

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 IX, Parure (Classes 20 à 24)

Adresse : Paris : Librairie Larousse, 1927

Collation : 1 vol. (108 p.-XCVI f. de pl.) : ill. en noir et en coul. ; 29 cm

Cote : CNAM-BIB 4 Xae 94 (9)

Sujet(s) : Exposition internationale (1925 ; Paris) ; Arts décoratifs -- 1900-1945 ; Vêtements -- 1900-1945 ; Vêtements -- Accessoires -- 1900-1945 ; Bijoux -- 1900-1945 ; Parfums -- 1900-1945

URL permanente : <http://cnum.cnam.fr/redir?4XAE94.9>

4° 133
4° Xee 34-

4° Xee 1 [Paris 1925]

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 :

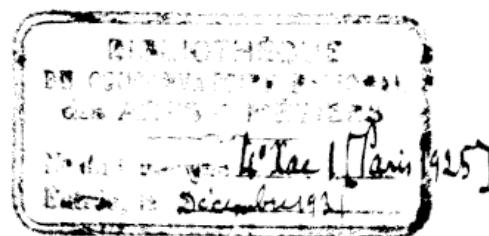
M. LOUIS NICOLLE,

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

MCMXXVII

RAPPORTEUR GÉNÉRAL :

M. PAUL LÉON,

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

DIRECTEUR

DE LA SECTION ADMINISTRATIVE :

M. LOUIS NICOLLE,

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

DIRECTEUR

DE LA SECTION ARTISTIQUE ET TECHNIQUE :

M. HENRI-MARCEL MAGNE,

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

COMITÉ DE RÉDACTION.

SECTION ARTISTIQUE ET TECHNIQUE.

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

Secrétaire :

M. PAPILLON-BONNOT.

Archiviste :

M. MUYARD.

SECTION ADMINISTRATIVE.

MM. NAVES, Directeur du Cabinet du Commissaire Général.
COURTRAY, Directeur des finances;
BONNIER, Directeur des Services d'architecture, parcs & jardins;
BOURGEOIS, Directeur des Services techniques & de la voirie;
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 IX

PARURE

(CLASSES 20 À 24)

CONTENU DES DIX-HUIT VOLUMES.

SECTION ARTISTIQUE ET TECHNIQUE.

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

SECTION ADMINISTRATIVE

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

GROUPE
DE LA PARURE

GROUPE DE LA PARURE.

La classification générale de l'Exposition avait réparti dans les cinq classes du groupe de la Parure tous les éléments du costume masculin & féminin : vêtement, accessoires du vêtement, mode, parfumerie, bijouterie. Quelle que soit leur diversité, ils offrent des caractères communs qui portent très nettement la marque de notre époque.

La suprématie des producteurs français ne date pas d'hier : il y a beau temps que les élégantes parisiennes donnent le ton au monde entier. Si les hommes vont chercher à Londres leur tailleur & leur chemisier, il n'est pas de femme qui ne rêve d'être habillée à Paris.

Cette supériorité assure à notre pays non seulement des avantages économiques considérables, mais une influence profonde sur l'étranger. Il était juste que la mode occupât au Grand-Palais une place privilégiée parmi les arts décoratifs. Elle est essentiellement un art ; une toilette bien choisie ajoute aux qualités physiques, atténue les imperfections, souligne la beauté ou corrige la laideur ; la mode, comme les autres arts, interprète la nature. Une robe, adaptée à l'élégante qu'elle pare, constitue une harmonie, un rythme de couleurs & de lignes. Couturier ou modiste, le créateur de modèles est guidé dans ses recherches par des buts d'ordre esthétique. Le vêtement, à toute époque, a joué dans les cérémonies & dans les fêtes un rôle décoratif essentiel.

Si, malgré cela, la mode a été pendant longtemps traitée avec quelque dédain, c'est à cause de certains traits qui lui donnent une apparence futile. Souvent ses innovations semblent tenir à des raisons que la raison ne connaît pas. Taille courte ou taille longue, jupe plate ou jupe à paniers, corsage avec ou sans manches, toutes ces variations procèdent de la plus grande fantaisie. Telle saison chaude admet le port des fourrures, alors que telle autre, hivernale, favorise les amples décolletés. Impérieuse & tyrannique, la mode est capricieuse & instable. Elle se modifie chaque année, voire même chaque saison. Mais peut-être n'est-elle si changeante & si éphémère que parce qu'elle suit de plus près

& exprime plus subtilement que tout autre décor de la vie les mœurs & l'esprit d'un temps. Avec le recul des années s'affirme, pour chaque époque, une mode type, presque un style. « Une mode, écrit La Bruyère, a détruit à peine une autre mode, qu'elle est abolie par une plus nouvelle qui cède elle-même à celle qui la suit & qui ne sera pas la dernière; telle est notre légèreté; pendant ces révolutions, un siècle s'est écoulé qui a mis ces parures au rang des choses passées & qui ne sont plus; la mode alors la plus curieuse & qui fait le plus plaisir à voir, c'est la plus ancienne...»

La mode d'hier passe d'abord par l'âge ingrat. On sourit de ses ridicules, mais, à mesure qu'elle s'éloigne, son évocation présente un attrait nouveau; ses singularités prennent un sens. Elle suscite notre intérêt comme tout ce qui survit aux hommes; elle entre dans l'histoire; elle en est un des témoignages les plus directs. La connaissance des vêtements, des coiffures, des ornements, nous renseigne avec exactitude sur les coutumes & sur les mœurs des générations passées. Il faut admettre, d'autre part, que mœurs & coutumes à leur tour exercent leur influence sur la mode d'une époque.

Cette double action, très subtile, se manifeste d'ailleurs dans l'invention des créateurs de modèles : à chaque saison les couturiers conçoivent & réalisent, sans pourtant s'être concertés, des nouveautés identiques. La mode paraît soumise à l'influence du milieu, que Taine érigeait en loi. Elle est le reflet de son temps.

Ce sont les mœurs féminines qui subissent aujourd'hui les plus grandes transformations & c'est la mode féminine qui a le plus évolué.

Par suite de la guerre, les femmes furent contraintes de s'employer à des occupations masculines, non seulement à leur foyer où elles durent se substituer au mari ou au père absent, mais encore au travail des champs, des ateliers, des bureaux où elles s'acquittèrent de tâches que seuls auparavant les hommes avaient assumées. Elles y prirent conscience de facultés, de forces intellectuelles & physiques qu'elles ne soupçonnaient peut-être pas jusqu'alors en elles-mêmes. Elles y gagnèrent une assurance, un besoin d'activité qu'elles ont gardés, la paix venue, & adoptèrent des allures plus désinvoltes, plus libres, plus masculines.

Naturellement leur toilette s'est ressentie de ce changement. Ce n'est pas qu'elle ait imité le costume masculin, selon les errements de

certaines originales d'avant-guerre qui déjà s'habillaient en homme. L'adaptation du smoking, lancée par certains couturiers, n'a rencontré aucun succès. La vogue même des cheveux coupés ou le port du pyjama ne répondent pas chez la femme à un désir d'imitation.

Entre les deux modes, les analogies ont un caractère plus général. Depuis longtemps l'homme a libéré son costume de tout ce qui gênait ses mouvements. C'est dans le même sens pratique qu'évolue la mode féminine.

Le goût des sports, le souci de l'hygiène ont encore accentué cette tendance. Actuellement chacun s'intéresse aux sports & les pratique. Il était jadis de bon ton de les traiter avec dédain. A notre époque, un élégant doit être un sportsman averti & en prendre les façons. Brummel redoutait les exercices du corps «dont les mouvements violents dérangent les habits, les coiffures ou exposent à des postures ridicules». Nos pères ne connaissaient guère que l'équitation & la chasse, l'escrime & la natation. Le sportsman de 1925 fait du tennis, joue au golf, pratique la boxe, le foot-ball & participe assidûment aux réunions athlétiques.

Les femmes s'adonnent aux mêmes sports avec la même passion. L'auto, conduite par la femme presque aussi souvent que par l'homme, sert aux courses journalières comme aux visites de cérémonie. On prend le volant en costume de soirée, pour dîner en ville ou pour aller au théâtre. Aussi le vêtement pratique s'impose-t-il à la femme comme à l'homme. Pour se mouvoir à son aise, pour satisfaire à l'hygiène, elle a répudié ce qui pouvait compromettre le libre jeu des membres, nuire à la circulation du sang, troubler le travail des organes.

Cette révolution s'est accomplie avec rapidité. Naguère encore le corset emprisonnait le buste, torturant la taille & comprimant le ventre. Le corsage s'agrémentait d'un col maintenu par des baleines, voire même d'un faux-col amidonné. Des manches étroites & collantes remplaçaient la «manche-gigot». La jupe longue couvrait les pieds, s'agrémentait d'une traîne ou se faisait «entravée» autour des mollets & des chevilles. Tout cela a disparu. Pour aller & venir à son gré, s'asseoir dans sa torpèdo, se rendre au court de tennis, puis, dans quelque thé dansant, se livrer aux joies du fox-trott, la femme n'a que faire de ces impedimenta. Une simple combinaison a remplacé le corset. La robe

n'est plus ajustée. Elle laisse le corps libre, dégage le cou & les bras. La jupe est courte & assez ample pour rendre la marche aisée.

Ainsi une robe du jour devient un costume de sport & même une robe du soir, encore que plus luxueuse, garde pourtant quelque chose de ce caractère sportif.

Les coiffures de jadis nécessitaient un jeu d'épingles, au sommet desquelles se juchaient des chapeaux volumineux dont une brise, un geste imprévu compromettaient l'équilibre. Les cheveux courts d'aujourd'hui se coiffent d'un chapeau tout simple, dénué de vains ornements, qu'on enfonce en un tour de main.

La mode des robes courtes a entraîné celle des bas de soie. Les femmes, montrant leurs jambes, les font voir à leur avantage. Pour la même raison, la fantaisie s'est portée vers la chaussure féminine. Jadis, sous la jupe longue où elle se dissimulait, la chaussure était un objet d'utilité; aujourd'hui elle est devenue un objet d'art & de haut luxe. L'ancien bottier s'attachait à mettre le pied à l'aise, tout en lui laissant sa sveltesse. Celui d'aujourd'hui se livre à de savantes combinaisons de lignes & de couleurs. L'un construisait, l'autre compose.

Ces caractères de la mode paraissent déterminés par des causes rationnelles. Il semble même que le caprice cède le pas à la logique.

Sans doute la coquetterie conduit encore de nos jours à quelques exagérations & l'on ne saurait prétendre que les talons démesurés dont se parent les élégantes soient favorables à la marche. Mais, d'une manière générale, les couturiers qui jadis imposaient à leurs clientes des inventions variées & renouvelées chaque saison, avouent qu'ils sont obligés de s'en tenir à des types insensiblement modifiés.

Cette stabilité de la mode est un phénomène nouveau dû au souci d'être à l'aise & de rechercher des modèles d'une commodité éprouvée.

A ce besoin de bien-être s'ajoute le rythme pressé de l'existence : on passe sans transition d'une occupation ou d'une distraction à une autre. N'agissant pas plus que nos pères, nous nous agitons plus qu'eux; en tout cas nous vivons plus vite. On ne s'attarde plus autant à la coquetterie de la femme, à la galanterie de l'homme, &, si la pudeur existe, elle s'entoure de moins de mystère.

La femme en maillot collant, sur la plage ou sur le stade, n'exige pas de son couturier qu'il dissimule ses formes. L'élegant a beaucoup

réduit la série des toilettes qu'elle endossait dans la journée : robe du matin, robe de promenade, robe d'intérieur, robe de visite, robe du soir d'un luxe toujours nuancé. Il n'existe plus aujourd'hui que les robes du jour & celles du soir.

Mêmes tendances du côté masculin. Non seulement l'uniforme & le costume officiel ont atteint le maximum de sobriété, mais le vêtement civil a perdu, lui aussi, de son cérémonial. L'habit a cédé le pas au smoking, la redingote n'est plus & la jaquette qui lui succède s'efface devant le veston.

Le décorum a disparu de notre existence affairée où le besoin de diversion s'exprime dans l'actuelle manie de la danse sévissant à tout propos & à tout âge.

Autrefois, à l'âge mûr ou au seuil de la vieillesse, les hommes & surtout les femmes adoptaient un autre vêtement que celui de leurs cadets : à présent l'homme respectable s'habille comme l'adolescent & le vêtement de la jeune fille est celui de sa grand'mère. Il n'y a plus d'âge pour la mode.

Cette tendance à l'uniformité est favorisée par les conditions économiques actuelles. Avec la vie chère les classes riches d'autrefois ont dû restreindre leurs dépenses ; les grands couturiers parisiens ont perdu une partie de leur clientèle française ; les femmes de l'aristocratie, de la grande bourgeoisie sortent moins & reçoivent moins. Cette abstention de nos élégantes a de fâcheuses conséquences ; la femme française était pour les couturiers une précieuse collaboratrice ; elle tempérait la mode en l'adaptant à sa personne. Non seulement les couturiers s'inspiraient de sa ligne & du type de sa beauté, mais ils tiraien aussi parti de sa critique, de son choix, de ses conseils. En outre, ils recevaient d'elle, de sa grâce, de son prestige, un inappréciable concours pour le lancement de leurs modèles. Il s'ensuit que leurs créations sont peut-être moins raffinées & leur invention plus rare.

D'ailleurs l'extension des affaires & l'augmentation des frais forcent les maisons de couture à s'industrialiser. Il importe de produire le plus d'exemplaires possible d'un même modèle. Or un modèle nouveau a quelque peine à se répandre ; il faut le temps de s'habituer à son originalité. C'est une raison pour arrêter des types bien établis & auxquels chaque saison n'apporte que peu de changements.

Il faut aussi tenir compte du développement de la publicité par les journaux de mode, les pages spéciales des quotidiens, les catalogues, & même les projections cinématographiques. L'image, fixe ou animée, diffuse à travers le monde les modèles nouveaux.

Tandis qu'autrefois la mode de Paris se différenciait profondément des autres, on distingue plus difficilement, à présent, une parisienne d'une provinciale ou même d'une étrangère, pourvu qu'elles aient du goût & qu'elles sachent s'habiller.

Quant aux costumes locaux, en Europe tout au moins, ils n'existent plus guère que dans les musées historiques. En dehors des pays balkaniques & slaves, c'est à peine si l'on trouve encore, dans quelques régions écartées, des habitants vêtus selon la coutume des ancêtres. Les femmes les plus modestes des plus lointaines bourgades aspirent à ressembler à la Parisienne.

Grâce à la netteté de leurs formes, les toilettes d'aujourd'hui se prêtent à la copie. C'est là, pour les créateurs, un danger de la mode actuelle. La loi & la jurisprudence ne suffisent pas à les défendre.

L'invention, le tour de main du couturier s'aperçoivent dans la robe la plus simple & la plus sobre, mais ils ne sont remarquables que pour un œil exercé. La ligne est aisée à saisir. En dehors de toute intention dolosive on reproduit sans peine un modèle en vogue. Il suffit pour y réussir d'une couturière en chambre, voire même d'une ménagère habile à tirer l'aiguille & c'est un charme de Paris que l'élégance naturelle des jeunes femmes de condition modeste qui circulent dans les rues.

Les grands magasins & même des maisons de second ordre, jusque dans les petites villes, soumettent à leur clientèle des modèles conçus d'après les créations les plus récentes des grands couturiers parisiens & à des prix plus abordables.

L'industrie a su pourvoir à l'extension du marché par des méthodes nouvelles & par le progrès de l'outillage.

Autrefois les fabricants se bornaient à exécuter quelques armures bien définies, aux dessins classiques : lainages, cretonnes, velours, taffetas, satins, lampas, brochés ; ils obtiennent aujourd'hui par l'agencement de leurs métiers une incroyable diversité de matières dont la composition atteint à une extrême fantaisie. Certaines usines mettent au point une moyenne de quatre mille modèles par an.

Tout s'y mêle, la laine & la soie, l'une & l'autre au fil, au coton; le métal ajoute son éclat. La consistance de ces tissus, dont les noms changent sans cesse, devient de plus en plus souple & légère. Les machines, les procédés de teinture & d'impression fournissent des apprêts nouveaux & d'une variété singulière tandis que se renouvellent les dessins & les coloris.

Les broderies, les fourrures, les paillettes d'acier, les perles de verre aux reflets polychromes enrichissent encore les robes, les capes & les manteaux.

La mode masculine n'a pas échappé à la contagion. Les hommes, qui jadis mettaient toute leur élégance à ne pas se faire remarquer, ne craignent plus d'arborer des draps aux dessins voyants, aux tonalités claires. Même diversité dans les accessoires du vêtement, garnitures, boutons, boucles, rubans, lingeries & soieries de corps, bas, chaussures & gants. L'industrie est parvenue à réaliser des modèles non seulement pour toutes les bourses, mais encore pour tous les goûts.

Non moins légitimement que la mode, la parfumerie a pris rang parmi les industries d'art. C'est l'Exposition internationale de 1925 qui lui a conféré ses lettres de noblesse en la faisant figurer parmi les arts décoratifs & industriels modernes. Personne ne s'est étonné de l'y voir, encore que son caractère décoratif ne s'aperçoive qu'à la réflexion.

Il n'est pas douteux que le parfumeur ne soit un artiste subtil. Il se sert de toutes les essences qui composent sa riche palette pour les mélanges raffinés qui constituent ses créations. Il les dose, les nuance, les varie à l'infini. Sa sensibilité le guide autant que son invention; il doit avoir, pour réussir, l'équilibre & la mesure essentiels à toute œuvre d'art.

Au reste, les sensations que nous procurent les parfums ne sont ni moins variées ni moins délicates que celles dont la musique & les arts plastiques charment nos yeux & nos oreilles.

Elles sont, en tout cas, devenues nécessaires à la plupart d'entre nous. Elles font partie des habitudes de notre vie. Un intérieur élégant ne se conçoit pas sans elles. Les parfums ne pouvaient être exclus d'une exposition consacrée au décor de la vie actuelle. Ils sont devenus aussi le complément de la toilette; une jolie robe se passe malaisément du concours de quelque essence précieuse. Sans les poudres & les fards

une femme d'aujourd'hui n'est pas tout à fait habillée ; il n'est guère de salon de couture qui n'offre, dans ses vitrines, les parfums & les « produits de beauté ». Rappelons-nous que les premiers parfums répandus en France furent réservés aux gantiers.

Le parfum raffiné & subtil doit nous être présenté dans un cadre approprié. Toutefois, si l'on fabriqua de tout temps, pour les essences odorantes, pour les poudres & les pâtes, des récipients précieux, ce n'étaient qu'objets d'apparat destinés à l'ornement d'une table de toilette, bijoux qu'on tirait à propos du sac à main ou de la trousse. Le produit même quittait la boutique du parfumeur dans de très simples bouteilles ou dans de modestes boîtes. La femme qui se piquait de faire elle-même son « mélange » se gardait d'en révéler les secrets & cachait bien ses flacons dans le fond de son armoire.

La prospérité actuelle de l'art des parfums a changé ces mœurs anciennes. Les grandes firmes se sont entourées d'un luxe digne d'elles. Le lancement d'un parfum est une affaire d'importance. Pour dominer la concurrence, pour fixer l'attention de la clientèle, pour forcer la faveur du public, il importe de donner à la marque sous laquelle va paraître le produit un cachet original, un charme, une qualité capables de l'imposer. Cette marque, c'est, en même temps que la dénomination même du parfum, la forme de son flacon ou de sa boîte, son décor & son ruban.

De même que l'effluve discret d'un parfum apporte sa note à la mode, de même un bijou bien placé y ajoute son point lumineux. Si le bijou est œuvre d'art, il est aussi objet de mode : il change donc continuellement. Sans doute les femmes ont toujours cherché par l'harmonie de leurs robes, de leurs coiffures, de leurs bijoux, à composer un ensemble. « Il est bien certain, écrit M. Jacques Guérin, rapporteur de la classe 24, que les parures complètes, colliers, broches, boucles d'oreilles, bracelets, que portaient les femmes à la fin du second Empire s'harmonisaient avec les crinolines, les robes à volants, les décolletés dégageant les épaules... que les branches de fleurs & de feuillages en joaillerie copiées avec une technique admirable sur la nature étaient faites pour les dentelles des corsages d'il y a trente ans, aussi bien que les aigrettes pour les coiffures hautes & les cheveux bouffants. » La mode au xx^e siècle a subi un changement beaucoup plus profond

qu'aux époques antérieures. De la Restauration jusqu'à la guerre, les toilettes féminines, si elles ont beaucoup varié, se recommandent cependant d'une même esthétique : robes longues, corsets comprimant & amincissant la taille, remontant la poitrine, coiffures compliquées. Il y a beaucoup moins de différence entre une toilette Louis-Philippe & une toilette des premières années du siècle qu'entre celle-ci & une toilette de 1925 : robe courte, taille libre, silhouette mince, ligne droite, cheveux courts. Les couturiers, d'autre part, emploient, surtout pour le soir, où se portent les bijoux, des étoffes très colorées, très brillantes, lamées de métal, pailletées, nacrées, diamantées, étoffes qu'obtiennent les fabricants grâce à des matières & à des procédés inusités il y a vingt ans.

Une mode nouvelle exige des parures nouvelles. On imagine à la rigueur une lourde applique de corsage de 1925 sur une robe «à tourne», on ne voit pas sur une robe d'à présent un de ces grands bouquets de fleurs en diamants qu'on portait vers 1875. Les formes actuelles, rectilignes sans rigidité, demandent des bijoux qui aient aussi quelque chose de plus net, de plus accusé dans le dessin, dans l'exécution de la monture, quelque chose de plus souple, permettant de suivre les plis mouvants des étoffes modernes. Il faut que les bijoux aient des couleurs vives & variées pour ressortir sur les tons francs des robes & que le jeu de la lumière y soit, non pas dispersé, mais ramassé & réparti afin qu'ils gardent leur valeur sur des tissus où l'éclairage électrique multiplie les reflets & les scintillements.

Ainsi les arts de la parure s'affirment en des lignes simples, de belles matières, de vives oppositions de couleur aussi bien que l'architecture ou les arts du mobilier. Ce sont là des tendances communes qui tiennent à des causes identiques.

CLASSE 20

VÊTEMENT

VÊTEMENT.

SECTION FRANÇAISE.

L'art du couturier joue un rôle prépondérant dans notre balance économique; les vêtements féminins, tant en soie qu'en autres matières, figurent parmi nos exportations pour un des chiffres les plus élevés. Il montait en 1924 à près de deux milliards & demi, auxquels il faut ajouter le prix des toilettes qui, achetées par des étrangères, ne sont pas soumises à la douane. D'autre part, l'art du couturier, par l'influence qu'il exerce au loin, est un puissant instrument de propagande.

Quelles sont ses méthodes & comment les préciser? Est-il même une méthode pour l'artiste qu'est le couturier? Chacun du moins a la sienne.

Tantôt, puisant l'inspiration autour de lui, dans la vie même, dans l'étude de documents, il fixe son idée sur le papier, établit un dessin ou le fait établir sous sa direction par des spécialistes, pour le réaliser ensuite avec des étoffes. Cette méthode tend à supprimer les fonds de jupes, à remplacer la complication des corsages, le goût des empiècements rapportés & des chiffons par une composition quasi architecturale qui soulignent les proportions des parties simples ou ornées, les coupures par des motifs de broderies, les oppositions des plis verticaux & horizontaux.

Tantôt le couturier adopte une manière de faire opposée. Sur le mannequin vivant il dispose les étoffes, essaie un mouvement de draperie, cherche la ligne, accorde les tons. Sous ses doigts naît peu à peu la robe ou le manteau. Alors seulement il charge un dessinateur de fixer sa maquette par un croquis & la rectifie au besoin avant de l'exécuter.

Le grand nombre de modèles qui, chaque hiver & chaque été, sort des maisons importantes est le fruit de la collaboration aussi intime

qu'assidue des chefs mêmes de ces maisons avec les modellistes qui font la chasse aux documents, avec les premières qui créent, avec les fabricants de tissus. Ceux-ci doivent leur réussite à un sens aigu de l'actualité. Il leur faut se mêler intimement à la vie, tâter l'opinion, la prévoir. Ils arrêtent en effet leur choix un an à l'avance; il leur faut six mois pour réaliser les nouveautés que les couturiers adoptent six mois avant le lancement.

On se souvient des trouvailles que suggérèrent, au lendemain de l'Exposition de 1900, les broderies populaires slaves & balkaniques & l'on sait la révolution que, quelques années après, provoqua dans les tissus comme dans le meuble ou la peinture le triomphe des ballets russes. Plus près de nous on a pu voir dans les ornements des étoffes, leurs coloris, leurs broderies, leurs impressions, leurs garnitures, les réminiscences de l'Égypte suscitées par l'ouverture du tombeau de Tout-Ankh-Amon, les transpositions de l'art Khmer dues à l'Exposition coloniale de Marseille, les suggestions de l'art nègre, les adaptations du cubisme. Parfois c'est la manière d'un peintre qui se traduit dans le décor, parfois même l'idée jaillit d'une impression fugitive : un livre, une pièce en vogue.

Ces différentes influences s'exercent sur la ligne même du vêtement. On peut citer telle fondatrice d'une grande maison de couture qui, à la fin du dernier siècle, a radicalement transformé la toilette de la femme en étudiant les exemples de l'art extrême-oriental. Des robes compliquées de l'époque elle est passée aux larges drapés de droit fil qui semblent être l'origine des formes actuelles. Il n'est pas douteux, d'autre part, que les portraits de J.-G. Domergue ou de Van Dongen & les dessins de Lepape n'aient modifié la silhouette des élégantes de notre temps.

Quant au théâtre, il est tout à la fois, pour les couturiers, un moyen de lancement, un champ d'expérience, un motif d'inspiration. Ils y font connaître leurs dernières créations; ils s'y risquent à des tentatives audacieuses; ils y trouvent des suggestions pour les modèles à créer. Dans le cadre lumineux d'une revue de music-hall s'élaborent les nouveautés de la mode du lendemain.

L'industrialisation des maisons de couture a déterminé une organisation méthodique des services. On n'y saurait pratiquer la taylorisation

propre aux ouvrages en série. Du moins s'est-on efforcé d'ordonner le travail, d'intensifier le rendement & l'on prend soin d'améliorer le bien-être d'un personnel dont le nombre augmente sans cesse. Les locaux réservés à la clientèle prennent toujours plus d'importance, mais, par une anomalie singulière, les salons de présentation des modèles empruntent le plus souvent leur décor aux styles du passé. Rares sont ceux où se manifeste quelque recherche moderne. Certains comportent, suivant la mode américaine, une petite scène où paraissent les mannequins avant de défiler devant les clientes assises sur des sièges en gradins.

Le nombre des salons d'essayage où triomphent aussi le Louis XV & le Louis XVI s'accroît avec l'extension des affaires. C'est là que la cliente, dûment orientée dans son choix par les conseils d'une vendeuse, se remet aux mains de l'essayeuse. Celle-ci opère sous la direction d'une première qui est parfois la créatrice du modèle. On sait comment elle procède : elle coupe une toile aux mesures de l'acheteuse. Avec cette toile bourrée d'étope on confectionne un mannequin sur lequel les ouvrières bâtissent une reproduction du modèle. Cette reproduction, d'ailleurs, n'est pas nécessairement exacte. La première la modifie suivant ce que lui suggère la physionomie de la cliente.

Le caractère industriel apparaît surtout dans l'ingénieuse répartition des ateliers qui réunissent chacun l'équipe traditionnelle des ouvrières, depuis la «petite main» jusqu'à la première, & où la toilette est parachevée dans tous ses détails. Il se remarque aussi dans l'installation méthodique des magasins de manutention, des ateliers de fourrures & de tous les services accessoires : salles de repassage mécanique, salles de vérification où sont contrôlées les toilettes, salles d'emballage, d'expédition. La maison du couturier devient une sorte d'usine, régulièrement ordonnée, où vit, dans des conditions salubres, un monde laborieux d'ouvrières.

Les moyens de publicité se sont mis au goût du jour. Il n'est pas jusqu'aux mannequins de cire qui n'aient abandonné leurs figures réalistes & leurs sourires figés pour des têtes & des mains qui suggèrent les formes humaines en laissant leur importance aux vêtements qui les recouvrent. En dehors des présentations quotidiennes de modèles précédées d'une répétition générale, en février pour l'été, en août pour

l'hiver, en dehors du lancement que leur procurent les théâtres, certains couturiers organisent des tournées de mannequins dans les villes d'eaux, sur les plages, voire même dans les centres d'Amérique.

La toilette actuelle, très simple dans ses grandes lignes, tire sa variété des tissus. La robe de ville surtout bannit toute complication. Le corsage droit, légèrement décolleté, épouse les formes du torse. Pas de manches ou des manches plates qui enveloppent le bras comme une gaine & se serrent au poignet. La jupe s'élargit au-dessous de la taille basse & ne dépasse guère le genou.

A ce thème général l'invention des couturiers apporte de timides variantes : c'est un col dont la souplesse encadre la nuque & dont parfois le revers descend sur la poitrine, un évasement de la manche à son extrémité, une ceinture qui marque la taille, un jeu de plis sur la jupe, c'est surtout un mouvement de draperie, une trouvaille de lignes dont on perçoit l'élégance, sans pouvoir la préciser.

Le costume tailleur a servi de transition entre la toilette d'autrefois & celle d'aujourd'hui; il marquait une étape vers une mode plus libre; il a perdu sa raison d'être quand cette mode a triomphé. On le porte pourtant encore, le matin surtout. On le confectionne plutôt chez le couturier que chez le tailleur. Des maisons réputées s'y consacrent exclusivement. Là, comme en tant d'autres matières, s'affirment en d'imperceptibles trouvailles le bon goût, le chic de chez nous. Si les draps sont plus fantaisistes, la coupe n'a guère changé. Les essais de renouveau se manifestent davantage dans les toilettes du soir où la richesse des tissus suscite une plus grande diversité de combinaisons. Certains couturiers montrent d'évidentes velléités d'indépendance. Ils allongent la jupe & lui donnent, sur les hanches, une ampleur inusitée qui rappelle les paniers ou l'enrichissent de volants qui font penser aux crinolines.

Toutefois le souci de la commodité ramène vite les clientes à des formes moins encombrantes & l'on s'en tient le plus souvent à des tuniques moulant le corps qui surgit en partie sans voiles, grâce à d'audacieux décolletés laissant le dos découvert & s'étrécissant entre les seins. Les tuniques somptueuses faites de riches soieries, décorées de broderies & parfois peintes à la main, en tissus perlés ou lamés, s'arrêtent à la naissance du mollet, s'échancrent sur une jambe; autour d'elles s'enroulent parfois de légères draperies qui se terminent en traîne.

Des toilettes de cérémonie, comme la robe de mariée, qui jadis comportaient un décorum de rigueur, participent de la même liberté. Dans leur blancheur mate ou brillante elles demeurent souples & courtes. Il arrive pourtant que le voile soit d'une rare magnificence & descende en plis harmonieux que l'on rend quelquefois rigides, à l'aide d'une lourde bordure tissée de dentelle d'argent.

Les manteaux sont amples & douillets, se revêtent prestement & n'embarrassent jamais ni les mouvements ni la marche. Pour le jour, c'est le paletot quasi masculin en soie, en drap moelleux, aux dessins larges, en peau teinte de couleurs claires; c'est la cape qui, des épaules, tombe droite jusqu'aux jarrets. Pour le soir, ce sont des formes analogues mais plus lâches & qui se drapent aisément autour du corps. On les réalise en étoffes luxueuses pour lesquelles on ne craint pas la fragilité des tons.

Le manteau de fourrure n'a jamais été plus en faveur. La fourrure est d'ailleurs devenue un élément indispensable de tout manteau, quelle qu'en soit la matière. Elle orne le col, les poignets, dessine de larges bordures; on en décore aussi les robes. L'écharpe de fourrure est désormais un accessoire de la toilette dont nulle femme ne saurait se passer.

On pourrait s'en étonner en constatant que les peaux de grande valeur, originaires de la Russie ou du Canada, se sont raréfierées dans le commerce français. La baisse du franc, les tarifs de fret & de douane, nous mettent en état d'infériorité vis-à-vis de nos concurrents. Si nous parvenons, au prix de sacrifices notables, à enlever sur place quelques peaux précieuses, beaucoup sont arrêtées en Amérique par nos compétiteurs privilégiés. Celles qui arrivent à Londres ou à Leipzig, principaux marchés mondiaux, sont absorbées en majeure partie par les Allemands, grands fournisseurs des pays scandinaves, de la Pologne & des nations balkaniques, auxquelles une main-d'œuvre bien moins coûteuse que la nôtre laisse une marge appréciable sur les prix d'acquisition.

Tandis que les belles fourrures risquent de faire défaut, les progrès techniques permettent un usage intensif des peaux de moindre qualité. Depuis une trentaine d'années, des perfectionnements sensibles ont été réalisés dans la teinture & le tannage. La substitution des colorants à l'aniline aux colorants végétaux a déterminé une singulière variété

de teintures. Les découvertes de la chimie & de la mécanique ont fourni en même temps le moyen d'améliorer la préparation des peaux au point de vue du rendement, de la solidité, de la souplesse & de la légèreté.

Ces progrès ont coïncidé avec les besoins de luxe répandus dans tous les milieux. On a recours à des peaux de second ordre, même à des imitations. On s'est adressé à l'Afrique & à l'Amérique du Sud, où l'on ne se fournissait point auparavant. Des peaux, longtemps dédaignées par les élégantes, bénéficient d'une soudaine faveur : ce sont le petit-gris, le skungs, le singe, la belette, la taupe, l'antilope, la gazelle. Quant à la chevrette, à l'agneau venant d'Argentine, des Balkans, d'Italie, & surtout au lapin blanc, ils sont mis à contribution pour fournir des imitations variées & souvent imprévues. L'élevage du lapin s'est développé dans des proportions surprenantes, en France notamment, pays qui est devenu le principal producteur de ces peaux. En plus de notre propre consommation, qui est elle-même appréciable, nous en exportons annuellement pour plus de 250 millions. Grâce à de multiples procédés de teinture dont la plupart sont tenus secrets, les modestes lapins blancs prennent les apparences flatteuses de la loutre ou de l'hermine. L'ondulation soyeuse des poils d'agneau fournit une matière moirée qui sied aux paletots de sport. Le veau se mue en poulain quand cette fourrure, chère aux Américains, se fait trop rare. La chevrette devient panthère, ou phoque, ou léopard. Non seulement on imite les toisons de tous les hôtes de la jungle, mais on s'essaie à des décors qui n'évoquent plus la nature. On trace sur les peaux des lignes géométriques, on risque des coloris qui sont de pure fantaisie.

Si le lustreur joue ainsi dans la fourrure un rôle analogue à celui du fabricant de tissus ou du brodeur dans les robes, le travail des fourreurs s'est, lui aussi, modifié.

Les fourrures sont aujourd'hui plus façonnées qu'autrefois, par raison d'économie & aussi en vue de produire des effets plus raffinés. Alors qu'on se bornait jadis à joindre ensemble les peaux dans leur forme & leurs dimensions, on en fait à présent une manière de puzzle qui en double le rendement ; on y pratique des entailles que l'on recoud ensuite pour les allonger en bandes régulières. Des découpages habiles & des coutures ingénieuses font disparaître les raccords. Même pour les peaux

frisées, ces découpages se font selon des courbes savantes qui, recousses, vont se perdre dans le dessin général.

La coupe des fourrures parisiennes est commandée par les tendances du vêtement. La femme se plaît à la chaleur de cette matière seyante, mais elle n'entend pas qu'elle lui pèse ou qu'elle embarrassse ses mouvements. De là des formes simples, des lignes sobres : confortables manteaux aux manches larges, très amples à la taille & rétrécis vers le bas, capes non moins amples tombant en longs plis jusqu'aux genoux, châles à l'espagnole, écharpes droites, le tout singulièrement souple & léger.

Pour le sport on garde plus d'austérité. La fourrure s'y emploie de préférence en doublure, ne demeurant apparente qu'au col & parfois aux poignets. La coupe se rapproche sensiblement du costume masculin : paletots courts, semi-ajustés, laissant une entière liberté. Les mêmes caractères se retrouvent dans tous les vêtements sportifs féminins qui apparaissent comme l'expression la plus complète de la mode actuelle. Pour le cheval, les femmes, qui de plus en plus montent à califourchon, sacrifient la longue jupe d'amazone à la culotte dissimulée sous les basques d'une jaquette. Pour le tennis & le golf, comme pour les sports d'hiver, elles portent le sweater en tricot dont les tons sont assortis à ceux de la jupe très courte : tons sobres, blanc, brun, beige des tissus anglais. Pour la natation, elles adoptent résolument le maillot qui moule sans discréption les formes, se décollette largement & s'arrête en haut des jambes. Du moins le choisissent-elles noir. Toutefois certaines baigneuses, qui du reste ne sont pas toujours les plus sportives, ne craignent point les coloris seyants. Le maillot se divise parfois en deux parties : corsage & culotte de couleur différente.

Les athlètes des deux sexes s'habillent à peu près de même. Maillot, sweater ou pull-over constituent les éléments propres au vêtement du sportsman. Le veston de drap résistant mais souple, aux coutures renforcées, serré à la taille par une martingale, s'accompagne fréquemment d'une culotte de même tissu, large & bouffant au-dessus du genou, le knicker, qui nous vient de l'autre côté de la Manche.

Quelle que soit l'influence anglaise sur le costume masculin, les tailleur parisiens font œuvre de créateurs. Les vêtements conçus par eux se distinguent fort bien de ceux que réalisent en même temps leurs

confrères de Londres. Leur invention bénéficie d'une faveur qu'elle n'avait jamais connue & qui s'étend à l'étranger. L'avantage qu'offre le change ne suffit pas à justifier l'accroissement de leurs débouchés. Il y a réellement une mode masculine française où s'expriment nos qualités de mesure & de bon goût.

Elle se manifeste jusque dans la composition des tissus, pour laquelle les fabricants anglais ne dédaignent pas d'accueillir les idées des tailleurs français, leurs clients. Les dessins, comme les coloris, sont plus variés & plus voyants qu'autrefois. C'est le caractère le plus apparent de la mode actuelle chez les hommes qui longtemps avaient pris soin de s'habiller discrètement. Jadis, sur dix commandes les tailleurs confectionnaient deux ou trois complets de fantaisie pour sept ou huit vêtements de tenue sévère. La proportion est maintenant exactement renversée.

D'ailleurs, dans la forme même du costume masculin, on n'observe que des changements pour ainsi dire insignifiants. On y retrouve une hiérarchie immuable, encore que la redingote ait à peu près disparu & que la jaquette ne soit plus d'un usage fréquent. Il comporte toujours les mêmes éléments & la coupe ne se modifie guère. Le veston, hier ajusté, tombe aujourd'hui plus droit. Le gilet se porte moins échancré. Le pantalon, d'étroit & court, se fait plus large & plus long. On a lancé des habits à châle de soie, démunis de boutons, en tissu de fantaisie & même de couleur. Le smoking se ferme par un bouton à hauteur de la taille & s'accompagne d'un gilet blanc.

Quant au pardessus, il garde une forme consacrée, avec une tendance à la simplicité, le col de drap remplaçant le col de velours & la ligne accusant de moins en moins le torse & les hanches.

L'évolution, plus tardive, est cependant perceptible dans les uniformes militaires ou civils que l'on a, par économie autant que par commodité, délivrés d'une partie de leurs ornements. Elle n'est pas moins sensible dans la livrée des gens de service, à commencer par celle du mécanicien d'automobile, simple, correcte & sans apparat.

La mode enfantine reflète l'influence de l'Angleterre. Pour le costume des garçons, on garde la blouse à col marin ou la veste boutonnée à gros plis & à martingale, inspirée du veston de sport, avec la culotte coupée à mi-cuisse. Pour les plus petits comme pour les fillettes, on se livre souvent à un luxe raffiné. C'est, il est vrai, la lingerie qui domine

ainsi que les tissus lavables : blouse en toile ou en crêpe de Chine accompagnant la culotte de velours ou de soie, robe en mousseline ou en linon d'une seule pièce, s'évasant en forme de cloche, ou serrée sous les bras par une ceinture qui dessine une taille très haute, le tout compliquée de plis, de volants, enrichi de rubans, de dentelles, de guipures & de broderies. Il faut avouer que, si de frais visages ne leur prêtaient une grâce aimable, certains de ces habillements d'enfants prendraient aisément une apparence caricaturale. Il semble que les mères se plaisent à trouver, dans ces formes imprévues, une compensation à l'uniformité de leurs propres toilettes & l'on comprend qu'à leur tour tous ces petits, en grandissant, prennent pour la sobriété un goût quasi instinctif.

