

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 VI, Tissu et papier (Classes 13 et 14)

Adresse : Paris : Libraire Larousse, 1928

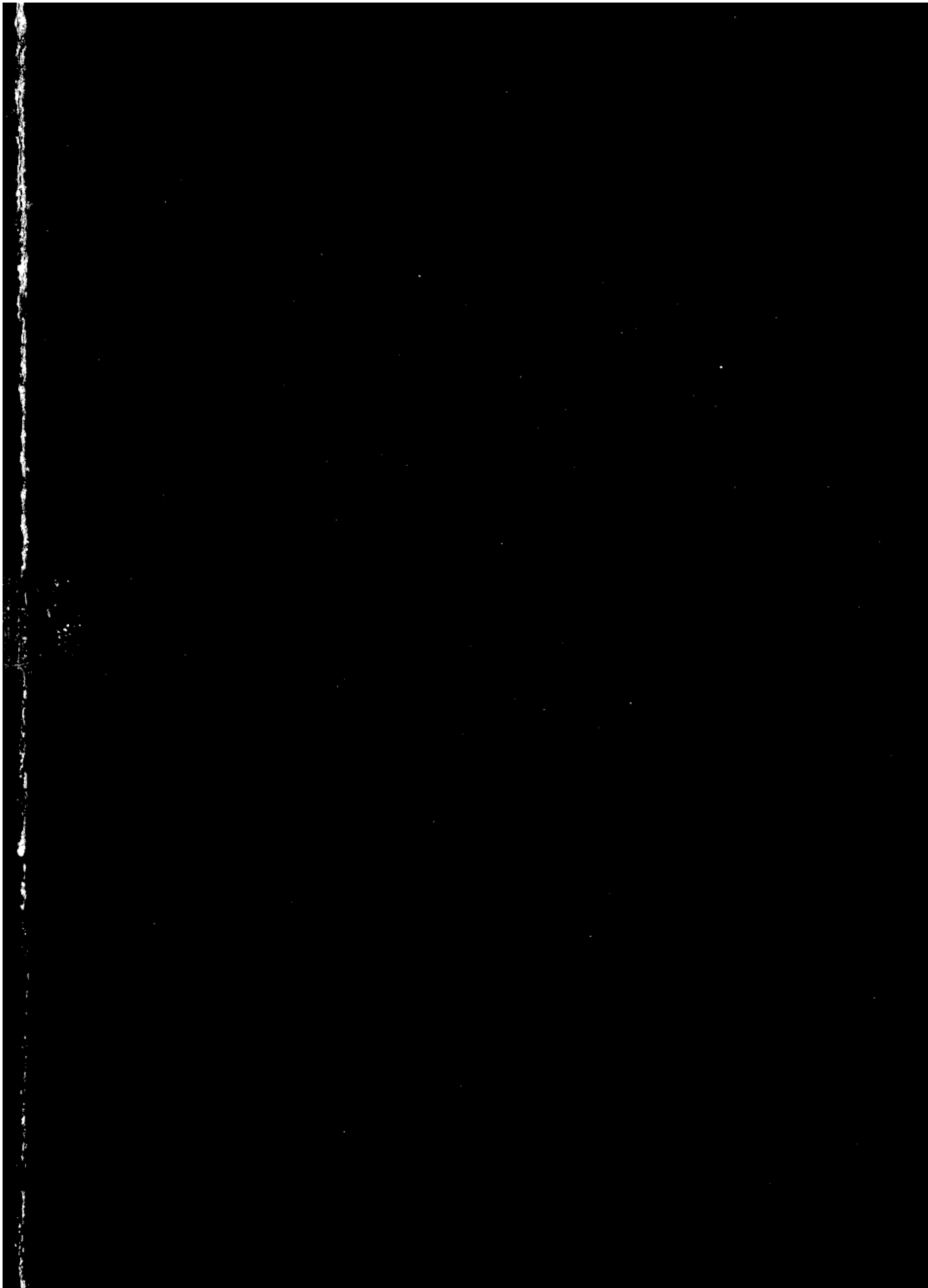
Collation : 1 vol. (102 p.-XCVI f. de pl.) : ill. en noir et en coul. ; 29 cm

Cote : CNAM-BIB 4 Xae 94 (6)

Sujet(s) : Exposition internationale (1925 ; Paris) ; Arts décoratifs -- 1900-1945 ; Industries  
textiles -- 1900-1945 ; Papier -- Industrie et commerce -- 1900-1945

Date de mise en ligne : 03/04/2015

URL permanente : <http://cnum.cnam.fr/redir?4XAE94.6>















4° Xae 1 (Paris 1925)

4° 130

4° Xae 24-6

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.

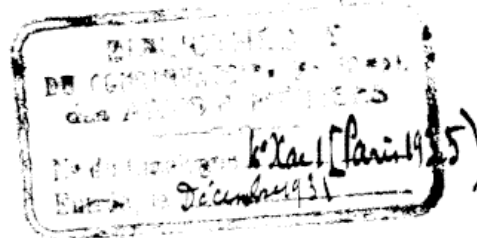
*Directeur de la Section artistique & technique :*

**M. HENRI-MARCEL MAGNE,**

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

PARIS  
LIBRAIRIE LAROUSSE

MCMXXVIII



## 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 Galliéra;  
DESHAIRS, Conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs;  
HOURTICQ, Membre de l'Institut, 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 Commissaire 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 VI

---

TISSU ET PAPIER

(CLASSES 13 ET 14)

## 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. Tissue & papier (classes 13 & 14).
- Vol. VII. Livre (classe 15).
- Vol. VIII. Jouets, appareils 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. Jurys & Récompenses. 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.

## TISSU ET PAPIER.

Les industries des textiles & du papier, rapprochées par le décor autant que par la technique, constituaient deux classes voisines. Elles sont réunies ici de même qu'à l'Exposition.

Le décor du tissu & celui du papier sont des décors de surface tirant leur effet essentiel des oppositions variées dues à la répartition des taches de forme, de valeur & de couleur différentes.

Ce décor, dans les étoffes, peut être obtenu soit par le tissage de fils teints, soit par l'impression ou la teinture d'un tissu, soit par le tissage uniforme d'une nappe de chaîne imprimée. Dans le papier c'est l'impression qui est la technique constante.

La similitude des techniques, la destination commune des étoffes & des papiers de tenture ont de tout temps déterminé dans leur composition décorative deux courants nettement contraires : d'une part le décor réduit à des combinaisons de lignes avec des tons posés à plat comme il convient pour revêtir une surface murale; d'autre part des masses colorées aux floraisons débordantes, des ornements d'architecture en trompe-l'œil, figurant des creux & des reliefs & parfois même des perspectives de paysages ou de palais.

Dans les premières toiles peintes au pochoir ou à la main comme celles que conserve encore le musée de Reims, on se servait des procédés qui avaient été appliqués aux œuvres peintes sur le papyrus, le parchemin, puis le papier.

Inversement les papiers peints de Dufourcroy ne visaient-ils pas l'imitation économique des damas tissés à l'époque Louis XIV? C'était une tendance singulièrement dangereuse dont les effets se firent sentir au XIX<sup>e</sup> siècle.

Il suffit, pour s'en convaincre, de relire les pages que Charles Blanc a consacrées au papier peint dans sa *Grammaire des Arts décoratifs*, réimprimée en 1886. C'est l'apologie du trompe-l'œil. « Entre un objet doré & un objet en or, il n'y a aucune différence pour l'homme de



goût. Le principe qu'il ne faut pas faire dans un art ce qui peut être mieux fait dans un autre ne s'applique pas à l'industrie, en tant qu'elle peut arriver à la perfection de l'équivalence.» Le prodige du métier, pour Charles Blanc, c'est l'estampage qui imprime sur les dessins tous les genres de relief & donne «à une simple feuille de papier ou de carton non seulement l'éclat de la soie & du satin, l'apprêt de la moire, les tons étoffés du drap & du feutre, le poli des glaçures céramiques, mais le grain d'un tissu, le point même des tapisseries anciennes, l'épaisseur des broderies au crochet, le relief des velours de Gênes, les gaufrures profondes du cuir d'Espagne, les gonflements de la brocatelle & jusqu'aux doux bombements d'une étoffe capitonnée». Il qualifie «d'idée heureuse» un papier peint représentant «au vrai» de la soie capitonnée, présenté par la Suède à l'Exposition universelle de 1867. Le relief était obtenu à l'estampage comme celui d'un cuir repoussé; des boutons en verre de couleur retenaient les plis de la soie.

De telles erreurs eurent cependant un heureux résultat. Elles aidèrent à réaliser, pour les tissus imprimés comme pour les papiers peints, l'outillage perfectionné qui permit la renaissance de la fin du siècle dernier. Pour obtenir des effets dont la complication même paraissait le plus haut degré de l'art, on perfectionnait l'emploi des cylindres en créant les machines rotatives à grand rendement.

La mise en œuvre d'un tel outillage assurait au coloriste un rôle de premier plan : il devenait le chef d'orchestre qui harmonise les accords. «Il doit connaître, écrit M. Henry Algoud, la valeur réciproque de ses notes colorées, leurs associations les meilleures ou leurs contrastes; il sait à l'occasion faire chanter la couleur qui doit éclater en dominante, assourdir & confondre les teintes d'accompagnement, les masser, enfin régler harmonieusement, originalement si c'est possible, l'ensemble & en composer un tout balancé, équilibré. Il est à même, en beaucoup de cas, de trouver dans son imagination des variantes de coloris différentes de celui de l'esquisse initiale, d'obtenir en un mot l'assortiment.»

Aussi tissus & papiers peints appliqués au décor des murs, des sièges & des vêtements ont-ils puissamment servi la cause de l'art moderne.

Si l'exubérance du décor floral, l'abus de trop grands raccords dénotaient, lors des essais tentés vers 1900, une technique insuffisante,

déjà pourtant s'affirmait la notion du décor à plat, de la tache de couleur & la même inspiration créait les tissus de Guimard ou de Sandier, les papiers de Couty en France, de Lewis Day en Angleterre, d'Ernst Schütz en Allemagne.

«Aujourd'hui, écrit M. Rasyon, rapporteur du jury de la Classe 13, les sources d'inspirations sont extrêmement variées. C'est ainsi que les récentes recherches scientifiques permirent l'étude des infiniment petits, & ce fut là comme une révélation de formes & de dessins auxquels nos artistes modernes s'intéressèrent, & dont ils surent tirer profit. De même, les ressources que peut offrir aux décorateurs l'immense royaume de la flore ne furent pas dédaignées : on s'inspire aussi bien des plantes aquatiques & équatoriales récemment découvertes, aux contours bizarres, que des fleurs auxquelles nous sommes depuis longtemps habitués; la rose, en particulier, est la plus utilisée. Généralement la reproduction de tous ces éléments se fait en lignes stylisées. De plus, ils sont combinés entre eux au gré de l'inspiration de l'artiste, d'une façon inattendue & souvent très réussie.

«L'art moderne utilise également un autre mode de décoration. Depuis une quinzaine d'années, le cubisme a fait son apparition dans la peinture, en tant qu'école révolutionnaire. Cette dernière doit, d'après les adeptes de cette doctrine, porter en soi les éléments de son charme, indépendamment du sujet traité & de l'objet représenté; la peinture n'a plus pour but de figurer une réalité, mais, au contraire, de donner une sensation & une jouissance artistiques se suffisant à elles-mêmes, dues uniquement au simple jeu des lignes, de la juxtaposition des couleurs & de leur mélange.»

Cette théorie a exercé une influence heureuse sur la composition décorative moderne, particulièrement sur celle du papier peint & des tissus. C'est ce que constate le rapporteur du jury.

«C'est à elle que l'on doit une rénovation du décor géométrique exprimé, non plus dans une sorte de rigidité symétrique, mais au contraire dans une dyssymétrie accusée & recherchée, qui réclame un esprit fantaisiste, qui se prête à tous les caprices, & dont le but principal est d'étonner les yeux & l'esprit, en bifurquant lorsqu'il semble que la route doit aller en ligne droite, en s'arrêtant, se dérochant, en multipliant les lignes brisées, tout en restant sous l'étroite dépendance d'un rythme

préétabli & soigneusement étudié. Ce cubisme décoratif s'applique très bien d'ailleurs à l'ornementation des tissus. Ces derniers, dans la plupart de leurs utilisations, se présentent sous des aspects mouvants : un rideau se plie ou se tire, un siège se place ou se déplace, restant exposé à toutes les incidences de la lumière. Il en est de même d'une robe ou d'une écharpe. Leur décor soumis aux apparences fantastiques du cubisme ne fait que codifier, en quelque sorte, de nombreux aspects auxquels, jusqu'alors, on n'avait pas pris garde. »

En puisant à ces diverses sources, les artistes créateurs de modèles ont été les plus précieux auxiliaires des industriels. C'est à cette collaboration intime qu'est dû le brillant succès obtenu à l'Exposition par les Classes 13 & 14.

**CLASSE 13**

---

**ART ET INDUSTRIE DES TEXTILES**

2020/2021

2020/2021

## ART ET INDUSTRIE DES TEXTILES.

### MATIÈRES.

La Classe 13 était, à l'Exposition, l'une des mieux représentées, tant par la diversité des matières & des techniques mises en œuvre que par celle des destinations envisagées.

Au lin qui fournissait déjà la matière des toiles égyptiennes, à la laine qui les décorait, à la soie qui fit le luxe des tissus orientaux, au coton qui détermina, dans les pays producteurs, le décor des teintures, au chanvre se joignaient d'autres textiles, naturels comme le jute, artificiels comme la fibre de papier, la soie de viscose.

SOIE. — En constatant que la France importait encore en 1924 170,000 quintaux métriques de soie, on est surpris qu'un métier aussi spécial que le tissage de la soie ait pu s'implanter & prospérer dans un pays aussi pauvre que le nôtre en matière première. Le fait s'explique d'abord par les rapports étroits de la soierie avec la mode pour laquelle notre suprématie est reconnue & enviée & aussi par la souplesse d'organisation qui permet à la fabrique de se plier à l'évolution économique.

Les fabricants ont soumis la soie à tous les traitements de teinture, d'apprêt chimique, de façonnage ou d'impression. Ils l'ont mélangée à d'autres matières moins coûteuses. Ils n'ont pas reculé devant l'emploi de la soie artificielle, manufacturée en France par de puissantes sociétés.

A cette faculté d'adaptation s'ajoute un esprit d'individualisme non moins précieux. Alors qu'à l'étranger les manufactures sont entre les mains d'importants groupements financiers & industriels, la soierie française se répartit entre un grand nombre de fabricants qui dirigent eux-mêmes leurs maisons & emploient leurs connaissances techniques à découvrir des procédés nouveaux. Alors que Crefeld ne présente guère que 150 maisons de soierie, Zurich ou Côme 50 à peine, on

compte dans la région lyonnaise près de 600 fabricants d'importance diverse répartis sur 6 départements. Ajoutons qu'à côté de l'usine le petit atelier subsiste & concourt à la réussite. Si la première, par sa régularité de production, sa surveillance facile, ses bas prix de façon présente des avantages considérables, le second permet des transformations, une souplesse qu'il est impossible de demander au grand outillage.

Au progrès accompli depuis quinze ou vingt ans par le décor de la soie répond une vogue croissante des tissus. Le temps n'est pas éloigné où la toilette d'une élégante n'admettait que le lainage dissimulant la soie dans les dessous. Depuis la guerre, la production n'a cessé de s'intensifier. L'exportation française qui dépassait déjà, en 1913, 60,000 quintaux, d'une valeur de plus de 400 millions de francs, atteignait presque, en 1924, 100,000 quintaux, d'une valeur de plus de 3 milliards. Cette exportation est supérieure d'un milliard à notre importation de matière première. D'industrie de luxe, la soierie française s'est transformée en industrie de grande consommation, sans rien perdre de sa valeur d'art & de sa belle qualité.

La production de la soie artificielle est de plus en plus considérable. De 80 millions en 1920, elle est passée à 800 millions en 1924, soit près du quart du chiffre d'affaires total : c'est un fait d'une importance capitale.

Les premières usines de viscose réservaient leurs produits à des destinations très limitées, notamment aux tissus pour cravates. Les récents perfectionnements introduits aussi bien dans la fabrication du fil que dans les procédés de retordage, de bobinage, de blanchiment, de teinture, ont donné à la soie artificielle une souplesse & un éclat qui répondent au goût actuel pour les étoffes légères, brillantes, pour les tissus d'or ou d'argent.

En outre, le développement du décor par impression permet de transposer un dessin dans quatre ou cinq gammes différentes & de grossir les collections sans consacrer de nouveaux frais à l'établissement de modèles.

CHANVRE, COTON, JUTE, LIN. — Si le tissage reste la plus belle technique applicable aux riches étoffes de soie, l'usage de la toile imprimée

n'a cessé de se répandre, aussi bien dans l'ameublement que dans le costume. La teinture & l'impression sont d'ailleurs, depuis l'origine, aux Indes comme en Afrique, les procédés les plus courants pour le décor des toiles tissées dans ces matières légères.

Développés à Neuchâtel en Suisse & dans le Wurtemberg au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, apportés en France par Oberkampf, ces procédés ont donné naissance à une grande industrie, qui, dispersée dans toute la France jusqu'au milieu du dernier siècle, a fini par se concentrer dans quelques régions qui suffisent à alimenter la consommation nationale & étrangère. L'Alsace, l'Ile de France, la Normandie sont aujourd'hui les principaux foyers de l'impression des toiles, ou de «l'indiennage» comme on disait au XVIII<sup>e</sup> siècle.

A Mulhouse, 6 établissements seulement, avec 154 machines, produisent de 900,000 à 1 million de pièces par an.

Le tissage garde son importance pour la réalisation des objets monochromes dont les lingeries de table damassées restent la plus luxueuse application.

Le commerce & l'industrie du coton représentent en France un mouvement d'affaires considérable : nous importons, en 1924, 3 millions de quintaux de matière première, d'une valeur de près de 3 milliards 800 millions & nous exportons près de 700,000 quintaux de tissus de coton d'une valeur de 2 milliards 500 millions.

**LAINE.** — Les tissus de laine ont participé au mouvement de rénovation qui a abouti à l'Exposition de 1925, & si leur évolution a été tardive, elle n'en a été que plus complète. Le décor de la soie & de la toile imprimée se réclamait, à bon droit, d'une tradition séculaire. Jusqu'à nos jours, au contraire, la draperie se contentait de sobres effets obtenus au tissage par des armures variées. C'est à peine si l'impression avait été utilisée pour des lainages légers & de médiocre qualité. La teinture en pièces était à peu près inusitée. Les tissus de laine tiraient tout leur agrément d'applications de broderie, de dentelle ou de soie. L'idée de leur ajouter un décor façonné au métier ne date que de quelques années. La grande couture lui a fait un succès bien mérité mais assez inattendu.

Si l'Angleterre a créé, pour le vêtement masculin, des modèles



sobres & nouveaux, c'est particulièrement en France, dans le Nord & en Alsace, qu'ont été imaginés les tissus de laine dont le décor varié renouvelle le costume féminin.

Le commerce & l'industrie de la laine ne sont pas moins développés en France que ceux du coton : pour une importation de matière première de 2,300,000 quintaux d'une valeur de près de 3 milliards, nous exportons, en 1924, 350,000 quintaux de tissus de laine, d'une valeur de 2 milliards 500 millions.

Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que, depuis 1913, l'importation en France diminue tandis que l'exportation augmente, ce qui montre la qualité de nos fabrications.

## TECHNIQUES.

TISSAGE. — Le tissage est, sans doute, une des plus anciennes industries où le mécanisme ait joué un rôle pour la levée des fils de la chaîne ourdie & montée sur les rouleaux du métier; au Moyen Âge, les Persans connaissaient non seulement les armures fondamentales, mais le velours, le damas, la brocatelle, le brocart & le lampas. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, par les combinaisons des armures les plus fines, par la variété des fils de couleurs brochés, la France a produit des tissus d'une richesse sans égale.

Après les recherches de Vaucanson, précédées elles-mêmes par de longs efforts, le début du XIX<sup>e</sup> siècle a connu, grâce à Jacquard, le moyen d'exprimer un dessin en levant automatiquement les fils dont on actionnait jusque-là les lisses à la main. Les progrès réalisés, depuis lors, dans le mécanisme des métiers mus par la vapeur ou la force hydraulique, n'ont pas diminué la perfection & le charme du tissage manuel.

L'ouvrier y affirme sa personnalité; l'œuvre sortie de ses mains varie suivant la manière dont il aura ramené le peigne qui serre l'étoffe, ou dont il aura passé la lame qui coupe le velours; de même la mise en carte, préparatoire au tissage, est un art très délicat. Il importe de ne pas déformer le dessin, de l'enrichir par les combinaisons des armures, de prévoir les liages & les passages des fils en travers de l'étoffe, de

combiner les lattages & les brochages pour ne pas l'alourdir. Le « liseur » ne met pas moins de talent à faire le sample, véritable interprétation en cordes du tissu qui permettra au « tireur » de tirer les cordes choisies, au « piqueur » de percer les cartons.

Le tissage mécanique, qui s'applique aux étoffes fabriquées dans une largeur courante, donne aujourd'hui le moyen de réaliser aussi les tapis de grandes dimensions pour lesquels on ne connaissait naguère d'autres procédés que ceux des artisans orientaux & de la Savonnerie.

Le tapis à la main s'exécute selon l'ancienne technique orientale dite « du point sarrazin ». Comme dans la haute lisse, les fils de chaîne sont tendus verticalement en deux nappes de fils pairs ou impairs. Le tapissier passe la broche de laine ainsi qu'une navette derrière le premier fil; puis il attire vers lui, à l'aide de la lisse, le fil suivant qui est de la nappe arrière. Il l'entoure, toujours avec la laine de la broche, d'un nœud coulant, &, avant de le serrer, a soin d'embrasser dans ce même nœud la tige d'un tranchevil tenu horizontalement, d'un diamètre égal à la hauteur de laine du tapis. Lorsque le tranchevil est garni d'un nombre d'anneaux suffisant, tous tenus à la base par un fil de la chaîne, le tapissier tire son outil de gauche à droite & tous les anneaux se trouvent tranchés, d'un seul coup, par la lame coupante qui le termine. Ce travail est analogue à celui d'un velours dont le poil serait obtenu par la trame. Pour consolider l'ensemble, l'ouvrier intercale entre les rangées de points une passée d'un solide fil de chanvre.

La technique du point sarrazin, qui fut celle de la Savonnerie & qu'on désigne aujourd'hui sous le nom de « point noué », permet le travail d'artisans isolés & l'exécution d'exemplaires en nombre réduit, voire de pièces uniques.

On comprend avec quel empressement nos décorateurs l'adoptèrent. Mais il ne leur suffisait pas de rénover le beau métier par la technique. Ils voulurent aussi restaurer le décor en réalisant des œuvres harmonieuses, capables de compléter un ensemble mobilier sans s'imposer par l'anecdote ou la complication des lignes; comme ceux d'Orient leurs tapis « ne comptent pas ». Un tapis est destiné à être étalé à terre. Quel étrange contresens de lui prêter un décor de caissons & de cartouches qui nous donne l'illusion de marcher sur un plafond !

Aujourd'hui, non seulement la fabrication du tapis à la main est

entièrement renouvelée, mais l'outillage mécanique lui-même a adopté des modèles originaux & bien conçus.

Depuis plus d'un demi-siècle s'est développée dans le Nord, dans l'Oise, dans la Creuse, l'industrie mécanique des tapis, des moquettes en petite largeur, des carpettes dont les dimensions exigent des métiers énormes, pour permettre de tirer les fers à boucler avec tranchefils qui exécutent le tapis comme un véritable velours de chaîne. Pour donner à l'objet la résistance qu'impose son usage, les trames sont de chanvre : une chaîne de chanvre renforce la chaîne de laine & deux autres chaînes de lin ou de coton retiennent dans le tissu les points de laine, coupés pour former le poil du tapis.

L'outillage est complété par la machine à raser qui régularise la hauteur du poil.

Les acheteurs modestes, aussi bien que la clientèle riche, ont ainsi à leur disposition le choix qui leur convient.

IMPRESSION. — Le procédé de teinture le plus ancien s'applique aux couleurs qui adhèrent à la fibre par la voie humide. L'emploi des mordants a favorisé les progrès de cette industrie : déposés sur le tissu, ils servent d'intermédiaires aux couleurs & les font adhérer de manière qu'elles ne puissent plus être détachées que chimiquement.

Ainsi, après l'ère du travail à la main, qui embrasse la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle & la première du XIX<sup>e</sup>, les fabricants ont été uniquement préoccupés de constituer un outillage mécanique capable de réaliser la plus grande économie possible de temps & de main-d'œuvre. Au XX<sup>e</sup> siècle nous constatons une double tendance. D'une part, les manufactures à grande production développent le machinisme, au détriment parfois de la valeur artistique. D'autre part, les ateliers d'art à production restreinte remettent en honneur l'impression à la planche, telle qu'on la pratiquait aux beaux jours de la Manufacture de Jouy. Il va sans dire que les deux méthodes ne sont pas à comparer, la dernière ne livrant que des toiles d'un prix élevé, réservées à une clientèle de choix.

Imprimées à la planche ou à la machine, les toiles de chanvre, de coton, de jute créées depuis quinze ans témoignent d'un modernisme du meilleur aloi. Si l'on continue à rééditer les pastorales de Huet & les

gracieux décors floraux des dessinateurs d'Oberkampf, l'esprit d'invention s'est largement fait jour dans les grands comme dans les petits ateliers. C'est avec la toile imprimée que la clientèle a pris goût au décor moderne. Un humoriste pourrait la qualifier de « gomme à effacer les styles ».

L'impression mécanique s'opère au rouleau : le dessin, au lieu d'être gravé sur une planche plate, l'est sur un rouleau, ou plutôt sur autant de rouleaux qu'il comporte de couleurs. L'invention remonte aux dernières années du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais, dès 1783, Thomas Bell l'avait appliquée en Angleterre. Le premier rouleau français fonctionna à Jouy vers 1800 : Oberkampf employa le métal des canons pris aux troupes du Pape par Bonaparte. Toutefois, la gravure en creux, sur ces premiers rouleaux de cuivre, était longue & coûteuse. L'usage de ce procédé eut quelque peine à se répandre. On ne l'employa guère, au XIX<sup>e</sup> siècle, que pour des impressions à petits motifs, répétés à l'aide de molettes & de poinçons.

Aujourd'hui, c'est avec des cylindres en relief qu'on opère & le procédé permet l'exécution de n'importe quelle composition sur une largeur qui peut atteindre 130 centimètres.

Le plus souvent, les rouleaux sont en bois. Le graveur y reporte le dessin ou plutôt chaque partie du dessin se rapportant à une couleur. Les traits sont obtenus par des lames de cuivre flexibles qui épousent leur contour & que l'on implante verticalement dans le bois. Les intervalles sont garnis à l'aide d'un remplissage de feutre destiné à fournir des couleurs à plat. C'est l'application au rouleau du procédé dit du « chapeautage », utilisé à l'origine pour les planches de rentrures en bois, où le feutre était retiré de vieux chapeaux hors d'usage. La toile passe successivement sous les rouleaux doubles, dont le nombre peut atteindre douze ou quatorze & qui sont munis chacun d'un encreur & d'une racle. L'impression achevée, la toile est séchée & les couleurs fixées à la vapeur.

Les fabricants de toiles peintes obtiennent ainsi de bons résultats, surtout pour des motifs largement traités. Ils sont moins heureux quand ils s'attachent à reproduire des sujets anecdotiques, gravés à l'origine sur la planche de cuivre & qu'ils redessinent en les simplifiant ou en les déformant.

L'impression à la planche, pratiquée encore par un petit nombre de maisons, conserve sur l'impression au rouleau une suprématie artistique incontestable.

C'est le procédé traditionnel, que les indienneurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, & le meilleur d'entre eux, Oberkampf, ont poussé à la perfection. Le dessin est décalqué sur une planche de bois dur contreplaqué, recouvert d'une lame de poirier dans laquelle le graveur détache en relief tous les traits, selon la technique de la gravure sur bois. Ces planches mesurent d'ordinaire  $42 \times 42$  centimètres, de manière à réaliser des impressions de 84 ou de 126 centimètres de largeur. Elles sont, après la gravure, revêtues d'une mixture formant colle sur laquelle on répand du feutre réduit en poudre pour obtenir des surfaces spongieuses destinées à absorber les produits colorants.

La toile à imprimer est étalée sur une table dont la longueur varie de 3 à 30 mètres; de chaque côté, sur des rails de fer, roule le chariot portant le châssis à couleurs. A l'une des extrémités, le peigne, formé par des pointes d'acier implantées de centimètre en centimètre, accroche le tissu que le tendeur, placé à l'autre bout, maintient parfaitement d'équerre.

L'ouvrier, après avoir garni sa planche de couleur sur le feutre du châssis, la pose sur la toile & l'imprime en la frappant avec le manche d'un maillet de fonte, puis il la reporte à côté du dessin qu'il vient d'imprimer, en ayant soin de se régler sur les picots de raccords placés aux angles de la planche. Il continue l'opération jusqu'à ce que tout le tissu soit imprimé. Pour un dessin polychrome, l'impression se poursuit à l'aide d'autant de planches qu'il comporte de couleurs, chaque planche rentrant, à l'aide du repérage, dans l'empreinte de la précédente.

D'autres procédés très anciens sont également remis en honneur : celui du pochoir; celui des rongeurs, par lequel l'acide enlève, suivant un dessin, la couleur dans laquelle la toile a été préalablement teinte; enfin celui de la réserve, dont les soieries batikées sont la forme la plus précieuse.

**BATIK.** — La décoration des tissus de soie par le procédé du « batik » est une technique dont l'origine se perd dans la nuit des temps. Vers 1900, Thorn-Prikker, à la Haye, fabriqua le premier batik européen,

selon la technique usitée à Java. C'est une teinture à la réserve, obtenue en couvrant de cire toutes les parties de l'étoffe qui ne doivent pas prendre la couleur, & en recommençant l'opération autant de fois que la composition comporte de nuances. Elles sont limitées, chez les Javanais, à six : bleu, jaune, noir, vert, rouge & brun. En 1904, le professeur Lebeau, à l'École des Arts décoratifs de Haarlem, ouvrit le premier cours de batik &, quelques années avant la guerre, M<sup>me</sup> Pongon, qui avait suivi ses leçons, exposa les premiers batiks français. Depuis lors, la vogue du nouveau décor ne cessa de croître & acquit en même temps des caractères & des mérites s'éloignant de plus en plus du point de départ exotique. Le batik français, en effet, ne présente pas, comme son modèle javanais, un double dessin exactement superposé à l'endroit & à l'envers de l'étoffe. Il comporte des craquelures, fin réseau de veines colorées, qui proviennent des cassures de la cire à travers lesquelles pénètre la teinture. Les Javanais les proscrirent ou les considèrent, quand elles existent, comme des malfaçons. Nos décorateurs en font un agrément du décor & les provoquent, au besoin, en brisant la cire aux endroits convenables.

C'est d'ailleurs un curieux contraste que de voir l'art moderne s'accommoder des procédés industriels les plus perfectionnés & faire renaître les procédés manuels les plus anciens : tantôt une étoffe sera tissée en écri avec des matières diverses pour obtenir ensuite, dans un seul bain de teinture, des oppositions de couleur; tantôt on réalisera sur la soie non pas même un décor batiké mais un décor peint à la main.

**BRODERIE.** — La technique de la broderie pouvait paraître la plus propre à la fidèle exécution d'un décor raffiné : la main, n'étant pas assujettie aux directions perpendiculaires des fils de chaîne & de trame, peut librement conduire le fil, avec autant de souplesse qu'un crayon ou un pinceau, s'arrêtant ou repartant, se dirigeant à son gré.

Une invention étonnante a, depuis un demi-siècle, assujetti la machine à une volonté aussi capricieuse.

La Suisse s'est spécialisée dans la construction des métiers à broder : métier à bras, métier à pantographe à fil continu, métier automatique.

Dans tous ces métiers, les aiguilles sont montées sur un bâti fixe

& c'est le cadre portant la toile à broder qui peut se déplacer en tous sens. Un métier automatique a 17 mètres de longueur & peut faire 13 m. 80 de broderie : ces chiffres donnent une idée de la perfection mécanique grâce à laquelle le cadre peut se déplacer pour faire un point dont la longueur atteint quelques millimètres.

Dans les métiers à bras & à pantographe, l'ouvrier tient de la main droite la manivelle commandant les chariots porteurs des aiguilles & il actionne par des pédales les pinces qui saisissent les aiguilles; de la main gauche, il suit le dessin avec la pointe du pantographe qui provoque les mouvements latéraux & verticaux du cadre.

Dans le métier automatique, une mécanique Jacquard remplace l'ouvrier.

Grâce à ce mécanisme, complété par des appareils à cordons, à festons, par des poinçons carrés coupant les jours, on peut réaliser tous les genres de broderie, en blanc, en or, sur toile, à jours, au passé, tous les points de plumetis, feston, cordonnet, guipure, armes, poste, croix, traits, chaînette, vannerie, figure, les œillets, les brides qu'on ne réalisait jadis qu'à la main, sur le métier suisse ou le métier à tapisserie.

A côté des puissantes machines créées par l'industrie étrangère, anglaise ou suisse, on utilise en France, pour parer les robes, les chapeaux & les gants, les ornements d'église, les tissus d'ameublement & les rideaux, les machines à broder Cornély : elles ne sont pas plus encombrantes que des machines à coudre & se prêtent parfaitement au travail des artisans.

**DENTELLE.** — L'invention du métier mécanique à dentelle est moins récente que celle du métier à broder. Il est issu du métier à tulle imaginé en Angleterre au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, grâce à un perfectionnement des métiers de bonneterie.

C'est en 1817 que fut introduit à Saint-Pierre-les-Calais un métier anglais Leaver. Tel fut le développement de l'industrie nouvelle qu'en un siècle la population y augmentait de 1500 p. 100.

Aujourd'hui, la France avec Calais & Caudry, l'Angleterre avec Nottingham, la Suisse avec Saint-Gall, l'Allemagne avec Plauen, tiennent les premières places dans l'industrie dentellière mécanique.

Sur les métiers à dentelle, les fils brodeurs, tendus verticalement,

sont mus latéralement au moyen de barres horizontales tirées en arrière & poussées en avant par deux mécaniques Jacquard placées l'une derrière l'autre. A travers les fils brodeurs passent, d'avant en arrière & d'arrière en avant, des chariots métalliques qui ont à peine 1 millimètre d'épaisseur & contiennent cependant une bobine enroulée de 100 mètres de fil.

Les torsions déterminant les points & le dessin sont obtenues grâce aux écarts variables des fils brodeurs, commandés par les mécaniques Jacquard suivant les barèmes qui sont l'expression de la mise en carte.

Une telle invention, qui abaisse de 80 p. 100 le prix des dentelles à la main, ne peut pas ne pas concurrencer le travail manuel des dentellières à l'aiguille & des dentellières aux fuseaux, quelle que soit leur dextérité.

#### DESTINATION.

Parmi les différents genres de productions textiles, il faut distinguer les tissus, la rubannerie & la passementerie, la lingerie, la chasublerie & la dentelle, le tapis, la tapisserie.

Parmi les tissus, on différencie ceux qui sont destinés à l'habillement & ceux qui sont destinés à l'ameublement. Encore cette distinction paraît-elle quelque peu théorique à notre époque : la mode féminine s'empare avec engouement de tissus destinés au décor des intérieurs. En effet, les tissus pour ameublement, surtout les tissus imprimés, offrent à des prix modiques une variété & un chatoiement de couleurs qu'il est difficile ou trop onéreux d'obtenir dans les articles courants pour robes.

La laine, qui fournit peu de ressources décoratives dans les tissus bon marché, n'était représentée que par des articles assez ternes &, sauf d'heureuses exceptions, pauvres en inventions modernes. Par contre, on a constaté une très grande variété de tissus imprimés & de batiks, donnant lieu à de nombreuses applications. Mais c'est la soie qui a été la reine de l'Exposition, aussi bien pour l'ameublement que pour l'habillement. C'est elle qui se prête le mieux aux riches effets de décoration multicolore. Elle a, d'autre part, affronté la comparaison avec une nouvelle venue : la soie artificielle. Elle n'y a d'ailleurs rien perdu



de sa suprématie & de son renom qui demeurent indiscutés & indiscutables. Ce n'est pas du point de vue de la concurrence qu'il faut considérer la soie naturelle & la soie artificielle. Au contraire, ces deux textiles sont faits pour se compléter & pour collaborer à l'œuvre de la décoration, la soie naturelle se réservant les articles les plus riches & la soie artificielle apportant ses effets lumineux à des articles pour lesquels l'emploi de la soie naturelle représenterait une inutile prodigalité.

*Tissus d'ameublement.* — C'est par les tissus d'ameublement que le modernisme a gagné l'industrie de la soierie. Désespérant d'obtenir de la fabrique des modèles de goût nouveau pour garnir leurs sièges ou pour draper leurs tentures, les décorateurs prirent le parti de les composer eux-mêmes & de les faire exécuter à leurs frais. C'est ainsi qu'à la série des dessins conçus en vue de l'Exposition de 1900 par Sandier, Langhauer, Bohl, M<sup>lle</sup> Rault, Gatticker, Aubert, Giraldon, Karbow-sky, dont le succès n'eut pas de lendemain, vint s'ajouter, à partir de 1905, la production de Th. Lambert, Lucien Magne, Bellery-Desfontaines, de Feure, Gaillard, Maurice Dufrène, Paul Follot, Majorelle, Jallot. Ces créateurs de lampas & de damas étaient des ensembliers qui ont mis fin au modern-style & préparé l'avènement du style de 1925. L'article fondamental du catéchisme de l'école, c'est la recherche des rapports de couleur & de dessin entre les meubles & les tentures. Pour la première fois, on entend proclamer qu'un tissu, quelle que soit sa beauté, ne peut convenir à tous les intérieurs. Chaque décorateur veut des modèles qui lui appartiennent en propre, & comme, en ces temps difficiles, sa clientèle est surtout composée de mécènes, ces charmantes soieries restent souvent des pièces uniques. Certains décorateurs allant même jusqu'à exiger la destruction des cartons aussitôt l'étoffe exécutée, les modèles nouveaux ne sortent pas des expositions artistiques ou des hôtels d'amateurs.

Le décor cependant se modifiait. La plante & la fleur, cyclamen, angélique, mûre, lilas, orchidée, phlox, laurier, traitées au naturel, & figurées pour ainsi dire sans aucune stylisation, comme sur un feuillet d'herbier, les motifs répétés en diagonale, en pointe, en bande, faisaient place au décor floral stylisé à l'extrême, à l'arabesque capricieuse, aux grands rinceaux librement traités, aux motifs à fonds très garnis, à la

composition ordonnée & volontairement construite. C'est à cette inspiration qu'obéirent & qu'obéissent encore tout un groupe de décorateurs de la soie; d'autres courants se sont fait jour, sans qu'aucun eût assez de force pour prédominer sur les autres : ils ont chacun déterminé des genres assez divergents, dont le rapprochement ne laisse pas de donner une savoureuse variété aux œuvres françaises.

L'emploi de plus en plus développé de la teinture en pièces & de l'impression a conduit les fabricants à transposer dans la soie les décors de la toile imprimée. Il en est résulté un grossissement marqué des motifs, un groupement serré des détails, réduisant au minimum les champs libres de l'étoffe. Cet entassement de feuillages, de fleurs aux larges pétales, entre lesquels se perdent de menues figures anecdotiques, personnages ou animaux, a sa raison d'être dans la toile, matière commune qu'il importe de dissimuler sous la couleur. La soie chatoyante, lumineuse, porte en elle-même sa beauté.

*Tissus de vêtements.* — Bien qu'aucune barrière ne sépare la fabrication du tissu pour vêtement de celle du tissu pour ameublement, les grandes maisons partageant leur production entre les deux genres; cependant de l'un à l'autre le décor se modifie. Les dessins pour robes ou manteaux n'ont rien de commun avec ceux des meubles. Toutefois la différence est moins accusée que par le passé. La mode, maîtresse impérieuse du costume féminin, a aboli les genres tranchés tels qu'ils existaient à la fin du siècle dernier. La vogue des dessins persans, puis le succès des ballets russes, amenèrent une révolution du goût sans précédent. L'audace des coloris, l'ampleur des motifs rapprochèrent les doublures de manteaux ou les robes des décors de tentures ou de meubles, & la femme se vêtit d'une parure aussi voyante que celle de l'appartement. Plus récemment la grande couture, sans renoncer à la couleur, y a joint le décor des fils d'or & d'argent, & ces lamés donnent aux robes du soir un éclat incomparable.

Quant au dessin lui-même, il varie avec une fantaisie déconcertante. Notons cependant la disparition progressive de la fleur naturelle & même de la fleur stylisée, le goût de plus en plus répandu pour les jeux de fond, pour les motifs serrés et multipliés qui rendent le raccord invisible. Le décor mélangé, obtenu par des lignes ou des figures

géométriques, produisant l'effet qu'à la fin du siècle dernier l'on appelait «incohérent», paraît la folie du jour. Les inspirations exotiques ont aussi leur part de vogue. Au Japonisme d'antan, puis au Persan & au Chinois, ont succédé les arts sauvages d'Indonésie ou d'Afrique équatoriale. Il n'est aucune civilisation dont la fabrique n'arrive, grâce à sa dextérité, à tirer des inspirations du goût français le plus pur.

L'impression, dont nous avons déjà fait ressortir le rôle de plus en plus important dans l'industrie de la soie, est ici particulièrement précieuse. Jusqu'à présent, on n'a pas réussi à adapter, comme pour la toile, les procédés mécaniques du rouleau aux tissus soyeux, du moins à ceux d'une certaine qualité. C'est la méthode traditionnelle de la planche qui reste seule en usage, avec son organisation deux fois séculaire de travail à la main.

Le progrès s'est largement fait jour dans le coloris, où la chimie tindoriale apporte, depuis quelques années, des gammes d'une singulière richesse. Elles sont même trop abondantes, car le caprice de la clientèle se perd dans un tel assortiment de nuances, & plus on lui en présente, plus son choix se fait hésitant.

*Bonneterie, passementerie.* — L'industrie du ruban en France est localisée dans la région stéphanoise. Saint-Étienne, son principal centre de production, compte 50 fabriques & des centaines d'ateliers familiaux. 18,000 métiers à ruban battent dans la ville & dans sa banlieue. Bien que la Suisse & l'Allemagne utilisent un outillage plus moderne, la production des rubans de couleur unie y égale celle de ces deux pays; elle s'est en outre adonnée à la fabrication des articles spéciaux & des rubans de fantaisie.

L'utilisation du ruban est soumise étroitement aux fluctuations de la mode. S'il n'est plus, comme à la fin du siècle dernier, distribué à profusion dans le costume féminin, il est plus que jamais employé dans la lingerie, la parure, & dans ces mille bibelots de fantaisie, sacs, ombrelles, boîtes, sachets, qui constituent l'arsenal de la coquetterie féminine. Mais son domaine incontestable est l'atelier des modistes, où les doigts agiles le chiffonnent pour créer ces chapeaux d'un goût sûr & raffiné qui ne naissent qu'à Paris.

Ce n'est pas cependant cette multiplicité d'usages, ce ne sont pas non

plus ses dimensions étroites, qui caractérisent le ruban & le différencient de l'étoffe, dont il atteint parfois la largeur. Il s'en distingue avant tout par la lisière. «Tandis que dans les tissus de soie, dit très justement le rapporteur du Jury de la Classe 13, la lisière n'a pour but que de maintenir la liaison des fils de chaîne & des fils de trame, dans le ruban, au contraire, elle forme la liaison nécessaire, le cadre indispensable. Il arrive même que le caractère d'un ruban réside tout entier dans sa lisière. En outre, le ruban se distingue de l'étoffe par son mode de fabrication, qui s'effectue invariablement sur des métiers tissant plusieurs pièces à la fois, de quatre à trente-deux suivant les largeurs, chaque pièce pouvant avoir des combinaisons de couleurs différentes les unes des autres.»

C'est également une fabrication particulière que celle de la passementerie : elle ne se prête pas à de vastes compositions décoratives; elle doit néanmoins s'accorder avec les tissus qu'elle complète. Sa présentation dans la Section française montrait à la fois un réel effort de recherche artistique & une grande diversité d'objets. Le coton, la laine, le mohair, la gomme élastique, la soie naturelle, la soie artificielle concouraient à la confection de tous ces articles qui vont du vulgaire lacet de corset ou de soulier jusqu'à cette infinie variété de galons de toutes formes & de toutes couleurs qui collaborent au triomphe de la mode parisienne.

*Lingerie, broderie, chasublerie, dentelle.* — Les travaux manuels de lingerie, de broderie à fils tirés, de broderie au plumetis, de broderie d'application & de dentelle sont pratiqués, depuis des siècles, en des pays très divers, en Chine & au Japon, comme en Pologne & en Tchécoslovaquie, en Suisse, en Italie, en Belgique, en Angleterre & en France.

Leurs techniques se sont maintenues jusqu'à une époque très voisine de la nôtre. Dans la broderie, l'aiguille suit les fantaisies décoratives des doigts féminins; aucune restriction ne s'oppose à la libre imagination. Si elle semble être le plus ancien mode de décoration, elle a perdu aujourd'hui beaucoup de ses emplois traditionnels. Elle joue un rôle de plus en plus effacé dans l'ameublement. Le costume masculin lui échappe depuis plus d'un siècle. Il lui reste la lingerie de table & de maison, le vêtement féminin, les accessoires du costume. C'est encore un vaste domaine.

Comme toutes les autres industries d'art, la broderie évolue vers la production mécanique. On peut d'autant plus s'en louer que, dans le métier à broder, la main de l'ouvrier exerce une action personnelle : c'est plus un outil qu'une machine. Certes, il est bon de maintenir la production à la main, merveille de patiente réalisation destinée à la clientèle privilégiée qui n'est pas obligée de compter avec le prix de revient. Mais l'avenir appartient au métier à broder, qui multiplie les plus belles créations, faisant appel à des matières incessamment renouvelées : le fil, la soie, l'or, l'argent, les perles.

Il convient de rattacher la chasublerie à la broderie. Toutefois une exposition d'art décoratif moderne ne pouvait faire une grande place aux ornements liturgiques encore trop souvent réduits à des pastiches du Moyen Âge.

Cependant, si les dogmes sont immuables, le mobilier religieux est susceptible d'évolution. Aux époques pour lesquelles nous manque le mobilier civil, c'est par les variations de décor des ornements religieux que les historiens de l'art ont pu déterminer la succession des styles. Dès lors, pourquoi se confiner dans les modèles anciens ? On peut respecter les règles liturgiques & faire œuvre originale.

Entre tous les arts textiles, celui de la dentelle se montre le plus réfractaire à l'adoption de décors nouveaux. Nulle part, en effet, le dessinateur ne subit au même degré l'emprise de la technique. Pour exécuter du point de France ou de Venise, comment jeter par-dessus bord les éléments constitutifs de ces réseaux traditionnels ? Il en est ici comme de la joaillerie, où l'effet décoratif, privé du secours de la couleur, ne résulte que des oppositions entre les pleins & les vides, de la netteté d'un dessin lisible au premier coup d'œil. Dans les deux genres, la première qualité requise est une parfaite unité de composition où la monture n'intervient que pour relier les motifs & assurer la solidité de la construction. La belle dentelle ne doit pas paraître reposer sur un réseau. Le dessin doit se tenir, pour ainsi dire sans brides, ou avec un nombre de brides aussi réduit que possible.

Ainsi étroitement conditionnée, la dentelle de prix, celle qu'exécutent pour les grandes firmes parisiennes les dentellières de Normandie ou des Flandres, est destinée à évoluer à pas comptés. Elle évolue néanmoins & l'on a pu s'en rendre compte dans les vitrines du Grand

Palais. Toutefois l'exécution d'ouvrages de grandes dimensions dans ces réseaux arachnéens exige des mois, des années. Il semble que les dentellières se soient décidées trop tard à prendre part au grand tournoi ouvert entre les nations. Le temps leur a manqué pour l'exécution de modèles nouveaux.

Le temps & aussi la main-d'œuvre. Les ateliers souffrent en effet d'une crise de recrutement. Nous avons encore en France des fées de l'aiguille pour exécuter les points traditionnels d'Alençon, d'Argentan, de Chantilly, de Bayeux, de Valenciennes. Mais les dentellières capables de ces chefs-d'œuvre de patience sont en général âgées. Une à une elles laissent tomber l'aiguille ou les fuseaux de leurs mains tremblantes. Leurs remplaçantes se font rares & n'ont pas la même expérience. Le travail au foyer, considéré comme salaire d'appoint, a perdu de son prestige & le gain d'une dentellière est aujourd'hui trop modique pour qu'elle ne soit pas tentée de renoncer à son art en faveur d'une occupation plus facile & plus lucrative.

Heureusement la machine vient au secours de la main-d'œuvre défaillante. En France comme à l'étranger, les métiers se multiplient; l'art patient de la dentellière devient une grande industrie, qui non seulement imite à la perfection les anciens points, mais découvre des techniques & de matières inédites. Chanvre, lin, soie naturelle ou artificielle, cellulose, fils d'or ou d'argent, tout est mis à contribution par la machine, & la parure féminine s'enrichit de réseaux rose, bleu, ivoire, rouge, or, gris, argent, qui réalisent aux lumières des toilettes des *Mille & une Nuits*. Il ne semble pas, malheureusement, que la machine se soit jusqu'ici orientée dans le sens de l'originalité, comme elle l'a fait, par exemple, dans la fabrication de la toile imprimée.

Pour rencontrer un modernisme véritable, c'est à la dentelle d'ameublement, aux stores de vitrage, aux napperons, aux nappes de table, qu'il faut recourir, & c'est un des symptômes les plus favorables de la renaissance actuelle que de voir des décorateurs de talent se préoccuper d'utiliser les moyens que leur fournit l'industrie.

*Tapis.* — L'évolution du tapis dans le sens du modernisme est une des plus belles réussites du <sup>xx</sup>e siècle. Elle a été favorisée, il est vrai, par l'emploi de plus en plus répandu des carpettes dans toutes les classes de

la société, &, il faut bien le reconnaître, cet usage date d'hier. Jusqu'au milieu du dernier siècle, le tapis était resté soit une pièce d'apparat, soit un objet domestique sans la moindre recherche d'art. C'est le décorateur moderne qui l'a fait entrer dans l'ensemble mobilier. Comme pour la soie, comme pour la toile imprimée, les artistes, ne trouvant dans l'industrie que des démarquages des modèles de la Savonnerie ou d'un Orient de pacotille, firent exécuter des compositions de leur cru par les tapissiers d'Aubusson & d'ailleurs. Dès 1889, G. de Feure & Coloma, à l'Art nouveau, entrèrent dans cette voie & Jorrand traduisit en laine des dessins de Bellery-Desfontaines.

*Tapisserie.* — Si le tapis a été l'une des premières conquêtes de l'art moderne, la tapisserie souffre cruellement de la désaffection de la clientèle. La mode n'est plus aux belles tentures de laine, à moins qu'elles n'aient plusieurs siècles d'existence. La moindre verdure, aux couleurs rongées par le temps, s'enlève à prix d'or sous le marteau du commissaire-priseur tandis que l'on néglige les productions de nos métiers du <sup>xx</sup><sup>e</sup> siècle.

La tapisserie porte lourdement le poids des fautes commises depuis plus d'un siècle. Alors qu'aux belles époques la France & les Flandres fournissaient de hautes lisses le monde entier, depuis la Restauration la décadence n'a fait que s'accroître. Les directives d'Oudry, qui tendaient à faire de la tapisserie un véritable tableau en laine, sont à l'origine de ce mouvement fatal. Au <sup>xviii</sup><sup>e</sup> siècle, la vitalité de notre art, dans toutes les branches, était telle que le danger prochain ne pouvait être soupçonné. Mais quand la grande école du Premier Empire eût tari jusqu'à la dernière goutte le courant néo-antique, l'habileté des praticiens & la science des coloristes ne purent suppléer au manque d'esprit créateur des peintres & des cartonniers. Seuls quelques artistes, Baudry, Diéterle, Chabal-Dussurgey, Galland soutinrent, sous le Second Empire, le parti de la grande décoration. Sous la troisième République, la tapisserie ne fut plus que la copie de la peinture. Les découvertes de Chevreul, qui apportèrent à la palette des lissiers un jeu de 20.000 teintes utilisables, réduisirent leur art à une transposition minutieuse & déplorable de l'œuvre du peintre. Nos manufactures nationales traduisirent ainsi, tant bien que mal, des tableaux choisis au hasard ou à

la faveur de commandes officielles. On tissa Gustave Moreau & J.-P. Laurens comme Gorguet & Toudouze, Raffaelli & Chéret, Willette & Rochegrosse. On alla jusqu'à rendre en point de Savonnerie *les Nymphéas* de Monet, & le moins qu'on puisse dire de cette erreur généreuse, c'est que le temps a fait son œuvre & qu'il ne demeure rien de cette hasardeuse transposition des tapissiers.

L'Exposition de 1925 a montré, dans la Section française comme dans certaines Sections étrangères, notamment la Section tchécoslovaque, un retour à des tendances plus saines.

Peut-être là encore le salut viendra-t-il de la machine, qui commence à se substituer à la main-d'œuvre humaine : c'est ainsi que, par exemple, la Manufacture Française de Tapis & Couvertures, à Beauvais, réalise au métier Jacquard, avec le plus grand succès, un point bouclé emprunté à la technique de la moquette.



## SECTION FRANÇAISE.

Avec ses 1,085 exposants, la Classe 13 était une des plus nombreuses de la Section française; elle était aussi l'une des plus brillantes. Le succès des textiles français est dû non seulement à l'invention des artistes alliée à l'initiative des industriels, mais encore à l'organisation familiale qui fait la qualité exceptionnelle de notre fabrication & aux exigences de la mode parisienne qui renouvelle sans cesse les modèles originaux.

Ce n'est pas la fabrique qui impose un goût ou des genres d'étoffes. Elle suit, surtout dans la toilette féminine, les variations de la mode qui exige tantôt des tissus rigides à plis cassants & à riches reflets, tantôt des étoffes souples & légères. A la fin du dernier siècle, il fallait à la grande couture des gros de Tours, des reps, des damas, des satins, des taffetas, des moires, des velours.

Au <sup>xx</sup>e siècle, elle réclame des crêpes, des foulards, des tulles, des voiles, des lamés.

Du temps des crinolines du Second Empire & même des tournures du Septennat, la fabrique employait des fils teints en flotte & chargés à la teinture de sels d'étain pour donner du frou-frou à l'étoffe. Depuis plus de vingt ans, on teint en pièce & cette évolution hardie se conjugue avec l'œuvre de l'apprêteur, qui ajoute de l'épaisseur au tissu trop mou, de la souplesse au tissu trop dur, avec l'œuvre aussi du gaufrageur, du cylindreur, dont les traitements ingénieux modifient l'aspect de l'étoffe & la mettent au goût du jour.

Dans l'adaptation actuelle de la soierie, le dessinateur joue un rôle de premier plan; il le partage avec le chef de fabrication. Si, en effet, grâce aux armures, aux apprêts, aux mélanges de matières qui réagissent différemment à la teinture, il est possible d'exécuter des tissus agréables & variés pour ainsi dire sans dessin, au contraire un dessin qui ne tiendrait aucun compte des nécessités de la fabrication serait inutilisable, quel que fût le talent de son auteur. L'union de l'artiste & de l'in-

dustriel est ici indispensable, & il ne faut pas plus séparer Bianchini de Raoul Dufy, que Dubost de Ducharne ou Bénédictus de Brunet. «Se représente-t-on, écrit le rapporteur de la Classe 13, la somme de travail que nécessite la fabrication d'un tissu dont on admire le dessin rare, le coloris harmonieux, la contexture souple, qui est comme une caresse pour la main? C'est d'abord le fabricant qui, dans le silence de son cabinet, réfléchit à ce qu'il a vu, à ce qu'il veut tenter, aux exigences de la clientèle, aux caprices de la mode, aux goûts féminins qu'il s'agit d'attirer & de retenir, parfois même de former. C'est ensuite le dessinateur qui, lui aussi, présente ses idées, réalise les mouvements de lignes, suggère des coloris, s'inspire, pour réaliser une esquisse, de la documentation considérable qu'il doit nécessairement posséder, des images qu'ont retenues ses yeux avertis. Puis commence le travail minutieux de la mise en carte suivi du lisage dont l'importance primordiale ne souffre aucun défaut à l'exécution. Ensuite, pour la fabrication, le choix des matières premières, des coloris qui devront se réunir sans se heurter, & au contraire se mettre réciproquement en valeur; le tissage confié à des artisans d'une habileté consommée & qui doivent vaincre toutes les difficultés d'exécution résultant de dessins extrêmement compliqués, de tonalités variées à l'infini.»

Toutes les grandes maisons ont un atelier de dessinateurs attachés à la fabrique. Mais elles tirent aussi parti des modèles que leur fournissent des cabinets de dessins indépendants, installés dans les grands centres de production. Les créateurs du décor de la soie se tiennent constamment en rapport avec la mode parisienne. C'est un échange incessant entre Paris, Lyon, Roubaix, Saint-Étienne. Les innovations textiles des fabricants inspirent à la grande couture des dispositions nouvelles, comme les fantaisies de la mode amènent les dessinateurs & les façonniers à inventer des genres nouveaux.

Dès le XVIII<sup>e</sup> siècle, cette union intime de la fabrique & du goût parisien était un fait accompli. Joubert de l'Hiberderie, en 1765, nous apprend que les engagements des dessinateurs comportaient tous un voyage annuel à Paris, aux frais de la maison. Débarqué dans la capitale, le dessinateur logeait dans les rues Béthisy, de la Limace, Cloître-Sainte-Opportune, pour être à portée des plus fameux magasins d'étoffes de soie. Il profitait de son séjour pour observer les change-

ments de la mode dans les théâtres, dans les promenades, dans les cérémonies officielles. Ainsi se formaient des Courtois, des Bournes, des Picard, des Revel & même des maîtres comme Ph. de Lasalle & Bony.

Aujourd'hui les fabricants vont plus loin. Ils ont leurs dessinateurs à Paris même, au sein de cette atmosphère qu'on respire dans les quartiers de l'élégance & des industries de luxe. Ils ne craignent même pas de demander des inspirations à des artistes indépendants, nullement spécialisés dans le dessin de fabrique, & ces modèles ne sont ni les moins heureux ni les moins bien adaptés à leur fin.

L'industrie française de la soie s'est présentée à l'Exposition internationale des arts décoratifs & industriels modernes de 1925 avec un visage nouveau, dont la jeunesse & l'éclat ont fait l'admiration du monde entier. Sans méconnaître les qualités de la fabrication, elle a dû sa suprématie à l'originalité des dessins, à l'invention féconde des artistes, à leurs qualités de mesure, de goût, de libre fantaisie, qui se retrouvent au même degré dans les tissus d'ameublement, de vêtement, dans la rubannerie, la dentelle ou la guipure.

Certains décorateurs ne craignent point de se rattacher à la tradition & font revivre, avec un accent moderne, la guirlande, le nœud, la rose, les attributs de colombes, d'éventails & d'amours, chers aux dessinateurs du XVIII<sup>e</sup> siècle; d'autres adoptent, non sans bonheur, les dissociations de volumes & de lignes du cubisme, & cette tendance, la plus récente, fut remarquée entre toutes à l'Exposition de 1925.

Sans doute, aucun créateur de modèles n'a été jusqu'au cubisme intégral. Les plus audacieux n'empruntèrent aux peintres que le jeu agréable des figures géométriques disposées en un désordre apparent. Mais, comme la mode vit de contraste, le kaléidoscope de lignes & de couleurs, plus riche d'intentions décoratives que de sujets déterminés, plut à la clientèle. Le cubisme, à son déclin dans la peinture, reparut dans la décoration des tissus, & ce goût est encore trop neuf pour ne pas rester en faveur au moins pendant quelques années. Sans doute la nouveauté s'émousse avec la surprise. Pour les maîtres qui nous ont donné ce dessin, l'originalité est une loi de leur faculté créatrice. Mais il faut craindre les profiteurs & les suiveurs : il est plus aisé de faire du Raoul Dufy que du Philippe de Lasalle. Après avoir longtemps

considéré comme un danger tous les novateurs, n'imaginons pas qu'en art appliqué plus qu'en littérature, toute innovation implique un certain génie.

Ces considérations ne sauraient s'appliquer au meilleur de ces dessinateurs d'avant-garde, Raoul Dufy. Il s'était déjà fait un nom comme graveur sur bois avec son *Bestiaire ou Cortège d'Orphée*, versifié par Guillaume Apollinaire, quand la maison Bianchini-Férier lui demanda d'appliquer aux tissus son talent de décorateur. Avec des simplifications judicieuses & même des déformations voulues, il reprit la tradition des graveurs de planches d'autrefois, mais sans pasticher puérilement leur naïveté. Tantôt c'est un éléphant ou un tigre dans la jungle, stylisés comme un décor sassanide, tantôt une tortue en Pégase, la monture d'Apollon. Il va jusqu'à semer sur un champ de roses des chevaux de courses, des lads, des jockeys, des habitués du pesage de Longchamp, mais ces agréments, qu'il a raison de ne pas se refuser, ne sont nullement indispensables à l'effet de ses compositions. Ils se fondent dans la masse. Certains de ses modèles, *les Arums*, *le Panier fleuri*, *les Fruits*, *le Losange de roses* s'en passent à merveille & restent, malgré leur audace de goût, presque aussi savoureux que des fleurs idéales de Pillement. Deux ou trois lats lui suffisent pour ses soieries dont la réussite exige une connaissance approfondie du métier, un double labeur artistique & technique, une collaboration constante avec les metteurs en carte & les tisseurs. Elle est surtout le résultat d'une entente trop rare entre un artiste & un industriel, & les concessions les plus larges n'ont peut-être pas été du côté du compositeur, toujours maître de son dessin.

D'autres noms témoignent encore de la même coopération, tels Stéphany, auteur du somptueux damas du Pavillon du Collectionneur, exécuté par la maison Cornille & C<sup>ie</sup>; Bénédicte collaborateur de Brunet-Meunié & C<sup>ie</sup>, technicien prestigieux de la soie artificielle; Lorenzi, Bonfils, Jean Beaumont, Ch. Martin, sans oublier Ruhlmann, Süe & Mare, Follot, Dufrene, Martine, Suzanne Lalique, Nathan, René Piot, de Andrada, Travard, qui, avec des notes très variées & parfois divergentes, se sont appliqués au décor d'ameublement dans l'industrie de la soie.

C'est pour la soierie de vêtement que la fabrication lyonnaise a utilisé les plus ingénieuses combinaisons. Les genres classiques, jadis si déter-

minés, ont fait place à des tissages qui tiennent de toutes les techniques & qui font appel, pour une même étoffe, à des procédés aussi opposés que l'impression & le brochage. Une telle complexité exige, on le conçoit, des connaissances spéciales. Le dessinateur doit joindre à la valeur artistique & à l'esprit d'invention une science éprouvée du métier. Dubost est un des meilleurs parmi ces artistes professionnels; ses années de professorat à l'École de Tissage de Lyon lui ont donné une science parfaite des conditions exigées pour un bon dessin de fabrique. La maison Ducharne l'a appelé récemment à Paris, & son souple talent s'est rapidement adapté à toutes les idées que font naître le goût & l'élégance dans les quartiers où, à chaque saison, s'élabore la mode de l'univers. Si Dubost est le type du dessinateur moderne de fabrique, le successeur en lignée directe des Courtois, des Bournes, des Picard, des Revel, des Bony, il est loin d'être le seul. Toutes les grandes maisons, Henry-Bertrand, Brunet-Lecomte, Coudurier-Fructus-Descher, Châtillon-Mouly-Roussel, Godde-Bedin, Prella & Laumonier, Digonnet, Algoud & Joannon, Montessuy, Schultz, Fougère, ont leurs dessinateurs attitrés. On ne peut toutefois que leur rendre un hommage global, les fabricants ne nommant généralement pas leurs collaborateurs. Ils s'appliquent d'ailleurs à eux-mêmes un quasi-anonymat, lorsqu'ils exposent dans des vitrines communes, comme celle du Pavillon Lyon-Saint-Étienne. Ce remarquable ensemble, d'une si heureuse présentation, témoignait ainsi d'une forte discipline. Le Jury international le reconnut en décernant des Grands Prix à la collectivité de la soierie lyonnaise, comme à celle des fabricants de velours & de rubans de Saint-Étienne.

Tout autant & plus encore que son émule, la fabrication stéphanoise est obligée d'évoluer selon le caprice de la mode. Elle le fait avec une souplesse dont la belle présentation du Pavillon Lyon-Saint-Étienne fournit la preuve manifeste : deux immenses éventails, composés de rubans réduits à deux nuances, mais avec des dégradés aux variations infinies, donnaient l'impression d'une fête de la couleur. Elle a démontré aussi sa faculté d'adaptation par l'emploi de la soie artificielle dont la matière brillante & les reflets métalliques lui permettent d'obtenir des effets tout différents de ceux de la soie naturelle.

