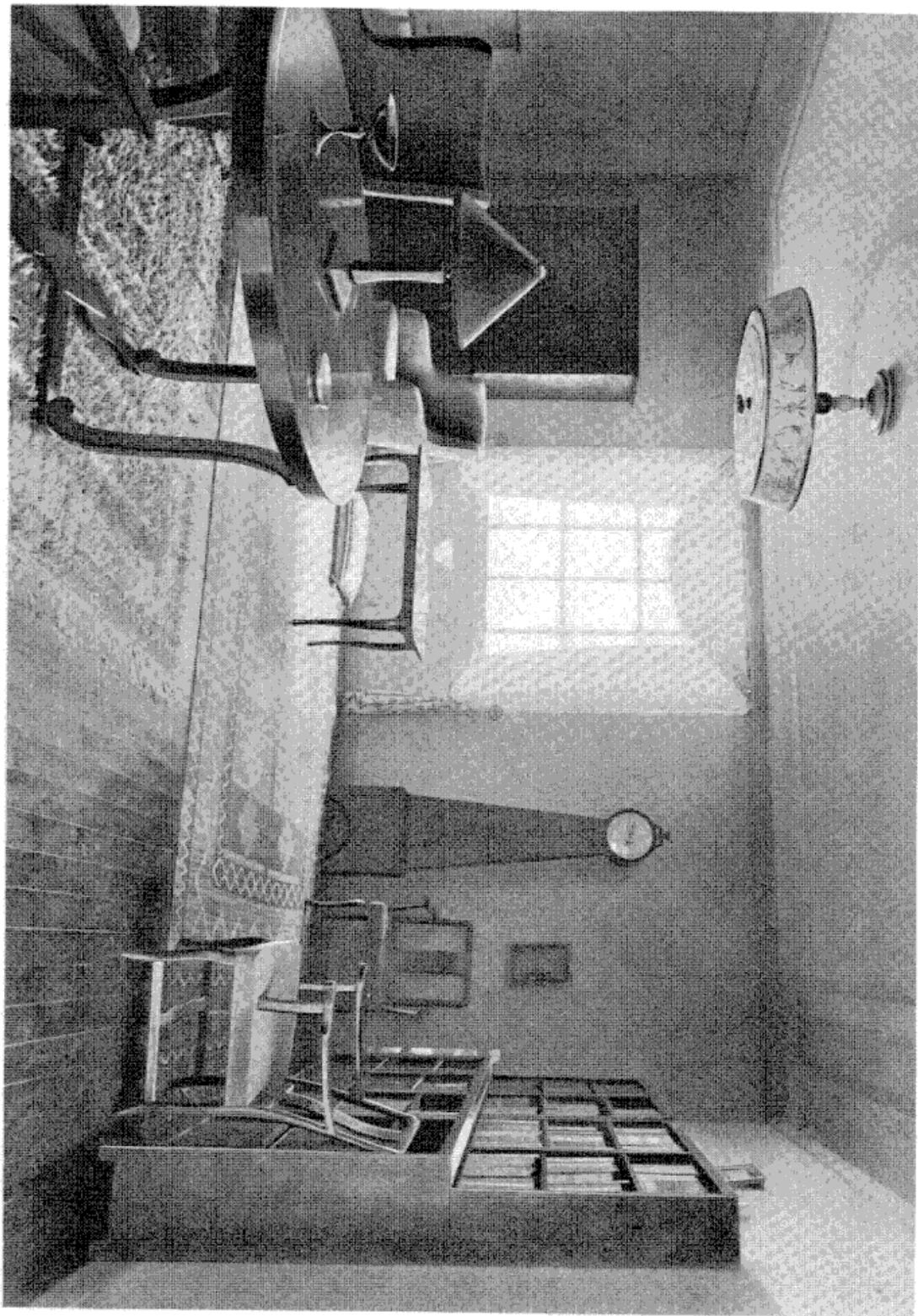
CABINET DE TRAVAIL

Arch. phot. Beaux-Arts.

exécuté par Michel HERODEK pour l'ébénisterie, RUDOLF FRÈRES pour les parquets, LOPIENSKI FRÈRES pour les bronzes artistiques,
composé par Mieczyslas KOTARBINSKI,

SECTION SUÉDOISE.

Pl. XCI.

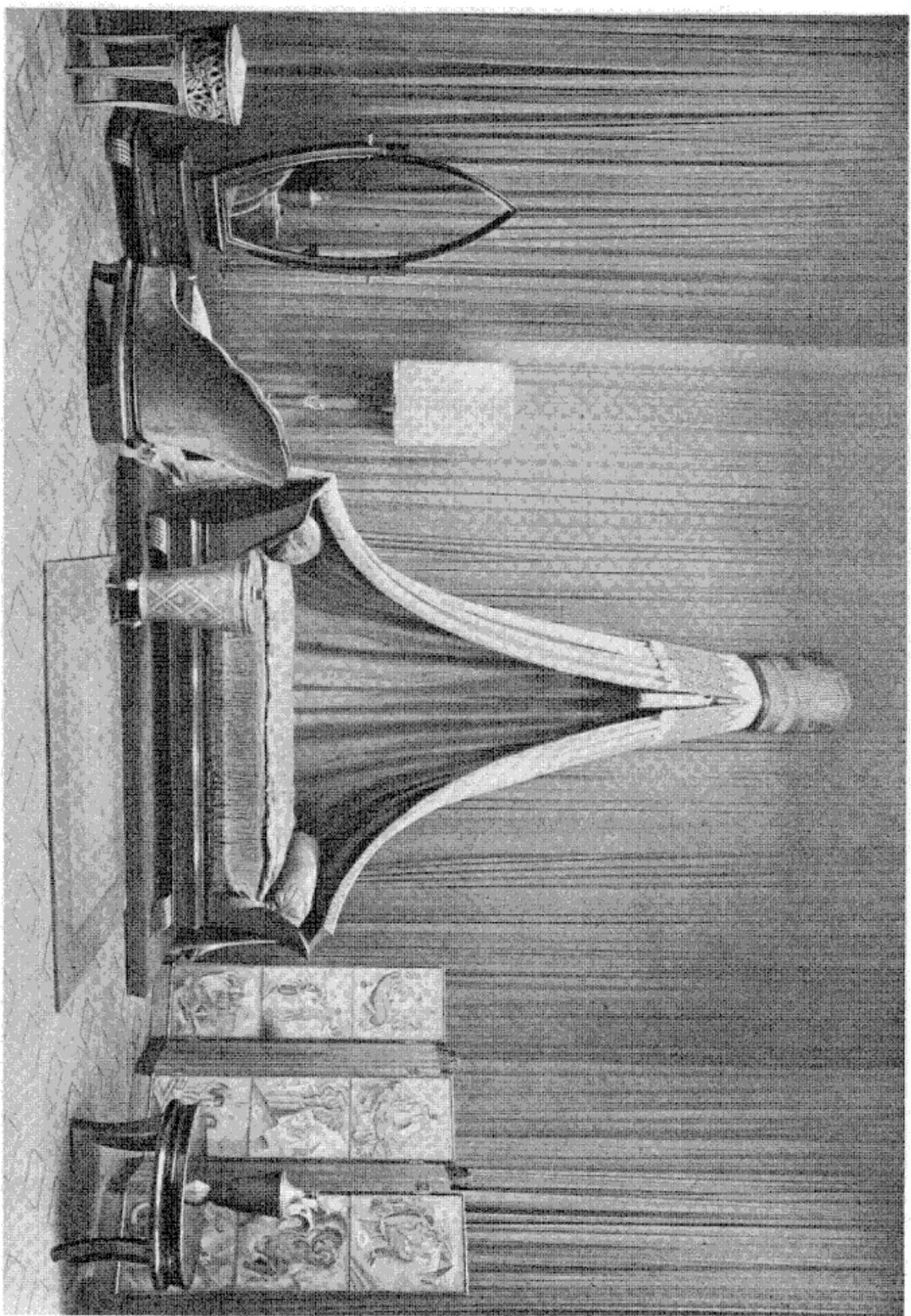


SALON FAMILIAL (*bouleau poli recouvert de damas*)

composé par CARL MALMSTEN, édité par la NORDISKA KOMPANIET;
tapis par MÄRTA MÅS FJETTERSTRÖM.

SECTION SUISSE,

Pl. XCII.