SECTIONS ÉTRANGÈRES.

Si la France, si Paris sont les foyers d'où rayonnent les nouveautés de la mode, les autres pays ont aussi leur part dans ses créations. Les uns, rapprochés de nous par la géographie ou les mœurs, montrent des tendances voisines & adoptent nos modèles, en y ajoutant cependant la marque de leur caractère. Les autres, plus éloignés ou plus différents de nous, demeurent sensibles à nos recherches, mais influent sur elles à leur tour. Beaucoup enfin conservent encore dans le vêtement populaire une forte originalité qui souvent est pour nous-mêmes la source d'idées nouvelles.

La mode autrichienne se rapproche de la nôtre par les ressemblances frappantes qui existent entre les deux peuples & le goût très marqué des élégantes viennoises pour nos couturiers parisiens. On compare volontiers Vienne à Paris. Dans les deux villes se manifestent la même façon de vivre, le même esprit d'invention. Celui-ci toutefois ne saurait se libérer des attaches traditionnelles & des influences ethniques. On en retrouvait la trace dans ces jaquettes de luxe brodées de fleurs stylisées où subsiste une saveur locale & dans ces dentelles sur tulle aux dessins arachnéens qui prouvaient une volonté si ferme de renouvellement.

Nos sœurs latines, quelle que soit leur parenté avec nous, apportaient le témoignage d'une invention originale. Celle-ci s'exprimait principalement en Espagne dans les broderies ou les décors batikés aux amples motifs, aux coloris ardents, qui ornent les écharpes & les grands châles de soie dont la vogue s'est répandue à travers le monde.

La Suède s'honneure de ses goûts sains & familiaux. La parure, fidèle à la tradition, y prend un caractère d'heureuse simplicité où les tendances de ce temps se sont affirmées sans effort. Ainsi en est-il des tricots, des dentelles de Vadstena, de Scanie, de Salle, dentelles au fuseau, à la main, dont la conception nouvelle utilise l'expérience des artisans.

Avec les nations slaves, nous touchons à l'art populaire. D'anciennes

industries domestiques ont conservé leurs procédés, leurs motifs & leurs coloris.

L'U.R.S.S., dans le domaine de la mode, s'en est tenue à sa production foncièrement nationale & n'a pas craint de nous offrir une exposition rétrospective des costumes pittoresques en usage dans les diverses régions de son immense territoire, de l'Ukraine à l'Asie Centrale, de la Sibérie au Caucase. Quelles suggestions de formes & de décors, quels enseignements techniques nous apportent ces vêtements féminins & masculins, ces ornements exécutés dans de modestes isbas, dans les ateliers des koustaris & des dentellières de Vologda, de Viatka, d'Orel ou de Tver !

La Turquie avec ses chatoyantes broderies d'Aintab, le Japon avec ses merveilleuses soieries, robes en crêpes de soie, robes de dessous, ceintures, kimonos richement brodés, témoignaient de la persistance d'admirables traditions intensément vivifiées par l'évolution rapide des idées & des mœurs.

BELGIQUE. — L'élégante bruxelloise s'habille comme la parisienne. Pourtant les toilettes qu'elle porte ont je ne sais quoi de plus sérieux; nos audaces s'y trouvent atténues & assagies. Le sens pratique de nos voisins apparaît dans certaines recherches; tels ces vêtements de cuir qui, avec plus de souplesse, ont tout le confort britannique. Quelques industries de la mode jouissent chez eux d'une prospérité particulière; les unes, comme la fourrure, sont récentes; les autres, comme la dentelle, bénéficient d'une longue renommée & l'effort s'applique aujourd'hui à en rajeunir les modèles.

GRANDE-BRETAGNE. — Nous avons noté plus haut l'action de la Grande-Bretagne sur le costume masculin. Aux hommes du monde entier qui prétendent se bien vêtir les draps sont fournis par Londres. Les variations de forme, encore que peu sensibles, ont presque toujours leur source chez les tailleurs britanniques dont les inventions sont lancées par une publicité sans égale.

Cette influence s'étend sur le vêtement de sport. L'élégance anglaise a sa part dans les formes actuelles si résolument sportives. La vaste production textile du Royaume-Uni diffuse à travers le globe ses modèles

confortables & pratiques. Ses brodeurs, ses dentellières y ajoutent la qualité. Avec les jerseys, les robes, les écharpes tissées à la main, nous avons pu contempler les délicieuses toilettes d'enfants, ornées de broderies ou de point d'Irlande, où excelle la fantaisie des créateurs.

ITALIE. — En Italie, à côté des costumes populaires sardes où persiste la tradition, on pouvait voir se dessiner des types de toilettes somptueuses, adaptant au goût moderne de glorieuses traditions.

SUISSE. — En Suisse comme en Belgique, les éléments du costume prennent une allure plus grave, plus réservée que chez nous; des fabrications spéciales ne cessent de se développer. La broderie, industrie nationale, n'a pas perdu sa qualité & a trouvé des possibilités nouvelles dans l'usage des métiers mécaniques. Les procédés employés à Saint-Gall nous ont valu des œuvres charmantes, d'esprit bien moderne; il en est de même de la fine, de l'aérienne dentelle, en dépit des préférences persistantes de la clientèle pour les modèles de style. Quant au tricotage, pratiqué depuis un demi-siècle & récemment enrichi par l'apport des soies artificielles, il fournit des vêtements & des articles de bonneterie auxquels d'heureuses combinaisons de lignes géométriques donnent un décor harmonisé en sobres oppositions de tons.

TCHÉCOSLOVAQUIE. — En Tchécoslovaquie apparaît un sens très net du goût moderne. On trouve tout à la fois des pièces pleines d'accent, d'un vigoureux accent local, & des modèles d'une audace toute nouvelle parmi les ouvrages issus des ateliers de Prague, de Slovaquie & de Russie subcarpathique : broderies à l'aiguille & au plumetis, dentelles surtout en couleur & en blanc, d'un travail précieux & d'un décor raffiné.

YUGOSLAVIE. — La Yougoslavie présentait d'ingénieuses adaptations aux modes contemporaines des créations populaires dont nos couturiers se sont fréquemment inspirés. Ainsi en est-il des manteaux en drap blanc, en drap rouge, garnis de cuir & de fourrure, des robes, voire même des manches de robes qu'ornent les broderies des environs de Pec & de Kosovo, des dentelles en fil d'agave, parures paysannes que ne dédaigne point la coquetterie de nos citadines.

CLASSE 20

PLANCHES

SECTION FRANÇAISE

SECTION FRANÇAISE.

PL. I.

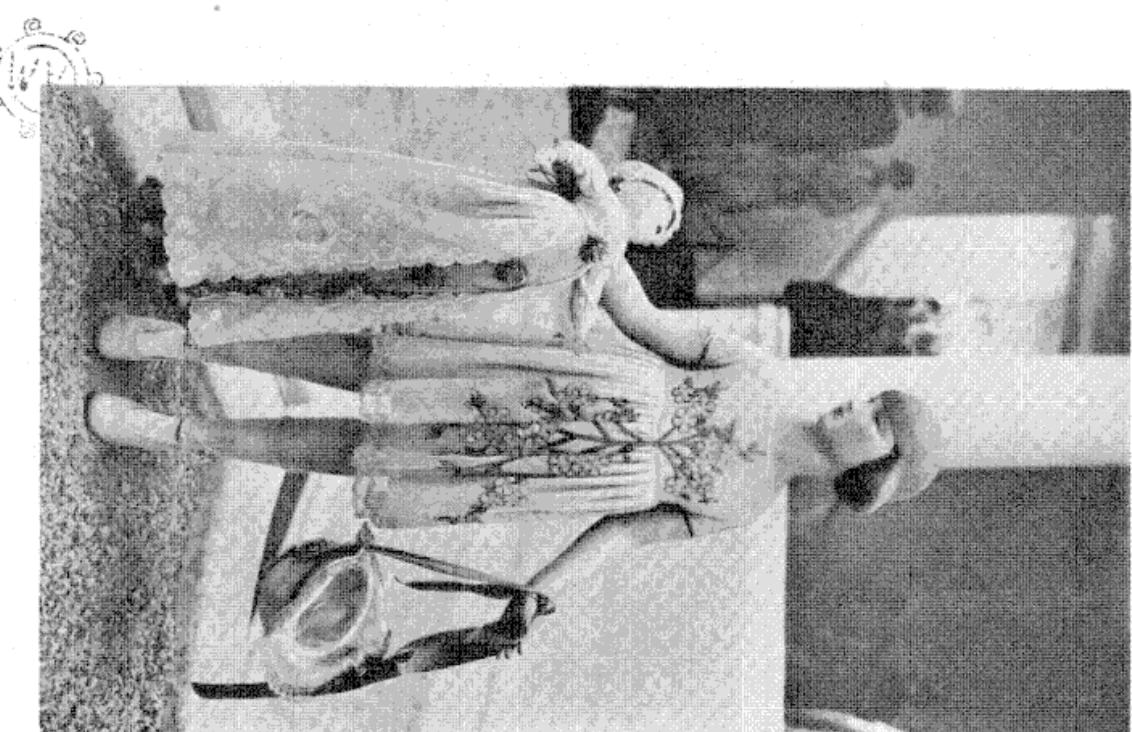
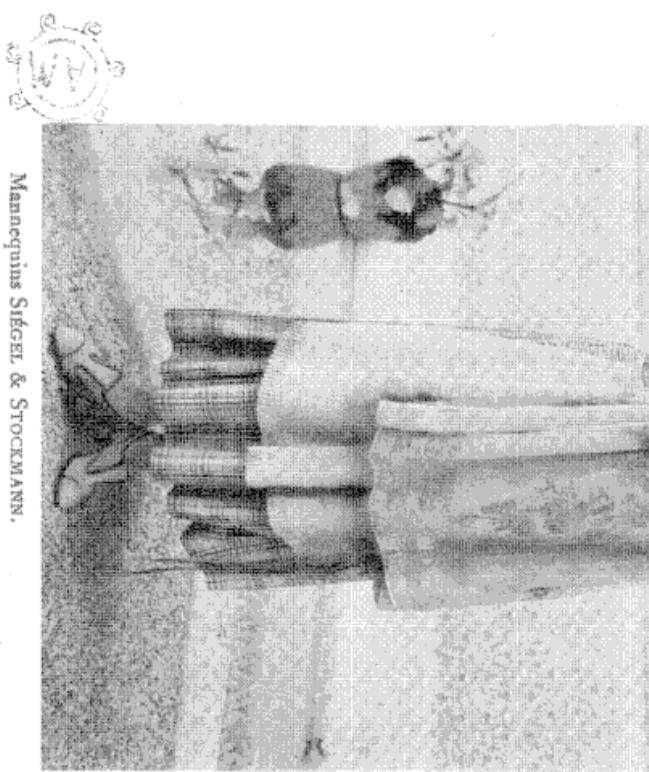


ROBE DU SOIR (*taffetas rose découpé et tulle rose*)
par Jeanne LANVIN.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. II.



Mannequins SIGEL & STOCKMANN.

ROBE DE NOURRICE (*toile de soie brodée, tablier et bonnet de linon*)

ROBE DE BÉBÉ (*tulle brodé*)

par Jeanne LANVIN.

ROBE D'ENFANT (*mousseline blanche brodée*)

SECTION FRANÇAISE.

PL. III.



MANTEAU (*veau marin naturel et loutre de mer*)
par CORBY; modèle créé par RABAU.



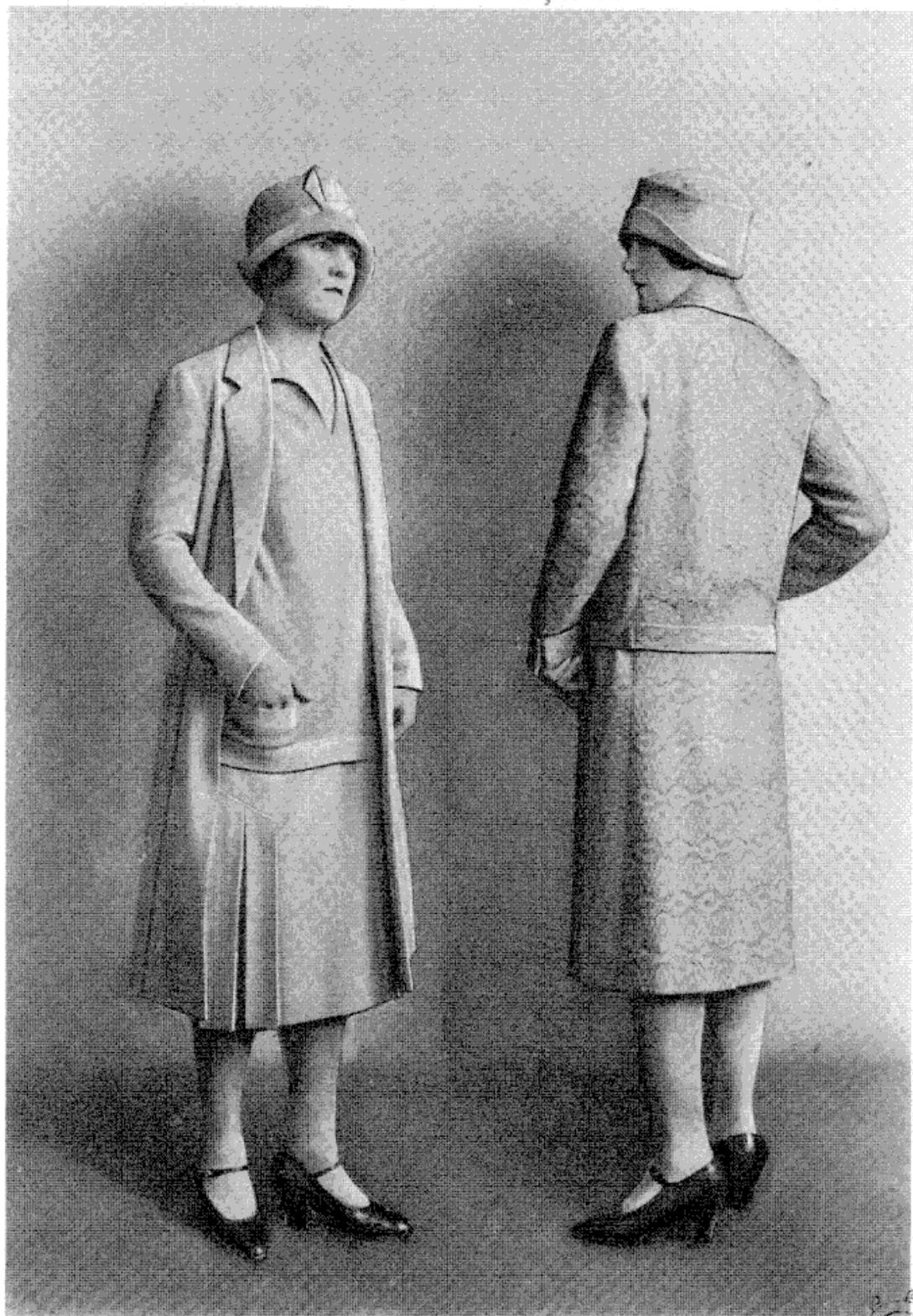
SECTION FRANÇAISE. PL. IV.



Mannequin SIÉGEL & STOCKMANN.

RÔBE D'APRÈS-MIDI (*crêpe Georgette vieux rose à paillettes roses*)
par JENNY.





Phot. M^{me} BONNET

COSTUME DE VILLE (*tissu genre Saxony*)
par O'ROSSEN FRÈRES; modèle créé par M^{me} Geneviève O'ROSSEN.

SECTION FRANÇAISE.

PL. VI.



Phot. Studio LIPNITZKI.

ROBE D'ÉTÉ

par Paul POIRET.



SECTION FRANÇAISE.

PL. VII.



Mannequin SIÉGEL & STOCKMANN.

Phot. Rep.

ROBE DU SOIR

Par Paul POIRET.



SECTION FRANÇAISE.

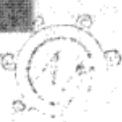
PL. VIII.

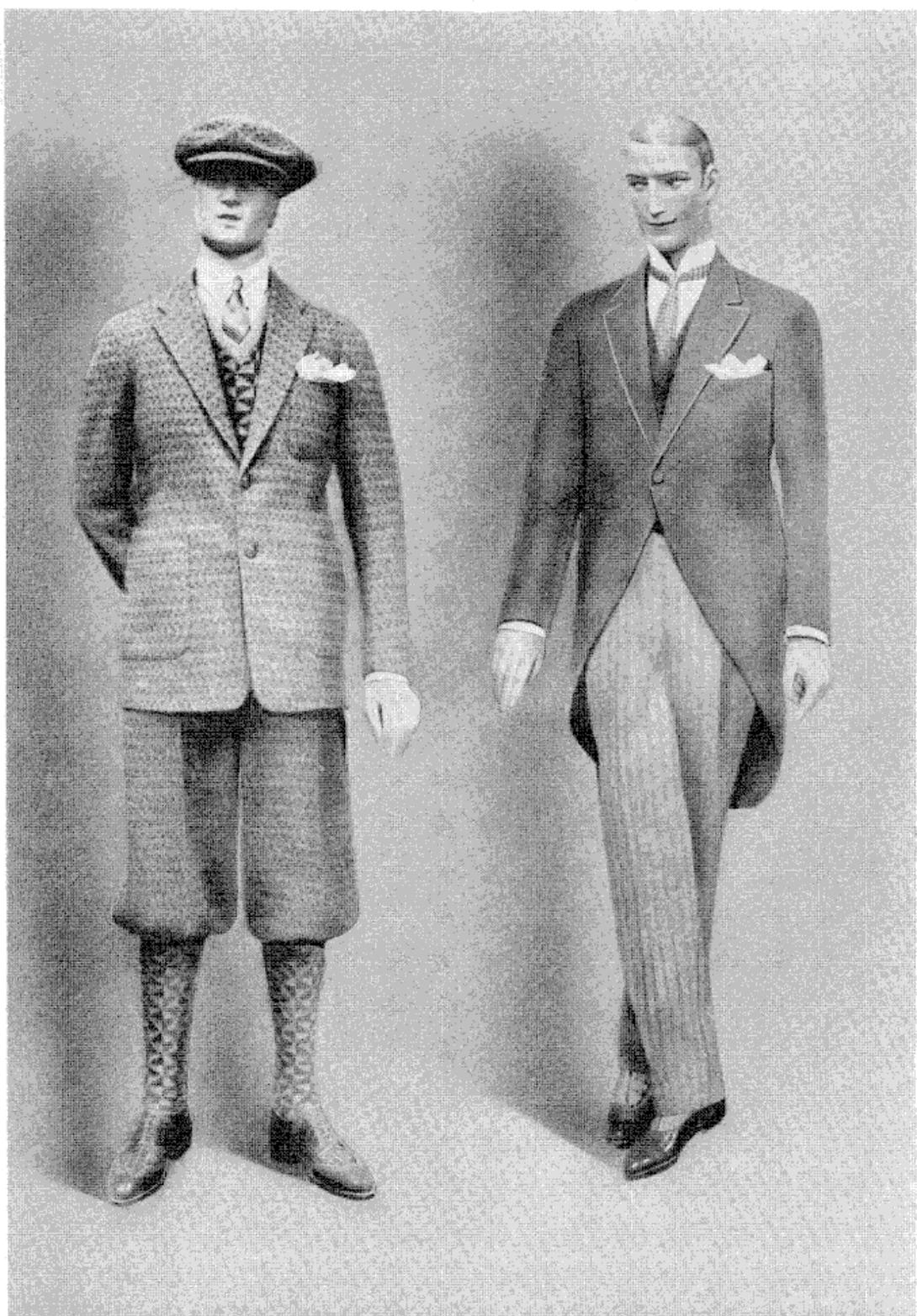


Mannequin SIÉGEL & STOCKMANN.

Phot. ISABEY

ROBE DU SOIR (*tulle noir incrusté d'écaillles en moire d'argent*)
par Madeleine VIONNET.





Mannequins SIÉGEL & STOCKMANN.

Phot. BOLDO.



VESTON DE SPORTS
(cheviotte beige et marron)

JAQUETTE BORDÉE
(tissu Shetland bleu)

CULOTTE KNICKER, SWEATER

GILET DROIT A CHÂLES

BAS (même dessin que le sweater)

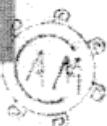
PANTALON (cheviotte grise rayée bleu)

par BARCLAY.



Phot. DESBOUTIN.

MANTEAU DE VOYAGE ET DE SPORT AVEC PÉLERINE
(léopard d'Abyssinie garni en loutre de mer)
par JUNGMANN ET C^{ie}; modèle créé par M^{me} Jane DELAUNE.

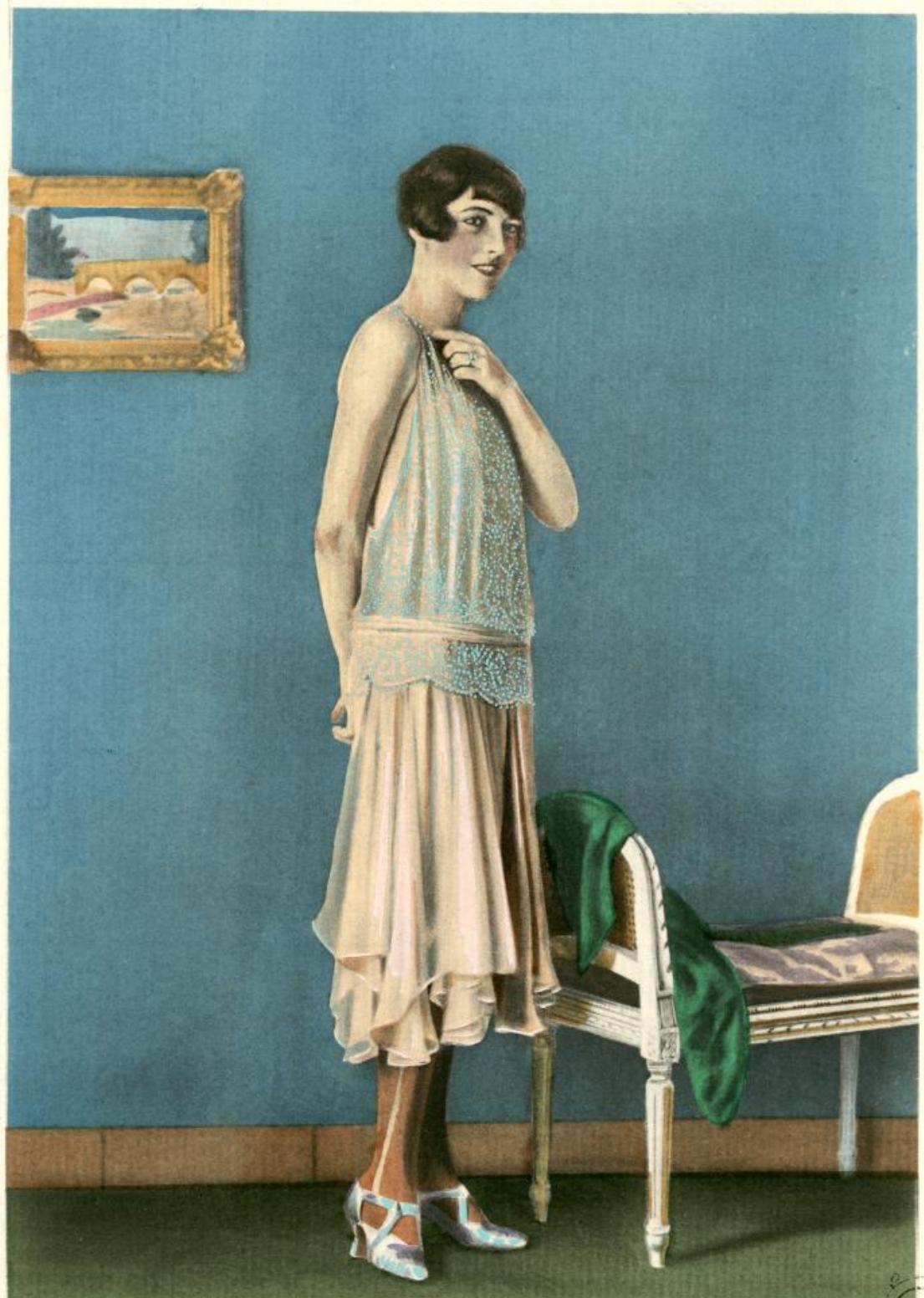




PHOT. DESBOUTIN.

CAPE DU SOIR (*belette naturelle du Japon*)
composée de 250 peaux assemblées par des bandes de velours assorties, en jaune noisette,
par JUNGMANN ET C°; modèle créé par M^{me} Pierrette HOMBERT.

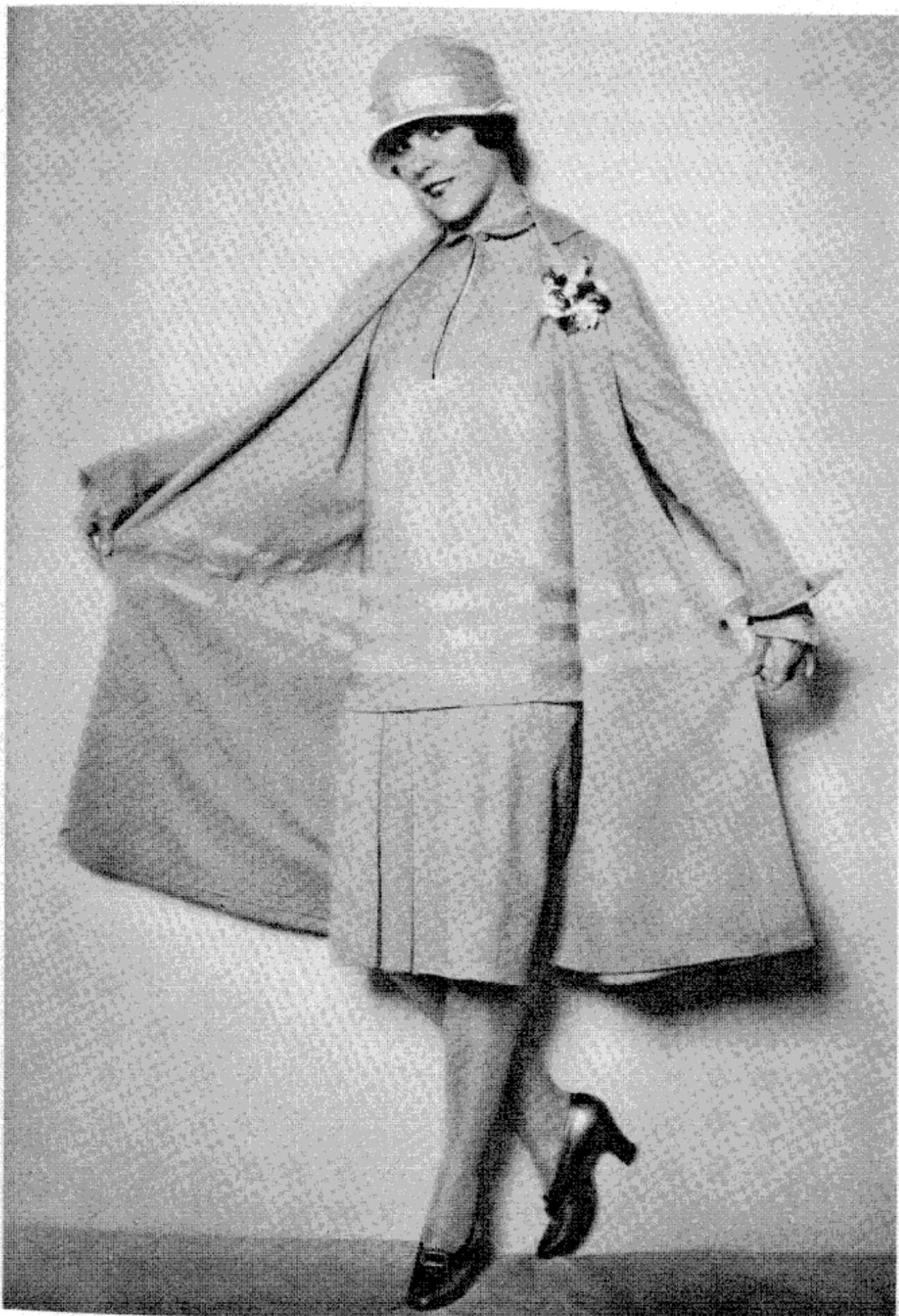




Phot. DESBOUTIN



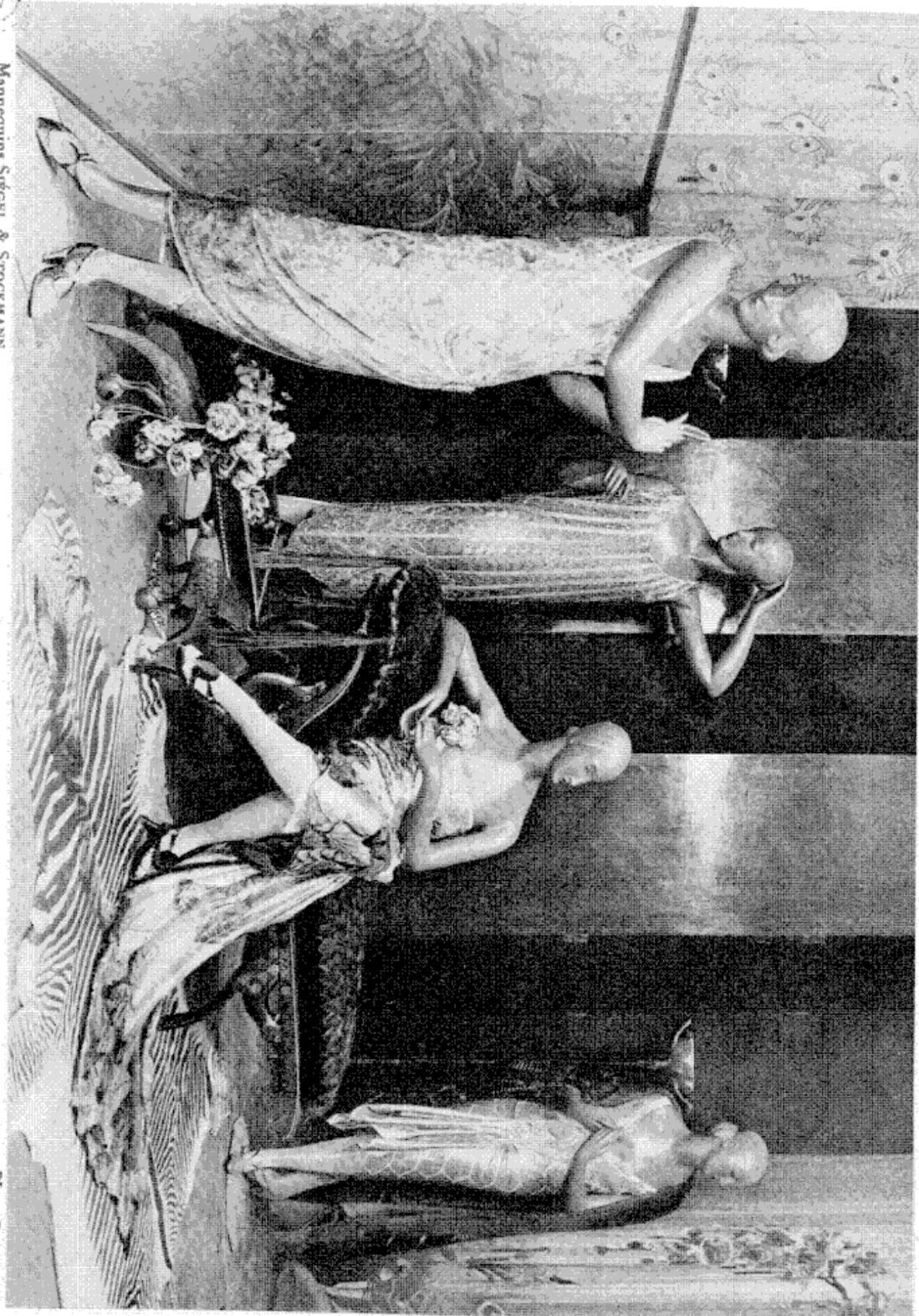
*ROBE DU SOIR («cbiffons» rose, tulle clouté de roses de diamant)
par Jean-Charles WORTH.*



Phot. D'ORA

JUPE (*crêpella bleu*) et BLOUSE (*chevron d'or*)
MANTEAU (*crêpella bleu garni de biais de chevron d'or*)
par Jean-Charles WORTH.





Phot. Rep.

ROBES DU SOIR

(moiré jade émeraude, garnie de lame argent, brodée dans les tons mauves; agrafe de perles fines)

(tulle pailleté de violine, d'or et de vert)

(lame or, broderie de perles fines bordant le décolleté et rattrapant la broderie de la jupe).

Cape en velours bordeaux garni de vison.

Mannequins SIEGEL & STOCKMANN.



SECTION FRANÇAISE.

PL. XV.



Phot. Henri MANUEL.



ROBE DU SOIR
par AGNÈS.



Mannequin SIÉGEL & STOCKMANN.

Phot. MANUEL frères.



MANTEAU

(crêpe de chine rose avec appliques de lamé argent et lamé or; broderies de cabochons et paillettes de couleurs;
incrustations de fourrure de léopard)

par Louise BOULANGER.

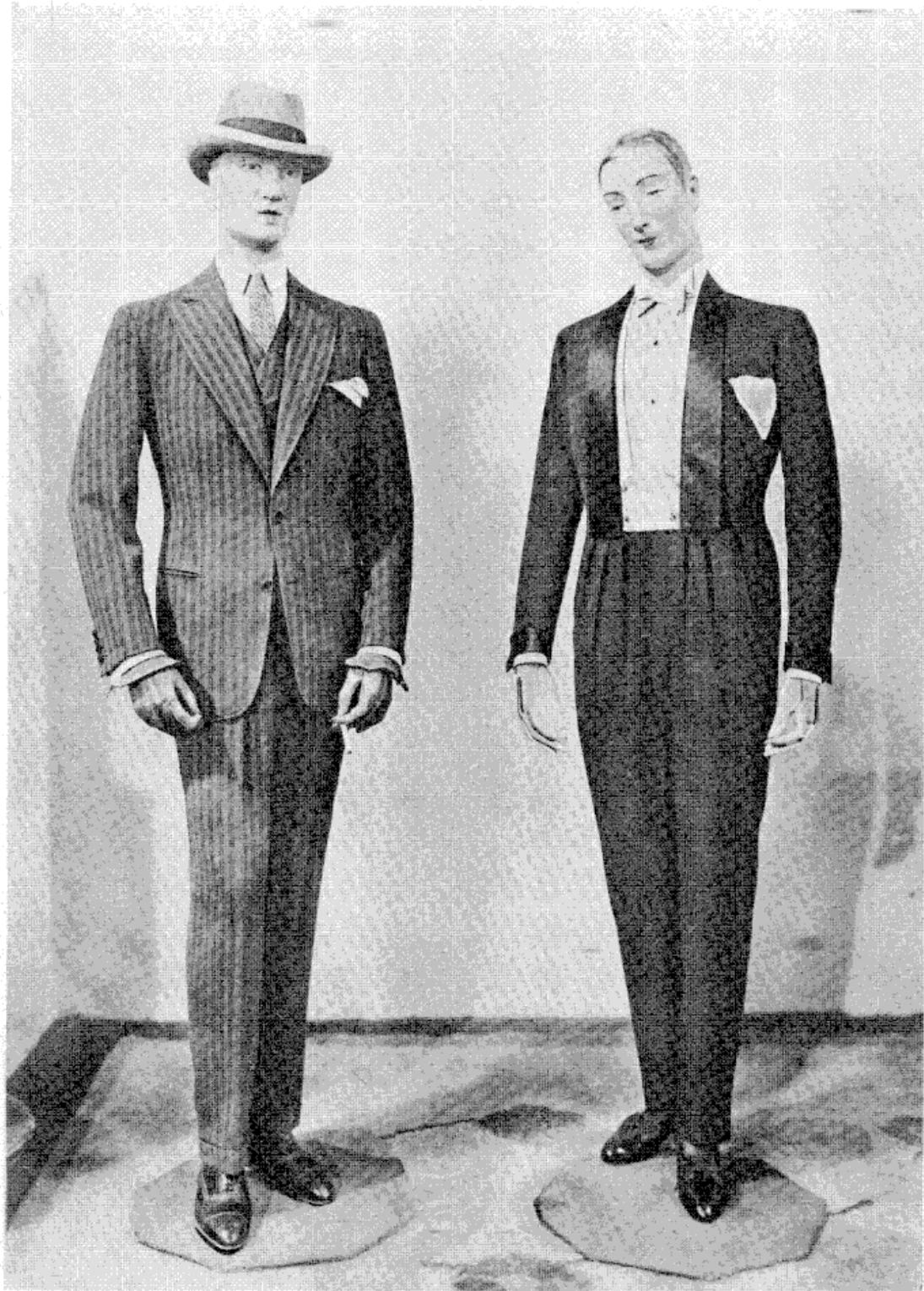


Phot. Arthur O'NEILL.

ROBE DU SOIR

(satin blanc, broderie argent et strass; dans le bas, incrustations de velours noir rebrodé)
par DŒUILLET; modèle par DŒUILLET et ALEX.





Mannequins SIÉGEL & STOCKMANN.

Phot. G. VALLET.



COMPLET-VESTON D'APRÈS-MIDI

(tissu peigné couvert rayé)

par L. LARSEN ET C^e.

HABIT DE SOIREE

(tissu bleu marine, armure chevron, gilet de piqué blanc)



Phot. SCAIONI.

ROBE DU SOIR (*lamé bruni; le bas bordé de perles d'argent*)

CAPE (*tulle argent bordé de lamé bruni et de chat russe*)

par Lucien LELONG.





Phot. Laure ALBIN-GUILLOT.

CHÂLE ESPAGNOL (*fourrure*)
par M^{me} Andrée LEROY (*Fourrures MAX*).





Phot. DESBOUTIN.

CAPE DU SOIR

(petit gris décoloré et velours dégradé du marron au beige rosé, dessin en paillettes d'or)
par RÉVILLON ET C^e.



CLASSE 20

PLANCHE

SECTIONS ÉTRANGÈRES





Phot. BOISSONNAS.



TOILETTE ET MANTEAU

par l'ASSOCIATION DES FABRICANTS SUISSES DE BONNETERIE EN SOIE ARTIFICIELLE.

CLASSE 21

ACCESSOIRES DU VÊTEMENT

ACCESSOIRES DU VÊTEMENT.

SECTION FRANÇAISE.

La Classe 21 comprenait les objets les plus divers, depuis les dessous féminins & masculins jusqu'aux chaussures & aux gants, aux parapluies des jours moroses, aux sacs à main, auxiliaires de nos toilettes sans poches, aux cannes, aux éventails, aux ombrelles. Aucun lien ne les apparaît, sinon que chacun d'eux concourt à l'aimable aspect que nous offrent élégantes ou élégants.

Si les uns tiennent de près au vêtement & participent à la mode, tandis que les autres procèdent d'une invention personnelle, en fait, par suite d'une entente tacite entre leurs divers fabricants, tous obéissent aux mêmes tendances, subissent les mêmes variations de coloris & de décor. Il existe entre eux une harmonie volontaire & les changements saisonniers, si peu sensibles qu'ils soient, présentent les mêmes caractères.

Le principal accessoire du vêtement est la lingerie de corps, lingerie de soie pour les dessous féminins qui, s'ils tiennent beaucoup de place dans les soucis d'une coquette, n'en tiennent que bien peu sur elle-même. Les robes de soirée n'admettent, pour garder leur ligne, qu'un impalpable tissu sur les formes qu'elles doivent mouler. Plus de mousseuses fanfreluches, parures des anciens trousseaux. Pourtant notre industrie lingère est loin de péricliter. Dans l'ensemble, & si l'on tient compte de la production courante, le chiffre de nos exportations a dépassé 400 millions de francs en 1924.

Le vêtement de dessous universellement admis, c'est la chemise-pantalon qui réduit au minimum chacun des deux éléments. Pour le soir, des praticiens raffinés y joignent le soutien-gorge & suppriment les épaulettes qui pourraient se voir sous la robe. Il ne reste qu'une gaine légère, épousant les formes du corps.