Il ne peut donc s'agir de demander au ruban les mêmes qualités de

dessin qu'aux étoffes. Le ruban tire surtout son agrément de la nouveauté de l'armure & de celle du coloris & ne nécessite pas de motifs décoratifs qui sembleraient déplacés dans un tissu aussi étroit. La sobriété est la qualité essentielle pour le dessin du ruban. Les sujets tissés dans la manière de la gravure en taille-douce sont des curiosités techniques, au surplus moins compliquées qu'elles ne paraissent aux profanes. Le bon goût les écarte de la toilette. Les rubans de mode, les rubans lamés que l'on vit à l'Exposition, & tout particulièrement cette charmante nouveauté du ruban en crêpe de Chine de la maison Calémard, dépassent certes & de beaucoup ces curiosités de noces villageoises.

A côté des rubans de Guinard, de Staron, de Colcombet, de Giron, d'Épitalon, les maisons Fruchart, Ernest Bauer, André Keim faisaient une présentation d'articles de passementerie, dans la fabrication desquels elles ont acquis une maîtrise incontestée.

Si l'exposition de Lyon-Saint-Étienne glorifiait la soierie française, le Pavillon de Roubaix-Tourcoing réunissait les plus importantes fabriques du Nord de la France pour les tissus d'ameublement & les tapis : d'abord celle de Lorthiois-Leurent & C<sup>ie</sup> présentait une grande variété de genres, tous orientés dans la recherche d'une décoration moderne, allant du style le plus sobre aux nouveautés les plus hardies; puis celle de Vanoutryve & C<sup>ie</sup> avec une tapisserie de Jaulmes représentant une scène de chasse. La Manufacture Française de Tapis & Couvertures, universellement connue comme l'une des plus importantes industries textiles françaises, sait s'inspirer des méthodes les plus nouvelles, aussi bien pour son organisation que pour sa fabrication de tapis & de tapisseries tissées. Quant à son orientation artistique, elle présente des œuvres signées de Paul Follot & de Bénédictus, & ces deux noms sont à la fois une consécration & un programme. C'est encore à Paul Follot & à Coudyser que s'adressent, pour les tissus, Deffrennes-Duploux frères. Les Établissements Ferdinand Leborgne, Jules Flipo, apportaient à cet ensemble une large contribution d'œuvres originales.

Parmi les autres exposants des tissus d'ameublement, on ne saurait oublier la maison Chanée & C<sup>ie</sup>, avec ses velours gaufrés d'Amiens, dont les dessins sont de Gillet & de Séguy; la maison Veuve Duchesne & P. Binet; la maison Bouix avec ses belles tapisseries d'Aubusson & ses tapis au point noué.

Pour ces tapis deux tendances se sont successivement fait jour. Les meubliers de 1910, Dufrène, Follot, Sue & Mare, Groult, Nathan, Coudyser, ont fait largement appel au décor floral rationnellement encadré de guirlandes, de corbeilles, d'arabesques, de médaillons, tandis que Paul Poiret & Bénédictus jetaient sur leurs cartons une moisson débordante de pétales & de feuillages, ne visant à produire que de belles taches de couleur.

Le succès de l'art algérien & marocain, celui des sobres tapis du Moghreb, de Rabat, de Séal, des Chleuhs berbères — de haute laine, aux lignes géométriques, aux coloris rouge & brun, — amena certains artistes, parmi lesquels Da Silva Bruhns, à s'inspirer de l'ornement linéaire tracé sur des fonds discrets.

Enfin, en ces dernières années, des décorateurs audacieux ont appliqué au tapis la grammaire du cubisme & l'on a vu Jean Lurçat, Sonia Delaunay, Eileen Gray, M<sup>me</sup> Evelyn Wild, chercher sur de grands fonds unis des lignes imprévues, volontaires & d'un charme indéniable, tandis que Gustave Fayet, à l'atelier de la Dauphine, créait un art personnel & d'ailleurs sans lendemain, tout en caprices floraux ou protozoaires, une rhétorique de l'optique, un flamboiement de couleur dans des formes indéterminées, aussi éloigné que l'était l'art de son maître Redon d'une époque comme la nôtre éprise de concision, de lignes nettes & précises.

Tardivement les Manufactures ont suivi le mouvement; elles ont compris que l'essentiel pour produire de belles œuvres était d'avoir de bons modèles. A Beauvais, à Aubusson, on rechercha des artistes tels que Jacques Klein, M<sup>me</sup> Cless Brothier, Eric Bagge, tandis que les Gobelins s'adressaient à Gaudissart & à Robert Bonfils. Le métier Jacquard est plus sec que le travail à la main, mais il réduit tellement le prix de revient qu'il répond à un besoin pour toutes les classes sociales. De même que pour la toile peinte, il appartient aux artistes de composer des modèles en fonction des techniques. Ce qui réussit au point noué ne convient pas au Jacquard & réciproquement.

C'est à la région d'Aubusson, centre de la basse lisse, qu'appartiennent presque tous les ateliers de tapisserie indépendants. Pour satisfaire au programme de l'Exposition, ils ont fait appel à des artistes contemporains parmi lesquels M<sup>me</sup> Lassudrie, Rapin, Dufresne, Léon Voguet,



Gaudissart; ils ont choisi des sujets originaux au lieu des pastiches qui, jusqu'alors, avaient fait le fond unique de leur fabrication. Peut-on cependant parler d'orientation nouvelle dans l'industrie de la tapisserie? Les méthodes du passé ont-elles été modifiées? A-t-on fait de la tapisserie un objet d'un prix accessible en gardant ses belles qualités de matière, de couleur, de décoration?

Parmi les œuvres présentées par la maison Braquenié on a surtout admiré le grand panneau «Les Sports» composé par M<sup>me</sup> Le Bec, & qui figure une allégorie sur les sports modernes; sa composition originale, son dessin aux lignes modernes & sa vive coloration ont valu un grand prix à son auteur. M<sup>me</sup> Peugniez a obtenu la même distinction pour les cartons de deux panneaux en tapisserie «Causa Nostrae Lætitiae» & «L'Île heureuse», d'un style religieux & d'une très curieuse facture.

L'exposition de tapisseries de la maison Hamot, dont l'une, dessinée par Rapin, représentait une scène enfantine, était complétée par la présentation de tapis de Savonnerie, de tissus modernes & de deux garnitures de fauteuils.

A côté des tapis à point noué, Marcel Coupé exposait une tapisserie d'Aubusson dessinée par Pinguenet.

On eût aimé, dans ces somptueuses tentures de laine, retrouver les saines traditions des belles époques : des cartons spécialement composés en vue d'une décoration murale, des tons plats franchement posés, un dessin nettement écrit. On le trouvait, par exception, dans les tapisseries de sièges exposées par la Société «Aux Fabriques d'Aubusson». On eût souhaité, au lieu des imitations de la peinture, une technique simplifiée, des nuances solides, en nombre réduit (50 à 80 devraient suffire pour les plus riches tentures), des passages de tons également réduits ou remplacés par des «battures».

C'est ce qu'ont essayé de réaliser les élèves de l'École Nationale d'art décoratif d'Aubusson, dont le Directeur, Marius Martin, a réussi à renouveler la basse lisse. Avec des cartons à tons comptés & limités, composés à l'École même ou fournis par des artistes, un apprenti de 17 ans arrive à tisser un mètre carré en douze jours. C'est le temps qu'a demandé l'exécution du beau panneau de *la Toilette de Flore* par Paul Véra. Un ouvrier qualifié gagnerait aisément deux jours



sur ce délai, soit une production de 3 mètres carrés par mois. Ces résultats sont dus au grossissement de la chaîne, au travail moins fin du tissage, à l'établissement des cartons, qui tiennent un compte rigoureux de la matière & de la technique. Ils n'ont rien, en tout cas, de chimérique, puisque dans une manufacture fondée à New York par des Allemands un ouvrier arrive à tisser un mètre par mois.

Les Manufactures nationales de Beauvais & des Gobelins sont, dans le monde entier, des symboles de l'art français.

On ne peut nier que l'action efficace de Gustave Geffroy, nommé administrateur des Gobelins en 1908, sans rien changer à l'organisation du travail dans les ateliers, ait amélioré le choix des modèles & ouvert la Manufacture à des artistes d'inspiration moderne dont les derniers venus figuraient à l'Exposition de 1925.

La tenture des Villes & des Provinces de France était représentée par la *Bourgogne* d'Anquetin. On vit aussi trois contes de fées de Perrault, la *Belle au Bois Dormant*, le *Petit Poucet* & *Cendrillon*, où l'humour de Jean Veber a semé d'heureux détails, sans réaliser toutefois une harmonie générale. On admira surtout le *Départ des Américains pour la guerre* dont le carton relève de la grande décoration par l'ampleur des lignes, le sacrifice des détails à la puissance de l'effet, la parfaite ordonnance de la composition. Un mobilier de Robert Bonfils, le *Salon de la Guerre*, où les sièges figurent les combattants de toutes armes, artillerie, infanterie, aviation, cavalerie, marine, un tapis en Savonnerie & des écrans du même artiste & d'Emmanuel Gondoin, complétaient le salon des Gobelins.

Celui de Beauvais, tout en procédant des mêmes errements techniques, présentait des tendances artistiques plus ouvertes, allant de l'art de Paul Véra, délicat, apparenté à la tradition, au modernisme anecdotique de Maurice Taquoy, à l'orientalisme de Gaudissart, à l'arabesque décorative de Cappiello. On eût aimé y voir figurer le paravent *Paris* où Raoul Dufy a synthétisé en vue cavalière les rues de la capitale, au-dessus d'une abondante floraison de roses, avec la Tour Eiffel dressée comme un phare au centre de la composition. C'eût été la véritable illustration du grand effort poursuivi par Jean Ajalbert depuis 1914.

En attendant une renaissance possible & souhaitable du seul métier à la main qui subsiste encore, des peintres & des sculpteurs vivement

épris de couleur ont tenté de traduire leurs compositions sans passer par l'intermédiaire du fabricant : tels Flandrin dans son atelier de Grenoble, Jaulmes dans le petit atelier de M<sup>me</sup> Jaulmes à Neuilly, Maillol dont les tapisseries sont exécutées sur canevas, au point de broderie, Maillaud & Deltombe dont les panneaux sont de véritables peintures à l'aiguille sur un fond de toile.

La laine, qui fournit la matière des tapis & des tapisseries, a offert un exemple remarquable de renouvellement dans les tissus destinés au vêtement.

Jusqu'alors on employait pour le vêtement féminin des étoffes unies ou tout au moins d'un dessin à peine visible, pouvant, au gré du couturier, se présenter dans tous les sens. Une seule nuance, uniforme ou obtenue par un mélange de tons, suffisait à une pièce entière. La technique inaugurée par les Rodier permet de donner aux draps, par le tissage ou par une combinaison d'impression & de tissage, un décor aux lignes marquées, audacieux de dessin & de coloris, renouvelé d'une pièce à l'autre, avec toute la variété d'un travail fait à la main. Ces motifs ne sont pas disposés uniformément sur l'étoffe. Ils occupent une place précise, celle qui convient à l'emploi que le couturier fera du tissu. On sait d'avance où ils tomberont dans une jupe ou dans un corsage. Ainsi le fabricant empiète sur les attributions du créateur de costumes, qui accepte volontiers cette collaboration, tant ce décor a d'attrait & d'originalité.

Il faut en renouveler sans cesse la composition & même l'inspiration. Les Rodier ont largement puisé dans les civilisations d'Orient & d'Extrême-Orient avec une prédilection marquée pour les arts indigènes de nos colonies françaises, tels que les avait révélés, en 1922, l'Exposition de Marseille. L'ornement linéaire, qui constitue le décor des civilisations primitives, leur a fourni des thèmes très variés, sur lesquels ils ont su assez librement broder pour ôter à leurs modèles toute apparence de pastiche. Ce n'est pas une copie, ni même une imitation. Ils recréent les inspirations empruntées aux arts du Cambodge, de l'Annam, de la Guinée ou du Congo. Tantôt ils encadrent une large surface grise ou noire d'une bordure où se retrouvent, tissées en noir ou en or, ces palmes aux larges feuilles incurvées qui s'épanouissent dans l'art indochinois, comme le col du grand serpent polycéphale. Tantôt sur un

fond tout blanc, très pur, ils disposent dans de petits carrés des personnages graves, hiératiques, dont la répétition volontairement schématique interprète, avec une rare intelligence, les décorations incisées en relief sur les murailles des temples du Cambodge. Ici le fond est blanc, mais un large motif brodé, placé d'une certaine manière, donne à la fois au métrage son sens & son équilibre & au tissu son caractère précieux : ce motif, d'inspiration africaine & d'une richesse distinguée, évoque le profil d'une pyramide, dont les degrés successifs seraient constitués par des étages de couleurs différentes mais également éclatantes.

La couleur est en effet la véritable rénovation de la draperie telle que l'ont conçue les Rodier. Aux nuances hésitantes, confuses, médiocres, où le vert rhubarbe se mêle au gris poussière, au noir fumée, au brun huile lourde, ils ont substitué une palette garnie des plus franches couleurs. Une robe sortie de leurs ateliers est presque une peinture.

Pour atteindre ce résultat, ils ne se privent d'aucun moyen technique. Teinture en pièces, impression, rongeants, ils utilisent toutes les ressources, mais c'est surtout des artifices de tissage qu'ils tirent les plus heureux effets. Leurs tissus sont exécutés à Bohain, dans l'Aisne, sur des métiers Jacquard mus à la main & confiés à des ouvriers à domicile. Le décor est obtenu par une trame au lancé qui s'ajoute & s'incorpore à la trame de fond liée par une armure régulière. Pour cette trame supplémentaire, l'ouvrier se sert exclusivement d'une navette lancée à la main. Ainsi l'exécution de ces tissus tient encore de l'artisanat & garde un peu de la personnalité du travail humain. Autre avantage : l'emploi de ces centaines de métiers individuels permet de multiplier les modèles & de constituer une collection d'une rare variété. Pour amortir les frais de montage d'une étoffe à la machine, il est indispensable d'en exécuter une très grande quantité. Un métier à main peut se borner à un petit métrage incessamment renouvelé. Depuis 1919, les Rodier ont livré à la mode près de 20,000 dessins nouveaux. La fabrication en usine est une nécessité de notre époque, mais il reste une place pour l'ouvrier complet qui dirige sa machine au lieu d'en être l'esclave, qui en fait le prolongement de son cerveau & de ses mains au lieu d'en être lui-même un rouage aveugle. D'ailleurs, dans la lutte sans merci que se livrent les grandes nations industrielles, seule la production

individuelle ne peut être copiée. Un ouvrier fera peut-être aussi bien qu'un autre; il fera autrement. Une chose ne peut être imitée, c'est l'accent, le tour de main, la marque de la main humaine, & ceci est précisément le charme des tissus Rodier.

L'agrément du dessin & de la couleur semble uniquement réservé aujourd'hui au costume féminin. Il n'en a pas toujours été ainsi, & jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle les vêtements masculins ont rivalisé de fantaisie & parfois d'extravagance. Depuis, la mode masculine s'est orientée vers une sobre correction qui semble, pour longtemps encore, écarter d'une Exposition d'art décoratif les tissus destinés aux tailleurs. Cependant, on remarquait en 1925 quelques heureuses exceptions; la maison Harrisson entre autres, à l'aide d'armures originales, a poursuivi la recherche d'effets décoratifs.

De même, le Pavillon de la Société industrielle & commerciale de Sainte-Marie-aux-Mines, dans une présentation originale & de bon ton, groupait toute une gamme d'heureux coloris & de dessins nouveaux dus notamment aux frères Blech.

La toile imprimée occupait à l'Exposition une place intéressante, mais peu en rapport avec l'importance de son rôle dans l'ameublement moderne. Les meubliers avaient le plus souvent donné la préférence aux tissus de soie pour créer un cadre plus riche à leurs intérieurs.

La technique de la planche, d'une exécution longue & délicate, avait été à peu près totalement délaissée au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Depuis une vingtaine d'années, les artistes décorateurs, pour les mêmes raisons qui leur avaient fait exécuter à façon les tissus de soie nécessaires à leurs ensembles mobiliers, renouvèrent l'impression de la toile à la planche. On assista à une éclosion de charmants dessins par André Groult, Paul Iribe, Dréa, Carlègle, d'Espagnat, miss Lloyd, Suzanne Lalique.

Aujourd'hui la planche & le rouleau se partagent la production de la toile imprimée, la part la plus importante revenant à la machine. Mais quelques autres procédés sont aussi employés, souvent avec bonheur, à la décoration des tissus : telle la planche de zinc, imprimée en taille-douce, qui a servi à reproduire, dans les toiles du Landy, de charmantes compositions de Robert Mahias; tel aussi le coloriage au pochoir découpé dans une plaque de zinc, obtenu non plus à la brosse, mais à l'aérographe & vaporisant la couleur au moyen de l'air comprimé.

La région alsacienne, berceau de l'indienne, avait groupé dans le Pavillon de Mulhouse les tissus de ses firmes réputées, dont quelques-unes ont plus d'un siècle d'existence, Lantz frères, Friedmann, Heilmann, Koechlin frères, Schœffer, Wallach frères. La maison Scheurer-Lauth & la maison Gros-Roman présentaient dans le Pavillon Fontaine d'intéressants échantillons.

La Société des Vosges & de Normandie exposait au Grand Palais à côté des Établissements Kuttinger de Rouen & de la maison Fromont-Ernout qui, dans l'exécution des dessins de Paul Dervaux, représentait brillamment l'industrie du Nord. Quant à la région parisienne, elle avait sa place aussi bien dans les Pavillons de l'Esplanade que dans les boutiques du Pont Alexandre ou dans les stands du Grand Palais. Toutefois la multiplicité des exposants ne doit pas faire illusion sur le nombre réel des manufactures. La production mécanique est d'un tel rendement que quelques grands établissements, comme celui de P. A. Dumas, centralisent la fabrication de la région parisienne même pour les maisons de gros ou pour les grands magasins dont ils exécutent les modèles.

C'est dans l'impression à la planche que l'on rencontre surtout des dessinateurs originaux. Les ateliers de dessin des manufactures, travaillant exclusivement pour la machine, adoptent à la longue un genre qui est celui de la maison. Même les projets fournis par des artistes indépendants subissent une mise au point qui leur enlève leur accent. La gravure sur bois, au contraire, rend fidèlement l'œuvre du dessinateur qui parfois est capable de la graver lui-même. Il faudrait, pour donner à la machine le même caractère, que ses fournisseurs fussent à la fois des créateurs & des techniciens assez familiarisés avec l'outillage pour concevoir leurs compositions en vue du rouleau & tirer parti même de ses imperfections. Ce qui est parfait pour la planche peut ne pas convenir à la machine, & réciproquement. A la première convient une stylisation très sobre, ramenant tout le dessin à la ligne; à la seconde une palette de couleurs, obtenue au moyen de taches aux contours flous & imprécis.

Un des meilleurs protagonistes de la toile imprimée à la planche, Raoul Dufy, est précisément un très intelligent graveur sur bois. Il a su emprunter à la tradition des ateliers de Jouy ou de Nantes la décision du trait, les oppositions savoureuses du noir & du blanc, l'emploi judicieux des hachures. Mais cette leçon du passé ne l'a pas conduit à l'ar-

chaïsme. Ses compositions sont restées d'un modernisme aigu & sa personnalité vigoureuse l'a gardé de tout pastiche. *La Chasse, La Pêche, L'Afrique, La Danse, Les Fruits, La Moisson*, exécutés en un seul ton, noir ou bleu, sur des tissus de choix par la Manufacture de Tournon, Bianchini-Férier, représentent la toile imprimée moderne dans ses effets les plus libres & les plus imprévus.

Les dessinateurs des toiles de Rambouillet, Victor Menu & A. Boigegrain, restent fidèles, au contraire, à l'inspiration classique. Chez eux le motif s'inscrit en dispositions de bandes, d'arabesques montantes, de charmilles, de losanges, rompues par un réseau léger de guirlandes ou de feuillages harmonieusement enlacés & laissant le fond de la toile largement à découvert. L'influence de Jaulmes, un des fondateurs de la firme au lendemain de l'Exposition rétrospective du Musée Galliera, qui, en 1907, raviva le goût de la toile imprimée, n'a pas été étrangère à cette sobriété ornée, à cette fantaisie mesurée, dont il avait donné l'exemple avec le *Jardin de Cyprès*, avec les *Cygnés* & les *Paons*. Cornes d'abondance, corbeilles de fruits, jets d'eaux, berceaux de feuillages symétriquement disposés donnent aux toiles de cette époque la grâce d'un jardin à la française.

Il convient de rappeler, à côté de Dufy & de Jaulmes, la petite phalange de dessinateurs qui ont obtenu des succès dans l'impression de la planche. Aug. Thomas n'est plus, & Gallerey n'a pas continué des essais pleins de promesses. Mais René Crevel, Jacques Camus, Patout, ont conservé la même science des arrangements, la même distinction de coloris, la même mesure. André Groult, Francis Jourdain, Nathan, de Andrada pourraient être rapprochés; de même Bénédictus, Séguy. André Mare a sa place à part. Le rare & précieux Paul Véra, dans sa percale des *Saisons* ou dans sa toile des *Colombes*, a la grâce d'une matinée de printemps, le mystère d'une confidence amoureuse. Quant à l'atelier Martine, dont les vifs effets de couleur tendent parfois à remplacer recherche & composition, il coupe au plus court sans s'attarder aux charmes de la route.

Dans les grands magasins de nouveautés, laboratoires sans cesse en travail, les modèles nouveaux naissent à chaque saison & quelquefois plus souvent. Leur production utilise la planche tout autant que le rouleau, bien que leur préférence aille à l'impression mécanique qui rend

le produit moins coûteux. Maurice Dufrène, à la *Maîtrise*, fait appel aux talents de Daragnès, d'Adnet, d'Englinger, de M<sup>me</sup> Lassudrie, de Jean Beaumont, de Harang & même de Marcoussis. Paul Follot, à *Pomone*, édite Germaine Labaye, M<sup>me</sup> Schilf, Dumouchel. A *Primavera*, M<sup>me</sup> Chauchet-Guilleré patronne M<sup>mes</sup> Claude Lévy & Thérèse Hummel. Au *Stadium-Louvre* nous rencontrons Burkhalter, Kohlmann, Lahalle & Levard. L'inspiration de ces dessinateurs reste toujours personnelle, bien que chaque équipe obéisse au goût de son chef de file. Toutefois, il est possible de leur trouver des traits communs qui caractérisent le décor de la toile en 1925. C'est la fusion de l'élément vivant, animaux ou personnages dans un fond de feuillage à grande échelle, transposant l'anecdote dans le domaine de l'irréel. Les plus avisés de ces virtuoses du textile ne décrivent pas, comme Huet ou ses émules, ils suggèrent. Pour Véra, un arrosoir répandant une eau fraîche sur des fleurs, un chapeau de paille sur un visage alangui, dit suffisamment l'été. Le schéma d'une moissonneuse, perdue dans les gerbes, signifie pour Dufy la *moisson*. Pour tous, Daragnès, Dufy, Marty, Laboureur, Dufresne, le *roman d'aventure*, c'est un marin, une femme des îles d'Amérique, la voilure d'un long-courrier incliné sur les houles du Pacifique.

Le développement de l'impression à la planche & au cylindre n'a pas nuï à la renaissance de l'art manuel, notamment du batik.

Le batik paraît aujourd'hui avoir atteint la perfection. Sans doute, comme tout objet de mode cédera-il bientôt la place à quelque autre «gentille invention», comme on disait au temps de la Renaissance. Il donne au décor le charme d'un travail fait à la main. Il a l'aspect d'une composition libre & fantaisiste, tout en gardant dans le dessin les qualités de précision d'une impression à la planche. Aux mains de M<sup>me</sup> Pangon, de Berthe Vergne, d'Alice Kleinmann & de quelques autres artistes, c'est le procédé qui convient à la robe drapée tout d'une pièce, dont le tissu souple réalise non seulement un objet d'usage, mais un ensemble décoratif, «un état d'âme», quelque chose comme l'atmosphère obtenue par l'ensemblier dans ses tentures d'appartement.

Plus direct & plus personnel encore, car il vise le plus souvent la pièce unique, le procédé de la peinture sur soie donne aussi au vêtement un décor brillant & fragile. Combiné avec des applications d'or & d'ar-



gent, il réalise parfois avec bonheur des costumes des *Mille & une Nuits*, qui doivent leur valeur au talent de l'exécutant : telles les créations de M<sup>lle</sup> Suzanne Bertillon ou de M<sup>me</sup> Renée Vautier.

Le travail manuel de la broderie n'est pas moins personnel ; une seule condition s'impose, savoir broder, & elle est moins commune qu'on ne pourrait le croire. Le nombre des brodeurs ou des brodeuses tels que Raux, Delaittre, Massé, M<sup>mes</sup> Madeleine Guilly, Chabert-Dupont, Fréchet, M<sup>lle</sup> Lehucher, &, dans la Section algérienne, M<sup>mes</sup> Dufilhol & Frohlicher, est relativement restreint. Encore est-il des nuances entre ces talents divers. Peu de dessinateurs sont capables de réaliser des compositions originales, élégantes, clairement écrites, avec de belles surfaces libres où l'œil puisse se reposer. Maurice Dufrène, Follot, Coudyser, Groult, Rapin, Mare, Jaulmes, sont de ceux-là. On peut regretter que les broderies modernes d'art religieux n'aient pas plus de succès auprès du clergé attaché aux formules du passé. Les belles chasubles de la maison Dutel, les chapes brodées par M<sup>lle</sup> Sabine Desvallières ou par M<sup>me</sup> Lemeilleur sont des œuvres dont les tendances modernes n'excluent pas le caractère sacré.

Nous avons perdu Mezzara, le plus primesautier & le plus compréhensif des créateurs de réseaux, le seul maître moderne peut-être que puisse revendiquer la dentelle. Mais il a laissé des émules, tels que M<sup>lle</sup> du Puigaudeau & M<sup>me</sup> Chabert-Dupont, qui, à une connaissance parfaite de la technique, allient une imagination & un sentiment décoratif du meilleur aloi. Grâce à ces artistes, le filet est devenu le complément obligé du mobilier moderne. Nos décorateurs, notamment Dufrène, Follot, Selmersheim, Jallot s'y sont appliqués avec succès.

## TISSUS COLONIAUX.

Le décor textile dans nos colonies n'a pas manifesté une grande originalité. Les soieries indochinoises sont restées étroitement liées aux ornements traditionnels hérités par les indigènes de la longue suite des ancêtres. Les tentatives officielles pour appliquer les techniques autochtones à des modèles européens, notamment dans les écoles professionnelles, n'ont pas toutes donné les résultats attendus, tant, dans ces



travaux à la main, le décor & les procédés d'exécution sont en rapport étroit. L'exposition la plus remarquable a été celle du Groupement des ouvriers d'art du Cambodge.

Avant d'orienter les tisseurs ou les brodeurs coloniaux vers un art original, il faudra envisager une période préparatoire où les instructeurs, au lieu d'imposer des modèles de la métropole que les indigènes imitent servilement, devront, avec un respect religieux de l'art régional, aider leurs élèves à retrouver le beau métier disparu en leur mettant sous les yeux des exemples empruntés aux grandes époques. Il sera loisible ensuite, quand la main-d'œuvre aura retrouvé sa perfection, de la faire évoluer dans le sens de la tradition, mais aussi selon le rythme de la vie nouvelle qu'apporte la colonisation.

## SECTIONS ÉTRANGÈRES.

Presque toutes les nations exposantes ont présenté d'intéressants exemples de leur art ou de leur industrie textile. Chez le plus grand nombre le décor du textile se confond avec l'art populaire, ou plus exactement avec l'art national.

En Pologne, en Suède, en Yougoslavie, en Tchécoslovaquie, il n'existe qu'une seule grammaire décorative commune à toutes les civilisations qui sont en train d'évoluer : l'ornement géométrique & linéaire. Aux yeux des visiteurs non prévenus, ces tapis, ces broderies, ces tapisseries ont tout l'attrait de la nouveauté. Dans une Exposition d'art décoratif moderne, cette contribution de la plupart des Sections étrangères ne peut être considérée que comme une survivance du passé. Il ne saurait, bien entendu, être question de pastiche, puisque c'est l'art contemporain de ces pays qu'on nous a présenté. Mais cette revue mondiale de l'art décoratif textile démontre que c'est l'art français qui s'est le plus affranchi des réminiscences du passé.

Parmi les nations dont la participation fut restreinte, la Finlande n'apportait que la collection de tapis exposée par le Gouvernement : l'effort de recherche y était réel & s'inspirait des traditions nationales.

La Turquie n'offrait pas d'élément nouveau.

Les broderies & dentelles du Luxembourg complétaient la décoration des ensembles mobiliers.

La Principauté de Monaco était représentée par quelques dentelles, broderies, peintures sur tissu & tapis au point noué. La modeste participation de la Chine a déçu les visiteurs qui attendaient une féerie de soieries brodées. Prisonnière d'un glorieux passé, elle n'a pas encore trouvé les formules nouvelles qui sans doute sortiront du grand bouleversement dont elle est aujourd'hui le théâtre. Cependant les quelques ouvrages exposés, mouchoirs, napperons, nappes, stores, châles, costumes de mandarin témoignaient d'une surprenante virtuosité.


AUTRICHE. — L'Autriche concilie le travail à la main & la production mécanique avec un sens moderne qu'on retrouve dans les tapisseries de la Wiener-Gobelin-Manufaktur, dans les batiks de Kamilla Birke, dans les tissus pour meubles de la Wiener-Werkstätte, dans les dessins de Hugo Gorge, de Josef Hoffmann, dans les dentelles de tulle d'Emmy Zweybrück Prochaska.

BELGIQUE. — La Belgique est restée la terre d'élection de la dentelle, & la nappe de la Reine exécutée par la Chambre syndicale des dentelles, tulles & broderies, sur une composition d'Is. de Rudder, est une merveille du genre. Les dessins de la lingerie de table, des dentelles & du tapis composés par Ph. Wolfers pour la salle à manger du Pavillon d'honneur offraient les mêmes qualités.

DANEMARK. — Le Danemark a trouvé en la personne du peintre Kr. Mohl un dessinateur de talent qui a adapté aux tissus, en les modernisant, les motifs du Moyen Âge tirés du règne animal ou végétal. Il a rencontré des interprètes de valeur en Ellen Darre, Einar Hansen pour les tissus imprimés, Mette Vestergaard pour les tapisseries tissées à la main, tandis que le Vævestuen, Institut du tissage, & le Blindeinstitutet, Institut des aveugles, ont réalisé des points à l'aiguille, des points coupés & des tissus d'un réel mérite.

ESPAGNE. — L'Espagne a apporté une contribution intéressante à l'exposition textile grâce aux hautes lisses & aux points noués de D. Tomas Aymat, présentant une grande fraîcheur de coloris & une franche originalité de dessin. Il convient de signaler également les batiks de Fr. Pérez Dolz appliqués au châle, les tapis & les velours décorés de Mariano Fortuny.

GRANDE-BRETAGNE. — La Grande-Bretagne est le centre le plus important de la production textile du monde. Elle se devait à elle-même de prendre une place d'honneur à l'Exposition & elle n'y a pas manqué. Mais il faudrait se garder d'appliquer à ses lainages & à ses toiles imprimées, les soieries étant clairsemées, le même critérium de nouveauté & d'originalité qu'aux tissus français, par exemple.



Le grand mouvement de rénovation de Burne Jones, Rossetti, William Morris, qui d'ailleurs regardaient déjà vers le passé, s'est ralenti sans cesser pourtant d'exercer son influence. Certes, il est difficile, & nous l'avons vu à propos de la France, de donner un décor à ces admirables draperies pour le vêtement masculin dans lesquelles l'industrie britannique ne connaît pas de rivale. Mais la toile imprimée vit de fantaisie & de caprice. Combien avons-nous vu de dessins remontant à l'ère victorienne ou de simples pastiches de la Perse ou de l'Inde ! Comment demander aux industriels de produire des étoffes que la clientèle leur laisserait pour compte ? Tissus d'ameublement, velours, dentelles, tapisseries, batiks, tout ce que présentaient les maisons Gray Mowbray, Warner & sons, Middlemost, John G. Hardy, J. J. Minnis, G. P. & J. Baker, était d'une irréprochable perfection. Il y manquait un sens vivant de la composition & un esprit d'aventure.

GRÈCE. — La Grèce, à part le bel ensemble des broderies exposées par Attiki & les dessins d'un style original de M<sup>me</sup> Zygomalas, n'a pas montré d'œuvres vraiment très nouvelles telles qu'on les aurait attendues, notamment de l'industrie du tapis.

ITALIE. — L'Italie, patrie des arts textiles, ne pouvait manquer de présenter de somptueux tissus. Mais les visiteurs des Expositions de Turin & de Monza n'ont pas retrouvé ce bel élan de libération qui mettait l'Italie nouvelle à la tête du mouvement de rénovation artistique. Au contraire, on sent que l'inspiration classique, qui anime le pays depuis la guerre, a changé le fond du décor. Il ne s'agit pas là d'un caprice de mode, mais d'un acte de volonté nationale devant lequel il faut s'incliner. Les panneaux futuristes de F. Depero, brodés & rebrodés drap sur drap, ne suffisaient pas à moderniser un ensemble, admirable d'ailleurs par la beauté des matières & la sûreté des techniques : soieries de Guido Ravasi, broderies au point ombré de M<sup>me</sup> Maraini, étoffes décorées de M<sup>me</sup> Gallenga, tapisseries du peintre & sculpteur M<sup>me</sup> Herta Ottolenghi Wedekind, tissus imprimés de M<sup>me</sup> Rosa Giolli Menni, châles de Carlo Piatti. Le caractère moderne de la maison Benigno Crespi était exceptionnel : elle avait choisi pour dessinateur Pierre Legrain.

JAPON. — Le Japon est un des pays qui ont pris une large part à l'exposition textile. Les coussins brodés de Shizuko Kanazawa, les tapis de table de Motoémon Matsui & de Jimbei Kawashima, les tissus de chanvre tressé de la Nippon-Yushutsu Asasanada Dogyo-Kumiai, les tissus brochés de Kamekichi Nobuchi, les rideaux de Heizo Tatsumura & de Sentaro Yuasa, la tapisserie de Seikwa Yamaga étaient d'une rare perfection. Mais tout en constatant une recherche de nouveauté dans ces objets si gracieux, on est en droit de se demander s'ils n'ont pas été choisis dans une note de couleur locale trop complaisante. L'art japonais est à la base de notre art décoratif moderne, & plus d'un de nos décorateurs d'avant-garde y puise son inspiration. Les coussins brodés, les tapis de table, les rideaux, les tissus de chanvre tressé de la Section japonaise, répondaient-ils bien à une industrie soyée & cotonnière qui compte aujourd'hui 25,000 usines de filature, de teinture, de tissage & produit 180 millions de yens de tissus de soie, & 750 millions de yens de tissus de coton? Sans doute n'avons-nous pas vu, en 1925, le tableau complet du Japon textile.

PAYS-BAS. — Les Pays-Bas, si légitimement fiers de leurs arts du passé, ont témoigné d'inspirations neuves, alliant la logique à l'imagination & tenant le plus grand compte de l'adaptation à l'usage. Un grand artiste, Dijsselhoff, a donné des dessins de tapisserie d'une réelle originalité; Lion Cachet des tapis d'une facture & d'un coloris très personnel; N. J. Van de Vecht des batiks qui révèlent une maîtrise dont on n'a pas lieu d'être surpris quand on songe que ce procédé de peinture est originaire des Indes néerlandaises.

POLOGNE. — La Pologne s'est constitué un art nouveau en remontant à ses origines nationales, principalement à l'art des montagnards des Karpathes, dit «de Zakopane», dont les formes séculaires offraient, surtout en broderie, une grammaire décorative d'une singulière richesse. Toutefois les décorateurs polonais se sont gardés de copier les modèles populaires. Ils les ont utilisés comme motifs d'inspiration, tout en se laissant guider par la matière employée & par la destination de l'objet. Le décor est de caractère national & s'exécute presque uniquement à la main. «La grande industrie, dit le Dr Mieczyslas Treter, ne suit

pas encore le mouvement & le regarde d'un œil peu bienveillant. Les grandes maisons se passent encore du concours des artistes, quoiqu'elles se rendent compte que l'écoulement de leurs produits dans le pays & leur exportation à l'étranger ne pourront prendre de plus grandes proportions que s'ils sont empreints d'un style à part & d'une certaine originalité.»

Rien n'exprime mieux ces nouvelles tendances que la tapisserie, qui devient, par excellence, l'industrie de la Pologne.

Ses origines sont très anciennes. Le climat étant assez rude, les paysans portent des habits en laine. Les femmes les tissaient elles-mêmes, en employant des couleurs végétales qu'elles fabriquaient. Les motifs, très simples, comportaient des rayures suivant la direction horizontale de la chaîne, mais la coloration, la combinaison des nuances, la largeur des rayures étaient des plus variées; chaque contrée avait son style, sa couleur particulière. Ces étoffes s'appelaient «weniaki», c'est-à-dire faites de laine.

D'autre part, les seigneurs polonais avaient le goût des tapisseries; ils en décoraient les murs de leurs châteaux & les emportaient en voyage pour aménager l'intérieur des auberges où ils s'arrêtaient en route.

Les tapis d'Orient étaient très répandus en Pologne, mais il y avait aussi une importante industrie nationale de tapisseries décoratives qu'on appelait «Kobierce».

Les tapisseries influencées par le goût oriental & fabriquées sur leurs métiers par les paysans de l'est de la Pologne s'appelaient «kilim», nom qui s'est étendu aujourd'hui à toute tapisserie en laine de couleur, faite à la main sur métier. Depuis vingt-cinq ans, les meilleurs artistes composent avec une prédilection spéciale des modèles pour ces tapisseries, qui se sont complètement affranchies de l'influence orientale : continuant la tradition nationale des «weniaki», les combinaisons de couleurs se développent librement, les motifs géométriques ou floraux s'enrichissent, mais toujours en tenant compte des exigences techniques, en observant la direction de la trame & de la chaîne. Dans les types les plus caractéristiques prédomine le genre architectonique. A part les couleurs dictées par le goût personnel des artistes, la construction générale, la composition des motifs présentent une claire ordonnance.

On trouvait ces qualités dans les tapisseries composées par Charles Stryjenski, Bogdan Treter, J. Czajkowski & surtout dans les beaux panneaux de haute lisse de Sophie Stryjenska, exécutés par Marie Sliwinska, & de Ladislav Skoczylas, exécutés par Hedvige Handelsmann. Les thèmes allégoriques sont traités au point de vue strictement national; ils représentent des scènes de la vie paysanne : costumes de fête ou de chasse, coiffures bizarres, cérémonies traditionnelles, décor vibrant, chatoyant. Même succès dans les broderies, dans les batiks où les compositions de Sophie & de Joséphine Kogut, exécutées par les ateliers « Art » à Cracovie, sont parmi les meilleures du genre.

SUÈDE. — La rénovation des métiers d'art a suivi le même mouvement en Suède. C'est en s'inspirant des vieux tissus paysans, remis en honneur par la fondation du grandiose musée d'art populaire de Skansen, que des associations de travail au foyer commencèrent à réagir contre la banalité de la production industrielle. A côté de ce courant traditionnel, un autre groupement tente de s'en évader & d'atteindre un niveau d'art plus raffiné. Les représentants les mieux doués de cette tendance, sous la direction de la Société les « Amis du travail à la main », « Föreningen Handarbetets Vänner », sont M<sup>lle</sup> Maja Sjöström, la grande artiste qui avait exposé des tapisseries de haute lisse, des tapis de lin, des tentures murales en soie pour l'hôtel de ville de Stockholm; Märta Måås-Fjetterström & Märta Gahn, qui excellent dans les tapis au point noué; Annie Frykholm, Torum Munthe & surtout Ingeborg Wettergren, ardemment mystique, dont les broderies mélangent la soie avec l'or & l'argent selon un goût qui s'apparente au préraphaélisme anglais.

SUISSE. — La Suisse est un pays de production industrielle à grand rendement. C'est la machine qui, dans la broderie, le plus délicat des métiers, supplée à la main-d'œuvre féminine. Plus de 13,000 métiers, tant à bras qu'à force motrice, fonctionnent dans la Suisse orientale & produisent pour l'exportation environ 160 millions de broderies en blanc dites « de Saint-Gall ». Mais la routine des manufacturiers les maintient dans l'imitation des styles où ils ont trouvé la fortune; il faut excepter la maison Kirchgraber qui a exécuté les velums composés par

Laverrière & les rideaux de la salle des tissus dessinés par Mennet. Si la rénovation du décor textile s'opère cependant d'une façon continue, c'est grâce à deux groupements correspondant aux grandes divisions linguistiques de la Suisse : l'Œuvre, en Suisse romande; le Werkbund, en Suisse alémanique. Toutefois il semble bien que seule cette dernière région ait vraiment donné des gages à la cause du modernisme. De Zurich provenaient les intéressants tricots Jacquard, en soie artificielle, de l'Association des Fabricants suisses de bonneterie; le tapis de M<sup>me</sup> S. H. Arp-Täuber; les broderies de Sophie Arp-Täuber; de Beckenried, le napperon en organdi brodé de Régina Amstad; d'Herrliberg, le tapis noir, brun & blanc de Johannes Itten; de Bâle, le tapis blanc brodé de M<sup>lle</sup> Irma Kocan. La Suisse romande, qui est tournée vers la France, ne peut manquer, dans l'avenir, de regagner l'avance perdue.

TCHÉCOSLOVAQUIE. — Comme en Suède & en Pologne, le décor tchécoslovaque s'inspire des thèmes nationaux. La carence de l'industrie mécanique est à peu près complète, tandis que les réussites sont nombreuses dans toutes les catégories de travail exécuté à la main ou par le métier à bras : tapis, broderies, dentelles. Les associations de travail au foyer, les instituts populaires, les écoles professionnelles semblent, jusqu'à présent, se répartir la tâche de donner une note d'art au décor domestique : la seule « Detva » distribue du travail à 2,000 ouvriers. C'est la conséquence naturelle des mœurs nationales qui permettaient à l'habitant de consacrer le labeur des longs hivers à l'embellissement de sa demeure. Décor tout de tradition, adapté avec bonheur & sans doute le seul qui réponde au goût du pays.

Certes, on relève des exceptions, notamment dans les productions modernes de la grande manufacture de tapis & de tissus d'ameublement Klazar & de la maison Grohmann, qui ont exécuté les rideaux dessinés par le professeur Kysela; il en est de même pour celles de l'atelier de tapisseries & de tissages artistiques de M<sup>me</sup> Teinitzerova, qui a tissé les hautes lisses du même artiste, consacrées aux Arts & Métiers de Tchécoslovaquie.

Mais les dentelles de M<sup>lle</sup> Serbouskova ont été confiées aux femmes du peuple des environs de Vamberk; le beau tapis, représentant la



carte symbolique de la Bohème, avec ses villes, ses rivières, ses métiers, ses costumes, est l'œuvre des élèves de l'Institut Jedlicka; les étoffes de siège, composées par M<sup>me</sup> Mildeova Palickova, ont été tissées par l'École professionnelle du textile de Sluknov.)

U. R. S. S. — En dehors de quelques exagérations futuristes, on peut dire que les étoffes présentées par la Section de l'U. R. S. S. manquaient généralement d'originalité & de richesse. En les voyant, on ne peut s'empêcher de constater que, si le fond populaire des broderies russes garde un charme incontestable, tous les trusts, qui règlent à l'heure actuelle la vie économique du pays, n'ont pas encore pu faire évoluer l'art vers des productions capables de rivaliser avec celles des autres pays d'Europe.

YUGOSLAVIE. — L'art textile yougoslave, comme l'art tchécoslovaque, présente deux tendances & l'on ne saurait trop prévoir laquelle des deux l'emportera : ou le repliement vers les thèmes traditionnels & nationaux adaptés par des artistes de tendances modernes, ou le décor impersonnel, dépouillé, absolu, tel que nous le voyons s'introduire en France, en Allemagne, en Autriche & qui prétend convenir indistinctement à tout pays de grande culture.

Peut-être est-ce à la machine qu'appartiendra la décision, lorsque le textile cessera d'occuper à leur foyer les femmes yougoslaves & tchécoslovaques.

CLASSE 13

---

PLANCHES

---

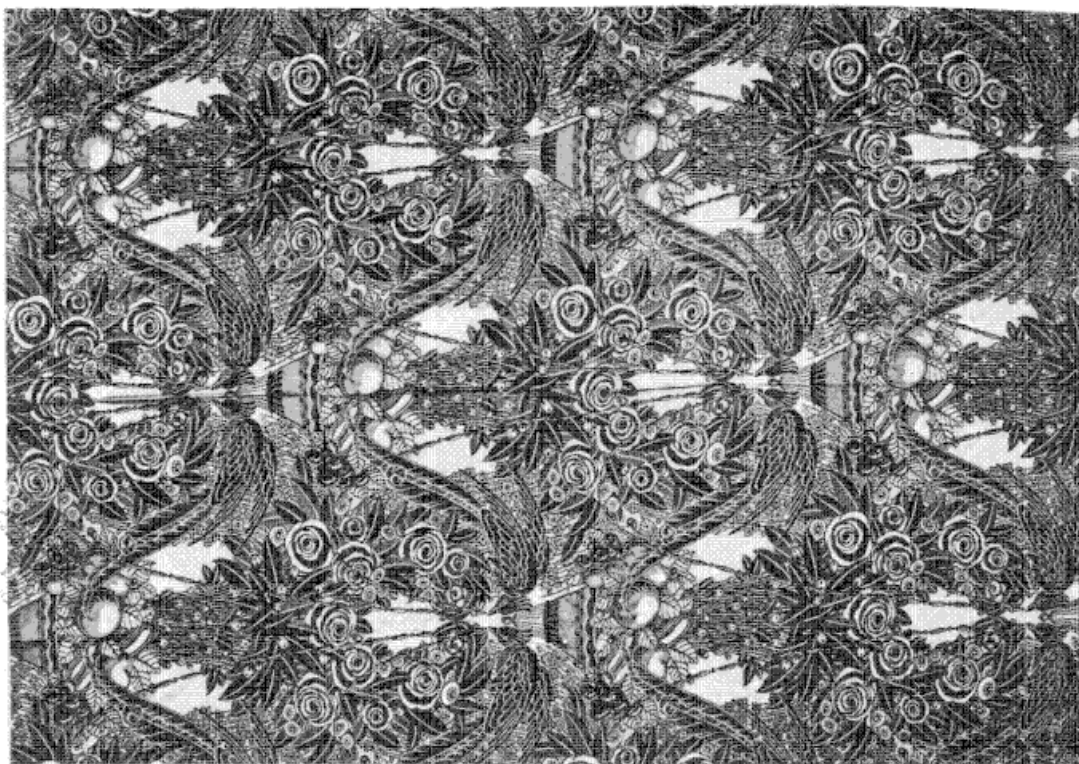
SECTION FRANÇAISE





SECTION FRANÇAISE.

Pl. I.



DAMAS

composé par Paul FOLLLOT, exécuté par F. VANOUTRYVE.



édités par POMONE, atelier du BON MARCHÉ.



LAMPAS

composé par Paul FOLLLOT, exécuté par LORTHIOIS-LEURENT & Co,



Photo Harand







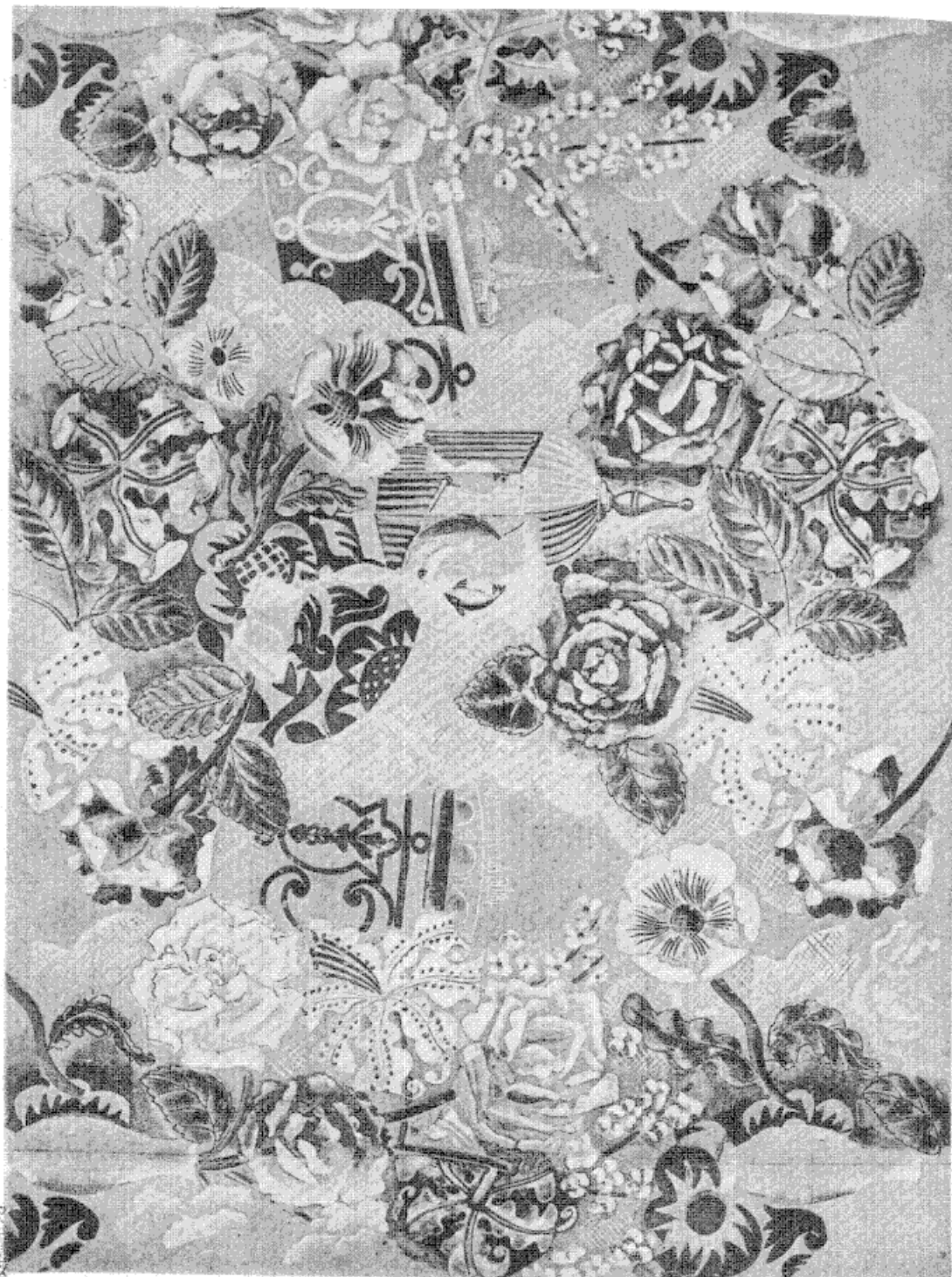
TAPIS SAVONNERIE

*composé par Paul FOLLOT, exécuté par POMONE, atelier du BON MARCHÉ.*

Phot. DESBOUTIN.







SATIN façonné en quatre couleurs « PARIS » pour ameublement  
composé par Raoul DUFY, exécuté par BIANCHINI, FÉRIER.



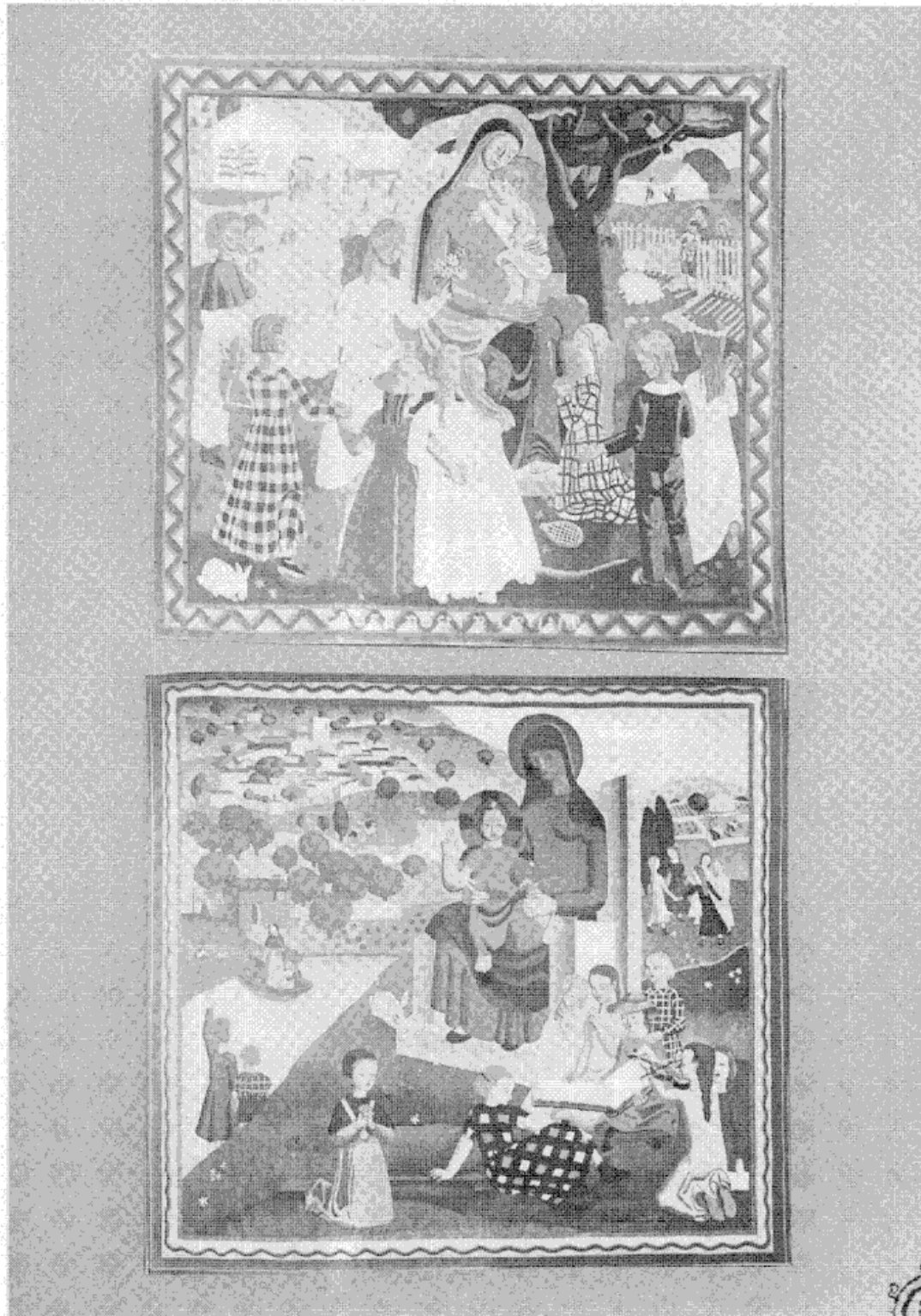






*SATIN façonné soie « LES ANANAS » pour ameublement  
composé par Charles MARTIN, exécuté par BIANCHINI, FÉRIER.*

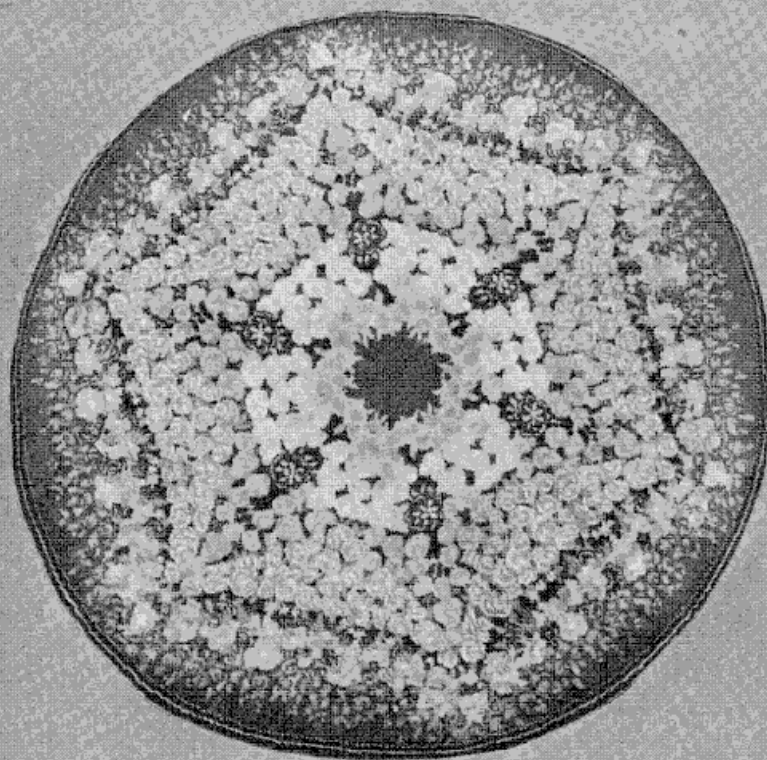




TAPISSERIES D'AUBUSSON laine & soie.  
composées par M<sup>me</sup> PEUGNIEZ, exécutées par BRAQUENIÉ & C<sup>ie</sup>.



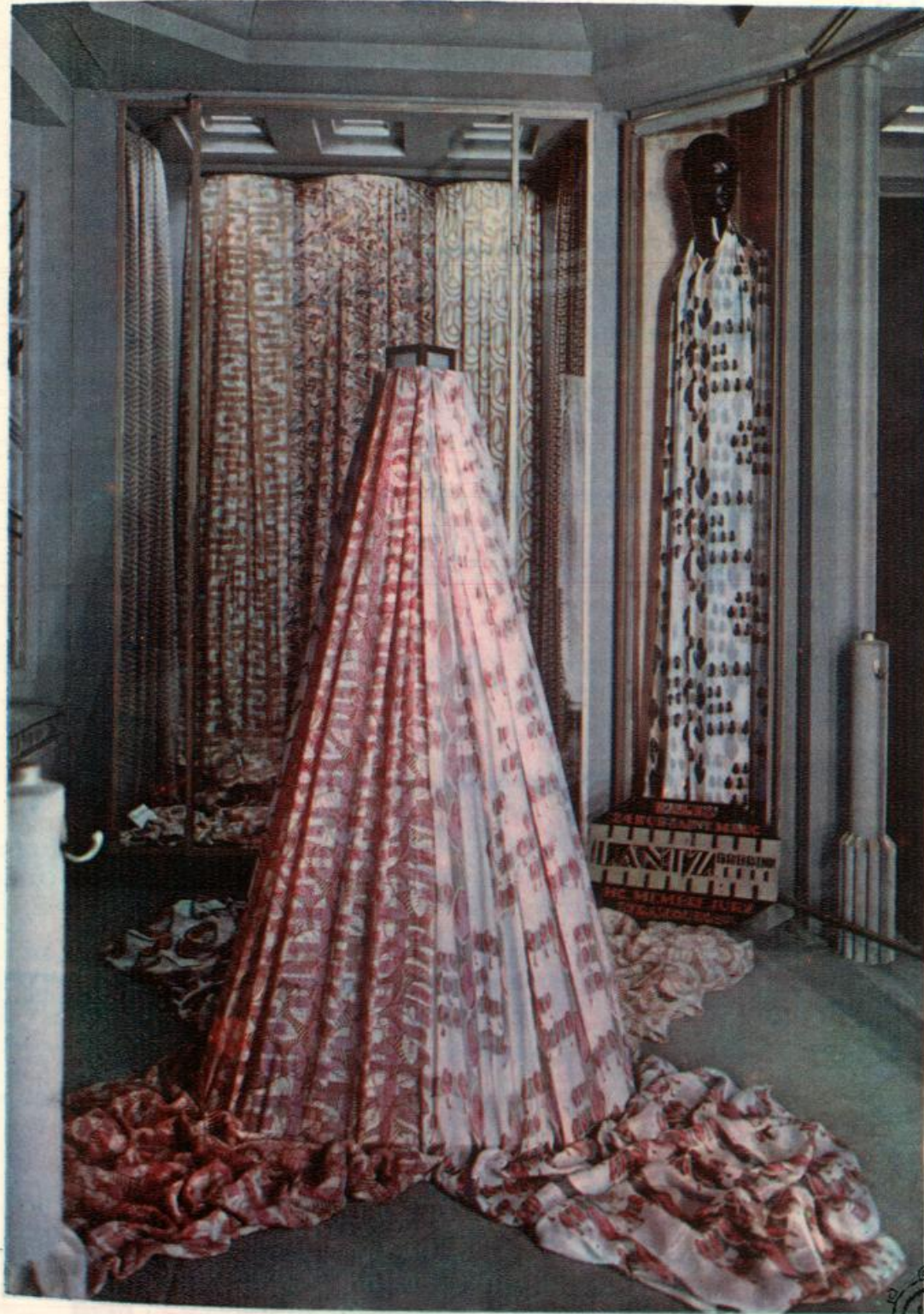




*TAPISSERIE D'AUBUSSON laine & soie « CARPE DIEM »  
composée par VOGUET, exécutée par BRAQUENIÉ & C<sup>ie</sup>.*

*TAPIS SAVONNERIE formant velours  
composé par GAUDISSERT, exécuté par BRAQUENIÉ & C<sup>ie</sup>.*

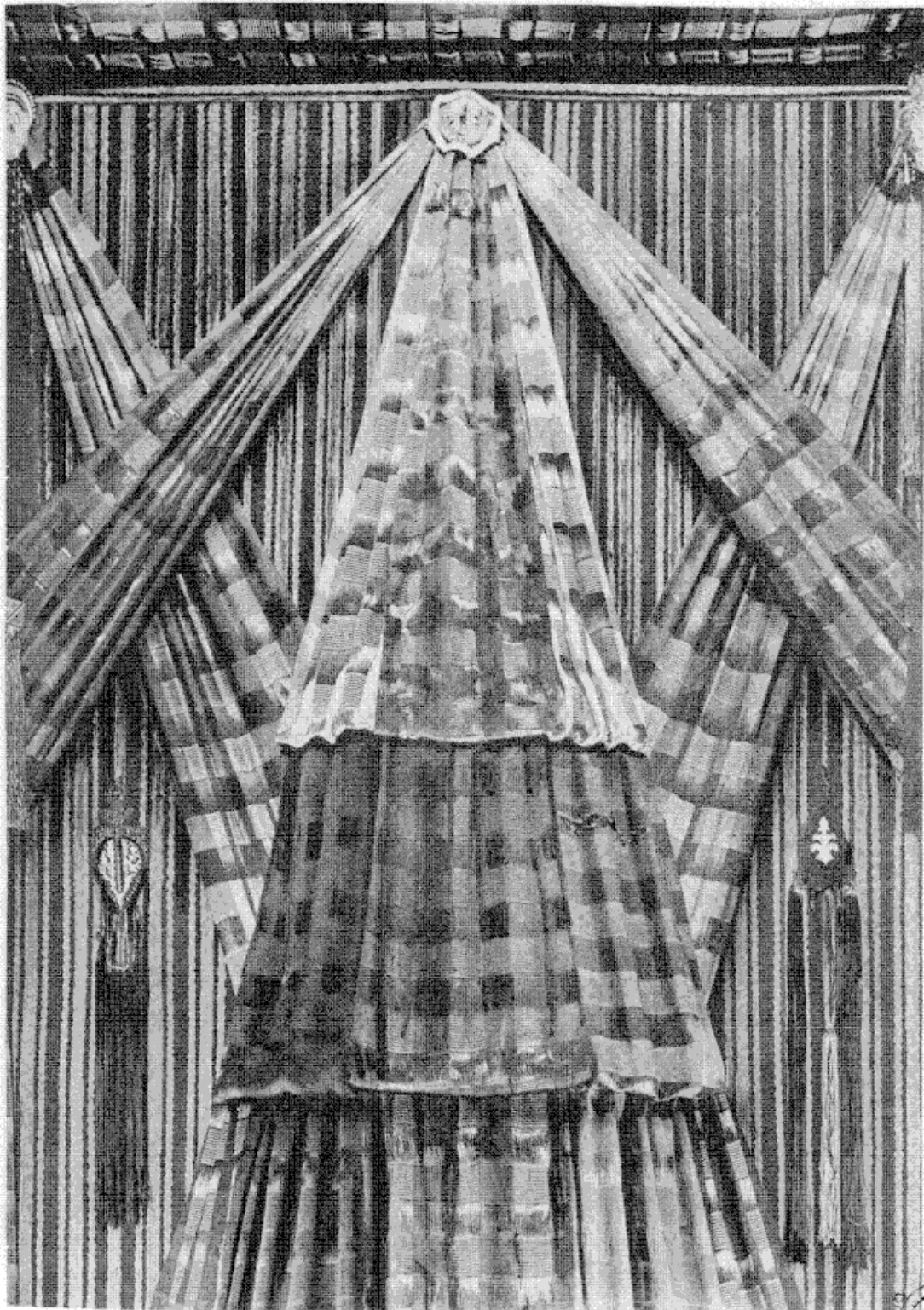




*SOIERIES, COTONNADES ET LAINAGES IMPRIMÉS  
par la SOCIÉTÉ D'IMPRESSION LANTZ FRÈRES.*







SOIE ARTIFICIELLE MULTICOLORE rebaussée d'or & d'argent  
pour écharpes & garnitures de robes, manteaux ou capes,  
VELOURS CISELÉ colorié à l'aérographe,  
par E. BAUER; J. MEIER & H. LOTH collaborateurs.