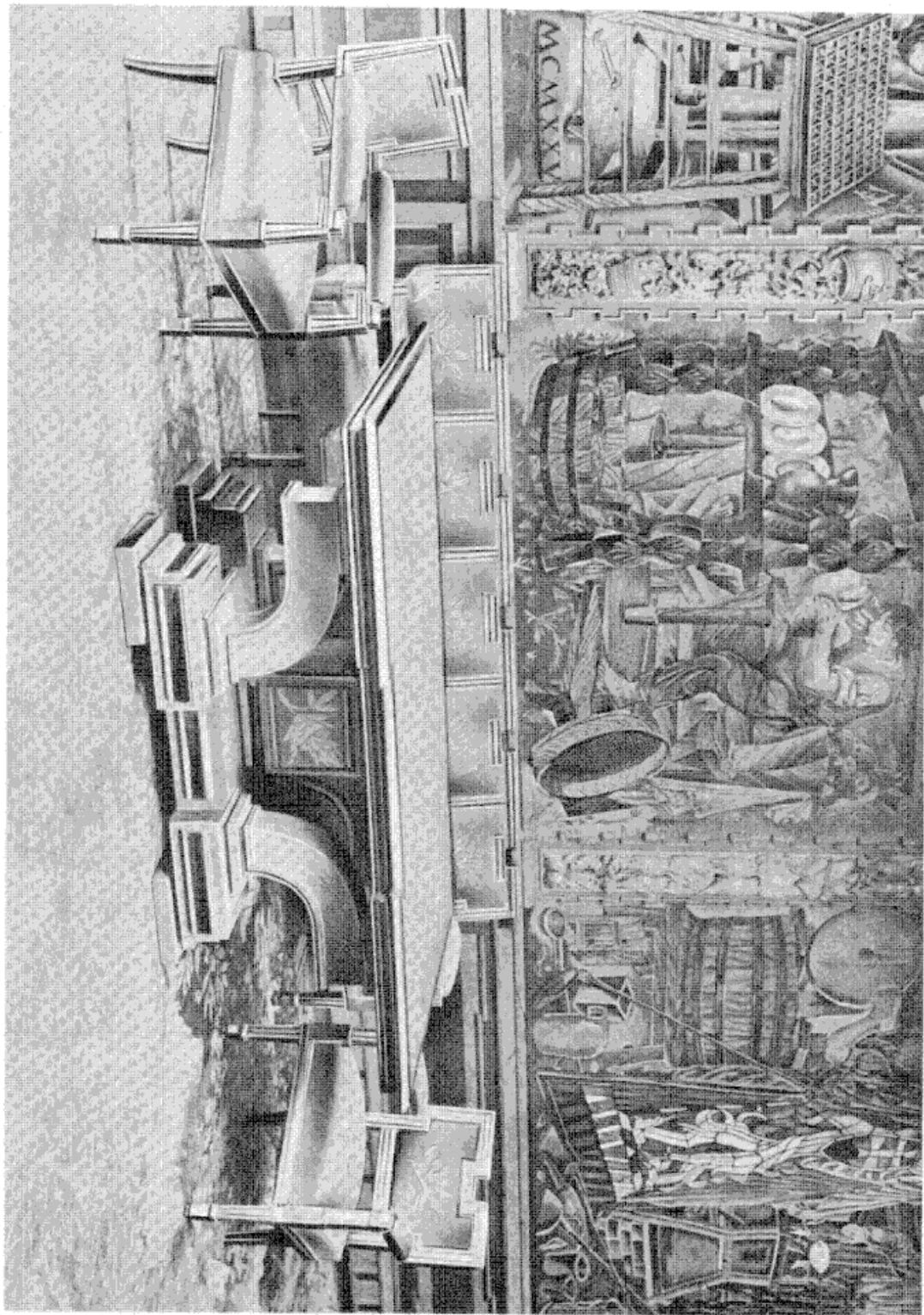
COIN DE CHAMBRE À COUCHER

Composé et exécuté par PONCET et AMIGUET.

Phot. Fred. BOISSONNAIS & C°.

SECTION TCHÉCOSLOVAQUE.

Pl. XCIII.



SALON (chêne de Bobême)

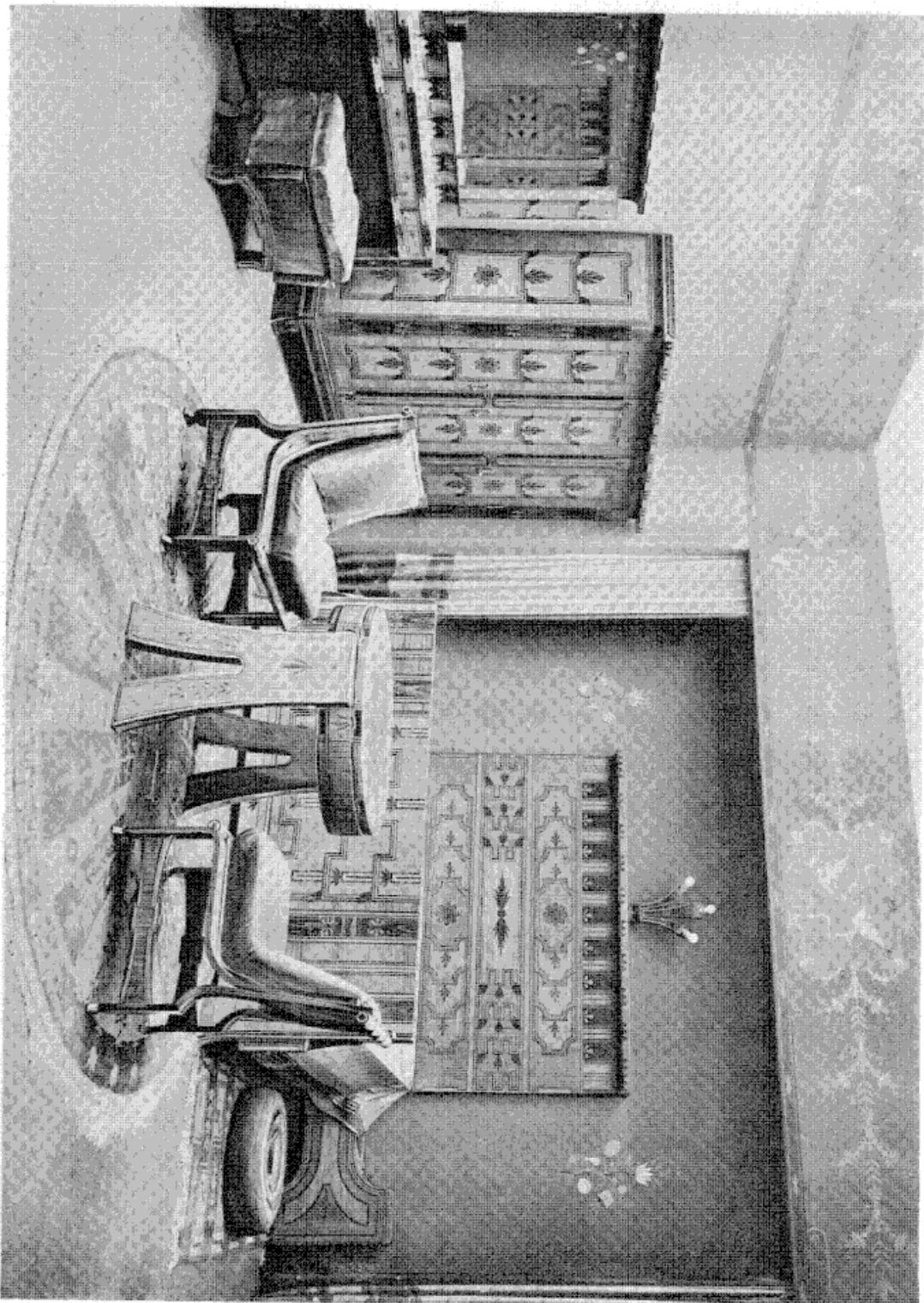
composé par P. JANÁK, exécuté par l'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE PRAGUE et par les ÉTABLISSEMENTS U. P.

pour le château de HRADČANY;

tapisseries de Fr. KRYSELÁ, exécutées par la Manufacture M. TEINITZEROVÁ.

SECTION TCHÉCOSLOVAQUE.

PL. XCIV.



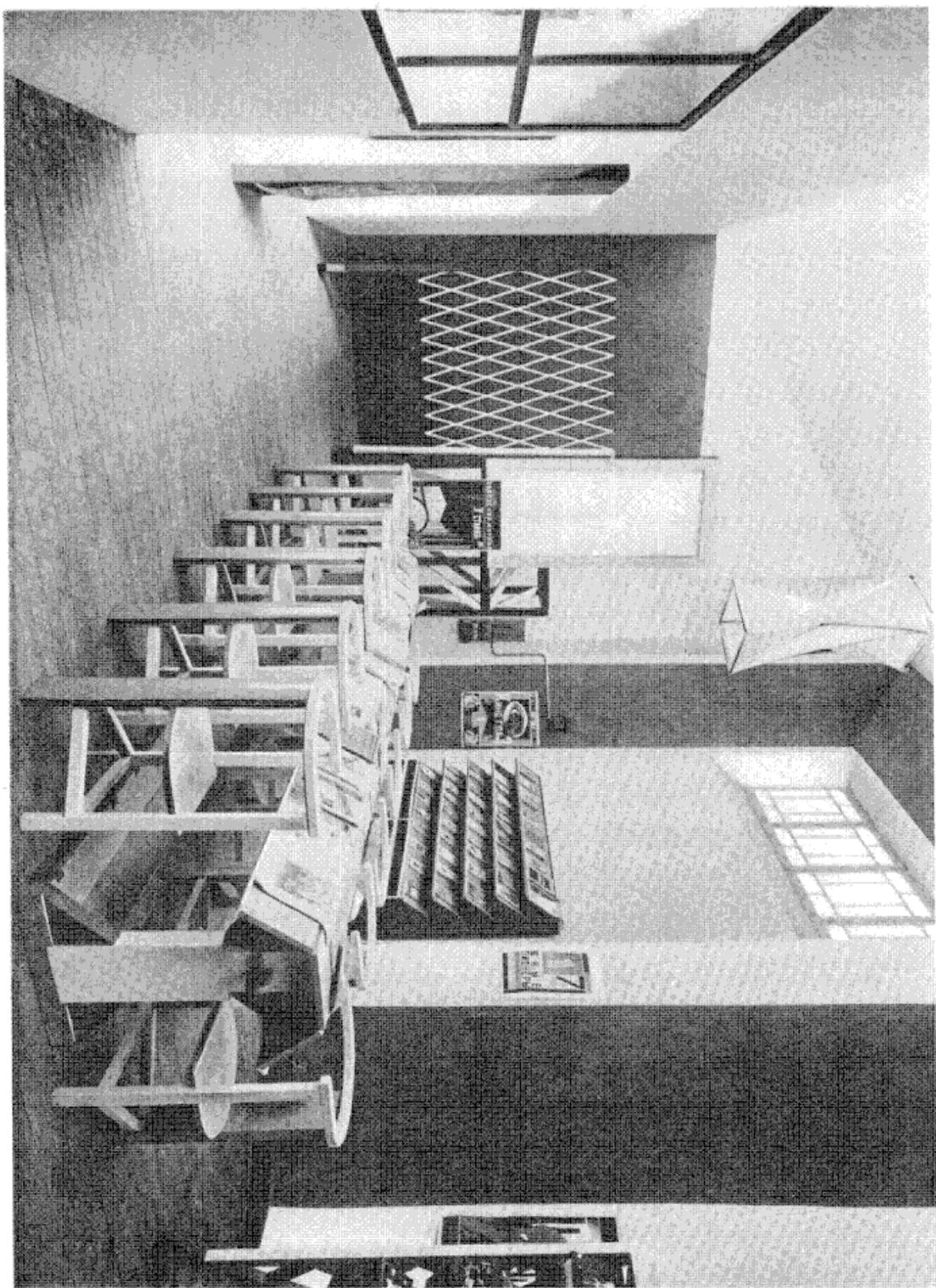
CHAMBRE À COUCHER (*litromier* incrusté de bois de rose et de palissandre)

Arch. phot. Beaux-Arts,

exécutée par les ÉCOLES PROFESSIONNELLES de VALAŠSKÉ MEZIRÍČÍ pour les meubles, d'ÚSTI N. O. pour les tapis, composé par J. MISTECKÝ; de CHRUDIM pour les décors muraux; coussins dessinés et exécutés par Mme V. MALINOVÁ.

SECTION DE L'U. R. S. S.