Les matières : de fines soieries, mates ou brillantes, du turco, du crêpe georgette créponné, du crêpe-satin rose ou turquoise. La toilette, plus collante, fait abandonner les plissés en vogue ces années dernières. Pas davantage de broderies qui, si discrètes soient-elles, présentent trop d'épaisseur. A leur place, des incrustations de points turcs, de frêles motifs en fils tirés.

La dentelle réapparaît. Ce décor arachnéen est la parure naturelle d'impalpables sous-vêtements. Il faut souhaiter le succès de cette vogue nouvelle qui pourrait rendre la vie à une industrie bien française, délaissée depuis quelque temps. Encore serait-il nécessaire que des artistes originaux en rajeunissent les modèles.

Les tissus d'or & d'argent dont l'Exposition présentait des combinaisons variées n'ont donné lieu qu'à des tentatives passagères. Leur consistance métallique, sans parler de leur odeur, rend leur usage désagréable & compromet leur succès auprès de la clientèle.

On utilise, par contre, le jersey de soie fabriqué par les bonnetiers du Gard & de l'Hérault sur des métiers circulaires. Des aiguilles sont disposées sur une couronne tournante; passant devant des organes fixes, chaque aiguille reçoit le fil & forme une maille. Le tricot ainsi obtenu présente l'aspect d'un tube qui, aplati, se découpe à la mesure des patrons. Ce jersey s'emploie surtout, entre autres tissus légers, pour la confection des corsets, car on fait toujours des corsets; nous en avons même exporté pour près de trois millions de francs en 1924. Sans doute ne s'agit-il plus du corset classique d'antan qui emprisonnait le corps dans l'armature de ses baleines, mais d'une ceinture pour les hanches laissant à la taille sa souplesse. La mode des lignes fuyantes l'a rendu indispensable aux femmes dépourvues de sveltesse. Pour amincir leur silhouette, elles adoptent une longue ceinture, sorte de gaine combinée avec le soutien-gorge qui du buste descend jusqu'aux reins. Blanche ou rose, elle se décore, avec quelque discrétion, de rubans ou de dentelles.

Pour la nuit, la plupart des femmes demeurent fidèles à la chemise délicatement ornée. Le pyjama, cependant, lui fait une rude concurrence. On le veut sobre, si varié que puisse être le coloris. Il se porte aussi le matin, comme la robe d'intérieur, & se prête à des fantaisies qui s'harmonisent avec le cadre de certains appartements. Frisant parfois le travesti, il emprunte forme & décor à des costumes exotiques, de pré-

férence persans. Nombre d'élégantes s'en tiennent aux déshabillés féminins dont la composition entraîne à des recherches raffinées : sauts de lit en soieries légères, garnies & doublées de marabout ou de velours, robes enrichies de broderies, kimonos à la japonaise magnifiquement chamarrés.

Ici du moins l'égalité s'est établie entre les sexes. Les pyjamas pour hommes sont aussi d'un luxe rare. A côté de la percale, du zéphir à longues rayures, on emploie des soieries fines aux décors inattendus. Les robes de chambre qui rencontrent une faveur toute nouvelle ne sont pas moins raffinées que les déshabillés féminins. On en fait en flanelle souple, en velours, en crêpe de Chine. On les orne quelquefois de ramages impressionnantes. Il faut pourtant reconnaître que le bon goût fait prévaloir les coloris atténués, les dessins discrets, les lignes simples : une longue blouse à col-châle, dont les pans droits se croisent sur la poitrine, est serrée à la taille par une ceinture. On porte aussi le vêtement d'intérieur, veston & pantalon de forme lâche, en vigogne, en velours de laine, en soie réversible à deux tons, avec revers.

Pour le linge de corps, c'est aussi la soie qui domine : en hiver, le caleçon & le gilet sont en tricot de soie. La chemise de soie n'a pourtant pas détrôné la chemise de zéphir rayée, réservée jadis à la campagne & aux plages, mais admise désormais avec la tenue de ville. Le plastron empesé & le col cassé, rigide, ne conviennent plus qu'à l'habit, au smoking, à la jaquette ; ils font place, en tout autre cas, à la chemise molle & au faux col rabattu, de couleur assortie, légèrement amidonné. Des pays anglo-saxons nous est venue la mode pratique des chemises boutonnées jusqu'en bas & aussi du caleçon court qui laisse les jambes libres sous le pantalon.

La chaussette est très soignée depuis que le soulier bas la découvre. Elle est faite de tissus précieux tels que la soie chinée. Ses tons sont délicats, surtout gris perle. Elle est ornée de dessins & de rayures, avec la sobriété que commande le bon ton. Les bas de sport, en grosse laine, permettent plus de fantaisie ; souvent importés d'Angleterre, ils montrent d'amples quadrillés ou des losanges aux couleurs franches.

Le goût des tonalités vives se manifeste également dans les cravates, les foulards & les écharpes en surah, pour lesquels les dessins varient, mais où dominent cependant les larges rayures diagonales. Bien que,

dans certains milieux, on ait adopté la pochette assortie à la cravate, elle n'a pas détrôné le fin mouchoir de batiste ou de linon.

C'est presque uniquement en France que se trouve la main-d'œuvre capable de filer, de tisser, de travailler en fils d'une extrême finesse, dont seul le lin de chez nous permet la production. Aussi les articles de luxe, marqués de notre cachet, sont-ils des plus appréciés par la clientèle étrangère, & surtout américaine. Le décor est obtenu par le tissage ou l'impression, mais il ne se fait rien de mieux que le mouchoir blanc uni, «fileté», au fil de main. L'innovation est dans le chiffre brodé en blanc ou en couleur & très souvent ajouré. Le choix des lettres & des tons permet de jolies trouvailles. En de moindres dimensions la mode est la même pour les femmes. Mais, avec les toilettes du soir, on tend plutôt à revenir aux charmants mouchoirs de dentelles dont se paraient nos aïeules.

Les chapeaux d'hommes n'offrent guère de suggestions. Si l'on ne peut faire encore l'oraison funèbre de l'encombrant haut de forme, du moins doit-on reconnaître qu'il a perdu son prestige. Il suit dans leur défaveur la redingote & la jaquette & s'il se porte avec l'habit, c'est plutôt sous les espèces du chapeau claque en soie mate. Le melon n'est plus de rigueur avec le port du pardessus & doit battre en retraite devant le chapeau mou noir, gris ou brun, cerclé d'un ruban noir & à bords roulés sous une ganse de soie. Même le chapeau de paille blanche cède la place à ce feutre souple qui pèse à peine sur la tête & abrite contre le soleil. Automobilistes & sportifs délaisSENT pour lui la casquette, surtout depuis le développement des voitures à conduite intérieure.

Il faut remarquer toutefois que seul le Français aisé peut aborder le chapeau de qualité supérieure, en ragondin ou en castor. Le feutre de poil atteint des prix prohibitifs par suite de l'évasion des peaux de lapin ou de leur accaparement par les fourreurs. C'est au feutre de laine que va désormais la grande clientèle.

Dans la toilette féminine, le bas de soie s'est développé avec la mode des robes courtes. Le bas de fil ou de coton ne se rencontre plus guère; le bas de laine a pris une place parmi les souvenirs légendaires. On prétend porter le bas de soie dans les classes les plus modestes. L'usage de la viscose ou de la soie artificielle permet, à peu de frais,

cette fantaisie. La fabrication s'est considérablement développée. Pourtant l'industrie française subit une forte concurrence de la part de l'étranger, surtout de l'Allemagne, & l'on a dû la protéger par des tarifs douaniers.

C'est la production de luxe, le tissu en soie naturelle, que présentait l'Exposition. La France y triomphe par la délicatesse du travail. Elle trouve en partie sur son propre sol la matière première; la soie des Cévennes ne suffit pas toutefois à sa consommation & le surplus est importé de l'étranger, notamment de l'Italie & du Japon. Pour les articles les plus fins on recourt encore aux petits métiers à main que, depuis des générations, nos artisans cévenols font mouvoir à domicile, selon d'antiques traditions. Pour les articles courants, on utilise des machines de précision & de rendement singulièrement perfectionnés. Même dans la fabrication mécanique, le tour de main de l'ouvrier garde un rôle prépondérant & la qualité de notre main-d'œuvre ne concourt pas moins que celle de nos soies à la supériorité de notre industrie.

La logique veut qu'on s'en tienne à de très sobres dessins qui n'alourdissent pas la jambe. Des divers essais tentés à propos de l'Exposition, ce sont toujours les plus simples qui ont le mieux réussi : dégradés, ornements discrets, initiales brodées. Les coloris, eux aussi, offrent une gamme assez restreinte : des tons chair, beige & gris. L'élégance du bas réside dans la finesse de la maille & la préciosité de la matière.

La chaussure, tardivement admise aux subtilités de la mode, dépasse en raffinements les autres accessoires de la toilette. A chaque moment de la journée correspond un type différent. Il y a les chaussures du matin, de l'après-midi & du soir, les chaussures pour la marche ou le sport & pour la danse.

Les matières sont variées. Le chevreau les prime toutes : chevreau de France, d'Argentine ou d'Espagne. On emploie également la peau de lézard, de crocodile & de serpent, le galuchat & les étoffes de toutes sortes.

Surtout on adopte une infinie diversité de coloris. Aiguillonnés par les exigences nouvelles & servis par les progrès de la chimie, les peausiers ont réalisé de grands progrès dans la teinture. Il n'est point de nuance qu'ils ne réussissent à obtenir. Ces coloris, chaque saison, s'accordent avec la toilette. Les bottiers se tiennent en liaison avec les

couturiers & s'informent de la mode pour établir leurs modèles. Plus souvent ils les exécutent en série. L'élévation des prix a constraint plus d'une élégante à renoncer aux chaussures sur mesure. Les machines actuelles permettent de réaliser des pièces qu'on n'aurait pu, avant la guerre, parachever qu'à la main.

Sous le rapport de l'invention, la France n'a point de rivaux. C'est ce qui explique le gros chiffre de nos exportations qui s'est élevé, en 1924, à près de 140 millions de francs. Beaucoup d'étrangères n'hésitent pas à sacrifier leur confort à l'élégance parisienne.

L'invention de nos bottiers s'affirme dans l'agencement des matières & des tons, dans l'harmonie des décors, dans le choix des ornements. Pour le jour, les petits souliers présentent d'heureuses combinaisons de lignes géométriques; les cuirs vernis se mêlent aux peaux mates & des tons vifs relèvent le sobre coloris des fonds. Des boucles de métal ou d'émail les rehaussent. Pour le soir ce sont de délicates chaussures en étoffe d'or ou d'argent qui s'enrichissent parfois d'un discret bouton de strass. Pour l'intérieur, des mules variées s'assortissent au déshabillé; elles sont en satin, en brocart, se garnissent de broderies, de velours, de paillettes, de perles, sont bordées de marabout.

La forme, simple, ne change guère. Le soulier, très décolleté, est monté sur un talon Louis XV & retenu par des lanières qui se croisent sur le cou-de-pied. On s'en tiendra là sans doute tant que la femme portera cheveux courts & jupe courte. Pour l'hiver, quelques fabricants ont lancé des petites bottes à tige de cuir, mais elles font exception comme aussi les bottes souples ou lacées des sportives.

Pour les hommes, la chaussure ne s'est pas plus modifiée que le vêtement. On cherche surtout un bon habillage du pied. Il en est de même pour les enfants. L'escarpin verni, les sandales de cuir en daim jaune ou blanc, sans talon ou presque, demeurent en faveur.

Les gants sont aussi luxueux que les souliers & les bas. On n'en vit pas, depuis trois siècles, de plus fins, de plus délicats, de plus richement ornés. Le gant tout simple & classique est aujourd'hui abandonné, sauf pour le sport où il subsiste en cuir tanné & en chamois. On ne veut plus de gants longs, ajustés, difficiles à mettre & qui emprisonnent les doigts. La vogue est aux coupes larges, encore que certains gantiers se spécialisent, par raffinement, dans des coupes effilées.

C'est sur la manchette dont s'accompagne le gant de femme que se porte aujourd'hui la fantaisie décorative. Manchette plissée au poignet, réversible, droite ou formant sac. Elle est perforée, ajourée, sertie, pyrogravée. On y réalise des marqueteries de peaux, des applications de perles, des cabochons de métal, voire des peintures à la main. Des broderies de couleurs vives, en rapport avec le décor des toilettes, s'harmonisent sur le ton du fond, gris, noir, blanc ou même rose, car on entreprend d'accorder les subtiles nuances des gants avec celles des bas eux-mêmes.

La matière est le chevreau qu'on trouve en France ou qu'on importe de l'Amérique du Sud.

Ces ouvrages délicats demandent un travail minutieux. Aussi a-t-on créé, dans les principaux centres de fabrication, des écoles pour les coupeurs & pour les couturières; en outre, la Chambre syndicale a institué, à l'Ecole des Arts industriels de Grenoble, un cours d'ornementation du gant. Grâce à ces efforts, les fabricants peuvent répondre aux demandes d'une clientèle nombreuse & principalement étrangère. Pour les qualités courantes, l'Allemagne, l'Italie, la Belgique, font une sérieuse concurrence à la France où la main-d'œuvre & les matières premières sont plus coûteuses. Mais dans les articles de luxe notre pays retrouve sa supériorité. Grenoble, le centre de beaucoup le plus important, Millau, Saint-Junien, Niort, Chaumont, Paris, fournissent ensemble une production sur laquelle on exportait, en 1924, pour une centaine de millions de francs.

L'usage de l'automobile n'a pas encore supprimé le parapluie, mais il est devenu un objet bien moins encombrant qu'autrefois. Au lieu de ressembler, ouvert, à un champignon géant de près d'un mètre de diamètre sur une hauteur presque égale, il justifie à présent, avec son manche court & ses petites branches droites, le surnom de «Tom Pouce». D'ailleurs ses dimensions réduites n'ont nullement diminué sa capacité de protection.

A cette forme plus élégante répond un décor plus soigné. On le recouvre de tissus qui, pour être d'aspect moins sévère, n'en sont pas moins «solides à l'eau» : taffetas de couleurs variées, marine, nègre, rouge, vert, havane, agrémentés de bordures tissées de nuances diverses ou de galons imprimés sur chaîne. Les poignées, dont la matière & le

dessin s'accordent avec ceux de l'embout, donnent lieu à d'ingénieuses recherches. On les fait en ivoire, en corne, en bois sculpté, en galalithe ou garnies de peau teintée. Une cordelière de soie, assortie au tissu, forme un passe-main qui rend très aisément portatif ce parapluie minuscule.

L'ombrelle, qu'une suite d'été moroses a rendue chez nous superflue, représente cependant une industrie très prospère. L'habileté de l'ouvrière française qui «chiffonne» les étoffes avec un goût sans pareil a ouvert à nos fabricants de nombreux débouchés à l'étranger. Pour les ombrelles, qui ont un rapport direct avec la toilette, on utilise toutes sortes de tissus, le crêpe georgette, le voile, le tulle, voire la peau & l'on pratique tous les procédés de décor : la broderie, les applications d'étoffes, de paillettes, de poussière de verre & la peinture à la main. On fait des ombrelles en papier, en rubans tressés; on en fait aussi en coton imprimé, en toile de Jouy. Les poignées & les embouts sont de séduisantes pièces de luxe.

Certains ateliers fabriquent, en même temps que les poignées de parapluies ou d'ombrelles, les pommes de cannes. Le travail en est raffiné. Il confine à la bijouterie & adopte ses trouvailles. La canne, que les jeunes hommes délaissent peut-être un peu, mais dont les femmes, en revanche, se plaisent à s'embarrasser, garde, par destination, une forme immuable. Quant aux matières, on les emploie toutes à la fois : bois exotiques, bois des îles, rotin, bambou, ébène de Macassar, rhinocéros en une ou deux pièces. On revient même aux rondelles de corne superposées en faveur sous le second Empire. Mais c'est le jonc qui domine, le jonc blanc, rouge ou moucheté importé de Singapour.

Pour le soir, la pomme ronde, droite ou renflée, est en métal précieux, ciselé, émaillé, en ivoire gravé ou sculpté, en pierre fine, lapis-lazuli, cornaline, aventurine, en marqueterie de cuirs. On parvient même à champlever le jonc & à y pratiquer des incrustations de laque. En général le décor se réduit à des combinaisons géométriques. Pour le jour, la crosse est plus sobre, en corne, en bois ou revêtue de peau.

L'invention du celluloïd & de la galalithe a suscité une quantité d'articles de mode. Les progrès de la chimie permettent l'imitation de toutes les matières & conduisent à de curieux effets décoratifs. Galalithe

& celluloïd se moulent, se pressent, s'estampent, se tournent, se découpent, se gravent & se sculptent.

On en fabrique un peu partout, notamment en Angleterre, en Italie, en Tchécoslovaquie & plus encore en Allemagne. Chaque pays a ses articles de prédilection. La France, dont le principal centre est Oyonnax, dans l'Ain, se distingue surtout par les articles de mode. Pourtant notre chiffre d'affaires a subi une baisse légère ; la faute en est aux cheveux courts. Le peigne & les épingle ne sont plus de mise ; on se rattrape, il est vrai, sur les boutons & les boucles. Les dessinateurs qui en composent les modèles suivent attentivement les tendances nouvelles à travers les musées, les expositions ; ils se tiennent au courant des tissus nouveaux, des coloris, des formes en vogue.

La fabrication des boutons en celluloïd exige un puissant outillage & une habile main-d'œuvre. La plupart sont moulés ou estampés sur une plaque de métal. Une feuille de papier interposée porte le décor qui apparaît par transparence.

Des décorateurs exécutent ou font exécuter sous leurs yeux tout le travail à la main. Dans leurs œuvres la fantaisie est réduite au minimum. Les colorations elles-mêmes gardent une grande sobriété. Tout le prix de leur travail consiste en un harmonieux décor de lignes, en de justes proportions. S'ils font preuve d'ingéniosité, c'est dans la disposition nouvelle de quelque fermoir de boucle ou d'une attache d'agrafe. Ces éléments pratiques jouent leur rôle dans l'ensemble. Quelques moulures discrètes, un motif symétriquement gravé, des combinaisons géométriques découpées en faible relief suffisent à réaliser des pièces de belle qualité.

La jupe courte & la robe plate font la vogue du sac à main. Elle date de la suppression de la poche qui remonte à un quart de siècle, mais elle s'est, depuis la guerre, généralisée & donne lieu aujourd'hui à une grande industrie presque exclusivement française. Pour le jour, les sacs s'harmonisent avec le chapeau & l'ombrelle, pour le soir avec la robe. La forme ne varie guère : pochette rectangulaire fermant sur le côté, trousse, ballon ovalisé, avec fermoir sur le bord, aumônière, sorte de bourse. Mais le décor suscite toute sorte d'inventions. Les sacs en cuir mat, tanné, verni, glacé, en peau de Suède, de daim, de reptile, les sacs en soie, en velours s'ornent d'applications de métal, de paillettes,

de broderies. Il y a des sacs en tapisserie, en perles. Une bijouterie de fermoirs, de chiffres, de motifs s'apparente aux arts de tous les pays & de tous les temps.

Pour les éventails, dont au reste les élégantes s'embarrassent plus rarement qu'autrefois, on discerne deux catégories de production bien marquées. Les industriels ne fabriquent guère que des éventails en plume, autruche, coq, aigrette, paradis, teintés de couleurs très vives & sur monture de corne. Ceux des artistes, pièces uniques, sont des objets de vitrine. On en voit en ivoire ou en écaille qui sont taillés de fins motifs, en étoffe ou même en papier & qui se décorent, au pinceau, d'amusantes arabesques mais ressortissent plutôt à l'art de la tabletterie.

SECTIONS ÉTRANGÈRES.

Il y eut quelque confusion dans la répartition des envois entre les Sections étrangères des Classes 20 & 21. On retrouvera donc ici, dans les stands de quelques nations, certains articles que d'autres ont assimilés au vêtement. Au reste, il est malaisé de faire des distinctions nettes entre des éléments de parure qui laissent à la fantaisie tant de part. D'où qu'elles viennent, certaines suggestions rencontrent une vogue soudaine, même si elles s'opposent à l'ambiance & souvent à cause de cela.

Parmi les créations les plus lointaines &, par là même, les plus caractéristiques, étaient celles de la Chine qui, malgré ses difficultés actuelles, avait pu nous présenter quelques spécimens de ses dentelles dont les motifs évoluent vers des tendances modernes, & aussi de ses curieuses broderies sur soie formant de grands châles à l'Espagnole.

Si nous passons aux nations slaves, nous trouvons, à travers le fond populaire, une source abondante d'ouvrages qui, tout en conservant leur saveur traditionnelle, s'harmonisent aisément avec le vêtement moderne.

Des isbas les plus retirées des républiques soviétiques, des ateliers de koustaris, surgit tout un attirail capable de faire les délices des coquettes du monde entier : sacs à main, réticules en cuir brodé d'or, passementeries de Novotorjsk, chaussures en cuir colorié de la République tatare, coiffures en perles de verre, colliers de verroterie, ornements de coquillages empreints de couleur locale.

La Tchécoslovaquie s'en est tenue modestement à ses mouchoirs brodés, aux dessins d'ailleurs charmants.

La fantaisie primesautière des artistes autrichiens, secondée par l'expérience de praticiens avertis, ne nous a guère valu que des types de sacs à main, d'ailleurs des plus attrayants.

Dans l'exposition de chaussures élégantes & robustes le Danemark montrait un sens pratique, ingénieux & la Suède témoignait de son goût simple & raffiné dans ses gants de tricot brodés.

En Suisse, l'ancienne industrie du ruban, qui se développe chaque jour dans un sens nettement moderne, nous a soumis des produits dont la séduction égalait la perfection technique.

L'Espagne présentait des mouchoirs en crêpe de Chine, aux dessins exubérants, des éventails aux couleurs chaudes, des chaussures fines & légères.

BELGIQUE. — La Belgique manifeste son essor industriel par la multiplicité même de ces menus ornements que ses fabricants parachèvent avec le goût le plus sûr : boutons, galons & broderies, paillettes & bandes garnies de cabochons, écharpes & châles décorés par un procédé très neuf, chaussures, guêtres & molletières. Ses facultés inventives se rapprochent beaucoup des nôtres, mais s'expriment plus discrètement.

GRANDE-BRETAGNE. — L'art précieux de la dentelle se prête en Grande-Bretagne à d'aimables applications. Il enrichit des cols & des mouchoirs. Des éventails lui empruntent le fragile réseau de leurs feuilles tandis que d'autres se parent de motifs au point à l'aiguille ou de décors peints à la main dans une note sensible & parfois un peu désuète.

ITALIE. — L'Italie a mérité le suffrage des élégantes par ses grands châles de soie où des interprétations florales, de simples dessins linéaires, conceptions de vrais artistes, mettent un luxe raffiné, par ses broderies réversibles, ses sacs à main dont le style excelle à moderniser le passé. Elle témoigne aussi de son intelligente adaptation aux ressources nouvelles de la mécanique dans ses articles de bonneterie de si agréable apparence & de si fine exécution.

JAPON. — Le Japon, avec ses facultés inventives, l'habileté de sa main-d'œuvre, apporte une singulière variété de types. Outre les articles divers que son industrie textile, son industrie de la soie, adapte aux modes occidentales, robes de chambre de coton, combinaisons féminines, mouchoirs en ramie, bas, chaussettes, d'une facture délicate, il tient de son artisanat une foule d'objets qui empruntent leur accent à des traditions millénaires. Ainsi les ombrelles aux subtiles polychro-

mies, les éventails en bambou, en ivoire, en nacre, en écaille, les sacs à main, les étuis à cigarettes en peau de serpent, les cannes & fouets en baleine, en bambou noueux, à poignées d'ivoire, les boutons de nacre.

YUGOSLAVIE.— La Yougoslavie est particulièrement riche en thèmes populaires susceptibles de s'accorder avec la mode actuelle. Quoi de plus seyant que ses rubans, ses ceintures tissées, ses sacs à main brodés, ses portefeuilles, ses sachets en soie, ses éventails de dentelles, voire ses chaussons & ses sandales, & tous ces menus accessoires de toilette, rubans, blouses, bonnets, que la main d'ouvrières rustiques, avec une grâce imprévue, orne de broderies de perles?



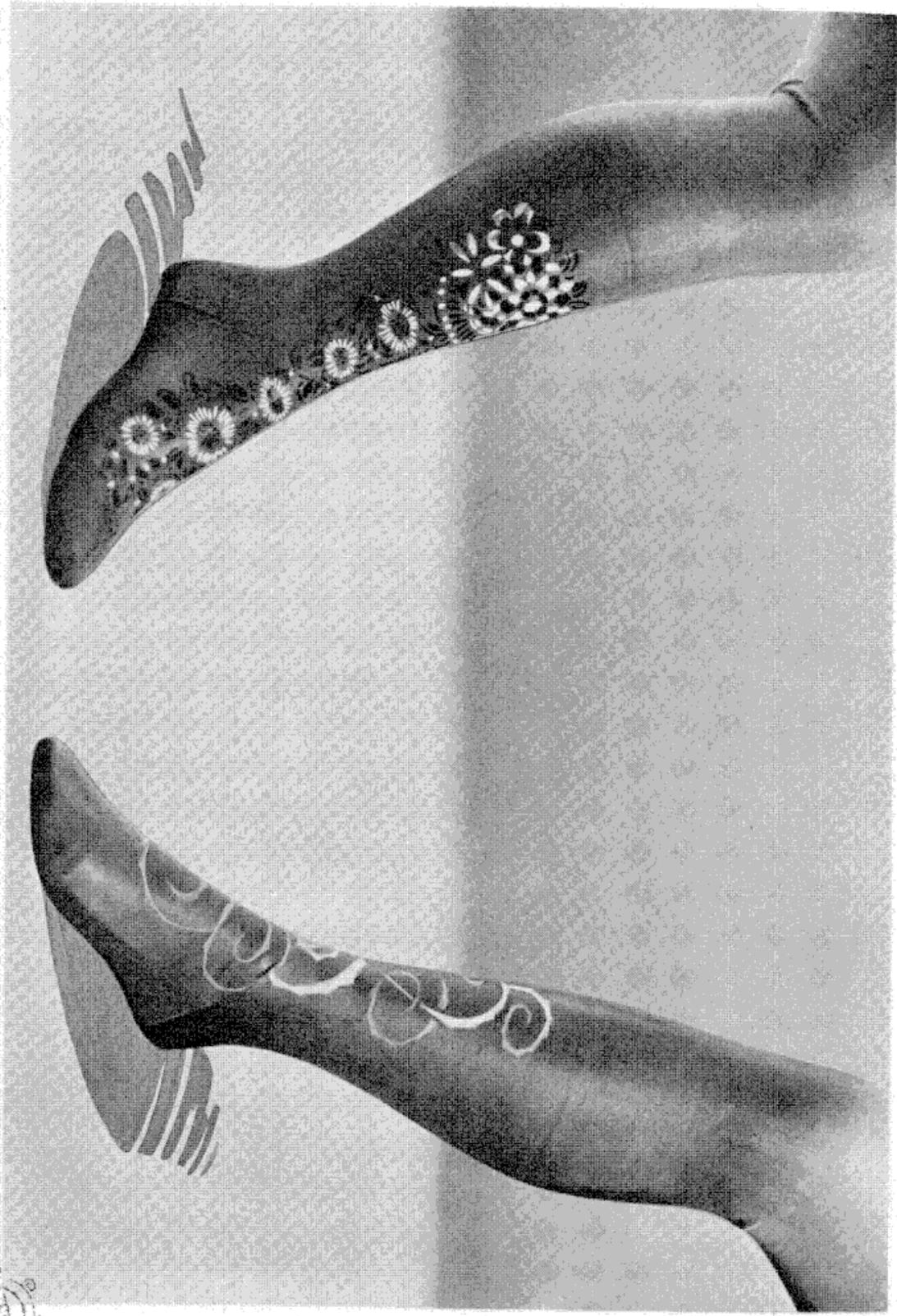
CLASSE 21

PLANCHES

SECTION FRANÇAISE

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXIII.

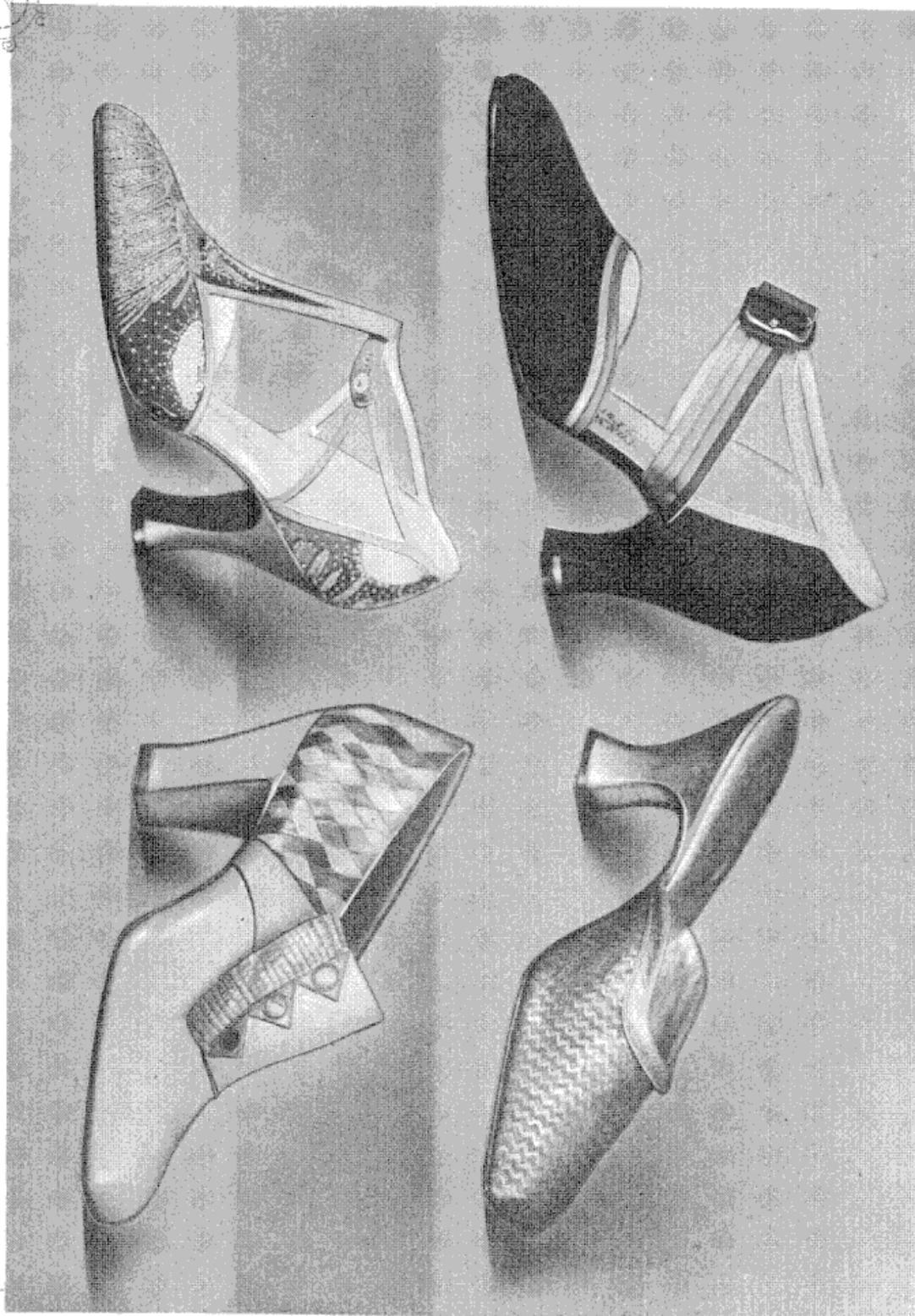


BAS (soie)
par GÉRARD-FORTIER FRÈRES.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXIV.



CHAUSSURES
par HELSTERN & SONS.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXV.



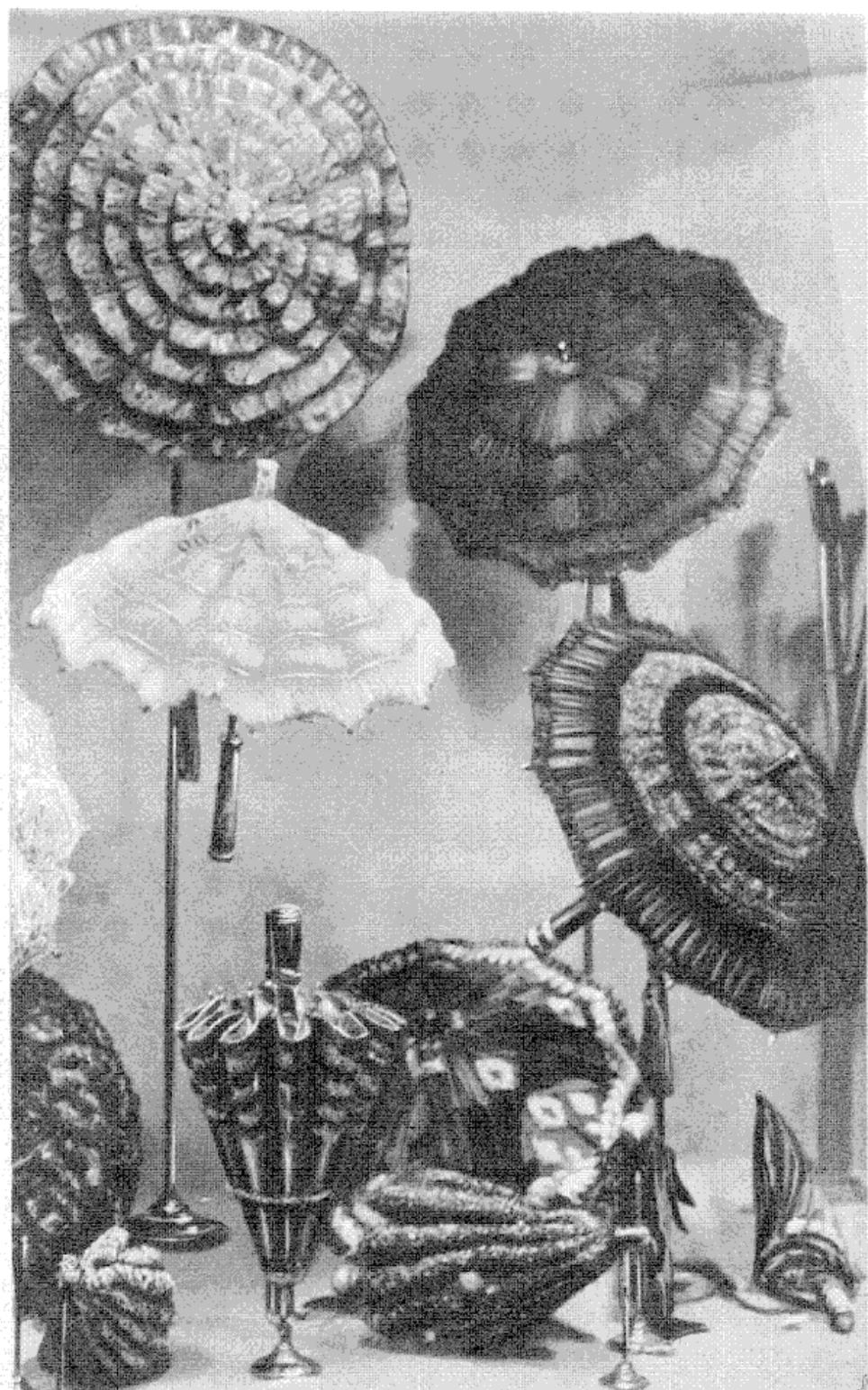
GANTS (chevreau)

composés par DESROCHES, exécutés par BOICEAU,

édités par Charles PERRIN et Henri JAMMET.

GANTS (chevreau)

composés et exécutés par DUNAND,

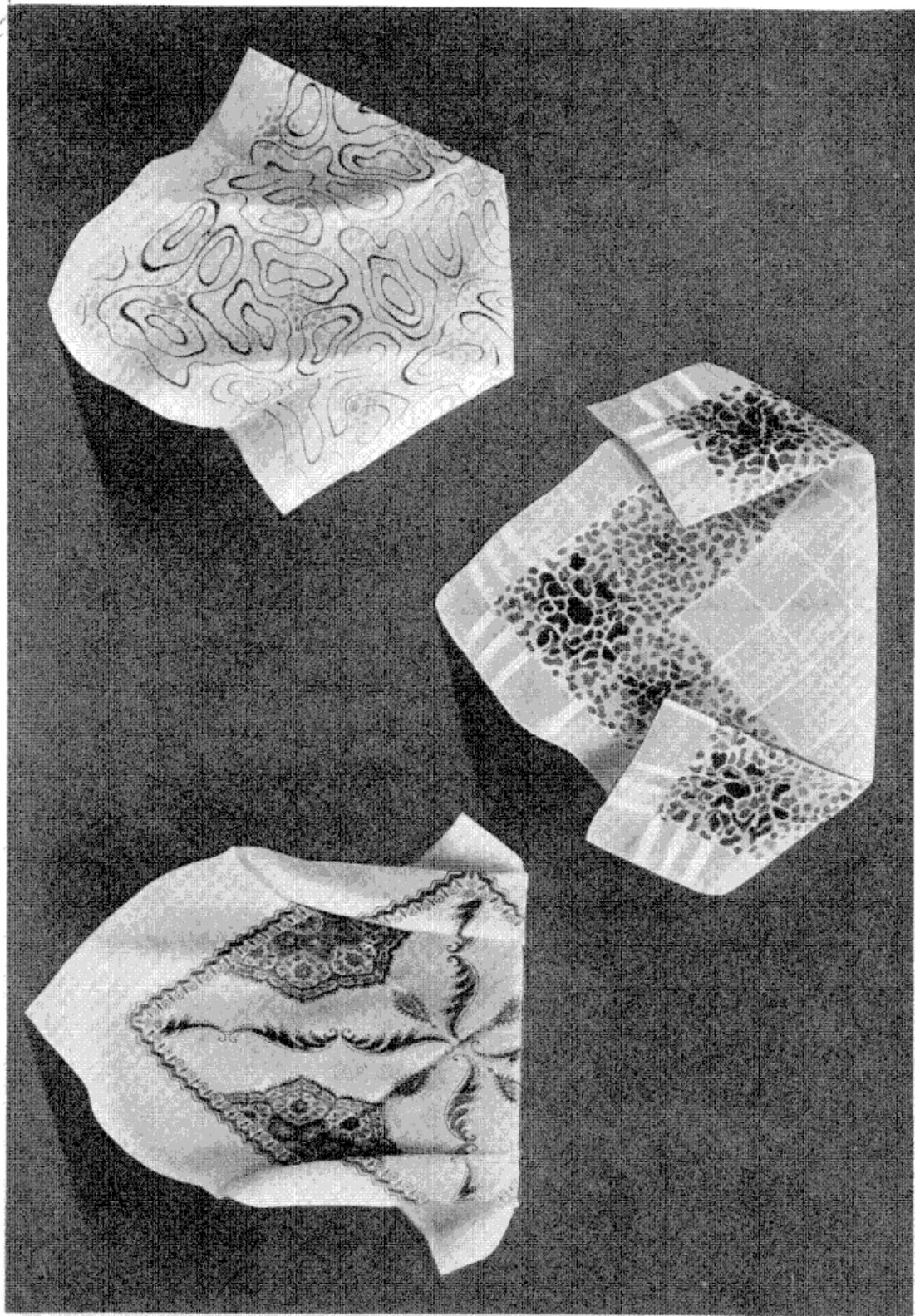


OMBRELLES
par DELAHAYE.



SECTION FRANÇAISE.