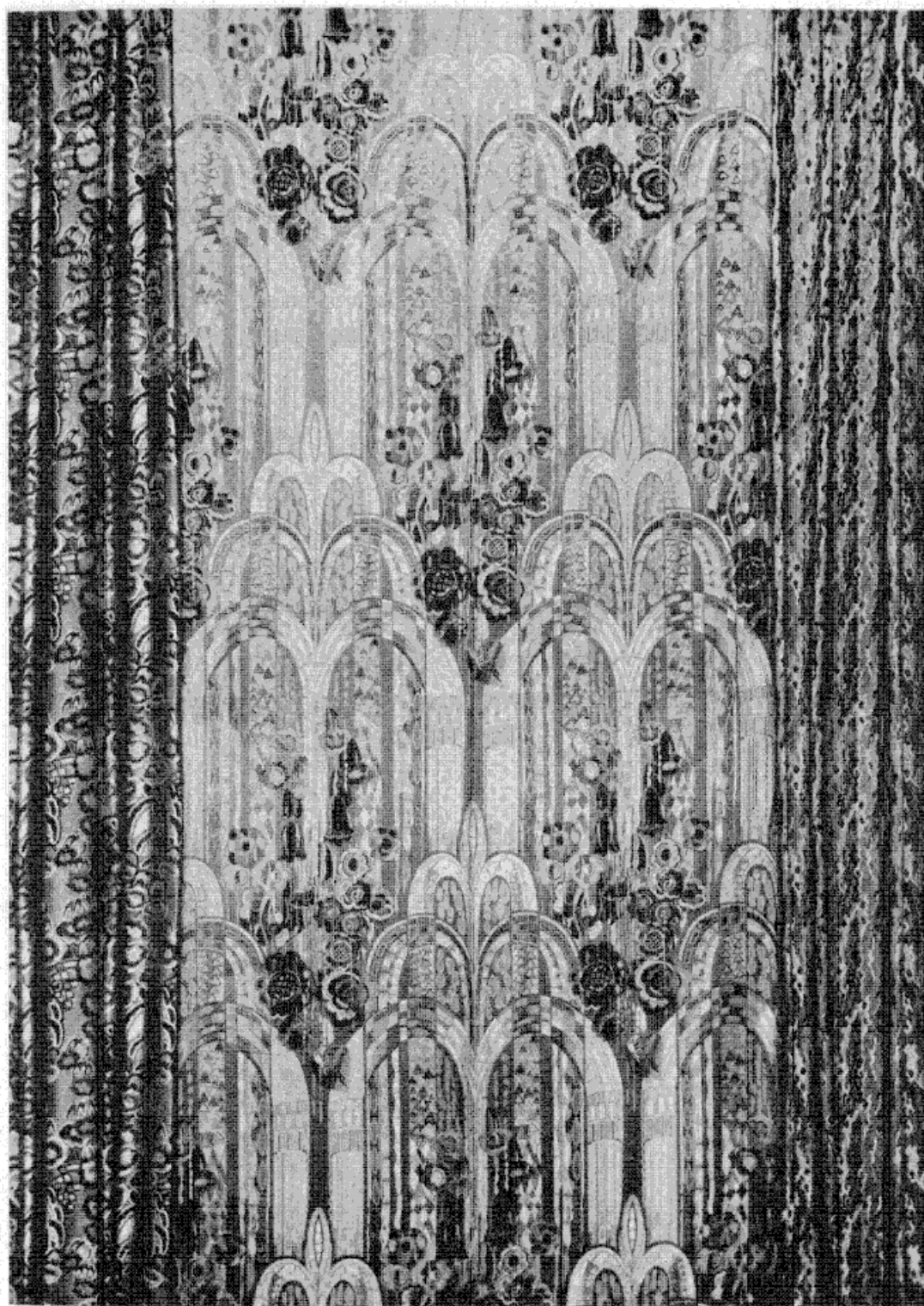


Phot. VIZZAVONA.

VOILE GUIPURE «LES DIGITALES»

par J. COUDYSER.





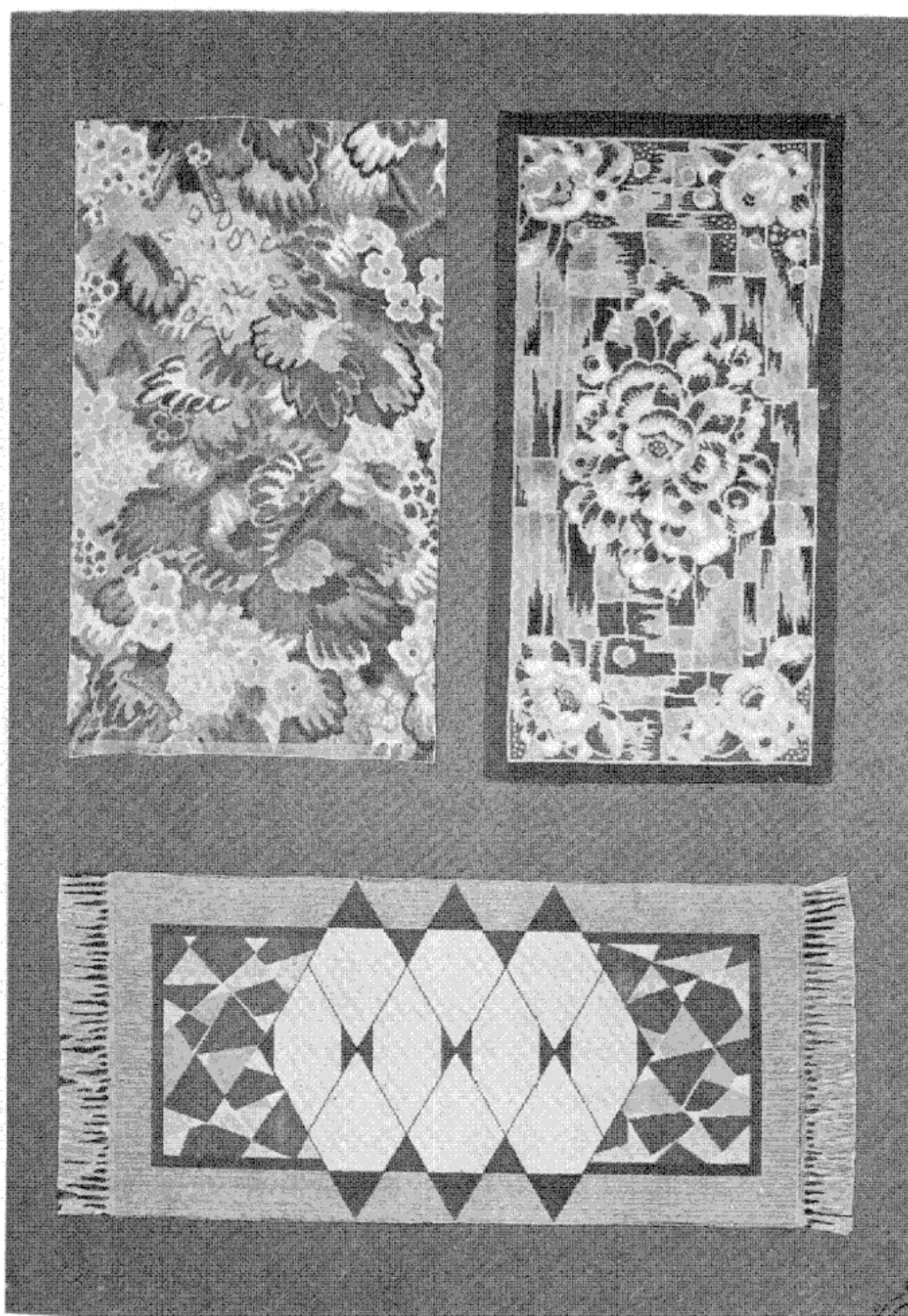
Phot. Rep.



DAMAS «LES JETS D'EAU»  
composé par BÉNÉDICTUS, édité par BRUNET, MEUNIER & C<sup>ie</sup>.







TAPISSERIE bouclée impression  
composée par BÉNÉDICTUS

MOQUETTE Jacquard  
composée par E. BAGGE

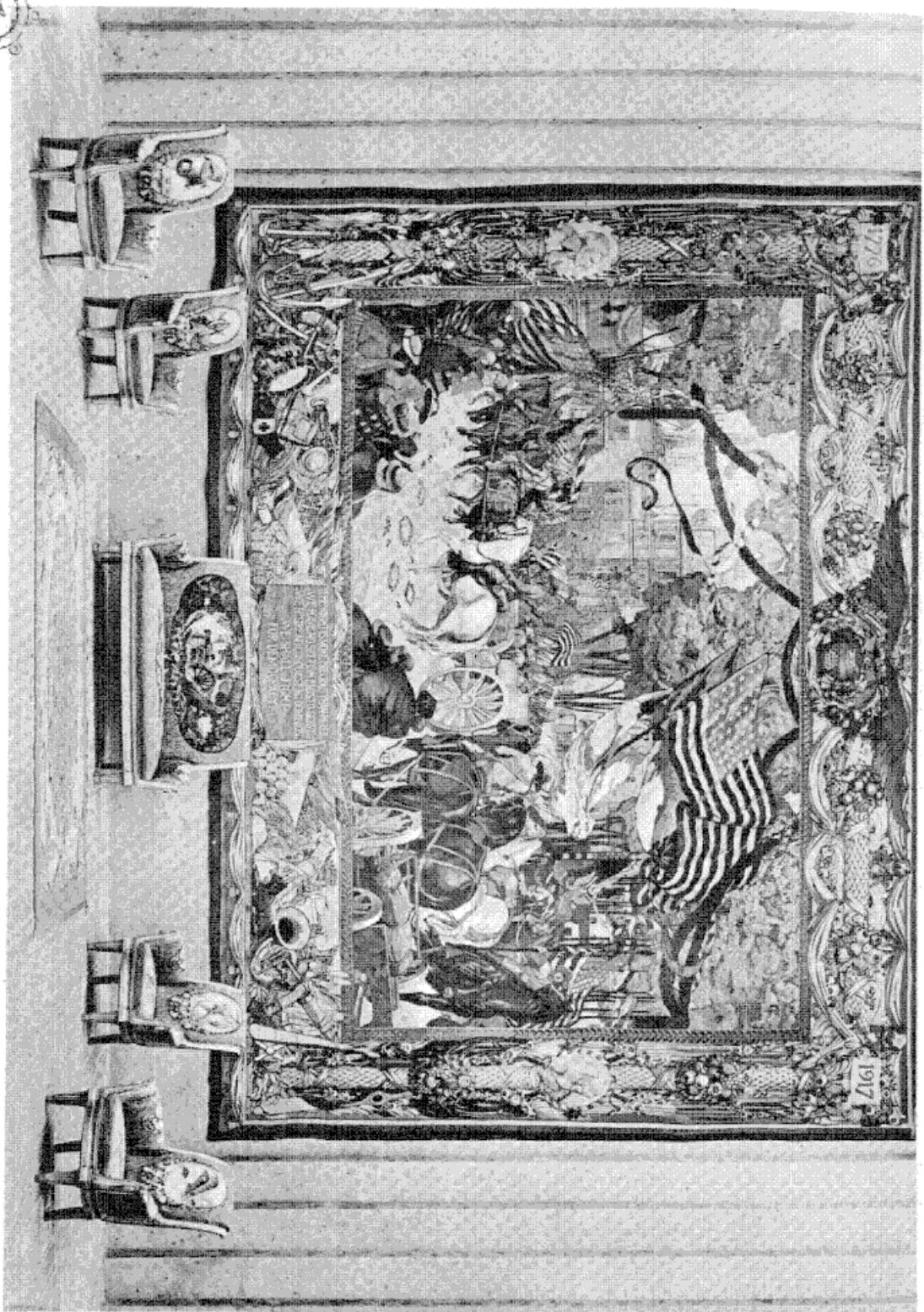
MOQUETTE Jacquard  
composée par R. CREVEL

exécutées par la MANUFACTURE FRANÇAISE DE TAPIS & COUVERTURES.









SALON décoré et meublé par la MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS.

TAPISSERIE DE HAUTE LICE « LE DÉPART DES AMÉRICAINS POUR LA GUERRE »

composé par JAUQUES; chef de pièce: MALOISEL.

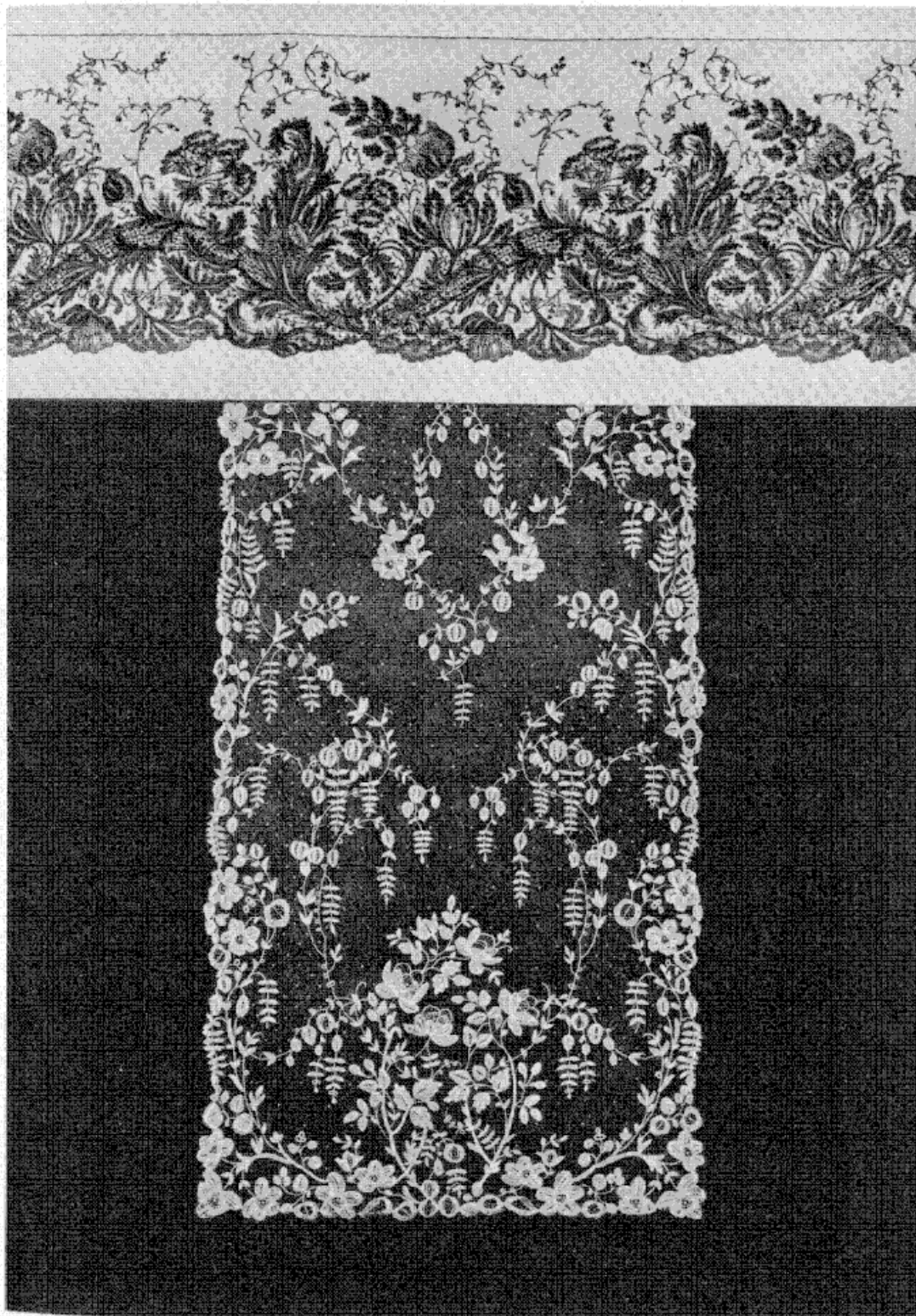
ENSEMBLE DE MOBILIER « LE SALON DE LA GUERRE »

composé par R. BONFIS; chef de pièce: JACQUELIN; bois par l'ÉCOLE BOULLE.

Arch. phot. Beaux-Arts.

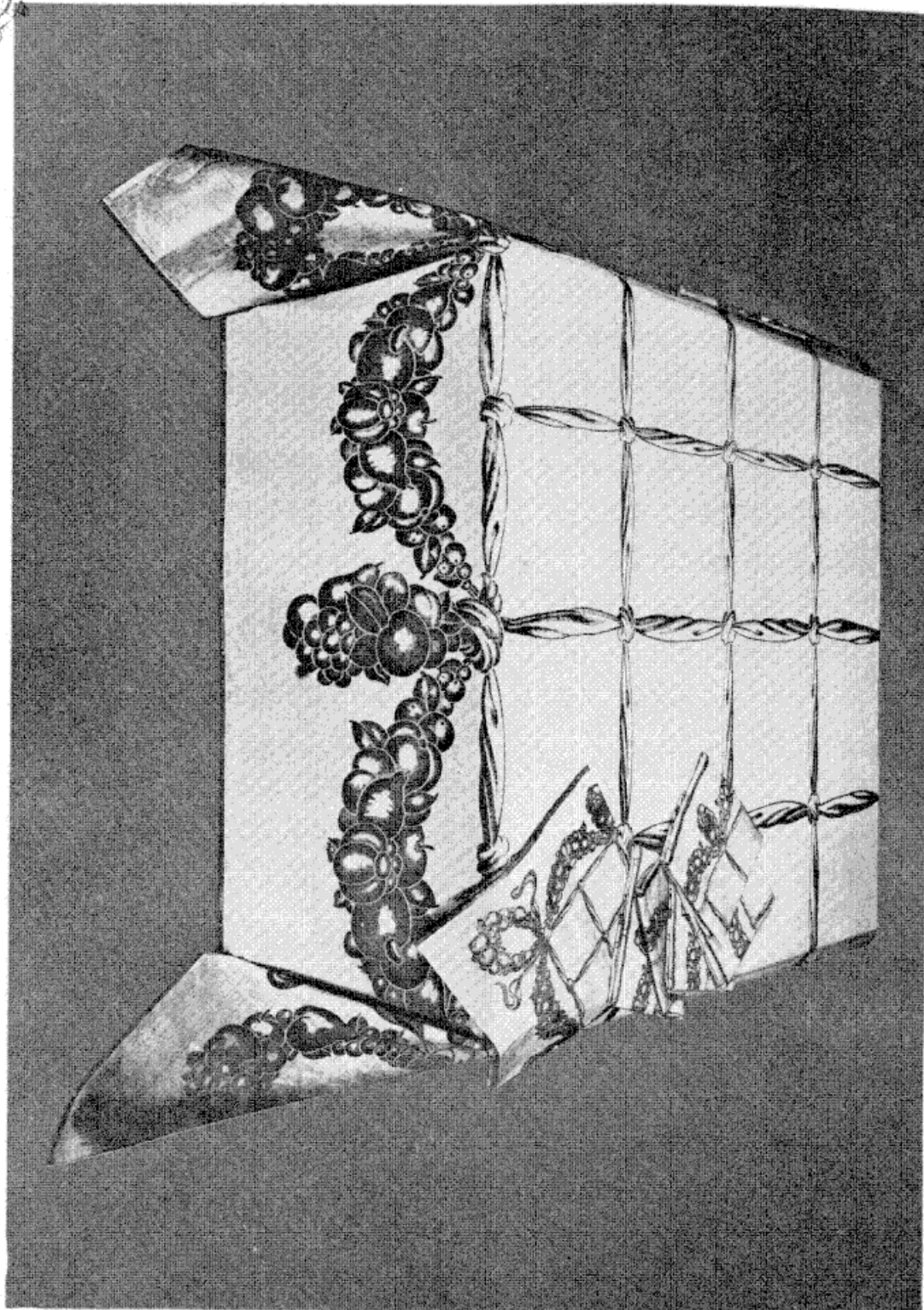






*VOLANT DE DENTELLE, Chantilly noir*  
*ÉCHARPE DE DENTELLE, application de Bruxelles*  
*par la COMPAGNIE DES INDES, Georges MARTIN & C<sup>ie</sup>.*

10/10/2020

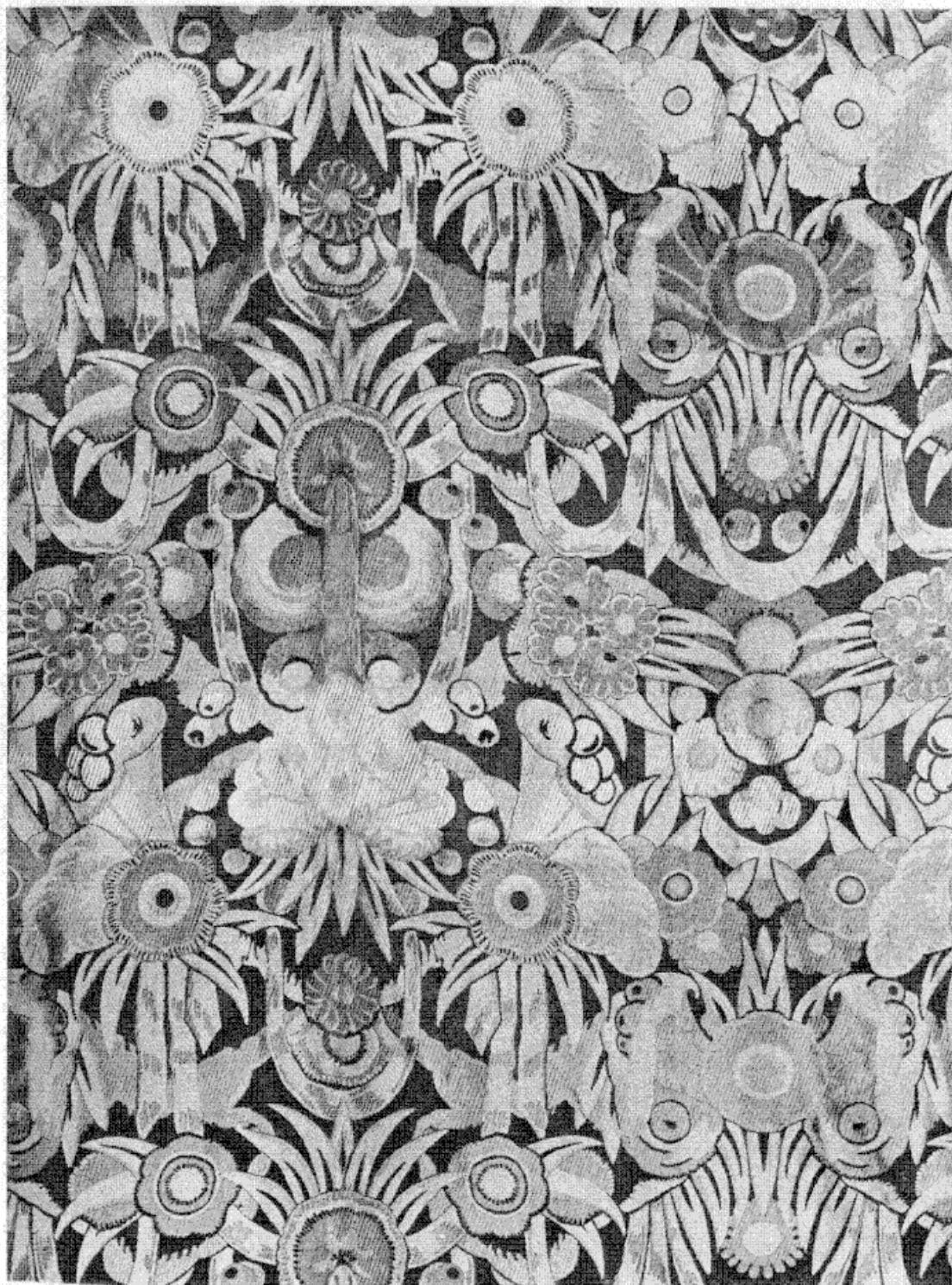


SERVICE DE TABLE (fil de lin)  
par le COMPTOIR DE L'INDUSTRIE LINIÈRE.





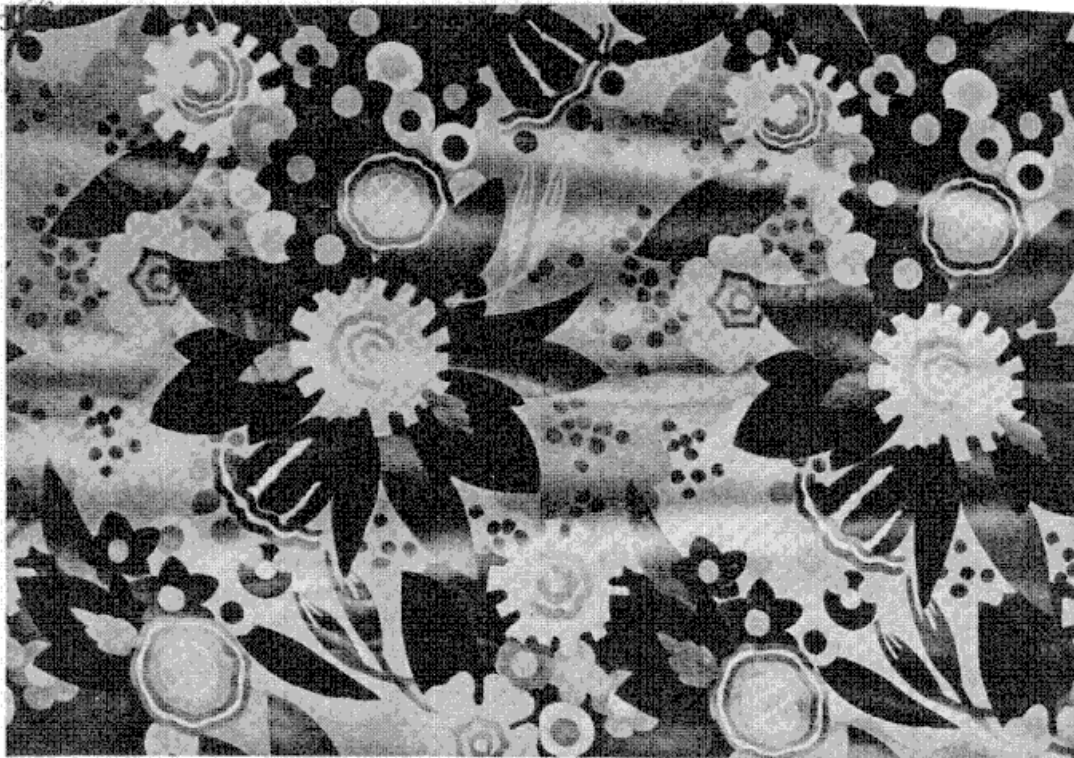




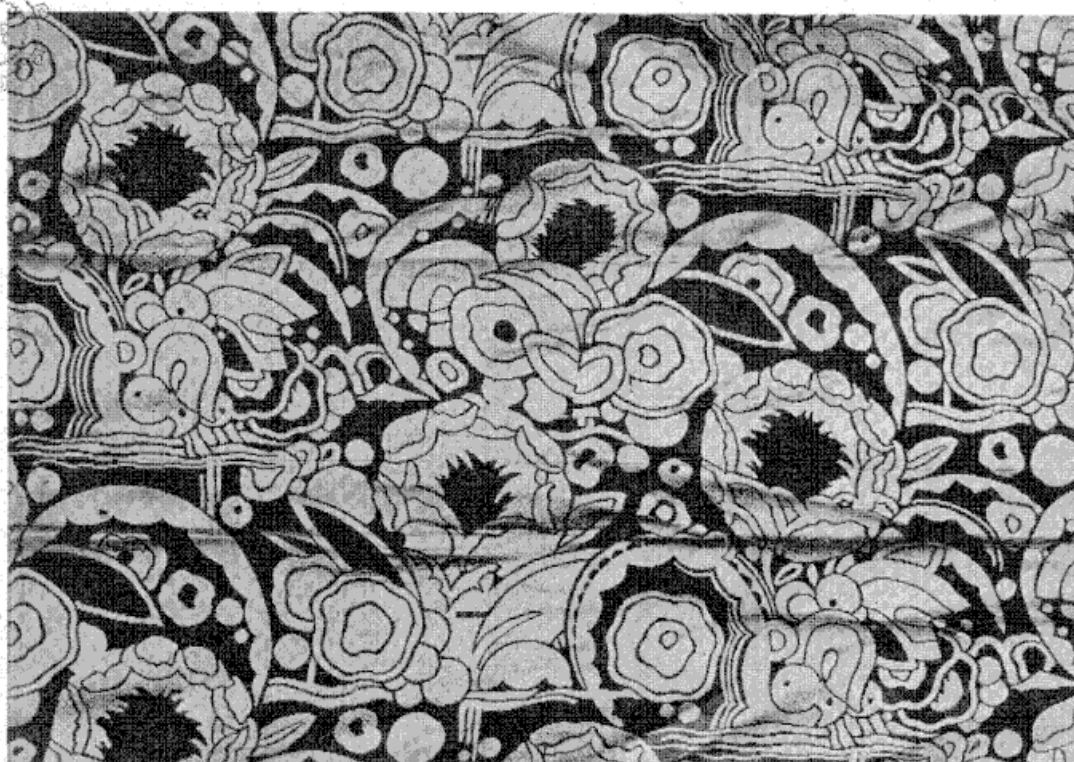
*DAMAS pour tenture murale*  
 (soie tramée coton, lamée argent; fond bleu nuit, ornement violet, bleu paon, pourpre & émeraude)  
 composé par Maurice DUFRENE, exécuté par TRUCHOT,  
 édité par la MAÎTRISE, atelier des GALERIES LAFAYETTE.







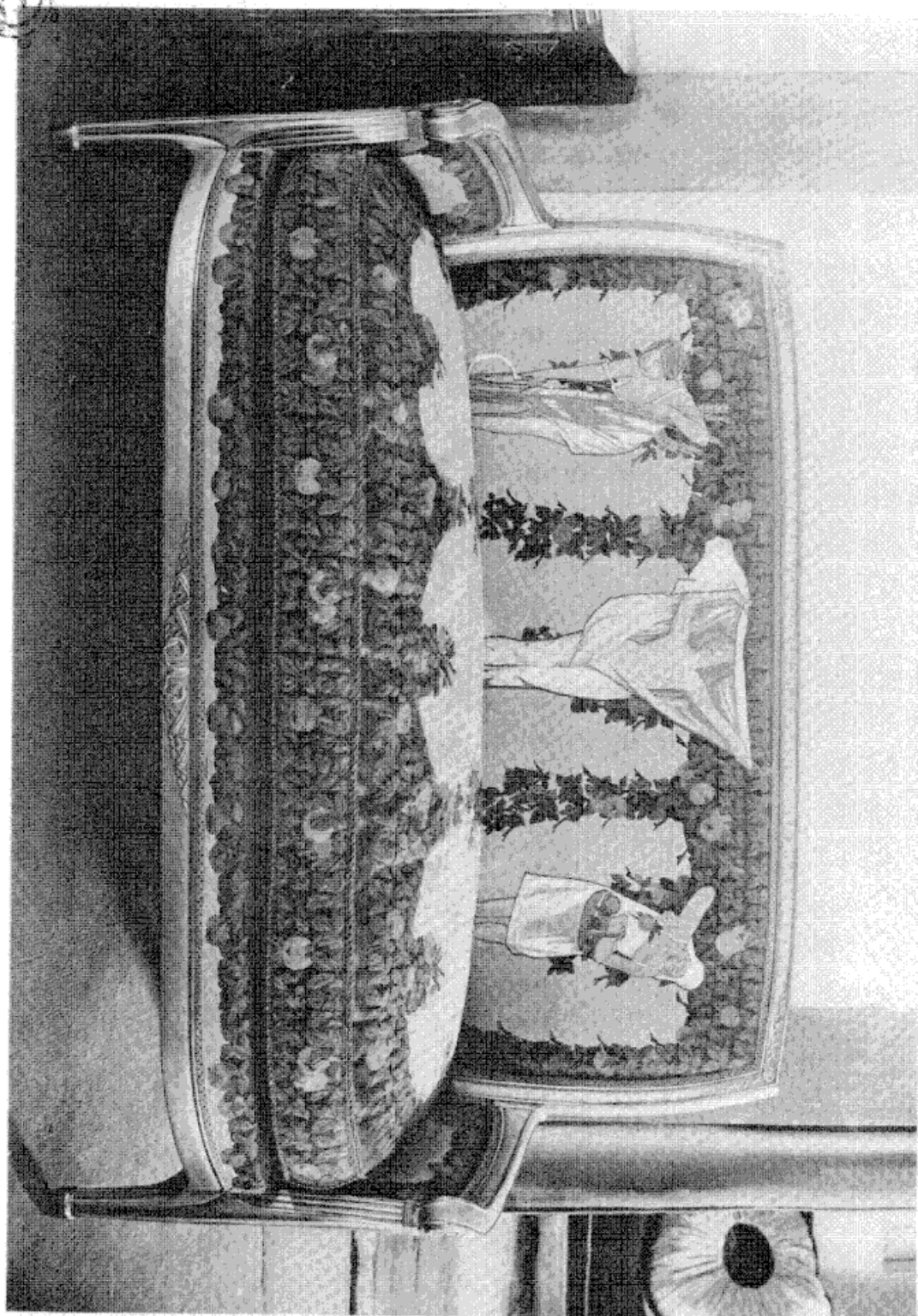
TOILE IMPRIMÉE AU ROULEAU  
(huit couleurs : gomme crème, rose & verte)  
composé par G. ENGLINGER



DAMAS soie trame coton  
(deux tons : vert amande & mûre)  
composé par HARANG

Phot. A. SALAÜN.

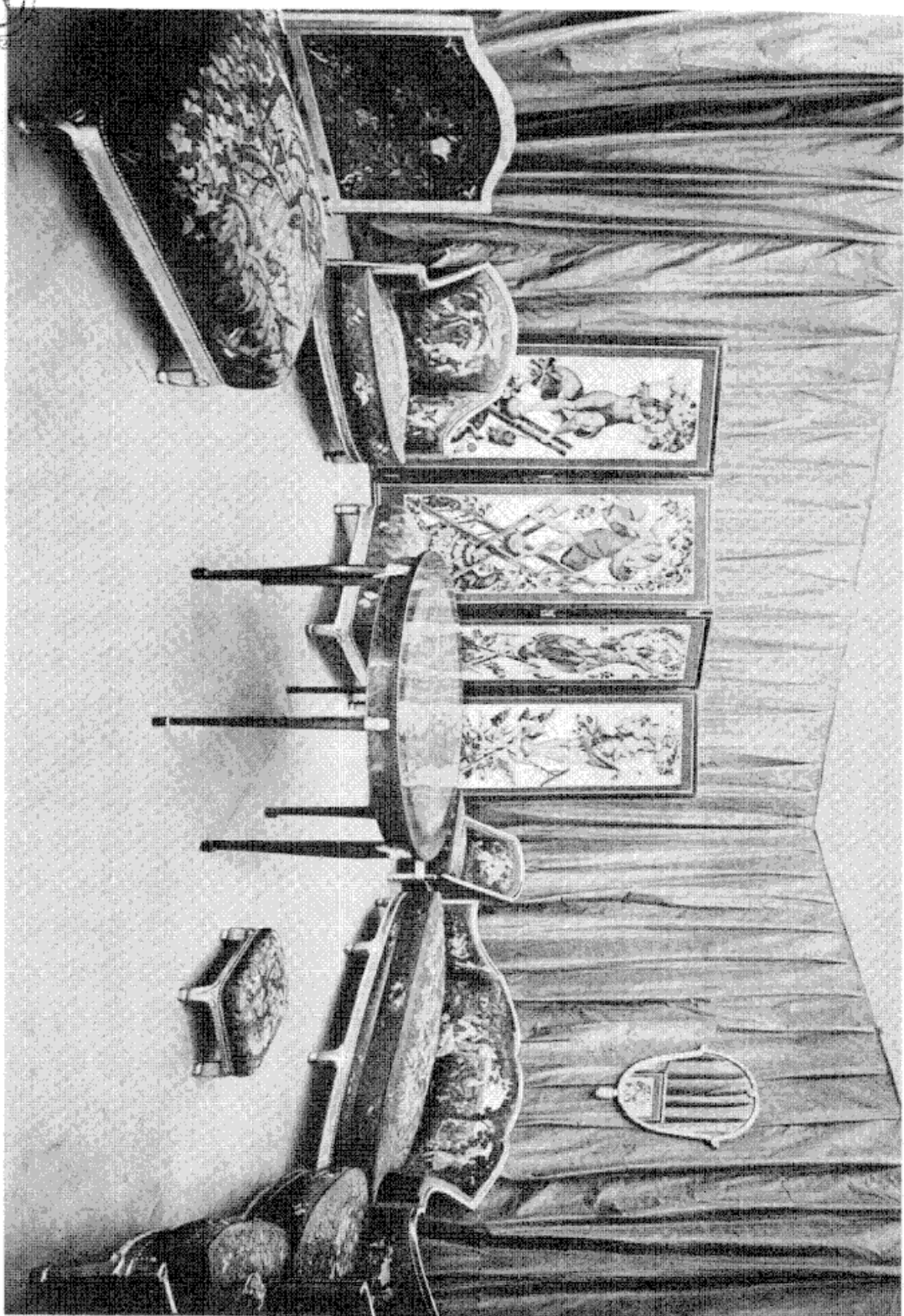




CANAPÉ (tapisserie)

composé par Henri-Marc MACNE,  
exécuté par les FABRIQUES D'AUBUSSON; bois exécuté par ROUMY.





SALON décoré et meublé par la MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS.

ENSEMBLE DE MOBILIER « Les Sports ».

TAPISSERIE DE BASSE LICE composée par Maurice TAQUOY; bois par SUE & MARE.

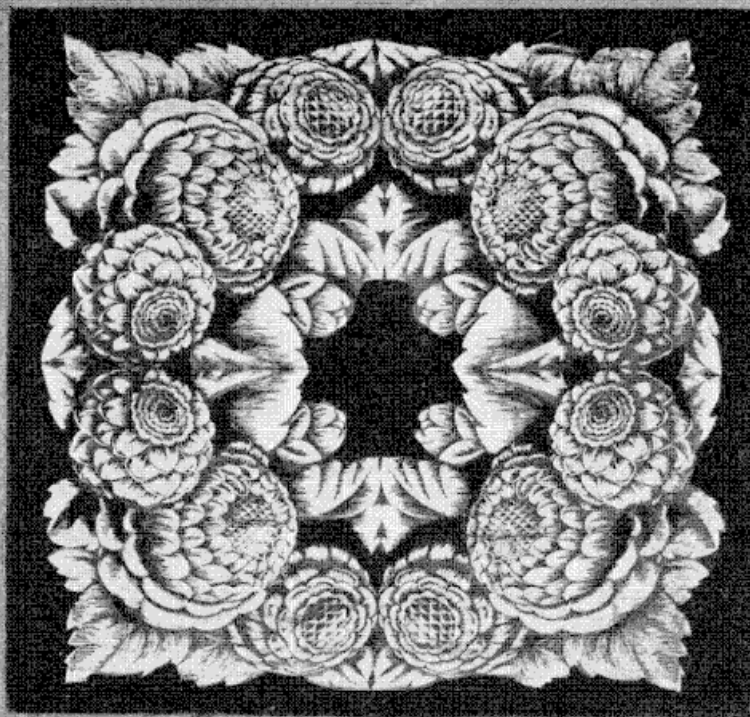
PARAVENT « Les JARDINS » composé par Paul VERA; bois par Paul FOLLLOT.



Arch. phot. Beaux-Arts.







Phot. REP.

*CHÂLE, brocart de soie lamé avec effets de trame  
composé par MONTAGNAC, exécuté par COUDURIER-FRUCTUS-DESCHER.*

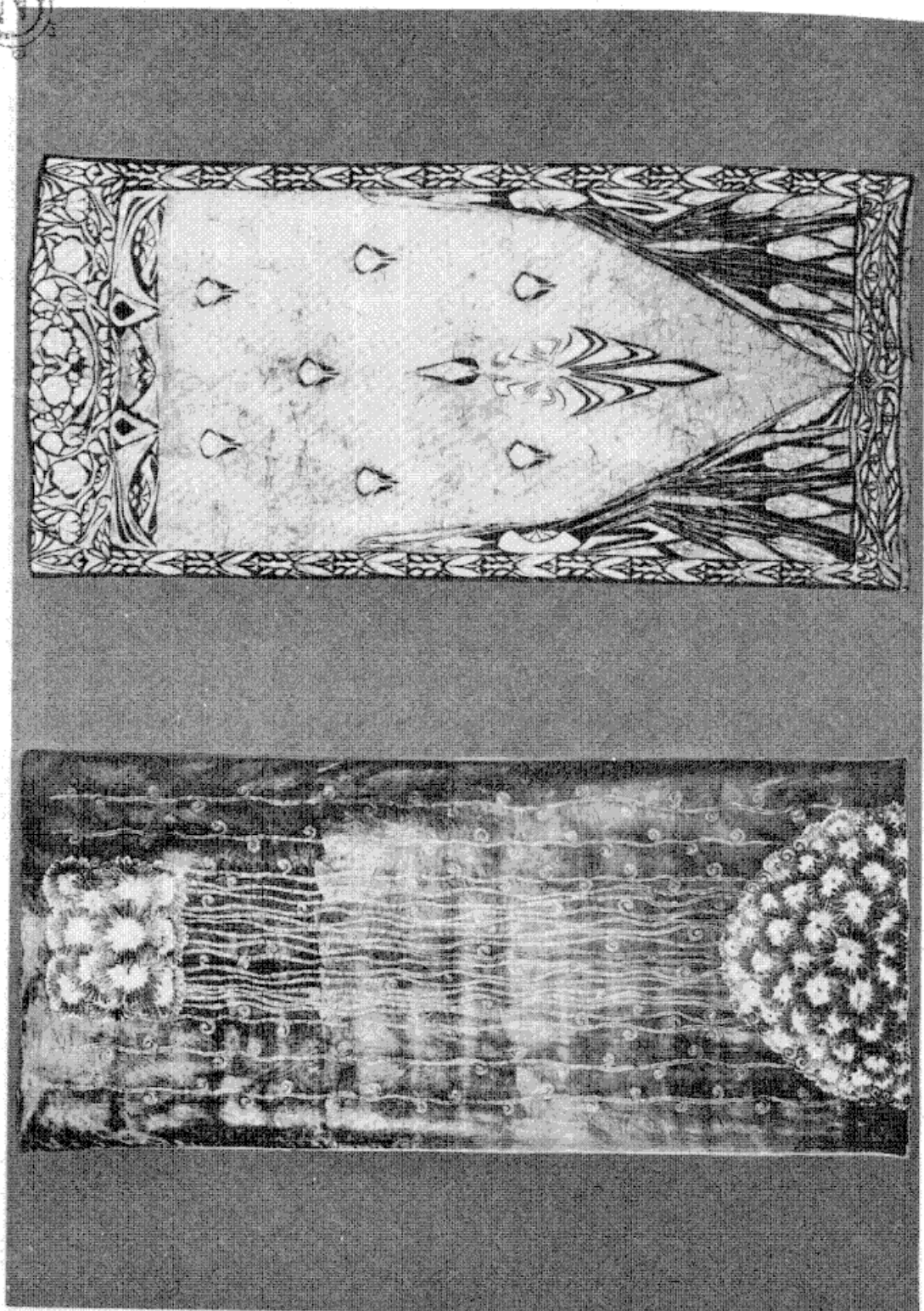
*BROCAT SOIE ET MÉTAL avec effets d'impression  
composé par BILLIET, exécuté par COUDURIER-FRUCTUS-DESCHER.*





SECTION FRANÇAISE.

Pl. XX.



PORTIÈRES (replons décoré au barth)  
par M<sup>me</sup> PANGON.

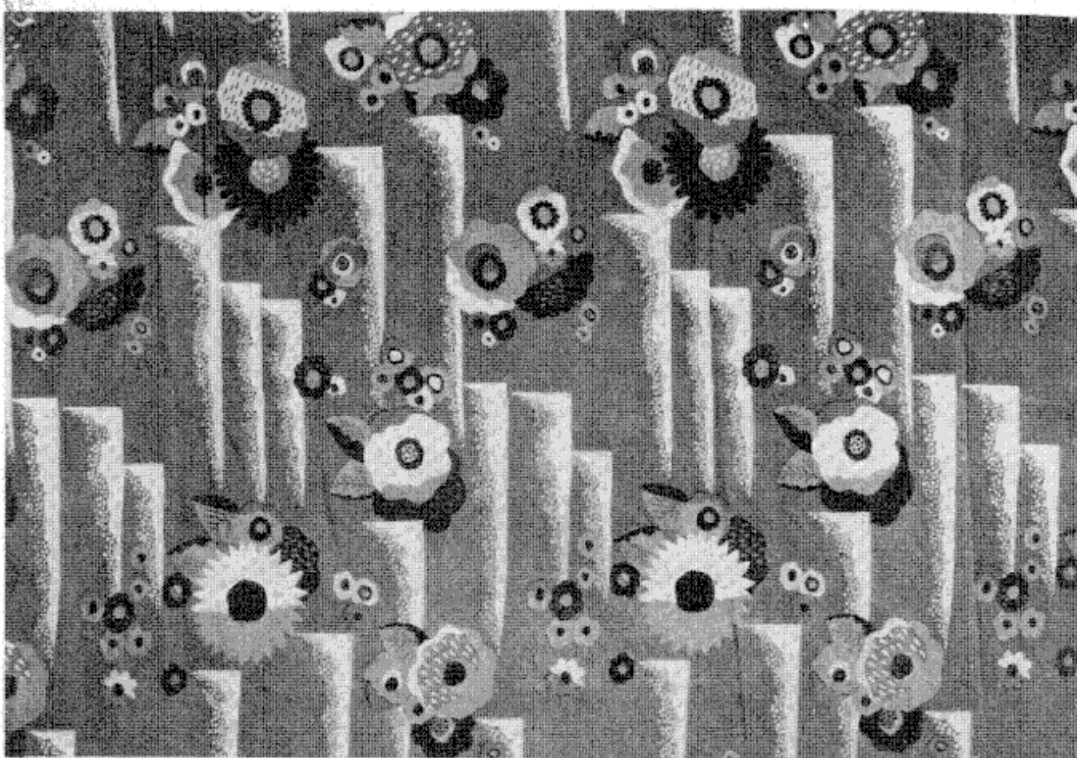




Phot. LIPNITZKI.

TOILES IMPRIMÉES A LA PLANCHE  
composées par l'ÉCOLE MARTINE, éditées par la SOCIÉTÉ MARTINE.



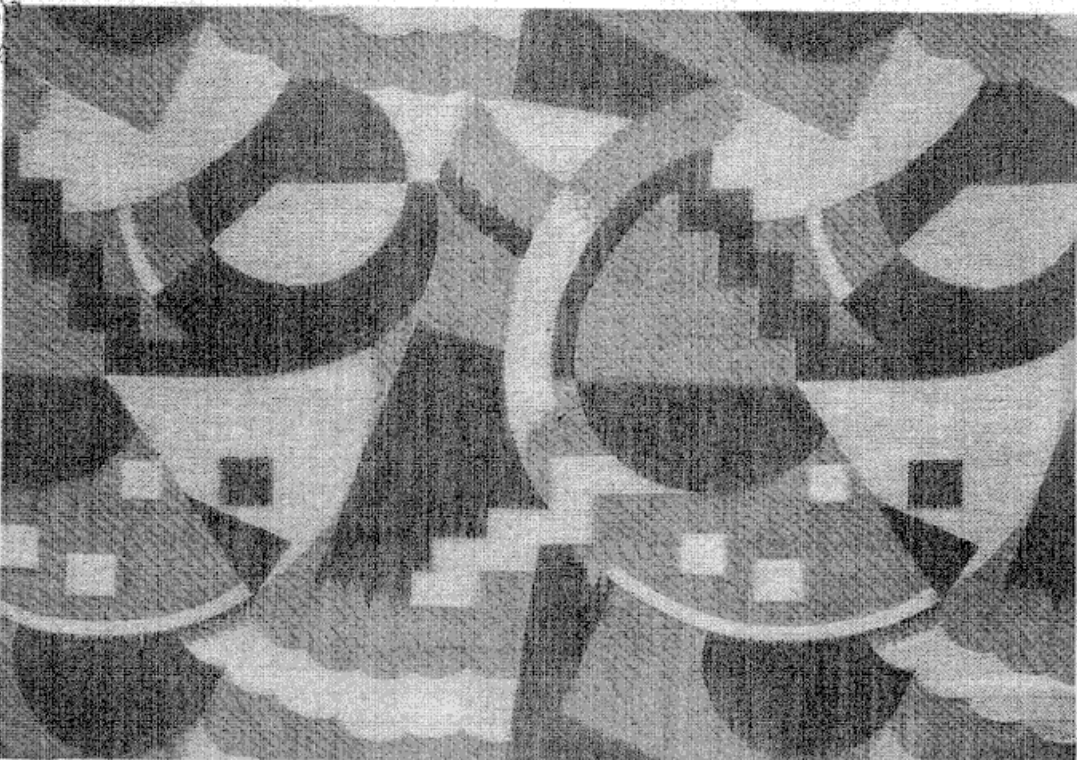


CRETONNE IMPRIMÉE EN COULEURS

pour tenture

composé par S. OLÉSIENWITZ

édités par PRIMAVERA, atelier du PRINTEMPS.



TISSU SOIE ARTIFICIELLE

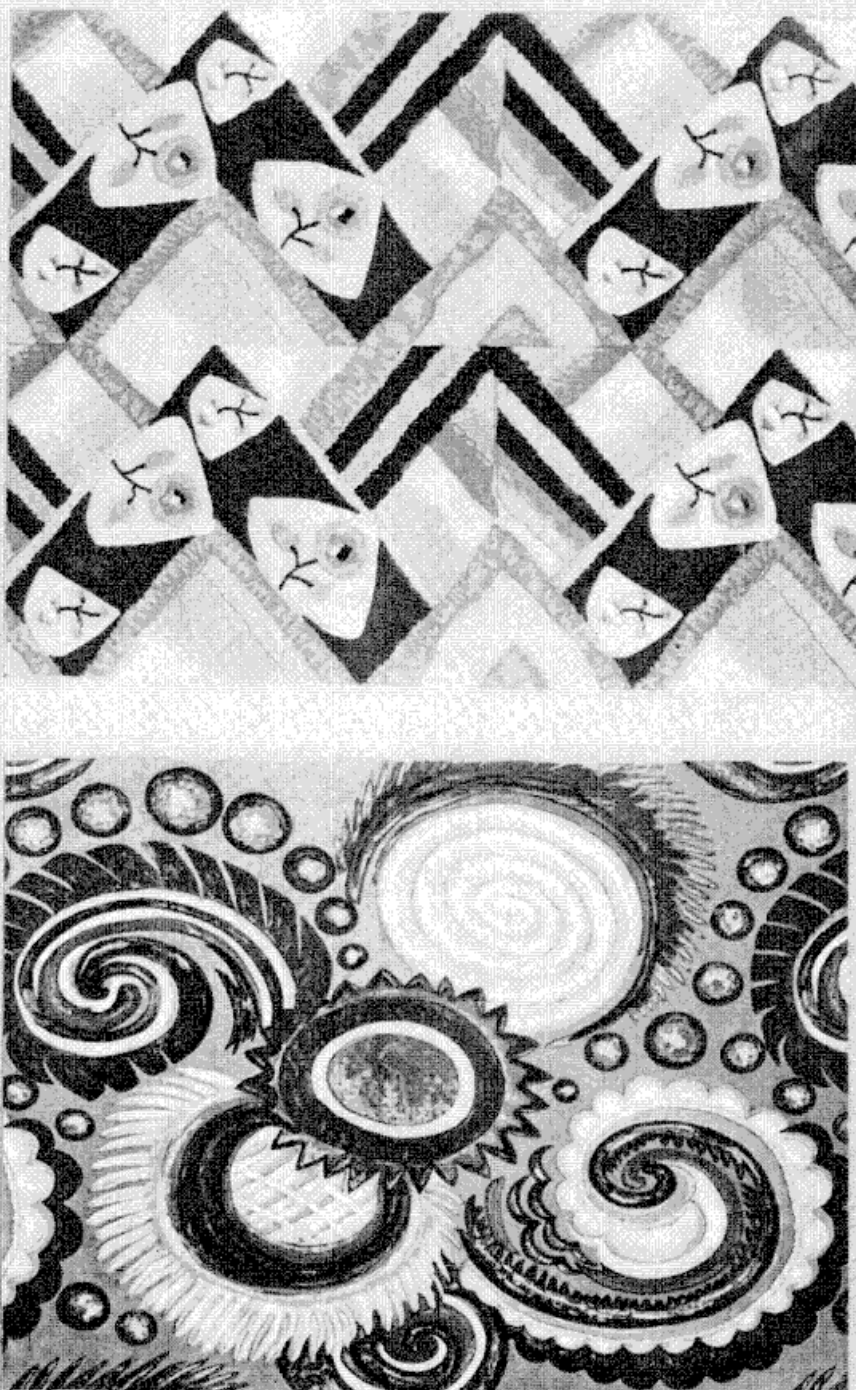
pour tenture et ameublement

composé par M<sup>me</sup> Madeleine SOUGEZ

Photo, Illustration.

100  
100  
100  
100



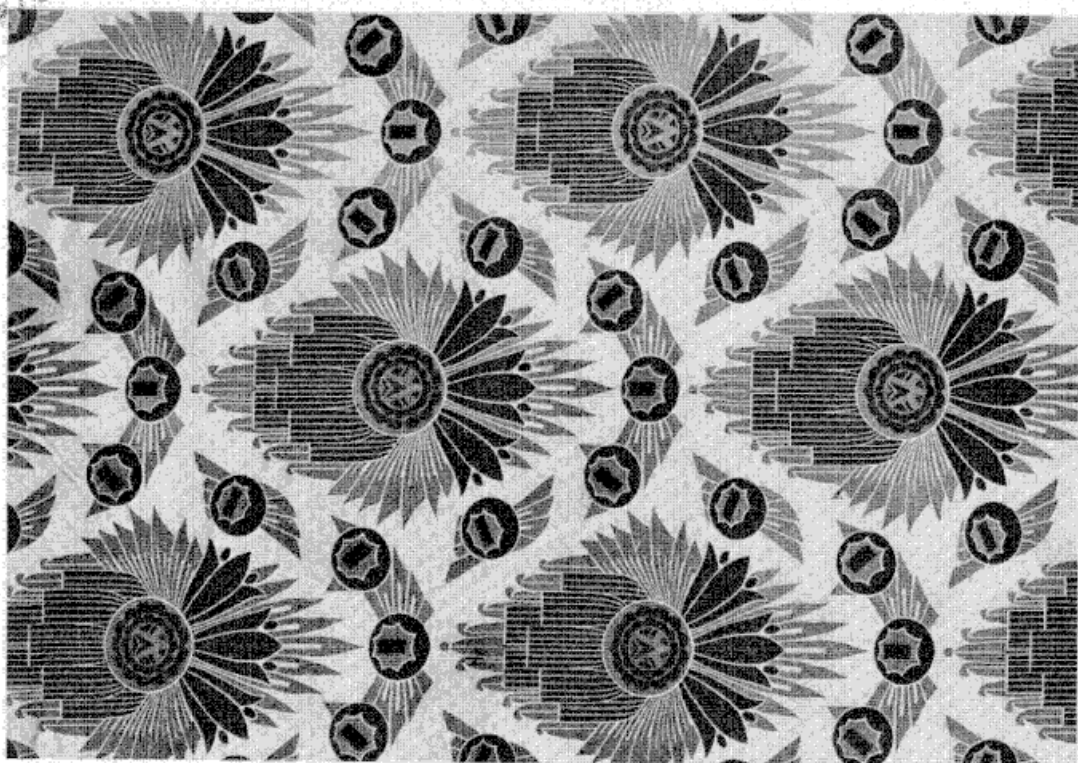


Phot. Desbrouin.

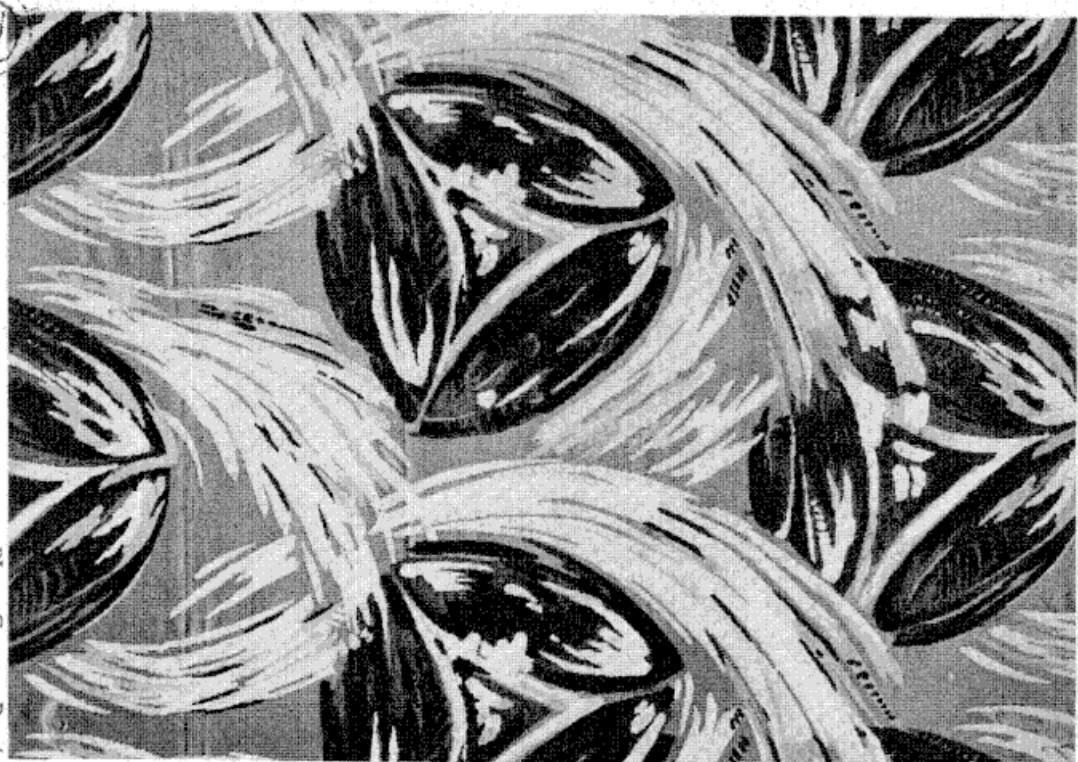
TOILE DE COTON IMPRIMÉE AU ROULEAU  
pour ameublement & tenture  
par FEIGENHEIMER FILS & C<sup>ie</sup>.

CRETONNE DE COTON IMPRIMÉE  
pour ameublement  
composée par PRIMAVERA, atelier du PRINTEMPS  
exécute par Paul DUMAS.





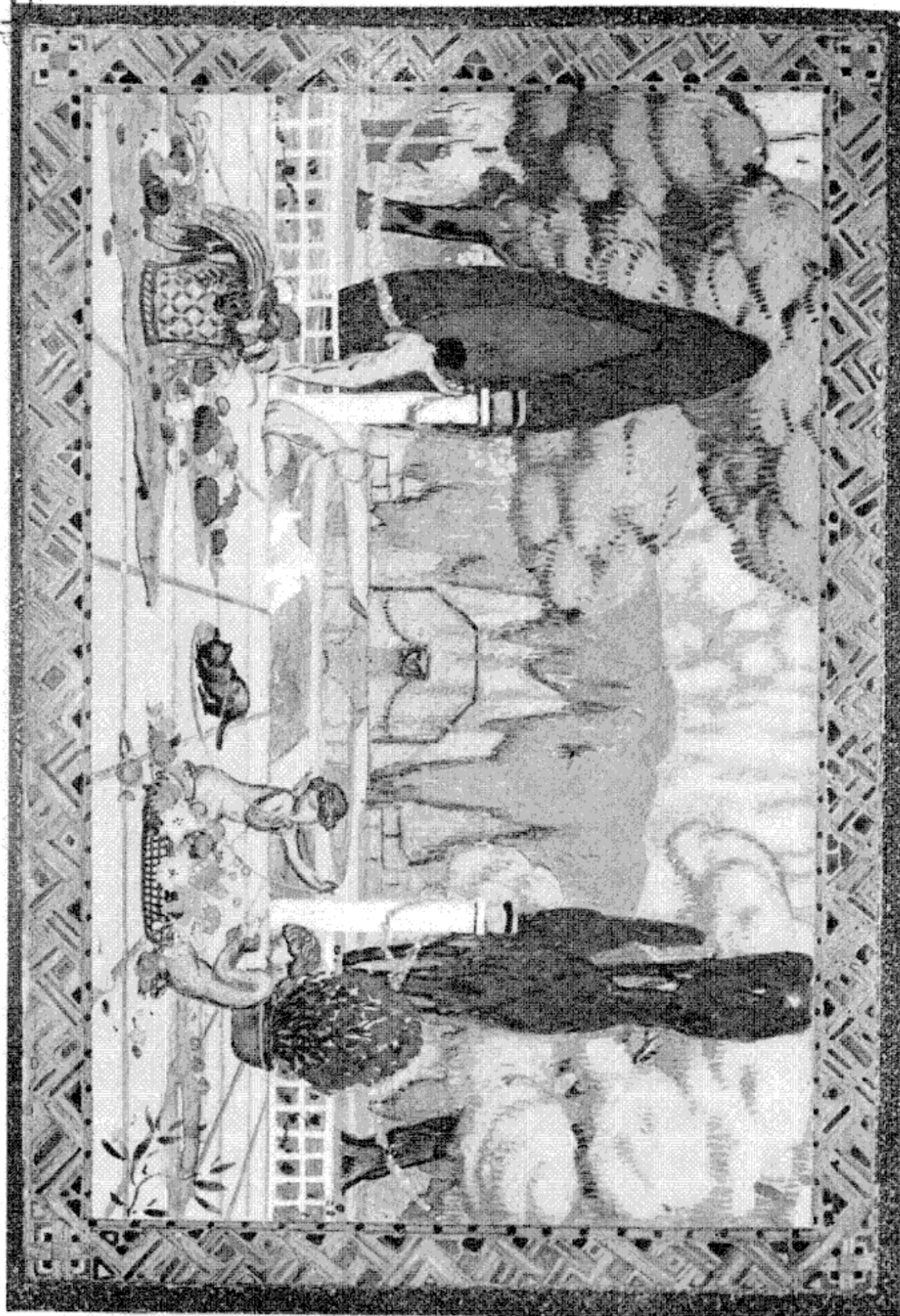
LAMPAS «LES LYS»  
(dessin pourpre et or sur fond gris)  
composé par R. PROU, exécuté par CORNILLE & C<sup>e</sup>.



ÉTOFFE D'AMEUBLEMENT  
par Lucien BOUX.

Phot. GABRIEL-RONÉ.



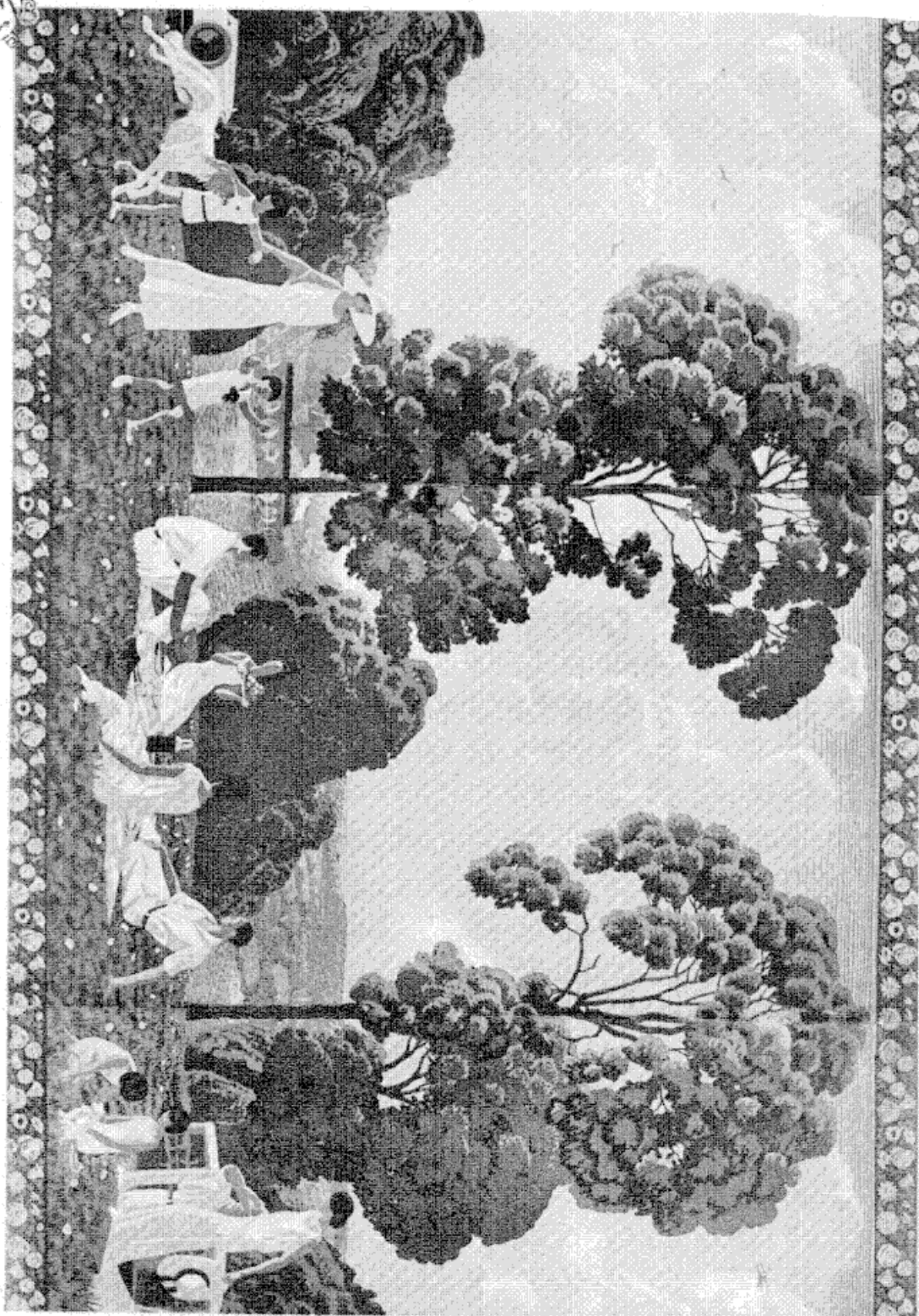


TAPISSERIE D'AUBUSSON (laine et soie)

composée par RAPIN, exécutée par HAMOT FRÈRES & C<sup>ie</sup>.