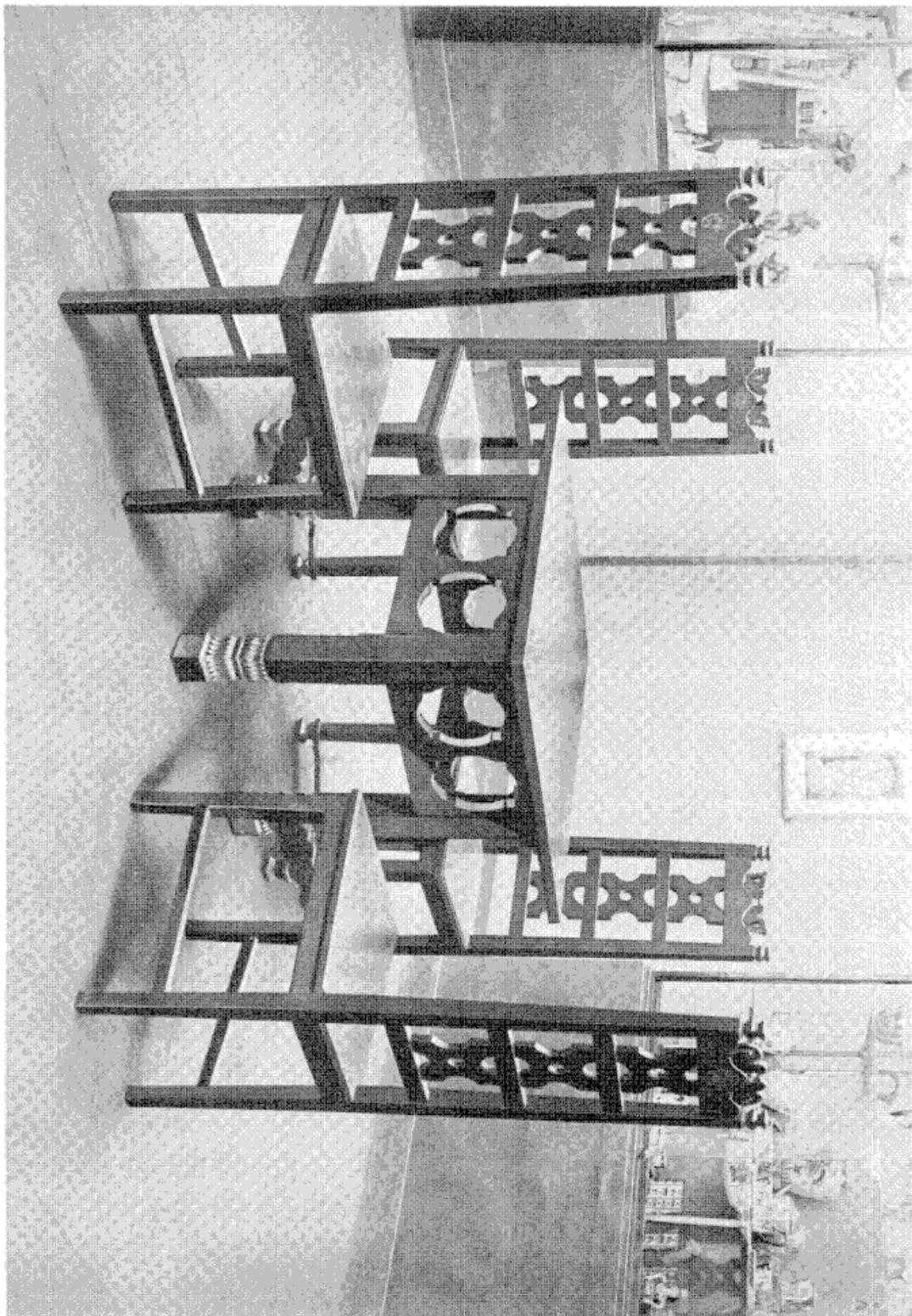
Pl. XCV.



CLUB OUVRIER
composé et exécuté par RODTCHENKO.

SECTION YUGOSLAVE.

Pl. XCVI.



Arch. phot. Beaux-Arts.

TABLE ET SIÈGES
dessinés par S. SABLJAK, exécutés par BOTHE et EHRMANN.

BIBLIOGRAPHIE
RÉPERTOIRE ET TABLES

BIBLIOGRAPHIE.

PUBLICATIONS OFFICIELLES.

Catalogue général officiel, édité par le Commissariat Général français. Imprimerie de Vaugirard, impasse Ronsin, Paris.

Liste des récompenses de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs & industriels modernes (Journal officiel du 5 janvier 1926).

L'Art en Alsace, catalogue de l'Exposition organisée sous le patronage de la Société des Amis des Arts de Strasbourg.

SECTION COLONIALE. — *Indo-Chine*, 16 planches en rotogravure; 1 plan en deux couleurs.

AUTRICHE. — *L'Autriche à Paris*, Guide illustré de la Section autrichienne, 1 vol.

BELGIQUE. — *Catalogue officiel de la Section belge*, 1 vol. illustré.

CHINE. — *Catalogue de la Section de Chine*, 1 brochure illustrée.

DANEMARK. — *Catalogue officiel de la Section danoise*, 1 vol.

ESPAGNE. — *Catalogue de la Section espagnole*, 1 vol. illustré.

GRANDE-BRETAGNE. — *Catalogue de la Section britannique*, 1 vol.

GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG. — *Le Grand-Duché de Luxembourg à l'Exposition de Paris, 1925*, 1 brochure album.

ITALIE. — *L'Italie à l'Exposition*, catalogue illustré.

JAPON. — *Guide pour le Japon exposant*, 1 vol. illustré.

Catalogue provisoire de la Section japonaise, 1 brochure.

La Section japonaise, 1 catalogue illustré.

PAYS-BAS. — *Catalogue de la Section des Pays-Bas*, 1 vol.

L'Art hollandais à l'Exposition, 1 album illustré.

POLOGNE. — *Catalogue de la Section polonaise*, 1 brochure.

SERBIE-CROATIE-SLOVÈNIE. — *Catalogue officiel de la Section*, 1 brochure illustrée.

L'Art décoratif & industriel du Royaume S. H. S., brochure illustrée.

SUÈDE. — *Guide illustré à l'Exposition (Section suédoise)*.

SUISSE. — *Catalogue de la Section*, 1 vol. illustré.

TCHÉCOSLOVAQUIE. — *Catalogue officiel de la Section*.

Écoles professionnelles de la République Tchécoslovaque, catalogue illustré.

U. R. S. S. — *Catalogue de la Section*, 1 vol. illustré.

L'Art décoratif, Moscou-Paris, 1925, 1 vol. illustré.

OUVRAGES SPÉCIAUX.

Album de l'Art décoratif français (1918-1925). Éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.

Album de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs, édité par l'Art Vivant. Librairie Larousse, 13-17, rue du Montparnasse, Paris.

Guide-Album de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs & industriels modernes. L'Édition Moderne, 114, boulevard Haussmann, Paris.

Les Arts décoratifs modernes en 1925, numéro spécial de *Vient de paraître.* Édition Crès & Cie, 21, rue Haute-Feuille, Paris.

Paris-Arts décoratifs, Guide de Paris & de l'Exposition, 1 vol. illustré. Librairie Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

A. CHARLES, *Notice sur les bois coloniaux,* chez l'auteur, 9 bis, rue Neuve-des-Boulets, Paris.

René CHAVANCE, *Une Ambassade française,* album de la collection Ch. Moreau, 8, rue de Prague, Paris.

Léon DESHAIRS, *Intérieurs en couleurs, France, Exposition des Arts décoratifs, Paris, 1925,* album de la collection Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.

M. DUFRÈNE, *Ensembles mobiliers. Exposition des Arts décoratifs, Paris, 1925,* 3 albums de la collection Ch. Moreau, 8, rue de Prague, Paris.

Guillaume JANNEAU, *Formes nouvelles & programmes nouveaux,* 1 vol. illustré. Bernheim jeune, 83, faubourg Saint-Honoré, Paris.

Joso LACATOCHÉ, *La Yougoslavie,* 1 brochure. Édition de la revue *Échanges*, 44, rue Victor-Hugo, Lyon.

Paul LÉON, *Arts & Artistes d'aujourd'hui.* Librairie Charpentier, 11, rue de Grenelle, Paris.

Lucien MAGNE & Henri-Marcel MAGNE, *L'Art appliqué aux métiers.* (Décor de la pierre, de la terre, du verre, du métal, du bois, du mobilier, 8 vol. parus). Librairie H. Laurens, 6, rue de Tournon, Paris.

Gabriel MOUREY, *Histoire générale de l'Art français de la Révolution à nos jours,* tome III, *l'Art décoratif,* 1 vol. illustré. Librairie de France, 110, boulevard Saint-Germain, Paris.

Gaston QUENIOUX, *Les Arts décoratifs modernes (France),* 1 vol. Librairie Larousse, 13-17, rue du Montparnasse, Paris.

Daniel SCHOEN, *Les Ensembles de Jacquemin,* 1 brochure de 30 planches en similigravure, 44, rue du Vieux-Marché-aux-Vins, Strasbourg.

Émile SEDEYN, *Le Mobilier (collection de l'Art français depuis vingt ans),* 1 vol. Librairie Rieder & Cie, 7, place Saint-Sulpice, Paris.

Rapport du Comité d'admission de la Classe 7 : Ensembles mobiliers. Édition G. de Malherbe & Cie, Paris. — 300 exemplaires exclusivement réservés aux exposants de la Classe, aux membres du Comité & à leurs collaborateurs.

LA SOCIÉTÉ DE L'ART APPLIQUÉ AUX MÉTIERS, 34, quai de Béthune, Paris. Album de 24 planches, dont 8 en couleurs.

H. VERNE & R. CHAVANCE, *Pour comprendre l'Art décoratif en France,* 1 vol. Librairie Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

PRINCIPAUX ARTICLES DE REVUES,
JOURNAUX ET PÉRIODIQUES.

L'Amour de l'Art, revue mensuelle. Librairie de France, 110, boulevard Saint-Germain, Paris-vi^e. — Août 1925 : numéro spécial sur l'Exposition des Arts décoratifs.

L'Architecture, revue bimensuelle de la corporation des architectes. — Numéro du 10 septembre 1925.

Art & Décoration, revue mensuelle. Éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris. — Année 1925 : numéros de juillet à novembre.

Les Arts de la Maison, revue trimestrielle. Éditions A. Morancé, 30 & 32, rue de Fleurus, Paris. — Année 1925.