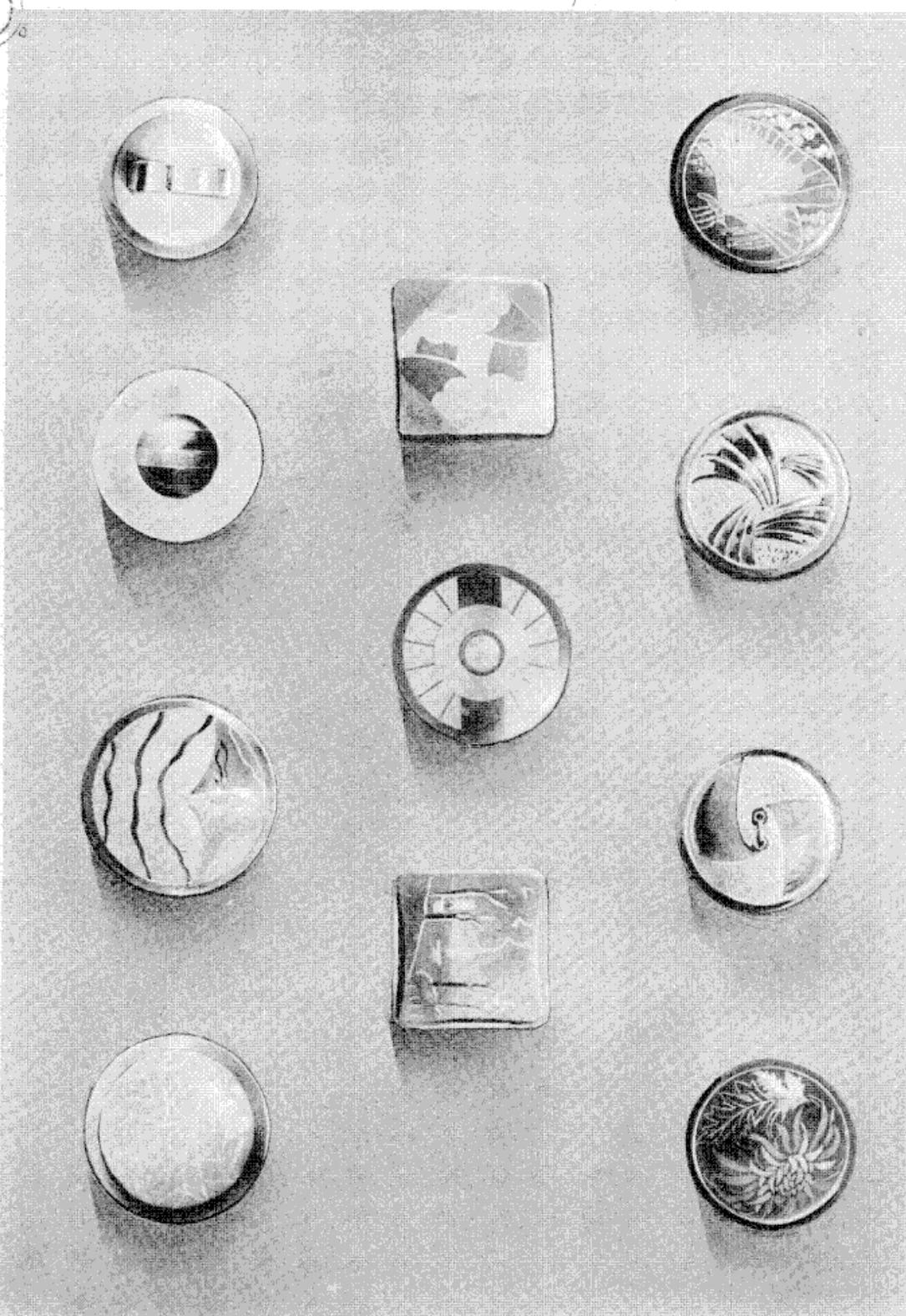
Pl. XXVII.



MOUCHOIRS IMPRIMÉS (*linon de fil fin*)
par E. LUSSIGNY.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XXVIII.



BOUTONS (*galalithe gravée et peinte à la main*)
par A. PARENT & C^e (VÉCHAMBRE, collaborateur).

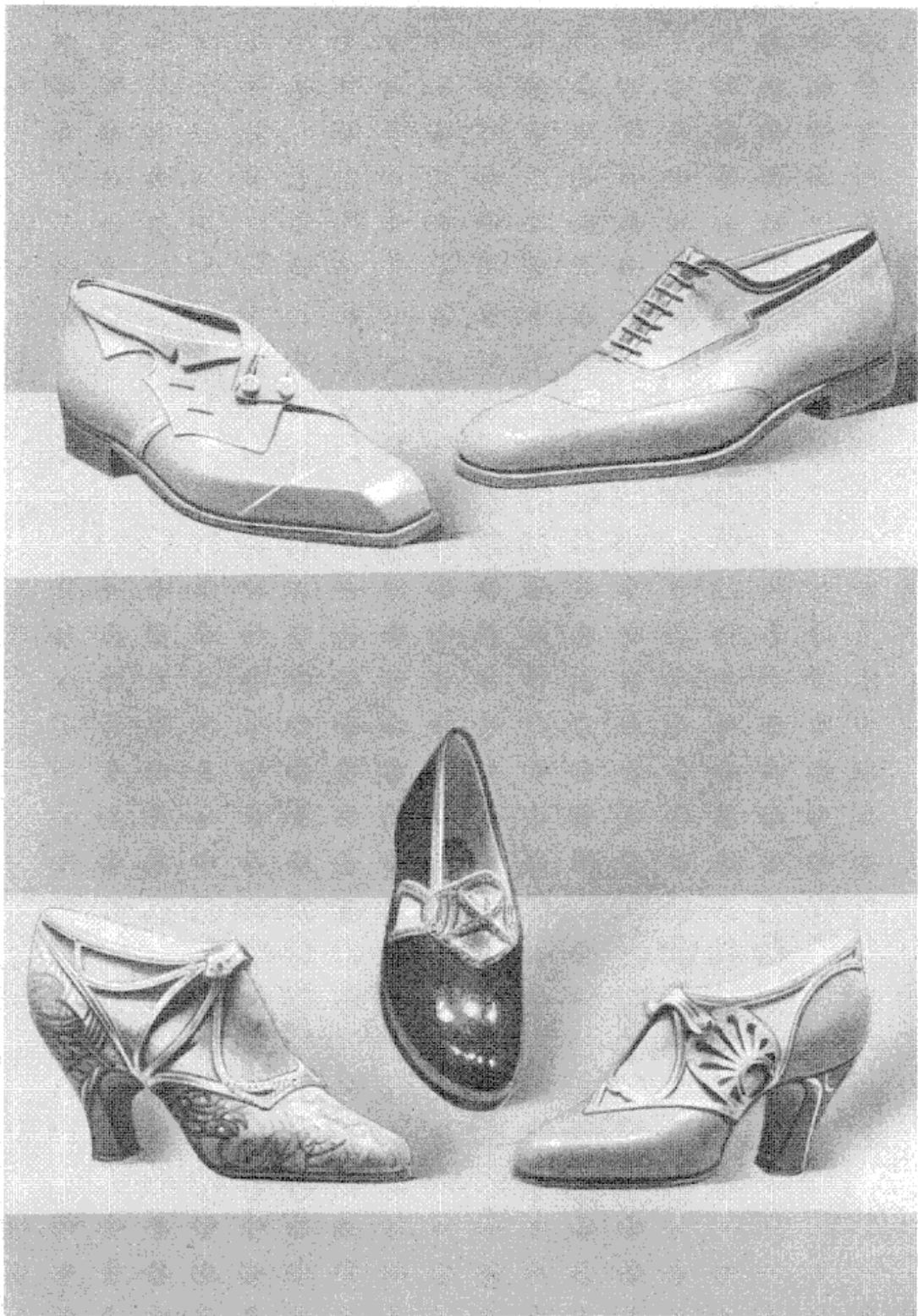
BOUTONS (*galalithe*)
par SANVOISIN.



Phot. DESBOUTIN.

ROBE DE CHAMBRE (*crêpe de soie imprimé*)
par BARCLAY.





Phot. Echo des Industries d'art.

SOULIERS

(antilope beige)

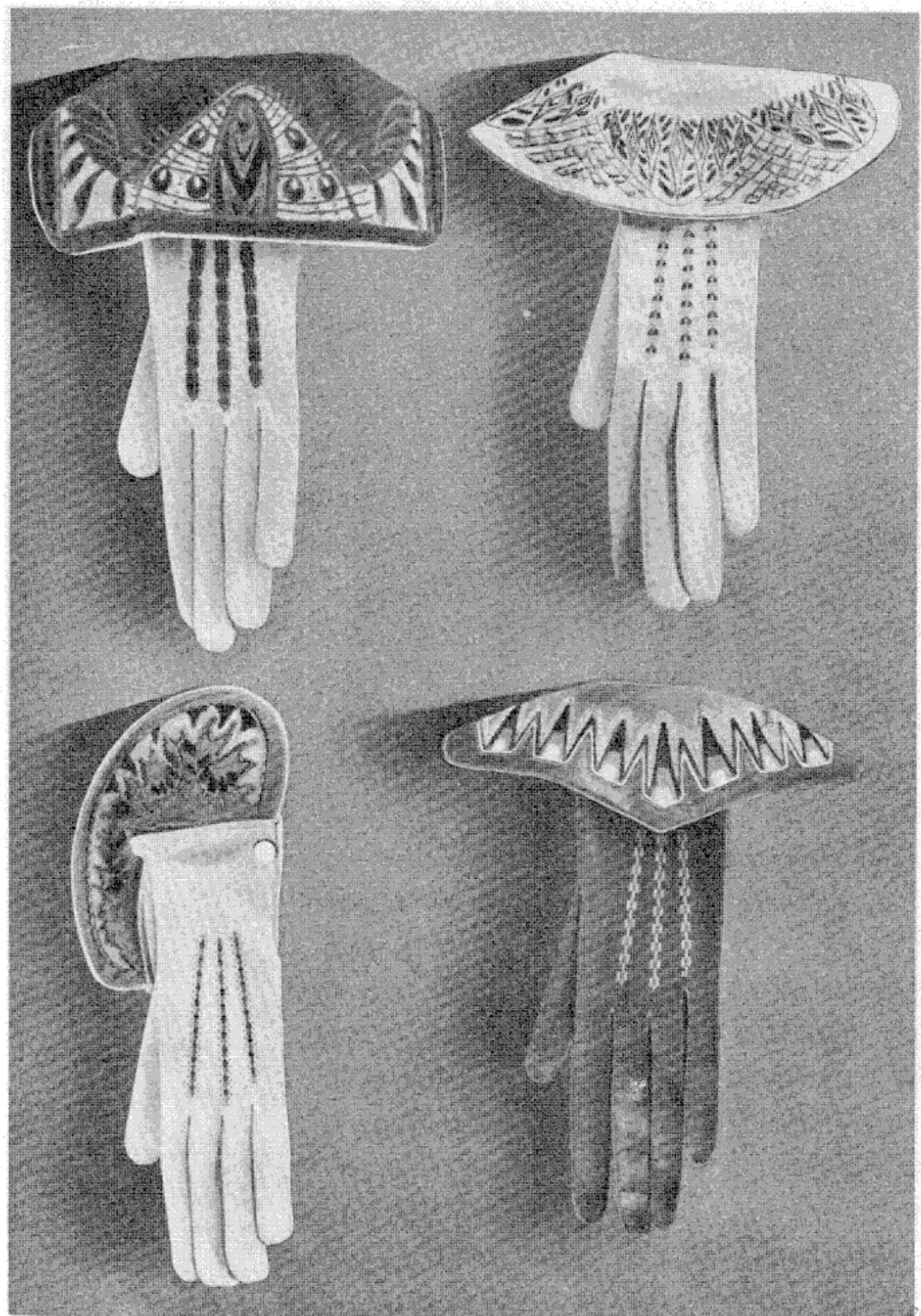
(tissu brocart rouge et or;
garniture de chevreau or,
simili assortis)

(veau jaune clair; garniture de veau jaune foncé)

(vernì lumineux; application de chevreau
filigrané or et transparent de chevreau
rose)(chevreau rouge, garnitures
de chevreau or, talon in-
crusté d'or fin)

par DRESSOIR, PÉMARTIN ET Cie.



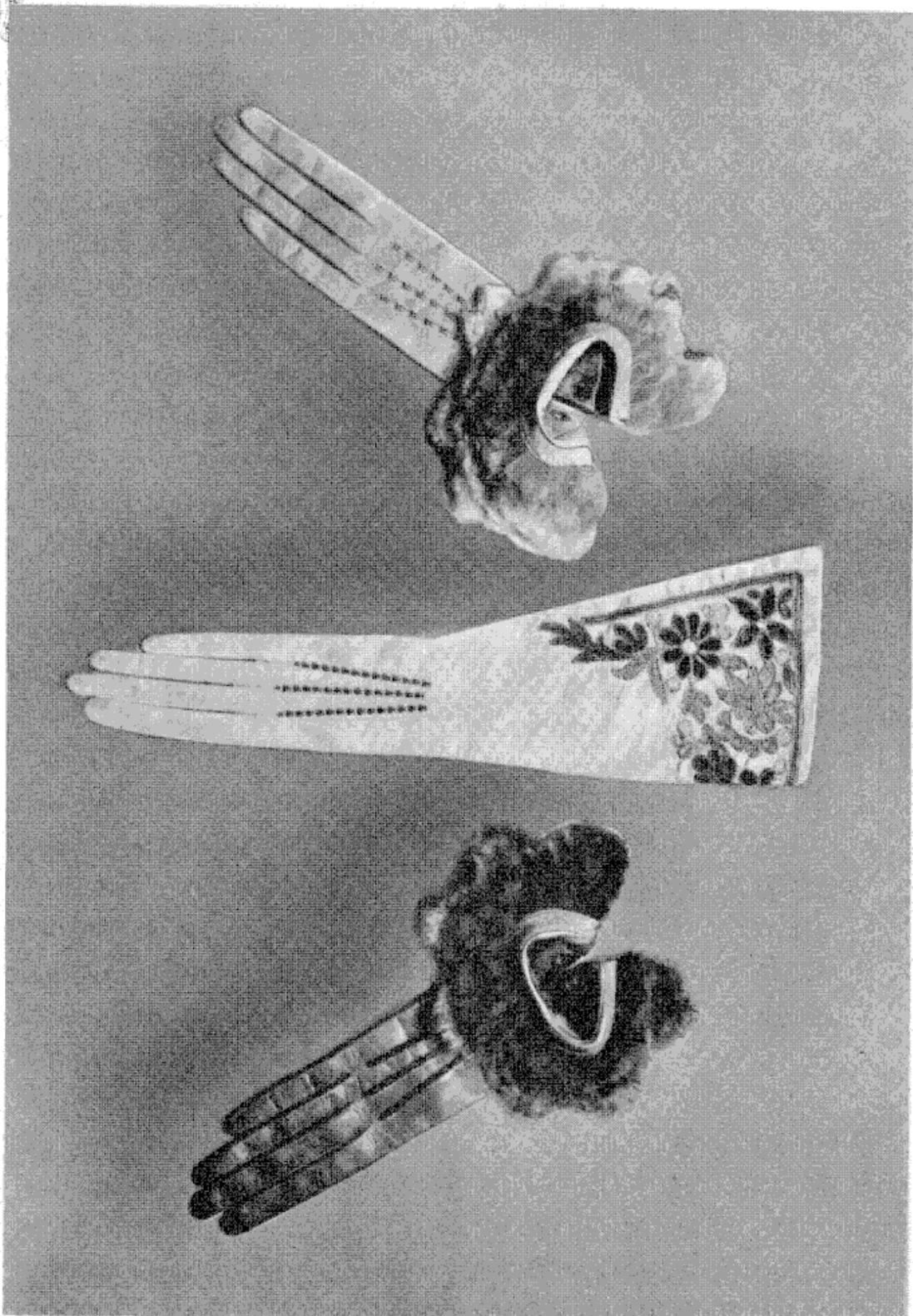


GANTS BRODÉS (*chevreau glacé et suède*)
par ALEXANDRE.

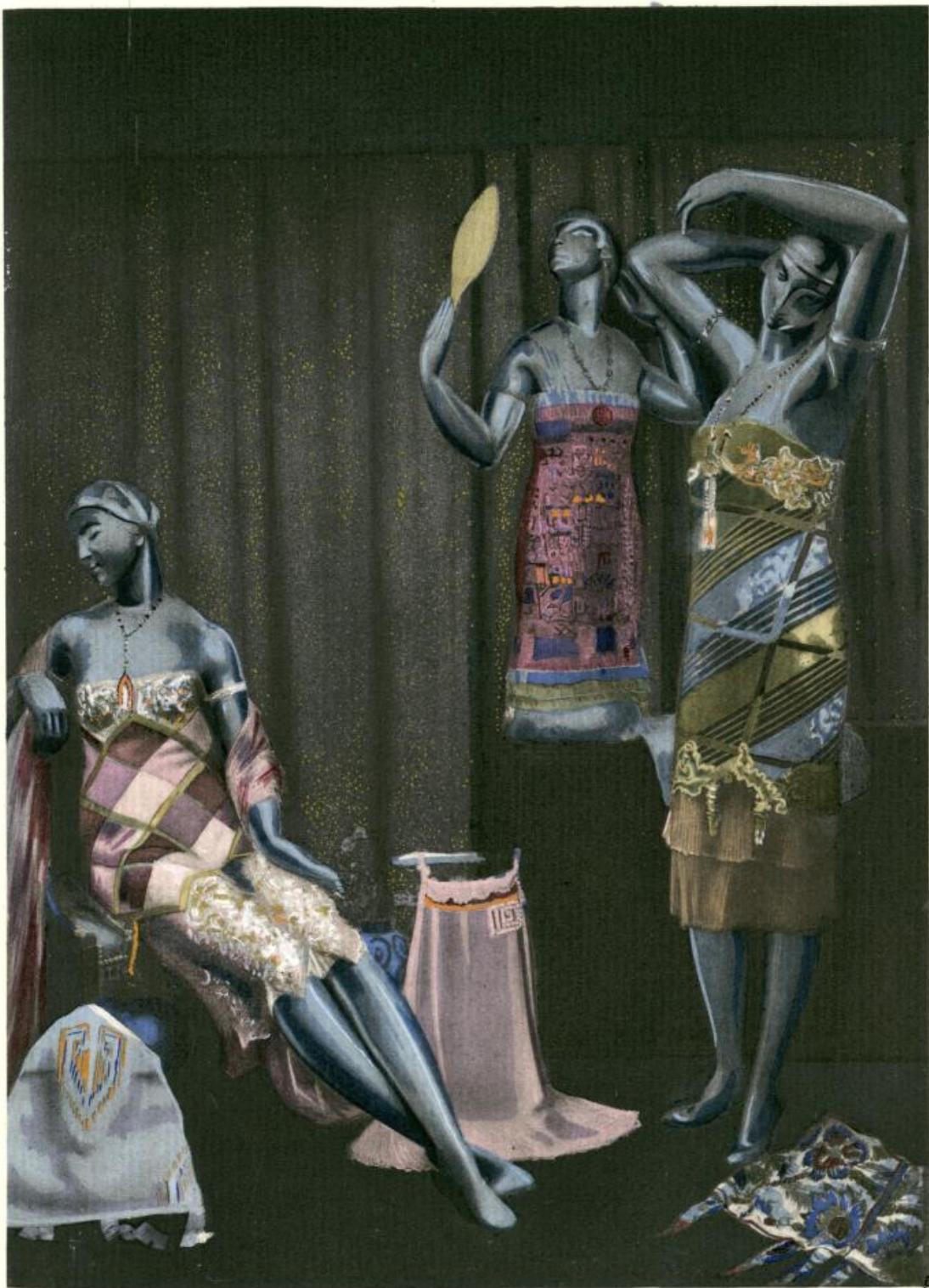


SECTION FRANÇAISE.

PL. XXXII.



GANT (suède rose chair, broderie au point de Beauvais)
GANTS (cheveau glacé rose et cheveau glacé mauve, à manchettes de plumes de poule)
par ALEXANDRINE.



Mannequins SIÉGEL & STOCKMANN.

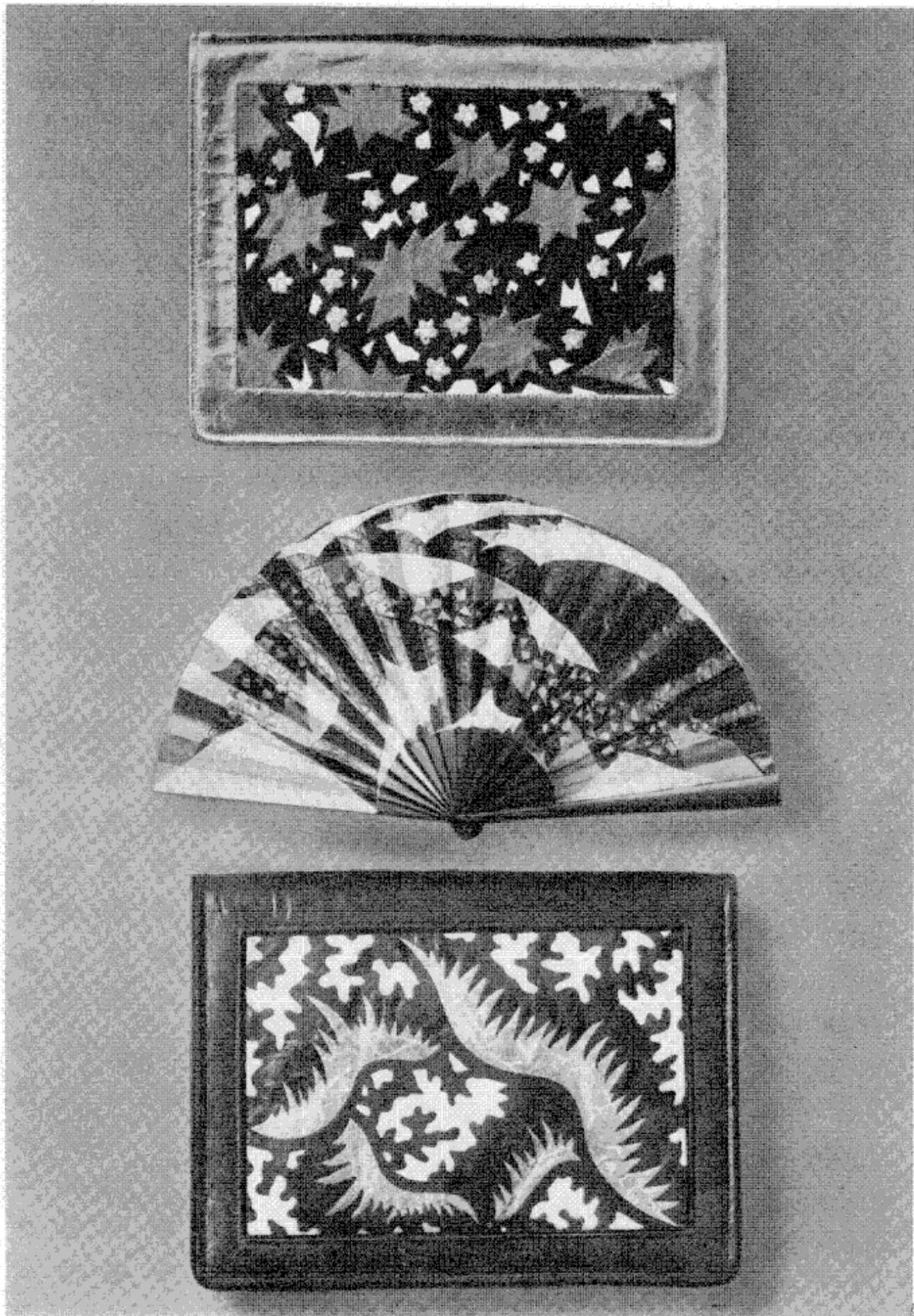
**Gaine montante**

(soie brochée à carreaux roses de tons dégradés soulignés d'un trait d'or) formant soutien-gorge (dentelle d'or doublée de tulle rose vif),

CEINTURE (caoutchouc de soie), **CULOTTE** (crêpe Georgette rose), **CEINTURE** (ruban imprimé) par Berthe BARRÉIROS (Louise ALPHAND, collaboratrice).

CEINTURE avec soutien-gorge (soie brochée et tulle),

Gaine (tissu lame argent, or et noir, garni d'une broderie d'or fin; boutons en or ciselé),



Phot. P. DELBO.



SAC-POCHETTE (*cuir or ; motif en application de peaux grise, rose, ivoire et noire cousues à la main*),

ÉVENTAIL (*peaux noire, argent, verte, grise et blanche cousues à la main*),

SAC-POCHETTE (*cuir bleu ; motifs en applications de peaux bleue, ivoire, argent et or cousues à la main*)

composés et exécutés par Margarita CLASSEN-SMITH (W.-H. HERRICK, collaborateur).



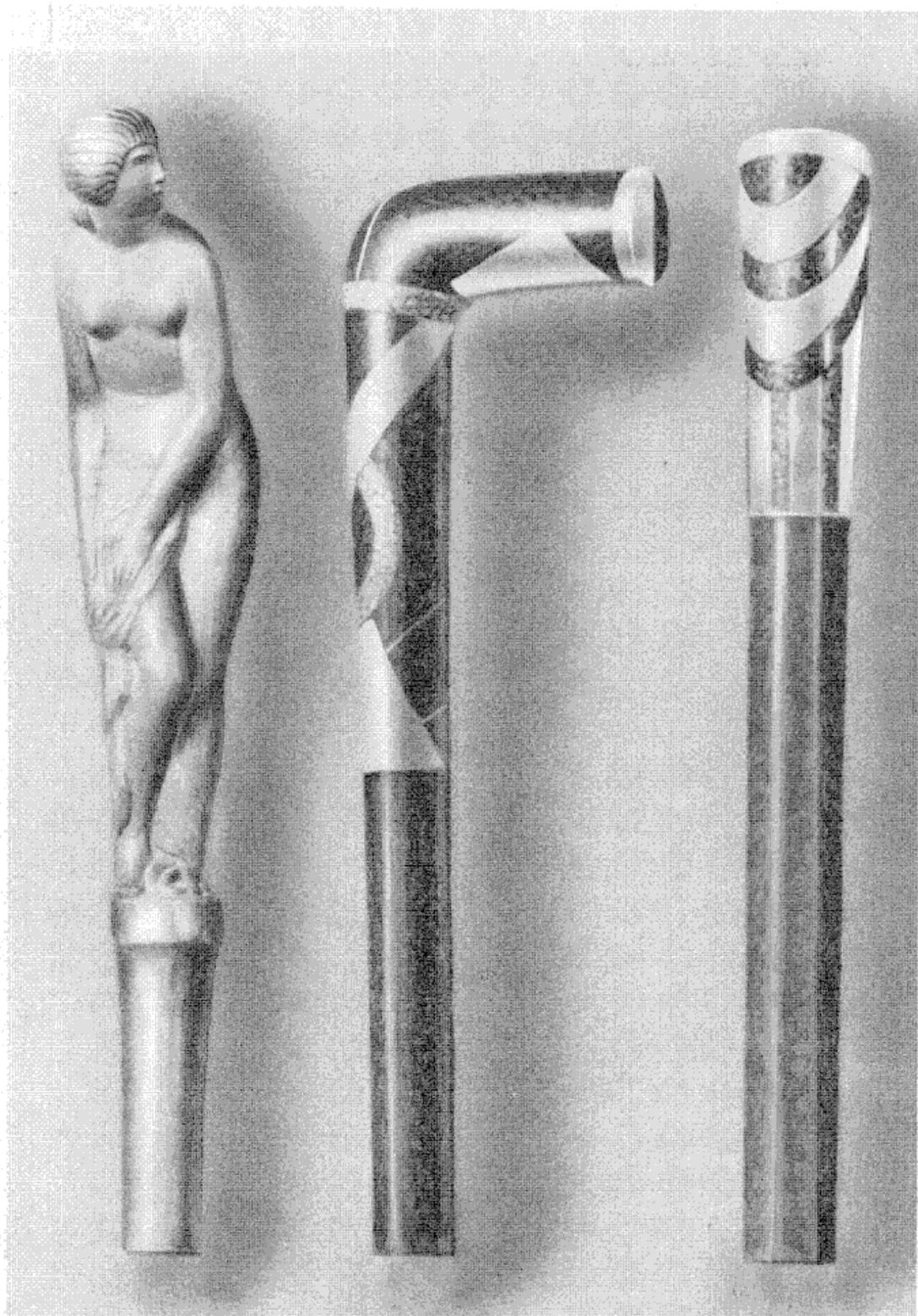
Phot. CLER. ©



ROBE ET CHAPEAU D'ENFANT, CHEMISE-ENVELOPPE DE DAME

(linon de fil, broderie à la main, dentelle vraie Valenciennes)

par E. CORBIÈRE ET SES FILS.

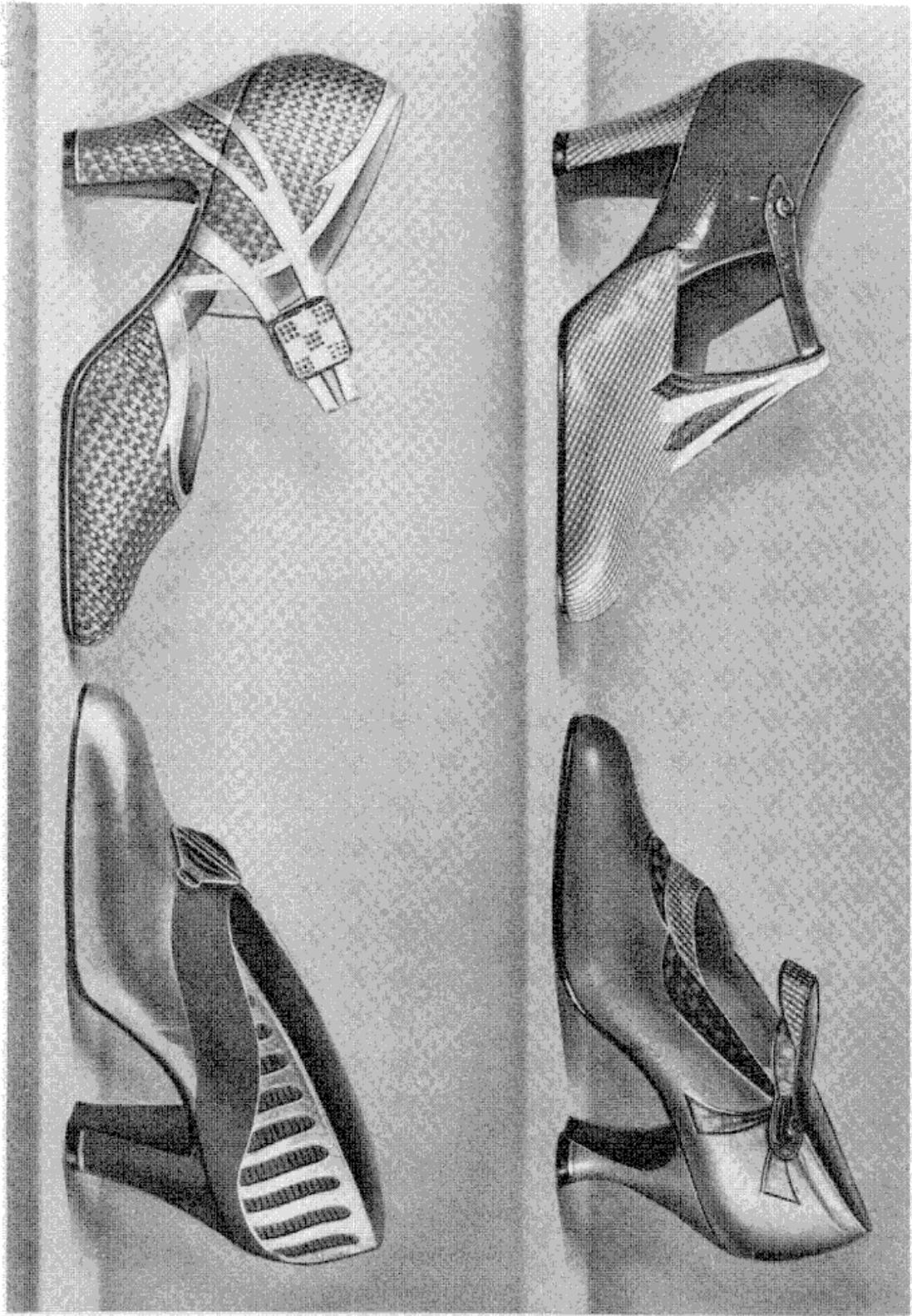


Phot. DUBREUIL

CANNE (ébène)
par Auguste GUÉNOT,

CANNES (ébène moucheté incrusté d'ivoire et de galuchat,
jonc à pommeau d'ivoire incrusté de lapis-lazuli)
par André LÉVEILLÉ,
éditées par les FILS DE E. DAVID.





(cheveau imprimé à damier blanc et marron; barrettes montantes en lézard vert et beige; quartier verni imprimé fantaisie; liséré rouge),

par N. GRÉCO (SORDELLO, BROUSTÉ, GÉROLA, collaborateurs).

(ruban broché or, rouge et brun; bandes, barrettes et lisérés en cheveau or; boucles argent, strass, topaze et rubis),
modèle créé par M. DUCERF pour DUCERF, SCAVINI ET FILS.

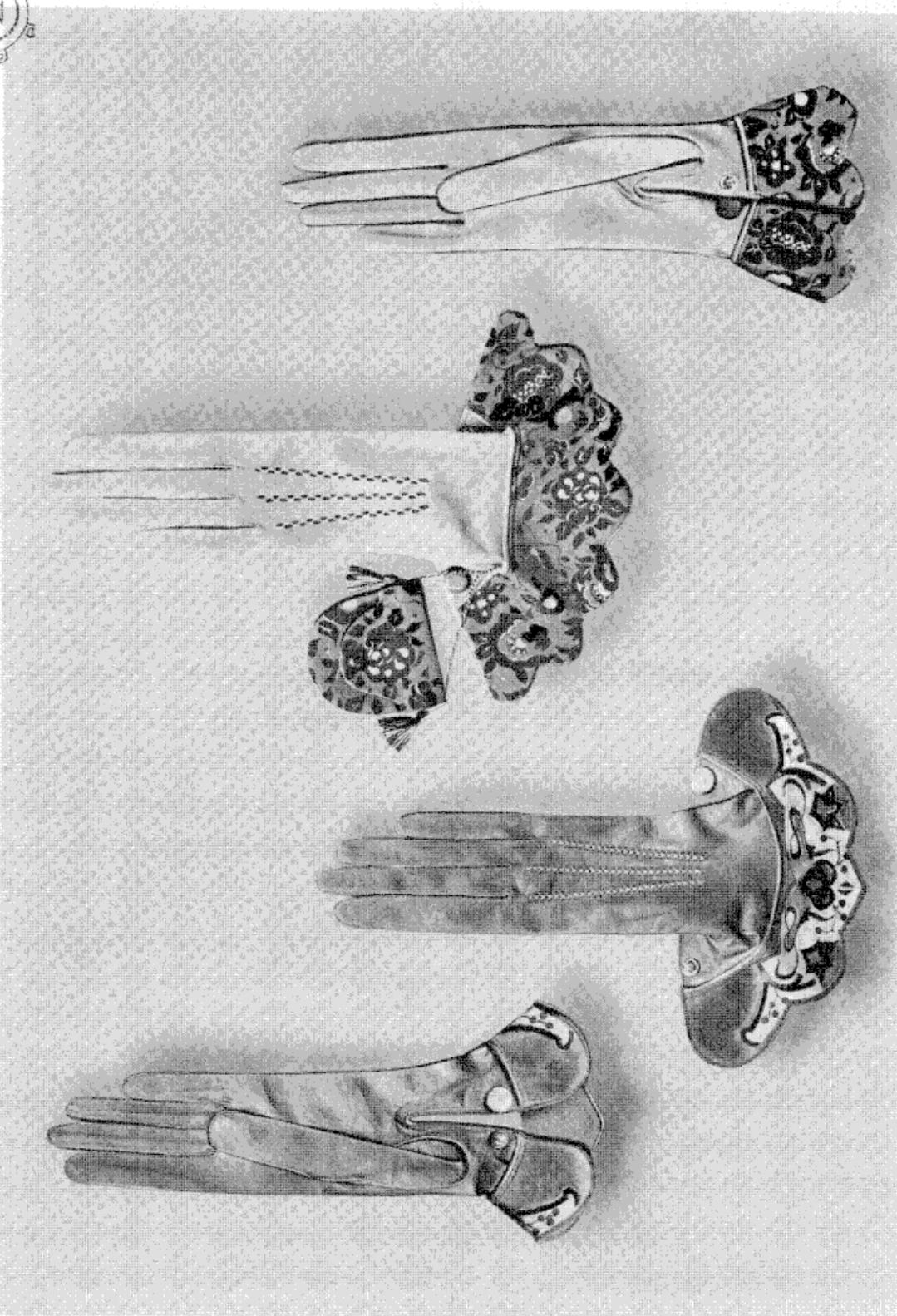
SOULJERS DE DAME

(cheveau argent; barrette et garniture en cheveau fantaisie rose et cheveau imprimé; liséré roses),

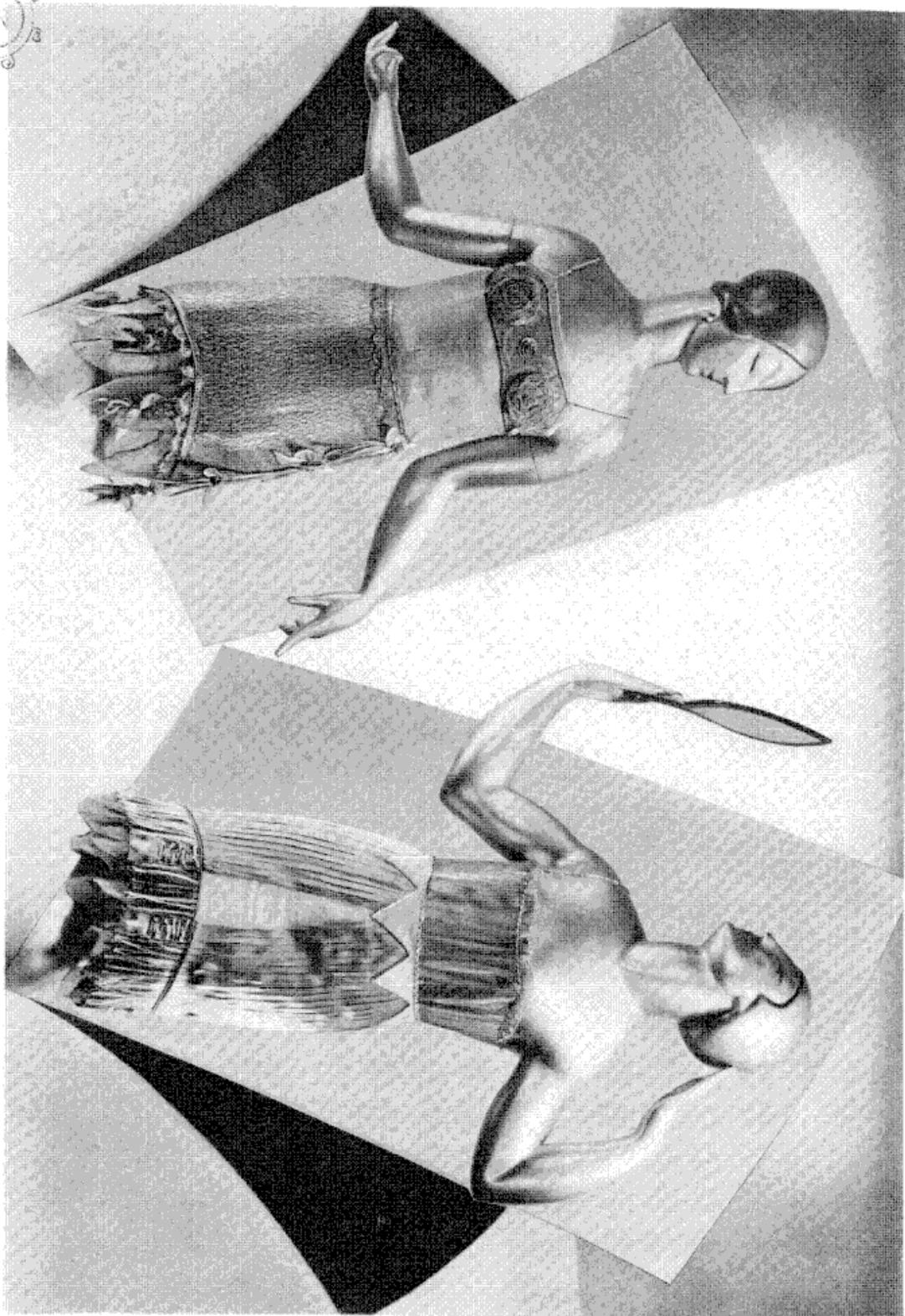
(cheveau argent découpé sur transparent de moire rouge plissée; bride et talon en satin noir à liséré d'antilope rouge; boucle de marcasite rouge,

SECTION FRANÇAISE.