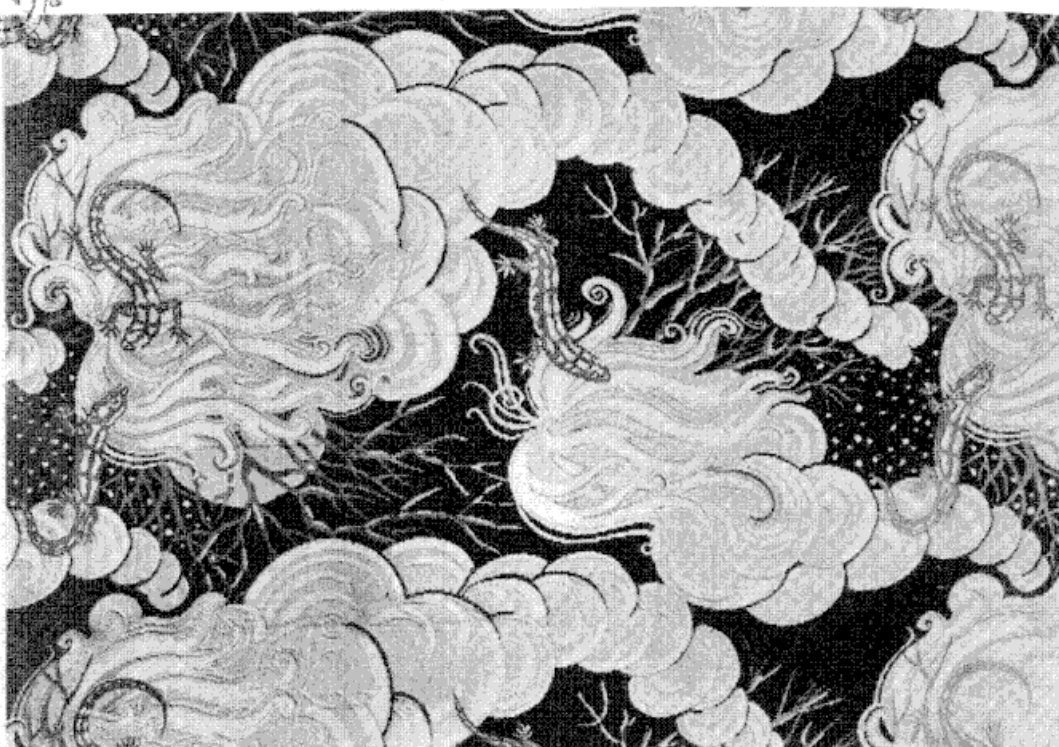
PANNEAU « LA VIE AU GRAND AIR »

composé par André MARTY, imprimé à la planche par SCHEURER, LAUTH & C<sup>ie</sup>.









LAMPAS en trois couleurs « Le Feu »  
composé par M<sup>lle</sup> CLAIRINVAL

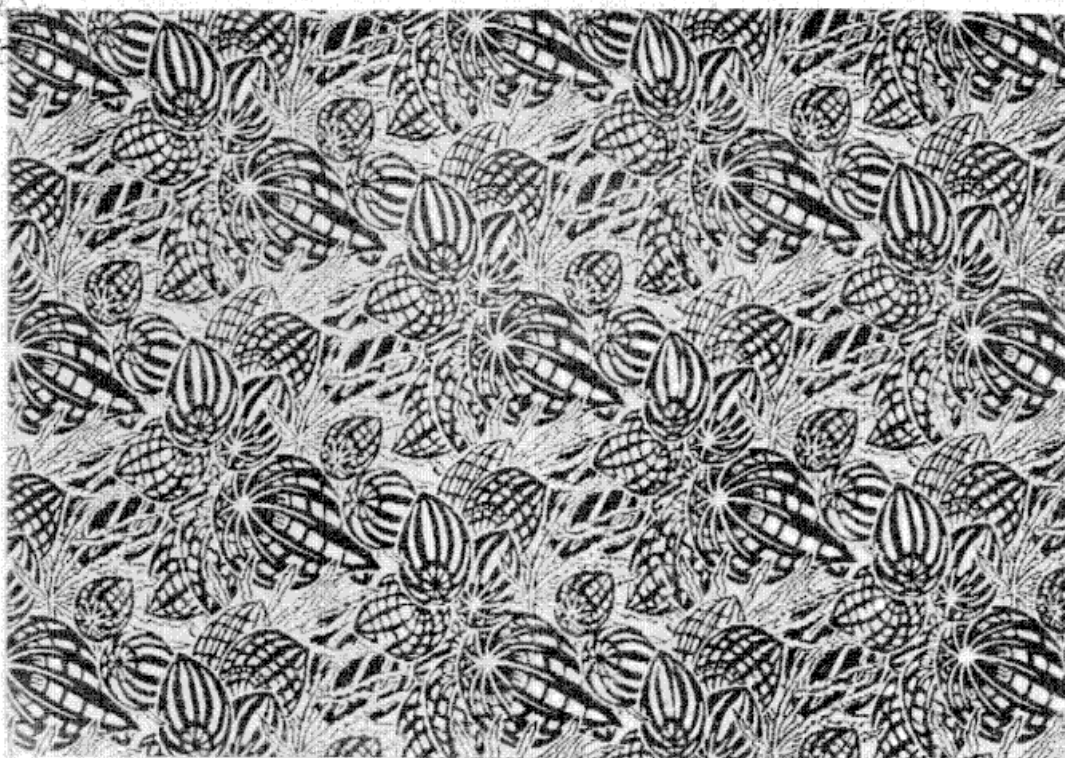
exécutés par TASSINARI & CHATEL



LAMPAS en trois couleurs « Le Paradis Terrestre »  
composé par Jean BEAUMONT

Photo Marc Vaux





VELOURS FAÇONNÉ deux tons fond dorure

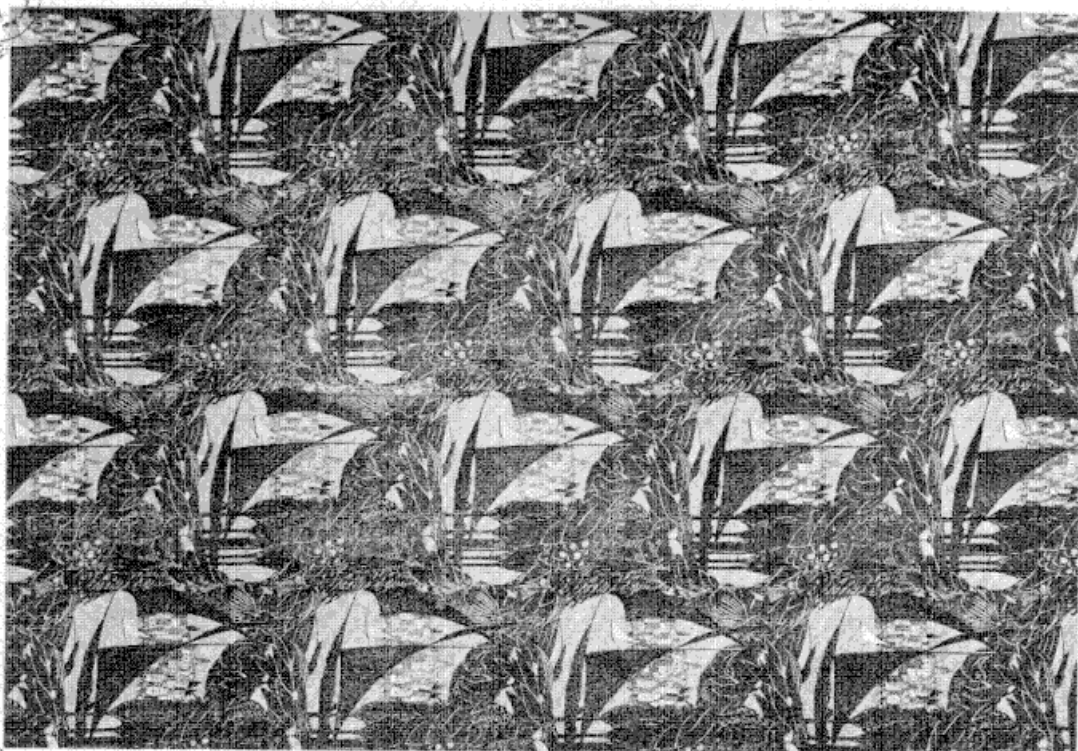
composé par M<sup>lle</sup> Marie-Louise CHÉNE  
exécuté par ALCOUD & JOANNON.



MOUSSELINE DE SOIE LAMÉE «PLAN DE PARIS»  
pour robes ou écharpes

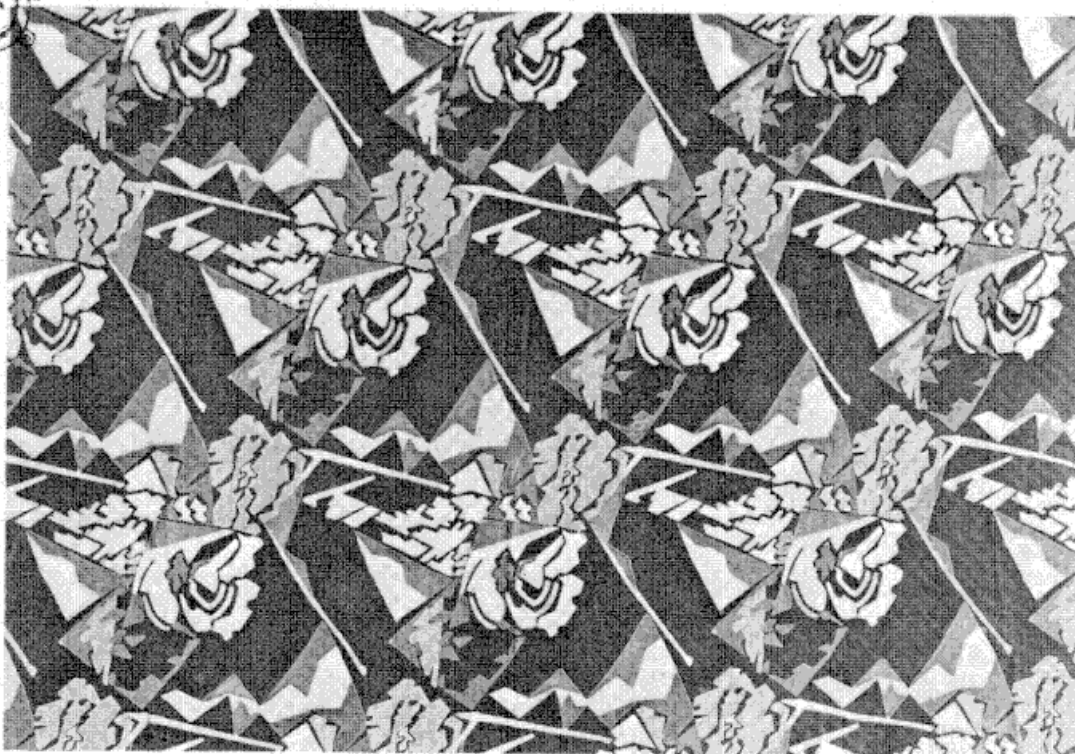
composé par Pierre DUMAS (Ateliers A. G. B.)  
exécutée par LES SUCCESSEURS D'ALBERT GODDE, BEDIN & C<sup>ie</sup>.





TOILE MÉTISSE «CÔTE D'AZUR» pour ameublement

composé par BOIGECRAIN  
exécuté par la SOCIÉTÉ DES TOILES DE RAMBOUILLET  
& D'IMPRESSIONS MODÈRNES.

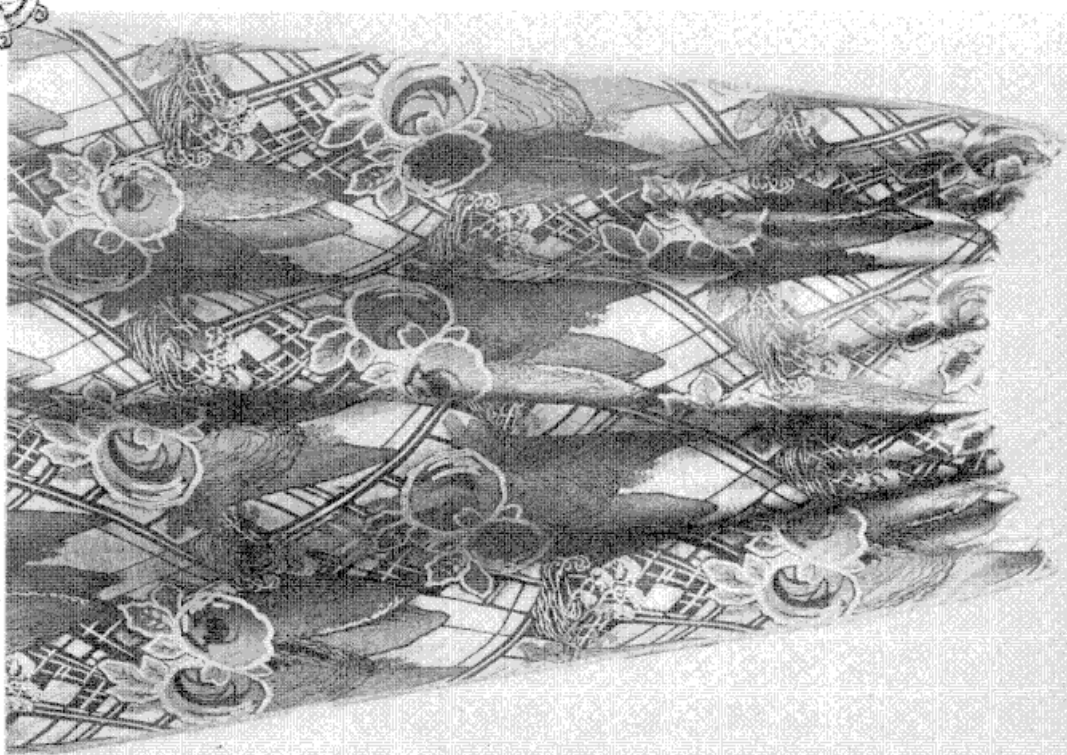


MOUSSELINE DE SOIE pour robe

composé par C. VILLETON  
exécuté par l'ALLIANCE TEXTILE.

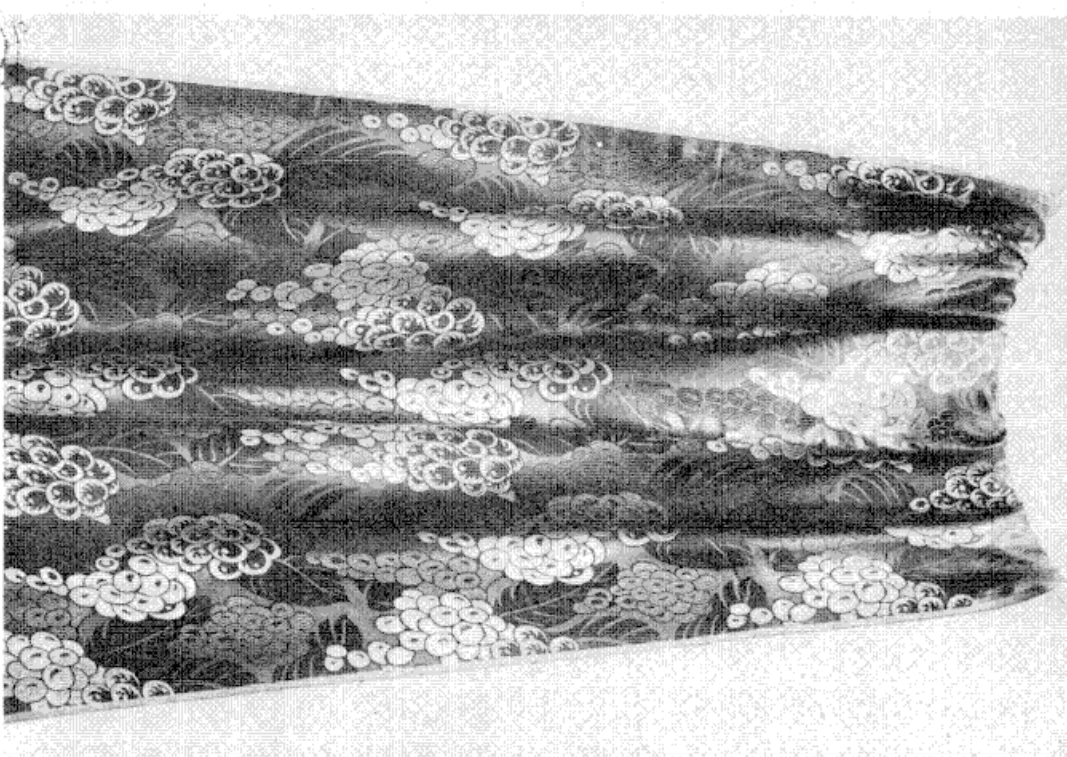






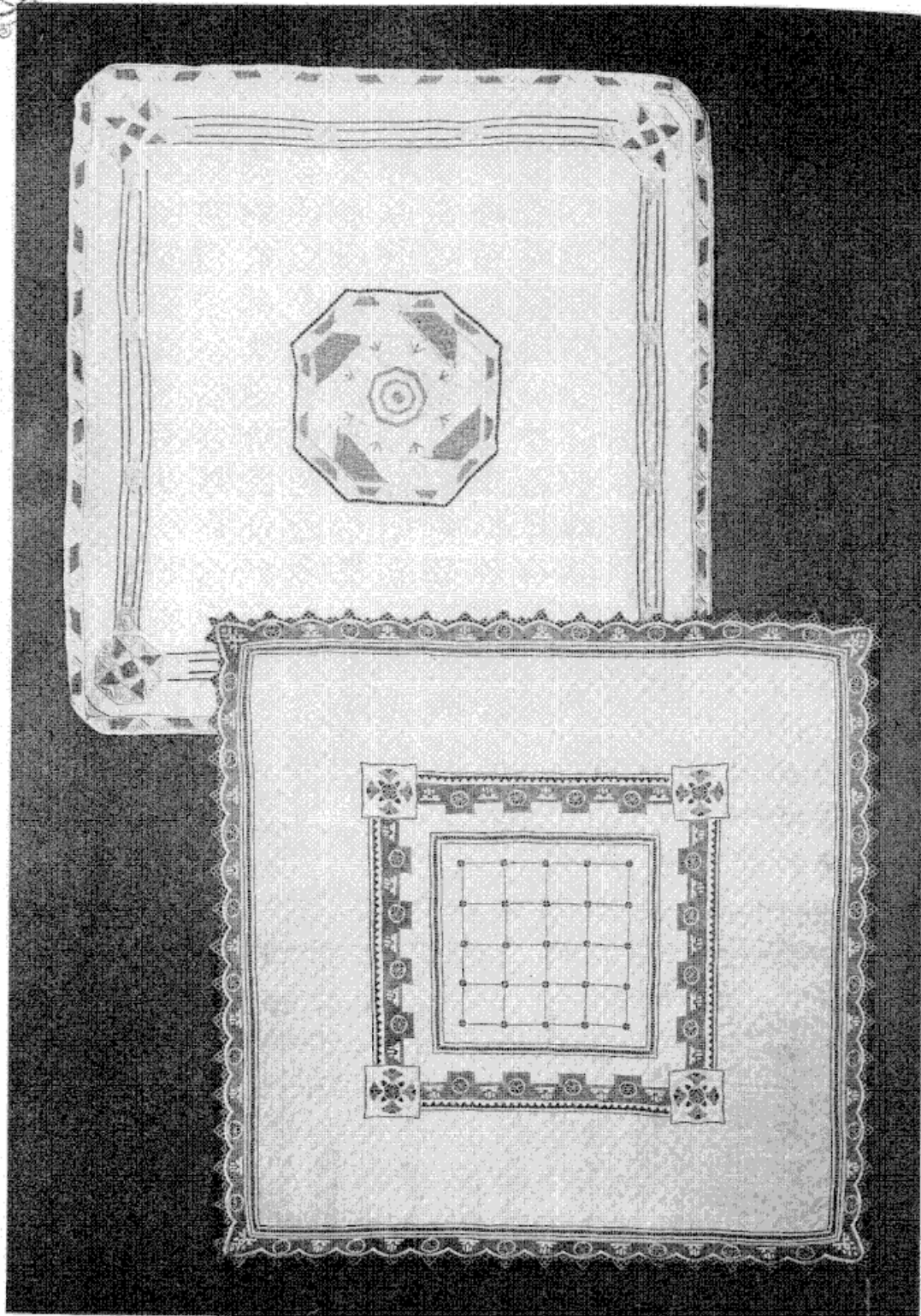
BROCART D'OR ET D'ARGENT IMPRIMÉ

par J. BARRET.



BROCART D'OR ET DE SOIE





NAPPERON  
composé par BERNARDIN

dités par A. HEYMANN.

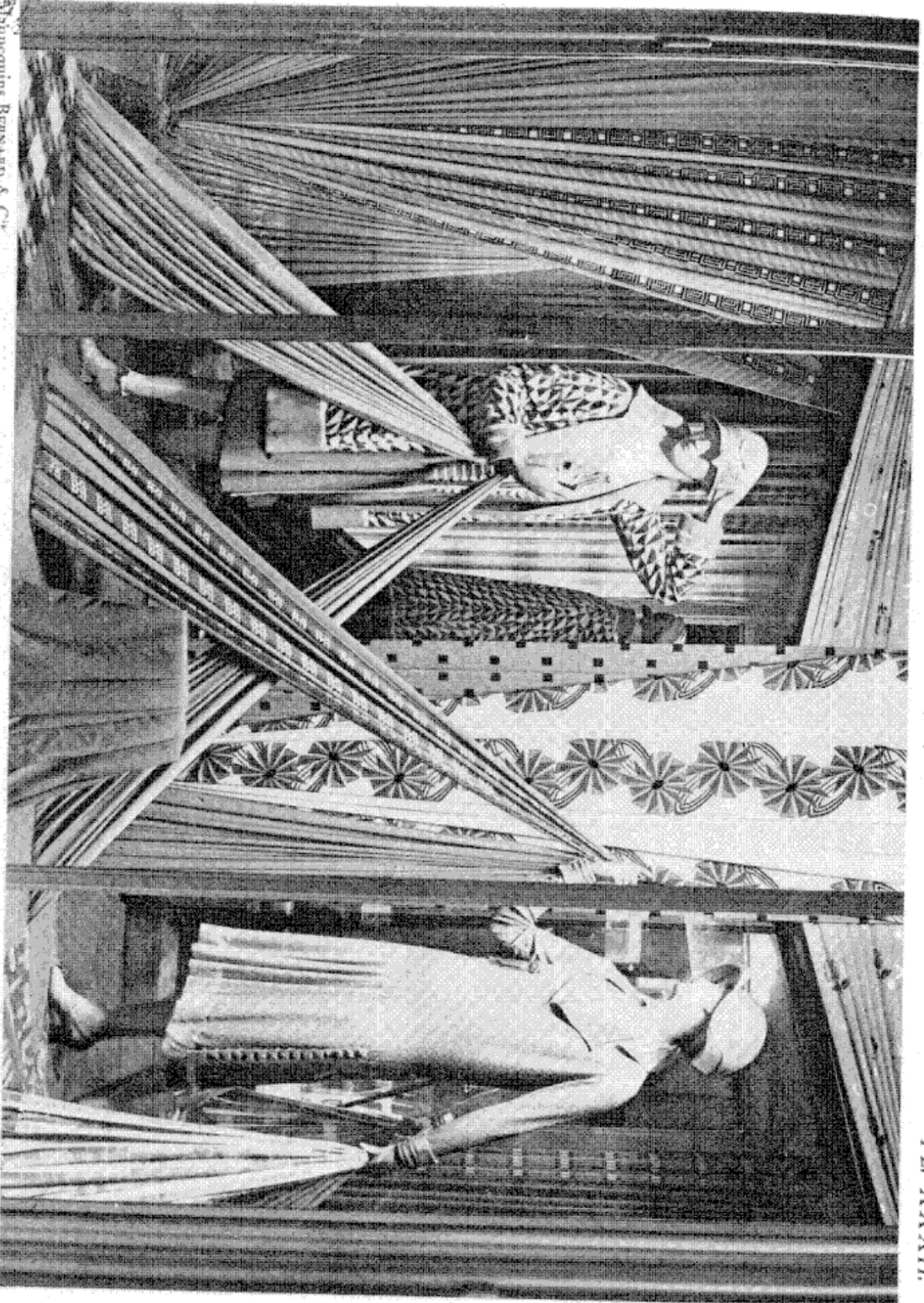
NAPPE  
composée par A. HEYMANN





SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXXII.



Maisonquins BERNARD & Co.

LAINGE UNI ET FANTAISIE pour vêtements

par BLECH FRÈRES & Co.

Décoration du stand composée par René HERBST, exécutée par SIEGEL & STOCKMANN.

Phot. REP.







TOILE IMPRIMÉE

composée par SÉGUY, exécutée par BRUNET, MEUNIE & C<sup>ie</sup>.









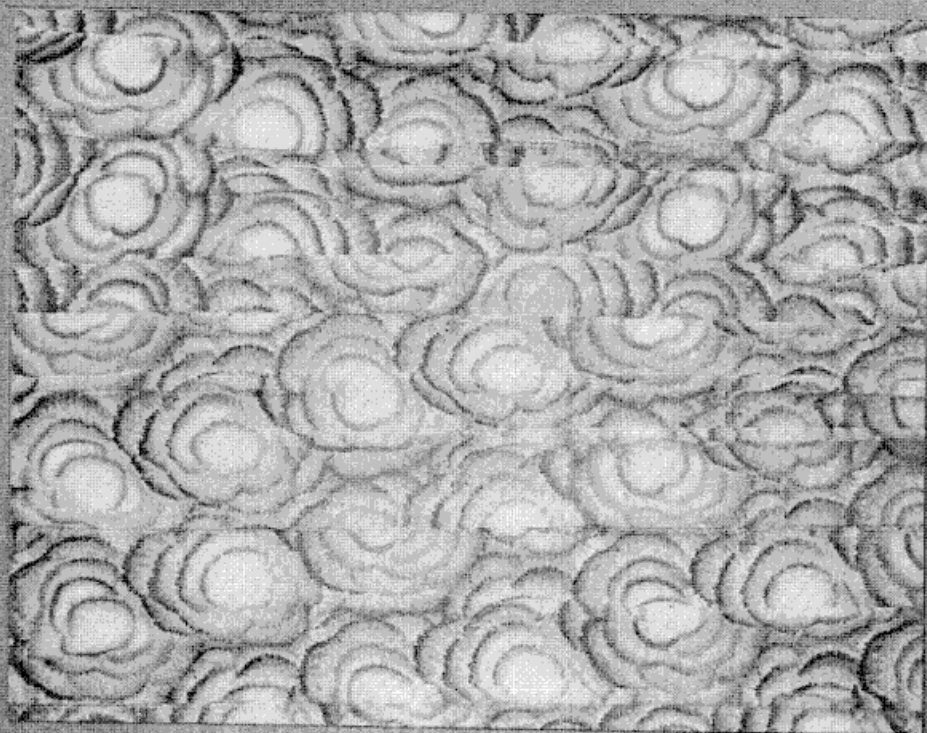
TISSU SOIE ARTIFICIELLE ET COTON

composés par Séguy, exécutés par Henri CHANÉE & C<sup>ie</sup>.

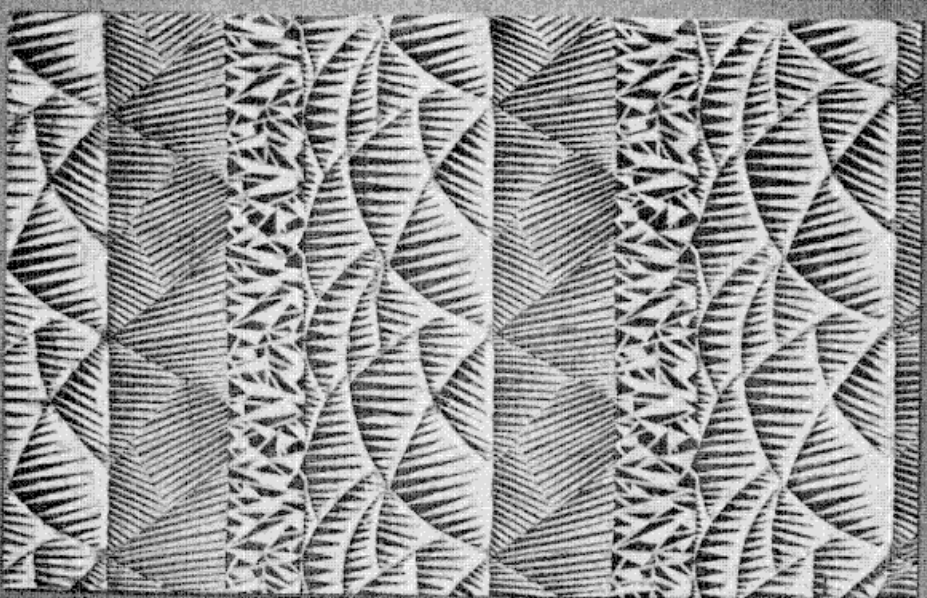


VELOURS DE LAINE MOHAIR IMPRIMÉ





CRÈPE SUZANNE imprimé en camaïeu  
pour robes d'après-midi

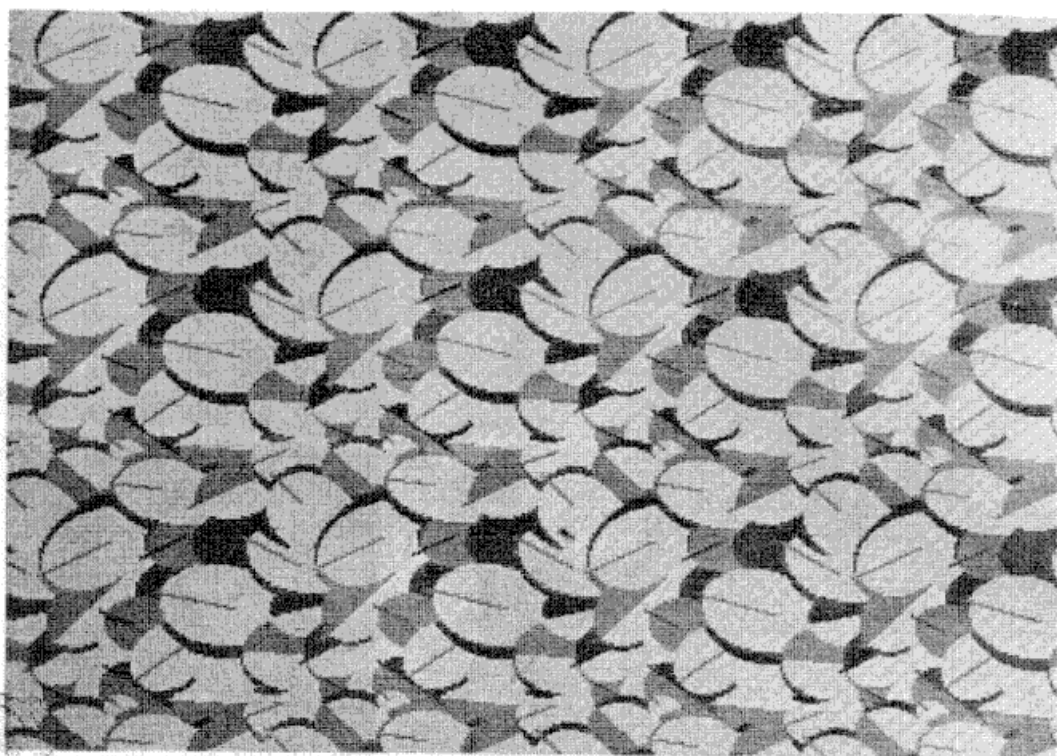


VELOURS FAÇONNÉ sur fond soie à reflets argentés  
pour robes et manteaux du soir

par CHÂTILLON, MOULY, ROUSSEL, P. PICOLET et J. PASSAGUET, collaborateurs.







VELOURS TAPISSERIE «Sous Bois»

composé par SUE & MARE

édités par la COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS.

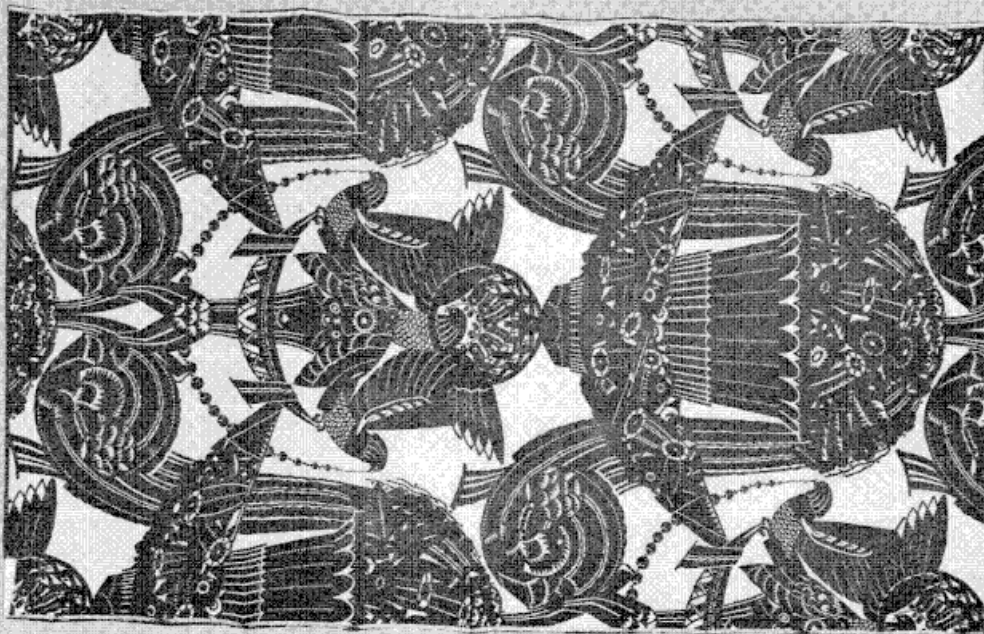
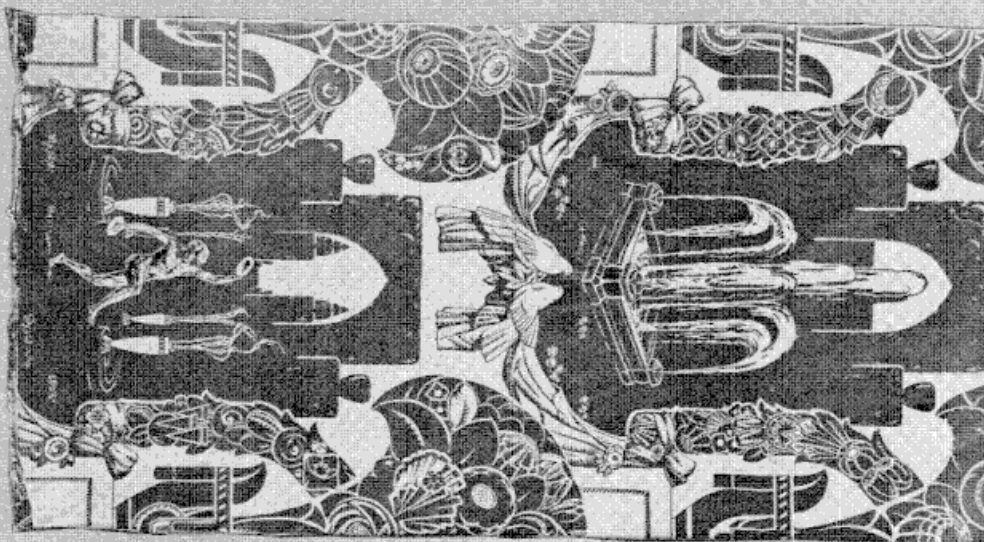


SOIERIE «Mai»

composé par André MARE







DAMAS aurore & vert

composé par E. COVILLON

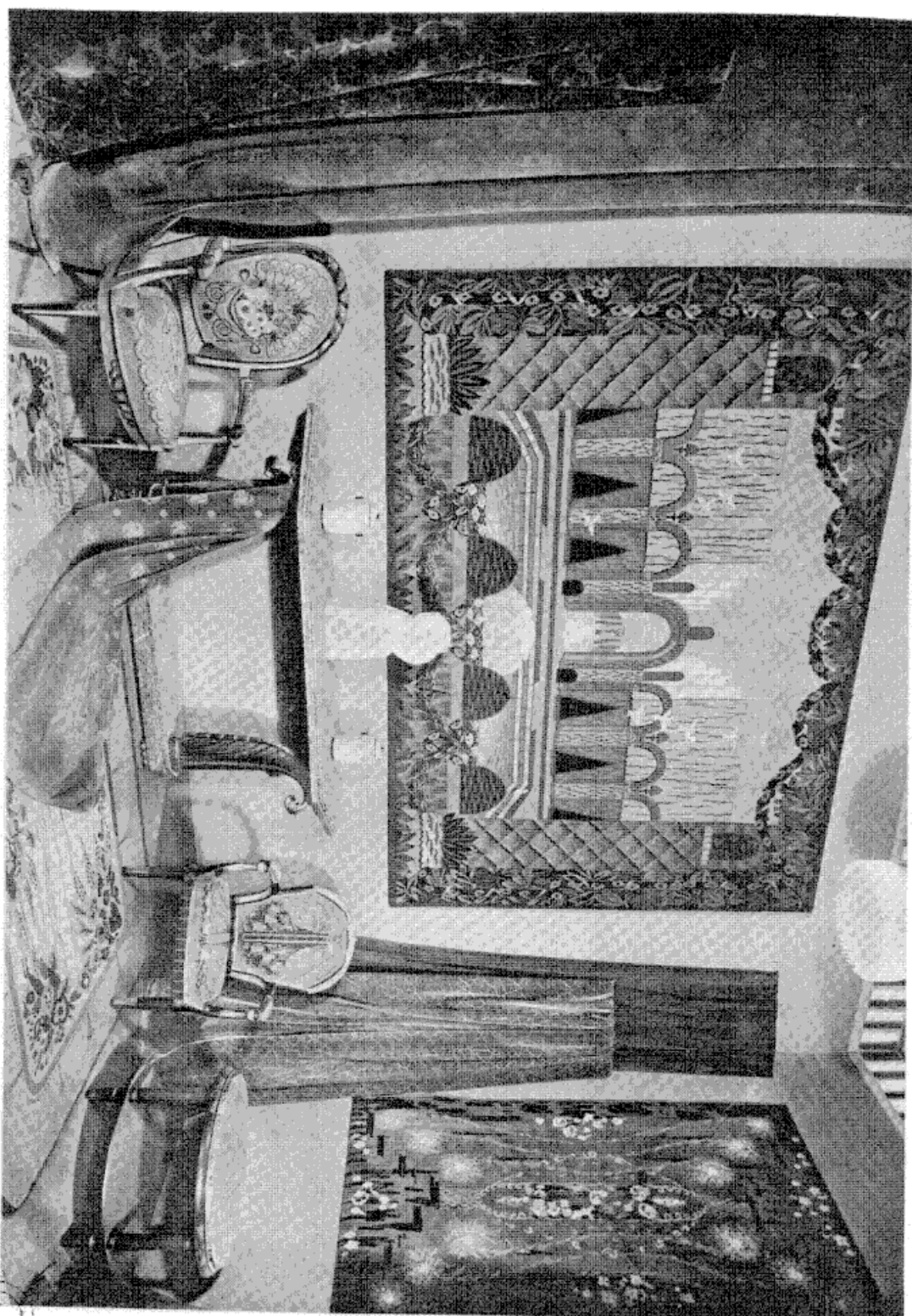
exécutés par CORNILLE & C<sup>e</sup>.

DAMAS fond gris, dessin pourpre

composé par STÉPHANY





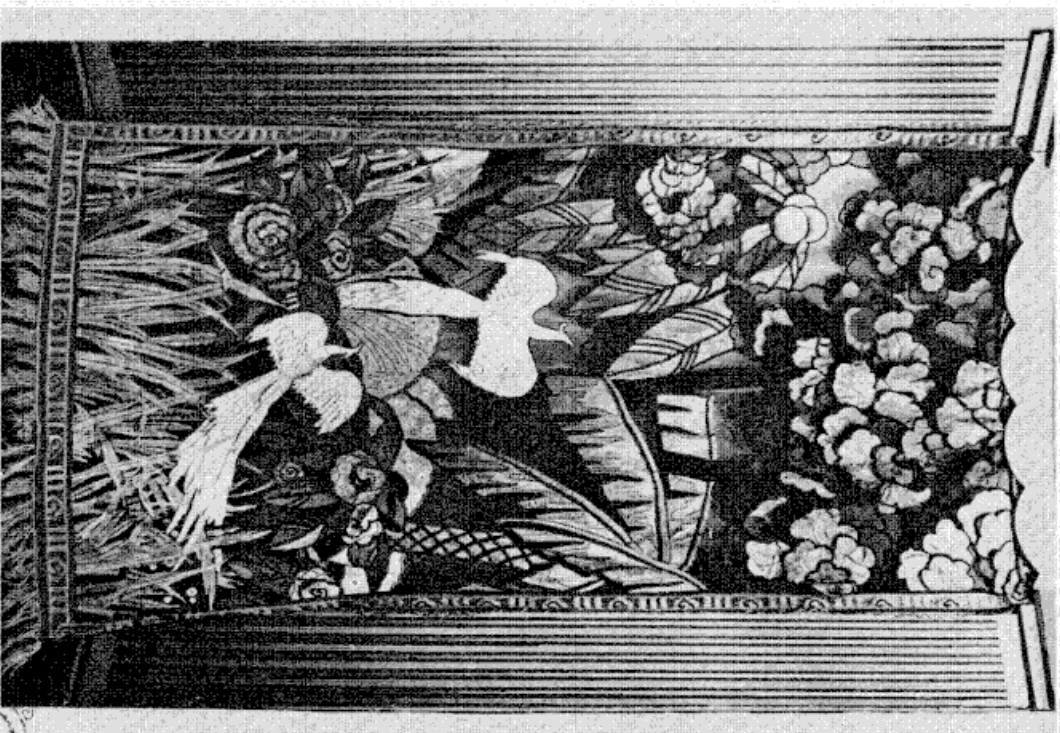
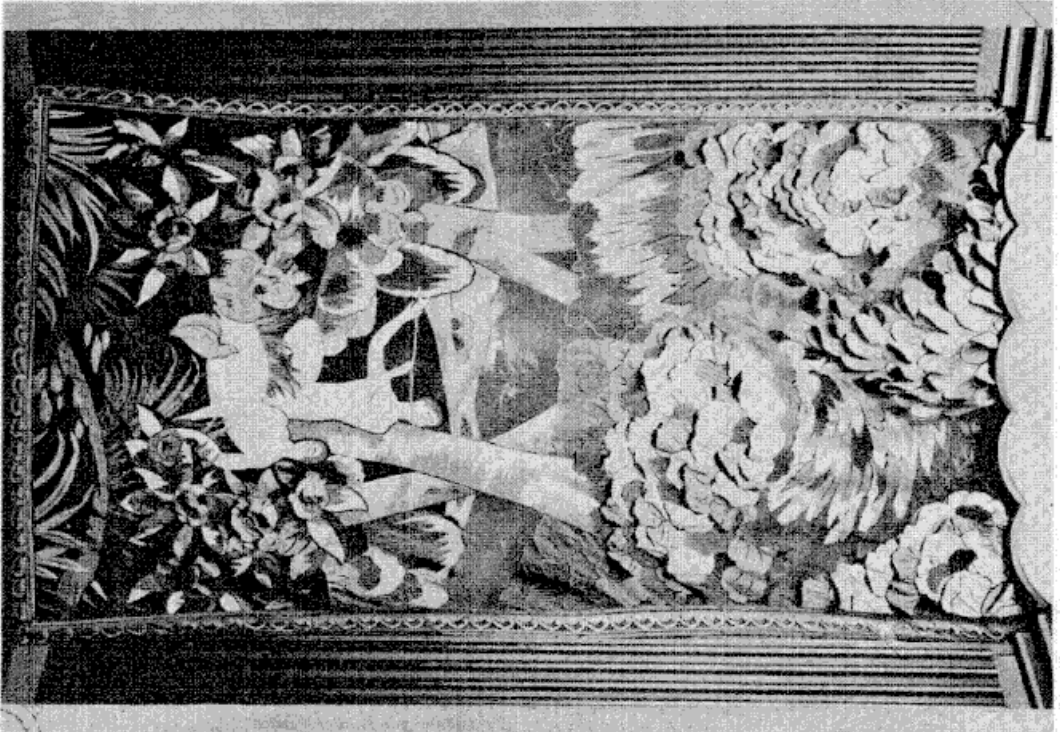


TAPIS ET TENTURES

par les ÉTABLISSEMENTS Marcé Coupé; PINGUENET, collaborateur;  
ferronnerie par E. BRANDT; ébénisterie par ROUMY.







## STORES DE DENTELLE

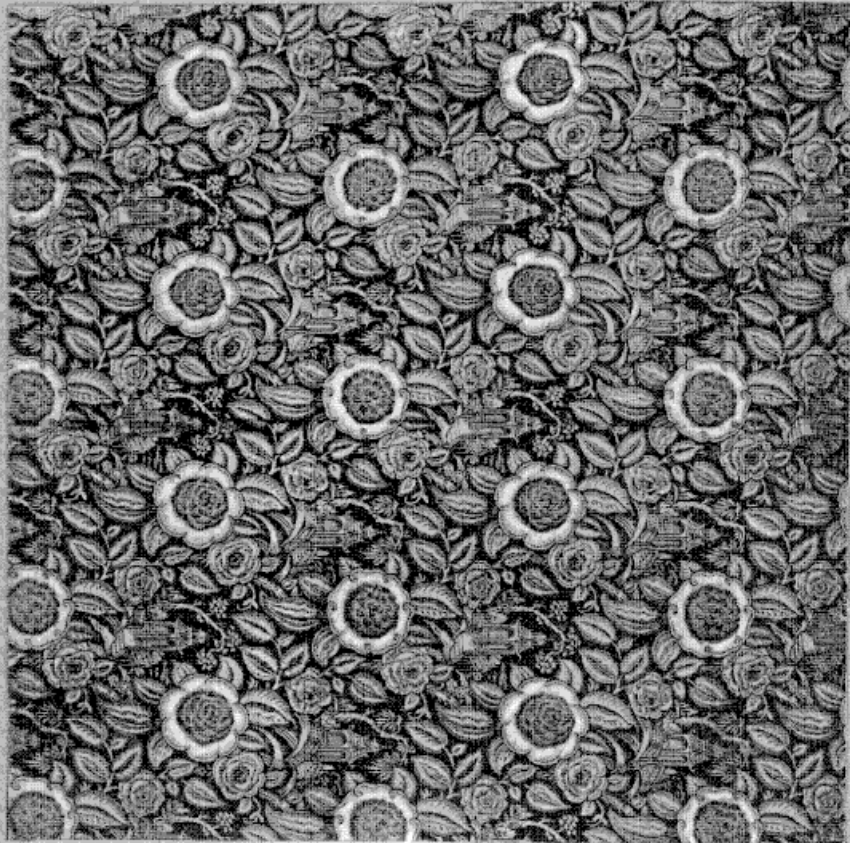
*fil de lin en plusieurs tons ;  
exécuté en point de Venise sur réseau fait entièrement à la main,  
feuillages en superposition,*

*dessinés par CREVEL, mis au point par ZAMPPELLA, exécutés par FIGUÈS, ATOCH & C<sup>ie</sup>.*

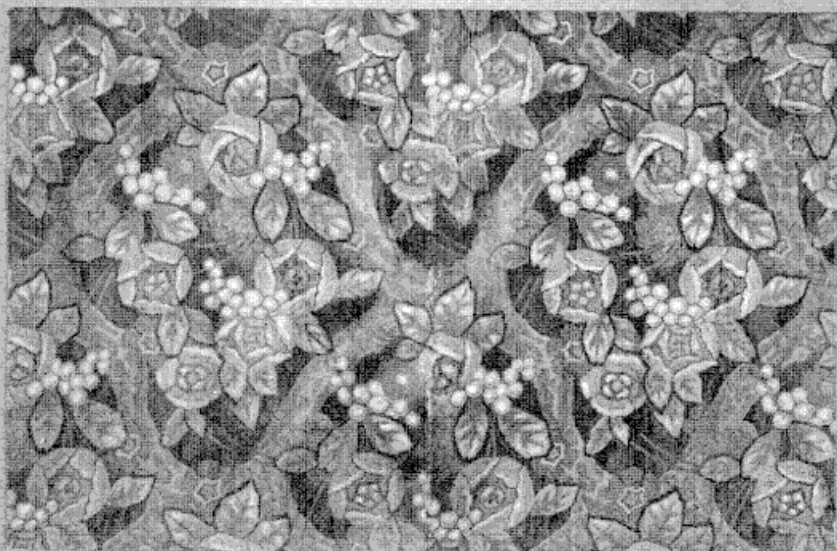
*or et coton perle pour le haut, argent pour le bas ;  
exécuté en point de Mirécourt aux fuseaux,  
feuilles et plumages en superposition,*







DAMAS pour ameublement  
composé par RUEPP  
exécuté par DEFFRENNES-DUPLIQUY FRÈRES.

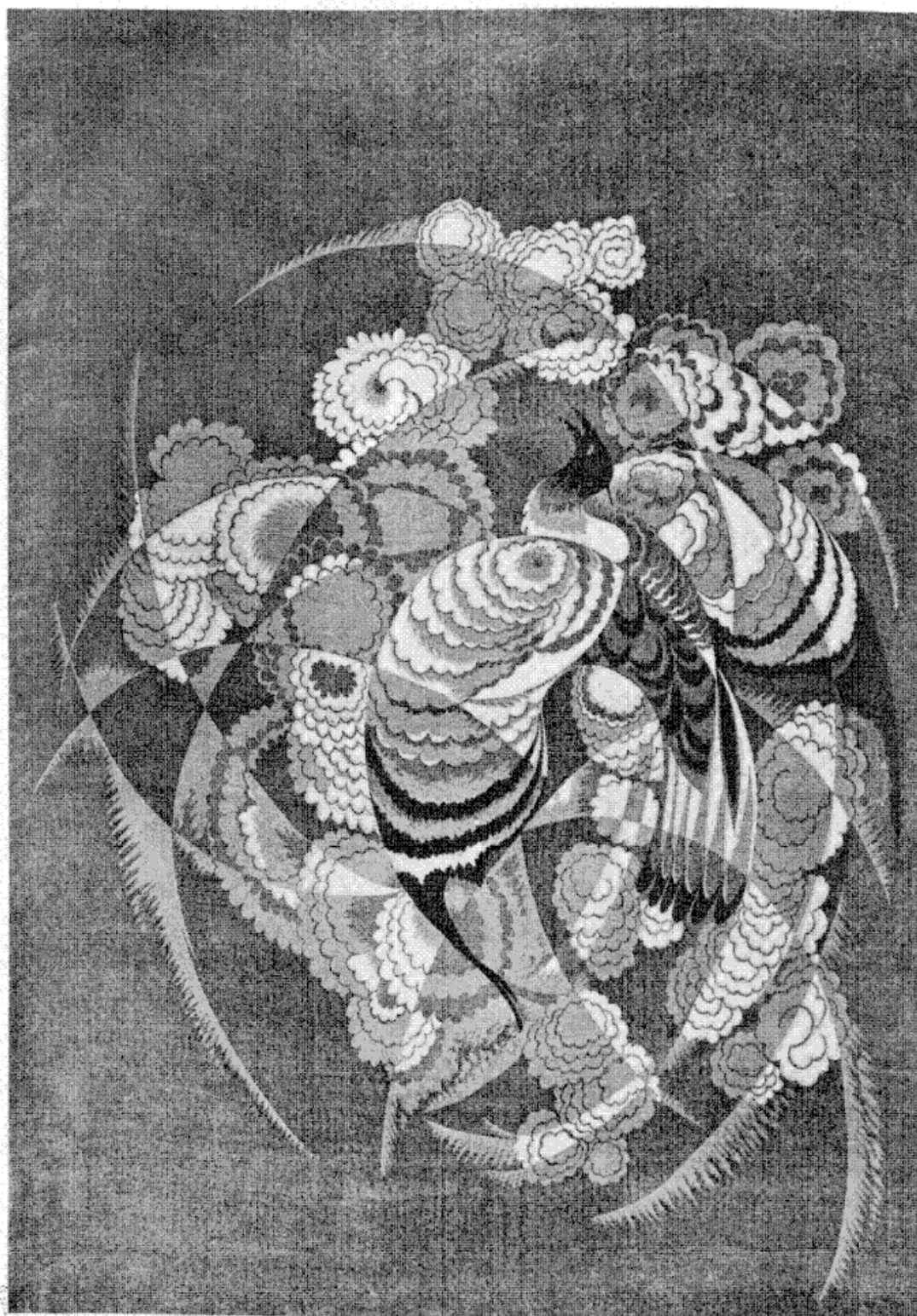


TISSU pour ameublement  
nuancé en broderie par trames de soie artificielle;  
effets de chaîne satin simili sur fond changeant  
par F. LEBORGNE.

Phot. DESBOUTS



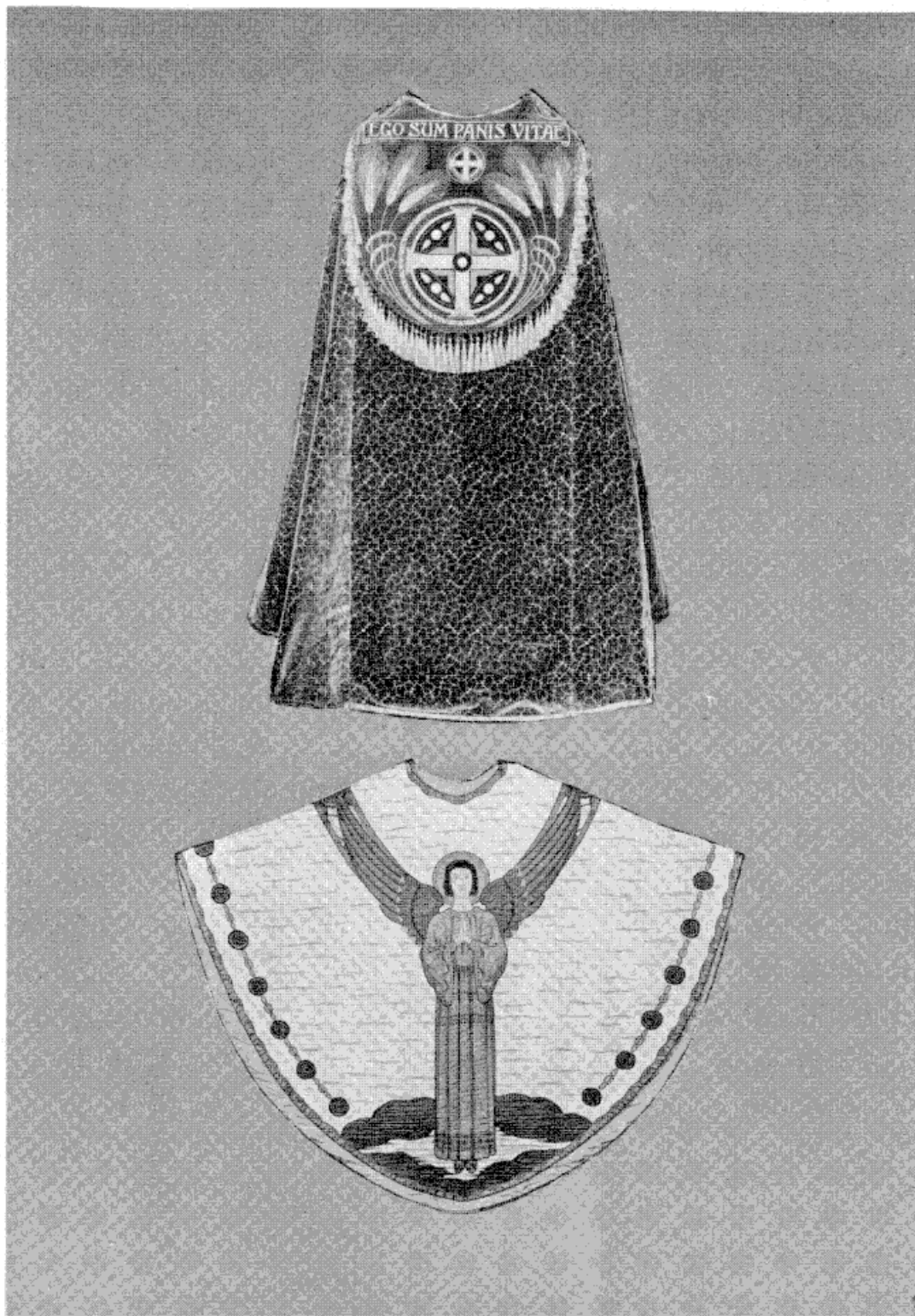




CRÊPE façonné lamé armuré «L'OISEAU DANS LA LUMIÈRE»  
par F. DUCHAUME.







## CHAPE « DE LA BÉNÉDICTION »

(velours façonné vert amande &amp; vieil or; broderie or en couchure relevée à la main)

dessinée par C. DUTEL & C<sup>ie</sup>, brodée par M<sup>me</sup> TOURNAIRE.

## CHASUBLE « DE L'ADORATION »

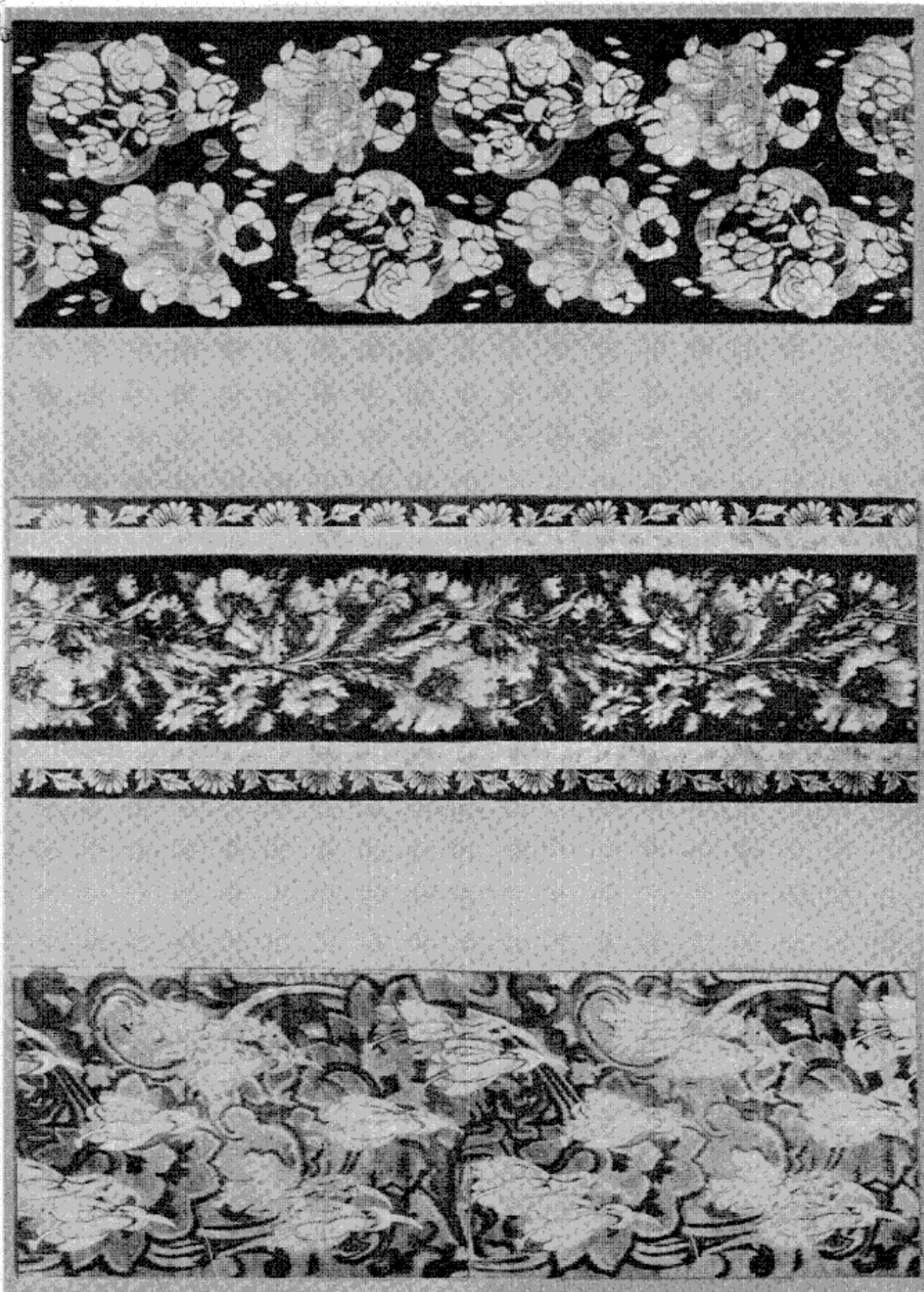
(ottoman crème; broderie en application de satins changeants ombrés de soies nuancées à la main)

dessinée par E. BÉGULE, exécutée par M<sup>lle</sup> FIARD pour DUTEL & C<sup>ie</sup>.



SECTION FRANÇAISE.

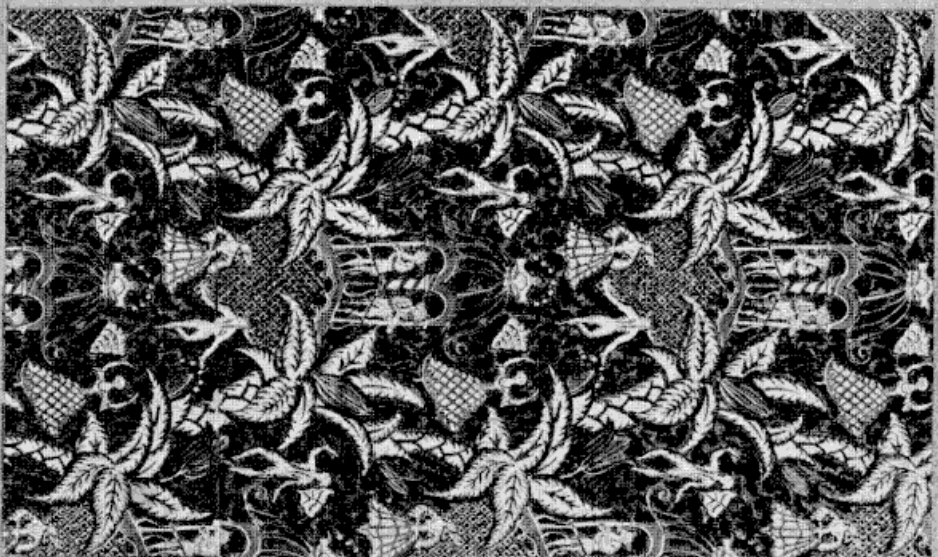
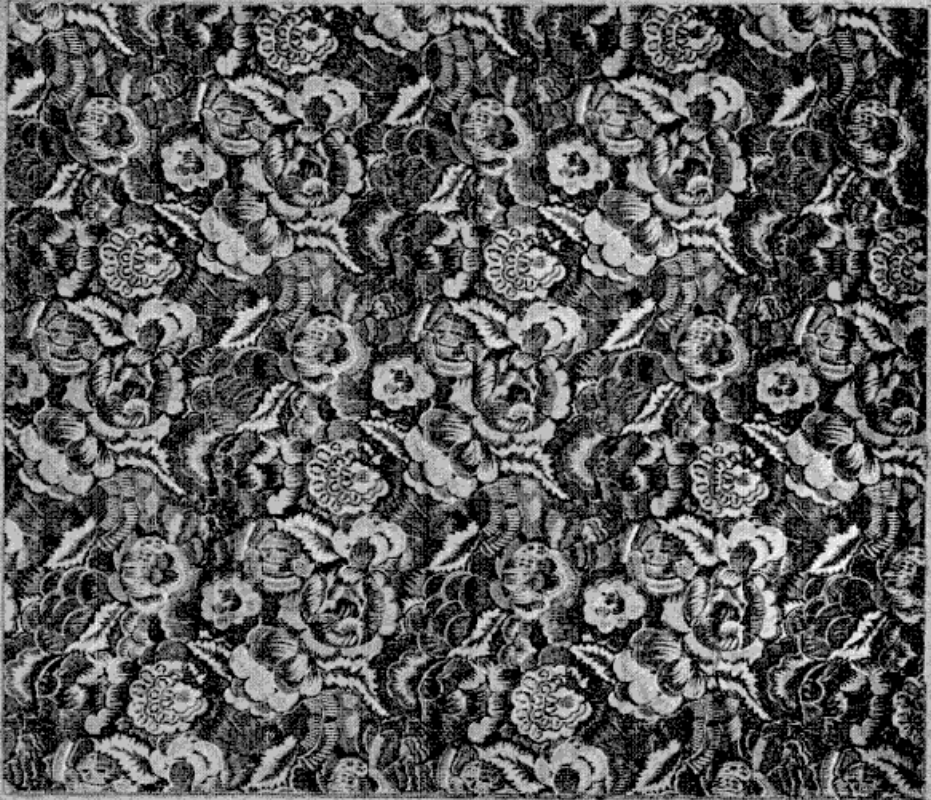
Pl. XLIII.