L'Art Vivant, revue bimensuelle des amateurs & des artistes. Librairie Larousse, 13-17, rue du Montparnasse, Paris. — Année 1925.

Bulletin de la Chambre syndicale de l'Ameublement, 15, rue de la Cerisaie, Paris. — Numéros de juillet 1922 & mars-juillet 1923.

Bulletin mensuel de la Confédération générale de l'ameublement de France, 15, rue de la Cerisaie, Paris.

Le Courrier Catalan, gazette d'information bimensuelle, 71, rue de Rennes, Paris. — Année 1925 : numéros des 1^{er} novembre, 1^{er} & 15 décembre.

La Demeure française, revue trimestrielle des Arts & des Industries de l'Habitation, 9, rue Volney, Paris. — Année 1925 : numéros 1 & 2.

Échanges France-Yougoslavie, revue mensuelle illustrée, 44, rue Victor-Hugo, Lyon. — Année 1925 : mai, juin.

Les Échos des Industries d'Art, supplément mensuel aux *Échos*, revue commerciale hebdomadaire, 2 & 4, rue Martel, Paris. — Année 1925 : numéros d'avril, juillet, septembre & novembre.

L'Illustration, revue hebdomadaire, 13, rue Saint-Georges, Paris. — Année 1925 : 25 avril, 19 septembre, 30 octobre.

Journal de l'Ameublement & des Industries qui s'y rattachent, bimensuel, 30, boulevard Richard-Lenoir, Paris. — Numéros de mai à septembre 1925.

Le Meuble, revue mensuelle des fabricants français, Albert Terrier, éditeur, 54, avenue du Commerce, Chelles (Seine-&-Marne).

Mobilier & Décoration, revue mensuelle, 15, rue Maurice-Berteaux, Sèvres (Seine-&-Oise). — Année 1925 : numéros de juin-septembre à décembre; année 1926 : numéro de mars.

Le Monde Colonial Illustré, revue mensuelle illustrée, 11 bis, rue Keppler, Paris. — Numéro de septembre 1925 sur l'Exposition.

Renaissance de l'Art & des Industries de Luxe (mensuelle), 10, rue Royale, Paris. — Août 1925.

La Revue Bleue, 286, boulevard Saint-Germain, Paris. — Numéros du 6 mai 1922, octobre & novembre 1923.

La Revue de l'Art, revue mensuelle de l'Art ancien & moderne, 31, rue Jean-Goujon, Paris. — Année 1925 janvier & novembre.

Revue des Deux Mondes, 15, rue de l'Université, Paris. — 1^{er} octobre & 1^{er} décembre 1925.

La Revue de France, bimensuelle, aux Éditions de France, 20, avenue Rapp, Paris. — Année 1925 : 15 juillet, 1^{er} août & 15 septembre.

La Grande Revue, mensuelle, 37, rue de Constantinople, Paris. — Numéro de juillet 1925.

La Vie Limousine, revue illustrée paraissant le 25 de chaque mois à Limoges, rue Saint-Georges. — Année 1925 : 25 août; numéro spécial sur la VII^e Région économique à l'Exposition des Arts décoratifs de Paris.

Vogue, revue mensuelle. Éditions Condé Nast, 2, rue Édouard VII, Paris. — Numéros d'août à décembre 1925.

PUBLICATIONS ÉTRANGÈRES.

ALLEMAGNE. — *Deutsche Kunst und Dekoration*, revue mensuelle illustrée. Éditions Alexandre Koch à Darmstadt. — Année 1925 : février, août, octobre, novembre, décembre; année 1926 : janvier.

ANGLETERRE. — *The Studio Year Book decorative art 1925*, 44, Leicester square London. — Un volume illustré. |

BELGIQUE. — *Le Home*, revue mensuelle illustrée, 14, rue Van Orley, Bruxelles. — Année 1925 : juin, juillet, août.

ÉTATS-UNIS. — *The Upholsterer Interior and Decorator*, revue mensuelle. Éditions Clifford & Lawton, 373, Fourth avenue New York. — Années 1924 & 1925.

SUÈDE. — *ERIK WETTERGREN, L'art décoratif moderne en Suède*, 1 vol. illustré. Publication du Musée de Malmö.

SUISSE. — *Das Werk*, revue d'art mensuelle, organe officiel de l'Association des architectes & du Verkbund de Suisse. Éditions Gebr. Fretz A.-G., 54, Muhlebachstrasse, Zurich. — Année 1925 : de juin à novembre.

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE DES EXPOSANTS CITÉS DANS LE VOLUME.

AHRENFELDT [France], pl. II.	BERNARD & Cie [France], pl. LXXIII.
AKATSUKA, Jitoku [Japon], p. 67.	BERNAUX [France], pl. XXXVIII.
ALBERTS PÈRE & FILS & C° [Pays-Bas], p. 69.	BERNEL, Ch. [France], pl. XXXVI & XXXVII, p. 30, 34.
AMIGUET [Suisse], pl. XCI, p. 73.	BERST, Théo [France], pl. XLV, p. 32, 51.
ANTO CARTE [Belgique], pl. LXXX.	BETJEMAN & SONS [Grande-Bretagne], p. 65.
AOYAMA, Taiseki [Japon], pl. LXXXIV, p. 67.	BEZAULT, [France], p. 42.
ARS (Mme KARCZEWSKA & DYDYNASKA) [Pologne], pl. LXXXIX.	BIANCHINI-FÉRIER [France], p. XIX & LII.
ARS LENCI [Italie], p. 66.	BIBERSTEIN [France], pl. XXI.
ART EN ALSACE (L') [France], p. 32.	BJERG, J. [Danemark], pl. LXXXI.
ASSOCIATION NATIONALE DES DENTELLIÈRES BELGES [Belgique], pl. LXXX.	BLANC, Ch. [France], pl. VIII.
AUBERLET & LAURENT [France], pl. XX.	BLANCHAREL [France], pl. XLVIII.
AUBUSSON (FABRIQUES D') [France], pl. XXXIX.	BLOMQVIST (SOCIÉTÉ) [Suède], p. 73.
AUDRA [France], pl. LII.	BODARD [France], pl. XXXVIII.
BAGGE [France], pl. XXII, p. 30, 31, 35.	BOILEAU [France], p. 35.
BAGUETTES (SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES) [France], p. 29.	BOIN-MOYERSOEN [Belgique], pl. LXXX.
BAILLET [France], pl. LII.	BOIS COLONIAUX (COMPAGNIE GÉNÉRALE DES) [France], p. 29.
BARBEDIENNE [France], pl. XXVII, LVI & LX.	BOISSELIER [France], pl. LXV.
BARBERIS, H. & A. [France], pl. LXIV.	BON MARCHÉ (POMONE) [France], pl. XXX & XXXI, p. 31.
BASTUS QUERALTO' Y Cia [Espagne], pl. LXXXII.	BONNIER, J. [France], pl. XXIV, p. 27, 31.
BATAILLE [France], pl. LV, p. 30.	BORDEREL [France], pl. XXXV.
BATH CABINET MAKERS Ltd [Grande-Bretagne], p. 65.	BOTHE & EHREMMANN [Yougoslavie], pl. XCVI.
BAZAR DE L'HÔTEL-DE-VILLE [France], pl. XXIV.	BOUCHARD [France], pl. XX.
BAZEL (DE) [Pays-Bas], p. 69.	BOUCHET, Léon [France], p. 28, 41.
BEAU [France], p. 28.	BOUCHET [France], pl. XII & XX, p. 35.
BEAUMONT, J. [France], pl. XXII.	BOULENGER [France], pl. XIV.
BEHRENS, P. [Autriche], p. 59.	BOUQUET, L. [France], pl. LXIX.
BEIRNAERT, H. [Belgique], pl. LXXVIII, p. 61.	BOUQUIN [France], pl. XLVIII.
BELLOT (Mme) [France], XLIV.	BOURGEOIS, Djo [France], pl. LXVI, p. 32.
BÉNÉDICTUS, E. [France], pl. XX.	BOURGEOIS, (Mme) [France], pl. LII.
BERGSTEN [Suède], p. 73.	BOURGEOIS (Mme) [France], pl. LXIII.
BERLAGE [Pays-Bas], p. 69.	BOYOUUD [France], pl. LIX, p. 47.
BERNANOSE, M. [France], pl. XXIII, p. 33, 53.	BRANDT [France], pl. XX & XXV, p. 28, 30, 42.
BERNARD, marbrier [France], pl. XXXIII.	BRANLY (Mme) [France], pl. L.
BERNARD, J. [France], pl. XXV & LXXII.	BRICARD [France], p. 42.
	BRUNEAU, Adrien [France], pl. XLVI, p. 30, 31.

BRUNET, MEUNIÉ & C^{ie} [France], pl. LI.

BUCHERON (AU) [France], pl. XLVII, p. 28.

BUREAU [France], p. 47.

BURIE [France], pl. XLVIII, p. 50.

BURKHALTER, J. [France], pl. XXVI, p. 47.

BUSCAYLET & ROBIN [France], pl. XXIX.

BUTHAUD [France], pl. XXIX.

CAPET [France], pl. XLVI.

CAPRON [France], pl. LII.

CARDE [France], p. 33.

CARRIÈRE [France], p. 35.

CARTE, Anto [Belgique], pl. LXXX.

CASTRO (DE) [France], pl. XXIV.

CAUJAN [France], pl. LVII.

GHAMPION, G. [France], pl. LXVII.

CHAREAU, P. [France], pl. XIII, p. 26-28, 33, 35, 44.

CHASSAING [France], pl. LXXII.

CHAUCET-GUILLERÉ (M^{me}) [France], pl. XLIX, p. 26, 31, 47.

CHAUMEAU (LES FILS DE E.) [France], pl. XLVIII.

CHEVALIER, G. [France], pl. XXVII, p. 35.

CHRÉTIEN-LALANNE [France], p. 30.

CHRISTOFLE [France], pl. XXVII & XLVI.

CHRUDIM (ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE) [Tchécoslovaquie], pl. XCIV.

CICEK [Autriche], p. 60.

COËNE (DE), J. & A. [Belgique], pl. LXXIX, p. 62.

COLPAERT [Belgique], pl. LXXX.

COMPAGNIE DES ARTS [Belgique], pl. LXXX, p. 62.

COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS [France], pl. XLIV.

CONFORTABLE (AU), p. 28.

CONSTANT [France], pl. XLVI.

CORCELLET [France], p. 30.

CORNILLE & C^{ie}, pl. I, II, V, XXII & XXXII.

CORNU [France], pl. LXX.