PL. XXXVIII.



GANTS DE FANTAISIE à manchettes décorées
par E. & S. JAY.



Mannequins Siébel & STOCKMANN.

CEINTURE (*tissu larmé orchidée et or*)
(*garniture en mousseline de soie et dentelle or*)

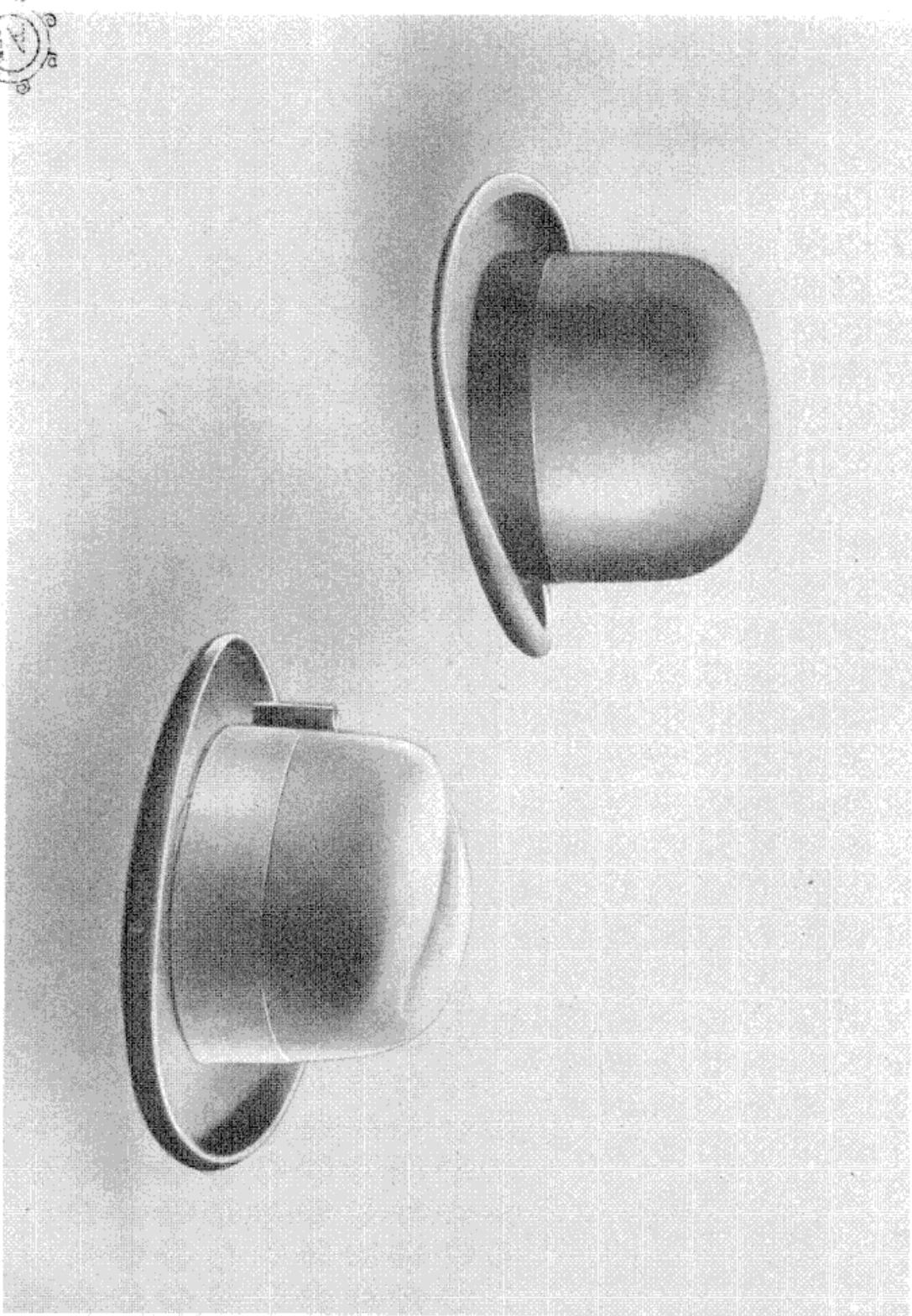
SOUTIEN-GORGE (*soutache et dentelle or*)

par LIBRON ET C^e.

CEINTURE (*charmeuse de soie plissée cerise*)
(*garniture en mousseline de soie blanche plissée*)

SECTION FRANÇAISE.

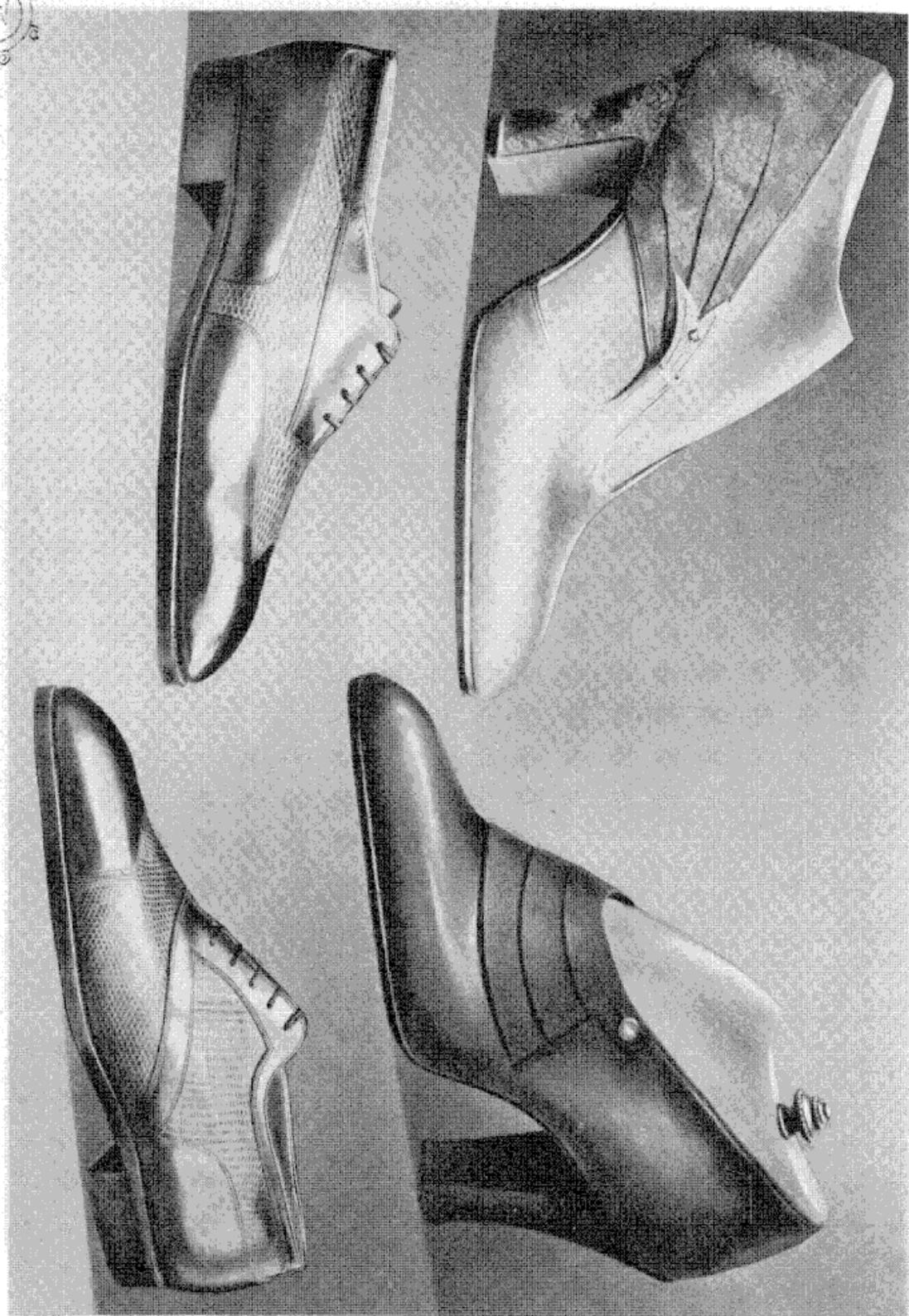
Pl. XL.



CHAPEAUX

par MOSSANT, VALLON & ARGOD.

Phot. REUTLINGER.



Phot. PIUCHE.

SOULIER DE SOIREE POUR DAME

(chevreau or pour le devant, tissu broché soie et or pour l'arrière)

SOULIER DE VILLE POUR DAME

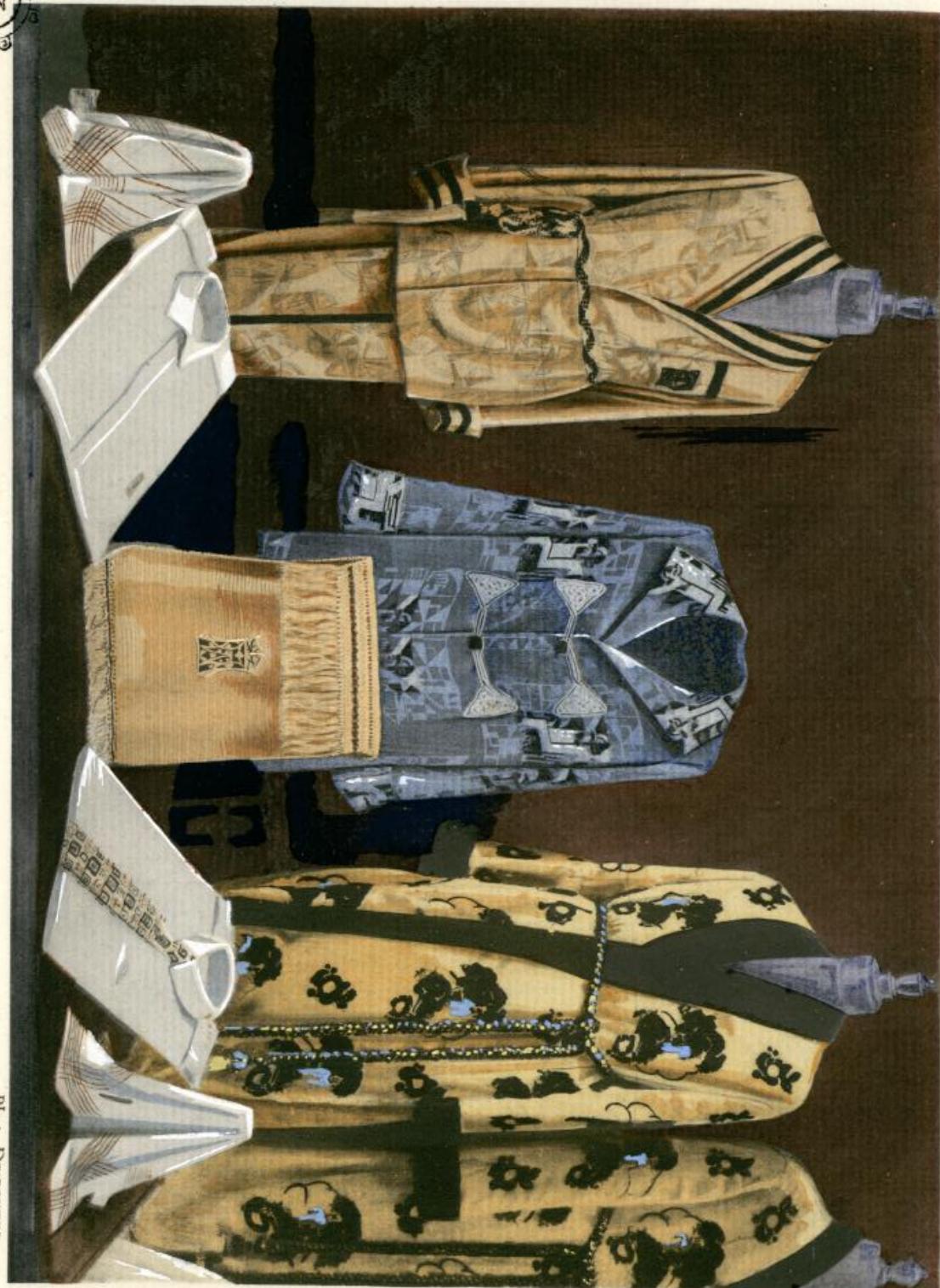
(chevreau, volants en daim mat de tons dégradés)

SOULIER DE VILLE POUR HOMME

(lézard véritable et peaux de couleur) composés par Mario SIMON, édités par les CHAUSSURES F. PINET.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. XLII.



Phot. Desbautin.

PYJAMA
(crêpe de Chine broché or, incrusté de satin noir)

VESTON D'INTÉRIEUR
(soie gris perle, dessin broché et lamé argent)

ROBE DE CHAMBRE
(satin or, broderie à la main d'après une maquette
de R. VINCENT, col de velours noir)

POCHETTE

CHEMISE
(soie blanche)

ÉCHARPE

CHEMISE BROCHÉE

POCHETTE

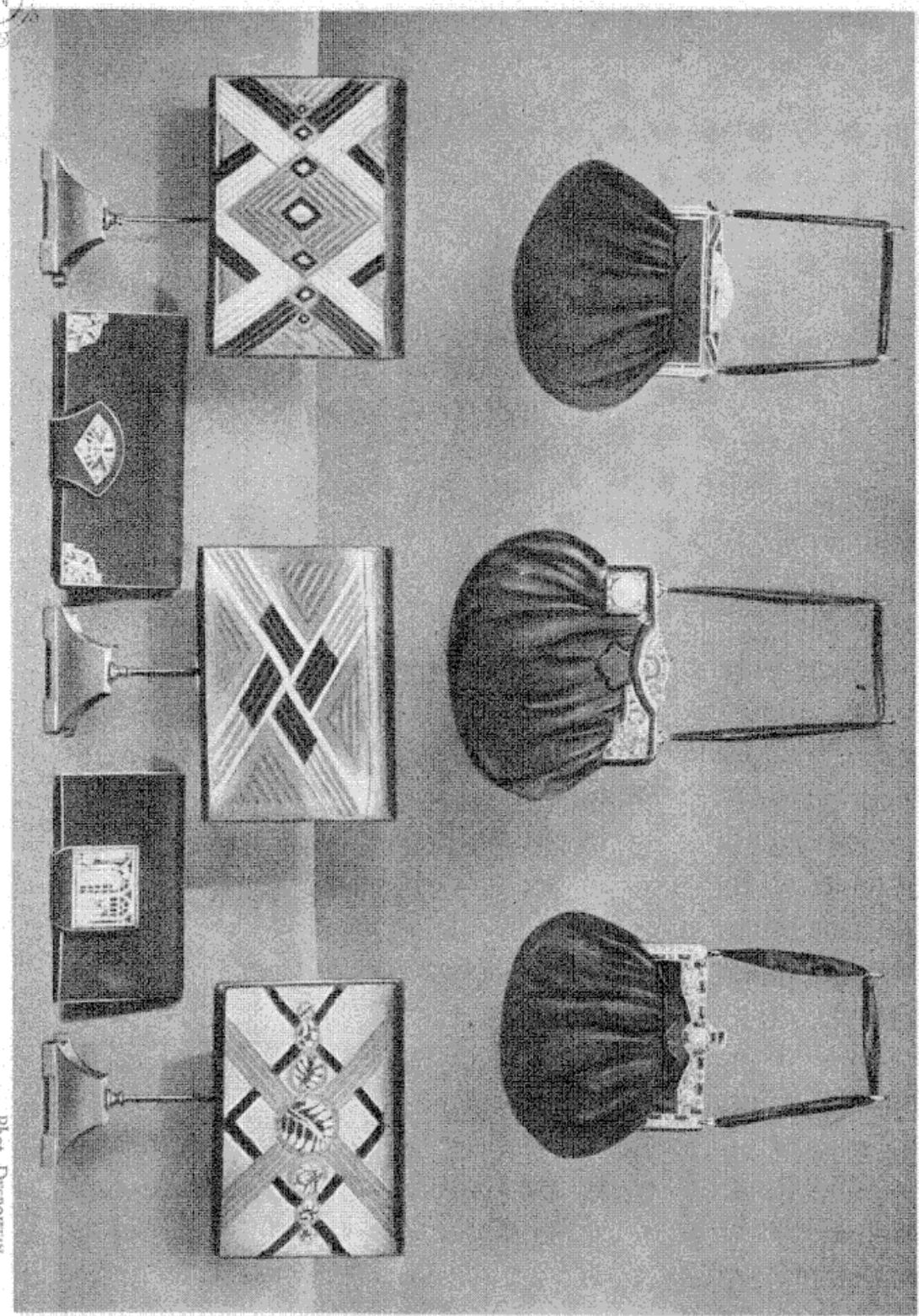
(crêpe de Chine gaufré or)

(soie blanche)

par Louis POUILLER.

SECTION FRANÇAISE.

PL. XLIII.



SACS DE DAME

Phot. Desbautin.

(moire noire, fermoir argent massif, marcasite, pierres fines serries, cornaline, chrysoprase, onyx)

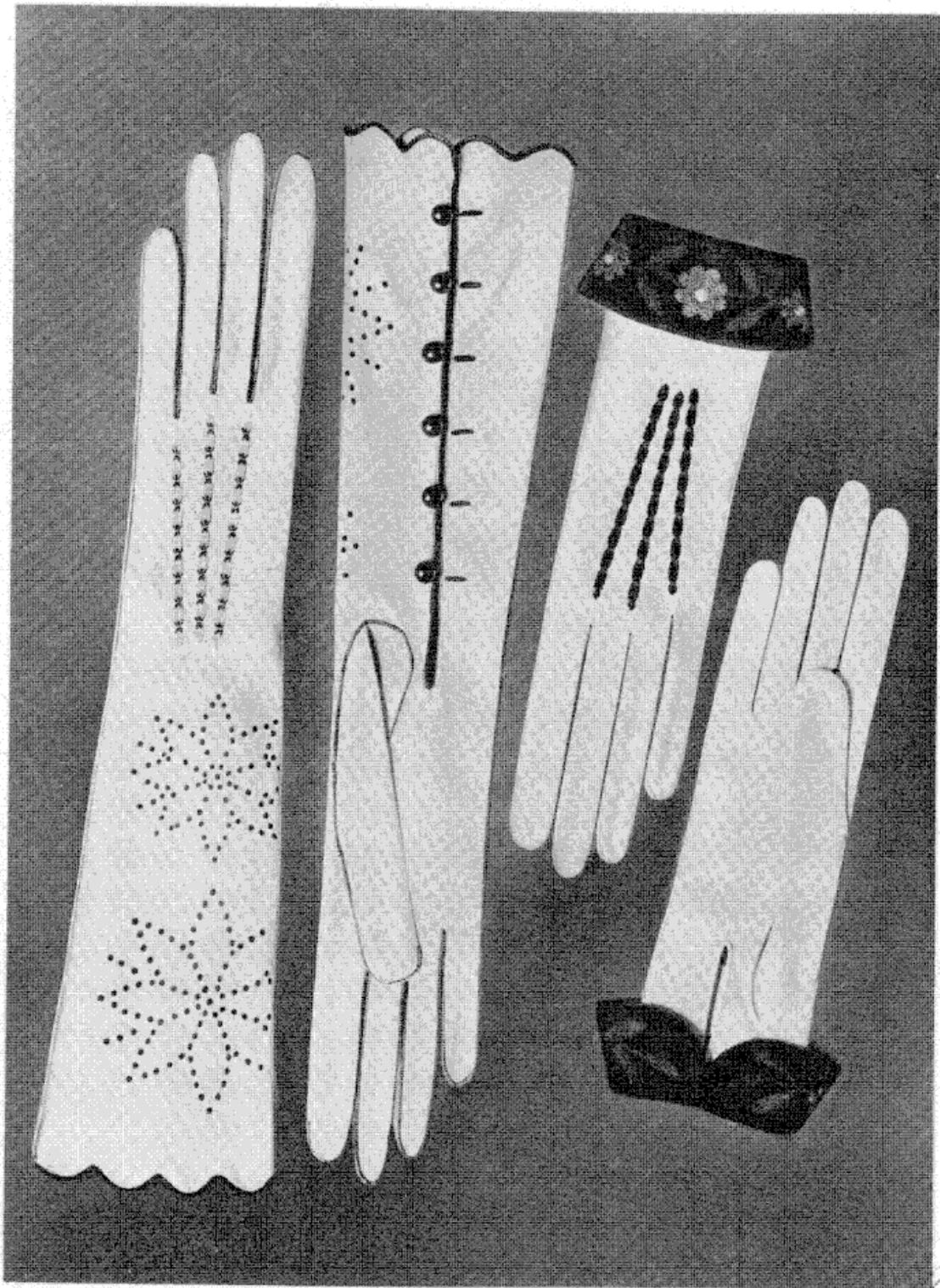
(renne bordeaux, fermoir en argent, marcasite et émaux)

(moire noire, fermoir en argent, marcasite, pierres fines serries, cornaline, chrysoprase, onyx)

(lame or et argent; broderie à point Sarrazin)

(moire noire, applique d'ivoire montée sur argent et marcasite)

par G. SILBERSTEIN (VAN MIGM, collaborateur).



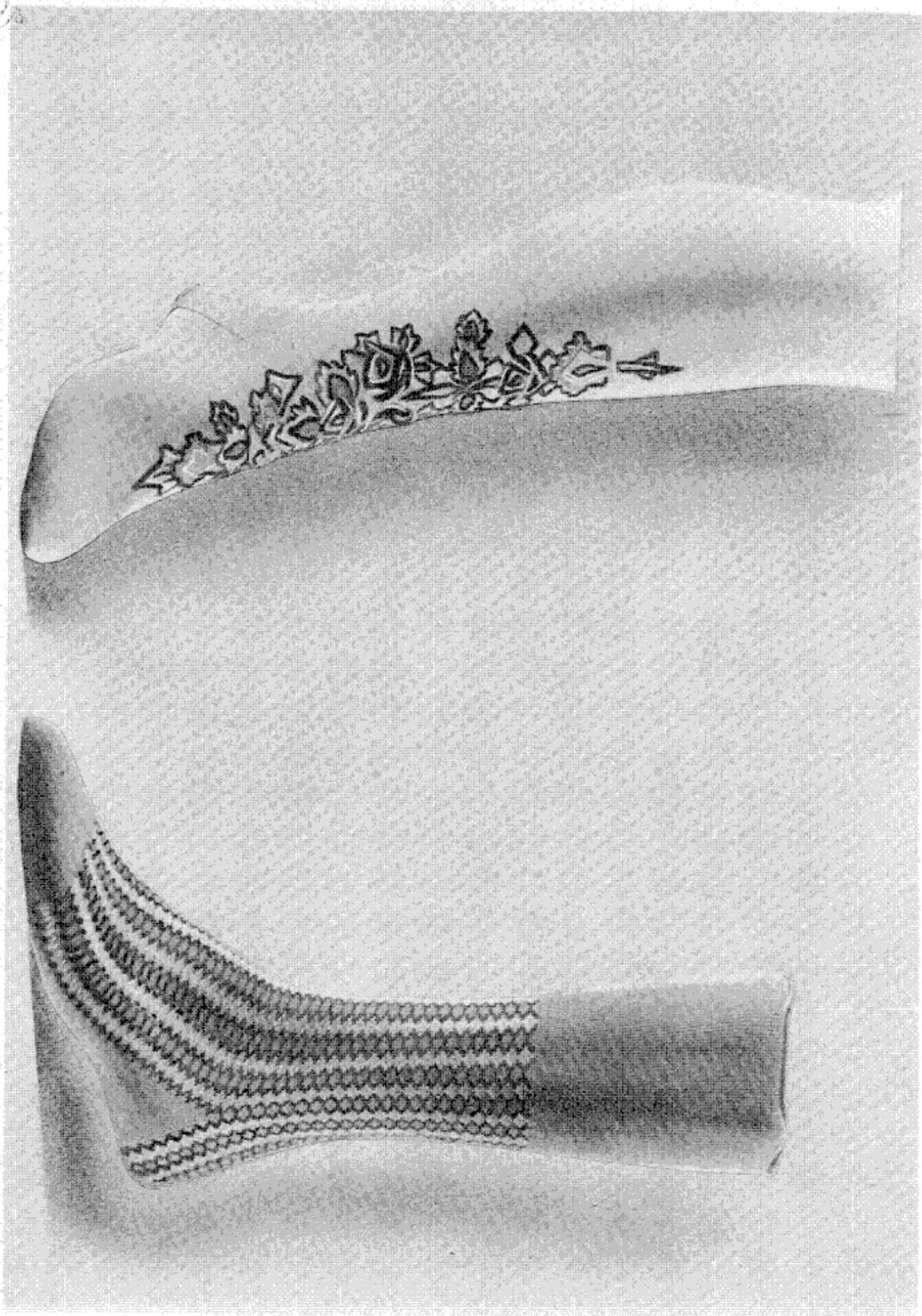
GANTS DE DAME (*chevreau*).
par VALLIER.

Phot. PICARDY.



SECTION FRANÇAISE.

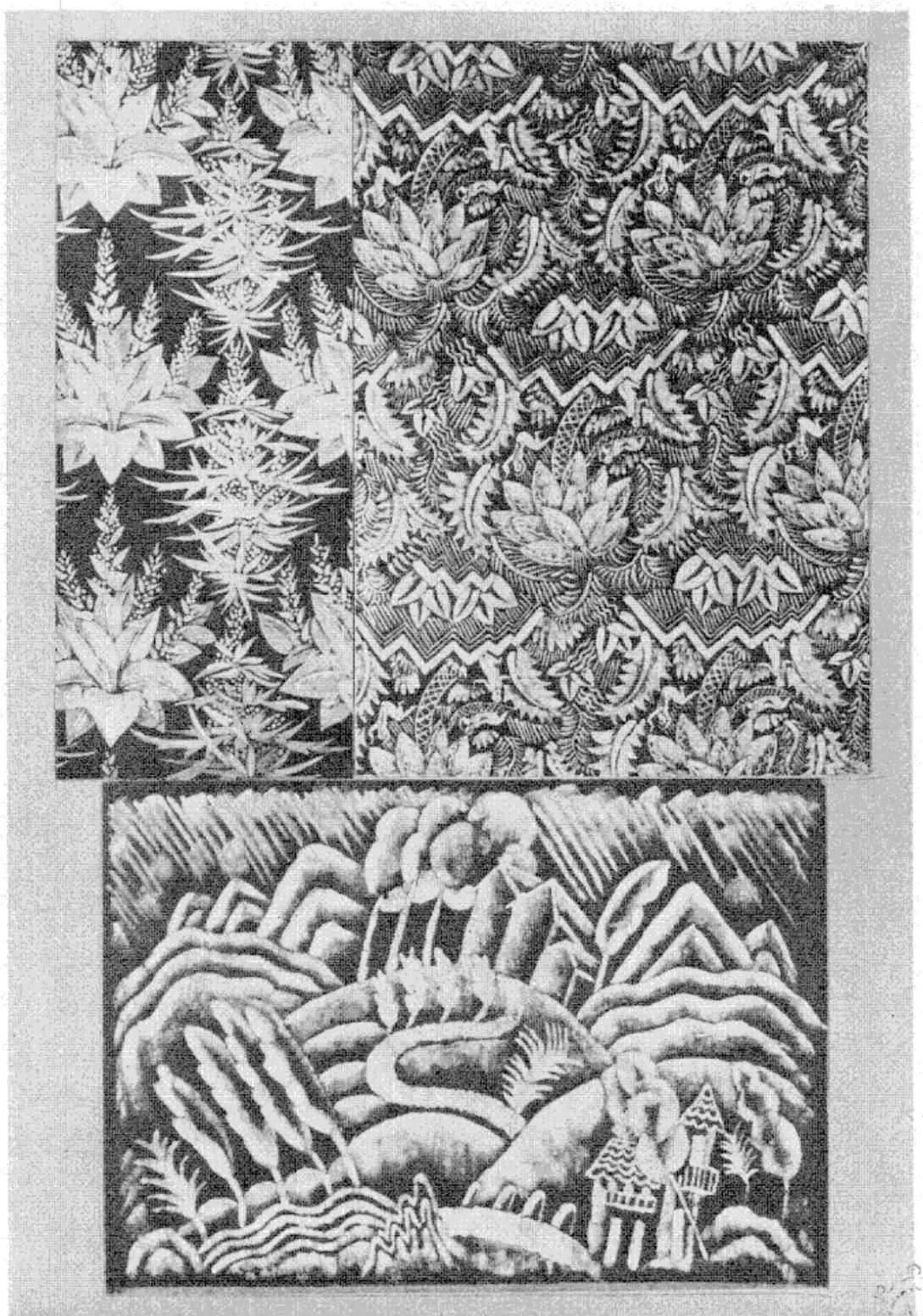
Pl. XLV.



BAS (soie avec broderies)

par Gaston VERDIER.

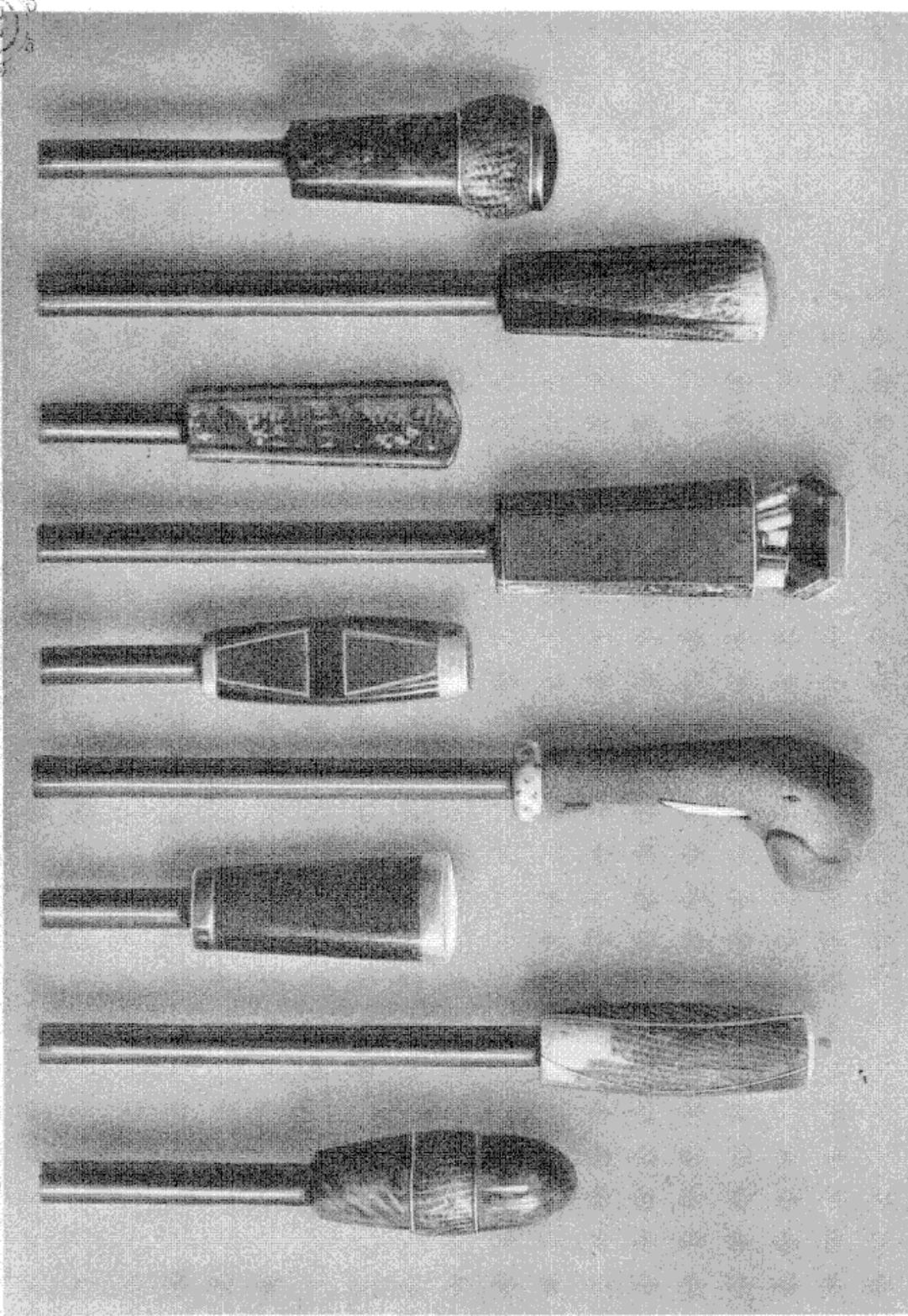
CHAUSSETTE (fil et soie, avec dessins Jacquard)



MOUCHOIRS (*batik*)
par M^{me} Berthe VERGNE.

SECTION FRANÇAISE.

PL. XLVII.



MANCHES DE PARAPLUIES «TOM POUCE»

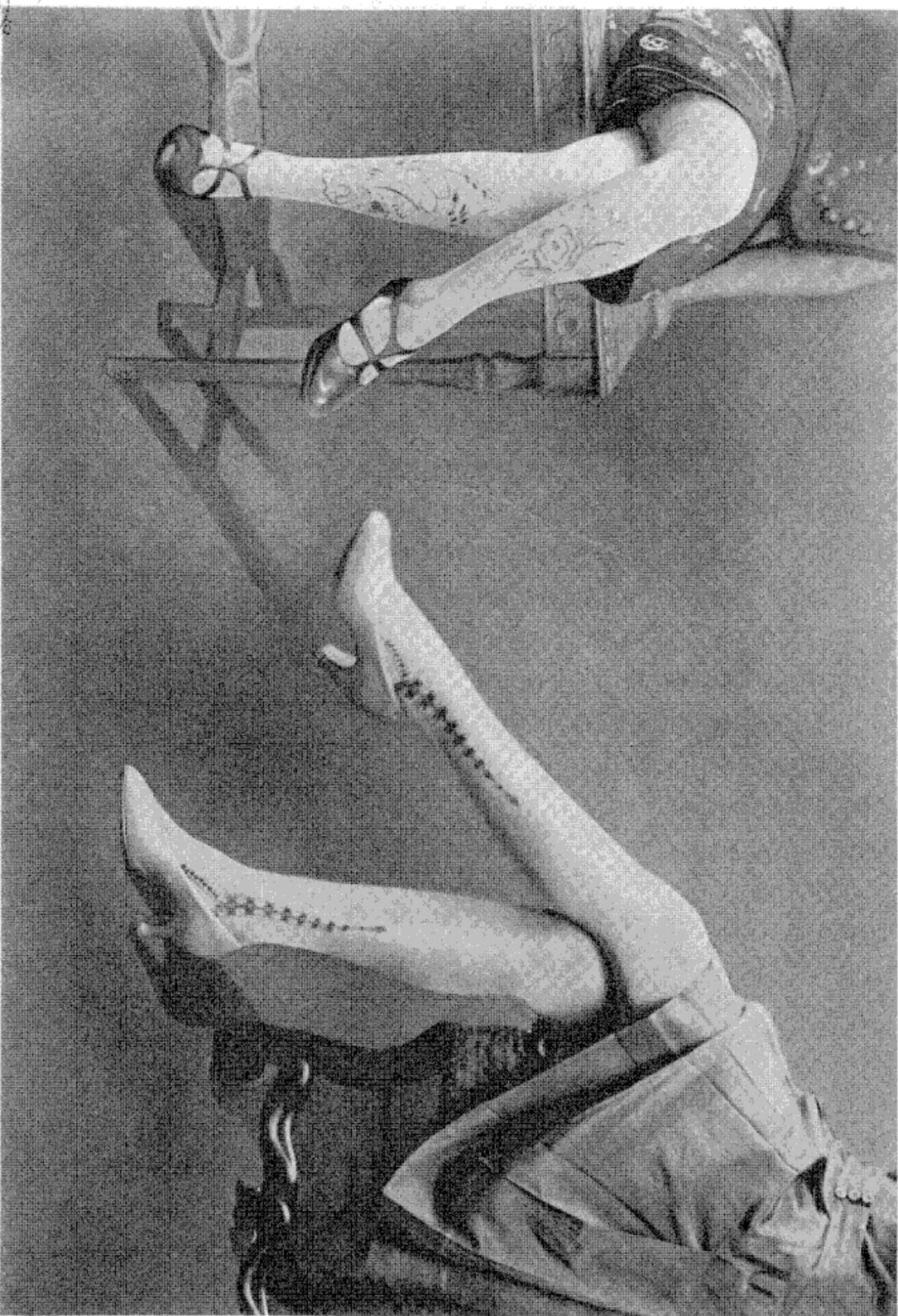
(peaux de lézard et de serpent; maroquin; galuchat; chêne de Macassar; thuya; ivoire; hêtre; or)
par DUCMAUGER.

collaborateurs : G. MAGIN pour le façonnage, A. MOCCAND pour la sculpture et la gainerie, G. PORTÉ pour la bijouterie.

Phot. NOËL & SAUTREAU.

SECTION FRANÇAISE.

PL. XLVIII.

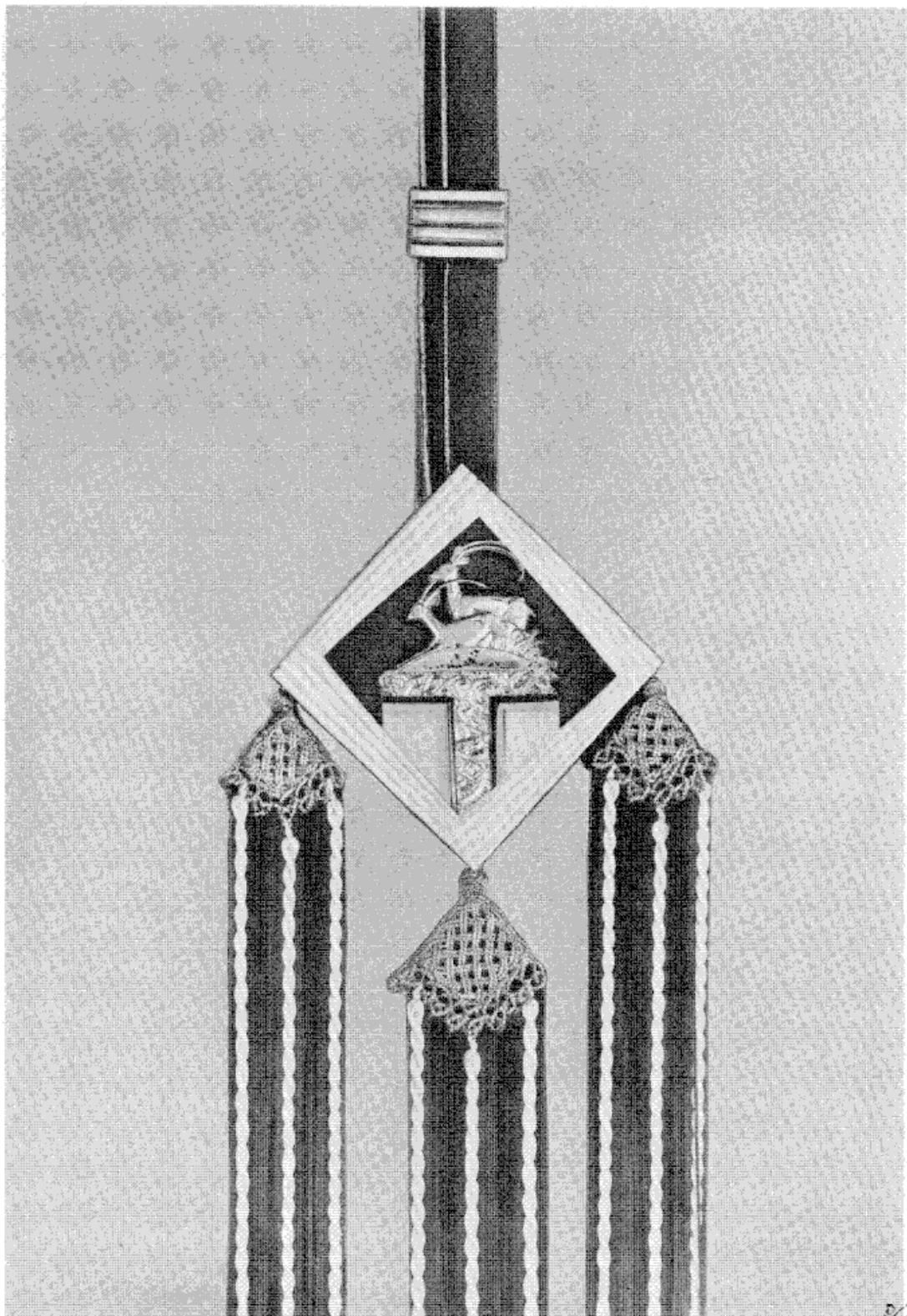


BAS DE SOIREE (application de peinture en tons dégradés)

par ERÈS,

BAS (soie, baguette brodée multicolore)

phot. Henri MANUEL.