RUBANS (argent lané et impression sur éponge)  
par ÉPITALON FRÈRES.







Phot. DESROUIN.

COTON IMPRIMÉ AU ROULEAU

pour doublure ou ameublement

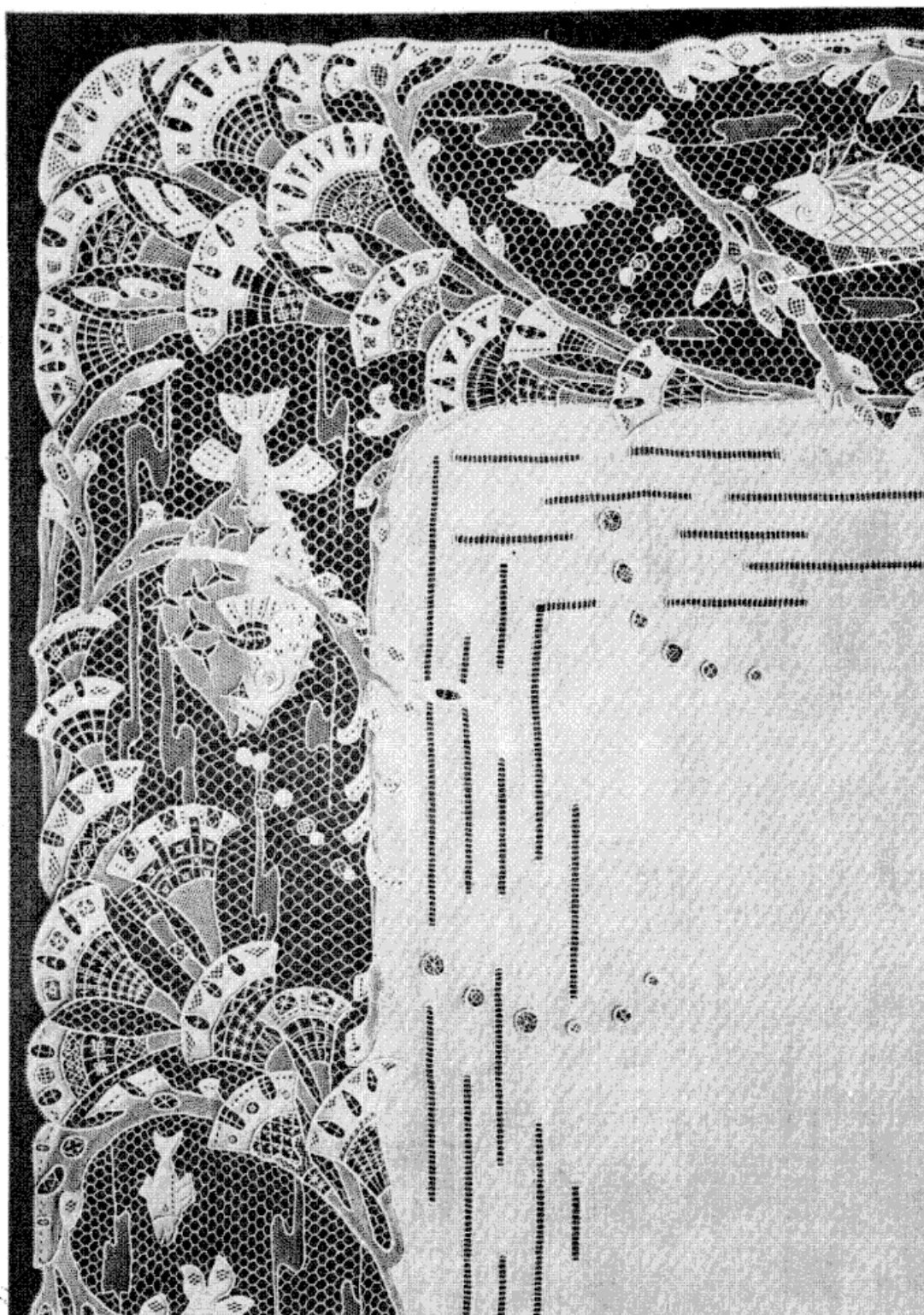
par R. FRIEDMANN & C<sup>ie</sup>, SPEITEL, collaborateur.

CRETONNE DE COTON IMPRIMÉE

pour ameublement

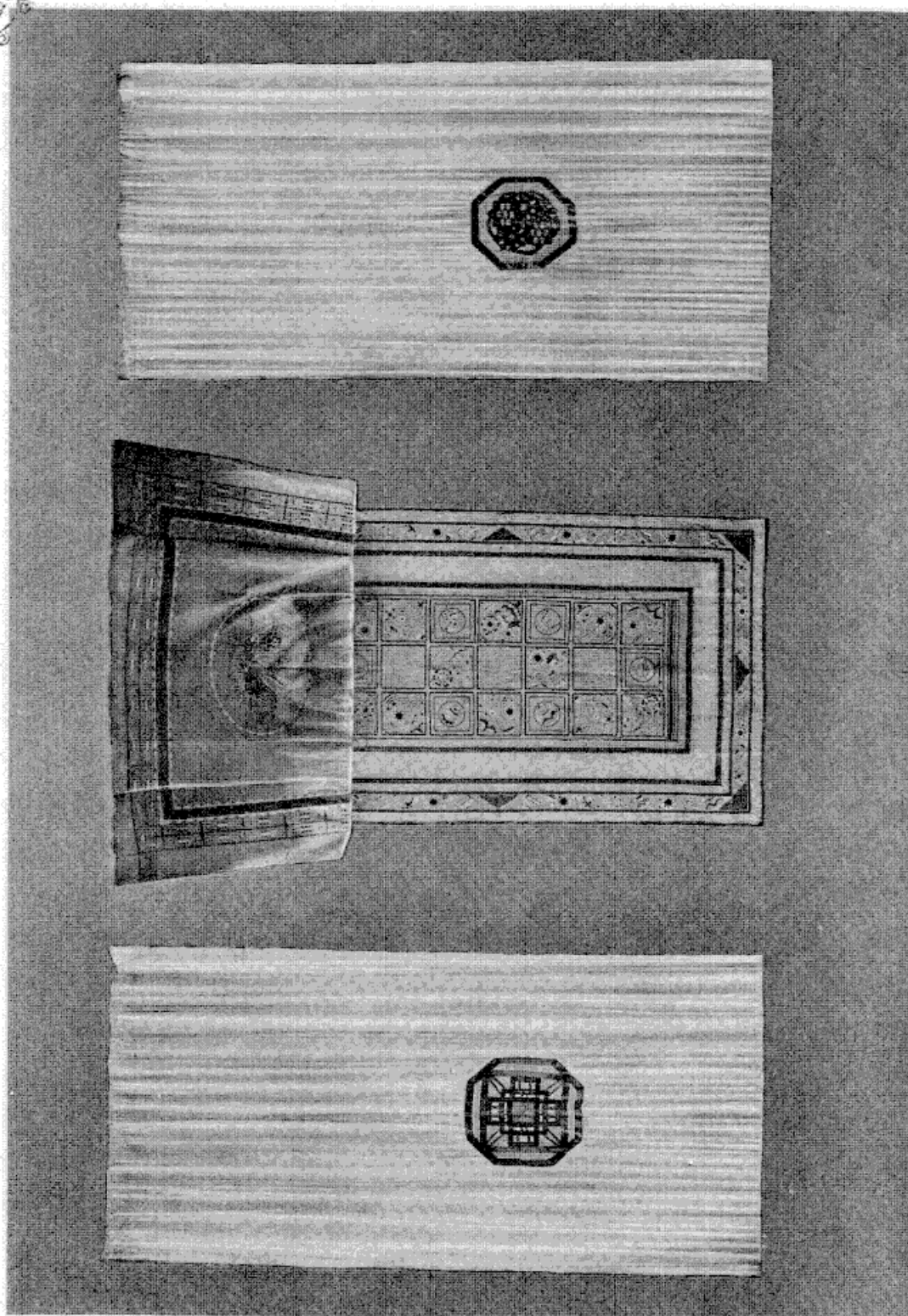
composé par L. MARCOUSSIS, exécuté par Paul DUMAS.





NAPPERON, dentelle à l'aiguille (point d'Argentan)  
par LEFÉBURE.





RIDEAU, brodé et perlé  
par M<sup>lle</sup> LEHUCHER.

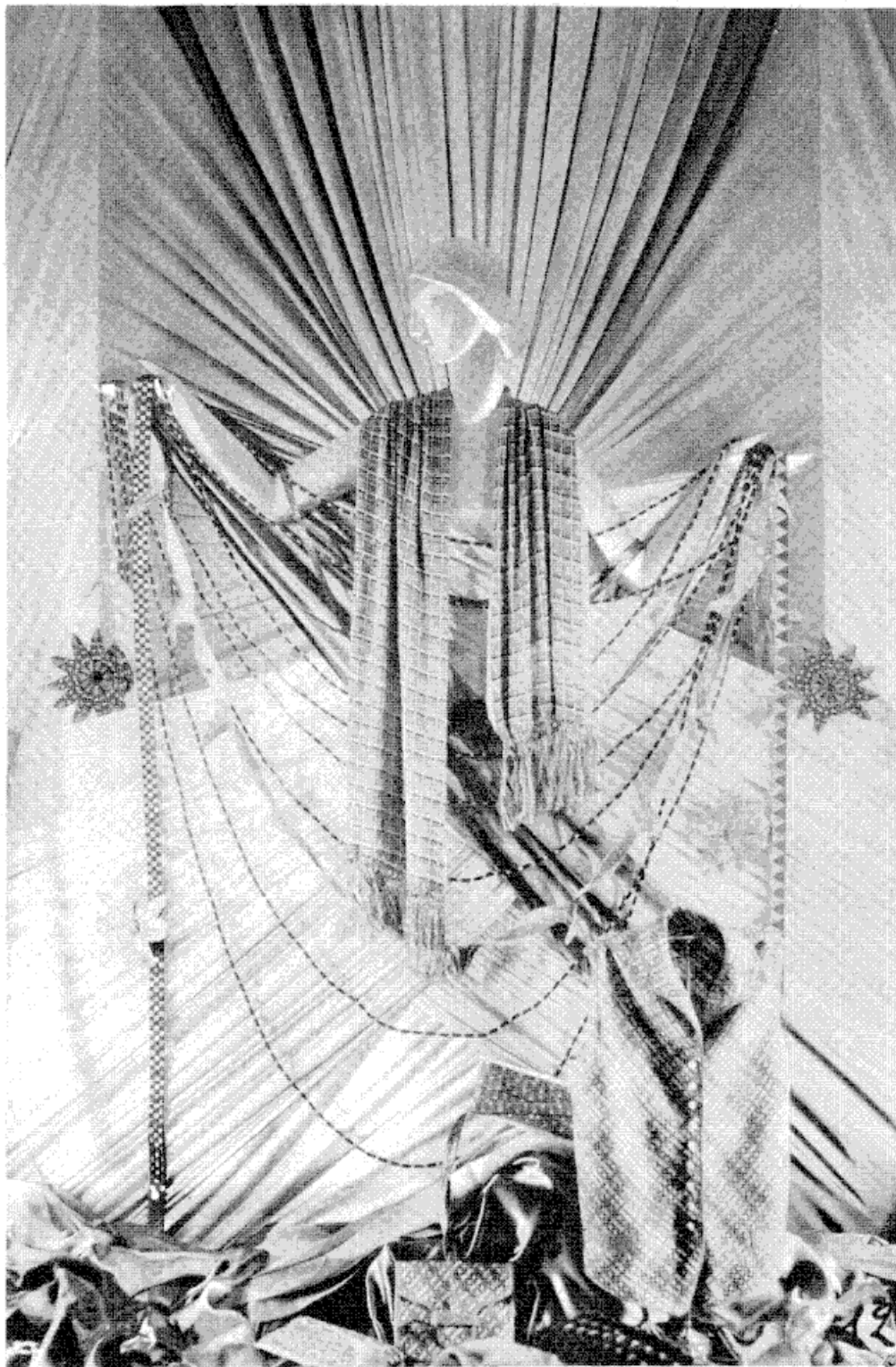
NAPPE, broderie de Lorraine  
dessinée par Gaston VENTRILION,  
éditée par LES ARTS RÉUNIS.

RIDEAU, brodé et perlé  
par M<sup>lle</sup> LEHUCHER.









Mannequin SIÉGEL ET STOCKMANN.

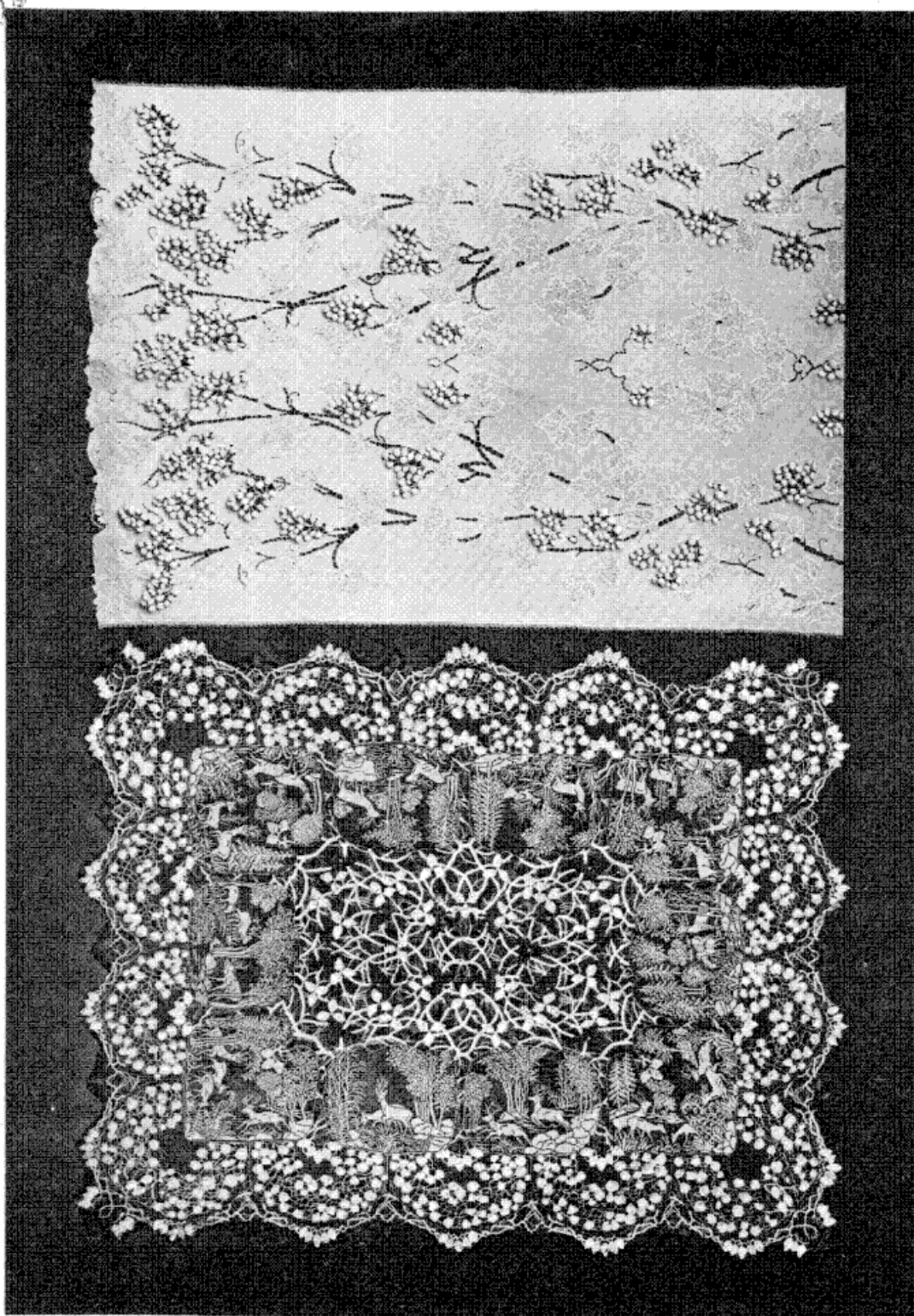
Phot. REP.



ÉCHARPES, GILET, LACETS, TRESSSES, SACS À MAIN ET TISSUS DIVERS  
par les MANUFACTURES RÉUNIES DE TRESSSES & LACETS DE SAINT-CHAMOND.







STORE

*fond en fil tiré, feuilles en tulle brodé, grappes en Venise*

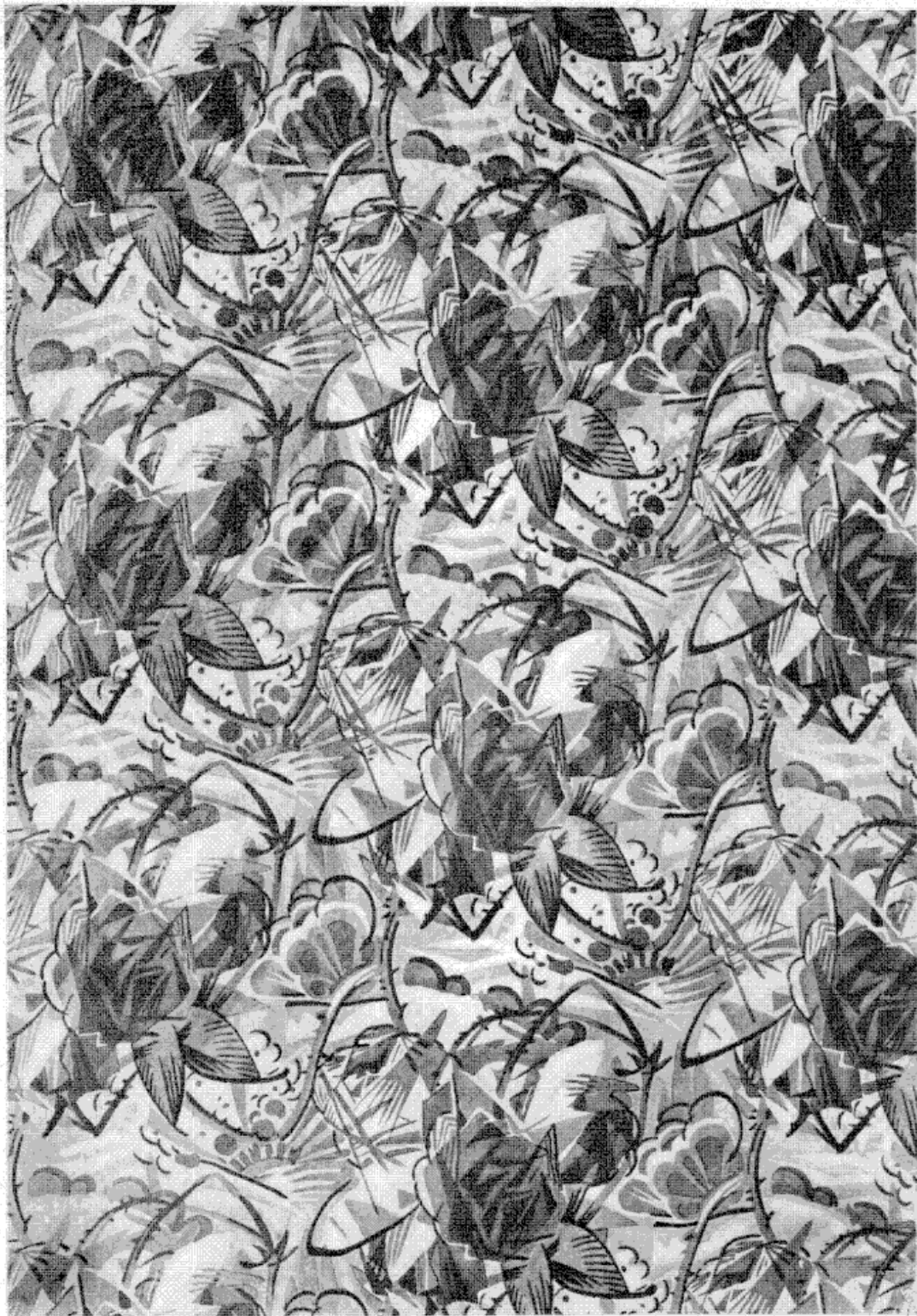
*par MELVILLE & ZIFFER.*

NAPPE

*Venise deux tons de fil avec incrustations de fil et de fuseaux*







*TISSU ORGANSIN ET SOIE GRÈGE pour doublure de fourrures ou de manteaux du soir  
par les SUCCESSEURS DE J. MONTESSUY; REBOURS, collaborateur.*



SECTION FRANÇAISE.

Pl. L.



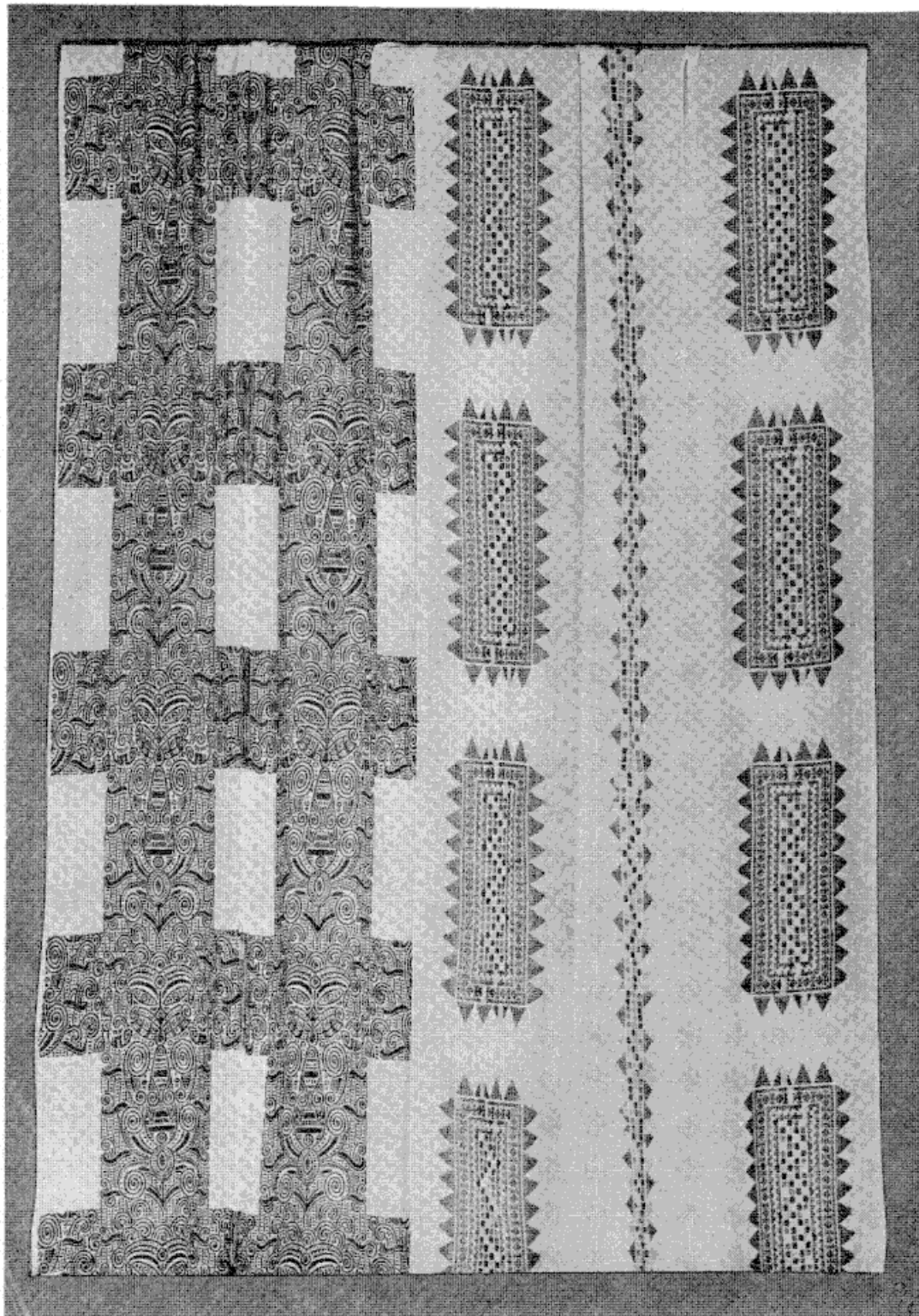
DESSUS DE LIT, dentelle (point français)

composé par M<sup>lle</sup> DU POIGAUDEAU pour ART et DENTELLE.









Phot. DESBOUTIN

CRÉPE TISSÉ À LA MAIN pour robes ou blouses  
coton & soie artificielle, fond & ornements en coton  
par RODIER.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. LII.



LAINAGES TISSÉS A LA MAIN pour robes ou manteaux

fond Kasba, ornement métrinos

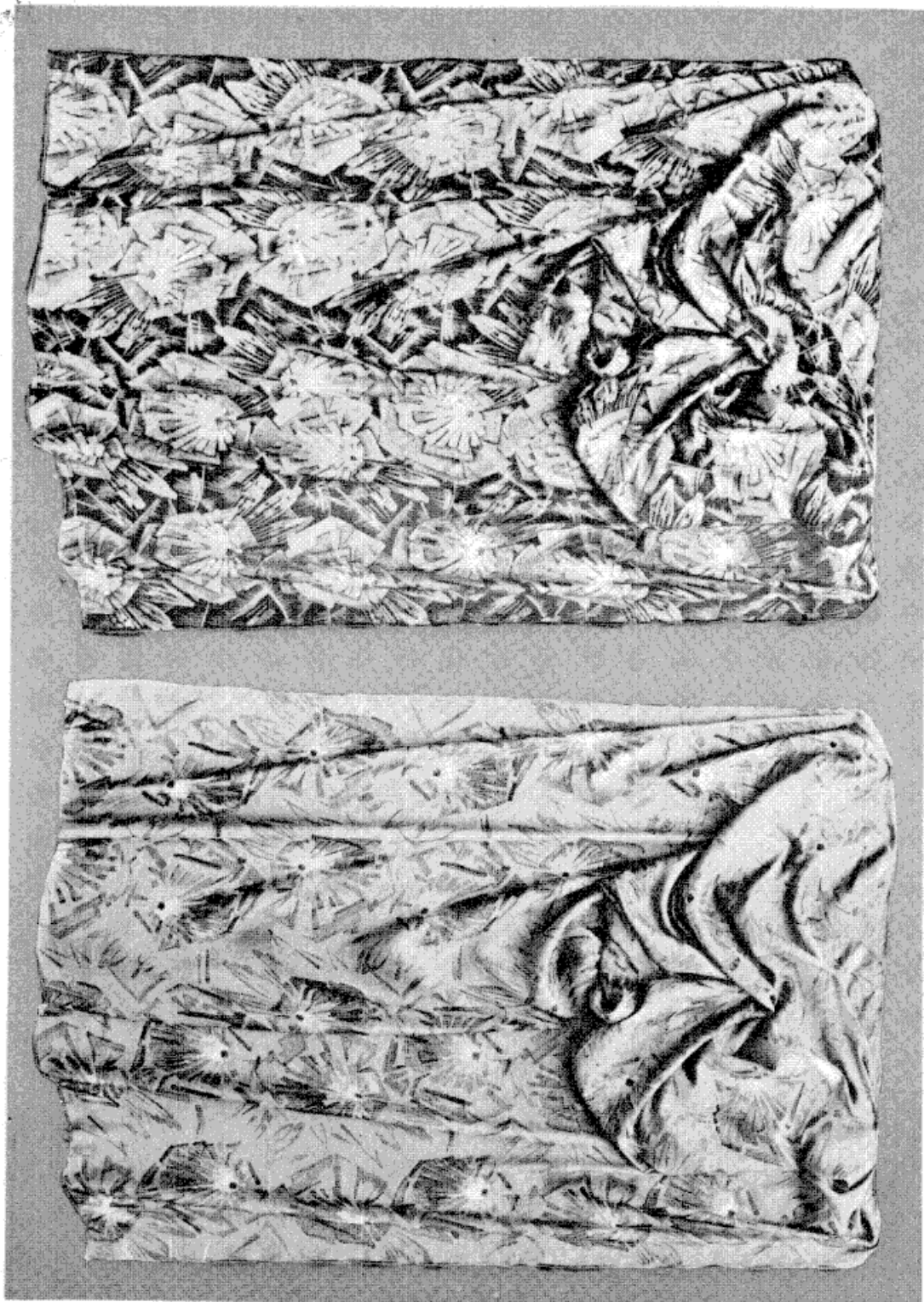
par RODIER.

Phot. DESBOUTIN.





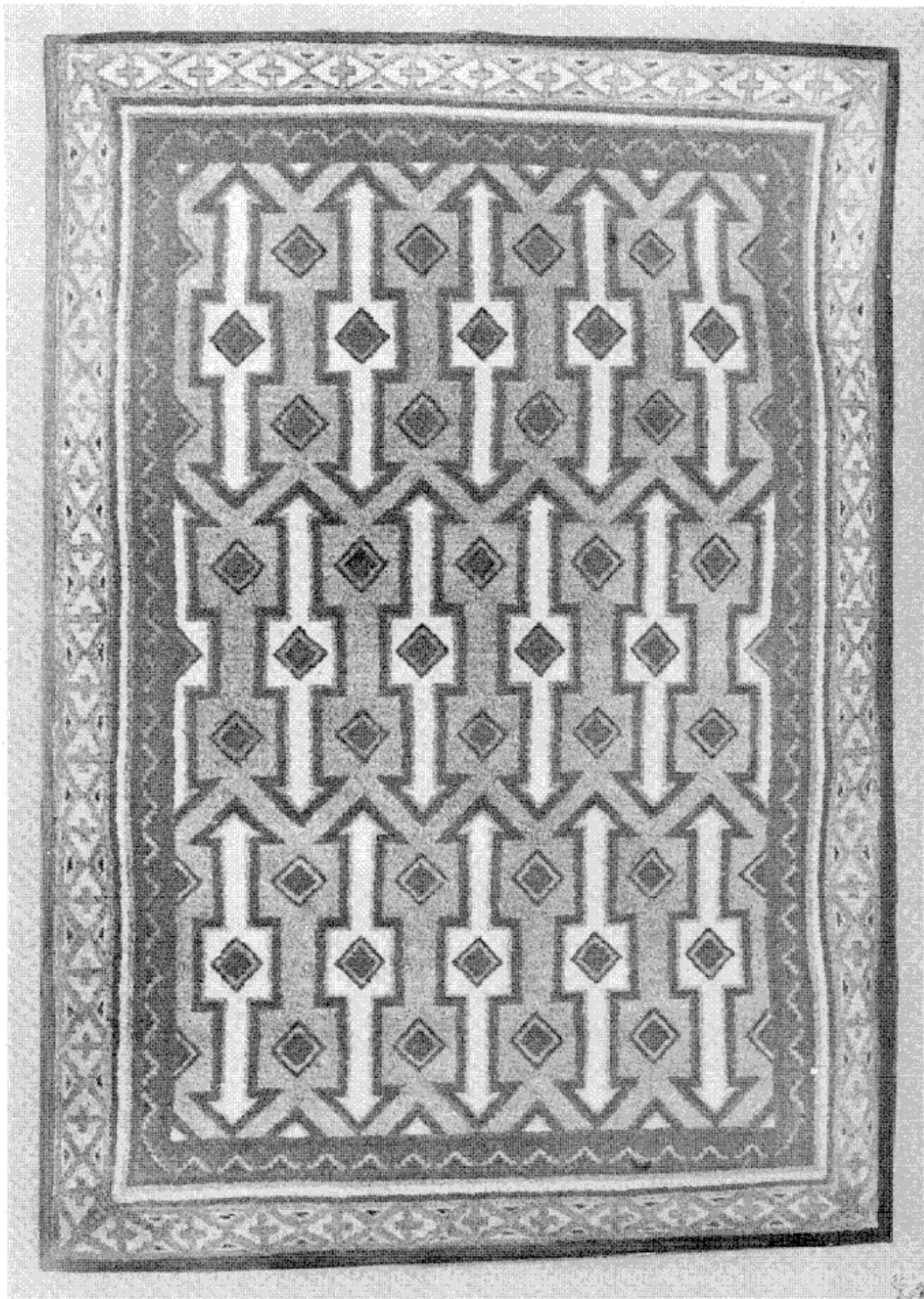




TISSU SOIE ET OR FIN pour manteaux du soir  
composé par PONSARD & VOGELSANG, exécuté par les Successeurs DE COMBIER & C<sup>ie</sup>.







TAPIS DE HAUTE LAINE

composé par HERZIG,  
exécuté par les ouvriers de SÉTIF et de DJEMÂA-SAHARIDJ.









CLASSE 13

—

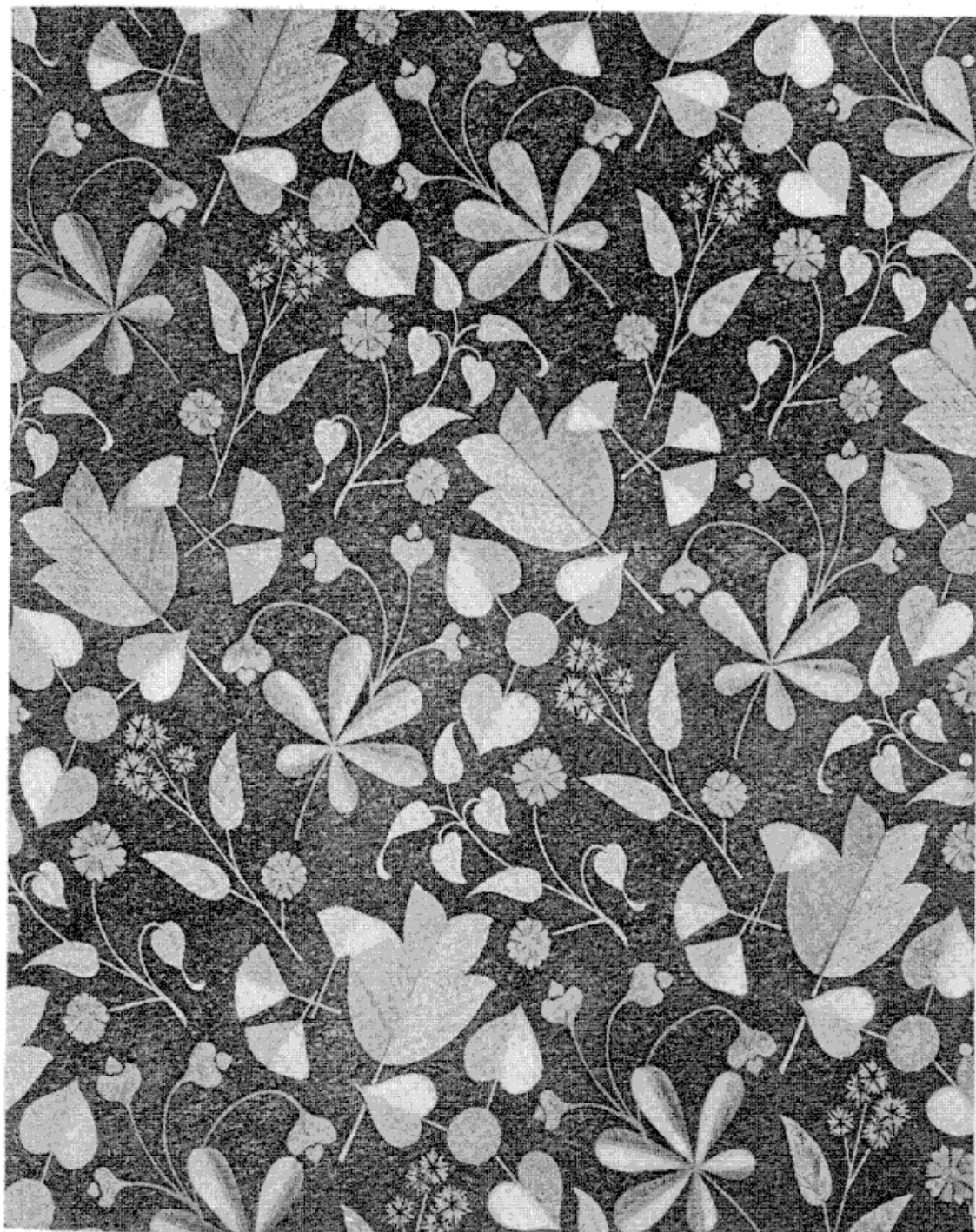
PLANCHES

—

SECTIONS ÉTRANGÈRES



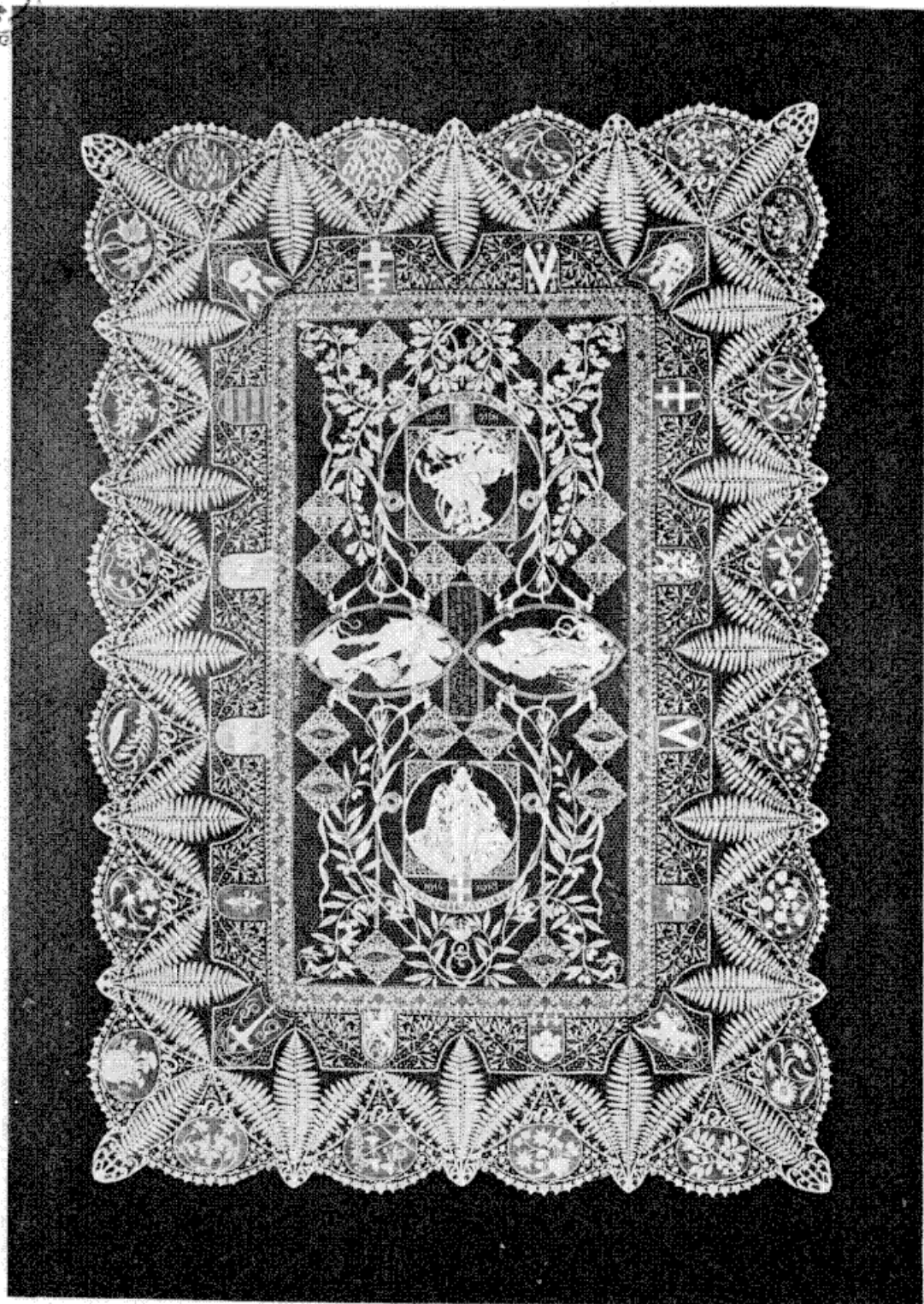




Extr. de *Étoffes & Tapis étrangers*, A. LÉVY, éditeur.

*CRETONNE IMPRIMÉE*  
par *Philipp HAAS & SÖHNE*.





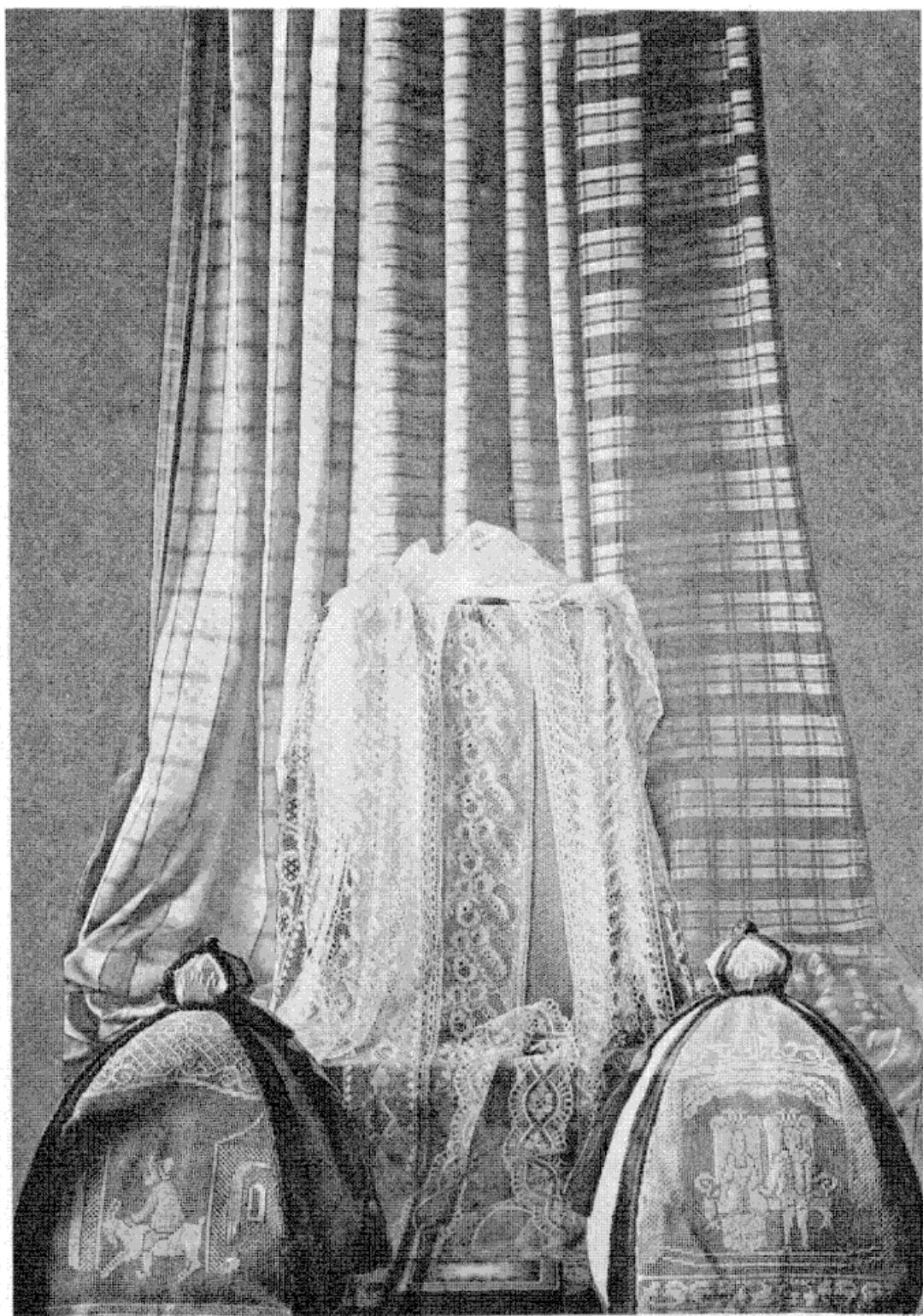
NAPPE, dentelle (point de Venise)

composé par Isidore DE RUDDER, exécuté par le COMITÉ DE LA DENTELLE,  
exposé par la CHAMBRE SYNDICALE DES DENTELLES, TULLES & BRODERIES.



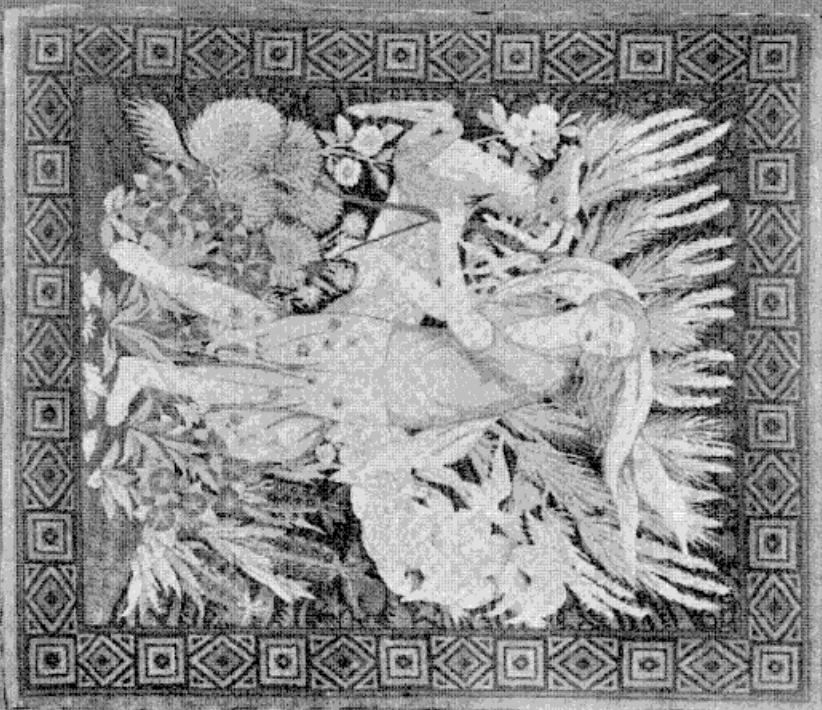
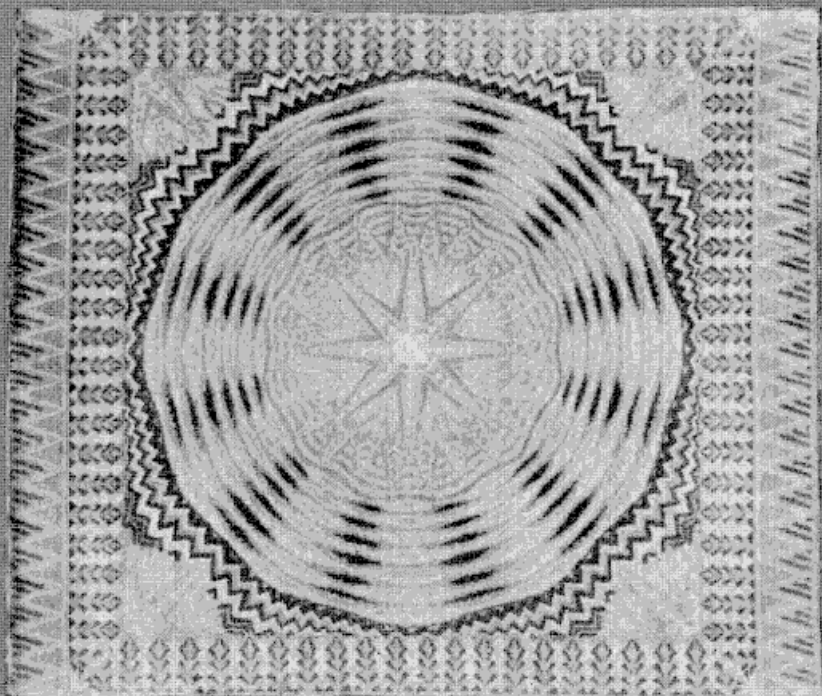






DENTELLES DE TONDERN ET HEDEBOSYNING  
ET ÉTOFFES TISSÉES A LA MAIN  
*éditées par l'INSTITUTION VÆVESTUEN.*





TAPIS NOUÉ À LA MAIN

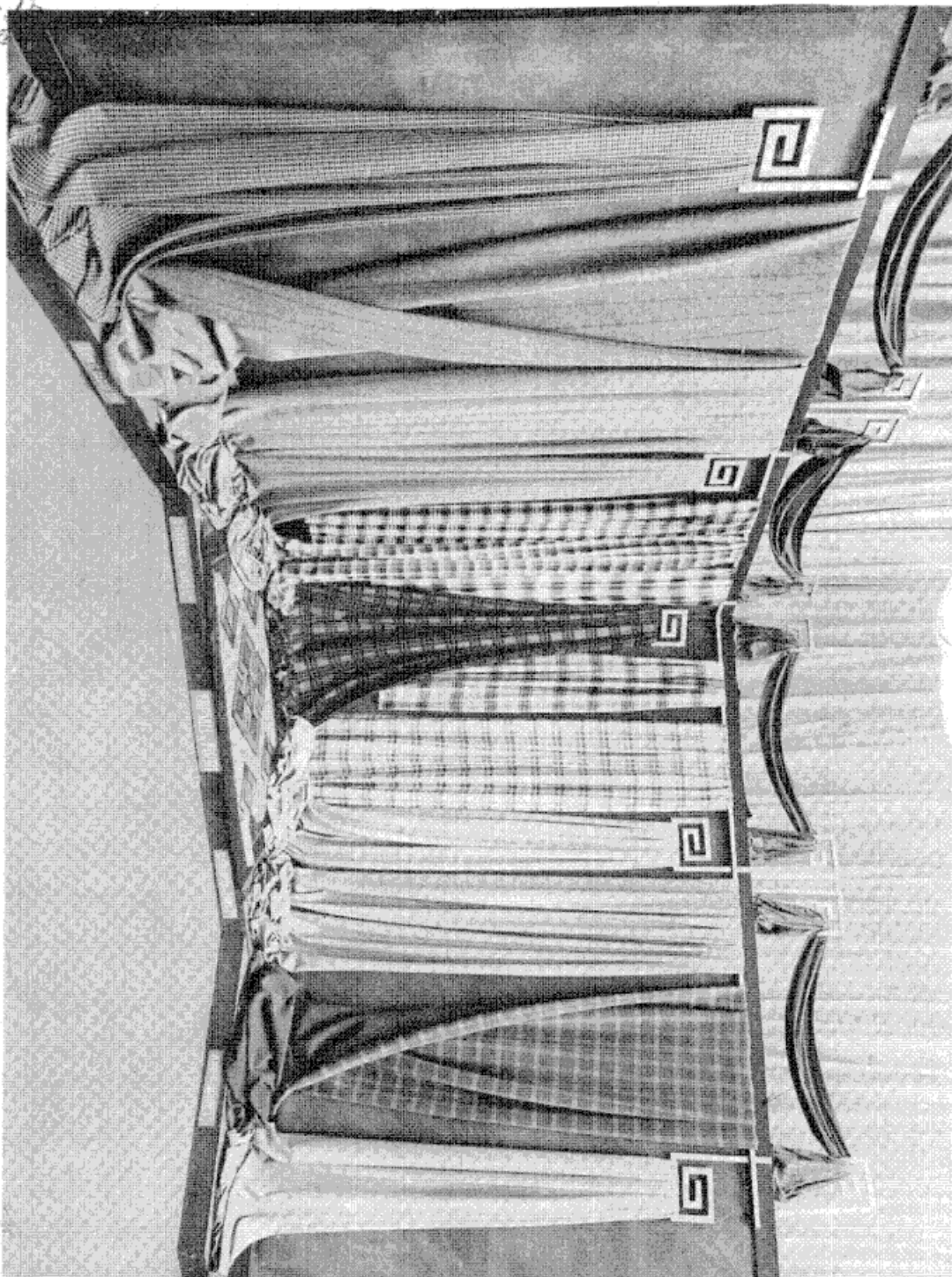
par TOMAS AYMAT.

TAPISERIE NOUÉE À LA MAIN  
« DIANE CHASSEESSE »

Repert. Iconogr. d'Espagne.



2020-2021  
2021-2022  
2022-2023



*ETOFFES pour costumes tailleurs et costumes de sports*

*par les MANUFACTURES DE LAINES ÉCOSAISES John G. HARDY, E. GARDINER & SONS,  
EMPSALL & FIRTH, E. GARDINER & SONS, John G. HARDY.*

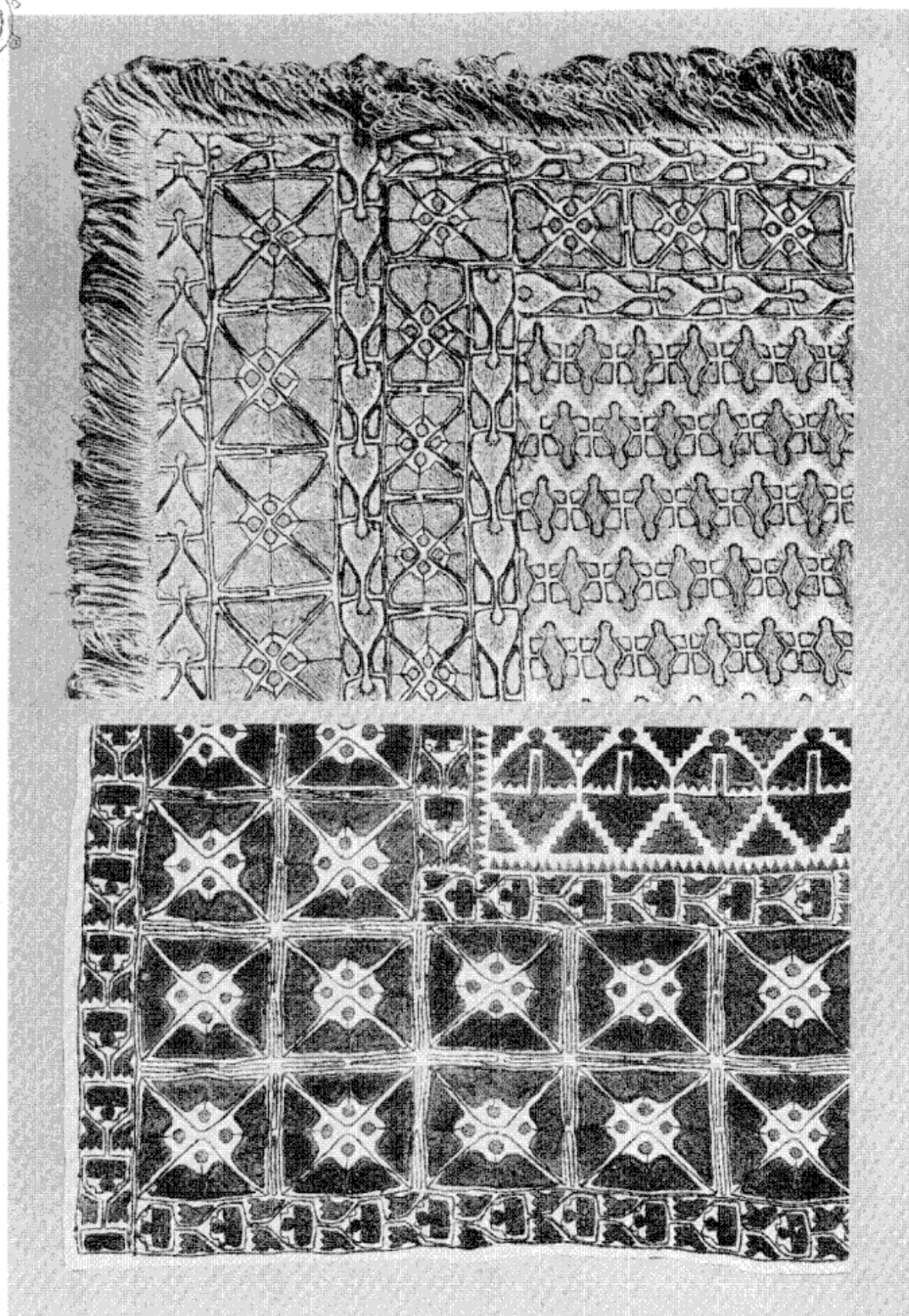
Phot. LEYCKAM.







TAPIS  
par M<sup>me</sup> ZYCOMALAS.

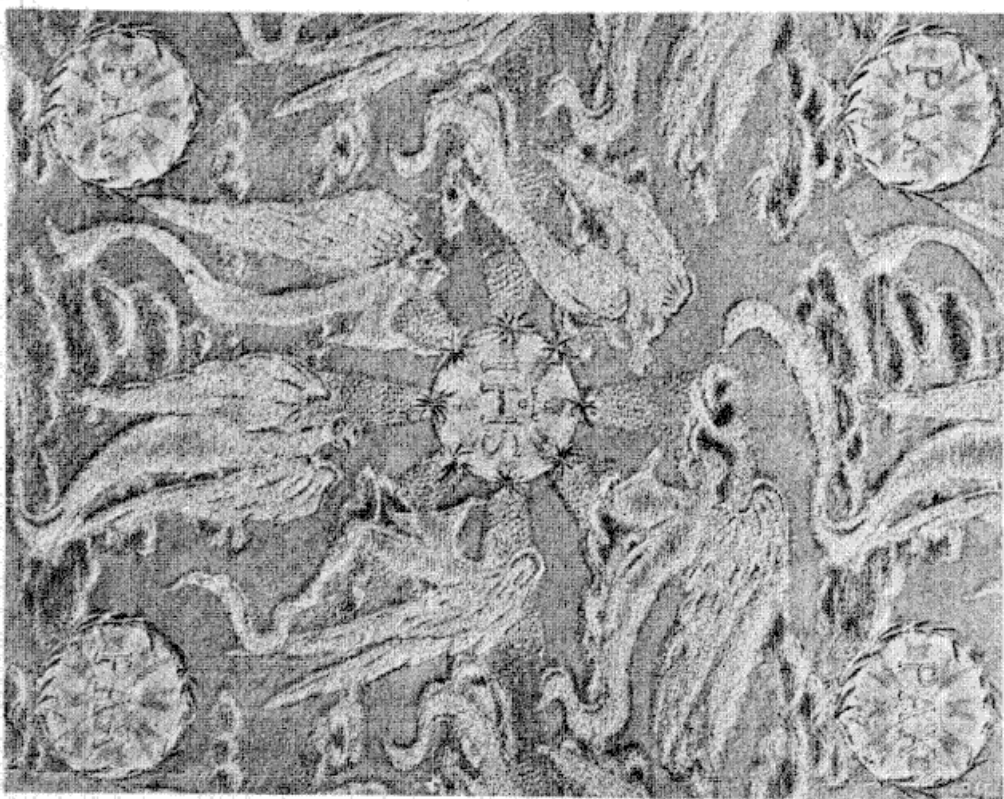


SECTION HELLENIQUE.

Pl. LX.

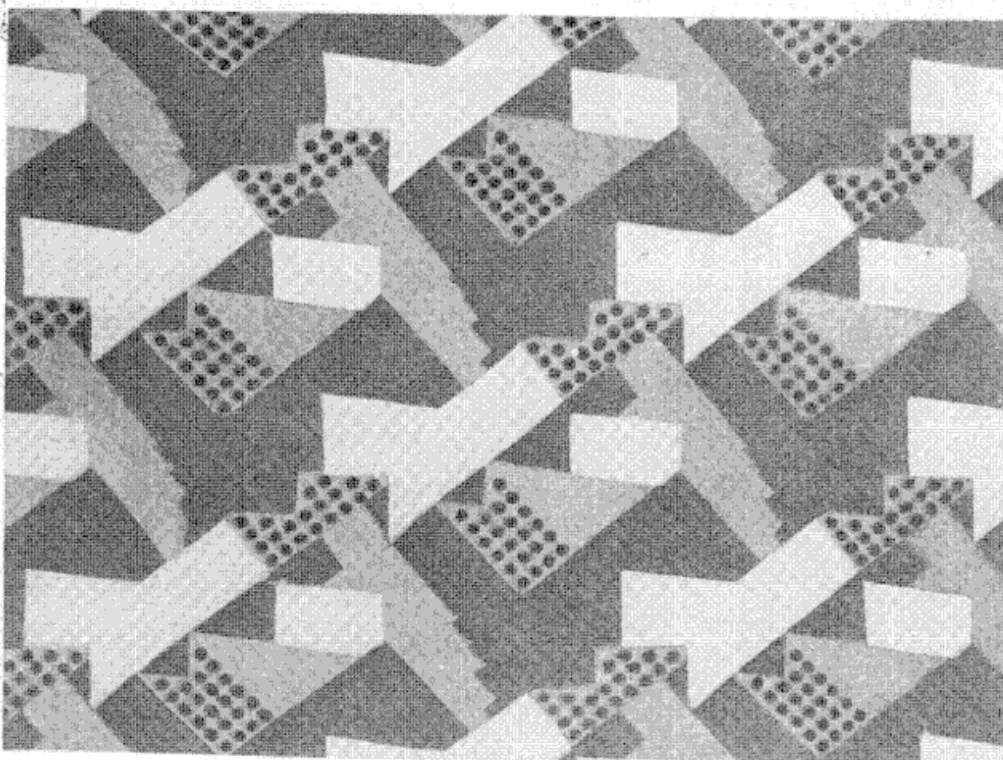






TISSU EN LAMINÉ D'OR  
pour le manteau de S. S. Pie XI (Année sainte 1925)

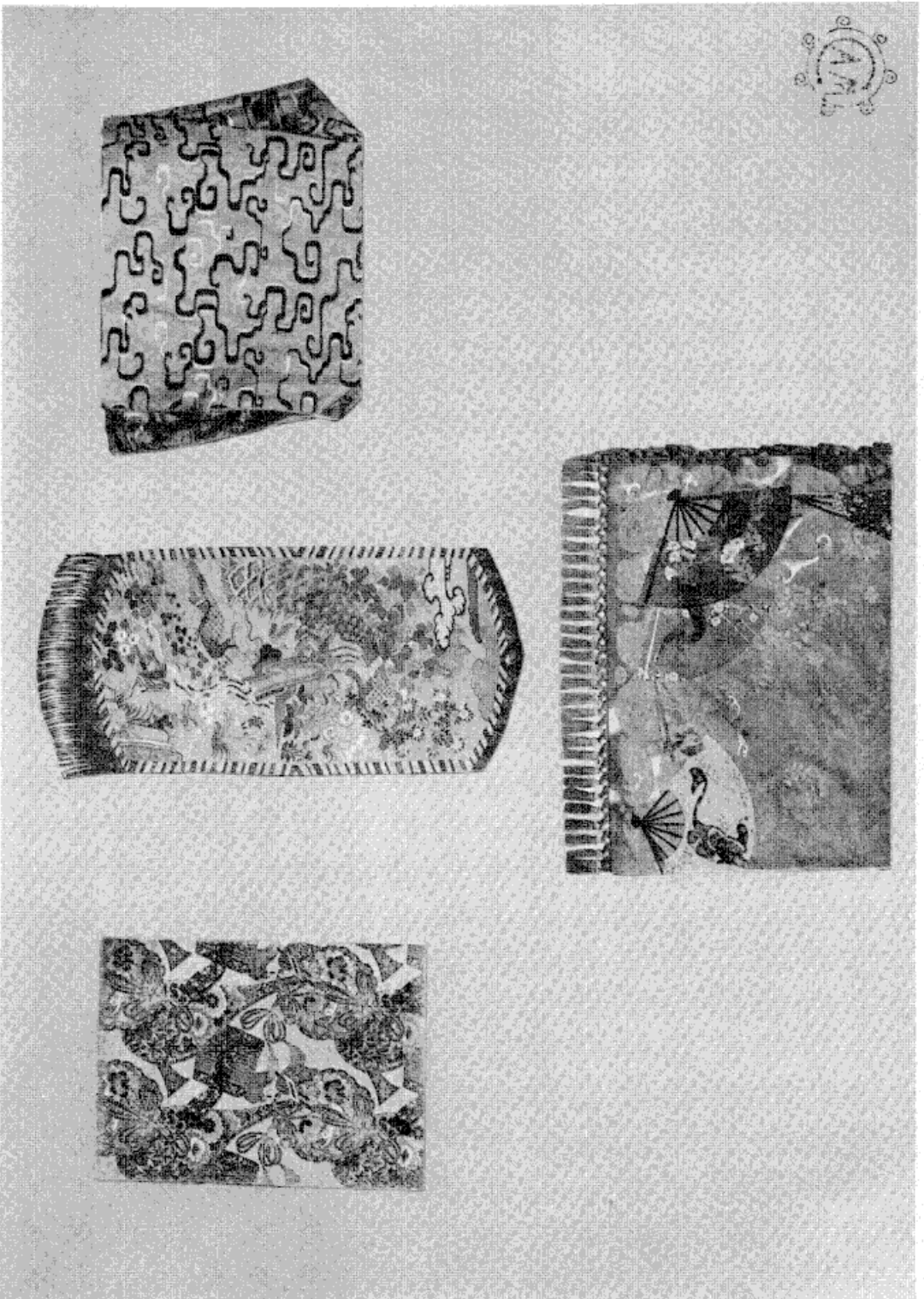
par G. RAVASI.