COUDYSER [France], pl. IV, VIII & LXVII.

COUPÉ [France], pl. XIII, XXI, XXXVIII, LXI & LXXI.

COUTANT [France], pl. LXXI.

CRÉMIER [France], p. 34.

CRISTALLERIE DE SAINT-LOUIS [France], pl. II.

CUNSEL, (V. DE) [Belgique], pl. 62.

CZAJKOWSKI [Pologne], pl. LXXXVIII, p. 71.

CZARTORYSKI (Prince) [Pologne], pl. LXXXIY.

DA SILVA BRUHNS [France], pl. XIV, XVI, XXXII, XLIII, LIV & LVI, p. 28, 40.

DAUM [France], pl. XV, XVI & XXV.

DAUPHIN [France], pl. LII.

DAVID, stat. [France], pl. LX.

DAVID FRÈRES [France], pl. L, p. 28.

DAVID, Julien [France], pl. L.

DEBUSSCHER [France], pl. LXXIII.

DECAUX & MAOUS [France], p. 28.

DEJEAN [France], pl. XVI, LVI & LX.

DELAROËRE & LECLERCQ [France], pl. XV.

DELEU [Belgique], pl. LXXIX, p. 62.

DELFINO [France], pl. LII.

DEMARIA, P. [France], pl. LXVI.

DENIS, M. [France], pl. XXXIII, p. 31, 33.

DENNERY [France], pl. XII, p. 30, 41.

DENTELIÈRES BELGES (ASSOCIATION DES) [Belgique], pl. LXXX.

DERVILLÉ & C^{ie} [France], pl. II & XXXVII.

DESAINT [France], pl. XXI.

DESHMACKER [France], pl. XXI.

DESRUELLE [France], pl. XXXVIII.

DESVALLIÈRES, G. [France], p. 33.

DESVALLIÈRES, R. [France], pl. XLIV.

DEVILLIERS [France], pl. LXVIII.

DILLY [France], pl. XLIII.

D. I. M. [France], pl. XXVII & XXVIII, p. 34, 46.

DJO BOURGEOIS [France], pl. LXVI, p. 32.

DOMIN, A. [France], pl. XXIX, p. 35.

DOMINIQUE [France], pl. XXIX, p. 42.

DORÉ & SCHNEIDER [France], pl. XXXIX.

DRAPIER [France], pl. XLIII.

DRIVIER [France], pl. LX.

DUCHIRON FRÈRES [France], pl. XVI, p. 29.

DUFRÈNE, Maurice [France], pl. I & II, p. 26, 28, 31, 35, 38, 46.

DUFRESNE, Ch. [France], pl. XLIV.

DUFY, R. [France], pl. XX, LII & LXVIII.

DUMAS, A. [France], pl. XI, p. 28, 40.

DUNAINE [France], p. 42.

DUNAND [France], pl. V, XI & XL, p. 35, 38.

DUPAS, J. [France], pl. XX.

DURIER, p. 33.

DYDYNNSKA (M^{me}) [Pologne], pl. LXXXIX.

EASIWORK Ltd [Grande-Bretagne], p. 64.

EASTON [Grande-Bretagne], p. 64.

EBEL [France], pl. XLVI & LX, p. 31.

ÉCOLE BOULLE [France], p. 30.

ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE PRAGUE [Tchécoslovaquie], pl. LXXXIII, p. 74.

ÉCOLE MUNICIPALE DES ARTS APPLIQUÉS À L'INDUSTRIE [France], pl. XLVI.

ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE VALASSKÉ HEZRICI [Tchécoslovaquie], pl. XCIV.

ÉCOLE PROFESSIONNELLE D'USTI N. O. [Tchécoslovaquie], pl. XCIV.

ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE CHRUDIM [Tchécoslovaquie], pl. XCIV.

ÉCOLE DE LA SOCIÉTÉ DE L'INDUSTRIE POPULAIRE DE VARSOVIE [Pologne], pl. LXXXVIII.

ÉCOLES DE LA VILLE DE PARIS [France], pl. LXIII.

ÉLECTRO-CÂBLE (COMPAGNIE L'), [France], pl. XXVI.

ENGLINGER [France], pl. II & LXXIII.

ÉPEAUX [France], p. 28.

ÉRARD [France], XVI.

ÉVRARD FRÈRES [France], pl. XIX, p. 28, 40.

FABRE [France], p. 28.

FABRIQUE STRASBOURGEOISE DE PARQUETS, SCHILTIGHEIM (France), pl. LXV & LXXIV.

« FAÎENCÉRITÉ » (LA) [France], pl. XLIII.

FARMAN (SOCIÉTÉ H. & M.) [France], pl. XXVI, p. 46.

FAUCHEUR [France], p. LXVIII.

FAVIER, H. [France], pl. XX & XXV, p. 28, 30, 42.

FIGUÈS, ATOCH & C^{ie} [France], pl. XXXIX.

FISKER, Kaj [Danemark], p. 63.

FOLLOT, Paul [France], pl. XXV, XXX & XXXI, p. 31, 35, 40, 44.

FONTAINE [France], pl. XV, p. 42.

FOURGEAUD (M^{me}) [France], pl. XIX.

FRÉCHET, A. [France], pl. XIV & XXXII, p. 28, 32, 40.

FRESSINET [France], p. 30.

GABRIEL, R. [France], pl. LI & LII, p. 27, 33, 47.

GAGNEAU [France], pl. XXI.

GALERIES LAFAYETTE (MÂITRISE, ATELIER DES), [France], pl. I & II, p. 26, 31.

GALLERAY [France], pl. VIII, p. 33, 47.

GALMARD [France], p. 30.

GARNIER (M^{me} Simone) [France], pl. LII.

GAUDIASSART [France], pl. V, VI & XXXI, p. 38.

GAUMONT [France], pl. XXXVII.

GAVEAU [France], pl. XX & XXIX.

GÉMEN [France], pl. III.

GENEVRIÈRE [France], pl. XXIX, p. 35.

GÉNOLHAC [France], pl. LII.

GENUYS, P. [France], p. 33.

GEORGES [France], pl. XLVIII.

GERMAIN (M^{me}) [France], pl. X.

GIGOU [France], pl. VIII, p. 42.

GOANVIC-BOÉDEC [France], pl. IX.

GOLDSCHEIDER [France], pl. XXII, p. 30.

GORGE, H. [Autriche], pl. LXXVII, p. 58.

GOTTLÖB, Kaj. [Danemark], pl. LXXXI, p. 62.

GOUFFÉ [France], p. 33.

GOUJON [France], pl. LXXVII.

GOUMAIN [France], pl. III, p. 29, 30.

GOUPY [France], pl. LXV.

GOYENÈCHE [France], pl. LII, p. 51.

GRANET [France], p. 30.

GROS, ROMAN & C^o [France], pl. XLV.

GROULT, A. [France], pl. XV, p. 35, 38.

GRUBER [France], pl. XXII & XXXIII.

GUÉLIS FRÈRES [France], pl. XXII.

GUÉRIN FRÈRES [France], pl. LXVII.

GUÉRITAULT [France], p. 32.

GUIGUCHON (M^{me} S.) [France], pl. LXXXIII.

GUILBERT-MARTIN [France], pl. XXXIII, p. 31.

GUILLAUME [France], pl. XVII.

GUILLEMARD [France], pl. LIII, p. 31.

GUILLERÉ, R. [France], p. 31.

GUIMIER [France], pl. XXII.

GUYOT [France], pl. XLVIII.

HAENTGÈS FRÈRES [France], LXV.

HAERDTL, O. [Autriche], p. 58.

HAIRON [France], pl. XIX, XX & XXIX, p. 28.

HALOU [France], pl. LX.

HAMESSE, P. [Belgique], p. 61.

HAMOT FRÈRES [France], pl. XXI.

HANSSENS, Fr. [Danemark], pl. LXXXI.

HARANG [France], pl. II.

HARANGER [France], pl. VI.

HARMAND [France], p. 27.

HATOT [France], pl. XLIII.

HAUBOLD [France], pl. XXXIII, p. 31.

HEAL, Ambroise [Grande-Bretagne], pl. LXXXIII.

HEAL & SON [Grande-Bretagne], pl. LXXXIII.

HERODEK, M. [Pologne], pl. LXXX, p. 71.

HIRIART [France], p. 28.

HIRSCH [France], p. 30.

HIRSCH (M^{me}) [France], pl. XXII.

HODUSKA, Pauline [France], pl. LXXXVIII.

HOEBEN [Belgique], p. 61.

HOFFMANN, J. [Autriche], pl. LXXVI, p. 58.

HORTA [Belgique], p. 61.

HÖRVIK [Suède], p. 73.

HOSSE, H. [Belgique], p. 61.

HUILLARD [France], p. 30.

HULPIAU VAN WTBERGHE (M^{me}) [Belgique], pl. LXXX.

IVERSEN, A. J. [Danemark], pl. LXXXI.

IVERSEN & SON [Danemark], pl. LXXXI.

JACOB, DELAFON & C^{ie} [France], pl. LXIV.

JACQUEMIN [France], pl. XIV, XLIII, XLV & LXXIV, p. 28, 31.

JAKUBOWSKI, S. [Pologne], pl. LXXXIX.

JALLOT [France], pl. V, IX & XX, p. 28, 33, 35, 44, 47.

JAMES, PELLETIER & PRINTZ [France], pl. XIII.

JANAK [Tchécoslovaquie], pl. XCIII.

JANSEN, H. F. & FILS [Pays-Bas], LXXXV, p. 69.

JASTRZEBOWSKI, A. [Pologne], pl. LXXXVIII & LXXXIX, p. 71.

JASZCZOLT, A. [Pologne], pl. LXXXIX, p. 71.

JAUDEL [France], p. 30.

JAULMES [France], pl. XX, p. 30.

JEANÈS [France], pl. X.

JEANÈS (M^{me}) [France], pl. XXV.

JEANNERET [France], p. 45.

JEANNIOT [France], pl. VI.

JENSEN [France], pl. LVI.

JOUBERT, R. [France], pl. XXVII & XXVIII, p. 35.

JOURDAIN, Francis [France], pl. XXXIII & XXXV, p. 27, 35, 36, 44, 46.

JOUVE [France], pl. XLIII.

KALETA (M^{me}) [Pologne], pl. LXXXIX.

KARCZEWSKA (M^{me}) [Pologne], pl. LXXXIX.

KÉRAMIS [Belgique], pl. LXXX.

KLERK (M. DE) [Pays-Bas], pl. LXXXVI, p. 69.