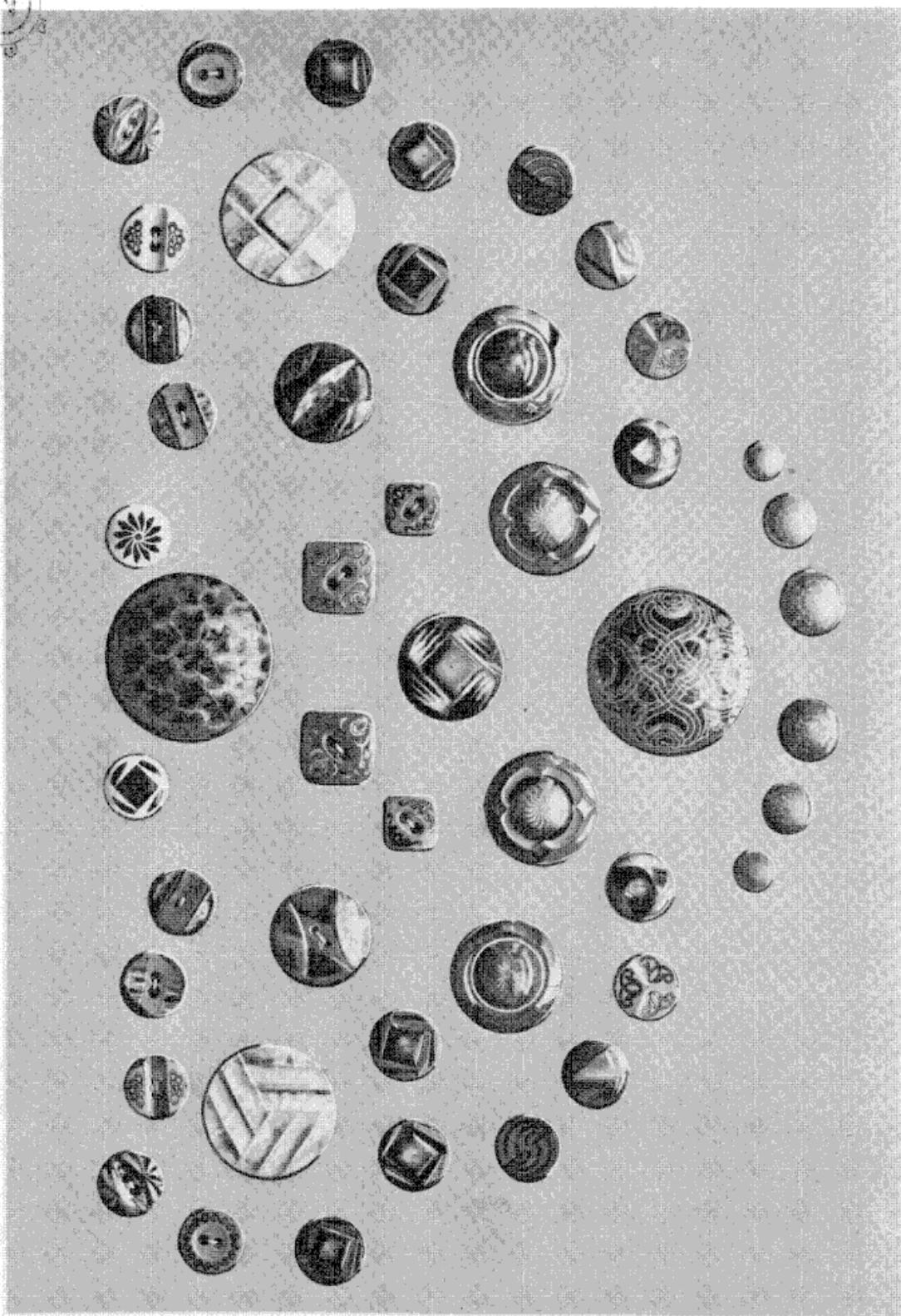
Phot. Henri MANUEL

MOTIF DE DÉCORATION
pour le devant d'une robe (*rbodôid*; franges en liliane blanche et noire à fils d'or)
par J. LLUCH.



SECTION FRANÇAISE.

PL. L



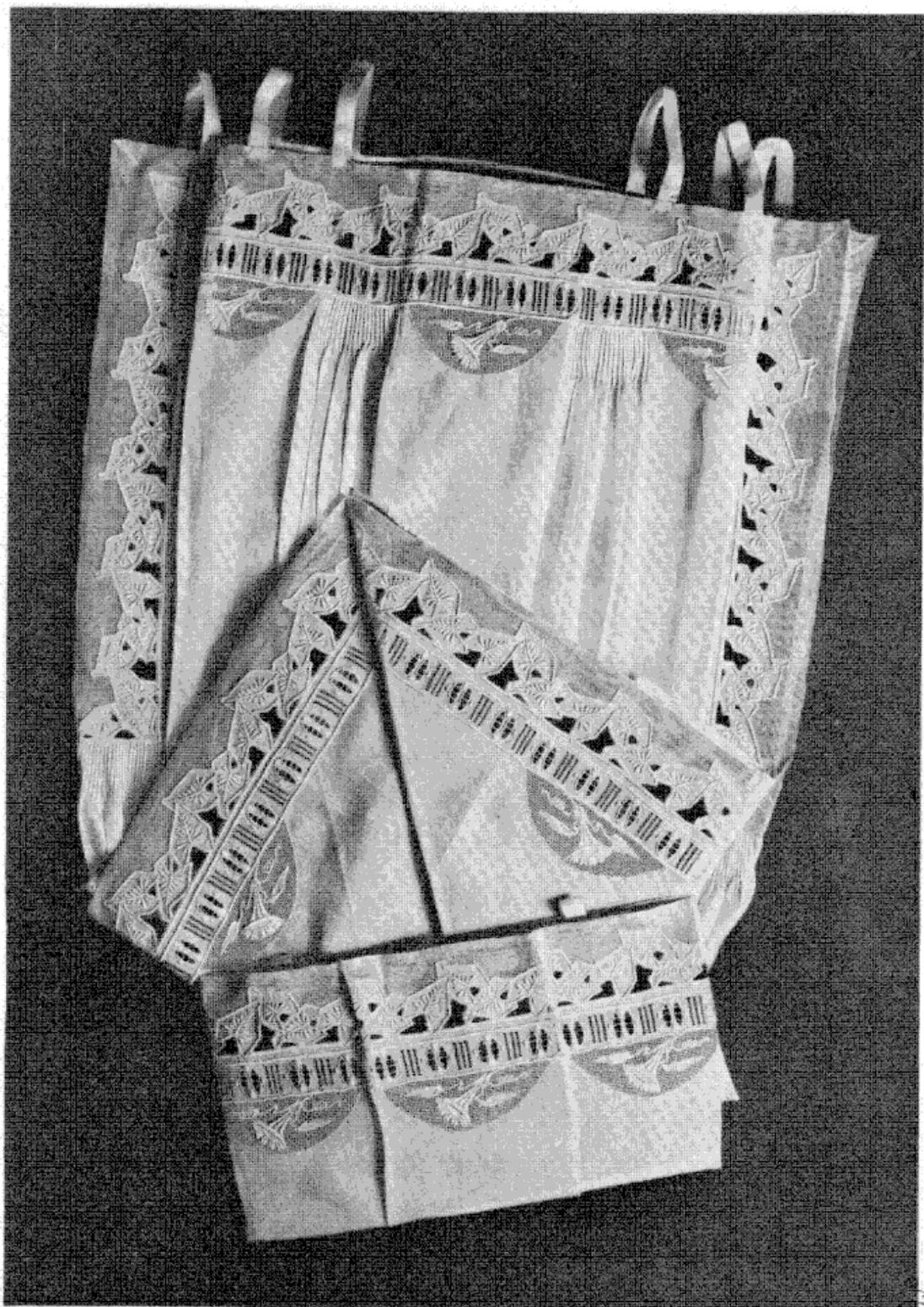
Phot. Michel (P. BROSSARD).

BOUTONS ET APPLIQUES POUR TOILETTES FÉMININES (feuillard d'acier gainé d'une pellicule de celluloid décoré)

par PETITCOLLIN;
(L. HIRSTEL et R. TINET, collaborateurs.)

SECTION FRANÇAISE.

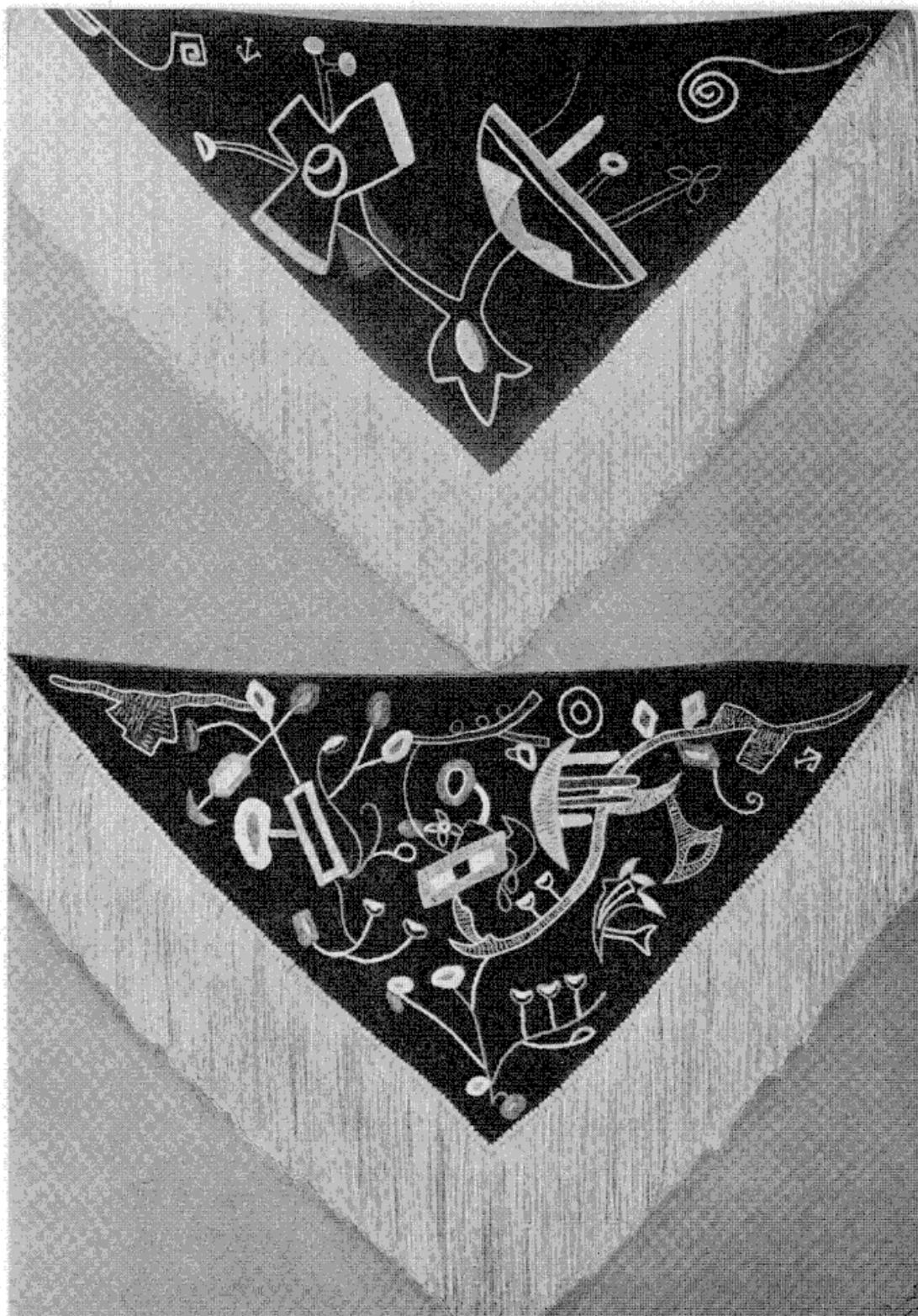
PL. LI.



PARURE (*linon de fil*)

par SEILIGMANN ET C°.

Phot. Rep. A.M. 1880



CHÂLES

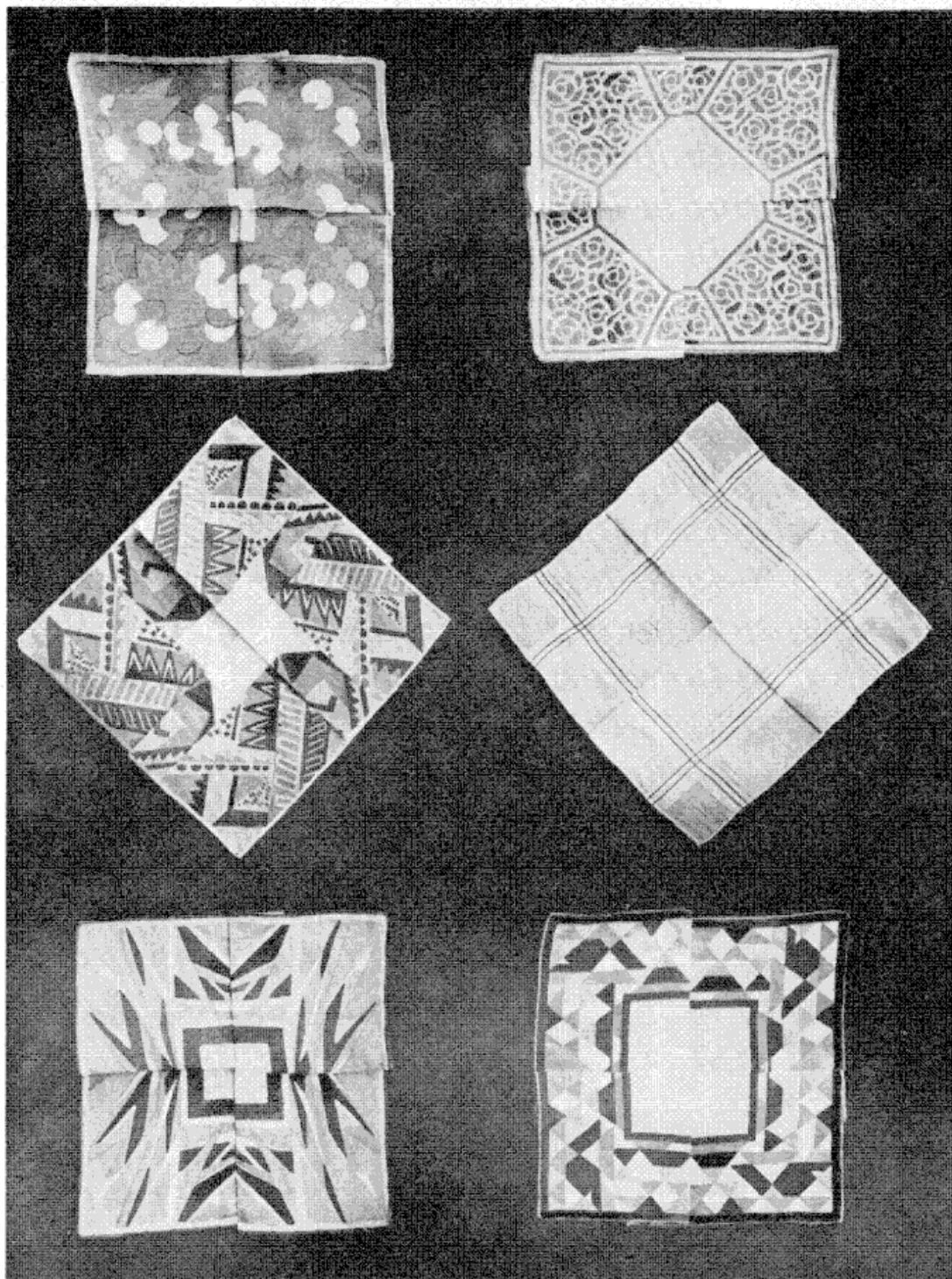
(broderies laine et soie sur marocain de soie, franges de soie)
(broderies de laine sur marocain de laine, franges de laine)

par Germaine VASTICAR.



SECTION FRANÇAISE.

PL. LIII.



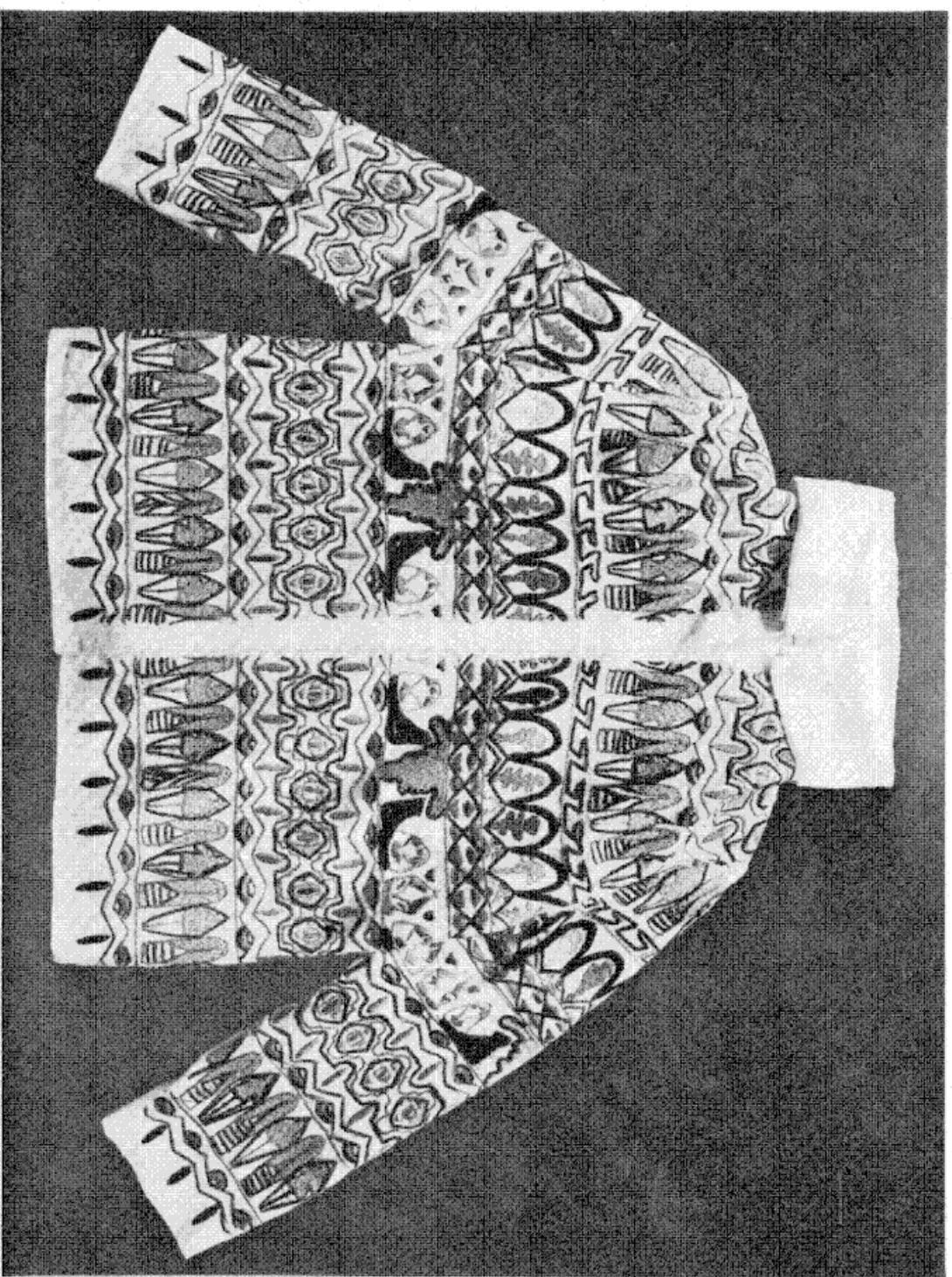
Phot. CHEVOJON.

MOUCHOIRS (*soie tissée et imprimée*)
par André AARONSON.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. LIV.



CASAQUE (*haut brodé*)
par Evelyne DUFAU.

Phot. BERNÈS, MAROUTEAU & C°.

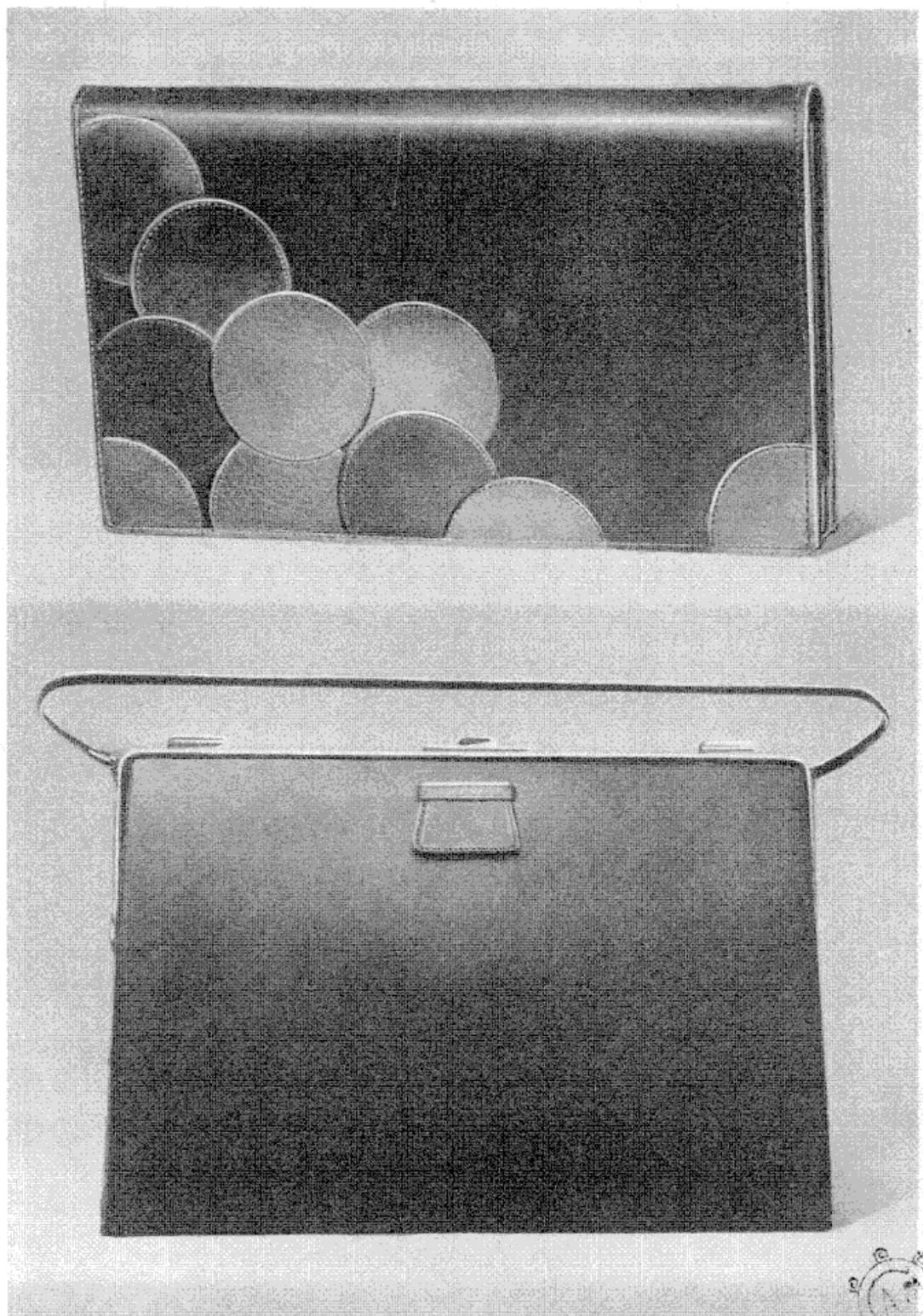
CLASSE 21



PLANCHES

—
SECTIONS ÉTRANGÈRES

SECTION DE LA GRANDE-BRETAGNE. PL. LV.

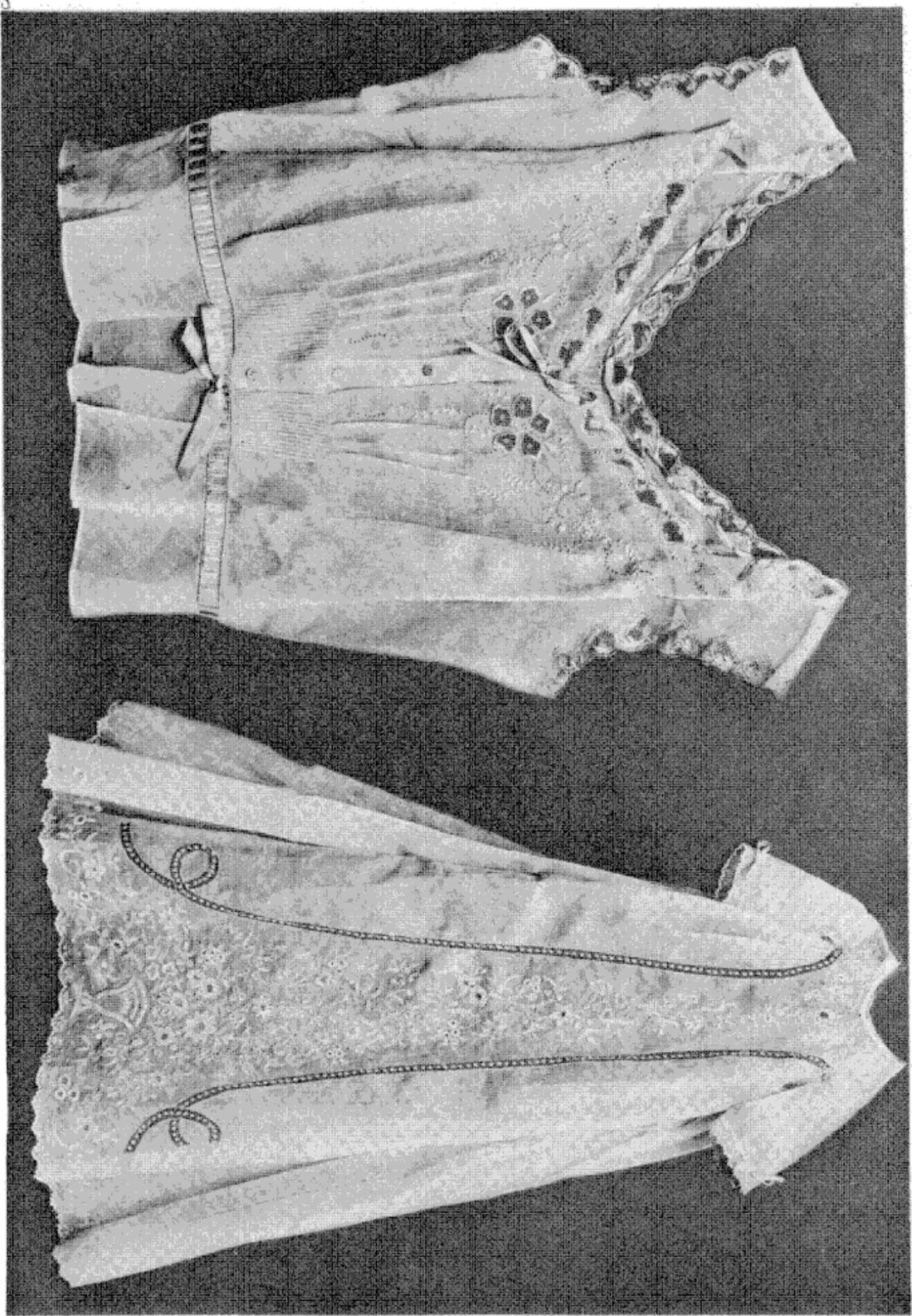


SACS À MAIN
par BEMBARON.



SECTION DE LA GRANDE-BRETAGNE.

Pl. LVI.



CACHE-CORSET (*linen*)
garnis de vraie Valenciennes et de broderies à la main
par E.-A. CROPPER.

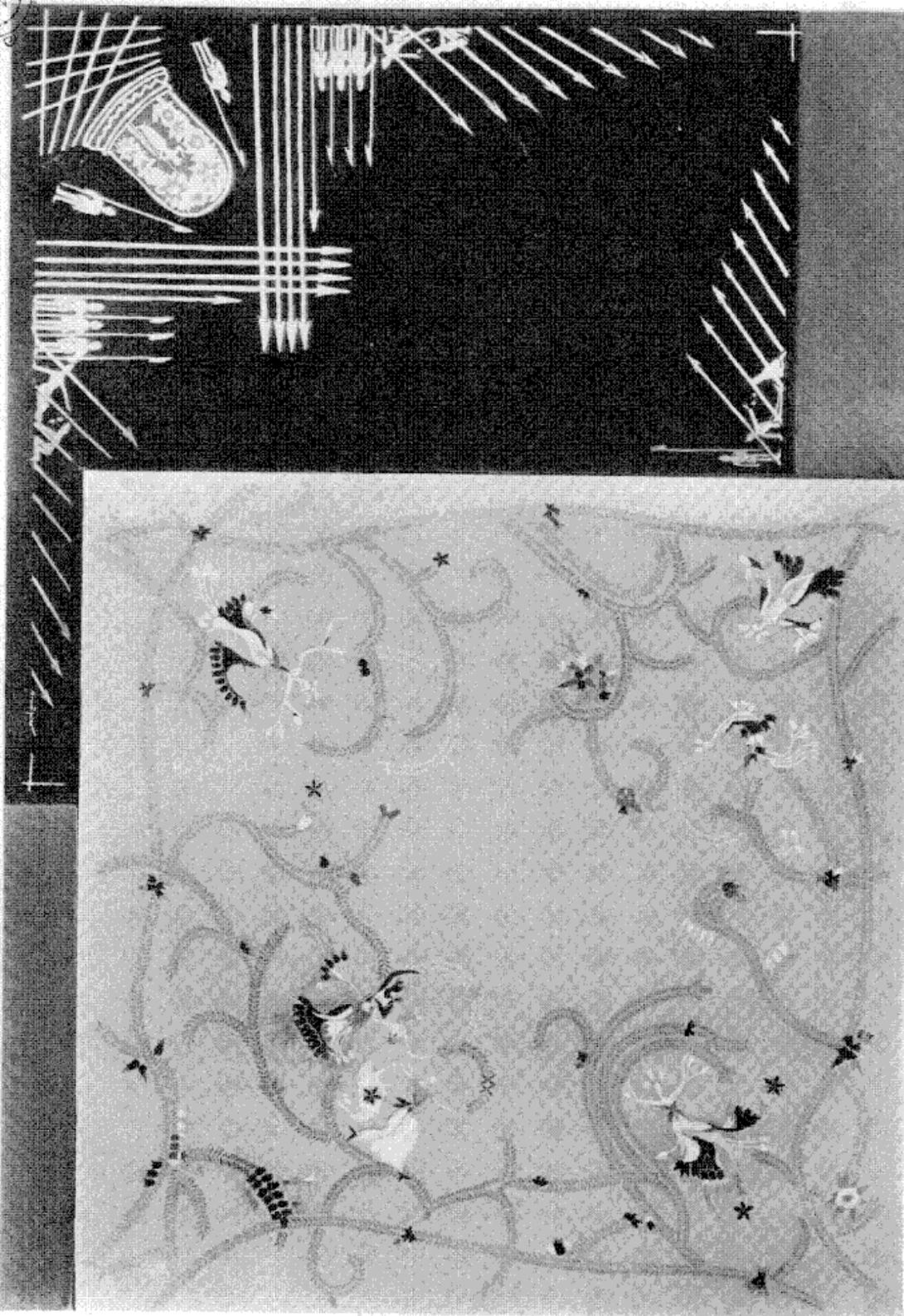
ROBE DE BAPTÈME (*mouseline*)





SECTION ITALIENNE.

PL. LVII



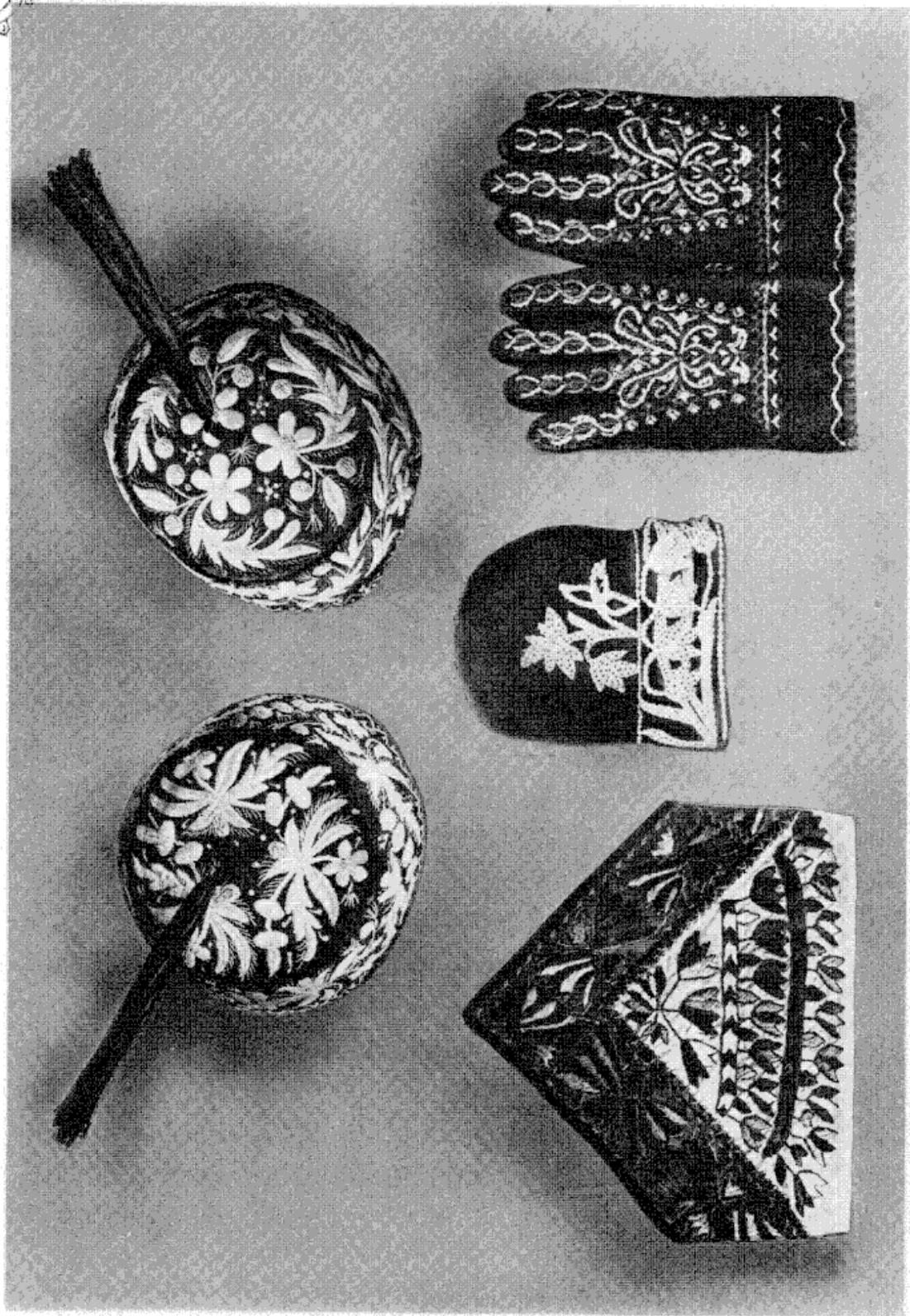
CHÂLES BRODÉS
par Carlo PIATTI.

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

Pl. L VIII.



GANTS BRODÉS *de la Russie septentrionale*; SAC ET MOUCHOIR *de l'Azerbeidjan*; BONNETS TATARS.

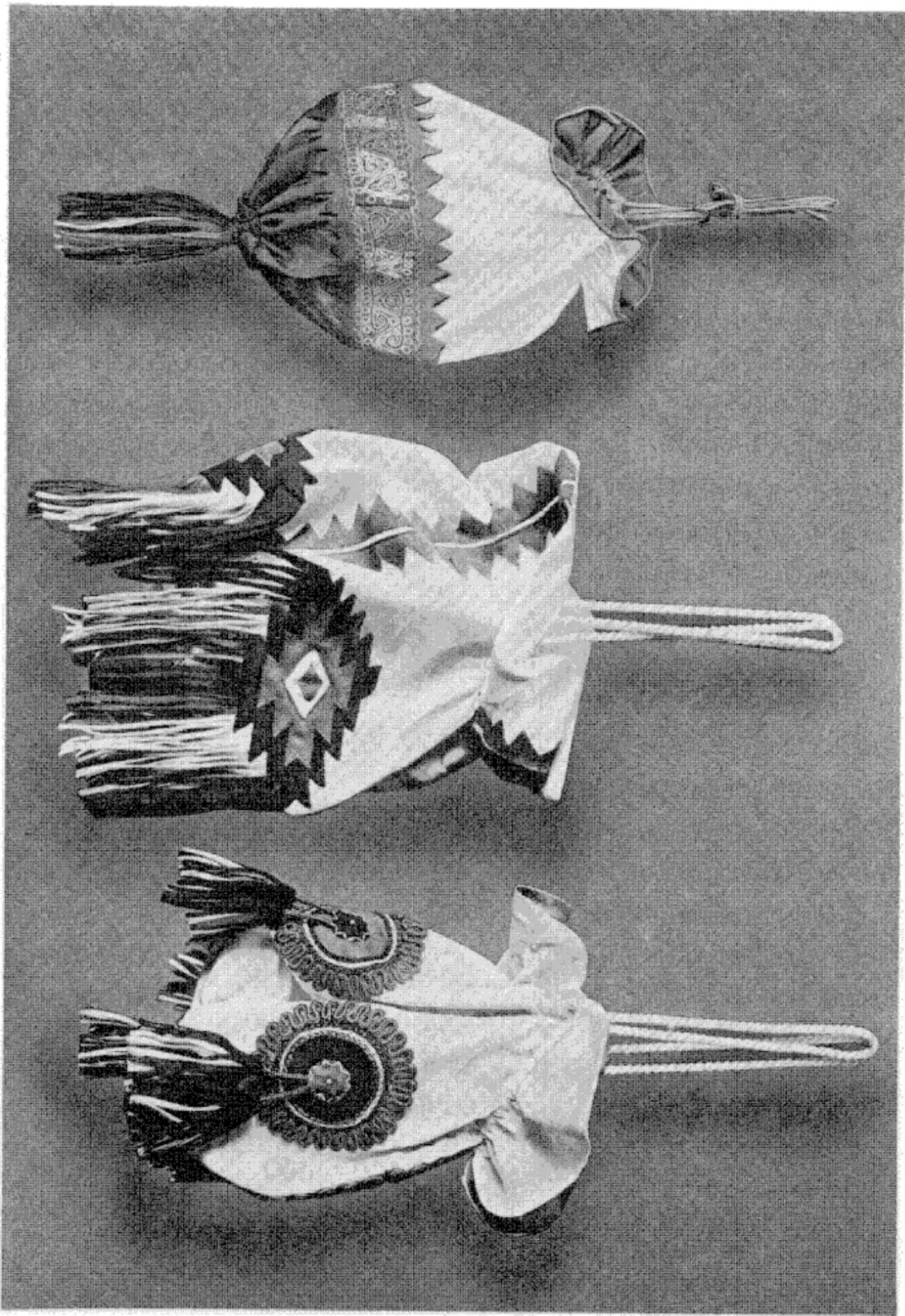


DRÔLE
DU MONDE



SECTION YUGOSLAVE.

PL. LIX.



SACS À MAIN BRODÉS
par l'ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS DE SPLIT.

CLASSE 22

MODES, FLEURS ET PLUMES

MODES, FLEURS ET PLUMES.