Entr. de Eioffes & Tapis étrangers, A. Lévy, édité.

TISSU COTON ET SOIE ARTIFICIELLE  
pour décoration & ameublement  
composé par P. LECRAIN, édité par B. CRESPI.





Album de la Section japonaise.

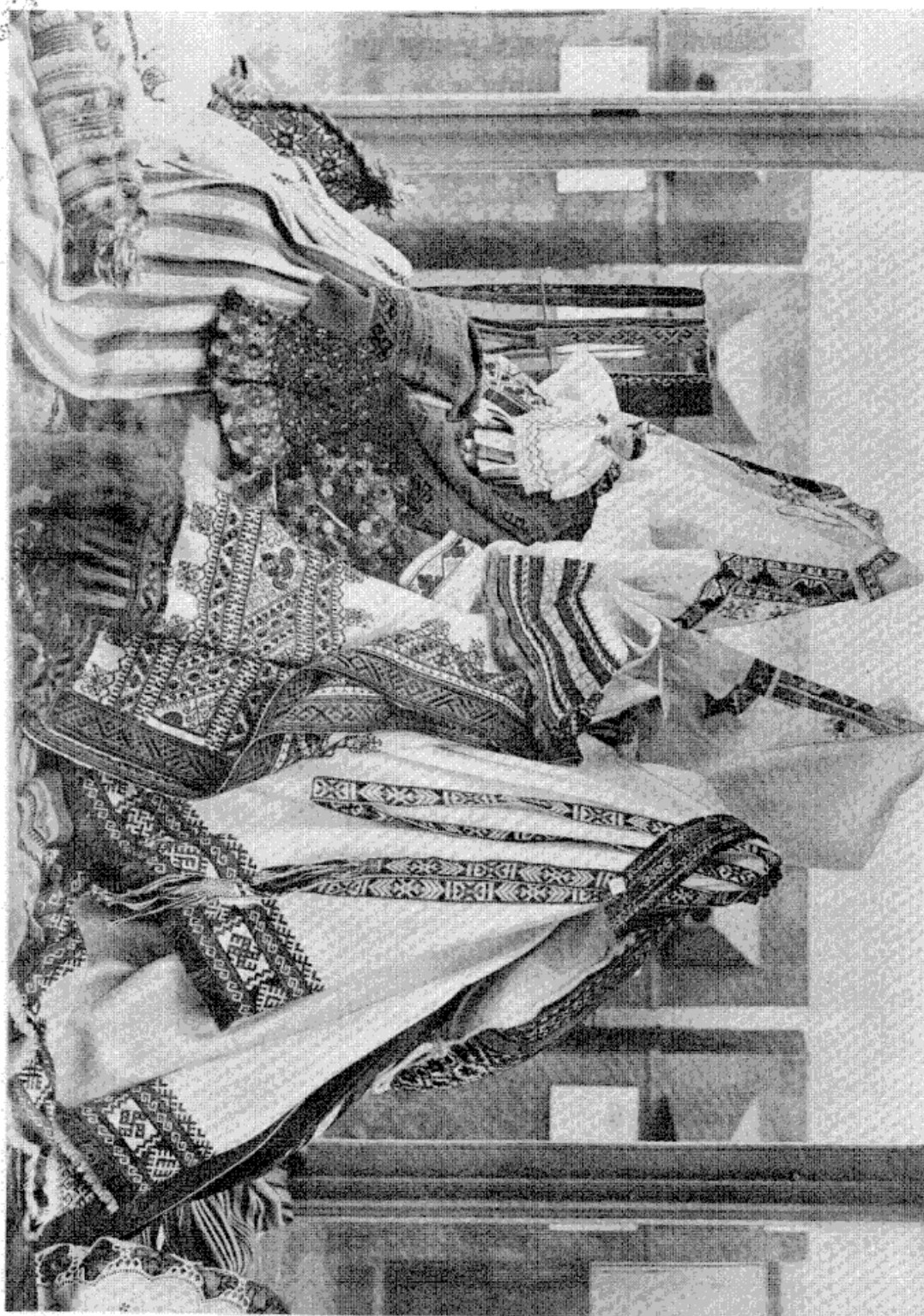
TAPIS DE TABLE, soie  
par Jimbei KAWASHIMA.

RIDEAU, brocart  
par Heizo TATSUMURA.

BROCARD  
par Seibu YAMAGA.

TISSU BROCHÉ  
par Kamekichi NOBUCHI.





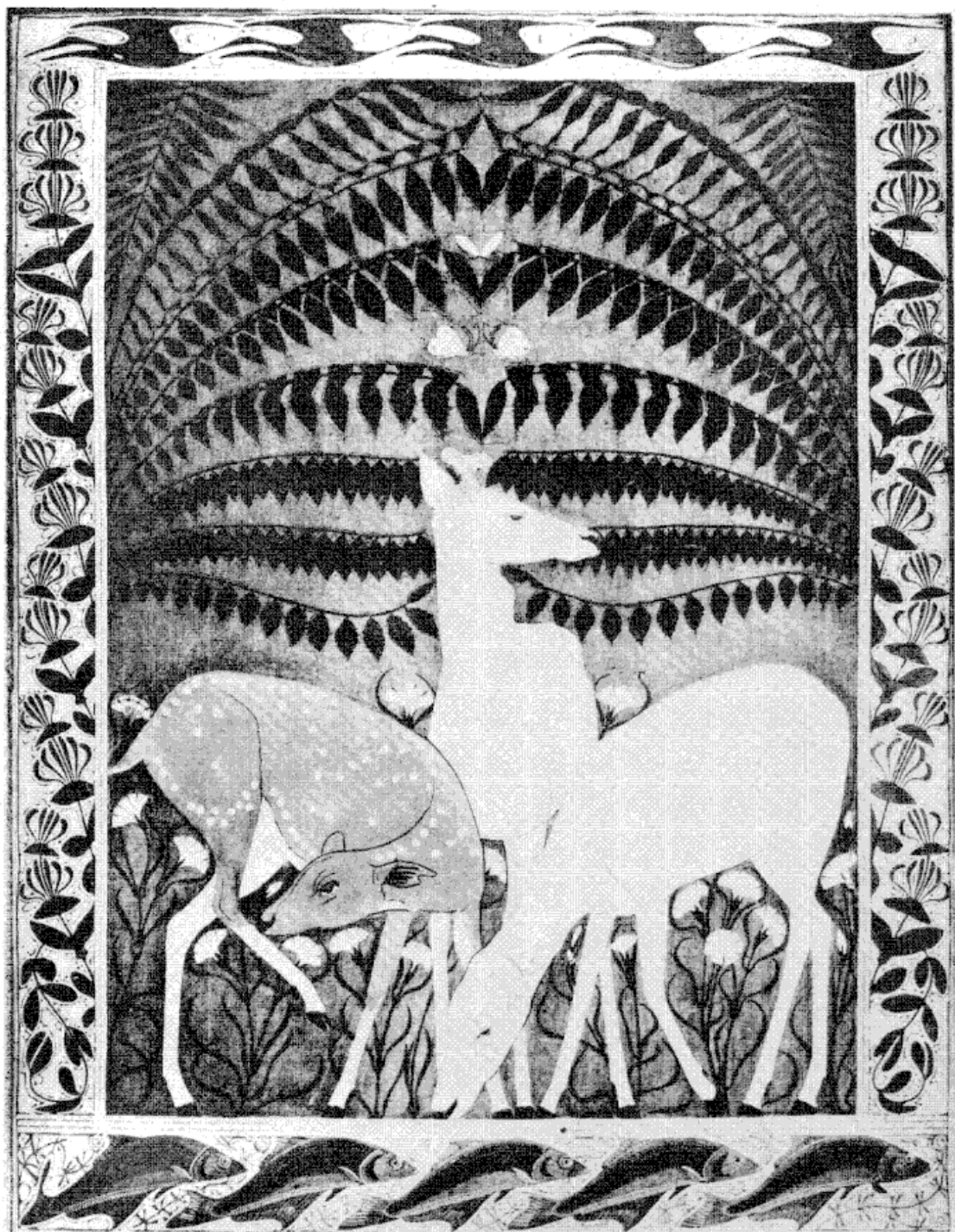
Phot. LEYCKAM.

LINGERIES, BRODERIES, TISSUS DE VÊTEMENT ET D'AMEUBLEMENT

par CELMINS, DARBS UN DAILE, CIETUMU VALDES DARBNICA, ROZENTAL ELLI, M<sup>me</sup> UBANE  
et la LIGUE NATIONALE DES FEMMES LETTONES.







Extr. de L'Art hollandais à l'Exposition.

PANNEAU, barib  
par G. W. DIJSSELHOFF.





BATIK SUR SOIE

composé et exécuté par Sophie KOEUT, élève des ATELIERS "ART", à CRACOVIE.

Phot. S. PLATER-ZYBERK.







SECTION POLONAISE.

Pl. LXVI.

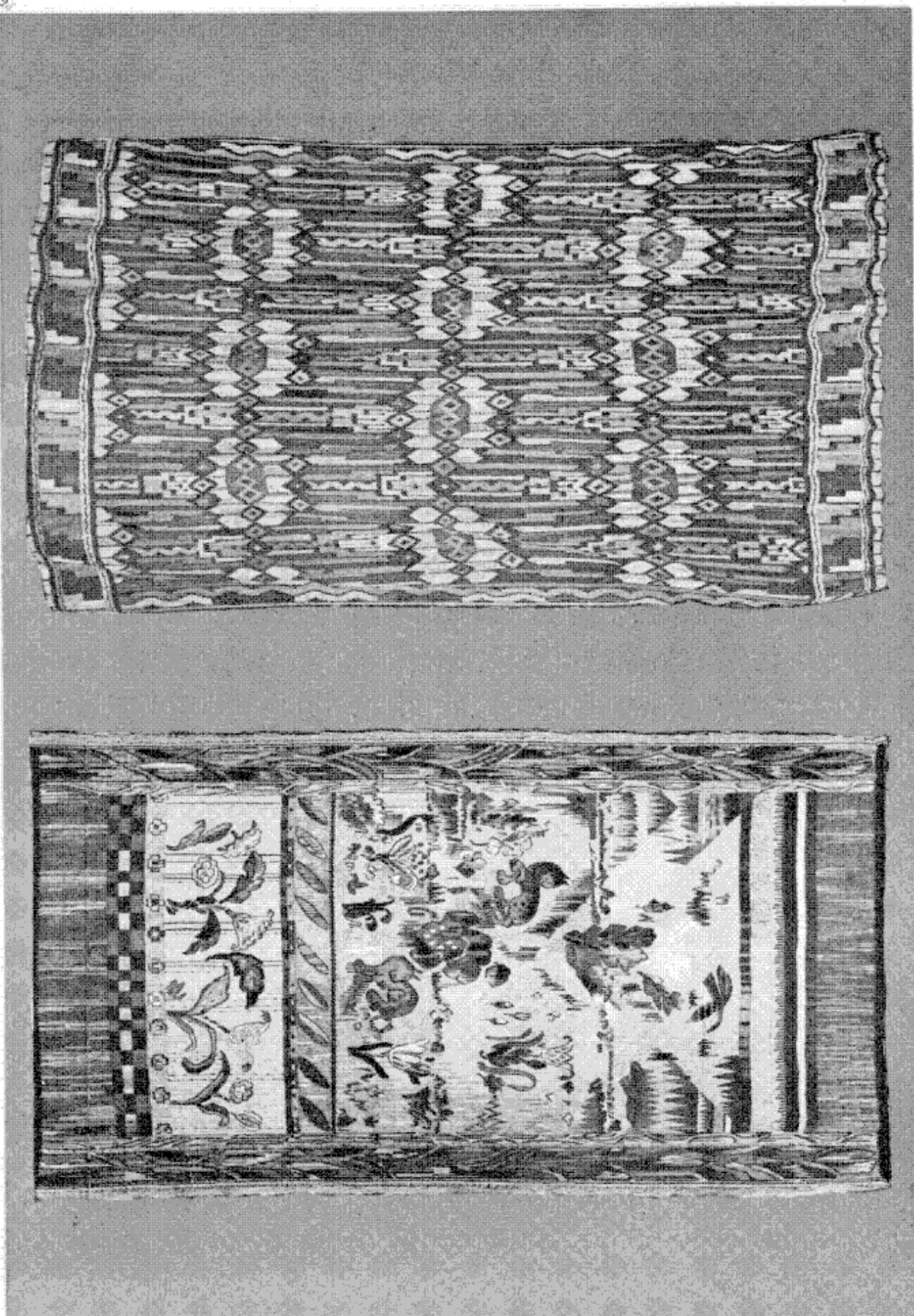


PANNEAU DE TAPISserie

composé par Sophie STRYJENSKA, exécuté par Marié SŁIWINSKA.

Phot. DESROUTIN.





TAPISSERIE

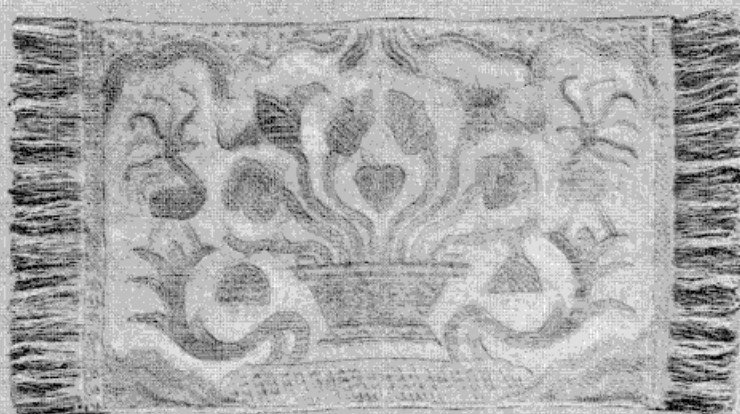
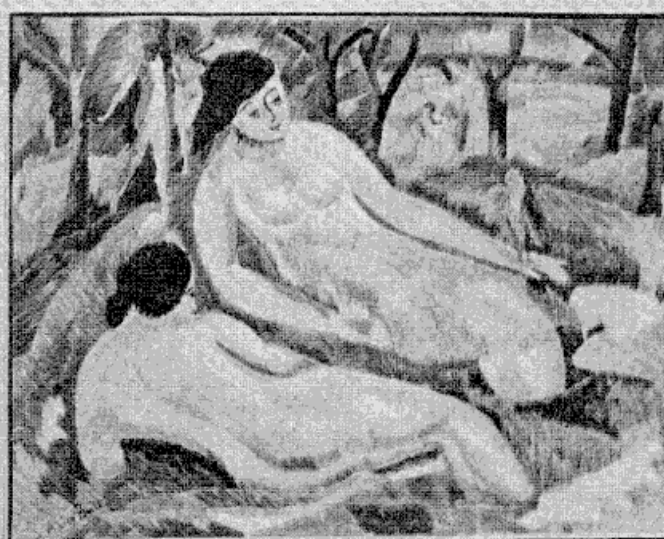
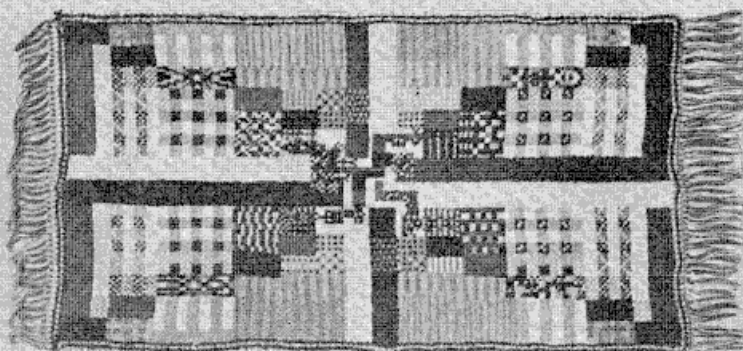
Extr. de Étoffes & Tapis danois, édit. A. L&S.  
composée par Märta MÅS-FJETERSTRÖM.  
exécutée par FÖRENINGEN FÖR SVENSK HEMSIDJ.

TAPISSERIE DE HAUTE LICE, laine

composée par Maja ANDERSSON  
exécutée par FÖRENINGEN HANDARBETETS VÄNNER.







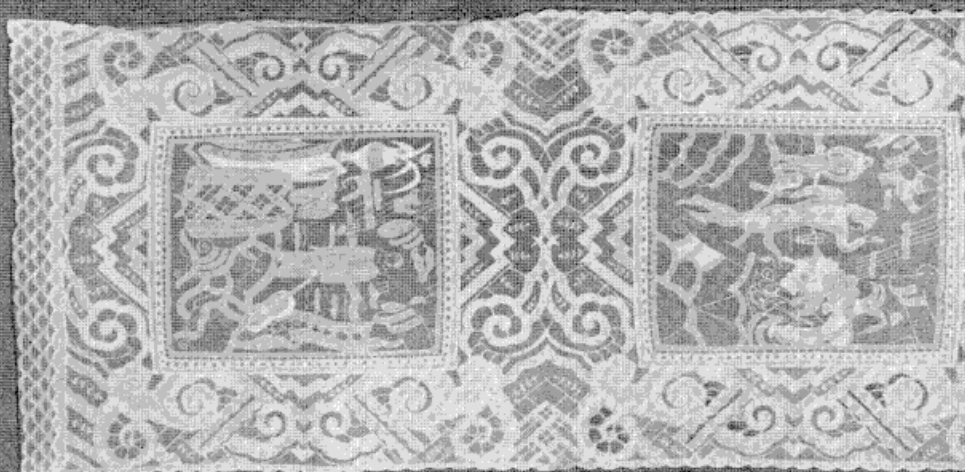
TAPIS DE SMYRNE, par Jobannes ITTEN. Phot. Ochs WALDE.

TABLEAU BRODÉ, laine, par Alice BAILLY. Phot. Fred BOISSONNAS.

TABLEAU BLANC BRODÉ, par Irma KOCAN. Phot. Ochs WALDE.







Phot. Ochs WALDE

RIDEAU BRODÉ SUR TULLE

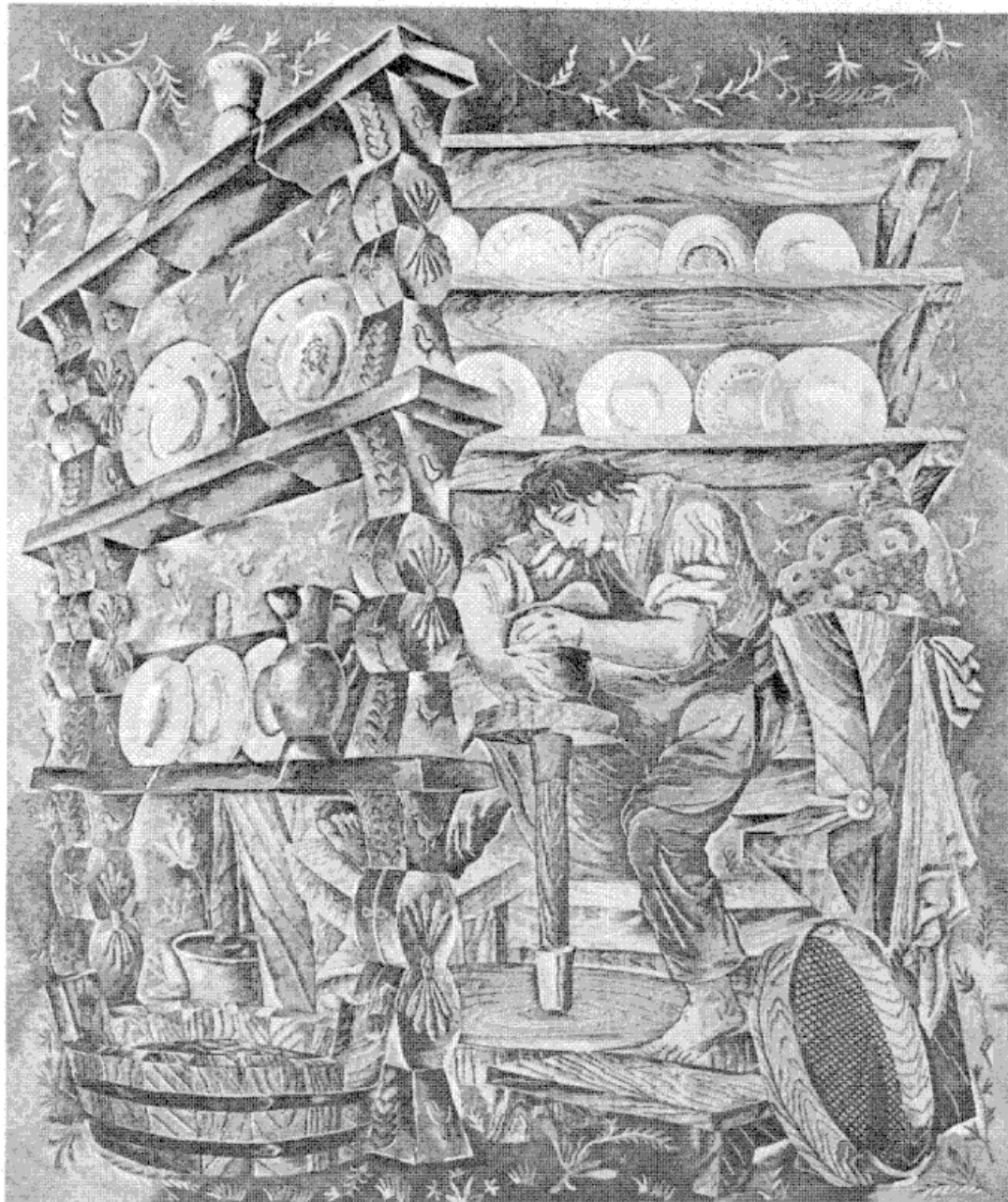
par Albert KIRCHGÄBER (Saint-Gall)

TENTURE en velours imprimé

par Percival PENNET & Juliette CHATENOUD.







Extr. de *Étoffes & Tapis étrangers*, A. LÉVY, édit.

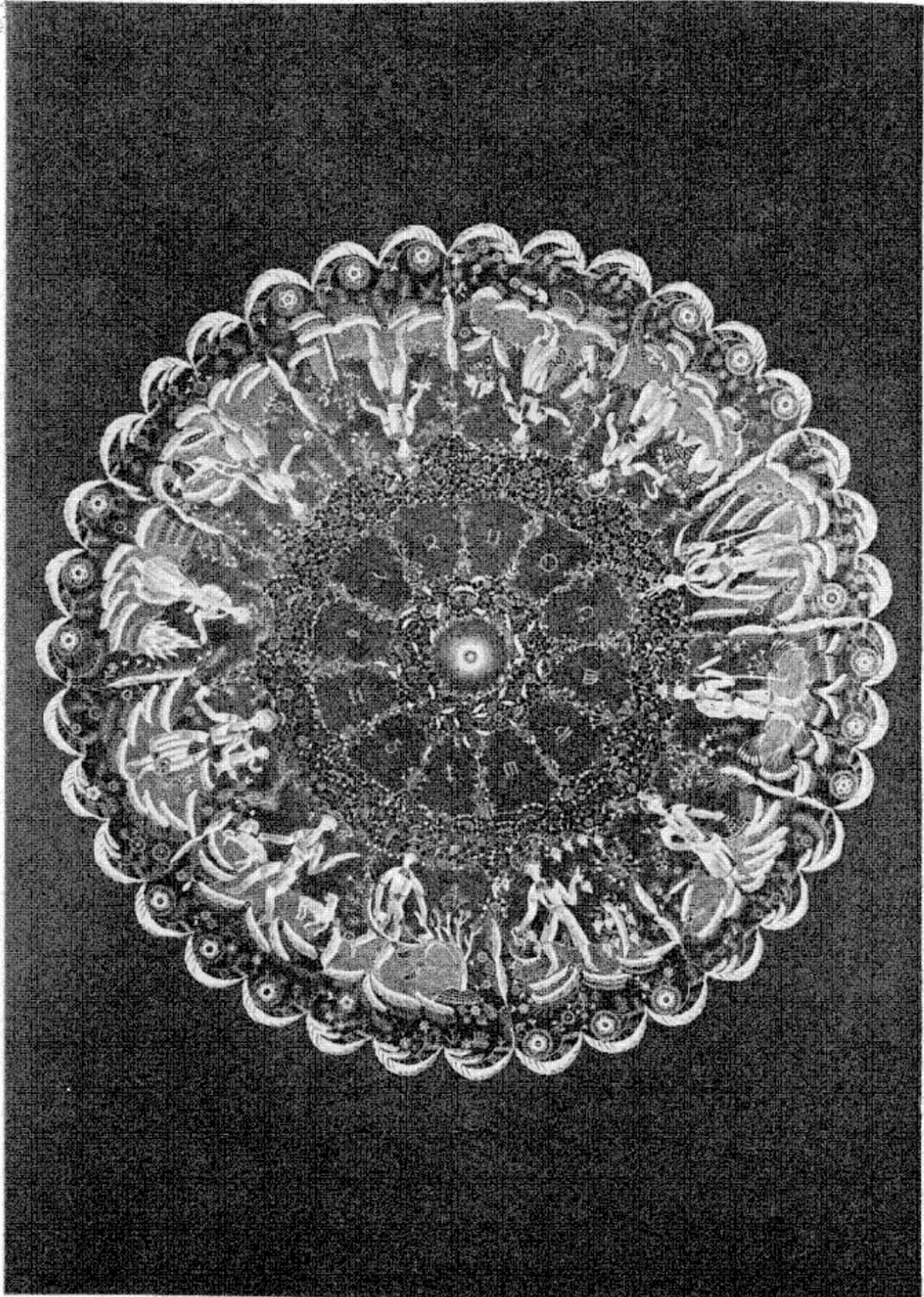


TAPISSERIE «LE POTIER»

composée par KYSELA, exécutée par l'ATELIER M. TEINITZEROVA.







DESSUS DE TABLE, dentelle  
par M<sup>me</sup> MILDEOVA PALICKOVA.









JAQUETTE ET LISEUSE BRODÉES, NAPPE, ÉCHARPE, dentelle en fil d'agave

par l'ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE SPLIT.

DESSUS DE TABLE, soie brodée; ROBE BRODÉE, par l'ASSOCIATION DES FEMMES DE ZAGREB.

BRODERIE, par l'ASSOCIATION DES FEMMES DE PETRINJA.

« NOCE PAYSANNE », poupées, par Z. SULENTIĆ.



CLASSE 14

---

ART ET INDUSTRIE DU PAPIER





## ART ET INDUSTRIE DU PAPIER.

La Classe du papier comprenait trois subdivisions : le papier peint, le cartonnage & la papeterie, productions qui ressortissaient jadis à la corporation des « dominotiers enlumineurs ».

Les « dominos » étaient de petits dessins, en noir sur papier blanc, qui ornaient les gardes de livres ou les garnitures de malles. Jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, les dominotiers fabriquaient les cartes à jouer, les almanachs, les cartonnages de tous genres, & ce n'est qu'à cette époque qu'ils commencèrent à décorer au pochoir les feuilles de papier de tenture.

### PAPIER PEINT.

Pendant plus de deux siècles, le papier peint est resté un art d'imitation.

Il a imité, dans une matière moins coûteuse, les tapisseries de haute lisse, les moulures de bois & de pierre, les revêtements de marbre, les cuirs de Cordoue, les damas, les lampas, les brocarts de soie, les velours, les guipures & les dentelles, les rideaux de mousseline ou de satin, les peintures décoratives, les tableaux d'histoire ou de genre. Nul ne s'imaginait que le papier pût & dût avoir sa technique décorative propre & les œuvres intéressantes furent la conséquence des difficultés qu'éprouvaient les dominotiers, artisans des plus modestes, à imiter le velours, le gaufrage, le cuir ou la soie; ils les imitaient de si loin & avec tant de maladresse que leurs ouvrages, par là même, devenaient originaux.

Au milieu du siècle dernier, l'industrie du papier peint était arrivée, en France, à une grande prospérité. En 1851, les fabriques françaises utilisaient 1,200 tables à imprimer, autant que l'Angleterre, les États-Unis, le Zollverein réunis. Mais l'Angleterre nous avait devancés pour l'outillage. Tandis que Manchester imprimait mécaniquement 15 cou-



leurs à la fois, les premières machines ne fonctionnèrent qu'en 1850 chez Zuber, à Rixheim. Malgré cette infériorité, la main-d'œuvre française demeurait assez peu onéreuse pour que le prix moyen du papier imprimé à la planche ne dépassât pas 1 fr. 35 le rouleau.

Pendant la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle & le début du xx<sup>e</sup>, tous les efforts des fabricants tendirent à maintenir ces prix défiant la concurrence étrangère, en perfectionnant l'outillage au détriment de la valeur artistique.

L'impression du papier se fait désormais sur les mêmes machines que celles de la toile; parfois, les mêmes rouleaux gravés servent à cette double destination. Le travail à la main s'opérait déjà de temps immémorial avec des planches qui ne différaient de celles de la toile imprimée que par leurs plus grandes dimensions & par quelques modifications de détail.

Cette assimilation du papier & de la toile, qui se justifie par une économie de gravure & aussi par la faculté qu'elle procure à la clientèle d'assortir, selon son gré, les tentures mobiles & murales, présente pourtant quelques dangers. Un dessin qui peut convenir à un rideau plissé, à un siège que l'on déplace & doit se voir sous tous les angles, peut être mal adapté à une décoration plane, propre à faire valoir les meubles, les objets fixés au mur, les mouvements des personnes. Au xviii<sup>e</sup> siècle, la grâce des pastorales de Huet se prêtait admirablement à cette double destination. Au xx<sup>e</sup> siècle, les œuvres de ses successeurs possèdent-elles les mêmes vertus?

Le dispositif de la machine à imprimer consiste, comme pour la toile, en un tambour de fort diamètre qui entraîne le papier & assure l'impression par contact de cylindres gravés, comportant chacun un ton & alimentés en couleur par un feutre trempant dans une auge. Sur ces cylindres, en sycomore ou en érable, les secteurs de couleur sont limités par des lamelles de cuivre, plantées dans le bois & garnies de feutre.

On obtient une gravure encore plus économique, pour les dessins à motifs identiquement répétés, en clouant sur le cylindre des cachets en métal. L'ouvrier grave le motif sur des petits blocs de tilleul, de 15 centimètres de hauteur sur 15 centimètres de longueur & 20 de largeur, à l'aide de « la machine à brûler », où de petits poinçons en acier, chauffés par une flamme de gaz, remplacent le ciseau ou la gouge. Une fois le

brûlage terminé, on cloue sur les bords du bloc de petites lamelles de carton d'environ un millimètre & demi d'épaisseur, sur lesquelles se pose une plaque d'acier, & l'on coule du métal en fusion dans les interstices, par une entaille pratiquée dans le bloc. Ce métal, qui est un alliage de plomb, d'antimoine & d'étain, est ensuite démoulé, cintré & cloué sur le cylindre.

L'industrie du papier peint, qui comporte non seulement les machines à imprimer, mais aussi les machines à poncer, à enrouler, est concentrée aujourd'hui dans un petit nombre de manufactures, d'une production intense, qui suffisent à la consommation nationale & à l'exportation : certaines atteignent une production quotidienne de 100,000 rouleaux. Il est difficile d'attribuer à chacune d'entre elles une tendance artistique, & même de démêler des tendances générales dans leur production d'ensemble. Comme pour la soierie, la confection des modèles s'opère dans les ateliers de dessins de la fabrique. Il s'y ajoute un apport appréciable de créations fournies par des dessinateurs indépendants; mais c'est généralement à des artistes de second plan, jeunes élèves de nos écoles professionnelles, que les fabricants ont recours. Le droit d'édition n'est pas encore assez nettement reconnu pour que les décorateurs en renom mettent leur talent au service des industriels qui, d'ailleurs, ne semblent pas les solliciter.

Les modèles originaux n'ont, il faut en convenir, qu'une part limitée dans la production d'une usine moderne. Le papier peint, objet d'usage universel, doit plaire à toutes les classes de la société & satisfaire les goûts de la clientèle la plus étendue. Il ne peut donc délaisser les genres qui ont eu leur vogue & qui la conservent aux yeux d'un certain nombre d'acheteurs; de même, il doit pouvoir répondre aux désirs de ceux qui veulent assortir une tenture à des meubles ou à des décors anciens.

L'Exposition de 1925, en présentant à des millions de visiteurs un art dégagé des réminiscences du passé, a, plus que tous les critiques, orienté la clientèle dans le sens du modernisme.

Toutefois, si les fabricants de papier peint n'ont suivi que d'assez loin les décorateurs dans la voie du renouvellement & de la création artistique, ils sont arrivés, au prix des plus louables efforts, à perfectionner la qualité de la fabrication & des matériaux mis en œuvre :

couleurs de choix, inventions de papiers lavables, imitations de cuirs, de velours, de soie.

Une innovation, ou plutôt un retour à la tradition, a conduit certaines maisons à composer des décors d'ensemble, formés par la combinaison d'éléments mobiles, pouvant s'adapter à des pièces de dimensions variables. Ces décors comprennent, par exemple, un papier de fond, une frise de feuillage ou de paysage, des dessins surmontés de corbeilles fleuries délimitant les panneaux. Il semble bien que l'on doive aux artistes-décorateurs ce rappel des grands décors en 25 lés de l'époque de la Restauration & de Louis-Philippe, en grisaille ou en couleurs, aux thèmes architecturaux ou pittoresques.

C'est en étudiant la fabrication à la main que l'on comprend aisément tout ce que perdent le dessin & le coloris à une reproduction industrielle intense. Alors que le procédé séculaire de l'impression à la planche plate, qui ne sert plus que pour les couleurs à base d'essence, dites lavables, devrait accuser une décadence marquée, c'est au contraire à cette technique lente & coûteuse qu'ont eu recours les décorateurs originaux pour rénover le papier peint. Sans doute n'est-ce là qu'une anomalie passagère : les progrès artistiques réalisés depuis dix ans dans les modèles industriels montrent tout ce que l'on peut attendre encore de la machine; le papier peint français saura reprendre sa suprématie sur le marché mondial lorsque chaque manufacture aura son directeur, on pourrait presque dire son *dictateur* artistique, à côté de ses directeurs techniques & commerciaux.

En attendant, c'est le papier à la planche qui donne le ton malgré son prix élevé. Dans une exposition où la valeur artistique importe plus que le succès industriel, c'est à travers son domaine qu'il faut chercher les créations originales.

L'impression à la planche fait prédominer la ligne sur la tache. Hardiesse & décision du trait, simplification des contours, suppression des détails, des ornements inutiles, ces principes de la nouvelle grammaire décorative convenaient admirablement aux nécessités du papier peint. C'était, en somme, sans arrière-pensée de pastiche ni de fausse naïveté, un retour à la façon des anciens dominotiers. Du même coup, la technique obligeait, pour ne pas élever outre mesure le prix de revient, à limiter le nombre de planches de rentrée & à n'employer,

en dehors du ton uniforme de fond, que deux ou trois couleurs. Qualité qu'on ne saurait trop apprécier, car, comme le dit Jean Cocteau, «un poète a toujours trop de mots dans son vocabulaire, un peintre trop de couleurs sur sa palette». Il n'est nul besoin de vingt-quatre couleurs pour faire un bon papier peint. Deux ou trois y peuvent suffire.

La fabrication du papier à la planche diffère peu de celle de la toile. Pour la toile, l'ouvrier se déplace le long de la table où le tissu est étendu. Pour le papier, l'ouvrier, sans quitter sa place, déroule le rouleau de la quantité nécessaire pour recevoir le coup de planche & le fait glisser à sa gauche après l'impression. Les planches, plus grandes que pour la toile, mesurent généralement  $50 \times 60$  centimètres & sont munies sur le dessus d'un taquet servant de poignée. Au lieu d'un coup de maillet, il faut, pour obtenir l'empreinte, user d'un levier à pression. Enfin, avant toute impression, on donne au papier un ton uniforme qui, pour les belles qualités, s'obtient à la main, à l'aide de larges brosses en blaireau. Après le fonçage, comme après l'impression de chaque couleur, le papier est suspendu dans des cadres pour le séchage.

On voit aisément les avantages & les inconvénients de ces méthodes éprouvées mais surannées. Alors que, pour amortir la mise en train d'un modèle à la machine, il faut débiter des kilomètres de papier, le travail à la planche permet d'exécuter uniquement la quantité requise & de reprendre la fabrication si l'on doit satisfaire à une nouvelle commande. Toutefois, le prix élevé de la gravure des bois & de la main-d'œuvre qualifiée, la qualité supérieure des papiers & des couleurs, rendent l'emploi de la planche relativement coûteux; il ne forme qu'un faible appoint à la consommation générale.

Il est assez malaisé de définir la nature des changements apportés à la décoration murale. «Le graphisme ornemental, écrit M. Bénédictus, rapporteur du Jury de la Classe 14, a évolué vers un genre de représentation florale, qui consiste particulièrement à diviser l'élément-fleur en une série de compartiments dans lesquels la couleur passe de l'un à l'autre sans jamais se juxtaposer à elle-même; de plus, un nouvel élément vient parfois masquer partiellement le premier motif qui semble ensuite être perçu en transparence, ce qui donne à l'ensemble une allure spectrale nullement déplaisante, parce que homogène.»

5 C

Cette ornementation nouvelle offre de grands avantages : elle atténue, dans une certaine mesure, l'aspect industriel que donne la répétition du décor; elle anime l'œuvre ainsi traitée d'une grande sensibilité; elle exploite la surprise, l'inattendu, le contraste; elle reflète un sentiment de discipline décorative qui élève l'art industriel.

L'éclectisme, parfois un peu déconcertant, qui préside aux dessins se retrouve dans le choix des coloris. Cependant le décorateur actuel semble renoncer à l'emploi des couleurs trop vives, aux oppositions trop heurtées. Les ballets russes sont loin; leur feu d'artifice est éteint. Les tons préférés évoluent des gris fumée, gris souris, terres d'ombre & sienne, ocres jaunes & rouges aux roses crevette, corail, violacés & orangés atténués. La prédilection de la mode pour les soieries lamées d'or ou d'argent amène aussi le papier peint à employer ce somptueux décor en larges surfaces combinées avec des fonds de couleur.

« L'usage des couleurs pures, a écrit encore M. Bénédictus, tend à disparaître; dans la plupart des cas, une volonté chromatique domine le cycle d'utilisation des tons, dont chacun est altéré d'une quantité déterminée afin de concourir individuellement à l'harmonie générale dans sa relation propre avec cette dernière. Si, par exemple, l'harmonie générale d'une œuvre doit être brune, les tons partiels seront tous, systématiquement, coupés de brun, dans une proportion qui sera fonction de la science & du goût de l'artiste. »

Il est difficile de prévoir de quel côté s'orientera la préférence de la clientèle, qui juge en dernier ressort les efforts de nos artistes & de nos industriels. L'art du papier peint, comme tous les arts du décor, oscille & oscillera longtemps entre les deux pôles de l'impressionnisme & de l'expressionnisme. D'une part il emprunte aux impressions venues du monde extérieur, de la faune, de la flore, de la figure humaine, des éléments décoratifs dont les formes sont inspirées de la nature. D'autre part il adopte une ornementation uniquement tirée de l'emploi des lignes droites ou brisées, sans autre but que la division de la surface à décorer & sans autre résultat que l'éveil de sensations d'ordre quasi métaphysique. Cette dernière tendance a constitué la nouveauté de l'Exposition de 1925, en attendant que, selon le vent de la mode, elle tourne au poncif comme tant de systèmes ornementaux du passé.

## CARTONNAGE.

Le mode d'emballage le plus répandu est la boîte en carton brut, décorée par impression, entièrement exécutée par des machines spéciales & qui s'applique à tous les produits du commerce & de l'agriculture. Bien que ces cartonnages non recouverts eussent pu comporter une décoration intéressante, ils n'étaient pour ainsi dire pas représentés à l'Exposition.

C'est la boîte recouverte, la boîte élégante qui dominait; elle sert à présenter une infinité de produits : parfumerie, confiserie, tabletterie, papeterie, bijouterie &, d'une manière générale, ces petites merveilles de goût qui portent dans le monde entier le renom des articles de Paris. Le métier n'est pas nouveau. Ce qui l'est, c'est la forme attrayante donnée à leurs créations par les industriels du cartonnage. La boîte est devenue un complément indispensable du contenu. Elle exige une forme originale & seyante, propre à l'objet qu'elle renferme : flacon ou lingerie, bonbons ou ustensiles de toilette, bijoux ou gants, papier à lettre ou mouchoirs. La boîte doit s'adapter au produit comme le vêtement au corps. Elle doit avoir de la ligne, n'être ni trop ajustée ni trop aisée, & ces qualités se rencontrent plus rarement qu'on ne l'imagine.

Tout le travail de préparation se fait à la machine. Le carton en feuilles est découpé, tracé, rainé, estampé puis échancré ou écorné, à l'aide de la cisaille, du massicot, de la traceuse; le bombage s'opère au moyen de matrices en métal & du balancier, maniés par des ouvriers spécialisés.

Le rôle de l'ouvrière consiste à assembler les cartons, papiers & tissus à la colle forte. La couture est également employée pour poser la ganse, les rubriques d'appliques.

De plus en plus la mode est aux cartonnages de forme simple, de confection soignée & de belle décoration. Les nuances vives ou foncées sont préférées aux couleurs pâles. « Non seulement, dit M. Bergeron, président de la Chambre syndicale des fabricants de cartonnages fins & de fantaisie, la fabrication proprement dite des cartonnages de luxe

nécessite des opérations délicates & multiples, mais encore la plupart des fabricants se chargent eux-mêmes de la partie décorative : impressions diverses, coloris, peinture, broderie, applications... Il faut donc à la fois des hommes de goût, doués de connaissances artistiques, & des industriels capables d'organiser de toute pièce la fabrication.»

Au cartonnage est liée la production des papiers de fantaisie dits «papiers d'art», qui servent aux boîtes ainsi qu'à la couverture & à la garde des livres.

Les transformations des papiers d'art, très différentes de celles des papiers peints, relèvent presque complètement du travail à la main, tout au moins pour les belles sortes. Traités à la machine, ces papiers perdent beaucoup de leur charme.

Les papiers marbrés, qui doivent leur décor au hasard de gouttes de couleur projetées à l'aide de brosses sur une eau gommée ou fiellée, les papiers peigne, où la couleur du baquet est étirée en longues bandes par les dents d'un peigne spécial promené à la surface, ont perdu la vogue dont ils jouissaient depuis le xvi<sup>e</sup> siècle. On n'y revient guère que pour des pastiches d'occasion.

En revanche, les industriels ont déployé une ingéniosité & un goût surprenants dans la découverte de combinaisons nouvelles & de procédés inédits. Il y a là une richesse d'invention, une chromatique extraordinaire. «L'œil est captivé, écrit M. Émile Leclerc, dans la revue *Papyrus*, par des bariolages intensifs & d'impossibles mélanges où domine toute la gamme des rouges : garance, ponceau, incarnat & nacarat; il reste émerveillé de ces fantastiques fulgurances; il se perd en un dédale de tourbillons versicolores, ébloui par des éclaboussements vertigineux, surpris par de surnaturelles incandescences, étonné par de multiples reflets métalliques. Ici, d'inimaginables cratères en effervescence projetant des gerbes volcaniques, épandant des tourbillonnements de laves; là, des ruissellements ocreux, pourpres, violacés, des coulées de vert, de gris & de laques rares.

«Puis des lacs paisibles de lazulite ponctués de bistre, cernés de rochers aux crêtes amarante; puis encore des masses fuligineuses trouées de lueurs phosphoriques, des nuages aux colorations sombres & éclatantes; & encore des touches brutales en opposition avec de soudaines clartés opalines, des gris impalpables, des bleus candides,



des roses d'une infinie délicatesse, de délicieux jonquilles; & encore des paysages d'aspect lunaire, mais de coloris étrangement diversifiés, rehaussés d'or & d'argent.»

Tous ces papiers artistiques sont l'œuvre d'habiles ouvrières travaillant à la table. La machine n'intervient que pour le lustrage, où le cylindre & la calandre ont remplacé l'antique lisse, pour le fonçage, pour le gaufrage qui donne l'apparence du métal ou du cuir. L'ouvrière traite les feuilles au pinceau, à la brosse, à l'éponge; les tours de main n'ont guère varié depuis des siècles, mais chaque atelier a des recettes de couleurs, de réactions chimiques, de vernissage, de métallisation dont il garde jalousement le secret.

#### PAPETERIE. — IMPRESSIONS DIVERSES.

Le papier à lettres relève de la mode. A notre époque de simplicité luxueuse convient un papier de correspondance fait des pâtes les plus fines, des plus séduisantes couleurs. La fantaisie ne s'exerce que sur les formats & les coupes, tantôt allongeant la feuille, tantôt l'étendant en hauteur ou bien lui donnant la forme d'un carré à peu près parfait. Les enfants pour leurs compliments de bonne année, les militaires pour leurs payes ne veulent plus de ces feuilles entourées d'une dentelle gaufrée & reperlée, rehaussée d'or & de fleurs, que l'on utilisait jadis. Les recherches des fabricants tendent à une présentation de la boîte, qui en fait une œuvre d'art.

«L'esthétique de la boîte de papier à lettres, dit M. Édouard Bénédictus, est nettement différenciée de celle des boîtes de confiserie ou de parfumerie dans lesquelles les suggestions gustatives ou odoriférantes sont provoquées par la représentation iconographique de fleurs ou de fruits revêtus de colorations choisies avec des préoccupations de comestibles & de parfums : la boîte de papier à lettres évoque des idées; celle de confiserie tend à déclancher des sensations.»

La fabrication des cartes à jouer est une des industries de transformation du papier les plus florissantes en France : près de trois millions de jeux sortent chaque année des fabriques. On sait combien il est difficile de faire évoluer les figures des cartes; les types fixés à la fin du

xv<sup>e</sup> siècle sont encore ceux auxquels sont accoutumés les joueurs. Les efforts de modification dans un esprit artistique ne datent cependant pas d'aujourd'hui. David n'a-t-il pas dessiné un jeu en 1808? Le changement le plus important à relever au cours des âges, c'est le portrait double, emprunté à l'étranger au début du xix<sup>e</sup> siècle. La partie de la carte la plus susceptible d'évoluer, c'est le revers orné de dessins gravés & colorés dits «tarots». D'intéressants essais de renouvellement ont été tentés en ce sens.

Dans la papeterie rentrent également les menus, les faire-part, les prospectus, ces impressions au jour le jour dont la valeur artistique dépasse souvent celle de bien des publications. L'esprit d'invention, & même l'esprit tout court, joue le premier rôle. Aux qualités qu'on exige de ces feuilles volantes, papier & impression de choix, coloris imprévu, recherche de lettres ingénieuses, dessin original, bien peu de travaux typographiques seraient dignes de leur être comparés. C'est un art qui se renouvelle sans cesse, ou plutôt qui se fait au gré de la mode. Les créations, pour être efficaces, doivent avant tout surprendre & captiver l'attention. Il faut aussi qu'il s'en dégage une image lisible, qui s'impose aux yeux par la netteté, l'équilibre des lignes, l'heureuse disposition des textes, l'harmonie & la simplicité de l'ensemble. L'imprimé publicitaire doit être d'inspiration moderne & souvent même ultra-moderne. Toutes les audaces lui sont permises. Il est l'art d'aujourd'hui; il est même l'art de demain.

Non seulement l'Exposition a présenté une remarquable collection de travaux de ce genre, mais encore le Commissariat Général a voulu que les invitations, menus, programmes des fêtes, fussent des modèles d'originalité & de bon goût. On peut dire que, par la présentation délicate des imprimés de toute nature, il a initié le grand public à l'art moderne.

## SECTION FRANÇAISE.

En 1900, la France n'avait rien à opposer aux papiers anglais des décorateurs de l'école de Glasgow, Walter Crane & Voysey, ni à ceux de Behrens, de Munich. Les rares industriels qui s'étaient risqués à exposer des dessins modernes étaient tombés dans les pires excès du modern style. Il était d'ailleurs impossible qu'il en fût autrement, l'exécution des modèles ayant été confiée aux dessinateurs de fabrique, rompus à tous les arcanes des styles, mais d'imagination si pauvre qu'ils durent emprunter des motifs à des revues d'art moderne. Cette étape sans lendemain ne fut pourtant pas inutile : elle ramena le papier peint à l'ornement floral, son vrai domaine, & découvrit les ressources, encore inutilisées, de l'art japonais.

Vers 1903 s'ouvrit l'ère de la frise au pochoir; elle dura une dizaine d'années. Les décorateurs, par parti pris, ou plutôt parce qu'ils préféraient, pour faire valoir leurs meubles, l'absence de tout décor à un décor ridicule, adoptèrent les fonds unis ou pékinés, & cantonnèrent l'ornement dans une large bande régnant autour de la pièce au-dessous du plafond. Cette nouveauté, qui eut sa vogue, prit naissance dans la chambre d'enfant où Boutet de Monvel, Maurice Denis, André Hellé composèrent de véritables albums d'images faits de scènes de jeux ou d'animaux enluminés au pochoir; les motifs étaient développés sur une longueur suffisante pour que leur répétition ne s'imposât pas à l'œil. Moins heureusement inspirés, d'autres dessinateurs prirent, pour thèmes des bordures, les feuilles de marronnier ou de platane, les branches de pin, les vignes-vierges, les androgynes au bord des flots, les ibis, les flamants, les cygnes nageant entre des nymphéas, bref tous les laissés pour compte du modern style.

En 1909, à l'Exposition du Musée Galliéra, une dizaine de maisons à peine présentaient des papiers d'inspiration moderne & seules les compositions de Paul Follot pour l'atelier paternel méritaient de retenir l'attention. Trois ans plus tard, après la révolution des ballets

russes, l'art du papier peint suivait les progrès réalisés par la toile imprimée.

«Les principales dispositions de l'industrie française contemporaine du papier de tenture, a écrit M. Belville, rapporteur du Jury des récompenses de la Classe 14, semblent pouvoir se résumer dans les formules suivantes :

«On abandonne l'élément traité en trompe-l'œil, la fleur simplement *arrangée* & serrant de près le document naturel; en même temps on s'éloigne du végétal *stylisé* & traité en tons plats strictement délimités par un trait égal; on revient à la forme modelée & à l'ornement conventionnel.

«On emploie des motifs géométriques avec une prédilection quelquefois agressive pour des formes aiguës, avec une indépendance envers les lois de la logique qui n'a rien à envier aux plus fantaisistes des courbes que nous a laissées la mode de 1900.

«Dans les dispositions à grande échelle, il y a une tendance à l'exagération; certaines tentures réclament une ampleur de murailles que ne connaissent plus nos appartements parisiens modernes, ce qui ne veut pas dire qu'elles sont sans emploi, mais que leur emploi est limité.

«La frise large s'est développée en importance & en intérêt. L'invention n'est pas nouvelle, mais d'ingénieuses recherches l'ont agrémentée : motifs de paysages coupés par des ornements, vases, corbeilles souvent remplies de fruits sphériques, roses, ou encore pelotons de laine ou balles de caoutchouc.

«Une innovation qui dérive d'une disposition très ancienne donne lieu à de très agréables combinaisons : c'est l'emploi de motifs découpés en frises, médaillons, bordures, appliqués sur un fond uni ou façonné. Ce procédé, dont la variété d'exécution n'est pas le moindre mérite, se prête à la construction de la pièce qu'il doit décorer & s'accommode des surfaces les plus irrégulièrement partagées.

«La division de la surface murale en panneaux limités par des bordures décorées de champs de couleurs ou de dessins différents donne également lieu à d'ingénieuses recherches.

«Nous avons revu les grands panneaux de plusieurs mètres de surface représentant des paysages ou des scènes à personnages, parfois réalisés au pochoir. Leur exécution est remarquable, mais ils peuvent

être avantageusement remplacés par une peinture directe sur le mur qui offre plus de valeur artistique, de solidité matérielle & une plus facile mise en place.

«Le succès persistant de la toile de Jouy dans le genre anecdotique aboutit aux mêmes erreurs. De petits tableaux, délicieux en eux-mêmes, représentent, sans souci de l'harmonie générale, des scènes arbitrairement coupées par les portes ou les fenêtres, des personnages dont le visage est traversé par un clou destiné à porter un cadre. Un dessin d'une naïveté voulue, une recherche de bizarrerie concourent à amuser la complaisance un peu lâche & l'étonnement du bourgeois.

«Il faut reconnaître que sur ce principe condamnable les anciens & quelques modernes ont produit des œuvres charmantes.

«D'une façon générale, il semble que l'on abandonne l'idée qui a dominé l'esthétique de la tenture murale, à savoir que celle-ci devait, si ornée qu'elle fût, conserver à la muraille l'intégrité de sa surface sans y créer de trous ou de taches. Le papier peint contemporain a tendance à ne pas se tenir en place. A une époque où l'architecture du mobilier affecte une simplicité qui va jusqu'à l'indigence, le papier de tenture, comme l'étoffe qui l'accompagne ou le remplace, est souvent d'une richesse de dessin & de couleur que l'on ne pourra dépasser.»

Cette évolution artistique a été préparée par la renaissance de la gravure originale sur bois telle que Dufy l'a définie, en 1912, dans son *Bestiaire d'Orphée*.

Peu de décorateurs d'ailleurs ont pu, comme René Gabriel, monter un atelier d'impression. La plupart se contentent de faire exécuter leurs modèles à façon, mais leurs tempéraments divers se reconnaissent aisément dans leurs papiers comme dans leurs meubles. Pour la Compagnie des Arts français, Paul Véra fait voltiger des colombes & des papillons autour de roses détachées; il encadre de feuillages harmonieux des groupes de baigneuses. André Mare enlace dans un réseau de guirlandes les animaux de La Fontaine. Süe & Drésa entremêlent la guirlande à des motifs floraux où domine la rose. Ruhlmann passe délibérément des semis serrés de feuillages aux grands motifs de damas du siècle de Louis XIV. Les papiers d'André Groult tirent leur beauté d'une entente parfaite du décor végétal & floral largement traité par belles teintes plates. Il demande à Laboureur un décor évocateur

des îles du Pacifique, à Georges Barbier des chinoiserie modernisées, à Roland Goujon un savoureux motif «Amour & Pigeon», à Charles Martin un treillage de cucurbitacées aux formes étranges. Dim, qui a perdu la collaboration de A. H. Thomas, un des meilleurs décorateurs du papier peint, édite dans le même goût des compositions à dessin serré de Gallerey. L'Atelier Martine préfère les motifs floraux à grande échelle & à coloris audacieux. Francis Jourdain, sans renoncer à son inspiration japonaise, tire d'amusants effets de treillage & de plantes grimpantes. Jacques Camus affectionne les branches fleuries, jetées à la manière hindoue. Pierre Chareau, dans une note d'un modernisme aigu, ne craint pas de faire appel au cubisme de Jean Lurçat.

Jean Fressinet s'est fait connaître, depuis quelques années déjà, par des œuvres bien composées & d'inspiration franchement moderne; il excelle dans les ornements qui allient la fantaisie à la logique. Une mention particulière doit être réservée aux œuvres de Stéphany, de qui l'esprit décoratif s'exerce avec tant de maîtrise, qu'il s'agisse de papiers peints, de cartonnages, d'ensembles mobiliers, de tapis ou de tissus. René Gabriel, dans ses motifs simples, conçus pour la décoration plane, demeure dans la tradition du papier qui ne compte pas lui-même mais accompagne discrètement les meubles, les tentures, les tableaux pendus au mur.

La Section française ne montrait que des différences de détail entre les fabrications diverses inspirées des mêmes préoccupations contemporaines. Le client se proclame volontiers très épris de nouveauté, mais il la lui faut doser & ne pas trop brusquement modifier ses habitudes; le fabricant est toujours pénétré de cette prudence légitime.

Il faut entendre par nouveauté un essai qui heurterait brusquement les idées en cours; ainsi, notre temps aimant les outrances de ton, la nouveauté dangereuse serait un retour aux colorations mourantes recherchées à d'autres époques.

Cela ne veut certes pas dire que nos industriels ne font point d'efforts pour varier leurs productions; ces efforts sont considérables & l'Exposition en a consacré les résultats. L'industrie des papiers peints français paraît avoir évolué, au point de vue de la composition, plus vite que toutes les industries étrangères.

La maison Maurice Gruin présentait un stand de papiers d'un coloris agréable, mais dont le décor restait, malgré certaines tentatives, dans le sillage du passé.

L'exposition de la Compagnie Lincrusta Walton comprenait des modèles de revêtements de toute sorte. On remarquait notamment une restitution quasi totale du bois de chêne noir, à veines claires. Cette matière semble devoir requérir l'attention des ensembliers; elle peut servir de revêtement à des meubles, à des surfaces murales & accroître leur durée.

Amoureux de la matière & connaissant toutes ses ressources, P. A. Dumas, de qui le sens artistique s'est affiné par une longue expérience, apporte à l'exécution des œuvres les plus subtiles une grande autorité. La tradition de métier, appliquée avec discernement, sert tout à la fois l'industriel & le créateur.

La Manufacture de papiers peints J. Grantil présentait des grands panneaux de décoration murale d'une inspiration anecdotique au milieu desquels se détachait une composition à grandes fleurs d'argent d'un très vif & très heureux sentiment décoratif.

Le stand de la maison Isidore Leroy offrait aux visiteurs l'agrément d'un vaste encadrement de papiers peints, groupés avec art, notamment une composition aquatique reproduisant des cyprins dorés parmi des algues, œuvre dans laquelle Séguy avait prodigué sa virtuosité coutumière.

L'exposition de la Société française des papiers peints mettait en évidence un esprit de nouveauté, une recherche de variété dans l'utilisation des motifs. L'ensemble était remarquable par la qualité de la présentation & du coloris.

Charles Follot, l'éminent président de la Classe 14, exposait des œuvres exécutées d'après P. Candelliez & Bénédicte; Henri Follot un charmant petit salon.

Dans le cartonnage de luxe, la France a prouvé qu'elle excellait à rajeunir ces créations éphémères, où toute matière trouve emploi & où l'élégance & le goût dépassent de beaucoup la valeur des matériaux mis en œuvre. Cette heureuse évolution est due pour une large part à la collaboration d'artistes tels que Gaudissart, Stéphanie, Jean de Guize, Maurice Giot, qui non seulement savent rehausser d'un décor



sensible & harmonieux des formes bien étudiées, mais apportent leurs soins au dessin des imprimés indiquant la destination des emballages. C'est grâce à ces concours, grâce aussi à une organisation méthodique de l'apprentissage que l'industrie française, on pourrait dire parisienne, du cartonnage rayonne dans le monde entier. L'exportation atteint presque le chiffre de la consommation intérieure.

La boîte de luxe, telle que la fabriquent des maisons comme Albesard, René Bergeron, Flament, Laurent-Bona & Bicaud, Obrecht-Bally, a prouvé la supériorité du goût français. Elle se manifeste aussi bien dans le modeste étui que dans le somptueux coffret, garni & recouvert d'étoffe précieuse.

Dans les papiers de fantaisie qui ornent les cartonnages, la Section française présentait des modèles nouveaux, infiniment variés & d'un goût bien adapté à la technique actuelle. C'est de la petite industrie, même pour des maisons de l'importance de Evette, Germain & C<sup>ie</sup> ou de Putois frères, & il y a place pour les artistes tels que M<sup>lle</sup> Suzanne Roussy, dont les œuvres personnelles portent la marque d'une réelle originalité. Leurs papiers à la main, au pochoir, à la planche, ont relevé le niveau général de la fabrication.

Dans la papeterie & les impressions de toute sorte on trouvait une gamme charmante de coloris, de gracieuses compositions où se reconnaissait le talent d'artistes comme Maxime Dethomas, Georges Barbier, Delovincourt, Hemjic, Halouze, Taquoy, d'artisans comme Saudé, d'industriels comme Hédouin, Gaut-Blancan, Joseph Charles, Bergeron.

Il faut faire une place spéciale aux auteurs d'imprimés publicitaires. Ce genre exige trois collaborateurs : le créateur du projet, qui peut être un artiste indépendant comme Domergue, Dréa, Barbier, Lepape, Charles Martin, ou un chef d'atelier comme Plumereau; l'éditeur, qui souvent donne l'idée, surveille ou modifie la mise au point & sert d'intermédiaire entre l'annoncier & l'artiste, tels Maquet, Devambez, Tolmer; enfin l'imprimeur qui, chargé de l'exécution matérielle du travail, typographie, lithographie, gravure, enluminure, clichage, est parfois aussi l'unique maître de l'œuvre, à la fois créateur, fabricant & éditeur.

## SECTIONS ÉTRANGÈRES.

Les nations étrangères n'étaient que peu ou point représentées dans la Classe 14. Seules l'Autriche, la Belgique, la Principauté de Monaco, la Pologne, la Suède exposèrent des papiers peints.

Pour certains pays, cette abstention s'explique. Ainsi la Section espagnole n'a apporté qu'une contribution modeste mais qui permet néanmoins d'espérer de grands progrès dans le sens moderne; au surplus les intérieurs espagnols utilisent peu les papiers peints. On peut en dire autant de la Turquie.

On a regretté dans la Section finlandaise, si intéressante par l'adaptation des matières aux diverses destinations, que tous les artistes & les fabricants finlandais eussent gardé l'anonymat.

L'art moderne italien était représenté par les Futuristes, avec les œuvres colorées de Fortunato Depero. On ne saurait oublier celles de Brunelleschi si séduisantes, mais éditées à Paris.

La Section tchécoslovaque & la Section yougoslave, si riches dans d'autres classes, n'ont offert que quelques œuvres à l'appréciation du public, projets & réalisations décoratives dignes de remarque & d'un goût très savoureux.

Si les productions étrangères furent restreintes, on doit du moins leur reconnaître des caractères accentués qui permettaient aux moins prévenus de les attribuer à leur pays d'origine.

AUTRICHE. — L'Autriche avait consacré à la papeterie une salle entière de son pavillon, exécutée par « Elbemühl » Papierfabriken und Graphische Industrie A. G.; les dessins de M<sup>lle</sup> Hilde Jesser en assurèrent le succès. Les papiers peints de Max Schmidt, traités avec la collaboration des élèves de Joseph Hoffmann, présentaient une étrangeté sévère, mais s'harmonisaient parfaitement avec l'architecture intérieure.

BELGIQUE. — Les œuvres exposées par les Usines Peters-Lacroix

6 A

étaient abondantes, mais ne témoignaient pas d'une grande nouveauté. La dureté des tons sombres, le modelé des motifs, l'érudition botanique montraient des tendances aussi différentes de celles qui règnent aujourd'hui chez nous que des tentatives modernes des autres pays. Elles ne rappelaient pas davantage les audaces de la Belgique aux dernières années du siècle précédent, alors que les serpents convulsés d'Horta eurent le mérite d'avoir un caractère & la mauvaise fortune d'avoir abusé des faveurs de la mode.

DANEMARK. — La Section danoise s'est fait remarquer par l'originalité de ses ouvrages graphiques, notamment de ses impressions publicitaires. Dans un genre tout spécial aux pays du nord, les parures pour arbres de Noël, les Établissements Alfred Jacobsen ont exécuté des modèles de Th. Lassen-Landorph qui ont paru d'une grande nouveauté.

GRANDE-BRETAGNE. — L'Angleterre, qui connut les papiers peints de Walter Crane & de William Morris, ne montrait rien dans ce domaine qui fût digne de remarque. Les imprimés de The Baynard Press, de Karl Hagedorn, les menus, programmes, calendriers, cartes de Christmas de O. Anacker, souvent exquis & de réalisation irréprochable, ne compensaient pas cette lacune.

JAPON. — L'exposition du Japon qui, dans la décoration du papier, a été, il y a un demi-siècle, l'initiateur de l'Occident, était quelque peu décevante; elle ne comportait que des lanternes, des abat-jour d'un dessin & d'une exécution charmantes, des chandeliers en bois d'ailleurs fort originaux, des articles en papier.

PAYS-BAS. — Les œuvres exposées par la Hollande étaient conçues dans un esprit franchement moderne & bien conforme au règlement de l'Exposition. Mais fort peu entraient vraiment dans la Classe du papier. On admira des dessins, des projets du professeur R. N. Roland Holst, des panneaux décoratifs, voire des réalisations en linoléum infiniment séduisantes. Le moindre papier peint nous eût satisfaits davantage.

POLOGNE. — La Pologne, qui possède d'importantes fabriques de papiers peints, n'était représentée que par les modèles de Bogdan Treter, d'une invention & d'un coloris également louables, exécutés par Franaszeck & par les élèves des Ateliers de Cracovie, M<sup>lles</sup> Irène Chrobak & Joséphine Kogut. On ne saurait juger, sur une aussi faible contribution, l'art du papier en Pologne.

Les admirables compositions de Lenart concernaient plus spécialement la reliure & les livres.