KLOTZ & C^{ie} (M^{me} B.-J.) [France], pl. LXVIII.

KOGUT (M^{me}) [Pologne], pl. LXXXIX.

KOHLMANN, Étienne [France], pl. LXIX, 24.

KOTARBYNSKI, Mieczyslas [Pologne], pl. LXXX, p. 71.

KRAMER, P. [Pays-Bas], pl. LXXXV, p. 69.

KVAPIL [France], pl. VIII.

KYSELÁ, Fr. [Tchécoslovaquie], pl. XCIII.

LABADIE [France], pl. I, II & LXXIII.

LABOURÉ & RATEAU [France], p. 29.

LAGET [France], pl. L.

LAHALLE & LEVARD [France], pl. LIV, p. 28, 32.

LALIQUE [France], pl. IV, XXIX, XXXVI, XXXVII, XL, XLIII & LVI, p. 30, 51.

LANDOWSKI [France], pl. LX.

LANEL, Luc [France], pl. XXVII.

LANGIER, J. [France], pl. LXXXIX.

LANTIER, Hélène [France], pl. XIII & XXIX.

L. A. P. [France], pl. LXII.

LAPRADE [France], p. 31.

LAQUES INDO-CHINOISES (SOCIÉTÉ DES) [France], pl. XXIX.

LARDIN [France], p. 30.

LAURENCIN, Marie [France], pl. XV.

LEBLANC-BARBEDIENNE [France], pl. XIX.

LEBOURGEOIS [France], pl. XX & XLIII, p. 30, 42.

LECOMTE [France], pl. LXXIII.

LE CORBUSIER [France], p. 45.

LEFÈVRE & DESSEROIT [France], pl. XXVII.

LEGRAIN [France], pl. XIII.

LELEU [France], pl. XX & LVI, p. 28, 30, 35, 40.

LEMORDANT [France], pl. LVII, p. 32, 51.

LE ROUX [France], pl. LX.

LEVARD [France], pl. XXXVIII & LV.

LÉVY, A. [France], pl. X.

LÉVY (M^{me} Claude) [France], pl. XLIX.

LEYRITZ, L. [France], pl. LXVI.

LINZELER & MARCHAK [France], pl. XXI.

LOPIENSKI FRÈRES [Pologne], pl. XC.

LORENTZEN, M. [Danemark], p. 63.

LORENZ, R. [Autriche], pl. LXXVII.

LORY [France], pl. XVI.

LOUVRE (STUDIUM-) [France], pl. LXVI & LXIX p. 31.

LOZEK [Tchécoslovaquie], p. 74.

LUBIENSKA, Stéphanie [Pologne], pl. LXXXVIII.

LUNOT [France], pl. XXIX.

LURÇAT [France], pl. XIII.

LUX, Raoul [France], pl. XXI, p. 28, 39.

MÅÅS-FJETTERSTRÖM, Märta [Suède], pl. XCI.

MADIER [France], pl. LXXI.

MAGNE, H.-M. [France], pl. XXXIX, p. 31.

MAGYARY [France], pl. I.

MAÎTRISE (ATELIER DES GALERIES LAFAYETTE) [France], pl. I, II & LXXIII, p. 26, 31.

MAJORELLE [France], pl. X, p. 50.

MALFAIT, L. [Belgique], pl. LXXIX.

MALHERBE [France], pl. LXXI.

MALLET-STEVENS [France], p. 34, 35, 44.

MALLINSON [France], p. 29.

MALMSTEN, Carl [Suède], pl. XCI, p. 72.

MANNATI [France], pl. XXIX.

M. A. P. [France], pl. LX.

MARBRES RECONSTITUÉS (SOCIÉTÉ DES) [France], pl. XLVIII.

MARQUE [France], pl. XVI & LXI.

MARRAST [France], p. 30.

MARTIAL [France], pl. XXVII & LX.

MARTIN, Henri [France], p. 30.

MARTIN-SAUVAIGO [France], pl. LII.

MARTINE [France], pl. XLI & LII.

MAUFE, (Mrs) [Grande-Bretagne], p. 65.

MAYODON [France], pl. XXXVIII.

MENNET [Suisse], p. 73.

MERBES-SPRIMONT (SOCIÉTÉ ANONYME DES MARBRES DE) [Belgique], pl. LX.

MERCIER FRÈRES [France], pl. IV, p. 28, 39.

MESNARD (ÉTABLISSEMENTS F.) [France], pl. LXV & LXXI.

MESSAGERIES MARITIMES (COMPAGNIE DES) [France], pl. LXX, p. 29.

MEYER, A. [France], pl. LXXIV.

MEYER, Otto [Danemark], p. 63.

MICHON & PIGÉ [France], pl. XLIII, p. 26.

MIGUET & Cie [France], p. 29.

MISTECKY, J. [Tchécoslovaquie], pl. XCIV.

MONTAGNAC [France], pl. XVI & XX, p. 28, 35, 39, 42.

MONTEAUX [France], pl. LXVIII.

MONTEIL [France], pl. XXVII, XXXV & LXI.

MORANCÉ [France], p. 30.

MORAND [France], pl. LIV.

MORAND & ANGOT [France], pl. LXXIII.

MÖRCK, J. P. [Danemark], p. 63.

MOREAU [France], pl. XLVIII.

MOULIN-PIPART [France], pl. XV.

MULLARD-VALENDUCQ & DUBOIS [France], pl. XVI.

MURATORE FRÈRES [France], p. 33.

NATHAN [France], pl. XX, p. 35.

NELSON, H. [France], pl. XL.

NICLAUSSE [France], pl. LX.

NIEDERMOSEN & SOHN [Autriche], p. 60.

NOËL [France], pl. XLIII, p. 28.

NOPPE, Ch. [Belgique], pl. LXXXIX.

NORDISKA KOMPANIET [Suède], pl. LXXXI, p. 73.

ŒUVRE (L') [Suisse], p. 73.

OLESIEWICZ [France], pl. XXVI & LIII.

OLIVIER & DESBORDES [France], p. LVIII, p. 30.

ORLÉANS (COMPAGNIE DES CHEMINS DE FER DE PARIS À) [France], pl. XXXIV.

OSTER, R. [France], pl. LXXIV.

OUD [Pays-Bas], p. 69.

OUDOT [France], pl. XXVII.

OURY, G. [France], pl. XXXVIII.

PAGES-ROCA, D.-J. [Espagne], pl. XXXII.

PANDER (H.) & FILS [Pays-Bas], pl. LXXXVII.

PANGON (Mme) [France], pl. LII.

PARAYRE [France], pl. XI.

PARIS [France], pl. II & VIII.

PARQUETS (FABRIQUE STRASBOURGEOISE DE), SCHILTIGHEIM [France], pl. LXV & LXXIV.

PATOUT [France], p. 29, 30.

PAUL-RENÉ [France], p. 30.

PERRET [France], p. 30.

PERZEL [France], pl. LI.

PETIT, Ph. [France], pl. XXVII & XXVIII, p. 35.

PIGUET, Ch. [France], pl. XVI.

PILORGET [France], pl. XXIX.

PINGUENET [France], pl. LXI.

PISCH [Tchécoslovaquie], p. 74.

PLEYEL [France], pl. XXX.

PLUMET [France], p. 31.

P. O. (COMPAGNIE DES CHEMINS DE FER DE PARIS À ORLÉANS) [France], pl. XXXIII.

POIRET, Paul [France], pl. XLI.

POMONE (ATELIER DU BON-MARCHÉ) [France], pl. XXX & XXXI, p. 31.

RONCET [Suisse], pl. XCII, p. 73.

PORTENEUVE [France], pl. V & VI.

POSPISCHIL [Autriche], p. 60.

POUSSIÉLGUE [France], pl. XXXIII.

POWOLNY, M. [Autriche], p. 60.

PRELLE & LAUMONNIER [France], pl. XV & XL.

PRIMAVERA (ATELIER DES GRANDS MAGASINS DU PRINTEMPS) [France], pl. XXV, XXXV, LIII, LXII & LXXII, p. 31, 47.