SECTION FRANÇAISE.

Pour la première fois la mode constituait une classe spéciale. Toutes les expositions, en France & à l'étranger, l'avaient toujours réunie aux accessoires du vêtement. Cette heureuse innovation a permis de présenter un ensemble rationnel; en rapprochant le chapeau & les éléments de son décor traditionnel, elle a contribué à rendre à la fleur & à la plume la place que leur avait fait perdre la toilette contemporaine.

Le chapeau va vers la simplicité comme la robe, il s'harmonise avec elle. Les hautes coiffures compliquées du temps de Marie-Antoinette s'appareillaient heureusement à l'ampleur des paniers; les capelines à bavolets complétaient la crinoline; la jupe à traîne de 1900 s'accordait avec un volumineux couvre-chef; à la robe courte d'aujourd'hui répond le petit chapeau.

Des raisons impérieuses viennent des mœurs elles-mêmes. La femme prompte, affairée, veut un chapeau rapide à mettre. La femme sportive qui roule pendant des journées entières, sans renoncer pour cela aux droits de la coquetterie, désire sortir de sa voiture aussi bien coiffée qu'elle y entre.

De là des formes peu encombrantes, qui tiennent bien sur la tête & qui conservent leur ligne, avec peu de garnitures. Les objets de fantaisie n'ont plus qu'un emploi limité; la fleur, la plume sont bannies. Mais si nos habitudes ne sont pas près de changer, si le rythme de l'existence ne fait que s'accélérer, le goût, lui, peut se modifier. Il évolue par réactions. Rien n'empêche de supposer, après l'austérité actuelle, un plus grand luxe d'ornements.

A force de sobriété, nos modèles frisent l'indigence. Le champ de l'invention est plus restreint encore que dans la couture. Il faut toute l'habileté, l'art subtil de nos modistes pour continuer à séduire, avec de

si faibles moyens, la clientèle étrangère. En tout cas leurs trouvailles, que distinguent des impondérables, sont exposées à des imitations faciles. Elles seront amenées, semble-t-il, pour se garder du plagiat, à se tourner peu à peu vers des créations moins sommaires.

En attendant qu'elles redeviennent indispensables à la confection des chapeaux, ces industries consacrent leur activité à d'autres éléments de la parure. Aussi, bien qu'une source importante de bénéfices se trouve tarie pour eux, leur production, jointe à celle de la mode, se traduit dans notre balance économique par des chiffres appréciables. Les exportations d'ouvrages de mode, c'est-à-dire de chapeaux finis & garnis, s'élevaient, pour 1924, à près de 200 millions de francs, & ce chiffre doit être au moins doublé par les exportations invisibles, c'est-à-dire par les achats qu'effectuent les étrangères de passage. On peut évaluer à 400 millions, pour l'année 1924, le chiffre des exportations de la mode proprement dite.

Celle des autres articles : fleurs artificielles, plumes, fantaisies pour mode, formes pour chapeaux, donnent un total d'environ 200 millions. La mode & les industries qui s'y rattachent représentent donc, pour notre commerce extérieur, un appoint de 600 millions. « Ce chiffre est d'autant plus intéressant, constate M. Lucien Vogel, rapporteur de la Classe 22, que les exportations du commerce de la mode, comme celles de tout commerce de luxe, comportent le maximum de main-d'œuvre & de bénéfice. »

Quelle est la physionomie de ces diverses productions ?

Depuis quelques années les formes se réduisent toutes à un type immuable : une cloche en matière souple qui enserre le crâne, couvre les oreilles & s'enfonce jusqu'aux yeux. Sous son emprise, les cheveux, qu'ils soient courts ou longs, disparaissent & le regard est masqué.

C'est sur ces données que s'exerce la fantaisie des modistes. Elles trouvent, près de leurs clientes, une collaboration qui fait défaut aux couturiers ; elle est souvent inconsciente, mais toujours précieuse. Le chapeau se confectionne sur la tête de l'acheteuse. Quand elle a fixé son choix sur un modèle établi, un travail d'adaptation s'impose. Pour qu'un chapeau « aille bien » il ne suffit pas qu'il prenne le tour du front & de la nuque, il sied encore qu'il s'harmonise avec la physionomie. De là la nécessité de rectifier les proportions, d'équilibrer les volumes.

Quand la cliente, plus difficile, ne trouve rien qui la satisfasse & veut un chapeau à son goût, c'est alors une création véritable qui s'accomplit. Chiffonnant une forme de feutre, essayant le mouvement d'un pli, taillant les bords, épingleant une étoffe, la modiste observe son œuvre dans le haut miroir qui reflète le visage de la patiente. Elle en analyse l'ovale, le teint & le caractère. En artiste, elle trace son esquisse, se reprend, tâtonne, cherche, jusqu'à ce que, sûre du succès, elle confie son ébauche en vue de la mise au point.

Mais, s'il y a pour chaque pièce une part d'improvisation, il existe néanmoins des directions générales. Au début de la saison ou plusieurs fois pendant son cours, la modiste compose des collections. C'est là surtout qu'interviennent cet esprit d'invention, ce goût, cette sensibilité qui rendent la mode parisienne sans égale dans le monde. Sans doute la modiste se documente. Elle étudie avec soin les exemples du passé ou des pays exotiques. Mais c'est principalement son intuition qui la sert. Une exposition artistique, une lecture, une revue nègre, un film de cinéma, le spectacle de la rue, l'atmosphère même de Paris, quelque toquet entrevu sur la tête d'une midinette feront jaillir une idée, provoqueront une création.

Elle est d'ailleurs secondée par une main-d'œuvre exceptionnelle, par un peuple d'ouvrières expertes, avisées, d'un goût sûr. Le recrutement en est favorisé par d'utiles organisations, telles que la Caisse d'encouragement à l'apprentissage de la Mode ou les Comités de patronage émanant des Chambres syndicales & qui surveillent l'enseignement technique donné dans les écoles professionnelles de la Ville de Paris.

C'est dans ces conditions que naissent & se multiplient, chaque saison, ces nuances diverses & subtiles du type fondamental. Elles sont à peine perceptibles pour un œil peu exercé. La forme basse & ronde s'élève soudain en tronc de cône avec une bosse sur le faîte, ou bien s'incurve en arrière à la manière d'un turban. Les bords s'évasent ou se cassent ou disparaissent tout à fait.

Leur valeur réside surtout dans les matières & les couleurs. Le feutre est en faveur, & aussi la soie, toutes les soies : satin, taffetas, moire, gros-grain, velours, ruban. La paille a perdu sa vogue; on y revient pourtant un peu; on a revu, sur les plages, des capelines en paille

légère. On utilise aussi, même pour l'hiver, une paille exotique très fine, le bali buntal. Ajoutons les chapeaux de sport en velours, en laine tricotée, en fourrure, en peau de daim, de Suède, en cuir.

Quant aux coloris, ils demeurent en général assez sobres, mais ils prennent des tons plus vifs pour le soir ou la belle saison & s'accordent avec ceux de la robe, de l'écharpe ou de l'ombrelle.

Certaines modistes s'efforcent de rendre quelque richesse au décor du chapeau. Elles essaient de la broderie, des applications sur étoffes & se risquent timidement à l'emploi de plumes ou de fleurs stylisées. Toutefois la clientèle souhaite la simplicité. Faire quelque chose avec rien, c'est le fin du fin, l'art suprême de la modiste parisienne. Ce rien s'enrichit tout au plus d'un bijou précieux, d'une épingle, d'une broche dont les joailliers réalisent de délicats modèles.

Cette tendance de la mode atteint l'industrie de la plume qui subit d'ailleurs une grave crise. Divers pays étrangers, l'Angleterre, les États-Unis interdisent l'importation des garnitures en oiseaux des îles & en oiseaux exotiques, aigrettes, paradis. On a voulu protéger ces volatiles contre une destruction intensive. L'autruche, élevée au Cap, est exclue de la prohibition & la crosse y est comprise, quoique l'élevage méthodique, actuellement pratiqué en Chine, en assure la conservation.

Ces interdictions ont fait perdre à nos plumassiers français de très importants débouchés; ils ont dû se rejeter sur les oiseaux de basse cour : le coq, l'oie, le canard, le pigeon; le cygne & le paon sont l'objet d'un ostracisme auquel, dit-on, la superstition n'est pas étrangère. Ces plumes sont souvent fort belles; le coq, soumis par les Chinois à un traitement spécial, en fournit d'admirables; ainsi les fabricants exécutent des ouvrages surprenants & obtiennent des imitations quelquefois très réussies des plumages prohibés.

Des tentatives ont été faites pour rouvrir la Mode aux plumes. On a lancé des modèles de chapeaux qui en sont entièrement recouverts. Soucieux de s'accorder avec la sobriété du décor, les plumassiers confectionnent des garnitures de fantaisie, des stylisations d'oiseaux, toutes plates sur étoffe.

C'est plutôt vers la couture qu'ils ont porté leurs efforts. Ils ornent de plumes des robes, des manteaux, des déshabillés, des sauts de lit. Plusieurs se sont essayés à confectionner eux-mêmes des capes bordées

de plumes. Une innovation récente les a conduits à figurer des chrysanthèmes, des roses de toutes sortes, des fleurs pour piquer au corsage. Ils composent également des éventails en autruche, en coq, en aigrette, qui s'harmonisent à la toilette.

Tous ces travaux s'exécutent à la main. Il y faut des virtuoses difficiles à recruter. L'apprentissage se fait dans les ateliers. En outre, les industries de la plume & de la fleur ont fondé une « Assistance paternelle » pour les enfants qu'elles emploient. Elle a son école professionnelle, sa bibliothèque, ses concours trimestriels & annuels.

Les ouvrières réussissent à parfaire des ouvrages d'une merveilleuse finesse, sortes de tissus, de broderies. Les teinturiers, qui obtiennent en de subtiles nuances des dégradés, des ombrés, ont découvert des coloris adaptés au goût actuel.

La fabrication de la plume a des représentants en Italie, en Angleterre, en Belgique, en Amérique, surtout en Allemagne. Pourtant la France se distingue par la délicatesse de ses produits, & pour les articles de luxe, l'étranger reste largement tributaire de notre industrie.

La fleur, tout comme la plume, cherche auprès des couturiers une compensation aux infidélités des modistes. Elle n'a plus guère de place dans le décor du chapeau qu'en été, avec la paille, sous des aspects simplifiés qui la rendent méconnaissable. C'est sur la robe, sur le manteau qu'elle a cherché son refuge. Elle se pique en boutonnière au revers du costume tailleur; sur le col de fourrure, elle fait une tache de couleur vive; en bouquet, elle se glisse sous la patte d'un sac à main. Elle est si bien imitée qu'on la croirait fraîchement cueillie. Toutes les familles de chrysanthèmes, d'orchidées, de roses, de gardénias, de violettes se réalisent de la sorte & l'œillet déploie la gamme de ses nuances subtiles.

On utilise aussi la fleur comme garniture de la robe, en stylisations qui s'inspirent d'une charmante fantaisie. Les matières sont plus diverses : la laine tricotée, les tissus d'or & d'argent, voire même la peau & le métal.

On s'est également servi, au moment de l'Exposition & pendant la saison suivante, d'une substance fabriquée avec la moelle d'un sureau japonais, l'aralia, qui, à la vue & au toucher, donne l'impression de la fleur.

La matière la plus employée, surtout pour la fleur «naturelle», est une étoffe très fine de coton ou de soie.

Une longue tradition soumet le travail des fleuristes à des formules immuables. Le tissu reçoit d'abord un apprêt gélatineux qui, séché à haute température, lui donne une consistance plus ferme; puis il est découpé à l'emporte-pièce au moyen de fers affectant toutes les formes de pétales. Les éléments obtenus passent alors aux teinturiers qui les colorent au pinceau. Une dernière équipe d'ouvrières s'en empare, les modèle, les incurve, les plisse, les assemble, les colle & les monte sur fil de fer. C'est une besogne minutieuse, bien faite pour mettre en valeur l'adresse & le goût de notre main-d'œuvre française.

On peut en dire autant des articles très nombreux qui constituent la fantaisie pour mode & s'adressent à la toilette beaucoup plutôt qu'au chapeau.

Au premier rang de ceux-ci il faut placer la broderie qui, depuis quelques années, occupe dans la couture une place considérable surtout pour les robes du soir.

On exécute à la machine, la «cornély», des broderies d'une grande finesse qui exigent de l'ouvrière, pour l'interprétation des modèles, le choix des couleurs, la conduite même de l'outil, beaucoup d'ingéniosité. On n'a pas cessé de broder à la main & les brodeuses d'aujourd'hui valent assurément leurs aînées.

Le métier est resté le même. L'évolution apparaît dans l'adoption de points, de matières & de coloris nouveaux. Les motifs sont empruntés à des documents anciens, exotiques tout au moins, que l'on adapte au goût moderne. L'extrême ou le proche Orient, l'art populaire slave ou balkanique ont fréquemment inspiré les créateurs de modèles. Ils tirent d'ailleurs de leur propre cru de fort séduisants dessins où les lignes géométriques trouvent une heureuse application.

D'une manière générale la facture est plus large; on recherche de grandes masses qui s'enlèvent sur la robe en des taches colorées. Les tonalités sont plus vives, plus tranchées. On utilise, outre la soie, la laine, les fils d'or & d'argent, les paillettes de métal & les perles de verre. Les broderies en perles se font au crochet : c'est la broderie dite de Lunéville que pratiquent, à domicile, tant d'ouvrières lorraines.

A côté de la broderie proprement dite, les applications sont égale-

ment à la mode : applications d'étoffe, de ruban, de métal, de cuir métallisé ou brodé.

Une intime collaboration s'établit entre fabricants & créateurs de modèles, entre les artistes indépendants & les couturiers, les modistes, voire même les bottiers.

La fantaisie pour mode comprend encore nombre de menus objets où s'affirment l'esprit d'invention & la virtuosité des artisans de chez nous : épingles, agrafes, boucles, boutons, en matières précieuses ou en matières de remplacement qui font un point de lumière sur la robe, le chapeau, la chaussure. La plupart de ces bibelots témoignent d'une orientation vers les lignes simples, les proportions équilibrées. Tels industriels de la Mode, restés auparavant en marge du mouvement artistique moderne, ont eu la révélation de formes & de couleurs qui se sont imposées à eux. C'est en se ralliant sans réserve aux conceptions de notre temps, en collaborant sans cesse avec les artistes créateurs qu'ils retrouveront les débouchés dont ils sont privés aujourd'hui.

SECTIONS ÉTRANGÈRES.

Souligner la sobriété du chapeau féminin & son caractère uniforme dans le changement des modes, c'est reconnaître par avance l'impossibilité d'inventions originales dans les différents pays & la soumission nécessaire des élégantes des deux mondes aux créations pari-siennes.

Sans doute doit-on voir là le motif de l'abstention des nations participantes. Dans quelques pays étrangers, on remarquait bien des envois relatifs à la mode, bonnets, coiffures populaires, d'une valeur indéniable, mais la participation japonaise était seule à produire des formes susceptibles de s'adapter aux exigences modernes. L'industrie de la paille tressée, aux origines lointaines, s'y développe avec un sens ingénieux de l'actualité. Elle est aidée par le bon goût de ce peuple raffiné. On ne saurait négliger lagrément des chapeaux de Formose dont la matière est si fine & l'exécution impeccable.

En Suisse, l'industrie argovienne des tresses pour chapeaux, qui remonte au XVII^e siècle, ne cesse de s'étendre, grâce à l'apport des soies artificielles &, passant de l'atelier domestique à d'importantes fabriques, elle crée des produits de qualité supérieure qui se répandent à travers le monde.

A l'étranger comme chez nous, les industriels de la plume & de la fleur souffrent de l'ostracisme, espérons-le temporaire, auquel les a condamnés la mode de notre temps.

On ne peut qu'en louer davantage les efforts de la Grande-Bretagne où la sensibilité des artisans s'applique à confectionner des fleurs d'une éblouissante fraîcheur; ceux de la Yougoslavie, qui ajoute une note fantaisiste à leur interprétation; ceux de l'Italie enfin dont les ateliers d'art exécutent de charmantes transpositions florales.

BELGIQUE. — Les réalisations les plus séduisantes nous viennent de la Belgique, aux tendances si proches des nôtres. Ses chapeaux de paille

& de feutre, peut-être un peu plus ornés que les chapeaux parisiens, faisaient valoir l'habileté des modistes bruxelloises.

Nos voisins exposaient aussi une agréable sélection de fleurs & de plumes, de ces plumes subtilement ouvrées qui caressent la toilette de leur ondulation frémissante, de ces fleurs artificielles dont la note de couleur est si seyante au corsage.



CLASSE 22

PLANCHES

SECTION FRANÇAISE



BÉRET (*paille drapée cyclamen*)
par M^{me} CORRA.

CAPELINE (*crin noir, garniture fantaisie de peau or*)
par M^{me} MARCELLE
(GRANDS MAGASINS DU LOUVRE).

BÉRET (*feutre lavande, ruban gros-grain, crosse*)
par Germaine PAGE.

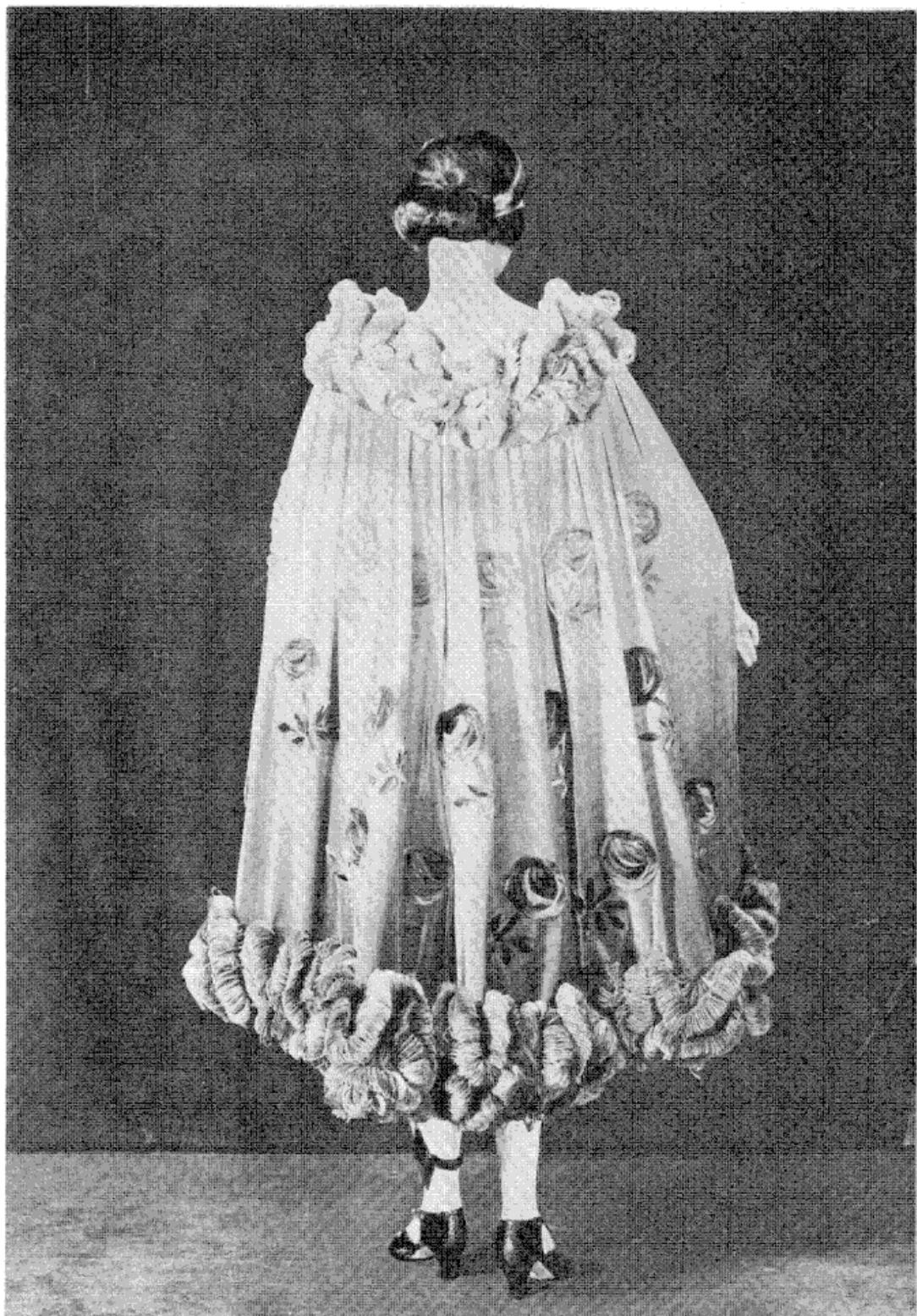
CAPELINE (*bangkok naturel, cocarde à trois tons dégradés en velours jaune*)
par Germaine PAGE.



FLEURS

par la CHAMBRE SYNDICALE DES FABRICANTS DE FLEURS ARTIFICIELLES DE PARIS.





Phot. DESBOUTIN.

CAPE DU SOIR (*velours de soie rose corail de tons dégradés; garniture en plumes d'autruche collées*)
créeé par M^{me} FREY pour MORIN ET FREY.

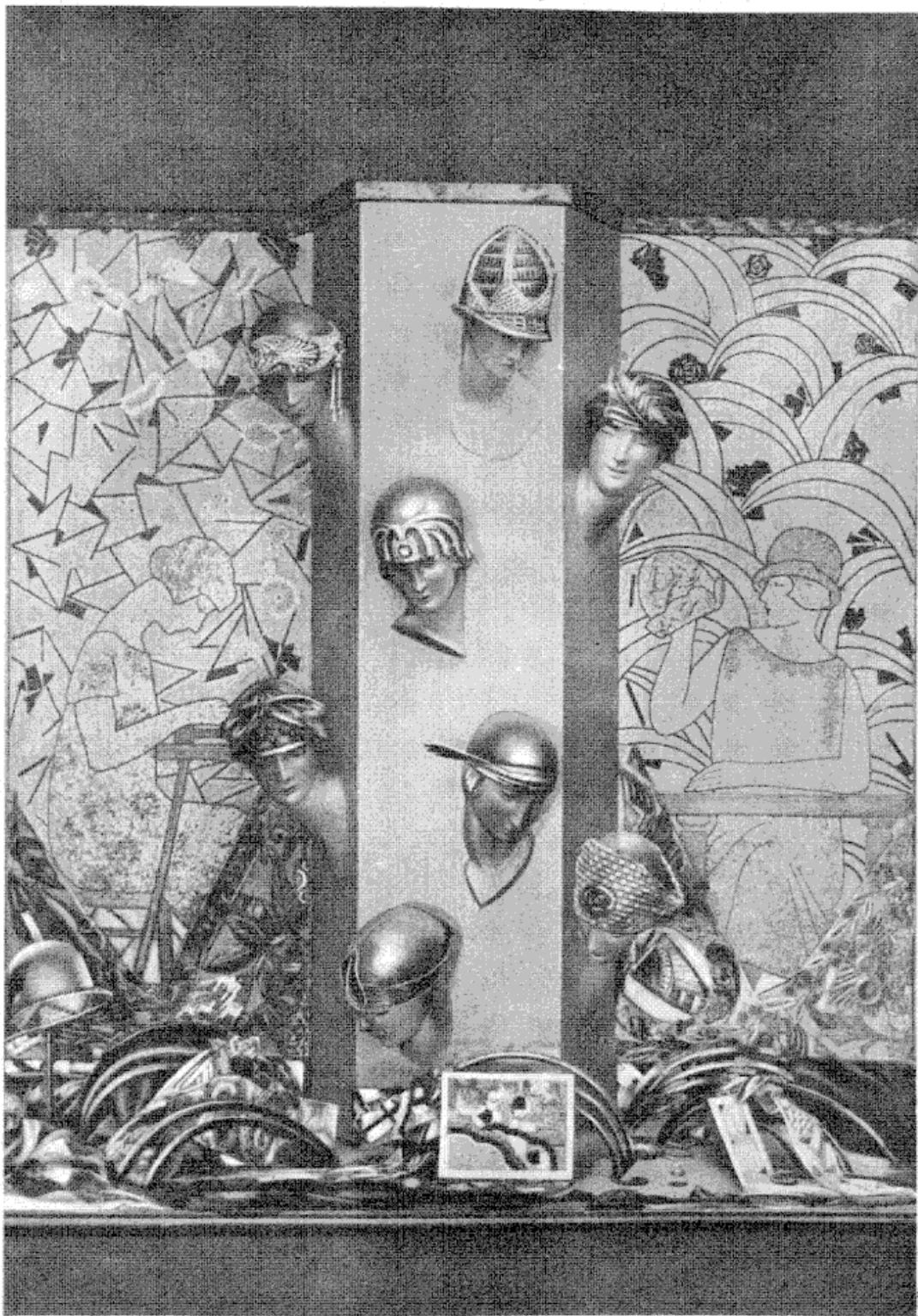
SOULIERS recouverts de plumes (*gorge de faisand tête de lophophore*)
par la CHAMBRE SYNDICALE DES FABRICANTS DE PLUMES POUR MODES ET PARURES.





Phot. RAHMA

CHAPEAU ET SAC (*broderies vieil or sur taffetas vieux rouge*)
par ÉLIANE.



Têtes de mannequins par SIÉGEL & STOCKMANN.

CHAPEAUX, BRODERIES ET ORNEMENTS POUR MODES.

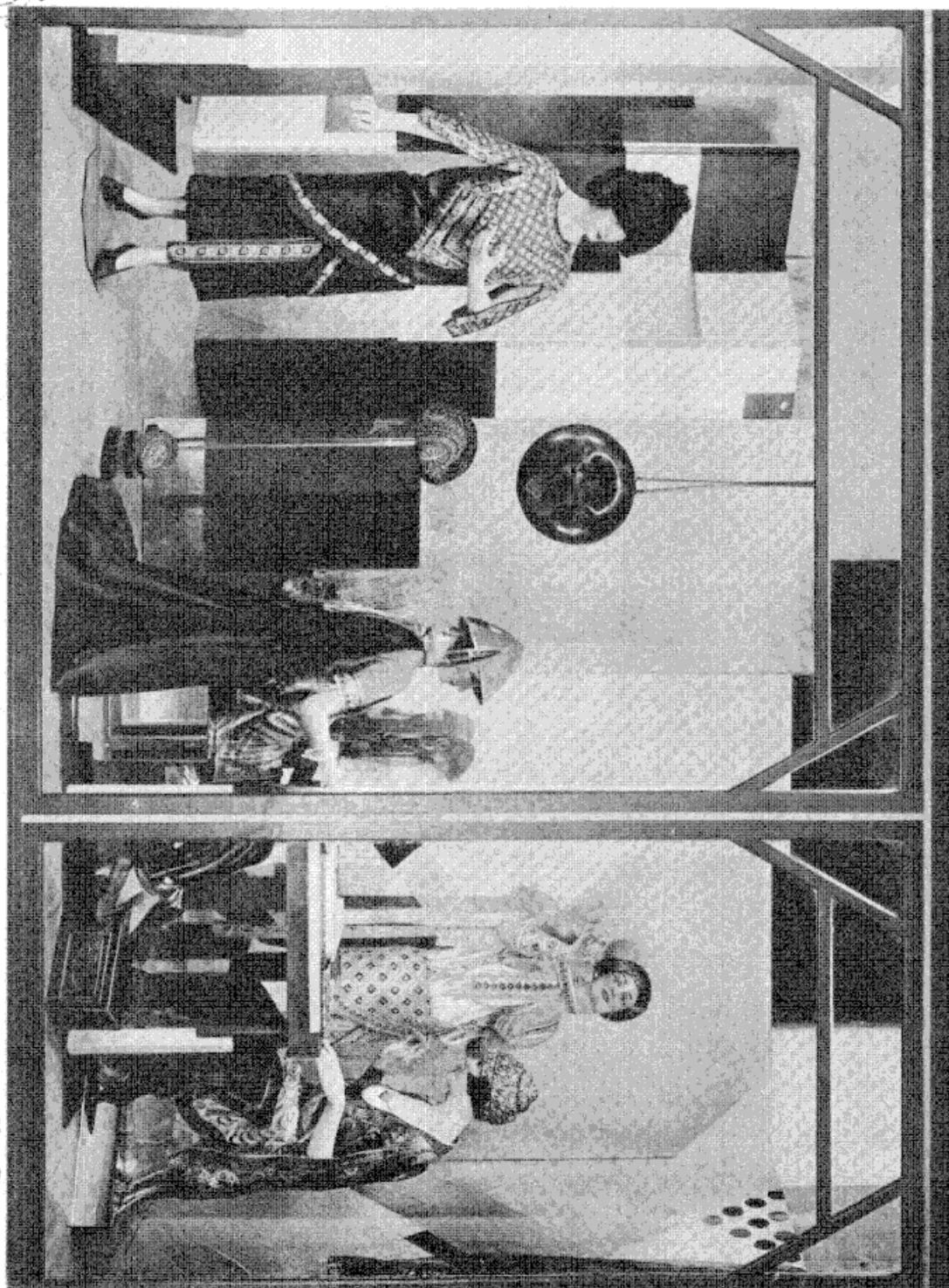
Modèles créés par Paul SAMUEL (M^{me} Esther Fribourg et Fanny TASSIN collaboratrices).

Panneaux en mosaïque de nacre et d'or ornés de jais et de cristal;
fer forgé par WALINE et G. BIGARD.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXV.



Maquette du Diorama par LEGRAIN.

CHAPEAUX, ROBES ET ACCESOIRS DE LA MODE ET DE LA COUTURE

par Suzanne TALBOT.

Phot. DESCOUTIN.

CLASSE 23

PARFUMERIE

PARFUMERIE.

SECTION FRANÇAISE.

La parfumerie est un art essentiellement moderne; il n'a jamais cessé de l'être. Pas plus que les couturiers, les parfumeurs ne s'en tiennent aux copies & aux pastiches. Le principe de la parfumerie, comme celui de la mode, est de faire toujours du nouveau. C'est sa condition d'existence. Elle se renouvelle plus complètement que la mode, sujette à des réminiscences & à des retours au passé.

Si de très anciens parfums restent encore en usage, les fabricants d'aujourd'hui ne s'inspirent que du présent. Les progrès de la technique leur fournissent des moyens qui les incitent, plus encore que les demandes de la clientèle, à des raffinements nouveaux.

Si les découvertes des chimistes, de Dumas à Wurtz, à Behal, à Édouard Grimaux ont ouvert des horizons inconnus, les parfums synthétiques tels que aldéhydes, ionones, vanilline, coumarine, hydroxy-citronnelloïl, n'ont pu jusqu'ici remplacer la fleur vivante. La perspicacité des savants demeure impuissante à faire la synthèse du parfum naturel & de ses effluves odorants. Si original qu'il soit, le parfum artificiel demeure brutal & vulgaire. «Jamais un produit chimique, a écrit M. Bienaimé, président de la Classe 23, ne pourra remplacer l'essence d'une fleur, reproduire la finesse de son arôme, l'harmonie mystérieuse de ses composants.» L'art du parfumeur consiste à nuancer ces diverses essences en de justes proportions; s'il y ajoute un produit synthétique, c'est seulement pour exhale telle puissance odorante, à la façon dont les peintres mettent «un rappel de ton» pour faire vibrer davantage une couleur dominante.

«L'industrie des parfums synthétiques, remarque M. Eugène Charabot, nous apparaît susceptible d'apporter au parfum une originalité caractéristique, le parfum naturel constituant toutefois l'indispensable élément de finesse, de suavité qui rend la composition séduisante.»

La France est la patrie d'élection de la parfumerie. Il n'est pas de contrée au monde qui puisse rivaliser, pour sa richesse florale, avec le littoral méditerranéen. La culture des fleurs à parfums y atteint un rendement jusqu'à présent inconnu. La rose vient en tête par la finesse de son arôme autant que par son ancienneté, la rose à cent feuilles, rustique & presque sauvage, aux effluves aussi odorants que ceux de la rose d'Orient; la récolte atteint parfois 1,500,000 kilogrammes. La tubéreuse, qui nous est venue du Mexique par l'Asie, il y a trois siècles, donne une moyenne annuelle de 60,000 kilogrammes. L'oranger amer, le bigaradier a perdu, en quelques saisons, la place qu'il occupait; le rigoureux hiver de 1920 qui détruisit de nombreux pieds & la défaillance momentanée de l'essence de néroli en sont les principales causes. La sauge solarée, la «Toute bonne», comme disent les paysans, méconnue pendant longtemps, prend de plus en plus d'importance. La lavande, qui recouvre les montagnes de Grasse de son tapis bleu ardoise, produit bon an mal an de 80,000 à 100,000 kilogrammes d'essence. Le mimosa ne s'emploie pour les parfums que depuis une trentaine d'années; l'abondance en maintient le bon marché; les prix de la violette de Parme sont au contraire prohibitifs : un kilogramme d'essence pure coûte environ 200,000 francs; la violette Victoria, la simple feuille de violettier commencent à la remplacer. Notons aussi la jonquille dont la récolte ne dépasse pas 5,000 à 6,000 kilogrammes mais dont la valeur ne cesse d'augmenter; le jasmin, grande vedette de la parfumerie, dont la culture s'est développée jusqu'à fournir aujourd'hui plus de 900,000 kilogrammes de fleurs; la cassie, importée de l'Amérique tropicale, dont le prix & la production sont en variation constante.

Telles sont, sur les rives de la Méditerranée, les protagonistes de la production florale. Mais, dans la France tout entière, la douceur du climat fait éclore des fleurs à parfums. Sans parler des centres privilégiés comme la région toulousaine ou le jardin tourangeau, il n'est pas un coin de terre qui n'offre chez nous sa récolte : basilic ou capucine, tilleul ou réséda, rose trémière ou pois de senteur.

Notre domaine colonial est magnifiquement représenté par les thymus, les romarins, les lavandes, les géraniums du Maroc, les lavandes, les menthes, les orangers tunisiens, les géraniums d'Algérie, l'ylang de la

Réunion, les vanilles & les giroflées de Madagascar, les camphriers de l'Indo-Chine.

La France qui exporte, pour la parfumerie étrangère, une part importante de sa production d'huiles essentielles, pourrait, grâce à ses colonies, réduire ses importations de produits odorants (bergamote, cédrat, patchouly, santal, ylang, vétiver, géranium, citronnelle, lemon-grass) & aussi de matières diverses telles que la cannelle, le musc, l'ambre, les résines odorantes. Elle deviendrait la principale pourvoyeuse du monde entier en matières premières naturelles destinées à la parfumerie.

Un organisme officiel, « l'Office national des matières premières pour la droguerie & la parfumerie », a été créé sous les auspices du Ministère du Commerce. Il s'applique avec succès à accroître & à améliorer la production des plantes aromatiques & à essences, en France & dans nos colonies.

Si la chimie, en présence de ces richesses naturelles, n'a qu'un rôle secondaire dans la composition des parfums, elle apporte cependant un grand secours à la parfumerie en permettant de capter, plus complètement que jadis, l'élément odorant des fleurs.

Sans doute on emploie encore les procédés les plus anciens. En Sicile & en Calabre les essences d'hespéridées (écorce d'orange, de citron, de bergamote) sont obtenues par l'expression toute simple. On utilise l'alambic, surtout l'alambic portatif, pour les plantes à essences qui ne peuvent être transportées jusqu'à l'usine, mais à la place du feu de bois ou de charbon on se sert de la vapeur d'eau.

De nombreuses espèces sont encore soumises à la macération à chaud ou à l'enfleurage. On fait macérer les fleurs dans la graisse pure ou dans l'huile inodore, chauffée au bain-marie, jusqu'à épuisement des produits odorants. On les enfonce, pour l'enfleurage à froid, entre des châssis de verre enduits de graisse ou des châssis à grillage métallique supportant une toile épaisse imbibée d'huile. Les éléments odorants s'incorporent aux matières grasses. On obtient ainsi des pommades & des huiles parfumées.

Le facteur moderne de l'extraction, c'est le dissolvant volatil. Ce procédé, qui remonte à la première moitié du siècle dernier, n'est entré que depuis peu dans la pratique industrielle & se perfectionne conti-

nuellement. Les produits odorants, dissous dans l'éther de pétrole, qui s'élimine par distillation, sont débarrassés des cires végétales & donnent, sans déperdition ni altération du parfum, des essences très concentrées & solubles dans l'alcool.

Toutes ces matières premières, produits synthétiques & produits naturels, poudres, pâtes, pommades, cristaux, liquides, constituent un fond très riche d'où le parfumeur peut tirer ses subtiles réalisations. Contrôlées & analysées au laboratoire, elles sont mélangées, selon de savants dosages, à l'alcool qui les dissout, dans de vastes cuves métalliques où s'élabore chaque parfum. On y ajoute au besoin des produits colorants. Le traitement se fait à froid; il dure parfois plusieurs semaines. Le mélange parachevé, vérifié en laboratoire, est filtré, puis enclos dans des réservoirs avant d'emplier les flacons. Cette dernière opération s'effectue à la main ou par appareils automatiques permettant d'emplier dix ou douze mille flacons par jour.

La poudre parfumée s'obtient au moyen d'un tamiseur qui, après trituration minutieuse du mélangeur, élimine les déchets. Quant au savon, reçu en paillettes & en blocs de pâte molle, il est amalgamé avec les produits qui le parfument & le teintent, puis broyé & laminé. La vis d'Archimède d'une «boudineuse» le compresse & l'évacue vers une ouverture calibrée; il en sort sous la forme d'un boudin sans fin qu'une coupeuse partage en pains réguliers; enfin la frappe d'un poinçon imprime la marque en relief.

Les perfectionnements de l'outillage apparaissent surtout dans les ateliers de «confection». Des machines emplissent de poudre dix mille boîtes par jour; d'autres garnissent de pâte cinq mille tubes de plomb; d'autres compriment à la fois douze pastilles de fard en poudre. Elles constituent des modèles d'ingénieuse précision.

Les diverses opérations que réclament les flacons & les boîtes : bouchage, étiquetage, empaquetage, emmagasinage, expédition, sont méthodiquement accomplies par un peuple d'ouvrières témoignant de l'activité prodigieuse de cette industrie.

Une préoccupation nouvelle apparaît dans la parfumerie qui explique & justifie son développement si rapide : celle de la présentation.

Les noms de René Lalique & de François Coty la symbolisent. Lalique, dont l'esprit d'invention s'était appliqué surtout au bijou,

n'avait fait que peu de verrerie, lorsqu'en 1908 Coty, qui débutait dans les parfums & rêvait d'en renouveler la présentation, vint lui demander son concours. Un de ses premiers succès fut le charmant flacon «aux libellules». Bientôt il dessinait aussi des habillages & imaginait l'ingénieuse boîte à poudre ornée de houppettes.

L'essor était donné. Peu à peu tous les parfumeurs rivalisèrent en trouvailles heureuses. D'autres artistes, tels que Hamm, furent leurs collaborateurs. L'industrie du flaconnage s'est développée dans des proportions considérables & a bénéficié des perfectionnements mécaniques de l'outillage. Le cristal est peu utilisé en parfumerie, à cause de son poids & de son prix; on emploie beaucoup le demi-cristal qui comporte moins de plomb, se travaille plus aisément, laisse moins de malfaçon & résorbe les impuretés; chaque usine a d'ailleurs sa composition de cristal & de demi-cristal correspondant à son outillage. On utilise principalement le verre, en s'attachant à le rendre incolore & translucide par une cuisson parfaite.

Dans le moulage destiné aux fabrications en série, on se sert encore de moules en bois pour le cristal, la taille supprimant les rugosités de la surface ligneuse corrodée par la chaleur; on emploie surtout la fonte &, depuis quelque temps, l'acier ou la fonte acierée. La dureté du métal laisse au moule son poli malgré les hautes températures. A son contact la matière vitreuse devient lisse & nette, sa peau prend une grande finesse, fait important pour le verre que l'on ne taille pas. Ces moules sont d'un prix élevé; aussi n'y a-t-on recours que pour les pièces de luxe & pour les nombreux tirages.

L'opération du bouchage, au moyen des bouchons moulés à la presse, est une des plus délicates. On fabrique un cône en tôle de diamètre déterminé qui use, juste autant qu'il convient, le col du flacon & la douille du bouchon. On place alors dans le col du flacon le bouchon imprégné de poudre de carborandum. Le mouvement de rotation, imprimé par le tour, détermine entre les deux pièces un frottement qui les fait adhérer rigoureusement l'une à l'autre; c'est le bouchage à l'émeri.