SUÈDE. — Il y a dix ans, l'industrie du papier peint était inconnue en Suède. Mais, dans le mouvement de rénovation qui a rajeuni la demeure suédoise, la décoration murale n'a pas été oubliée. C'est peut-être aux exposants de cette nation que revient le premier rang dans les Sections étrangères pour le papier peint. Les dessins d'Alf. Munthe édités par A. B. Stockholms Nya Tapetfabrik & ceux d'Uno Åhrén, édités par A. B. Käbergs Tapetfabrik, ceux de M<sup>mes</sup> Kerstin Bergh-Bergman & Maja Bergh-Holterman, de M<sup>lle</sup> Brita Hörlin, édités par Norrköpings Tapetfabrik, sont dans la meilleure tradition de la décoration plane. Simplicité & grâce des lignes, délicatesse exquise des coloris, exagérée parfois jusqu'à la subtilité, telles sont les qualités des papiers peints suédois.

SUISSE. — Tous ceux qui ont voyagé en Suisse connaissent les papiers peints des hôtels modernes, si pleins de fraîcheur & de grâce. On a regretté leur absence à Paris. Les travaux qui figuraient dans la Section suisse, & qui ont été justement récompensés, relevaient surtout des arts du livre & des arts de la rue. Les maisons Fretz & Orell Füssli ne suffisaient pas non plus, malgré la présentation d'œuvres de haute qualité, à donner une idée complète du haut point de perfection où sont parvenus en Suisse les procédés d'illustration, d'impression & de reproduction.



Le 1er janvier 2017, le Cnam a été réorganisé en trois établissements publics à caractère administratif (EPA) : le Cnam Université, le Cnam Métiers et le Cnam Supérieur. Cette réorganisation a été décidée par le Conseil d'Administration du Cnam, qui a approuvé le 1er janvier 2017 le plan de réorganisation du Cnam. Le Cnam Université est chargé de la formation universitaire, le Cnam Métiers de la formation professionnelle et le Cnam Supérieur de la formation supérieure. Cette réorganisation a été mise en œuvre le 1er janvier 2017. Le Cnam Université est un EPA à caractère administratif, qui a pour mission de promouvoir la formation universitaire, de développer la recherche et d'assurer la qualité de la formation. Le Cnam Métiers est un EPA à caractère administratif, qui a pour mission de promouvoir la formation professionnelle, de développer la recherche et d'assurer la qualité de la formation. Le Cnam Supérieur est un EPA à caractère administratif, qui a pour mission de promouvoir la formation supérieure, de développer la recherche et d'assurer la qualité de la formation. Cette réorganisation a été décidée par le Conseil d'Administration du Cnam, qui a approuvé le 1er janvier 2017 le plan de réorganisation du Cnam. Le Cnam Université est un EPA à caractère administratif, qui a pour mission de promouvoir la formation universitaire, de développer la recherche et d'assurer la qualité de la formation. Le Cnam Métiers est un EPA à caractère administratif, qui a pour mission de promouvoir la formation professionnelle, de développer la recherche et d'assurer la qualité de la formation. Le Cnam Supérieur est un EPA à caractère administratif, qui a pour mission de promouvoir la formation supérieure, de développer la recherche et d'assurer la qualité de la formation.

CLASSE 14

---

PLANCHES

---

SECTION FRANÇAISE







SECTION FRANÇAISE.

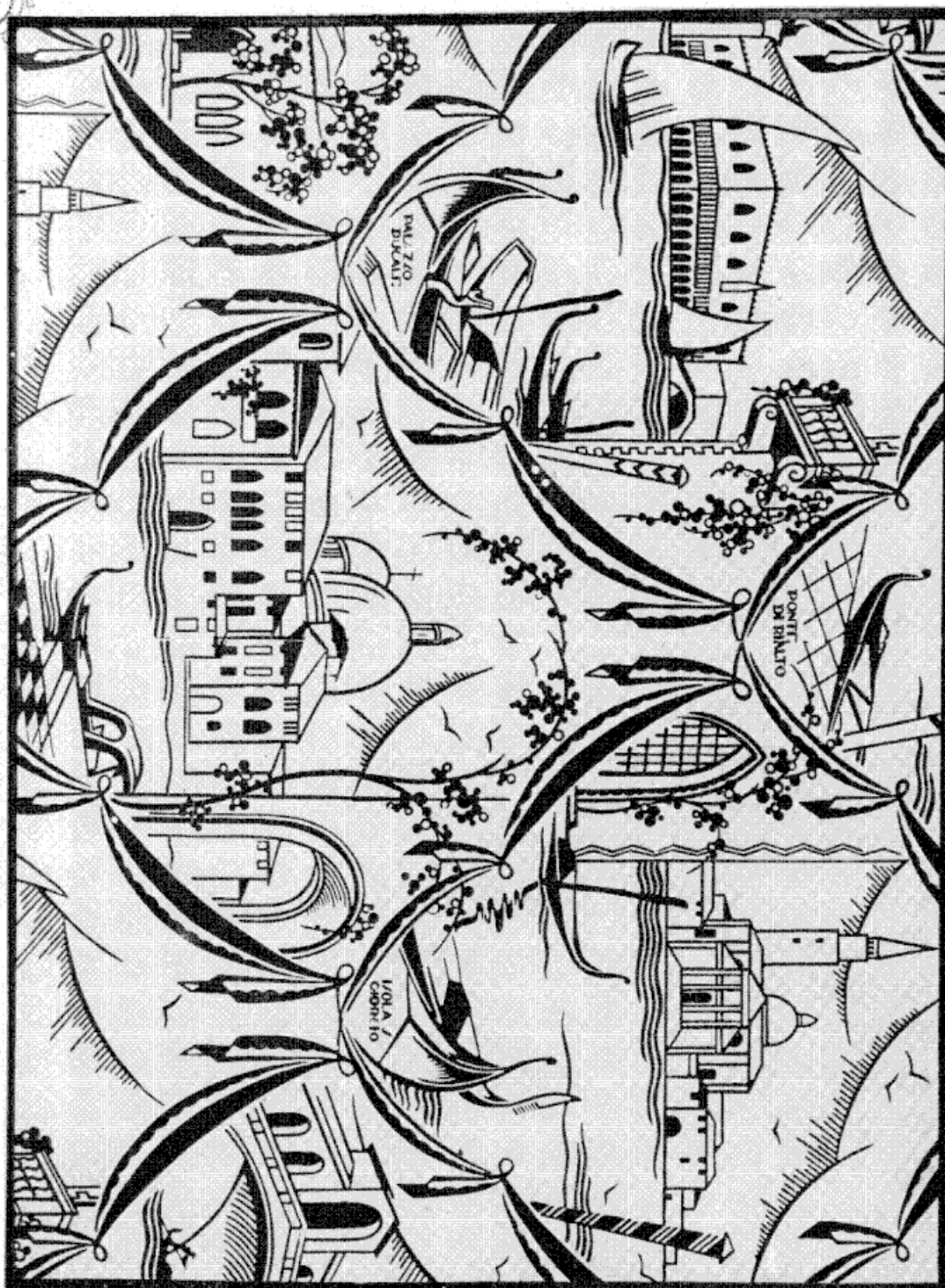
Pl. LXXIII.



PAPIERS PEINTS imprimés à la machine  
composés par BÉNÉDICTUS, exécutés par Charles FOLLOT.

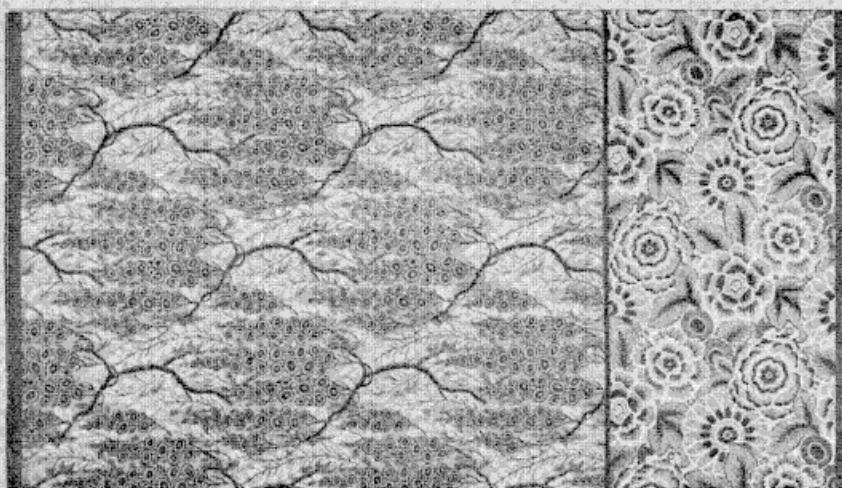
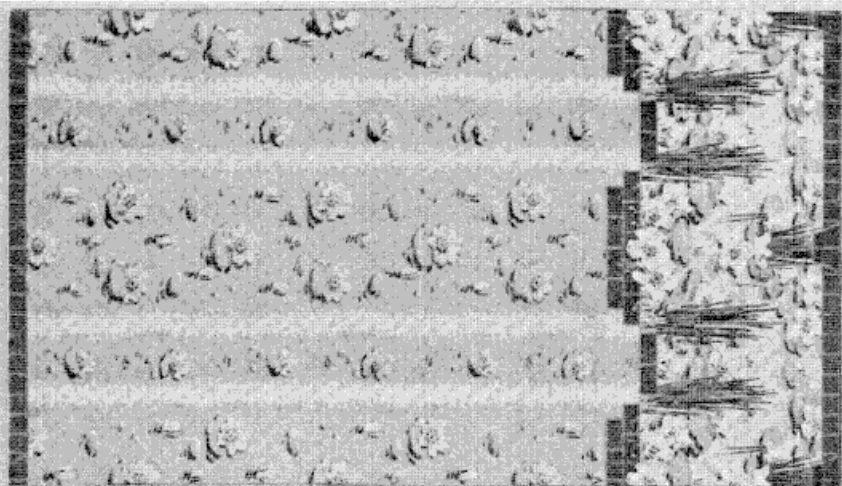






PAPIER PEINT «VENISE» imprimé à la planche  
par René GABRIEL.



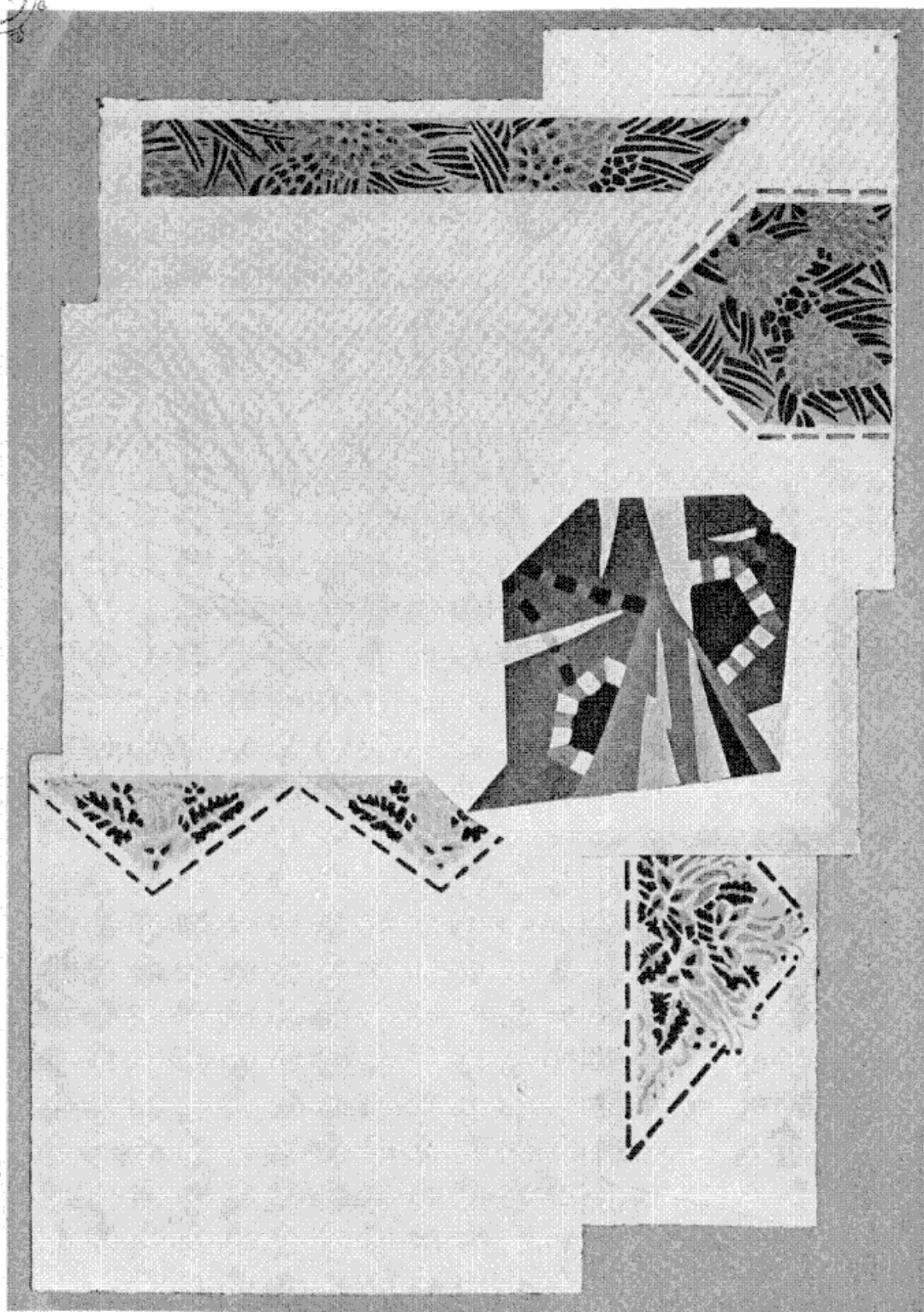


« LES NÉPHARIS »  
pour tenture de salle de bains  
composé par DEUREL.

PAPERS PEINTS imprimés à la machine  
« LA GRAPPE D'OR »  
pour tenture de salon ou boudoir  
composé par LOGEAT  
exécutés par Paul GRUIN.

« LES PERROQUETS »  
pour tenture de salle à manger  
composé par LOGEAT



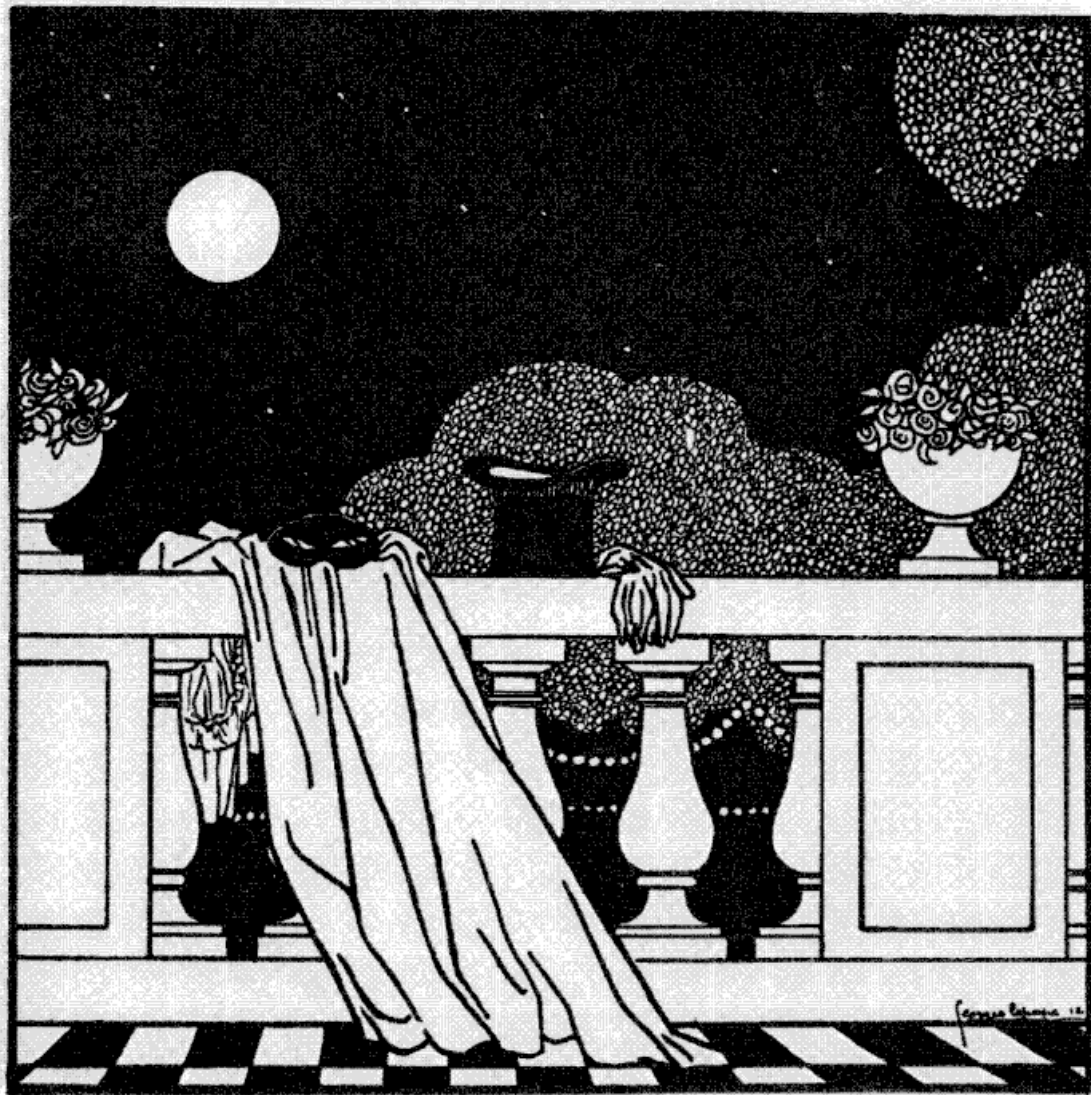


PAPIER A LETTRES ET ENVELOPPES  
par Hédouin.

Phot. Desbrouin.





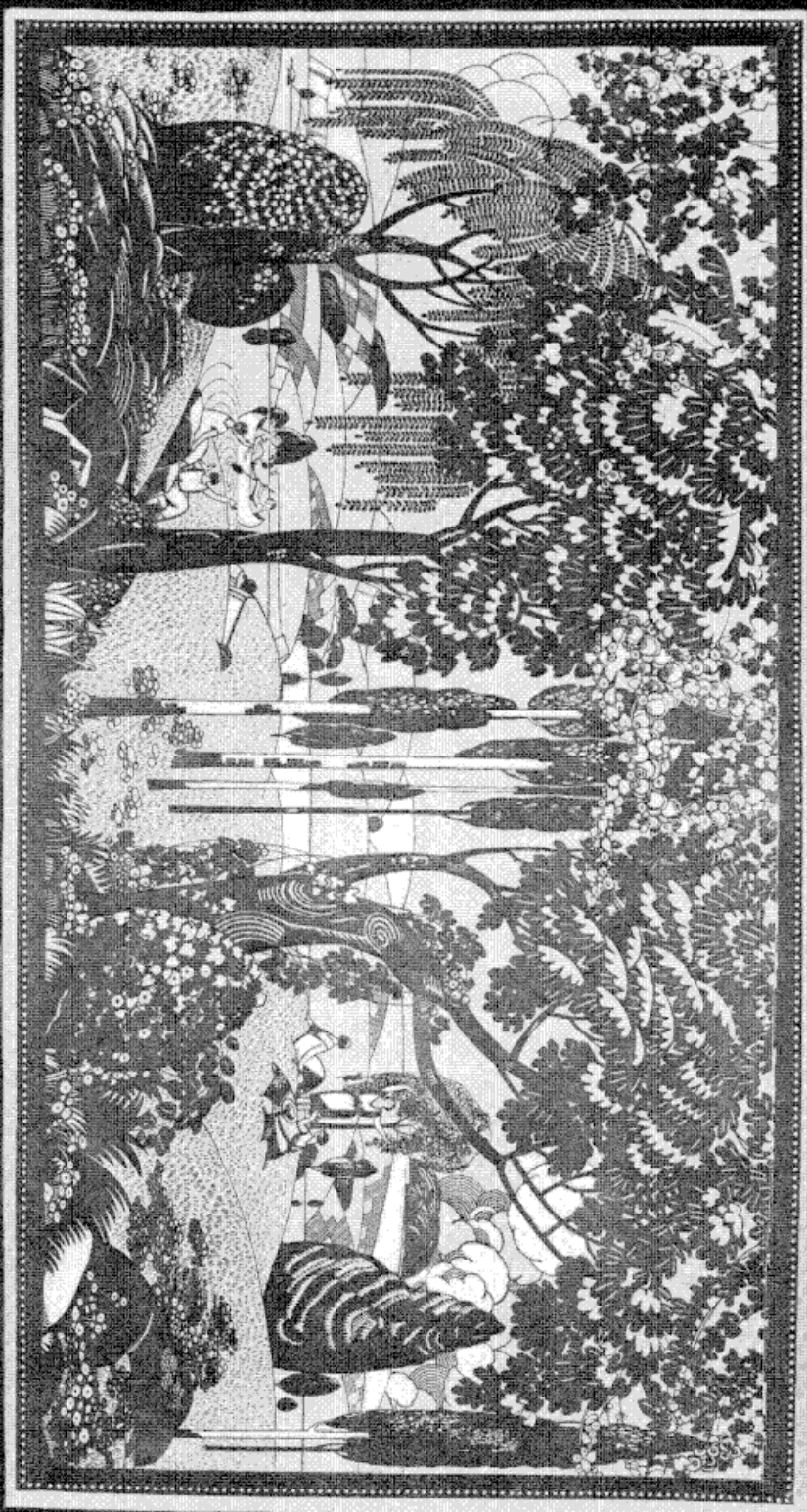


«WHERE ARE THEY?»

composition de Georges LEPAPE, éditée par MAQUET (Léon TISSIER).





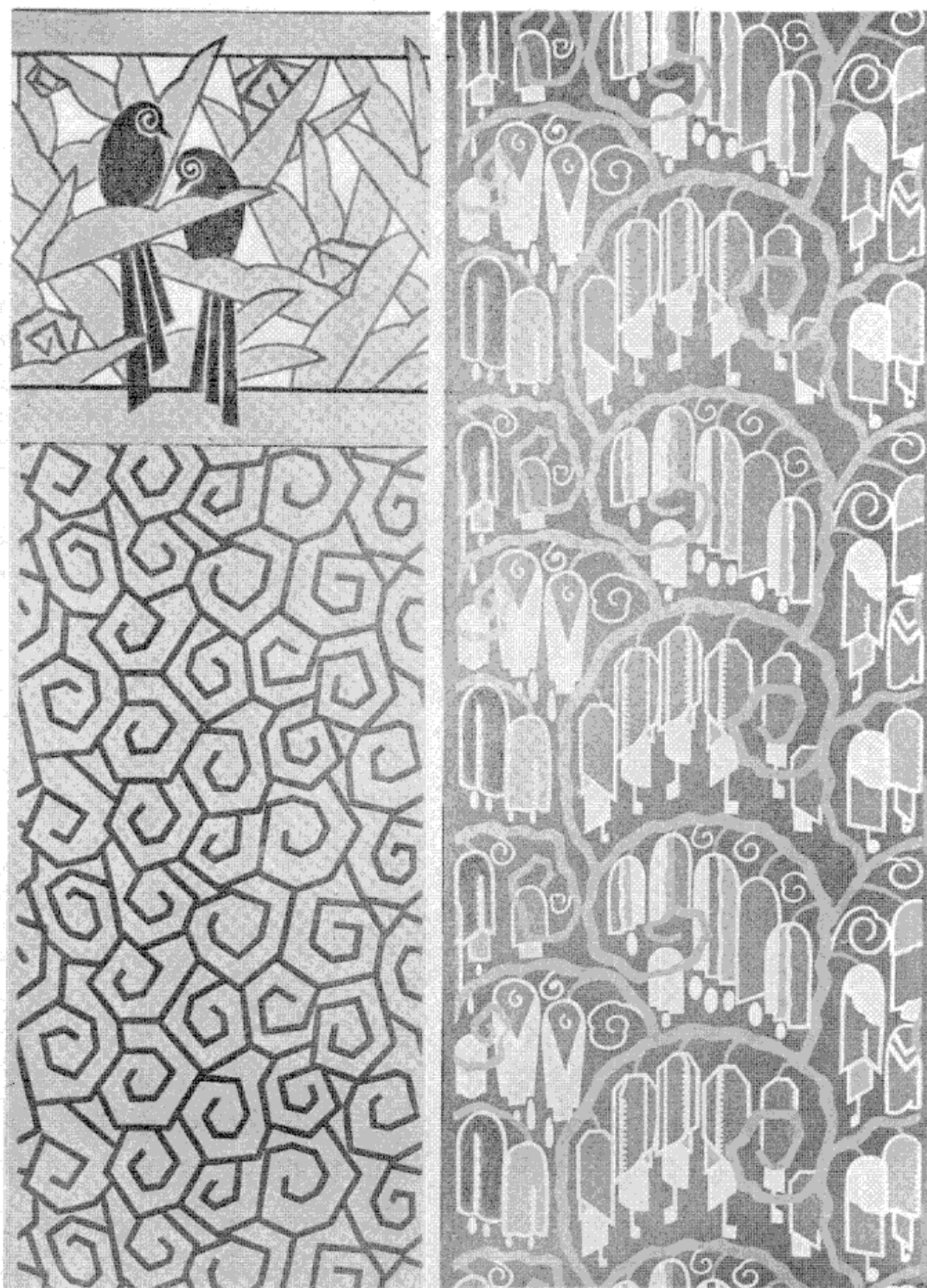


PANNEAU DÉCORATIF, papier peint

composé par STÉPHANY, exécuté par DESFOSSÉ & KARTH, édité par la MANUFACTURE DES PAPIERS PEINTS GEORGES PÉROL;  
gravure par DOURNEL, tons sélectionnés par G. PÉROL.







Phot. DESBOUTIN.



PAPIERS PEINTS

composés par J. FRESSINET.

« LES OISEAUX »

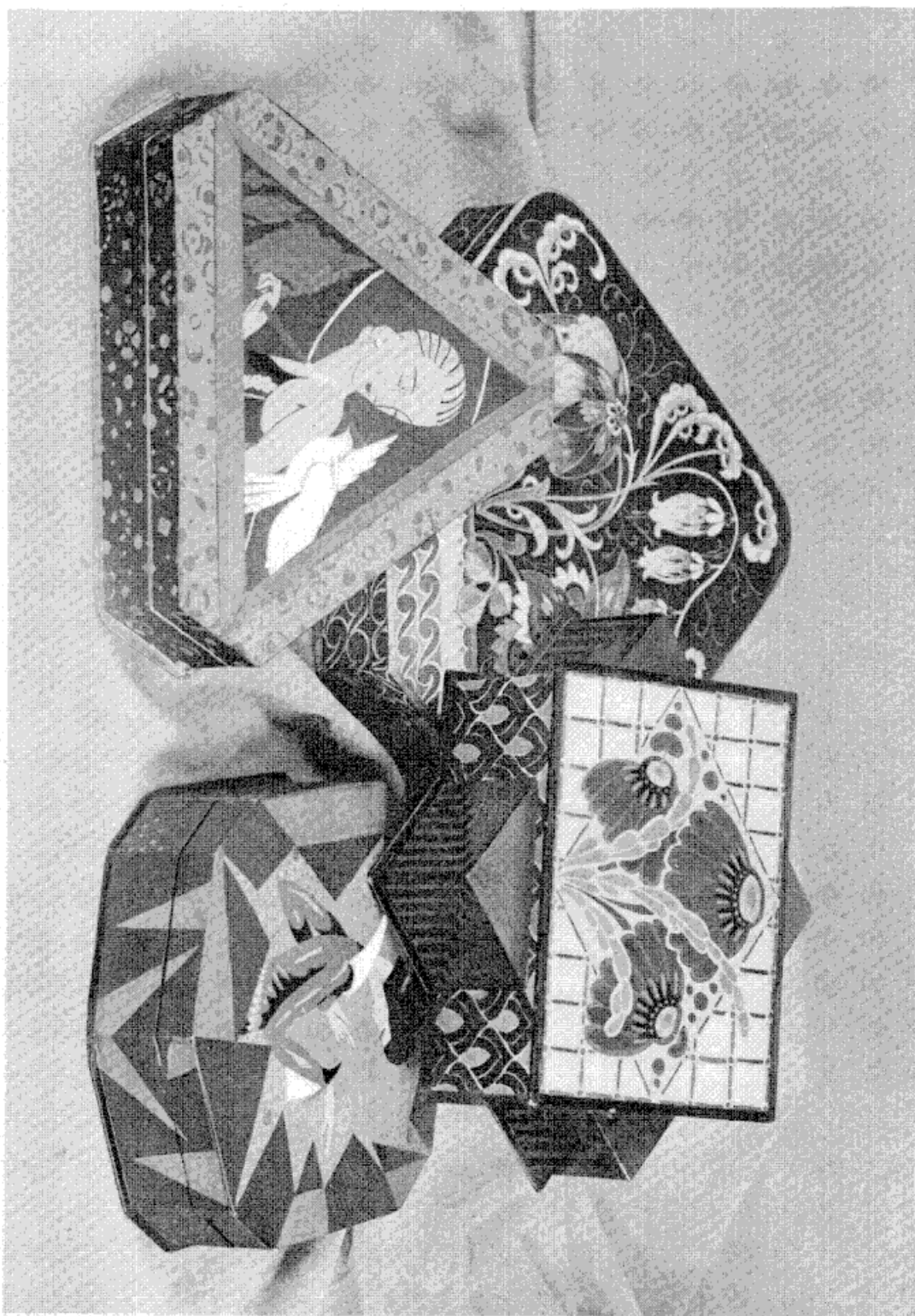
éditées par l'ATELIER STYLÉA.

« LES CLOCHETTES »

éditées par G. & L. LE MARDELÉ.



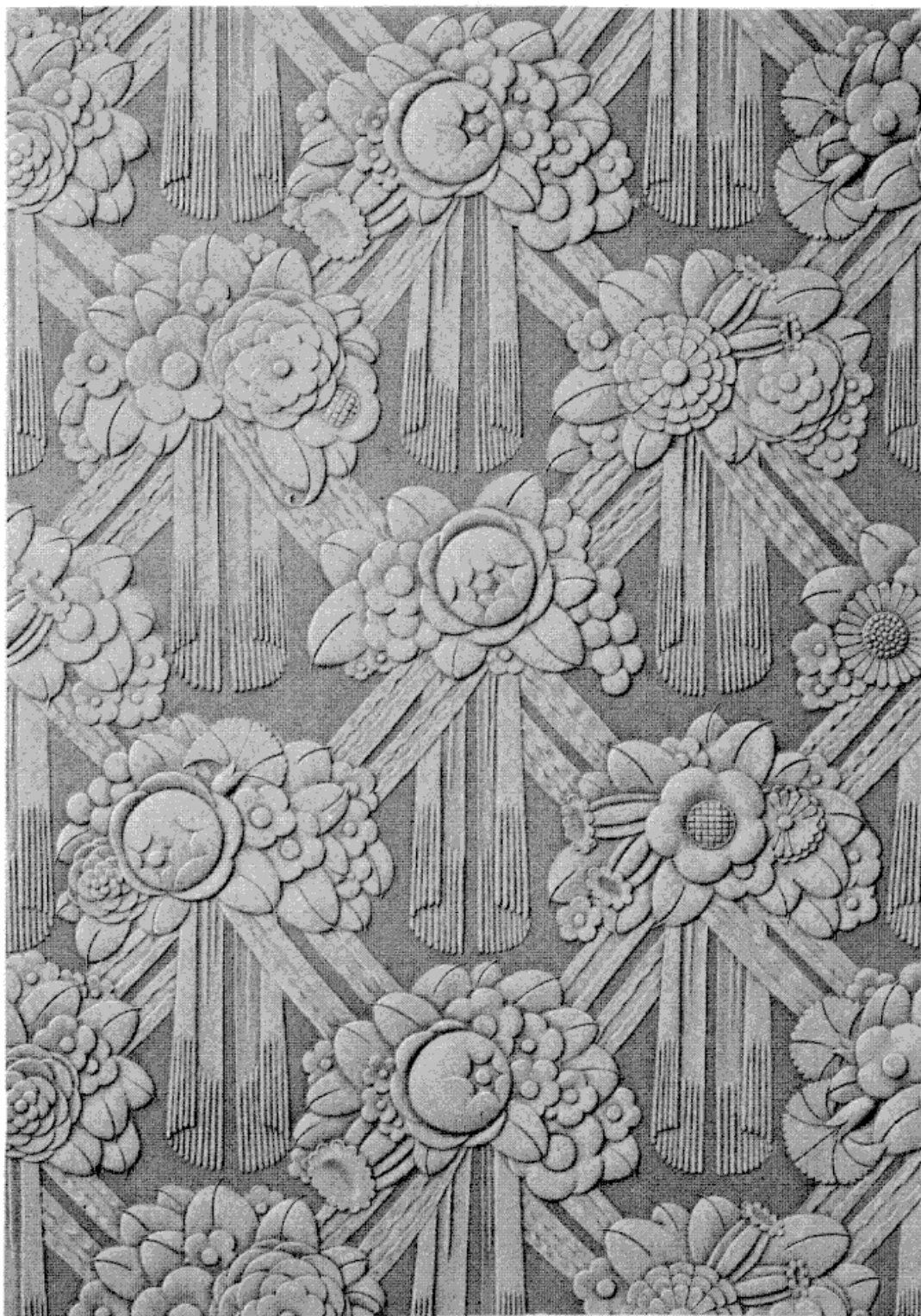




Phot. Desmoutin.

CARTONNAGES FINS  
par ALBRECHT DÜRER.

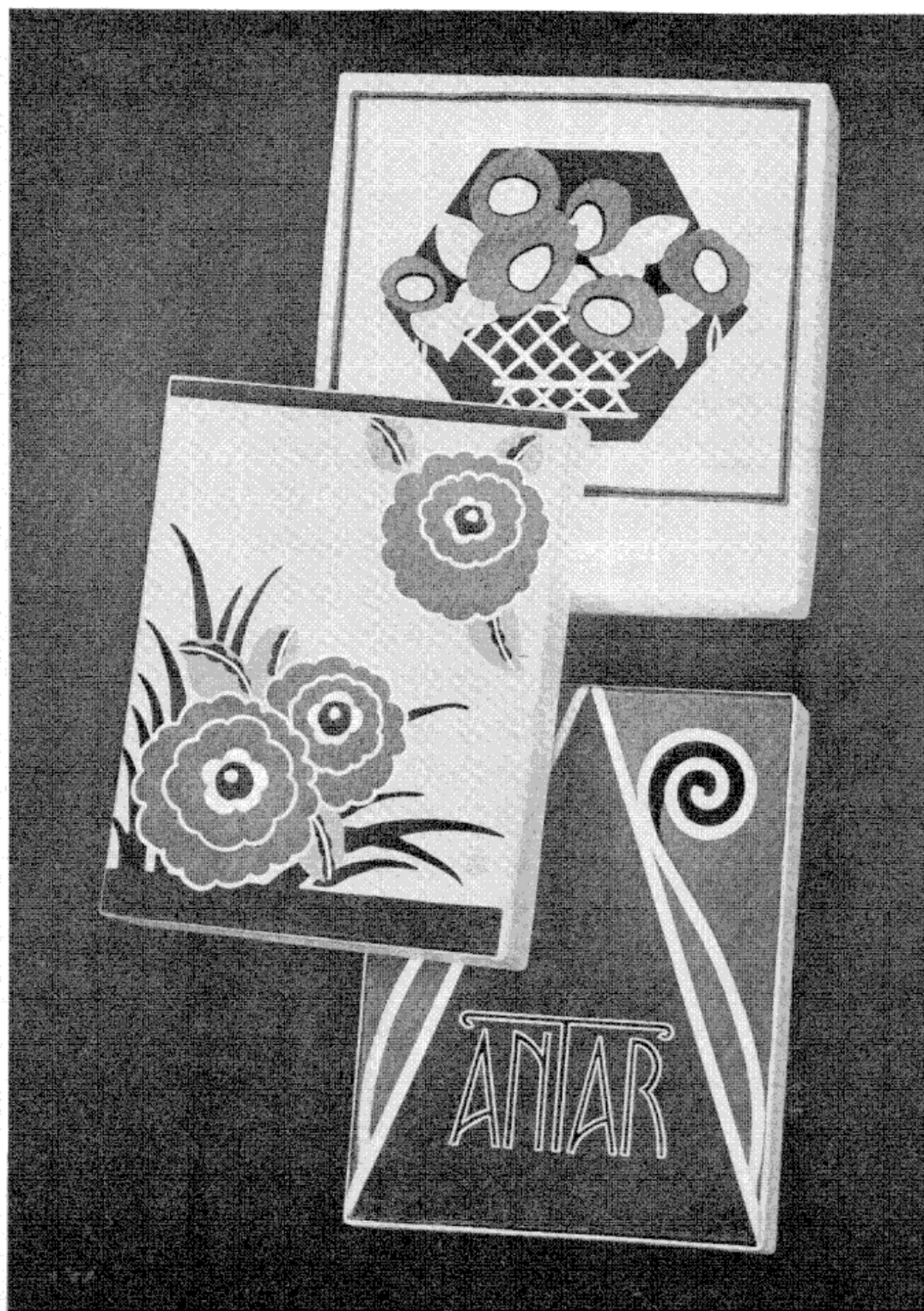




*REVÊTEMENT MURAL en Lincrusta Loréid faïencée,  
composé par SÛE & MARE,  
exécuté par la COMPAGNIE LINCRUSTA WALTON FRANÇAISE & LORÉID RÉUNIS.*







Phot. DESROUTIN



BOÎTES POUR PAPIER À LETTRES DE FANTAISIE  
composées par DELOVINCOURT, PORTALÈS & M<sup>me</sup> GRAPP-ROY, exécutées par GIBERT & PIAT,  
éditées par GAUT-BLANCAN & C<sup>ie</sup>.





SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXXXIII.



PAPIERS PEINTS

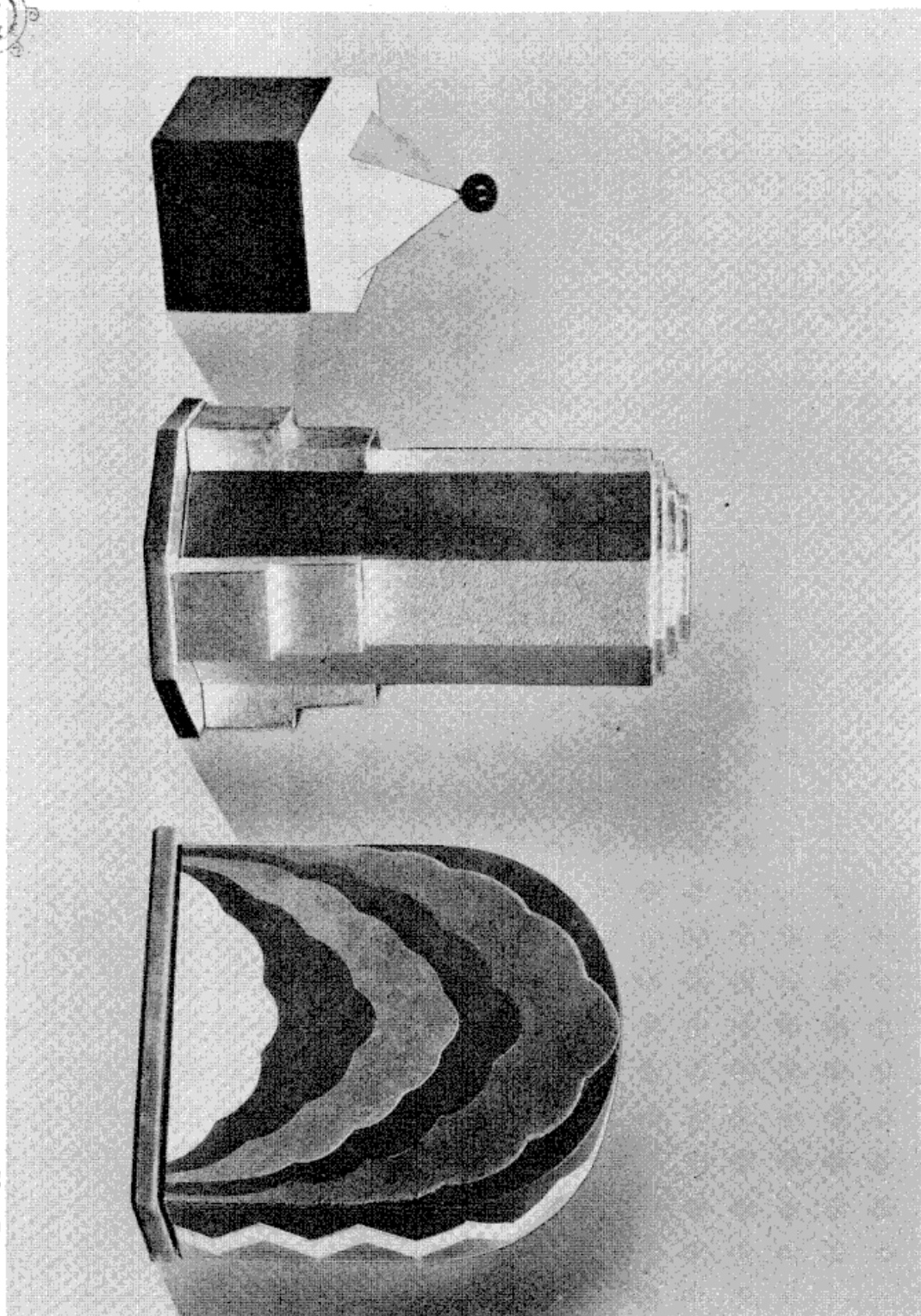
composés par M<sup>me</sup> DE ANDRADA, exécutés par Paul DUMAS.

Phot. DESROUIN.









ÉCRINS POUR FLACONS DE PARFUMERIE

par FLAMENT & DEVALLON.

Carton, papier noir, blanc & or ;  
boule de galathea

Carton, bandes de papier argent  
& de macrolaque verte.

Papier noir & or, ivoire, velours vert.  
(R. BARRIOT, collaborateur.)

Phot. DESMOUTIN.





PANNEAU DÉCORATIF (papier peint pour boudoir)  
composé par KREBS & BEUCHER, exécuté par J. GRANTIL.





Phot. DESBOUTIN.

BOÎTES À BONBONS

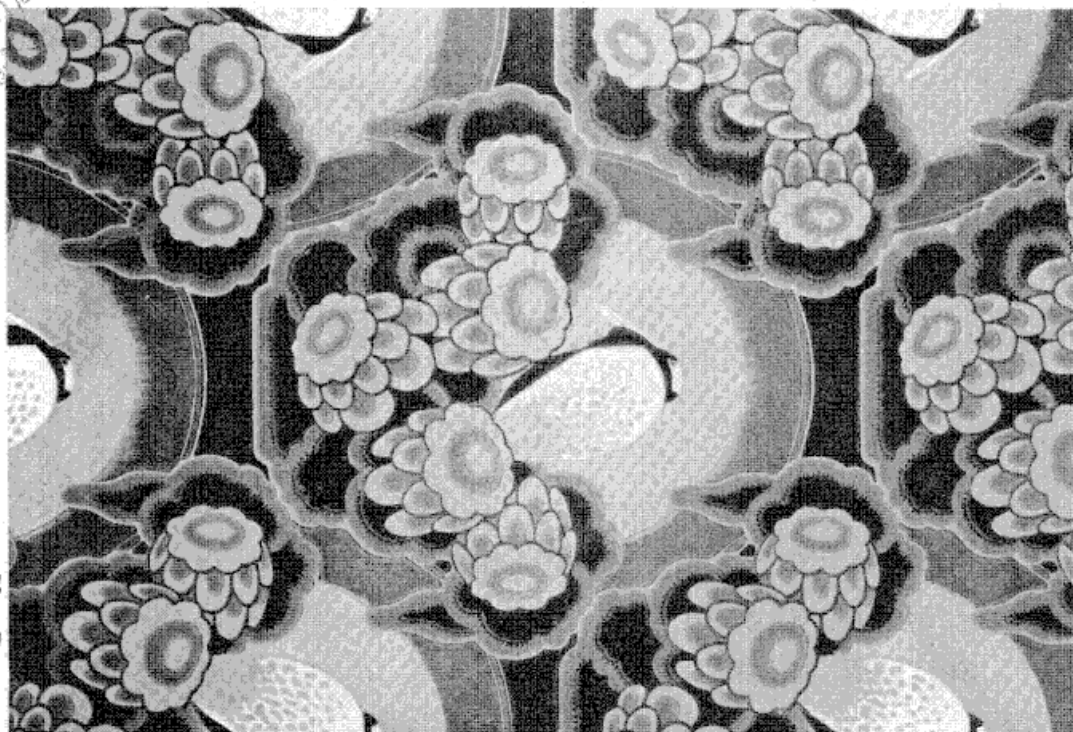
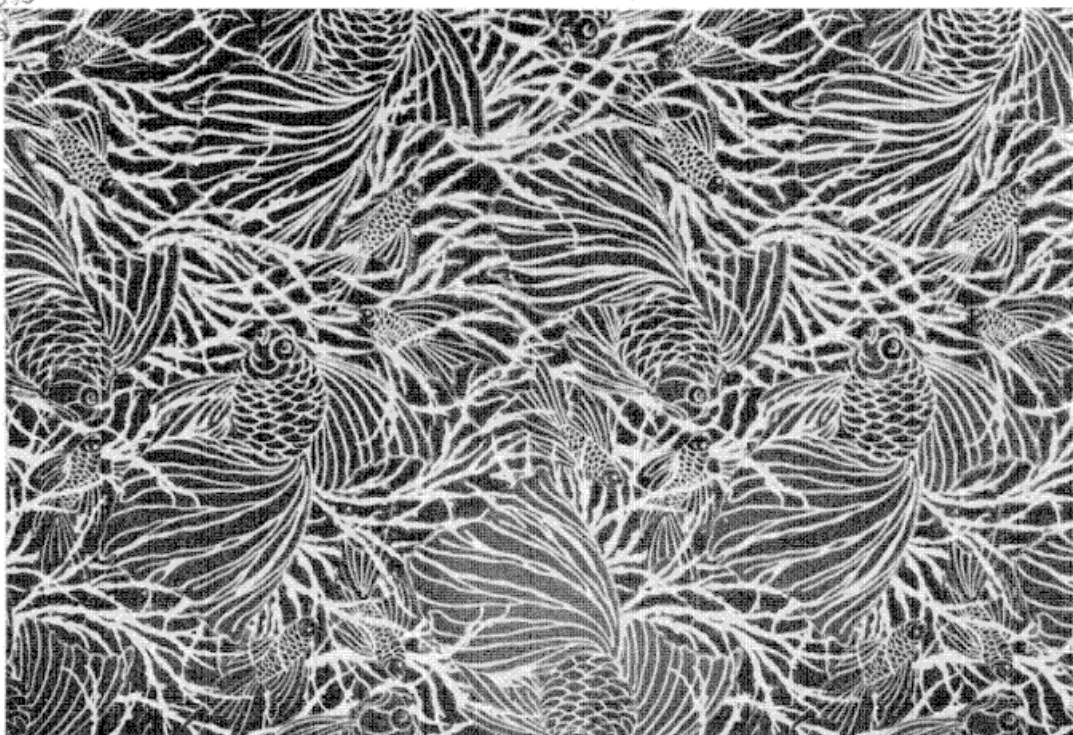
décor au pochoir pour le dessus,  
tissu lamé pour le tour,

par Maurice LAURENT, BONA & BICART.

décors en lithographie,







Phot. DESROUTIN.



composé par SÉGUY,

PAPIERS PEINTS

exécutés par Isidore LEROY,



composé par DUFLOS,





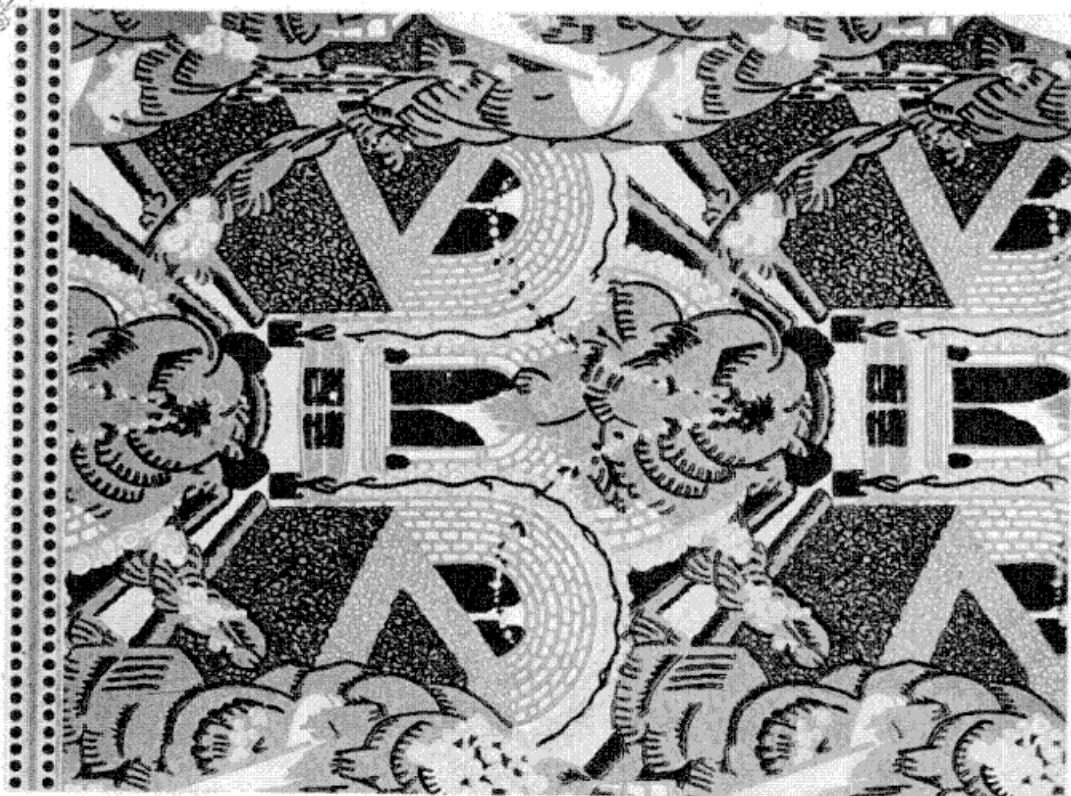
Phot. DESBOURN

CARTONS d'emballage pour la nouveauté & la confiserie  
composés par STÉPHANY, exécutés par OBRECHT-BALLY.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXXXIX.



Phot. Desbrotin.

PAPIERS PEINTS

composés par STÉPHANY, exécutés par la SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES PAPIERS PEINTS.

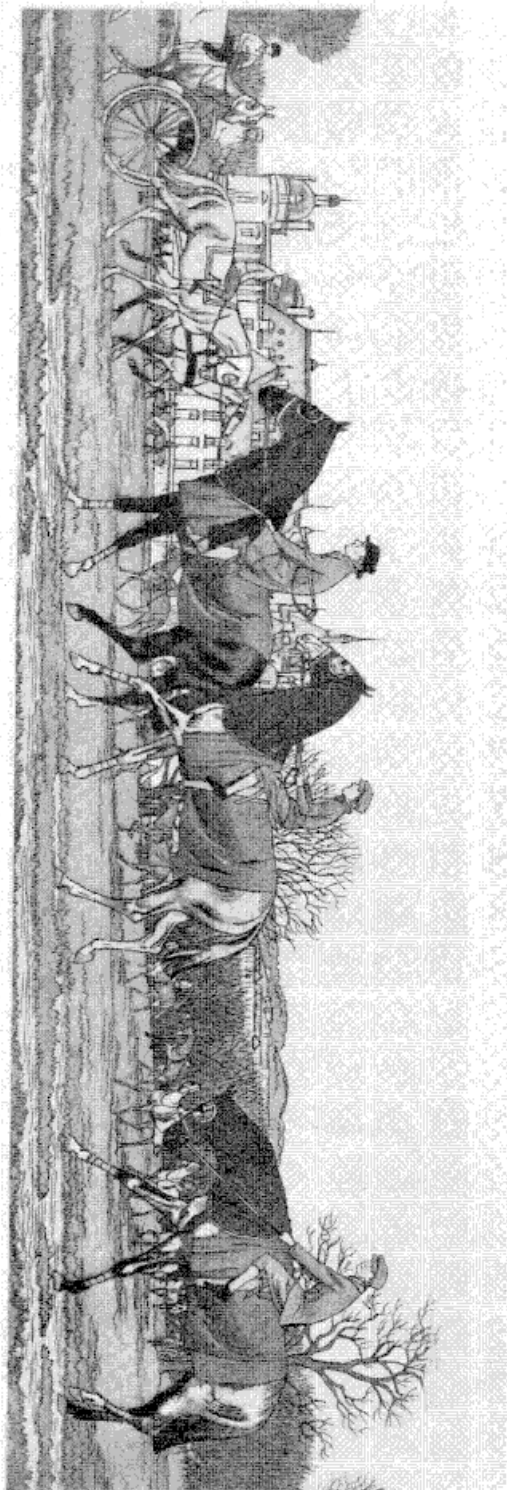






# SECTION FRANÇAISE.

Pl. XC.



COURSES DE CHANTILLY

COURSES D'AUTEUIL

*eaux-fortes originales en couleurs  
composées par M. TAQUOT, éditées par l'ESTAMPE MODERNE.*





SECTION FRANÇAISE.

Pl. XCI.



Phot. DESBOUTIN.

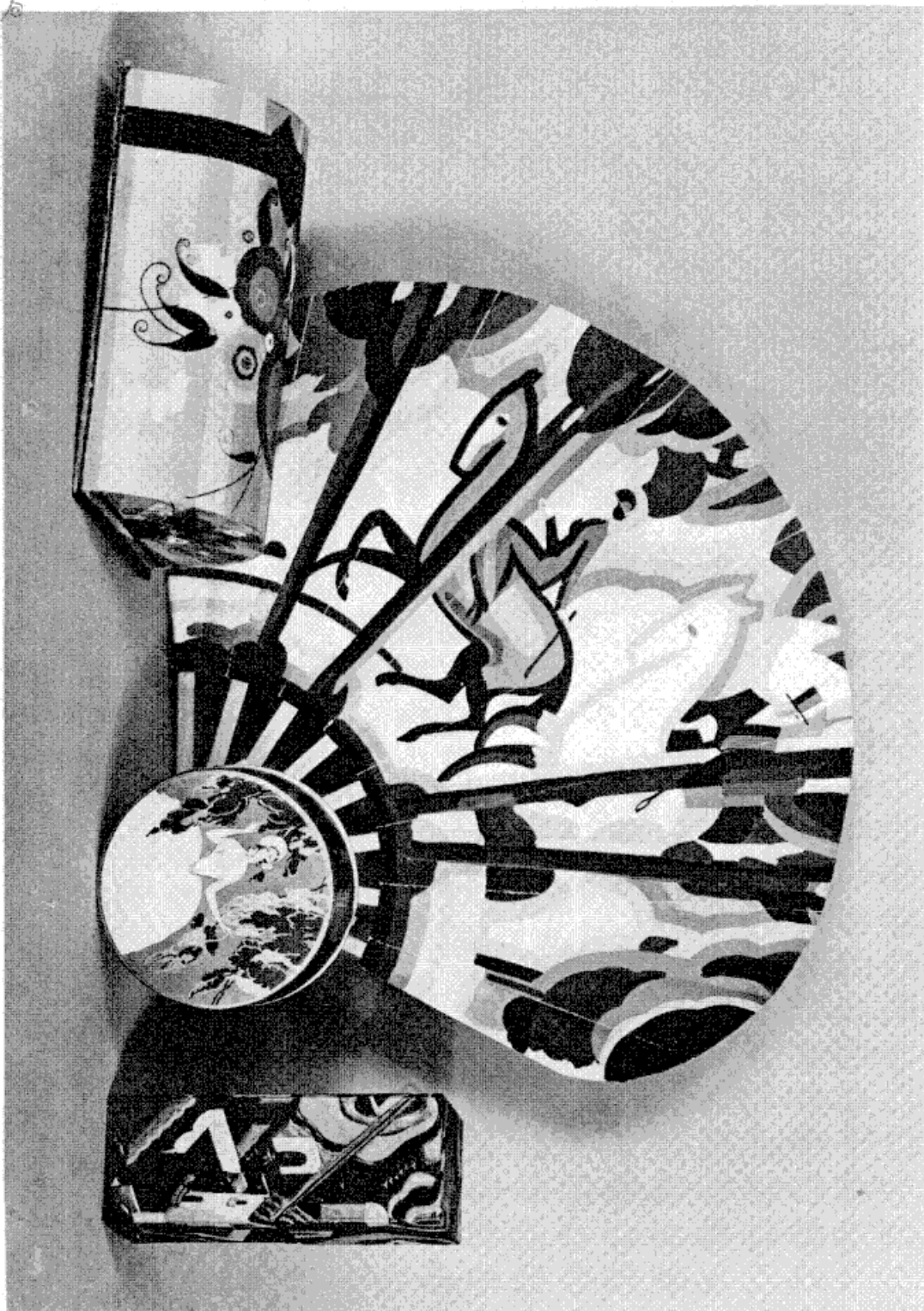
PAPIERS PEINTS

composés par Jacques CAMUS,  
exécutés par la SOCIÉTÉ CACTUS.

PAPIER PEINT

par GAILLARD.





Phot. DESBOUTIN.

**BOÎTE**

pour flacon de parfumerie;  
fleurs bleues, blanches et roses,  
ruban noir, fond gris,  
composé par NURDIN.

**ÉVENTAIL**

décor bleu, vert et noir,  
composé par NURDIN.

**BOÎTE**

à poudre de riz  
décor blanc sur fond vert,  
feuillage rouge et or,  
composé par GOUJON.

**ÉTUI**

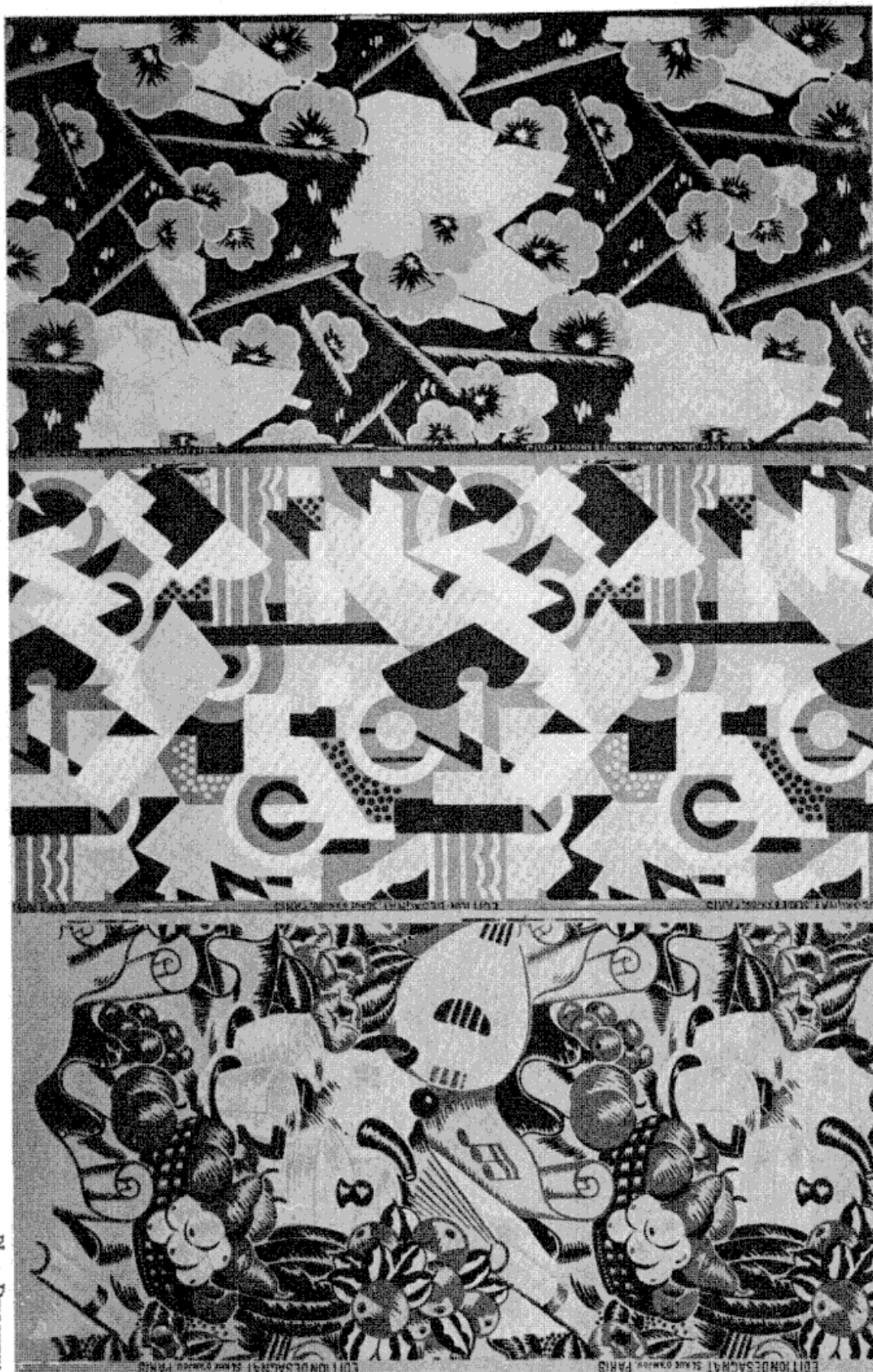
pour flacon de parfumerie  
décor rouge, bleu, noir et or,  
composé par GERMOUTY.

exécutés par PLUMEREAU.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. XCIII.



Phot. Desmoutin.

PAPERS PEINTS  
par DESAGNAT.





CLASSE 14

---

PLANCHES

---

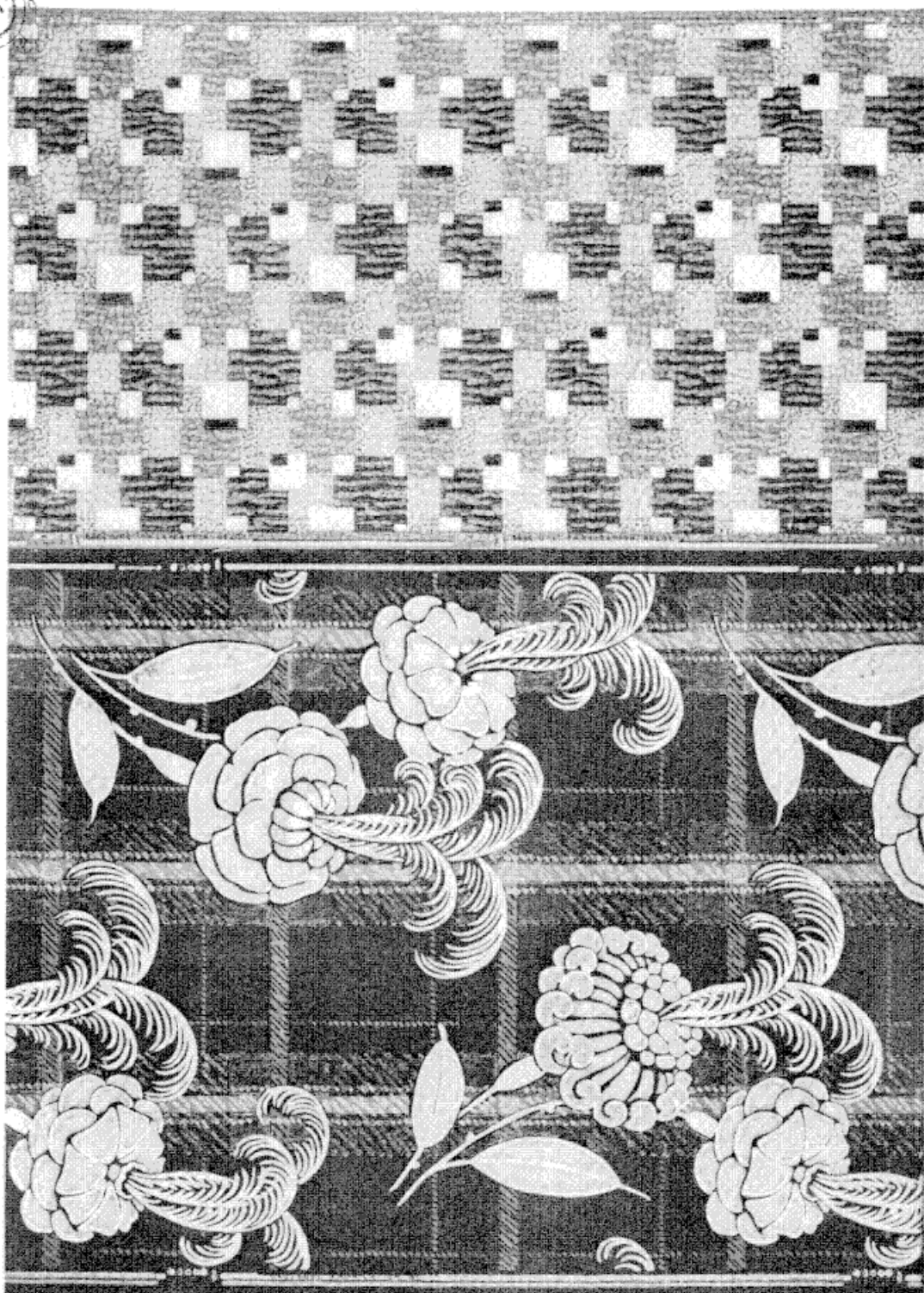
SECTIONS ÉTRANGÈRES





SECTION BELGE.