PROU, R. [France], pl. XVII & XVIII, p. 29, 33, 35, 42.
 PUIFORCAT [France], pl. IV & VI.
 PUKALSKA, S. [Pologne], pl. LXXXVIII.
 QUIBEL [France], pl. IV & LIX, p. 28, 39, 47.
 RABY [France], pl. I.
 RAFN, Aage [Danemark], p. 62.
 RAMELLA, Eredi Giuseppe [France], pl. LXXV.
 RAPIN, H. [France], pl. V, XIX & XX, p. 24, 28, 30, 35, 38, 40.
 RATEAU [France], p. 30.
 RAVESTEYN, Van [Pays-Bas], p. 69.
 RAYMOND, G. [France], pl. LXX.
 RAYNAUD [France], pl. LIV.
 RÉGY FRÈRES [France], p. 28.
 REMISE, L. [France], pl. LXI.
 REMLINGER [France], pl. II.
 RÉMON & SES FILS [France], pl. XLII.
 RÉMON, G. [France], pl. XLII.
 RÉMON, W. [France], pl. XLII.
 RENARD [France], pl. LX.
 RENAUDOT (M^{me} Lucie) [France], pl. XI, p. 26, 28, 40.
 RICHARD [France], pl. XXXVIII.
 RIGAL [France], p. 38.
 ROBERT FILS, H. [France], pl. XXX.
 ROBERTSON [Grande-Bretagne], p. 64.
 RODTCHENKO [U. R. S. S.], pl. XCV.
 ROHDE, J. [Danemark], p. 62.
 ROKKAKU, Chutaro [Japon], pl. LXXXIV, p. 67.
 ROSEL, Ch. [Belgique], p. 61.
 ROSIÈRES (SOCIÉTÉ DES USINES DE) [France], pl. XLVIII.
 ROUARD, G. [France], pl. XLVI & LXV.
 ROUMY [France], pl. XXXIX, p. 31.
 ROUSSY, Suzanne [France], pl. LXVI & LXIX.
 ROUX-BAUDRAND [France], p. 30.
 ROUX-SPITZ [France], pl. LX, p. 36.
 RUDOLF FRÈRES [Pologne], pl. LXXXVIII & LXXX.
 RUETSCH & BERTHELOT [France], pl. LIV.
 RUHLMANN [France], pl. V, VI & VII, p. 30, 35, 38, 41.
 RUTGERS [Pays-Bas], p. 69.
 RYBERG, Ture [Suède], p. 73.
 SABLJAK, S. (Yougoslavie), pl. XCVI.
 SADDIER & FILS [France], pl. XXII & LIX, p. 28, 31, 40, 47.
 SAINT JEAN (SOCIÉTÉ DE) [France], p. 33.
 SAINT-Louis (CRISTALLERIE DE) [France], pl. II.
 SANGOUARD [France], pl. XVI, p. 28, 39.
 SAPHO (Tissus) [France], pl. LXVIII.
 SARDOU, P. [France], pl. LXXI.
 SAUVAGE [France], p. 34.
 SAVERGS, A. [Belgique], p. LXXIX.
 SCHENK [France], pl. II, LI & LXXIII.
 SCHMIT & C^o [France], pl. LXX.
 SCHUGT & BAUDOUIN [France], pl. LXXI.
 SELMERSHEIM, Pierre [France], pl. XX, p. 28, 35.
 SELMERSHEIM, Tony [France], pl. XXVII, XXXV & LXI, p. 28.
 SERRUYS, Yvonne [France], pl. XVI.
 SÈVRES (MANUFACTURE NATIONALE DE) [France], p. 30.
 SÉZILLE [France], p. 34, 35.
 SIGNORI (DE) [France], pl. LII.
 SILVA BRUHNS (DA) [France], XIV, XVI, XXXII, XLIII, LIV & LVI, p. 28.
 SIMON, Marc [France], p. 29.
 SIMONS, P. [France], pl. LXIII.
 SLIWINSKA, Marie [Pologne], pl. LXXXVIII.
 SLUPCZYNSKI & TYRALA [Pologne], pl. LXXXVIII.
 SMITH & C^o [France], pl. XVIII, p. 29.
 SNEYERS, L. [Belgique], p. 61.
 SOGNOT [France], pl. LXXII, p. 31.
 SOREL [France], pl. XLIII, p. 31.
 SORMANI [France], pl. XXI, 28, 39.
 SOUBRIER [France], p. 28.
 SOUGEZ (M^{me}) [France], pl. XLIX & LXII, p. 27, 47.
 SPINDLER, Ch. [France], pl. LXXIV.
 SROCZINSKI [Pologne], pl. LXXXVIII, p. 71.
 STAAL [Pays-Bas], p. 69.
 STEINER, Ch. [France], pl. LXIV.
 STEINHOF [Autriche], p. 60.
 STEINMETZ & DICOP [France], pl. X.
 STÉPHANY [France], pl. V, p. 38.
 STRAUSS-LIKARZ, Maria [Autriche], pl. XXVII.
 STRNAD & VANICEK [Tchécoslovaquie], p. 74.
 STRYJENSKA, Sophie [Pologne], pl. LXXXVIII, p. 70.
 STRYJENSKI [Pologne], p. 70.

STUDIUM-LOUVRE [France], pl. LXVI & LXIX, p. 31.
 SUBES [France], pl. XXXIII.
 SUE & MARE [France], pl. XX & XLIV, p. 30, 35,
 38, 42.
 SVENSKA MÖBELFABRIKerna [Suède], p. 73.
 SZABO [France], pl. XXXVIII.
 SZCZEPKOWSKI [Pologne], p. 71.
 TAILLEUR, G. [France], pl. XXII.
 TASSINARI & CHATEL [France], pl. LXXI.
 TCHERNIAK [France], pl. I.
 TEINITZEROVA (M^{me} M.) [Tchécoslovaquie], pl.
 XCIII.
 TEMPORAL [France], p. 34.
 THIÉBAUX, Ch. [France], pl. XXI, p. 28, 39.
 THOMAS [France], pl. XXXIX.
 TOULOUSE FRÈRES [France], pl. XXXIII.
 TOURNON [France], pl. L.
 TRANSATLANTIQUE (COMPAGNIE GÉNÉRALE)
 [France], pl. XVII, XVIII, XL & XLII, p. 29.
 TRAVERSE, P. [France], pl. LX.
 TRIBOUT [France], p. 28.
 TRONCHET, p. 34.
 TSÉLÉPÈS [Grèce], p. 65.
 TWOONHUYSEN [Pays-Bas], pl. LXXXVI.
 UNGETHUEM, A. [Autriche], pl. LXXVI, p. 60.
 U. P. (ÉTABLISSEMENTS) [Tchécoslovaquie], pl.
 XCIII.
 USTI N. O. (ÉCOLE PROFESSIONNELLE D') [Tchéco-
 slovaquie], pl. XCIV.
 VALASSKÉ MEZIRICI (ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE)
 [Tchécoslovaquie], pl. XCIV.
 VAL SAINT-LAMBERT (CRISTALLERIES DU) [Bel-
 gique], pl. LXXX.

VAN DE VOORDE [Belgique], p. 61.
 VAN HUFFEL [Belgique], p. 61.
 VANICEK [Tchécoslovaquie], p. 74.
 VASSEUR [France], pl. II.
 VASSEUR & GUILLY [France], pl. I.
 VENINI [Italie], p. 66.
 VERBANCK, G. [Belgique], pl. LXXIX.
 VÉROT [France], pl. XXXII, p. 28, 40.
 VÉRY [France], pl. XLVIII.
 VIBERT (M^{me} M.) [France], pl. LXIX.
 VIEL [France], pl. IV.
 VOGUET [France], pl. VI.
 VUONG-VINH TUY [France], pl. XXIII.
 WARNERS [Pays-Bas], p. 69.
 WAROQUIER (DE) [France], pl. XX.
 WELSCH, A. [France], pl. XLV.
 WERKBUND [Suisse], p. 73.
 WIENER WERKSTÄTTE [Autriche], pl. LXXVI.
 WILSON, H. [Grande-Bretagne], p. 64.
 WINDELS [Belgique], pl. LXXIX.
 WITZMANN [Autriche], p. 59.
 WLÉRICK [France], pl. LX.
 WOLFERS FRÈRES [Belgique], pl. LXXX, p. 61.
 WOLFERS, Ph. [Belgique], pl. LXXX, p. 62.
 WOONHUIS, T^r [Pays-Bas], pl. LXXXVI.
 WOUDA, H. [Pays-Bas], pl. LXXXVII, p. 69.
 WTBERGHE (M^{me} HULPIAU VAN) [Belgique]
 LXXX.
 WYDEVELD [Pays-Bas], p. 69.
 XYLOLITHE (LA) [France], pl. VIII.
 ZIGOMALA (M^{me}) [Grèce], p. 65.
 ZUBER [France], pl. XLV.

TABLE DES PLANCHES.

Planche I. — *CHAMBRE DE DAME*, composée par Maurice DUFRÈNE, éditée par la MAÎTRISE.

Planche II. — *SALLE À MANGER*, composée par Maurice DUFRÈNE, éditée par la MAÎTRISE.

Planche III. — *COMMODE*, composée par GÉMEN, exécutée par A. GOUMAIN.

Planche IV. — *SALLE À MANGER*, composée par R. QUIBEL, éditée par MERCIER FRÈRES.

Planche V. — *COIN DE SALON*, composé & exécuté par E. J. RUHLMANN.

Planche VI. — *SALLE À MANGER*, composée & exécutée par E. J. RUHLMANN.

Planche VII. — *MEUBLE D'APPUI*, composé & exécuté par E. J. RUHLMANN.

Planche VIII. — *GRANDE SALLE*, composée & exécutée par GALLEREY.

Planche IX. — *SALLE À MANGER DU PAYS VANNETAIS*, composée par JALLOT, exécutée par GOANVIC-BOÉDEC.

Planche X. — *CABINET DE TRAVAIL*, composé & exécuté par MAJORELLE.

Planche XI. — *STUDIO*, composé par M^{me} Lucie RENAUDOT, édité par A. DUMAS.

Planche XII. — *MEUBLE D'APPUI*, composé par BOUCHET, édité par DENNERY.

Planche XIII. — *BUREAU-BIBLIOTHÈQUE*, composé par Pierre CHAREAU, exécuté par JAMES, PELLETIER & PRINTZ.

Planche XIV. — *SALLE À MANGER*, composée par A. FRÉCHET, exécutée par JACQUEMIN.

Planche XV. — *CHAMBRE DE DAME*, composée par André GROULT.

Planche XVI. — *HALL*, composé par MONTAGNAC, exécuté par SANGOUARD.

Planche XVII. — *CABINE DE PAQUEBOT*, composée par R. PROU, exécutée par GUILLAUME pour la COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE.

Planche XVIII. — *CABINE DE PAQUEBOT*, composée par R. PROU, exécutée par SMITH & C^{ie} pour la COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE.

Planche XIX. — *COIN DE SALON*, composé par RAPIN, exécuté par ÉVRARD FRÈRES.

Planche XX. — *SALON*, composé par H. RAPIN & P. SELMERSHEIM.

Planche XXI. — *SALON ET SALLE À MANGER*, composés par Charles THIÉBAUX, avec la coopération de Raoul LUX, édités par SORMANI.

Planche XXII. — *CABINET DE TRAVAIL*, composé par E. BAGGE, exécuté par SADDIER & FILS.

Planche XXIII. — *COIN DE SALLE À MANGER ET FUMOIR*, composé par M. BERNANOSE, exécuté par VUONG VINH TUY (Hanoï).

Planche XXIV. — *CUISINE*, composée par J. BONNIER.

Planche XXV. — *VESTIBULE*, composé par H. FAVIER, exécuté par Edgar BRANDT.

Planche XXVI. — *SALLE À MANGER-STUDIO*, composée par J. BURKHALTER, éditée par PRIMAVERA.

Planche XXVII. — *SALLE À MANGER*: Georges CHEVALIER, architecte; R. JOUBERT & Ph. PETIT, décorateurs; D. I. M., éditeur.

Planche XXVIII. — *CABINE D'AVION*, composée par R. JOUBERT & Ph. PETIT.

Planche XXIX. — *SALON*, composé par A. DOMIN & GENEVRIÈRE, édité par DOMINIQUE.

Planche XXX. — *SALON*, composé par Paul FOLLOT, édité par POMONE.

Planche XXXI. — *SALLE À MANGER*, composée par Paul FOLLOT, éditée par POMONE.

Planche XXXII. — *CHAMBRE À COUCHER*, composée par A. FRÉCHET, éditée par VÉROT.

Planche XXXIII. — *ORATOIRE*, composé par B. HAUBOLD.

Planche XXXIV. — *WAGON-FUMOIR*, composé par Francis JOURDAIN pour la COMPAGNIE DES CHEMINS DE FER DE PARIS À ORLÉANS.

Planche XXXV. — *SALLE DE CULTURE PHYSIQUE*, composée par Francis JOURDAIN, exécutée par MONTEIL & T. SELMERSHEIM.

Planche XXXVI. — *SALLE À MANGER*, composée & exécutée par R. LALIQUE, maître-verrier & Ch. BERNEL, ébéniste (Pavillon Lalique).

Planche XXXVII. — *SALLE À MANGER*, composée & exécutée par R. LALIQUE, maître-verrier & Ch. BERNEL, ébéniste (Pavillon de la Manufacture nationale de Sèvres).

Planche XXXVIII. — *SALLE À MANGER*: LEVARD, architecte; BERNAUD, décorateur ébéniste.

Planche XXXIX. — *COIN DE SALON*, composé par H.-M. MAGNE, exécuté par ROUMY.

Planche XL. — *CABINE DE PAQUEBOT*, composée & exécutée par H. NELSON pour la COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE.

Planche XLI. — *CHAMBRE ET SALON*, composés & exécutés par MARTINE.

Planche XLII. — *SALON DE PAQUEBOT*, composé & exécuté par RÉMON & SES FILS pour la COMPAGNIE GÉNÉRALE TRANSATLANTIQUE.

Planche XLIII. — *CHAMBRE DE MONSIEUR*, composée par SOREL, exécutée par JACQUEMIN pour les meubles, MICHON & PIGÉ pour les lambris.

Planche XLIV. — *SALON*, composé par SUE & MARE, édité par la COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS.

Planche XLV. — *FUMOIR*, composé par Théo BERST, exécuté par JACQUEMIN.

Planche XLVI. — *SALLE DE BAIN*, composée par A. BRUNEAU, exécutée par EBEL.

Planche XLVII. — *SALLE À MANGER*, composée & exécutée par «AU BÛCHERON».

Planche XLVIII. — *SALLE COMMUNE D'UNE MÉTAIRIE*, composée par A. BURIE, éditée par J.-M. GUYOT.

Planche XLIX. — *CHAMBRE À COUCHER*, composée par M^{me} CHAUCHET-GUILLERÉ, exécutée par PRIMAVERA.

Planche L. — *CHAMBRE D'ENFANTS*, composée par J. DAVID, TOURNON & M^{me} BRANLY, exécutée par DAVID FRÈRES.

Planche LI. — *CHAMBRE DE JEUNE FILLE*, composée par René GABRIEL.

Planche LII. — *CHAMBRE*, composée & exécutée par GOYENÈCHE.

Planche LIII. — *SALLE À MANGER*, composée par GUILLEMARD, éditée par PRIMAVERA.

Planche LIV. — *VESTIBULE*, composé par LAHALLE & LEVARD, exécuté par RUETSCH & BERTHELOT pour les meubles.

Planche LV. — *BILLARD*, dessiné par LEVARD, édité par BATAILLE.

Planche LVI. — *SALLE À MANGER*, composée & exécutée par J. & M. LELEU.

Planche LVII. — *ARMOIRE*, dessinée par LEMORDANT, exécutée par CAUJAN.

Planche LVIII. — *BUREAU ET FAUTEUIL DE BUREAU*, par OLIVIER & DESBORDES.

Planche LIX. — *SALLE À MANGER*, composée par QUIBEL, exécutée par SADDIER & FILS, éditée par BOYODU.

Planche LX. — *HALL D'ATTENTE POUR UN MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS*, composé par ROUX-SPITZ.

Planche LXI. — *SALON-BIBLIOTHÈQUE*, composé par Tony SELMERSHEIM, exécuté par les ATELIERS SELMERSHEIM-MONTEIL.

Planche LXII. — *CUISINE*, composée par M^{me} SOUGEZ, éditée par PRIMAVERA.

Planche LXIII. — *SALLE D'ÉCOLE*, composée par Paul SIMONS, Adrien BRUNEAU & M^{me} BOURGEOIS, exécutée par les ÉLÈVES DES ÉCOLES DE LA VILLE DE PARIS.

Planche LXIV. — *SALLE DE TOILETTE*, composée par H. & A. BARBERIS, éditée par JACOB-DELAFFON & C^{ie}.

Planche LXV. — *COIN DE SALLE À MANGER*, composé par BOISSELIER, exécuté par HAENTGÈS FRÈRES.

Planche LXVI. — *CABINET DE TRAVAIL*, composé par DJO BOURGEOIS, édité par le STUDIUM-LOUVRE.

Planche LXVII. — *SALLE À MANGER*, composée par G. CHAMPION, éditée par GUÉRIN FRÈRES.

Planche LXVIII. — *STUDIO-HALL POUR UNE VILLA DE MONTAGNE*, composé & exécuté par M^{me} B.-J. KLOTZ & C^{ie}.

Planche LXIX. — *CHAMBRE ET BUREAU DE DAME*, composés par Étienne KOHLMANN, édités par le STUDIUM-LOUVRE.

Planche LXX. — *SALLE DE BAIN DE PAQUEBOT*, composée par G. RAYMOND, exécutée par SCHMIT & C^{ie} pour la COMPAGNIE DES MESSAGERIES MARITIMES.

Planche LXXI. — *BOUDOIR*, composé par P. SARDOU, architecte, avec la coopération de M^{me} MADIER, décorateur.

Planche LXXII. — *CHAMBRE À COUCHER*, composée par L. SOGNOT, éditée par PRIMAVERA.

Planche LXXIII. — *PETIT SALON*, composé par Gabriel ENGLINGER & Suzanne GUIGUICHON, édité par la MAÎTRISE.

Planche LXIV. — *SALLE À MANGER*, composée par Ch. SPINDLER, exécutée par L. JACQUEMIN.

Planche LXXV. — *SALLE À MANGER*, composée & exécutée par Eredi Giuseppe RAMELLA.

Planche LXXVI. — *CHAMBRE DE REPOS*, composée par Joseph HOFFMANN, exécutée par August UNGETHÜM.

Planche LXXVII. — *HALL D'UNE MAISON DE CAMPAGNE*, composé par Hugo GORGE, exécuté par R. LORENZ.

Planche LXXVIII. — *BUREAU DU COMMISSAIRE GÉNÉRAL*, composé & exécuté par Henri BEIRNAERT.

Planche LXXIX. — *COIN DE SALLE COMMUNE FLAMANDE*, composé par J. & A. DE COËNE & A. DELEU, exécuté par DE COËNE FRÈRES, avec la coopération de Ch. NOPPE, L. MALFAIT, L. WINDELS, décorateurs.

Planche LXXX. — *SALLE À MANGER*, composée par Philippe WOLFERS, exécutée par la COMPAGNIE DES ARTS.

Planche LXXXI. — *SALLE À MANGER*, composée par Kaj GOTTLÖB, exécutée par A. J. IVERSEN & Fritz HANSENS.

Planche LXXXII. — *FUMOIR*, composé par D. José PAGES-ROCA, édité par BASTUS QUERALTOY CIA.

Planche LXXXIII. — *CHAMBRE À COUCHER*, dessinée par Ambroise HEAL, exécutée par HEAL & SON.

Planche LXXXIV. — *ÉTAGÈRE*, par Chutaro ROKKAKU; *PARAVENT*, par Taiseki AOYAMA.

Planche LXXXV. — *SALON*, dessiné par P. KRAMER, exécuté par H.-F. JANSEN & FILS.

Planche LXXXVI. — *DRESSOIR*, composé par DE KLERK, exécuté par T'WOONHUYSEN.

Planche LXXXVII. — *CABINET DE TRAVAIL*, dessiné par H. WOUDA, achitecte, exécuté par H. PANDER & FILS.

Planche LXXXVIII. — *SALON — CABINET DE TRAVAIL*, composé par A. JASTRZEBOWSKI & J. CZAJKOWSKI, exécuté par J. SROCCZYNSKI.

Planche LXXXIX. — *SALLE À MANGER*, composée par A. JASTRZEBOWSKI, exécutée par A. JASZCZOLT.

Planche XC. — *CABINET DE TRAVAIL*, composé par Mieczyslas KOTARBINSKI, exécuté par Michel HERODEK.

Planche XCI. — *SALON FAMILIAL*, composé par CARL MALMSTEN, édité par la NORDISKA KOMPANIET

Planche XCII. — *COIN DE CHAMBRE À COUCHER*, composé & exécuté par PONCET & AMIGUET.

Planche XCIII. — *SALON*, composé par P. JANAK, exécuté par l'ÉCOLE DES ARTS DÉCORATIFS DE PRAGUE & par les ÉTABLISSEMENTS U. P. pour le CHÂTEAU DE HRADCANY.

Planche XCIV. — *CHAMBRE À COUCHER*, composée par J. MISTECKY, exécutée par les ÉCOLES PROFESSIONNELLES DE VALASSKÉ MEZRICI, USTI N. O., CHRUDIM.

Planche XCV. — *CLUB OUVRIER*, composé & exécuté par RODTCHENKO.

Planche XCVI. — *TABLE ET SIÈGES*, dessinés par S. SABLJAK, exécutés par BOTHE & EHRMANN.

TABLE DES MATIÈRES.

MOBILIER. — CLASSES 7 ET 8.

	Pages.
MEUBLES ET ENSEMBLES MOBILIERS.....	9
Tendances modernes.....	11
Hygiène, air & lumière.....	13
Matières & techniques.....	15
SECTION FRANÇAISE.....	21
Programmes modernes.....	23
Présentation de la Section française.....	27
Mobiliers luxueux.....	36
Mobiliers usuels.....	46
Participation provinciale.....	48
Art colonial.....	52
SECTIONS ÉTRANGÈRES.....	57
Autriche.....	59
Belgique.....	60
Danemark.....	62
Espagne.....	63
Grande-Bretagne.....	64
Grèce.....	65
Italie	66
Japon.....	67
Luxembourg	68
Principauté de Monaco	68
Pays-Bas	68
Pologne.....	70
Suède.....	72
Suisse.....	73
Tchécoslovaquie.....	73
U. R. S. S.....	74
Yougoslavie.....	75

PLANCHES :

Section française..... 77

Sections étrangères..... 79

BIBLIOGRAPHIE, RÉPERTOIRE ET TABLES..... 81

Bibliographie..... 83

Répertoire alphabétique des exposants cités dans le volume..... 87

Table des planches..... 95



IMPRIMÉ
SUR VÉLIN D'ARCHES
PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

COUVERTURE D'APRÈS LA MAQUETTE
DE L'OFFICE D'ÉDITIONS D'ART