Pl. XCIV.



Phot. DESBOUTIN.

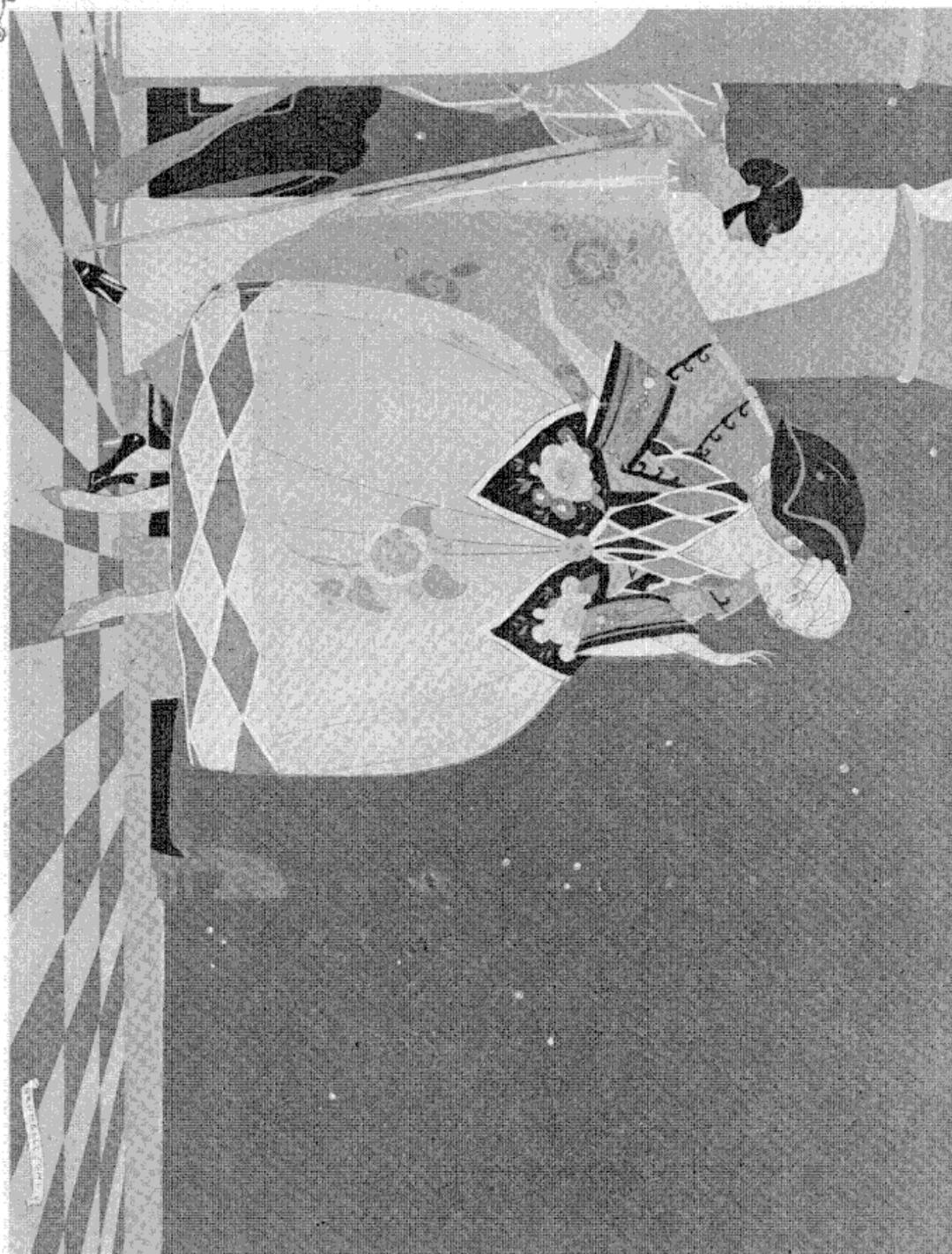


PAPERS PEINTS imprimés à la machine  
pour bati, salon ou fumoir  
composés par DARCY, exécutés par la Société des Usines PETERS-LACHOIX.



SECTION ITALIENNE.

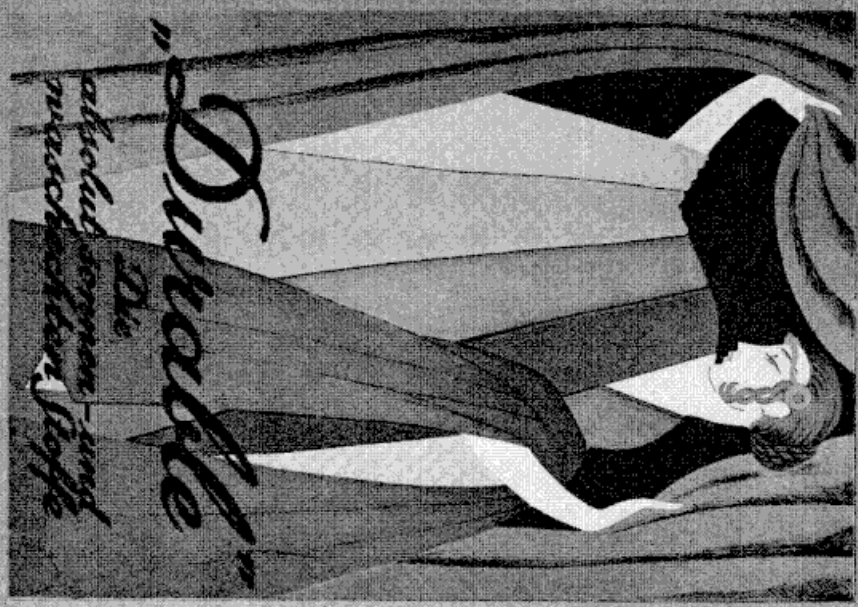
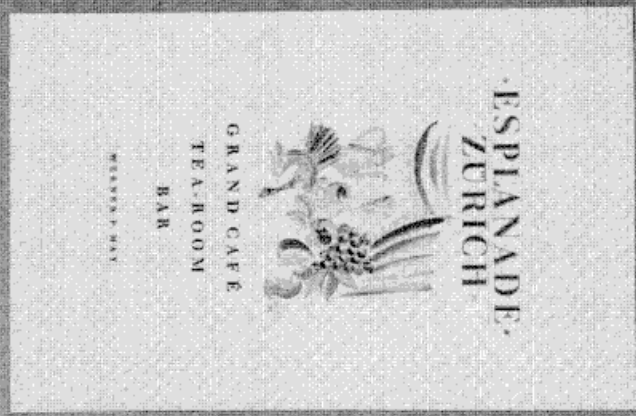
Pl. XCV.



«BAISER DANS LE COU»

composition de BRUNELLESCHI imprimée au pochoir,  
éditée par l'ESTAMPE MODERNE (Section française).





PROSPECTUS ET PROGRAMMES  
par Gehr. FRETZ A. G.





# 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).

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.; — *L'Industrie des Arts décoratifs en Danemark*, revue officielle, numéro spécial d'avril 1925 publié à l'occasion de l'Exposition des Arts décoratifs.

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-SLOVÉNIE. — *Catalogue officiel de la Section*, 1 brochure illustrée; — *L'Art décoratif & industriel du Royaume S. H. S.*, 1 brochure illustrée.

SUÈDE. — *Section suédoise*, guide illustré.

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

TCHÉCOSLOVAQUIE. — *Catalogue officiel de la Section*.

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*. Éditions Crès & C<sup>ie</sup>, 21, rue Haute-feuille, Paris.
- Paris-Arts décoratifs, Guide de Paris & de l'Exposition*, 1 vol. illustré. Librairie Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.
- Les Batiks de Madame Pangon*, album de 42 planches dont 12 coloriées à la main. Ch. Moreau, éditeur, 8-10, rue de Prague, Paris.
- LUC BENOIST. *Les Tissus, la Tapisserie, les Tapis* (collection de l'Art français depuis vingt ans), 1 vol. Librairie Rieder & C<sup>ie</sup>, 7, place Saint-Sulpice, Paris.
- Marie DORMOY. *Dentelles de l'Europe Centrale. Exposition des Arts décoratifs, 1925*, 1 album de la collection Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.
- Léon MOUSSINAC. *Étoffes imprimées & Papiers peints*, 1 album de la collection documentaire d'art moderne. Éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.
- Léon MOUSSINAC. *Étoffes d'ameublement tissées & brochées*, 1 album de la collection documentaire d'art moderne. Éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.
- Léon MOUSSINAC. *Tapis*, 1 album, de la collection documentaire d'art moderne. Éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.
- Gaston QUENIOUX. *Les Arts décoratifs modernes (France)*, 1 vol. Librairie Larousse, 13-17, rue du Montparnasse, Paris.
- RASSON. *Rapport du Jury des récompenses de la Classe 13*, 1 vol. illustré. Imprimerie Brodard & Taupin, Coulommiers.
- La Société de l'Art appliqué aux métiers*, 34, quai de Béthune, à Paris, album de 24 planches dont 8 en couleurs.
- Statistique mensuelle du Commerce extérieur de la France*, décembre 1925. Imprimerie Nationale.
- H. VERNE & René CHAVANCE. *Pour comprendre l'Art décoratif en France*, 1 vol. Librairie Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.
- M. P. VERNEUIL. *Étoffes & Tapis : Sections étrangères. Exposition des Arts décoratifs, Paris 1925*, 1 album de la collection Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.

## PRINCIPAUX ARTICLES DE REVUES, JOURNAUX ET PÉRIODIQUES.

- L'Amour de l'Art*, revue mensuelle. Librairie de France, 110, boulevard Saint-Germain, Paris. — Août 1925 : numéro spécial de l'Exposition des Arts décoratifs.
- L'Art & les Artistes*, revue mensuelle d'Art ancien & moderne & d'Art décoratif, 23, quai Voltaire, Paris. — Numéro de juin 1925.
- Art & Décoration*, revue mensuelle. Éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris. — Année 1925, numéros de janvier & de mai à décembre.
- Les Arts de la Maison*, revue trimestrielle. Éditions Albert Morancé, 30 & 32, rue de Fleurus, Paris. — Années 1924 & 1925.
- L'Art vivant*, revue bimensuelle des amateurs & des artistes. Librairie Larousse, 13-17, rue du Montparnasse, Paris. — Année 1925 : numéros 7 & 8.

- L'Avenir textile*, revue mensuelle & universelle de l'industrie textile & des branches qui s'y rattachent, 25, rue Caumartin, Paris. — Numéro de novembre 1925.
- Bulletin officiel de l'union syndicale des Maîtres imprimeurs*, supplément relatif à l'Exposition de Paris, 1925, 7, rue Suger, Paris.
- Le Centre économique*, revue officielle de la 19<sup>e</sup> région économique (mensuelle), 21, rue Planchat, à Bourges. — Année 1925.
- La Demeure française*, revue des arts & des industries de l'habitation (trimestrielle), 9, rue Volney, Paris. — Année 1925 : numéro 3.
- Échanges France-Yougoslavie*, revue mensuelle illustrée, 44, rue Victor-Hugo, à Lyon. — Année 1925 : numéro de juillet.
- Les Échos des industries d'art*, supplément mensuel aux *Échos*, revue commerciale hebdomadaire, 2 & 4, rue Martel, Paris. — Année 1925 : numéro de septembre.
- L'Europe nouvelle*, revue hebdomadaire, 53, rue de Châteaudun, Paris. — Année 1925 : numéros de mai à novembre.
- L'Exportateur français*, revue hebdomadaire, 24, boulevard des Italiens, Paris. — Année 1926 : numéro du 11 mars.
- L'Illustration*, revue hebdomadaire, 13, rue Saint-Georges, Paris. — Année 1925 : numéro du 8 août.
- Mobilier & Décoration*, revue mensuelle, 15, rue Maurice-Berteaux, Sèvres (Seine-&Oise). — Année 1925 : numéros de mai & d'août.
- La Nouvelle revue* (bimensuelle), 80, rue Taitbout, Paris. — Année 1925 : numéro du 15 juin.
- L'Opinion*, revue hebdomadaire, 7<sup>bis</sup>, place du Palais-Bourbon, Paris. — Année 1925 : numéro du 27 juin.
- Papyrus*, revue mensuelle des arts & industries du papier, de l'imprimerie & du livre, 30, rue Jacob, Paris. — Année 1925 : numéro d'août spécial à l'Exposition des Arts décoratifs de Paris.
- Papiers peints & Tentures*, bulletin mensuel de la Fédération des Chambres syndicales des Négociants en papiers peints & tentures murales, 25, rue Saint-Augustin, Paris. — Année 1925 : numéros de mars à décembre.
- La Renaissance de l'art français & des industries de luxe* [mensuelle], 10, rue Royale, Paris. — Année 1925 : numéros de juin, juillet & septembre; année 1926 : janvier.
- La Science & la Vie*, magazine mensuel des sciences & de leurs applications à la vie moderne, 13, rue d'Enghien, Paris. — Mai 1925, numéro spécial à l'Exposition.
- La Soierie de Lyon*, revue bimensuelle des industries de la soie, 21, rue d'Alsace-Lorraine, Lyon. — Année 1925.
- La Vie économique des Soviets*, revue bimensuelle de la représentation commerciale de l'U. R. S. S. en France, 55, rue de Rivoli, Paris. — Numéro du 1<sup>er</sup> septembre 1925.
- La Vie limousine*, revue mensuelle illustrée, Limoges, rue Saint-Georges. — 25 août 1925 : numéro spécial sur l'Exposition.

## PUBLICATIONS ÉTRANGÈRES.

- ALLEMAGNE. — *Deutsche Kunst und Dekoration*, revue mensuelle illustrée. Éditions Alexandre Koch à Darmstadt. — Année 1925 : octobre.
- ÉTATS-UNIS. — *The Upholsterer and interior decorator*, revue mensuelle. Ed. Clifford & Lawton, 373, Fourth avenue, New York. — Année 1925 : numéros de juin & d'août.

FINLANDE. — SIRELIUS U. T. — *Le Tapis finlandais*, brochure. Imprimerie du Gouvernement, Helsingfors.

GRANDE-BRETAGNE. — *The Studio Year Book decorative Art 1925*, 44, Leicester square, London — 1 vol. illustré.

SUÈDE. — Erik WETTERGREN. — *L'Art décoratif moderne en Suède*, publication du Musée de Malmö.

### DOCUMENTS D'ARCHIVES.

*Rapport du Jury des récompenses de la Classe 13* (textiles), par M. RASSON.

*Rapport du Comité d'admission de la Classe 14* (papier), par M. BÉNÉDICTUS.

*Rapport du Jury des récompenses de la Classe 14* (papier), par M. BELVILLE.



# RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE

## DES EXPOSANTS CITÉS DANS LE VOLUME VI.

- ADNET [France], p. 46.  
 ÅHRÉN, Uno [Suède], p. 81.  
 AJALBERT, Jean [France], p. 40.  
 ALBESSARD [France], pl. LXXX & p. 78.  
 ALGOUD & JOANNON [France], pl. XXVIII & p. 36.  
 ALLIANCE TEXTILE [France], pl. XXIX.  
 AMSTAD, Régina [Suisse], p. 55.  
 ANACKER, G. [Grande-Bretagne], p. 80.  
 ANDERSSON, Maja [Suède], pl. LXVII.  
 ANDRADA (DE) [France], pl. LXXXIII & p. 35, 45.  
 ANQUETIN [France], p. 40.  
 ARNOUX, Guy [France], p. 78.  
 ARP-TÄUBER, M<sup>me</sup> S. H. [Suisse], p. 55.  
 ARP-TÄUBER, Sophie [Suisse], p. 55.  
 ART (ATELIER), Cracovie [Pologne], p. 54.  
 ART & DENTELLE [France], pl. L.  
 ARTS FRANÇAIS (COMPAGNIE DES) [France], pl. XXXVI.  
 ARTS RÉUNIS (LES) [France], pl. XLVI.  
 ASSOCIATION DES FABRICANTS SUISSES DE BONNETERIE EN SOIE ARTIFICIELLE [Suisse], p. 55.  
 ASSOCIATION DES FEMMES DE ZAGREB [Yougoslavie], pl. LXXII.  
 ASSOCIATION DES FEMMES DE PETRINJA, pl. LXXII.  
 ATELIER A. G. B. [France], pl. XXVIII.  
 ATELIER STYLÉA [France], pl. LXXIX.  
 ATELIERS «ART», À CRACOVIE [Pologne], pl. LXV & p. 81.  
 ATTIKI [Grèce], p. 51.  
 AUBUSSON (SOCIÉTÉ «AUX FABRIQUES D») [France], pl. XVII & p. 38, 39.  
 AYMAT, Tomas [Espagne], pl. LVIII & p. 50.  
 BABIČ, J. [Yougoslavie], pl. LXXII.  
 BAGGE, E. [France], pl. XI & p. 38.  
 BAKER, G. P. & J. [Grande-Bretagne], p. 51.  
 BAILLY, Alice [Suisse], pl. LXVIII.  
 BARBIER, Georges [France], p. 76, 78.  
 BARRET, J. [France], pl. XXX.  
 BARRIOT, R. [France], pl. LXXXIV.  
 BAUER, E. [France], pl. VIII & p. 37.  
 BAYNARD PRESS, The [Grande-Bretagne], p. 80.  
 BEAUMONT, Jean [France], pl. XXVII & p. 35, 46.  
 BEAUVAIS (MANUFACTURE NATIONALE DE), [France], pl. XVIII.  
 BÉGULE, E. [France], pl. XLII.  
 BELVILLE [France], p. 74, 80.  
 BÉNÉDICTUS [France], pl. X, XI, LXXIII & p. 33, 35, 37, 45, 68, 71, 77.  
 BERGERON [France], p. 78.  
 BERGH-BERGHMAN (M<sup>me</sup> Kerstin) [Suède], p. 81.  
 BERGH-HOLTERMAN (M<sup>me</sup> Maja) [Suède], p. 81.  
 BERNARD & C<sup>ie</sup> [France], pl. XXXII.  
 BERNARDIN FILS [France], pl. XXXI.  
 BERTILLON, Suzanne [France], p. 47.  
 BERTRAND & C<sup>ie</sup>, Henry [France], p. 36.  
 BIANCHINI, FÉRIER [France], pl. III, IV & p. 33, 35, 45.  
 BILLIET [France], pl. XIX.  
 BIRKE, Camilla [Autriche], p. 50.  
 BLECH FRÈRES & C<sup>ie</sup> [France], pl. XXXII & p. 42.  
 BLINDE-INSTITUTETT [Danemark], p. 50.  
 BOIGEGRAIN [France], pl. XIX & p. 45.  
 BONFILS, R. [France], pl. XII & p. 35, 38, 40.  
 BON MARCHÉ [France], pl. I, II.  
 BOUX, Lucien [France], pl. XXIV & p. 37.  
 BOULLE (ÉCOLE) [France], pl. XII.  
 BRANDT, E. [France], pl. XXXVIII.  
 BRAQUENIÉ & C<sup>ie</sup> [France], pl. V, VI, p. 39.  
 BRUNELLESCHI [Italie], pl. XCV & p. 79.  
 BRUNET-LECOMTE [France], p. 36.  
 BRUNET-MEUNIÉ & C<sup>ie</sup> [France], p. X, XXXIII & p. 33, 34.  
 BURKHALTER [France], p. 46.  
 CACTUS (SOCIÉTÉ) [France], pl. XCI.  
 CALEMARD [France], p. 37.

- CAMUS, J. [France], pl. XCI & p. 45, 76.  
 CANDELIEZ, P. [France], p. 77.  
 CAPIELLO [France], p. 40.  
 CARLÈGLE [France], p. 43.  
 CELMINS [Lettonie], pl. LXIII.  
 CHABERT-DUPONT, Alice [France], p. 47.  
 CHAMBRE SYNDICALE DES DENTELLES, TULLES & BRODERIES [Belgique], pl. LVI & p. 50.  
 CHANÉE & C<sup>ie</sup>, Henri [France], pl. XXXIV & p. 37.  
 CHAREAU, Pierre [France], p. 76.  
 CHARLES (IMPRIMERIES JOSEPH) [France], p. 78.  
 CHATENAUD, Juliette [Suisse], pl. LXIX.  
 CHÂTILLON, MOULY, ROUSSEL [France], pl. XXV & p. 36.  
 CHAUCHET-GUILLERÉ, M<sup>me</sup> [France], p. 46.  
 CHÈNE, M<sup>lle</sup> Marie-Louise [France], pl. XXVIII.  
 CHROBAK, M<sup>lle</sup> Irène [Pologne], p. 81.  
 CIETUMU VALDES DARBNICA [Lettonie], pl. LXIII.  
 CLAIRINVAL, M<sup>lle</sup> [France], pl. XVII.  
 CLESS-BROTHIER, M<sup>me</sup> [France], p. 38.  
 COLCOMBET [France], p. 37.  
 COLLECTIVITÉ DES FABRICANTS DE VELOURS ET DE RUBANS DE SAINT-ÉTIENNE, p. 36.  
 COLLECTIVITÉ DES FABRICANTS DE SOIERIES DE LYON, p. 36.  
 COMBIER & C<sup>ie</sup> (LES SUCCESSIONS DE) [France], pl. LIII.  
 COMITÉ DE LA DENTELLE [Belgique], pl. LVI.  
 COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS [France], pl. XXXVI.  
 COMPAGNIE DES INDES (Georges MARTIN & C<sup>ie</sup>), pl. XIII.  
 COMPAGNIE LINCRUSTA WALTON FRANÇAISE & LORÉID RÉUNIS [France], pl. LXXXI.  
 COMPTOIR DE L'INDUSTRIE LINIÈRE [France], pl. XIV.  
 CORNILLE & C<sup>ie</sup> [France], pl. XXIV, XXXVII & p. 35.  
 COUDURIER-FRUCTUS-DESCHER [France], pl. XIX & p. 36.  
 COUDYSER, J. [France], pl. IX & p. 37, 38.  
 COUPÉ (ÉTABLISSEMENTS MARCEL) [France], pl. XXXVIII & p. 39.  
 COVILLOT, E. [France], pl. XXXVII.  
 CRACOVIE (ATELIERS DE) [Pologne], pl. LXV & p. 54.  
 CRESPI, B. [Italie], pl. LXI & p. 51.  
 CREVEL, R. [France], pl. XI, XXXIX & p. 45.  
 CZAJKOWSKI, J. [Pologne], p. 54.  
 DARAGNÈS [France], p. 46.  
 DARBS UN DAILE [Lettonie], pl. LXIII.  
 DARCY [Belgique], pl. XCIV.  
 DARRE, Ellen [Danemark], p. 50.  
 DEFFRENNES-DUPLOUY FRÈRES [France], pl. XL & p. 37.  
 DELAITTRE [France], p. 47.  
 DELAUNAY, Sonia [France], p. 38.  
 DELOVIN COURT [France], pl. LXXXII & p. 78.  
 DELTOMBE [France], p. 41.  
 DENIS, Maurice [France], p. 73.  
 DEPERO, F. [Italie], p. 51, 79.  
 DERVAUX [France], p. 44.  
 DESAGNAT [France], pl. XCIII.  
 DESFOSSÉ & KARTH [France], pl. LXXXVIII.  
 DESVALLIÈRES, M<sup>lle</sup> [France], p. 47.  
 DETHOMAS, Maxime [France], p. 78.  
 DETVA [Tchécoslovaquie], p. 55.  
 DEUBEL [France], pl. LXXV.  
 DEVAMBEZ [France], p. 78.  
 DIGONNET [France], p. 36.  
 DIJSSELHOFF, G. W. [Pays-Bas], pl. LXIV & p. 52.  
 DIM [France], p. 76.  
 DJEMÂA-SAHARIDJ (OUVROIR DE) [France], pl. LIV.  
 DOMERGUE [France], p. 78.  
 DOURNEL [France], pl. LXXXVIII.  
 DRÉSA [France], p. 43, 75, 78.  
 DUBOST [France], p. 33, 36.  
 DUCHARNE, F. [France], pl. XLI & p. 33, 36.  
 DUCHESNE & P. BINET, Veuve [France], p. 37.  
 DUFILHOL, M<sup>me</sup> [France], p. 47.  
 DUFLOS [France], pl. LXXXVII.  
 DUFRÈNE, Maurice [France], pl. XV & p. 35, 38, 46, 47.  
 DUFRESNE [France], p. 38, 46.  
 DUFY, Raoul [France], pl. III & p. 33, 34, 40, 44, 45, 46.  
 DUMAS, Paul [France], pl. XXIII, XLIV, LXXXIII & p. 44, 77.  
 DUMAS, Pierre (ATELIER A. G. B.) [France], pl. XXVIII.  
 DUMOUCHEL [France], p. 46.  
 DUTEL & C<sup>ie</sup> [France], pl. XLII & p. 47.  
 ÉCOLE BOULLE [France], pl. XII.  
 ÉCOLE NATIONALE D'ART DÉCORATIF D'AUBUSSON [France], p. 39.

- ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE SPLIT [Yougoslavie],  
pl. LXXII.
- ÉCOLE PROFESSIONNELLE & TEXTILE DE SLUKNOV  
[Tchécoslovaquie], p. 56.
- ELBEMÜHL PAPIERFABRIKEN UND GRAPHISCHE IN-  
DUSTRIE A. G. [Autriche], p. 79.
- EMPSALL & FIRTH [Grande-Bretagne], pl. LIX.
- ENGLINGER, G. [France], pl. XVI & p. 46.
- ÉPITALON FRÈRES [France], pl. XLIII & p. 37.
- ESPAGNAT (D') [France], p. 43.
- ESTAMPE MODERNE (L') [France], pl. XC, XCV.
- EVETTE, GERMAIN & C<sup>ie</sup> [France], p. 78.
- FABRIQUES D'AUBUSSON (SOCIÉTÉ «AUX»), pl.  
XVII & p. 39.
- FAYET, Gustave [France], p. 38.
- FEIGENHEIMER FILS & C<sup>ie</sup> [France], pl. XXIII.
- FIARD, M<sup>lle</sup> [France], pl. XLII.
- FIGUÈS ATOCH & C<sup>ie</sup> [France], pl. XXXIX.
- FILAMENT & DEVALLOIN [France], pl. LXXXIV  
& p. 78.
- FLANDRIN [France], p. 41.
- FLIPO (ÉTABLISSEMENTS JULES) [France], p. 37.
- FOLLOT, Charles [France], pl. LXXIII & p. 77.
- FOLLOT, Henri [France], p. 77.
- FOLLOT, Paul [France], pl. I, II, XVIII & p. 35,  
37, 38, 46.
- FONTAINE (PAVILLON) [France], p. 44.
- FÖRENINGEN FOR SVENSK HEMSLÖJD [Suède],  
pl. LXVII.
- FÖRENINGEN HANDARBETETS VÄNNER [Suède],  
pl. LXVII & p. 54.
- FORTUNY, D. Mariano [Espagne], p. 50.
- FOUGÈRE [France], p. 36.
- FRANASZECK [Pologne], p. 81.
- FRÉCHET [France], p. 47.
- FRESSINET, J. [France], pl. LXXIX & p. 76.
- FRETZ, Gebr. A. G. [Suisse], pl. XCVI & p. 81.
- FRIEDMANN, R. & C<sup>ie</sup> [France], p. XLIV & p. 44.
- FROHLICHER, M<sup>me</sup> [France], p. 47.
- FROMONT-ERNOULT [France], p. 44.
- FRUCHARD [France], p. 37.
- FRYKHOLM, Annie [Suède], p. 54.
- GABRIEL, René [France], pl. LXXIV & p. 75, 76.
- GAHN, Märta [Suède], p. 54.
- GAILLARD [France], pl. XCI.
- GALLENDA, M<sup>me</sup> [Italie], p. 51.
- GALLEREY [France], p. 45, 76.
- GARDINER & SONS, E. [Grande-Bretagne], pl. LIX.
- GAUDISSERT [France], pl. VI & p. 38, 40, 77.
- GAUT-BLANCAN & C<sup>ie</sup> [France], pl. LXXXII  
& p. 78.
- GEBR. FRETZ, A. G. [Suisse], pl. XCVI & p. 81.
- GERMOUTY [France], pl. XCII.
- GIBERT [France], pl. LXXXII.
- GILLET, p. 37.
- GIOLLI-MENNI, Rosa [Italie], p. 51.
- GIOT, Maurice [France], p. 77.
- GIRON [France], p. 37.
- GOBELINS (MANUFACTURE NATIONALE DES)  
[France], pl. XII, p. 38.
- GODDE, BEDIN & C<sup>ie</sup> (LES SUCCESEURS DE)  
[France], pl. XXVIII & p. 36.
- GONDOIN, Emmanuel [France], p. 40.
- GORGE, Hugo [France], p. 50.
- GOIJON [France], pl. XCII & p. 76.
- GRANTIL, J. [France], pl. LXXXV & p. 77.
- GRAPP-ROY, M<sup>me</sup> [France], pl. LXXXII.
- GRAY-MOWBRAY [Grande-Bretagne], p. 51.
- GROHMANN [Tchécoslovaquie], p. 55.
- GROS-ROMAN [France], p. 44.
- GROULT [France], p. 38, 43, 45, 75.
- GROUPEMENT DES OUVRIERS D'ART DU CAMBODGE  
[France], p. 48.
- GRUIN, Paul [France], pl. LXXXV & p. 77.
- GUILLY, M<sup>me</sup> Madeleine [France], p. 47.
- GUINARD [France], p. 37.
- GUIZE, Jean DE [France], p. 77.
- HAAS, Söhne & Philipp [Autriche], pl. LV.
- HAGEDORN, Karl [Grande-Bretagne], p. 80.
- HALOUZE [France], p. 78.
- HAMOT FRÈRES & C<sup>ie</sup> [France], pl. XXV & p. 39.
- HANDELSMANN, Hedwige [Pologne], p. 54.
- HANSEN, Einar [Danemark], p. 50.
- HARANG [France], pl. XVI & p. 46.
- HARDY, John G. [Grande-Bretagne], pl. LIX, p. 51.
- HARRISON [France], p. 43.
- HÉDOUIN [France], pl. LXXXVI & p. 78.
- HEILMANN [France], p. 44.
- HELLÉ, André [France], p. 73.
- HEMJIC [France], p. 78.
- HERBST, René [France], pl. XXXII.
- HERZIG [France], pl. LIV.
- HEYMANN, A. [France], pl. XXXI.
- HOFFMANN, Josef [Autriche], p. 50.
- HOLT LE SON, M<sup>me</sup> [France], pl. XLVII.
- HORLIN, M<sup>lle</sup> Brita [Suède], p. 81.

- HORTA [Belgique], p. 80.  
 HUMMEL, Thérèse [France], p. 46.  
 INDES (COMPAGNIE DES), Georges MARTIN & C<sup>ie</sup> [France], pl. XII.  
 INDUSTRIE LINIÈRE (COMPTOIR DE L') [France], pl. XIII.  
 IRIBE, Paul [France], p. 43.  
 ITTEN, Johannes [Suisse], pl. LXVIII & p. 55.  
 JACOBSEN (ÉTABLISSEMENTS ALFRED) [Danemark], p. 80.  
 JACQUELIN [France], pl. XII.  
 JALLOT [France], p. 47.  
 JAULMES [France], pl. XII & p. 37, 41, 45.  
 JEDLIČKA (INSTITUT) [Tchécoslovaquie], p. 56.  
 JESSER, M<sup>lle</sup> [Autriche], p. 79.  
 JOURDAIN, Francis [France], p. 45, 76.  
 JUHN, H. [Yougoslavie], p. LXII.  
 KÄBERGS TAPETFABRIK, A. B. [Suède], p. 81.  
 KANAZAWA, Shizuko [Japon], p. 52.  
 KAWASHIMA, Jimbei [Japon], pl. LXII & p. 52.  
 KEIM, André [France], p. 37.  
 KIRCHGRABER, Albert [Suisse], pl. LXIX & p. 54.  
 KLÁZAR (MANUFACTURE DE TAPIS ET DE TISSUS D'AMEUBLEMENT) [Tchécoslovaquie], p. 55.  
 KLEIN, Jacques [France], p. 38.  
 KLEINMANN, Alice [France], p. 46.  
 KOCAN, Irma [Suisse], pl. LXVIII & p. 55.  
 KOECHLIN FRÈRES [France], p. 44.  
 KOGUT, Joséphine [Pologne], p. 54, 81.  
 KOGUT, Sophie [Pologne], pl. LXV, p. 54.  
 KOHLMANN [France], p. 46.  
 KREBS & BEUCHER [France], pl. LXXXV.  
 KUTTINGER [France], p. 46.  
 KYSELA, F. [Tchécoslovaquie], pl. LXX & p. 55.  
 LABAYE, Germaine [France], p. 46.  
 LABOUREUR [France], p. 46, 76.  
 LAHALLE [France], p. 46.  
 LALIQUE, Suzanne [France], p. 35, 43.  
 LANDY (SOCIÉTÉ D'IMPRESSION DU) [France], p. 43.  
 LANTZ FRÈRES (SOCIÉTÉ D'IMPRESSIONS) [France], pl. VII & p. 44.  
 LASSEN-LANDORPH [Danemark], p. 80.  
 LASSUDRIE, M<sup>me</sup> [France], p. 38, 46.  
 LAURENT, Maurice, BONA, BICART [France], pl. LXXXVI & p. 78.  
 LAVERRIÈRE [Suisse], p. 55.  
 LE BEC, M<sup>me</sup> [France], p. 39.  
 LEBORGNE, F. [France], pl. XL & p. 37.  
 LEFÉBURE [France], pl. XLV.  
 LEGRAIN, P. [France], pl. LXI & p. 51.  
 LEHUCHER, M<sup>lle</sup> [France], pl. XLVI & p. 47.  
 LE MARDELÉ, G. & L. [France], p. LXXIX.  
 LEMEILLEUR, M<sup>me</sup> [France], p. 47.  
 LENART, p. 81.  
 LEPAPE, Georges [France], pl. LXXXVII & p. 78.  
 LEROY, Isidore [France], pl. LXXXVII & p. 77.  
 LEVARD [France], p. 46.  
 LÉVY, Claude [France], p. 46.  
 LIGUE NATIONALE DES FEMMES LETTONES [Lettonie], pl. LXIII.  
 LINCRUSTA WALTON FRANÇAISE & LORÉID RÉUNIS (COMPAGNIE) [France], pl. LXXXI & p. 77.  
 LION-CACHET [Pays-Bas], p. 52.  
 LOGEAT [France], pl. LXXV.  
 LORENZI [France], p. 35.  
 LORTHIOIS-LEURENT & C<sup>ie</sup> [France] & p. 37.  
 LOTH, Henriette [France], pl. VIII.  
 LOUVRE (STUDIUM) [France], p. 46.  
 LURÇAT, Jean [France], p. 38, 76.  
 LYON (COLLECTIVITÉ DES FABRICANTS DE SOIERIE DE) [France], p. 36.  
 MÅÅS-FJETTERSTRÖM, Märta [Suède], pl. LXVII & p. 54.  
 MAGNE, H. M. [France], pl. XVII.  
 MAHIAS [France], p. 43.  
 MAILLAUD [France], p. 41.  
 MAILLOL [France], p. 41.  
 MAÎTRISE (ATELIER DES GALERIES LAFAYETTE) [France], pl. XV, XVI & p. 46.  
 MAJORELLE [France], p. 24.  
 MALOISEL [France], pl. XII.  
 MANUFACTURE FRANÇAISE DE TAPIS & COUVERTURES [France], pl. XI & p. 31, 37.  
 MANUFACTURES DE LAINES ÉCOSSAISES [Grande-Bretagne], pl. LIX.  
 MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS [France], pl. XVIII & p. 40.  
 MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS [France], pl. XII & p. 40.  
 MANUFACTURE DE PAPIERS PEINTS GEORGES PÉROL [France], pl. LXXXVIII.  
 MANUFACTURES RÉUNIES DE TRESSÉS & LACETS DE SAINT-CHAMOND [France], pl. XLVII.  
 MAQUET [France], pl. LXXVII & p. 78.  
 MARAINI, M<sup>me</sup> [Italie], p. 51.

- MARCOUSSIS, L. [France], pl. XLIV & p. 46.  
 MARE, André [France], pl. XXXVI & p. 45, 75.  
 MARTIN, Charles [France], pl. IV & p. 35, 76, 78.  
 MARTIN, Georges, & C<sup>ie</sup> (COMPAGNIE DES INDES) [France], pl. XIII.  
 MARTIN, Marius [France], p. 39.  
 MARTINE (ÉCOLE) [France], pl. XXI & p. 35, 45, 76.  
 MARTINE (SOCIÉTÉ) [France], pl. XXI.  
 MARTY, André [France], pl. XXVI, p. 46.  
 MASSÉ [France], p. 47.  
 MATSUI, Motoemon [Japon], p. 52.  
 MEIER, L. [France], pl. VIII.  
 MELVILLE & ZIFFER [France], pl. XLVIII.  
 MENNET [Suisse], p. 55.  
 MENU, Victor [France], p. 45.  
 MIDDLEMOST [Grande-Bretagne], p. 51.  
 MILDEOVA PALICKOVA, M<sup>me</sup> [Tchécoslovaquie], pl. LXXI & p. 56.  
 MINNIS, J. J. [Grande-Bretagne], p. 51.  
 MOHL, Kr. [Danemark], p. 50.  
 MONTAGNAC [France], pl. XIX.  
 MONTESSUY (LES SUCCESSIONS DE J.) [France], pl. XLIX & p. 36.  
 MUNTHE, Alf. [Suède], p. 81.  
 MUNTHE, Torun [Suède], p. 54.  
 NATHAN [France], p. 35, 38, 45.  
 NIPPON YUSHUTSU ASASANADA DOGYO KUMIAI [Japon], p. 52.  
 NOBUCHI, Kamekichi [Japon], pl. LXII & p. 52.  
 NORRKÖPINGS TAPETFABRIK [Suède], p. 81.  
 NURDIN [France], pl. XCII.  
 OBRECHT-BALLY [France], pl. LXXXVIII & p. 78.  
 ŒUVRE (L') [Suisse], p. 55.  
 OLÉSIWITZ, S. [France], pl. XXXII.  
 ORELL-FUESSLI [Suisse], p. 81.  
 OTTOLENGHI WEDEKIND, Herta [Italie], p. 51.  
 OUVROIR DE DJEMÂA SAHARIDJ [France], pl. LIV.  
 OUVROIR DE SÉTIF [France], pl. LIV.  
 PALICKOVA, Mildeova, M<sup>me</sup> [Tchécoslovaquie], pl. LXXI.  
 PALLAVICINI, P. [Yougoslavie], pl. LXXII.  
 PANGON, M<sup>me</sup> [France], pl. XX, XXI & p. 21 & 46.  
 PAPIERS PEINTS (SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES) [France], pl. LXXXVIII.  
 PASSAQUET, J. [France], pl. XXXV.  
 PATOUT [France], p. 45.  
 PÉREZ-DOLZ, Fr. [Espagne], p. 50.  
 PERNET, Percival [Suisse], pl. LXIX.  
 PÉROL, G. [France], pl. LXXXVIII.  
 PETERS LACROIX (SOCIÉTÉ DES USINES) [Belgique], pl. XCIV, p. 79.  
 PÉTRINJA (ASSOCIATION DES FEMMES DE) [Yougoslavie], pl. LXXII.  
 PEUGNIEZ, M<sup>me</sup> [France], pl. V & p. 39.  
 PIAT [France], pl. LXXXII.  
 PIATTI, Carlo [Italie], p. 51.  
 PICOLET, P. [France], pl. XXXV.  
 PINGUENET [France], pl. XXXVIII & p. 39.  
 PIOT, René [France], p. 35.  
 PLUMEREAU [France], pl. XCII & p. 78.  
 POIRET, Paul [France], p. 38.  
 POMONE (ATELIER DU BON MARCHÉ) [France], pl. I, II & p. 46.  
 PONSARD & VOGELSANG [France], pl. LIII.  
 PORTALÈS [France], pl. LXXXII.  
 PRELLE & LAUMONIER [France], p. 36.  
 PRIMAVERA (ATELIER DU PRINTEMPS) [France], pl. XXII, XXIII & p. 46.  
 PROU, R. [France], pl. XXIV.  
 PUIGAUDEAU, M<sup>lle</sup> DU [France], pl. L & p. 47.  
 PUTOIS FRÈRES [France], p. 78.  
 RAMBOUILLET & D'IMPRESSIONS MODERNES (SOCIÉTÉ DES TOILES DE) [France], pl. XXIX & p. 45.  
 RAPIN [France], pl. XXV & p. 38, 39.  
 RAUX [France], p. 47.  
 RAVASI, G. [Italie], pl. LXI & p. 51.  
 REBOURS [France], pl. XLIX.  
 RODIER [France], pl. LI, LII & p. 41, 42.  
 ROLAND-HOLST, professeur R. N. [Pays-Bas], p. 80.  
 ROUMY [France], pl. XVII, XXXVIII.  
 ROUSSY, M<sup>lle</sup> Suzanne [France], p. 78.  
 ROZENTAL ELLI [Lettonie], pl. LXIII.  
 RUDDER, Isidore DE [Belgique], pl. LVI & p. 50.  
 RUEPP [France], pl. XL.  
 RUHLMANN [France], p. 35, 36.  
 SAINT-CHAMOND (MANUFACTURES RÉUNIES DE TRESSÉS & LACETS DE) [France], pl. XLVII.  
 SAINT-ÉTIENNE (COLLECTIVITÉ DES FABRICANTS DE VELOURS & DES FABRICANTS DE RUBANS DE) [France], p. 36.  
 SAINTE-MARIE-AUX-MINES (SOCIÉTÉ INDUSTRIELLE & COMMERCIALE DE) [France], p. 43.  
 SAUDÉ [France], p. 78.

- SCHEURER, LAUTH & C<sup>ie</sup> [France], pl. XXVI & p. 44.  
 SCHILF, M<sup>me</sup> [France], p. 46.  
 SCHMIDT, Max [Autriche], p. 79.  
 SCHÖFFER [France], p. 44.  
 SCHULTZ & C<sup>ie</sup> [France], p. 36.  
 SÉGUY [France], pl. XXXIII, XXXIV, LXXXVII  
 & p. 37, 45, 77.  
 SELMERSHEIM [France], p. 47.  
 SERBOUSKOVA, M<sup>me</sup> [Tchécoslovaquie], p. 55.  
 SÉTIF (OUVROIR DE) [France], pl. LIV.  
 SIÉGEL & STOCKMANN [France], pl. XXXII,  
 XLVII.  
 SILVA BRUHNS (DA) [France], p. 38.  
 SJÖSTROM, M<sup>me</sup> Maja [Suède], p. 54.  
 SKOCZYLAS, Ladislas [Pologne], p. 54.  
 SLIWINSKA, Marie [Pologne], pl. LXVI & p. 54.  
 SOCIÉTÉ CACTUS [France], pl. XCI.  
 SOCIÉTÉ DES TOILES DE RAMBOUILLET & D'IM-  
 PRESSIONS MODERNES [France], pl. XXIX.  
 SOCIÉTÉ DES USINES PETERS LACROIX [Belgique],  
 pl. XCIV.  
 SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES PAPIERS PEINTS [France],  
 pl. LXXXIX.  
 SOUGEZ, M<sup>me</sup> [France], pl. XXII.  
 SPEITEL [France], pl. XLIV.  
 SPLIT (ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE) [Yougoslavie],  
 pl. LXXII.  
 STARON (ÉTABLISSEMENTS) [France], p. 37.  
 STÉPHANY [France], pl. XXXVII, LXXXVIII,  
 LXXXVIII, LXXXIX & p. 35, 76, 77.  
 STOCKHOLM NYA TAPETFABRIK, A. B. [Suède],  
 p. 81.  
 STRYJENSKA, Sophie [Pologne], pl. LXVI & p. 54.  
 STRYJENSKI, Charles [Pologne], p. 54.  
 STUDIUM-LOUVRE [France], p. 46.  
 STYLÉA (ATELIER) [France], pl. LXXIX.  
 SUCCESEURS D'ALBERT GODDE-BEDIN & C<sup>ie</sup> (LES)  
 [France] pl. XXVI.  
 SUCCESEURS DE COMBIER & C<sup>ie</sup> (LES) [France],  
 pl. LIII.  
 SUCCESEURS DE J. MONTESSUY (LES) [France],  
 pl. XLIX.  
 SÜE & MARE [France], pl. XVIII, XXXVI,  
 LXXXI & p. 35, 38, 75.  
 SULENTIČ, Z. [Yougoslavie], pl. LXXII.  
 SVRAKIČ [Yougoslavie], pl. LXXII.  
 TAPIS & COUVERTURES (MANUFACTURE FRAN-  
 ÇAISE DE) [France], pl. XI.  
 TAQUOY, Maurice [France], pl. XVIII, XC &  
 p. 40, 78.  
 TASSINARI & CHATEL [France], pl. XXVII.  
 TATSUMURA, Heizo [Japon], pl. LXII & p. 52.  
 TEINITZEROVA, M. (ATELIER) [Tchécoslovaquie],  
 pl. LXX & p. 55.  
 THOMAS, A. H. [France], p. 45, 76.  
 TISSIER, Léon [France], p. LXXVII.  
 TOLMER [France], p. 78.  
 TOURNAIRE, M<sup>me</sup> [France], pl. XLII.  
 TRAVARD [France], p. 35.  
 TRETER, Bogdan [Pologne], p. 54, 81.  
 TRUCHOT [France], pl. XV.  
 UBANE, M<sup>me</sup> [Lettonie], pl. LXIII.  
 USINES PETERS LACROIX (SOCIÉTÉ DES) [Bel-  
 gique], pl. XCIV.  
 VAEVESTUEN (INSTITUTION) [Danemark], pl. LVII  
 & p. 50.  
 VAN DE VECHT [Pays-Bas], p. 52.  
 VANOUTRYVE & C<sup>ie</sup>, F. [France], pl. I & p. 37.  
 VAUTIER, M<sup>me</sup> Renée [France], p. 47.  
 VEBER, Jean [France], p. 40.  
 VENTRILLON, Gaston [France], pl. XLVI.  
 VÉRA, Paul [France], pl. XVIII & p. 39, 40, 45,  
 46, 75.  
 VERGNE, Berthe [France], p. 46.  
 VESTERGAARD, Mette [France], p. 50.  
 VILLETON, Cl. [France], pl. XXIX.  
 VOGUET [France], pl. VI & p. 38.  
 VOSGES & DE NORMANDIE (SOCIÉTÉ D'IMPRESSION  
 DES) [France], p. 44.  
 VOYSEY [Grande-Bretagne], p. 73.  
 WALLACH FRÈRES [France], p. 44.  
 WARNER & SONS [Grande-Bretagne], p. 51.  
 WERKBUND [Suisse], p. 55.  
 WETTERGREN, Ingeborg [Suède], p. 54.  
 WIENER GOBELIN MANUFATUR [Autriche], p. 50.  
 WIENER WERKSTÄTTE [Autriche], p. 50.  
 WILD, M<sup>me</sup> Evelyn [France], p. 38.  
 WOLFERS, Ph. [Belgique], p. 50.  
 YAMAGA, Seikwa [Japon], pl. LXII & p. 52.  
 YUASA, Sentaro [Japon], p. 52.  
 ZAGREB (ASSOCIATION DES FEMMES DE) [Yougo-  
 slavie], pl. LXII.  
 ZAMPELLA [France], pl. XXXIX.  
 ZWEYBRÜCK-PROCHASKA, Emmy [Autriche], p. 50.  
 ZYGOMALAS, M<sup>me</sup> [Grèce], pl. LX & p. 51.

## TABLE DES PLANCHES.

---

- Planche I. — *DAMAS* composé par Paul FOLLOT, exécuté par F. VANOUTRYVE & C<sup>ie</sup>, *LAMPAS* composé par Paul FOLLOT, exécuté par LORTHIOIS-LEURENT & C<sup>ie</sup>, édités par POMONE.
- Planche II. — *TAPIS SAVONNERIE* composé par Paul FOLLOT, exécuté par POMONE.
- Planche III. — *SATIN façonné* composé par Raoul DUFY, exécuté par BIANCHINI, FÉRIER.
- Planche IV. — *SATIN façonné* composé par Charles MARTIN, exécuté par BIANCHINI, FÉRIER.
- Planche V. — *TAPISSERIES D'AUBUSSON* composées par M<sup>me</sup> PEUGNIEZ, exécutées par BRAQUENIÉ & C<sup>ie</sup>.
- Planche VI. — *TAPISSERIE D'AUBUSSON* composée par VOGUET, exécutée par BRAQUENIÉ & C<sup>ie</sup>; *TAPIS SAVONNERIE* composé par GAUDISSART, exécuté par BRAQUENIÉ & C<sup>ie</sup>.
- Planche VII. — *SOIERIES, COTONNADES ET LAINAGES IMPRIMÉS* par la SOCIÉTÉ D'IMPRESSION LANTZ FRÈRES.
- Planche VIII. — *SOIE ARTIFICIELLE MULTICOLORE ET VELOURS CISELÉ* par E. BAUER; L. MEIER & H. LOTH collaborateurs.
- Planche IX. — *VOILE GUIPURE*, par J. COUDYSER.
- Planche X. — *DAMAS* composé par BÉNÉDICTUS, édité par BRUNET-MEUNIE & C<sup>ie</sup>.
- Planche XI. — *TAPISSERIE* composée par BÉNÉDICTUS, *MOQUETTE* composée par R. CREVEL, *MOQUETTE* composée par E. BAGGE, exécutées par la MANUFACTURE FRANÇAISE DE TAPIS & COUVERTURES.
- Planche XII. — *SALON* décoré & meublé par la MANUFACTURE NATIONALE DES GOBELINS; *TAPISSERIE DE HAUTE LICE* par JAULMES; *ENSEMBLE DE MOBILIER* par R. BONFILS.
- Planche XIII. — *VOLANT ET ÉCHARPE DE DENTELLE* par la COMPAGNIE DES INDES, Georges MARTIN & C<sup>ie</sup>.
- Planche XIV. — *SERVICE DE TABLE* par le COMPTOIR DE L'INDUSTRIE LINIÈRE.
- Planche XV. — *DAMAS* composé par Maurice DUFRÈNE, exécuté par TRUCHOT, édité par la MAÎTRISE.
- Planche XVI. — *TOILE IMPRIMÉE* composée par G. ENGLINGER, *DAMAS* composé par HARANG, édités par la MAÎTRISE.
- Planche XVII. — *CANAPÉ*, tapisserie, composé par Henri-Marcel MAGNE, exécuté par les FABRIQUES D'AUBUSSON.
- Planche XVIII. — *SALON* décoré & meublé par la MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS; Ensemble de mobilier «*LES SPORTS*», tapisserie par Maurice TAQUOY; Paravent «*LES JARDINS*» par Paul VERA.
- Planche XIX. — *CHÂLE* composé par MONTAGNAC, *BROCART SOIE ET MÉTAL* composé par BILLIET, exécutés par COUDURIER-FRUCTUS-DESCHER.
- Planche XX. — *PORTIÈRES* par M<sup>me</sup> PANGON.
- Planche XXI. — *TOILES IMPRIMÉES* composées par l'ÉCOLE MARTINE, éditées par la SOCIÉTÉ MARTINE.



Planche XXII. — *CRETONNE* composée par S. OLÉSIWITZ; *TISSU* composé par M<sup>me</sup> Madeleine SOUGEZ, édités par PRIMAVERA.

Planche XXIII. — *TOILE DE COTON IMPRIMÉE* par FEIGENHEIMER FILS & C<sup>ie</sup>; *CRETONNE DE COTON IMPRIMÉE* composée par PRIMAVERA, exécutée par Paul DUMAS.

Planche XXIV. — *LAMPAS* composé par R. PROU, exécuté par CORNILLE ET C<sup>ie</sup>; *ÉTOFFE D'AMEUBLEMENT* par Lucien BOUX.

Planche XXV. — *TAPISSERIE D'AUBUSSON* composée par RAPIN, exécutée par HAMOT FRÈRES.

Planche XXVI. — *PANNEAU* composé par André MARTY & imprimé par SCHEURER, LAUTH & C<sup>ie</sup>.

Planche XXVII. — *LAMPAS* composé par M<sup>lle</sup> CLAIRINVAL, *LAMPAS* composé par Jean BEAUMONT, exécutés par TASSINARI & CHATEL.

Planche XXVIII. — *VELOURS FAÇONNÉ* composé par M<sup>lle</sup> Marie-Louise CHÈNE, exécuté par ALGOUD & JOANNON; *MOUSSELINE DE SOIE LAMÉE* composée par Pierre DUMAS (ateliers A. G. B.), exécutée par les SUCCESSEURS D'ALBERT GODDE, BEDIN & C<sup>ie</sup>.

Planche XXIX. — *TOILE MÉTISSE* composée par BOIGEGRAIN, exécutée par la SOCIÉTÉ DES TOILES DE RAMBOUILLET & D'IMPRESSIONS MODERNES; *MOUSSELINE DE SOIE* composée par Cl. VILLETON, exécutée par l'ALLIANCE TEXTILE.

Planche XXX. — *BROCAT IMPRIMÉ D'OR ET D'ARGENT*, *BROCAT D'OR ET DE SOIE*, par J. BARRET.

Planche XXXI. — *NAPPERON* composé par BERNARDIN, *NAPPE* composée par A. HEYMANN, édités par A. HEYMANN.

Planche XXXII. — *LAINAGE UNI ET FANTAISIE*, par BLECH FRÈRES & C<sup>ie</sup>.

Planche XXXIII. — *TOILE IMPRIMÉE* composée par SÉGUY, exécutée par BRUNET-MEUNIE & C<sup>ie</sup>.

Planche XXXIV. — *TISSU SOIE ARTIFICIELLE ET COTON*, *VELOURS DE LAINE MOHAIR IMPRIMÉ*, composés par SÉGUY, exécutés par Henri CHANÉE & C<sup>ie</sup>.

Planche XXXV. — *CRÊPE SUZANNE IMPRIMÉ*, *VELOURS FAÇONNÉ*, par CHÂTILLON-MOULY-ROUSSEL.

Planche XXXVI. — *VELOURS TAPISSERIE* composé par SÜE & MARE, *SOIERIE* composée par André MARE, édités par la COMPAGNIE DES ARTS FRANÇAIS.

Planche XXXVII. — *DAMAS* composé par E. COVILLOT, *DAMAS* composé par STÉPHANY, exécutés par CORNILLE & C<sup>ie</sup>.

Planche XXXVIII. — *TAPIS ET TENTURES* par les ÉTABLISSEMENTS MARCEL COUPÉ; PINGUENET, collaborateur.

Planche XXXIX. — *STORES DE DENTELLE* composés par CREVEL, mis au point par ZAMPELLA, exécutés par FIGUÈS, ATOCH & C<sup>ie</sup>.

Planche XL. — *DAMAS* composé par RUEPP, exécuté par DEFFRENNES-DUPLOUY FRÈRES; *TISSU SOIE ARTIFICIELLE*, par F. LEBORGNE.

Planche XLI. — *CRÊPE façonné lamé armure* par F. DUCHARNE.

Planche XLII. — *DALMATIQUE ET CHASUBLE* par DUTEL & C<sup>ie</sup>.

Planche XLIII. — *RUBANS* par ÉPITALON FRÈRES.

Planche XLIV. — *COTON IMPRIMÉ* par R. FRIEDMANN & C<sup>ie</sup>; *CRETONNE DE COTON IMPRIMÉE* composée par L. MARCOUSSIS, exécutée par Paul DUMAS.

Planche XLV. — *NAPPERON*, dentelle à l'aiguille, par LEFÉBURE.

- Planche XLVI. — *RIDEAUX* par M<sup>lle</sup> LEHUCHER; *NAPPE* composée par Gaston VENTRILLON, éditée par LES ARTS RÉUNIS.
- Planche XLVII. — *ÉCHARPES, GILET, LACETS, TRESSSES, SACS À MAIN ET TISSUS DIVERS* par les MANUFACTURES RÉUNIES DE TRESSSES & LACETS DE SAINT-CHAMOND.
- Planche XLVIII. — *STORE, NAPPE*, par MELVILLE & ZIFFER.
- Planche XLIX. — *TISSU ORGANSIN ET SOIE GRÈGE* par les SUCCESSEURS DE J. MONTESSUY.
- Planche L. — *DESSUS DE LIT* composé par M<sup>lle</sup> DU PUIGAUDEAU pour ART & DENTELLE.
- Planche LI. — *CRÊPE TISSÉ À LA MAIN* par RODIER.
- Planche LII. — *LAINAGES TISSÉS À LA MAIN* par RODIER.
- Planche LIII. — *TISSU SOIE ET OR FIN* composé par PONSARD & VOGELSANG, exécuté par les SUCCESSEURS DE COMBIER & C<sup>ie</sup>.
- Planche LIV. — *TAPIS DE HAUTE LAINE* composé par HERZIG, exécuté par les Ouvroirs de SÉTIF & de DJEMÂA-SAHARIDJ.
- Planche LV. — *CRETONNE IMPRIMÉE* par Philipp HAAS & SÖHNE.
- Planche LVI. — *NAPPE*, dentelle, composée par Isidore DE RUDDER, exécutée par le COMITÉ DE LA DENTELLE, exposée par la CHAMBRE SYNDICALE DES DENTELLES, TULLES & BRODERIES.
- Planche LVII. — *DENTELLES DE TONDERN ET HEDEBOSYNING ET ÉTOFFES TISSÉES À LA MAIN*, éditées par l'INSTITUTION VÆVESTUEN.
- Planche LVIII. — *TAPIS NOUÉ À LA MAIN, TAPISSERIE NOUÉE À LA MAIN*, par Thomas AYMAT.
- Planche LIX. — *ÉTOFFES POUR COSTUMES TAILLEURS & COSTUMES DE SPORTS* par les MANUFACTURES DE LAINES ÉCOSAISES John G. HARDY, E. GARDINER & SONS, EMPSALL & FIRTH.
- Planche LX. — *TAPIS* par M<sup>me</sup> ZYGOMALAS.
- Planche LXI. — *TISSU COTON & SOIE ARTIFICIELLE* composé par P. LEGRAIN, édité par B. CRESPI; *TISSU LAMINÉ D'OR*, par G. RAVASI.
- Planche LXII. — *TAPIS DE TABLE* par Jimbei KAWASHIMA; *RIDEAU DE BROCAT* par Heizo TATSUMURA; *BROCAT* par Seikwa YAMAGA; *TISSU BROCHÉ* par Kamekichi NOBUCHI.
- Planche LXIII. — *LINGERIES, BRODERIES, TISSUS DE VÊTEMENT ET D'AMEUBLEMENT* par CELMINS, DARBS UN DAILE, CIETUMU VALDES DARBNICA, ROZENTAL ELLI, M<sup>me</sup> UBANE & la LIGUE NATIONALE DES FEMMES LETTONES.
- Planche LXIV. — *PANNEAU DE BATIK* par G. W. DIJSSELHOFF.
- Planche LXV. — *BATIK SUR SOIE* composé & exécuté par Sophie KOGUT, élève des ATELIERS «ART» À CRACOVIE.
- Planche LXVI. — *TAPISSERIE* composée par Sophie STRYJENSKA, exécutée par Marie SŁIWINSKA.
- Planche LXVII. — *TAPISSERIE DE HAUTE LICE, laine*, composée par Maja ANDERSSON, exécutée par FÖRENINGEN HANDARBETETS VÄNNER; *TAPISSERIE* composée par Märta MÅÅS FJETERSTRÖM, éditée par FÖRENINGEN FOR SVENSK HEMSLÖJD.
- Planche LXVIII. — *TAPIS DE SMYRNE* par Johannes ITTEN; *TABLEAU BRODÉ, laine*, par Alice BAILLY; *TAPIS BLANC BRODÉ* par Irma KOCAN.
- Planche LXIX. — *RIDEAU BRODÉ* par Albert KIRCHGRABER (Saint Gall); *TENTURE* par Percival PERNET & Juliette CHATENOUD.
- Planche LXX. — *TAPISSERIE* composée par F. KYSELA, exécutée par l'ATELIER M. TEINITZEROVA.

Planche LXXI. — *DESSUS DE TABLE* par M<sup>me</sup> MILDEOVA PALICKOVA.

Planche LXXII. — *JAQUETTE ET LISEUSE BRODÉES, NAPPE, ÉCHARPE*, par l'ÉCOLE PROFESSIONNELLE DE SPLIT; *DESSUS DE LIT, ROBE BRODÉE*, par l'ASSOCIATION DES FEMMES DE ZAGREB; *BRODERIE*, par l'ASSOCIATION DES FEMMES DE PETRINJA.

Planche LXXIII. — *PAPIERS PEINTS* composés par BÉNÉDICTUS, exécutés par Charles FOLLOT.

Planche LXXIV. — *PAPIER PEINT* par René GABRIEL.

Planche LXXV. — *PAPIERS PEINTS* composés par LOGEAT & par DEUBEL, exécutés par Paul GRUIN.

Planche LXXVI. — *PAPIER À LETTRES ET ENVELOPPES* par HÉDOUIN.

Planche LXXVII. — *«WHERE ARE THEY?»* composition de Georges LEPAPE, éditée par MAQUET (Léon TISSIER).

Planche LXXVIII. — *PANNEAU DÉCORATIF* dessiné par STÉPHANY, exécuté par DESFOSSÉ & KARTH, édité par la MANUFACTURE DE PAPIERS PEINTS GEORGES PÉROL; gravure par DOURNEL, tons sélectionnés par G. PÉROL.

Planche LXXIX. — *PAPIERS PEINTS* par J. FRESSINET, édités par l'ATELIER STYLEA et par G. & L. LE MARDELÉ.

Planche LXXX. — *CARTONNAGES FINS* par ALBESSARD.

Planche LXXXI. — *REVÊTEMENT MURAL* composé par SÛE & MARE, exécuté par la COMPAGNIE LINCRUSTA WALTON FRANCAISE & LORÉID RÉUNIS.

Planche LXXXII. — *BOÎTES POUR PAPIER À LETTRES DE FANTAISIE* composées par DELOVINCOURT, PORTALÈS & M<sup>me</sup> GRAPP-ROY, exécutées par GIBERT & PIAT, éditées par GAUT-BLANCAN & C<sup>ie</sup>.

Planche LXXXIII. — *PAPIERS PEINTS* composés par M<sup>me</sup> DE ANDRADA, par P. DUMAS.

Planche LXXXIV. — *ÉCRINS POUR FLACONS DE PARFUMERIE*, par FLAMENT & DEVALLOIN.

Planche LXXXV. — *PANNEAU DÉCORATIF* composé par KREBS & BEUCHER, exécuté par J. GRANTIL.

Planche LXXXVI. — *BOÎTES À BONBONS* par Maurice LAURENT, BONA & BICART.

Planche LXXXVII. — *PAPIERS PEINTS* composés par SÉGUY & par DUFLOS, exécutés par Isidore LEROY.

Planche LXXXVIII. — *CARTONS D'EMBALLAGE pour la nouveauté & la confection*, composés par STÉPHANY, exécutés par OBRECHT-BALLY.

Planche LXXXIX. — *PAPIERS PEINTS* composés par STÉPHANY, exécutés par la SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES PAPIERS PEINTS.

Planche XC. — *COURSES DE CHANTILLY, COURSES D'AUTEUIL, eaux-fortes originales en couleurs*, composées par M. TAQUOY, éditées par l'ESTAMPE MODERNE.

Planche XCI. — *PAPIERS PEINTS* composés par Jacques CAMUS, exécutés par la SOCIÉTÉ CACTUS; *PAPIER PEINT*, par GAILLARD.

Planche XCII. — *BOÎTE POUR FLACON DE PARFUMERIE* composée par NURDIN, *ÉVENTAIL* composé par NURDIN, *BOÎTE À POUDRE DE RIZ* composée par GOUJON, *ÉTUI POUR FLACON DE PARFUMERIE* composé par GERMOUTY, exécutés par PLUMEREAU.

Planche XCIII. — *PAPIERS PEINTS* par DESAGNAT.

Planche XCIV. — *PAPIERS PEINTS* composés par DARCY, exécutés par la SOCIÉTÉ DES USINES PETERS-LACROIX.

Planche XCV. — *«BAISER DANS LE COU»* composition de BRUNELLESCHI, éditée par l'ESTAMPE MODERNE.

Planche XCVI. — *PROSPECTUS ET PROGRAMMES* par Gebr. FRETZ A. G.

# TABLE DES MATIÈRES.

## VOLUME VI. — TISSU ET PAPIER.

	Pages.
TISSU ET PAPIER.....	7
CLASSE 13. — <i>ART ET INDUSTRIE DES TEXTILES</i> .....	11
Matières.....	13
Techniques.....	16
Destination.....	23
Section française.....	32
Tissus coloniaux.....	47
Sections étrangères.....	49
Planches :	
Section française.....	57
Sections étrangères.....	59
CLASSE 14. — <i>ART ET INDUSTRIE DU PAPIER</i> .....	61
Papier peint.....	63
Cartonnage.....	69
Papeterie. — Impressions diverses.....	71
Section française.....	73
Sections étrangères.....	79
Planches :	
Section française.....	83
Sections étrangères.....	85
BIBLIOGRAPHIE, RÉPERTOIRE ET TABLES.....	87
Bibliographie.....	89
Répertoire alphabétique des exposants cités dans le volume.....	93
Table des planches.....	99





IMPRIMÉ  
SUR VÉLIN D'ARCHES  
PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

---

COUVERTURE D'APRÈS LA MAQUETTE  
DE L'OFFICE D'ÉDITIONS D'ART