Les bouchons des flacons minuscules, destinés à des essences précieuses, sont parfois munis de tiges qui, tantôt sont moulées avec eux d'une seule pièce, tantôt exécutées séparément pour éviter les bulles d'air & soudées ensuite à la douille sous l'action du chalumeau.

Le luxe & la fantaisie prodigués pour un grand nombre d'articles se traduisent dans l'exécution du décor. Quelques beaux flacons de cristal & de demi-cristal ont un décor taillé. Facettes, côtes plates, olives, jeux d'orgues, diamantés, sont obtenus soit à la main, soit plutôt mécaniquement, au moyen d'un outillage réglé avec minutie qui permet l'exécution des motifs les plus variés. On utilise pour la gravure les fines roues de cuivre & de préférence l'acide. Les oppositions des brillants & des mats obtenus par le dépolissage à l'acide ou au jet de sable donnent les plus heureux effets. La peinture ajoute des patines agréables, peu coûteuses, suffisamment résistantes & de tons très variés; pour les ouvrages plus raffinés, on a recours à l'émail cuit dans de petits fours à moufles qu'on utilise également pour les pièces dorées au mercure.

L'art du flaconnage tend, ainsi que tous les autres, à la simplicité des lignes & du décor. Certes la fantaisie n'en est pas exclue. On voit des flacons sveltes & trapus, carrés & triangulaires, cubiques & plats, cylindriques & ovalisés, coniques & polygonaux. Les bouchons ne se prêtent pas moins à l'invention : minuscules ou volumineux, ronds ou pointus, aplatis ou découpés, ornés même d'une figure. Mais une préférence s'affirme pour les lignes droites que rompent des courbes légères, le flacon reposant toujours sur de solides assises, le col court, le bouchon plat.

Les formes répondent à la logique. Un flacon sur une large base offre plus de stabilité, un col court est moins fragile. Anguleux, le bouchon présente aux doigts une prise plus commode. Il convient de laisser jouer, entre les parois transparentes, la teinte délicate du parfum.

Même harmonie des couleurs dans la boîte du flacon. On fait de riches écrins, en bois, en cuir, tendus d'étoffes & l'on se sert plus souvent de coffrets en carton habillés de papier.

Les cartonniers disposent de l'outillage mécanique; des «mitrailleuses» découpent les feuilles de carton, tracent des rainures légères; des «pliants» permettent ensuite de relever à angle droit les bords de la boîte. Un poinçon découpe en flans les couvercles des boîtes rondes auxquels une machine à emboutir donne ensuite leur forme.

Le collage se fait à la main : les boîtes soignées sont entièrement collées par la même ouvrière; elles ont ainsi plus de tenue. On tra-

vaille aussi en série : les éléments de la boîte passent de main en main suivant une ingénieuse taylorisation.

En général, les habillages sont livrés tout découpés. Leurs décors & ceux des étiquettes sont obtenus par les procédés lithographiques ou typographiques.

La diversité de ces ressources ouvre un large champ à l'invention. Les créateurs de modèles ne sont limités que par le nombre des couleurs & par la nécessité d'un repérage rigoureux. Pour la forme des cartonnages l'habileté des praticiens permet une fantaisie dont ils sont en général peu enclins à abuser. Quelques écrins à flacons présentent des compositions assez imprévues, imitant des reliquaires où le parfum apparaît derrière des portes minuscules; la plupart sont rectangulaires, les boîtes à poudre sont rondes. Les habillages qui les revêtent empruntent leurs motifs aux fleurs, aux accessoires de la toilette, à des lignes géométriques; quelquefois ils s'enrichissent d'or & d'argent ou arborent des couleurs vives; ils sont le plus souvent discrets. Quant aux étiquettes elles sont de dimensions très modestes, relevant d'une touche légère la sobriété des flacons.

La France, grâce à ses richesses naturelles, grâce surtout à la conscience, à l'habileté, à l'esprit d'invention de ses fabricants, garde la suprématie qu'elle détient depuis longtemps dans une industrie qui demeure infiniment proche de l'art. De toutes les industries de luxe sa balance commerciale est une de celles qui nous sont le plus favorables. Des chiffres cités par M. Lucien Graux, rapporteur de la classe 23, on peut retenir que la production totale de la parfumerie, qui était en 1913 de 60 millions de francs, est passée en 1926 à 665 millions. Compte tenu de la dépréciation monétaire, la progression est édifiante. Pour les produits fabriqués seulement, l'ensemble des exportations atteignait, en 1924, près de 400 millions, alors que les importations ne dépassaient guère 2 millions. Le goût des parfums a gagné toutes les classes de la société. Les flacons, les jolies boîtes ne se trouvent pas seulement dans les magasins de luxe. On les voit derrière les glaces d'innombrables devantures, à Paris & en province. Ils pénètrent en de modestes logis. Les modèles de nos artistes se répandent dans tous les milieux, en France & à l'étranger. Par là, l'industrie des parfums est un agent efficace pour contribuer à répandre le goût français.

SECTIONS ÉTRANGÈRES.

Le grand développement de notre industrie des parfums où domine l'essence naturelle est dû, pour une large part, à l'extraordinaire richesse de notre pays en fleurs odorantes. Sur d'autres sols généreux, sous d'autres climats aussi doux, cette précieuse matière première a valu à d'autres pays une réputation légitime. En général, la présentation des parfums n'a pas suscité à l'étranger des trouvailles aussi originales que celles du flaconnage français.

L'Espagne, dont les essences adoucies & affinées témoignent d'une évolution, montrait des flacons, des habillages aux lignes simples, aux décors discrets, assez proches des formes nouvelles qui dominent aujourd'hui chez nous.

La Belgique présentait aussi une série de parfums délicats, dans des modèles orientés selon les mêmes conceptions

Il convient de rappeler la Section de parfumerie de la Principauté de Monaco.

En Italie s'affirmaient des recherches originales, encore qu'emprunte d'un luxe parfois un peu superflu.

TURQUIE. — La Turquie fut la première à pratiquer l'industrie des parfums, qui, chantée par les poètes, en a gardé une auréole. Le seul nom du Bosphore évoque un monde de senteurs enivrantes. Du proche Orient, pour nos pères l'Orient tout court, les Occidentaux ont rapporté, au temps des Croisades, la notion & le goût du parfum. A l'Exposition, la Turquie vient de prouver qu'elle n'avait point failli à son antique renom. Elle a conservé d'ailleurs ses méthodes traditionnelles. Aux éléments végétaux s'en ajoutent de minéraux & d'animaux pour créer ces harmonies factices & puissantes qui invitent au rêve, surexcitent les sens & où subsistent toujours, avec des notes claires de musc & de santal, de sourds & pénétrants rappels de myrrhe & d'encens. Les flacons ont à peu près gardé les formes en usage depuis des siècles.

CLASSE 23

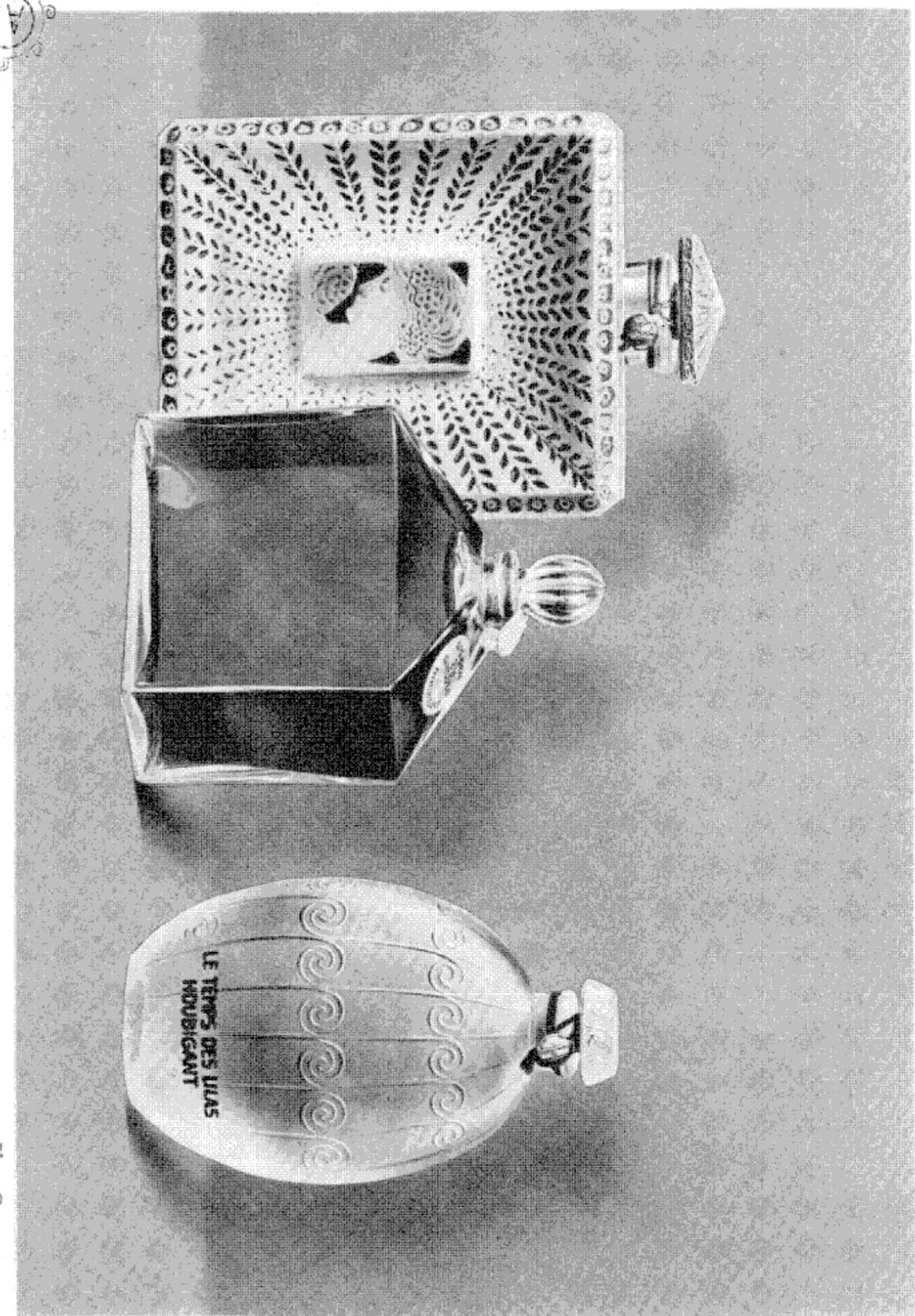


PLANCHES

SECTION FRANÇAISE

SECTION FRANÇAISE.

P.L. LXVI.

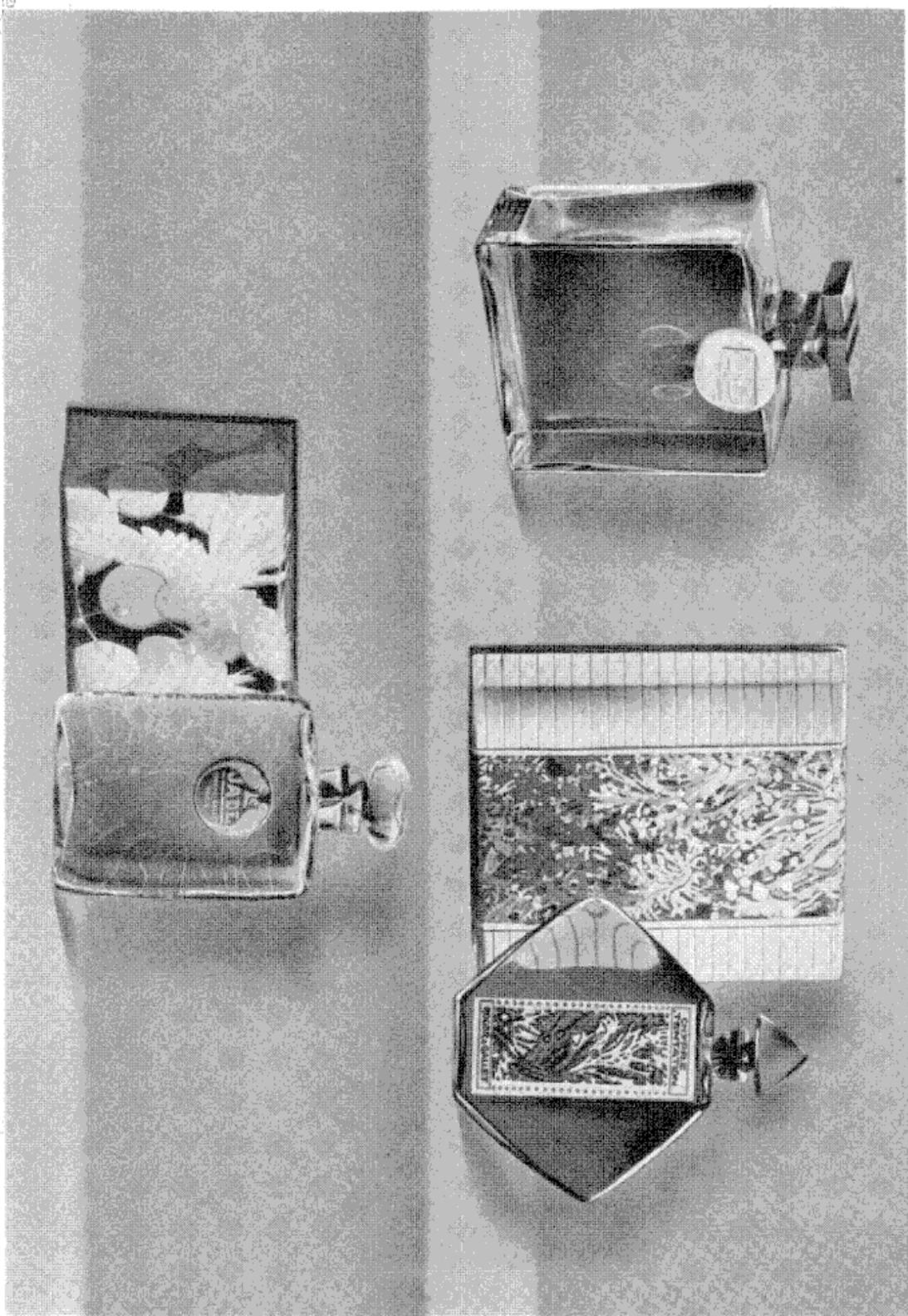


Phot. CHEVOJON.

FLACONS
par HOUBIGANT.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXVII.



FLACON
par LENTHÉRIC.
BOÎTES ET FLACONS
par ROGER ET GALLET.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXVIII.



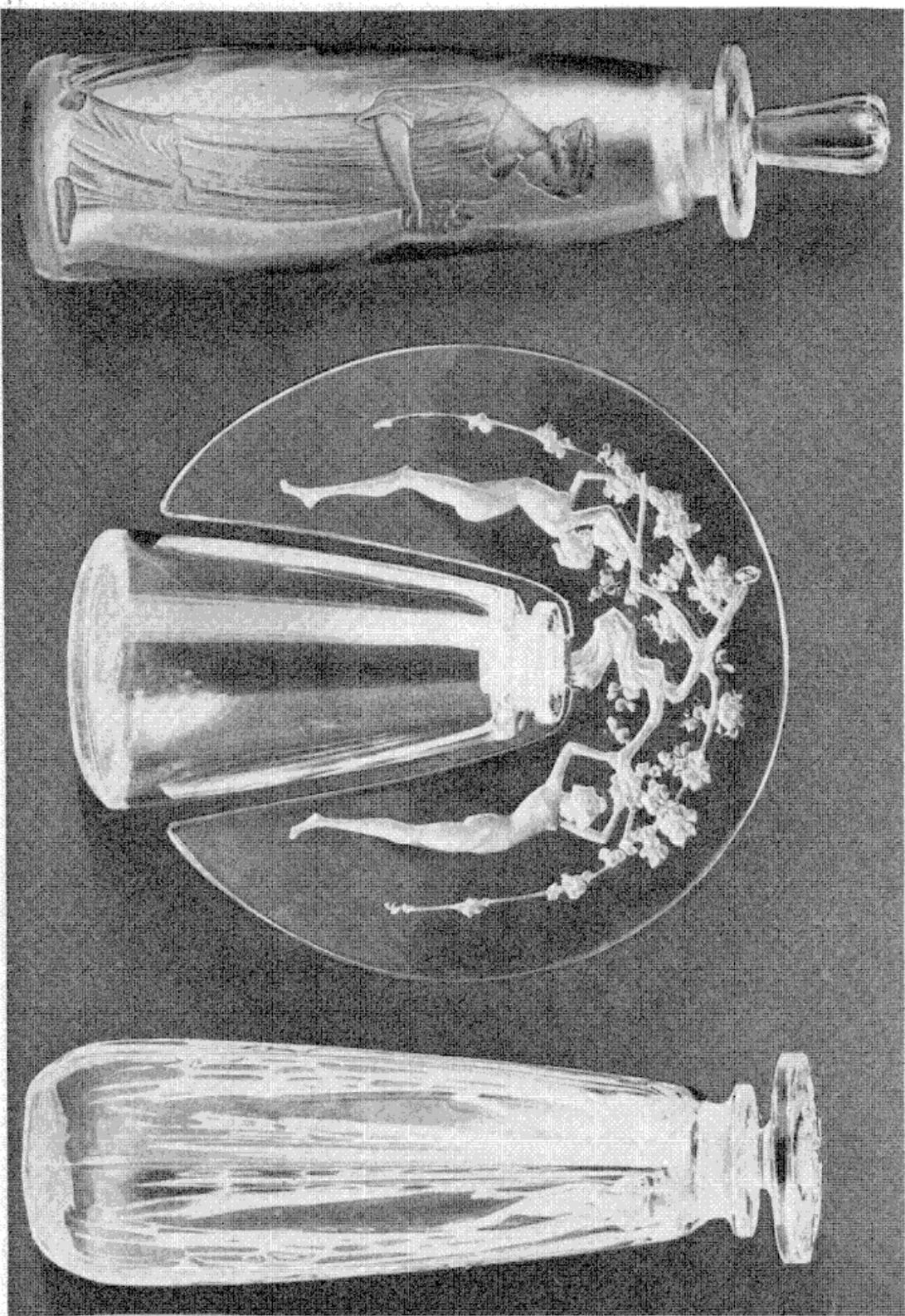
ÉCRIN ET FLACON
par L. PLASSARD,

BOÎTE À POU DRE
par PINAUD,

BOÎTE A POU DRE
par CALLOT SŒURS,
Phot. DESBOUTIN.

SECTION FRANÇAISE.

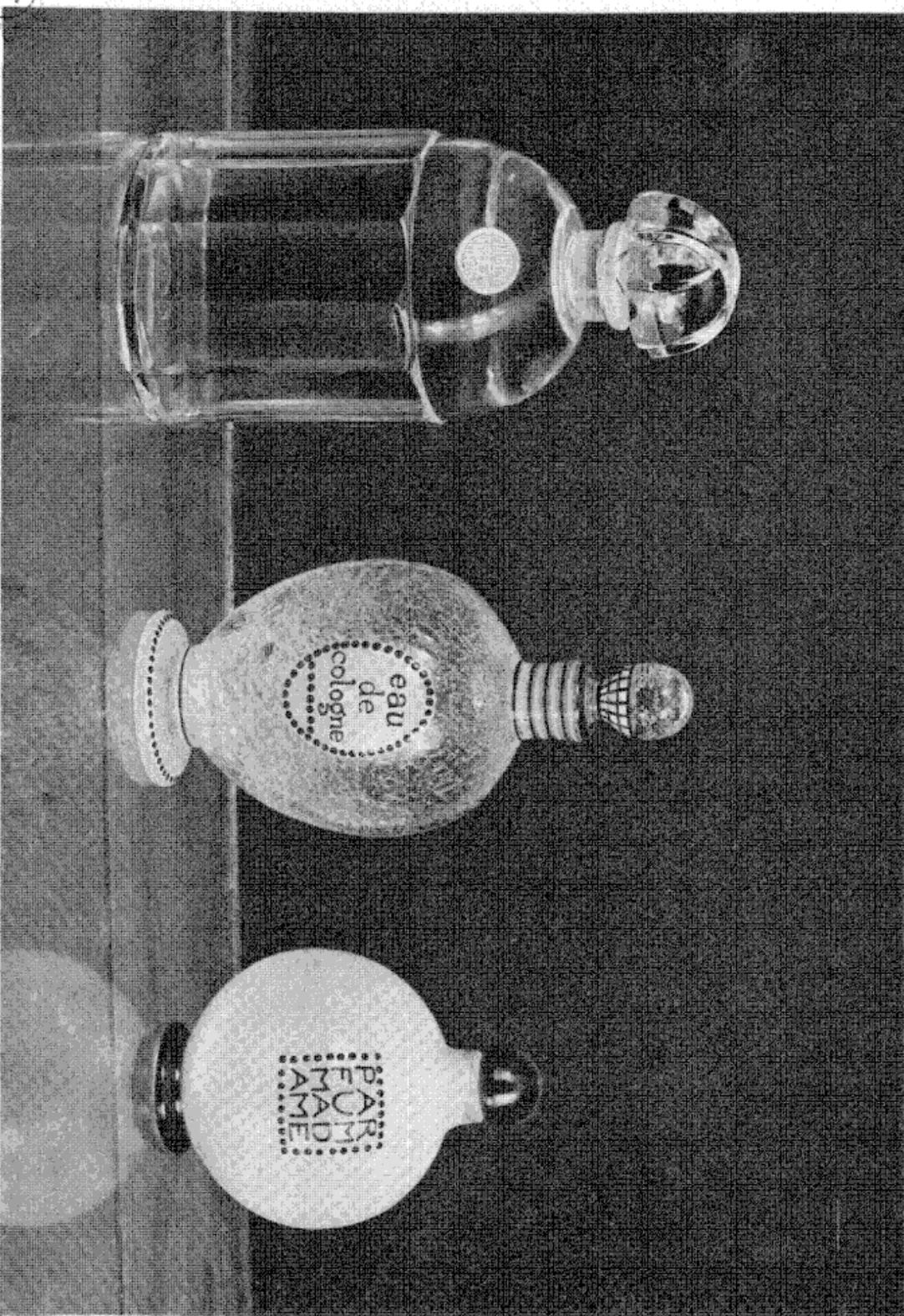
Pl. LXIX.



FLACONS DE PARFUMERIE
par LALIQUE.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXX.



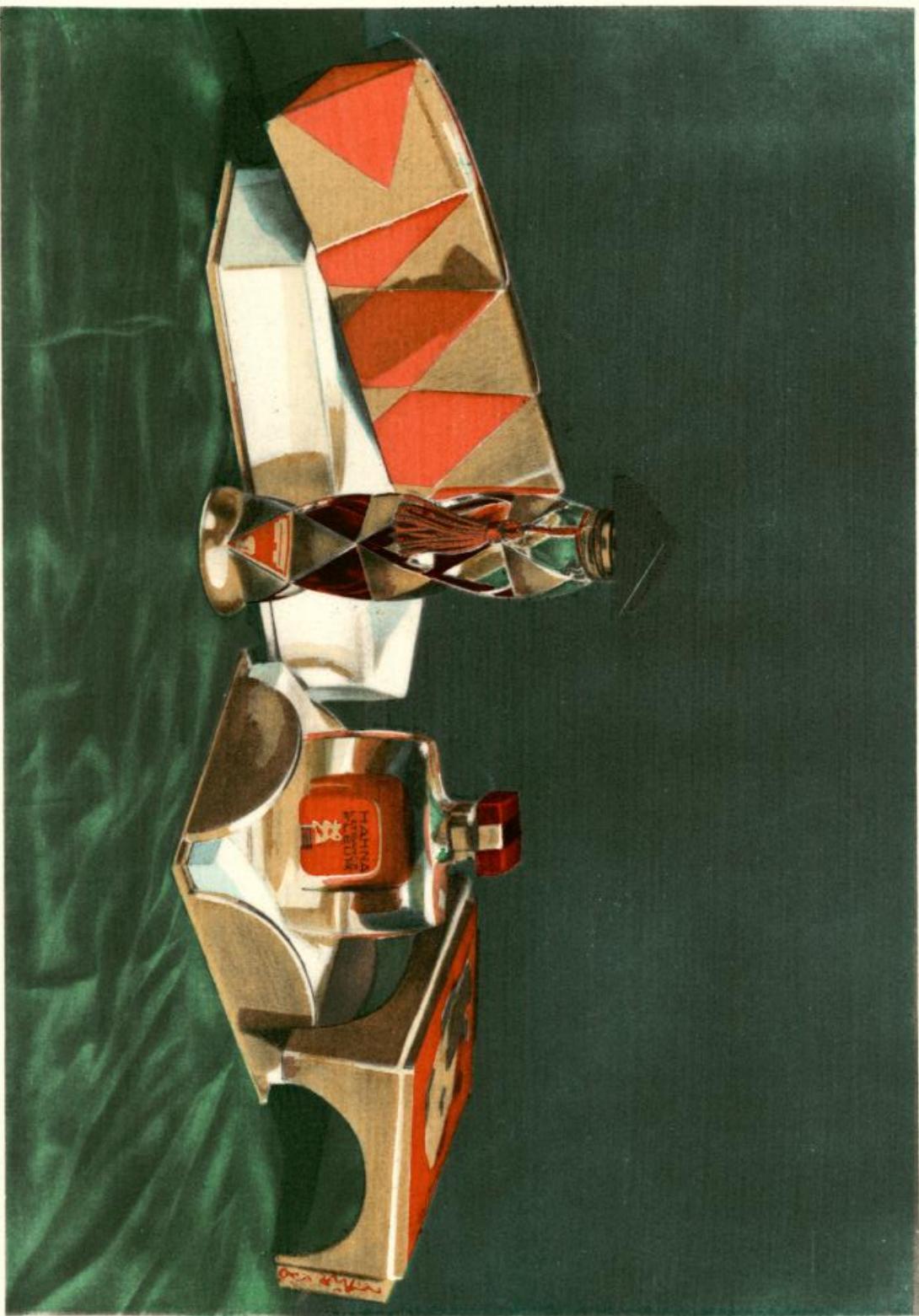
FLACONS

par la COMPAGNIE FRANÇAISE DES PARFUMS D'ORSAY.

Phot. DESBOUTIN.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXXI.



ECRINS ET FLACONS
par les PARFUMS DE ROSINE (Paul POIRÉT).

Phot. DESBOUTIN.

CLASSE 24

BIJOUTERIE, JOAILLERIE

BIJOUTERIE, JOAILLERIE.

SECTION FRANÇAISE.

De toutes les industries qui ont trait à la parure, la bijouterie-joaillerie est celle qui appartient le plus nettement à l'art décoratif.

Autrefois les joailliers se rattachaient à la corporation des orfèvres; leur art touchait à la sculpture & à la décoration. D'autre part, le prix, la durée des pierres & des métaux donnent aux bijoux une permanence qui manque aux robes, aux chapeaux, aux accessoires de toilette, défraîchis en une saison & dont quelques mois suffisent à effacer le souvenir.

Ce n'est là pourtant qu'une apparence; la valeur même de la matière, loin de préserver les bijoux, les voue à une destruction certaine. Des portraits & de rares dessins nous permettent seuls d'imaginer ce qu'étaient les ferrets d'Anne d'Autriche, le collier de la Reine, le diadème de Joséphine ou celui de l'impératrice Eugénie; un collectionneur de bijoux anciens ne peut guère mettre dans ses vitrines que des pièces de qualité & d'importance secondaires; les autres ont disparu.

De tous temps les filles ont souhaité une monture nouvelle pour les piergeries de leurs mères. Depuis la Révolution, des ruptures de tradition plus fréquentes, des déplacements plus brusques & plus amples de la fortune privée ont accéléré ces transformations.

Les bijoux présentés par la Section française étaient conçus en général selon l'esprit moderne dont s'inspirait l'Exposition. On avait éliminé les dessins trop visiblement inspirés de modèles anciens ou qui rappelaient les ornements en faveur après 1900. C'était un grand service rendu à la joaillerie française contrainte de dégager ce qui déjà, même sans le recul du temps, nous apparaît comme un style.

«Un style? dira quelque critique, peut-être, encore qu'il soit disparate. Les piergeries sur cette broche sont belles, j'en conviens, & disposées simplement. Mais ce diadème n'est-il pas quelque peu oriental? Ce collier vaguement nègre? Cette poudreuse chinoise? Que fait ce

pendentif cubique au cou gracieux d'une jeune femme ? Ce style vaut-il mieux qu'un autre ? Il est neuf, affirmez-vous. On a toujours fait du neuf : Froment-Meurice en faisait à l'époque de ma grand'mère, la maison Boucheron vers 1880 &, depuis, M. Lalique qui certes a bien du talent.»

Il ne s'agit pas de savoir si le style des bijoux, en 1925, est meilleur ou pire que d'autres, mais bien s'il est plus nouveau. Il satisfait aux exigences de la mode actuelle, il est de son époque, c'est là qu'est toute sa valeur. Dans cinquante ou dans cent ans, on distinguera mieux son mérite par rapport à d'autres styles; nous vivons trop près de lui pour le juger. Tout ce que nous pouvons faire, c'est de dégager les éléments décoratifs & matériels qui le composent.

Éléments décoratifs. Ce qu'on souhaite de trouver dans le bijou contemporain pour qu'il soit en harmonie avec la mode actuelle, c'est la simplification des lignes & de l'ornement, la variété de la couleur. Nos joailliers, pour y atteindre, n'ont pas tout tiré de leur fonds. Ils usent fort habilement de verticales, d'horizontales, de lignes parallèlement inclinées, de cercles, de courbes géométriques; mais comment ne subiraient-ils pas aussi les influences ambiantes ? Il ne faut pas compter voir se renouveler fréquemment un mouvement original comme celui qui détermina la naissance de l'art gothique; il y faut des circonstances dont les hommes ne sont pas maîtres; quand on tente artificiellement de faire du neuf à tout prix, on n'aboutit qu'au «modern style». On peut demander au décorateur, au dessinateur de bijoux, de ne pas copier; on ne doit pas lui reprocher de s'inspirer d'œuvres voisines existant en d'autres domaines ou de motifs provenant d'autres pays & d'autres temps, pourvu qu'il les interprète, les transpose, les réimagine, les adapte à son objet. Notre style Renaissance existerait-il sans l'Italie, le Louis XV sans le «Baroque», le Louis XVI sans l'Antique ? Ce n'est pas nier leur existence ni diminuer leur valeur que de le constater.

Aussi n'y a-t-il pas lieu de reprocher aux dessinateurs de bijoux, en 1925, d'avoir regardé parfois vers l'Orient, parfois vers la Chine, parfois vers la peinture cubiste. Reproduire en pierres de couleurs & sur un fond de brillants, des personnages empruntés à des miniatures persanes, orner un pendentif de caractères servilement copiés sur un objet

chinois ou d'un violon coupé en deux dont les moitiés sont décalées, ce ne sont là que fantaisies. Mais étudier comment l'Asie emploie des jades, des coraux, des émaux, des perles afin d'obtenir des effets de couleurs particuliers; évoquer un motif égyptien ou ces ornements magnifiques que viennent de nous révéler les bronzes archaïques de Chine, pour en tirer des effets d'une puissante simplicité; se servir des tons & des lignes qu'offrent certains tableaux modernes pour construire des bijoux fortement équilibrés, en accord avec les toilettes, qu'y peut-on trouver à redire? Pourquoi ces influences seraient-elles plus fâcheuses dans la joaillerie que dans les tissus? Il suffit, encore une fois, que l'artiste, sans les subir, sache se les assimiler. Elles agissent toutes en un même sens : la recherche de l'accent.

Si les résultats ne sont pas toujours également heureux, c'est qu'ils dépendent de l'imagination & du tempérament propre de l'artiste. M. Jacques Guérin, rapporteur de la Classe 24, a justement apprécié l'ensemble de la Section française : «Le visiteur le moins averti, écrit-il, placé au centre de l'ellipse où se trouvaient réunis les plus grands noms de la joaillerie parisienne, n'était-il pas frappé d'une parenté évidente entre de nombreux bijoux, œuvres de maisons différentes?»

Cette analogie tient à un usage très ancien de la corporation des orfèvres-joailliers, dont on trouve le témoignage dans le remarquable ouvrage d'Henri Vever & qu'on constaterait déjà en feuilletant les archives du corps des orfèvres au XVIII^e siècle ou le journal de marchands, tels que celui du célèbre Lazare-Duvaux. Beaucoup de maisons importantes, en dehors de leurs ateliers & de leurs dessinateurs, s'adressent à des spécialistes, artistes de grand talent, qui leur soumettent des dessins & les exécutent pour elles. Le Jury des récompenses a d'ailleurs été heureux de rendre justice à ces créateurs-fabricants dont le public ignore les noms. Sans doute restent-ils toujours en étroite collaboration avec la maison pour laquelle ils travaillent quotidiennement. Le choix, le goût de son chef, ses indications, ses dessins sont loin d'être négligeables. Pourtant la marque de l'artiste demeure visible & les bijoux de tel ou tel se reconnaissent malgré tout, quelle que puisse être la vitrine où ils se trouvent exposés. Ce n'est point là une critique d'un état de fait très ancien & que l'organisation du travail rend inévitable, c'est une simple constatation.

Cette constatation conduit à partager les exposants en deux groupes nettement distincts, encore qu'un peu arbitraires : d'une part les inventeurs, d'autre part ceux qui subissent, selon le terme dont se sert M. Jacques Guérin, « l'influence de la rue de la Paix ». Chez ces derniers, pour lesquels travaillent habituellement les « créateurs-fabricants », on trouve plus d'uniformité dans la conception, une soumission à des formes que le caprice d'un moment met en faveur, pour des causes qui tiennent moins à l'esthétique qu'à la mode. Chez les premiers, artistes dessinant eux-mêmes, fabriquant parfois leurs bijoux, ou encore industriels d'un tempérament plus personnel, on discerne plus de recherche & d'originalité ; parmi eux se signalaient, en 1900, Lalique & Vever ; il suffit d'examiner une sélection de bijoux en 1925 pour reconnaître ceux qui tiennent aujourd'hui la même place.

Le rapprochement des uns & des autres, pendant plusieurs mois, dans une même salle, n'a pu d'ailleurs qu'exercer un effet salutaire sur ceux qui, avec des matériaux de prix & une main-d'œuvre habile, s'abandonnent trop volontiers à des courants qui les entraînent, sans chercher à les modifier. Par là, l'Exposition de 1925 peut avoir une action durable sur l'orientation de la joaillerie française.

Éléments matériels. De quoi sont composés les bijoux modernes ? Perles, diamants, émeraudes, rubis ou saphirs, ne serait-ce qu'à cause de leur prix, n'ont rien perdu de leur faveur. Mais l'usage des lignes droites, des formes géométriques, des ornements simples fait rechercher la variété, le charme d'une parure, dans des oppositions de matières, de tons & de valeurs.

Aussi emploie-t-on des pierres depuis longtemps démodées, comme la topaze & l'aigue marine qui, de grandes dimensions, fournissent des masses transparentes où la clarté joue doucement comme en une eau calme & teintée. On remet en honneur l'émail, la nacre, le corail, l'onyx ; on fait appel au jade de Chine, & on ne les utilise pas seuls en colliers ou en pendentifs. Associés aux pierres taillées qui réfléchissent la lumière, ils offrent, par leur opacité ou leur matité relatives, des contrastes inédits.

Des diamants eux-mêmes on tire des effets nouveaux ; aux tailles classiques se juxtaposent des tailles en tables, en baguettes, qui produisent

des nuances légères dans la surface scintillante du bijou & procurent à nos yeux un plaisir d'autant plus subtil qu'ils n'en discernent pas immédiatement la cause. Souvent les pierres de couleur tracent un dessin dans ce pavage lumineux. De telles combinaisons, où n'apparaît pas d'intervalles, ne sont devenues possibles que par la facilité de travailler le platine. Alors qu'il y a cinquante ans les pierres de couleur étaient retenues, isolées de leur entourage, par des griffes d'or apparentes, alors que, pour éviter le voisinage de l'or, les brillants recevaient une sertissure en argent, épaisse & vite ternie, le platine, par sa blancheur, sa résistance inaltérable, permet de dissimuler l'armature; il permet de la diviser en un grand nombre de pièces reliées par de minuscules articulations. Un bracelet prend la souplesse d'un ruban, aucune aspérité n'y est sensible, & c'est à peine si l'on devine, sous la mosaïque des pierreries, le support qui les assemble.

Cette même perfection apparaît dans l'agencement ou dans l'ornementation de certains objets précieux qui sont vraiment de notre temps. Tels sont ces étuis à cigarettes pour dames, surtout ces petits nécessaires que l'anglais appelle joliment *vanity cases*, & qui contiennent tout ce qu'il faut pour aviver, en un moment, le teint, le regard & la bouche. Ce n'est certes pas d'aujourd'hui que les femmes se fardent, mais au temps de Ninon'de Lenclos ou de Madame du Barry, les progrès de la chimie ne permettaient pas encore de porter dans le creux de la main «tout ce qu'il faut pour être belle», & quand au xix^e siècle la chose devint possible, une pudeur, bien oubliée & peut-être conventionnelle, a longtemps retenu les femmes de se mettre, du moins en public, du rose aux joues, du rouge aux lèvres. C'est donc aux mœurs actuelles que répondent ces gracieux bibelots, dans lesquels s'est multipliée l'invention des joailliers comme celle des orfèvres du xviii^e siècle dans la fabrication des boîtes & des tabatières. Ils y marient l'émail, le laque, le jade, l'ambre, l'or, le diamant & déploient une fantaisie, sinon toujours originale, du moins toujours élégante.

On ne saurait s'étonner qu'une influence exotique s'exerçât sur la bijouterie française, alors qu'en Algérie, au Tonkin, d'habiles ciseleurs entretiennent d'anciennes traditions d'art, alors que Madagascar nous envoie la variété de ses gemmes précieuses.

A côté des joyaux de prix, l'Exposition en présentait d'autres infini-

ment plus modestes, en or, en argent, ciselés ou rehaussés d'émail. Quelques-uns se rattachaient d'une façon encore étroite au goût déjà périmé des dix premières années du siècle. Beaucoup d'autres dénotaient, avec des moyens plus économiques, les mêmes tendances générales : formes simples & robustes, lignes nettes, couleurs franches, heureusement harmonisées.

Quant à la bijouterie de fantaisie, on peut la diviser en deux catégories : la première, formée d'ornements destinés à rehausser les robes & les chapeaux, agrafes, boucles, épingle, se rattache à la bijouterie simple ; on y voit d'excellentes réussites. Mais elle dépend du couturier, de la modiste, au même titre que la broderie, puisqu'elle travaille exclusivement pour eux. La deuxième catégorie comprend les bijoux d'imitation ; ils suivent, avec plus ou moins de goût, les styles en faveur rue de la Paix. Nous n'avons donc rien à en dire au point de vue de l'invention décorative. Nous citerons seulement la perfection toujours plus grande de l'exécution & le développement qu'a pris cette branche de l'industrie joaillière. Les circonstances économiques ont favorisé jusqu'alors le commerce des vrais bijoux, constituant très souvent un placement commode & sûr. Elles ont servi également la fabrication des bijoux de fantaisie, en répandant le goût du luxe dans toutes les classes sociales.

En joaillerie comme dans les autres branches de la mode, Paris donne le ton aux élégantes d'Europe & d'Amérique ; c'est là qu'elles viennent chercher « ce qui se porte » ; quelques-uns des principaux bijoutiers parisiens ont d'ailleurs établi d'importantes succursales dans des villes étrangères ou dans des stations balnéaires fréquentées par la clientèle de luxe des deux mondes.

D'après les documents statistiques de la Direction générale des Douanes, l'exportation de la bijouterie véritable aurait atteint, en 1924, près de 20 millions de francs au regard d'une importation de 11 millions & l'exportation de la bijouterie de fantaisie plus de 100 millions de francs pour une importation d'environ 12 millions. Dans le cas particulier de la bijouterie, les chiffres ainsi fournis ne sauraient nous renseigner très exactement. Toutefois, la diffusion de nos bijoux à l'étranger est très étendue & constitue un des agents les plus importants de la pénétration du goût français.

SECTIONS ÉTRANGÈRES.

En dehors de l'Autriche, de la Belgique, de la Grande-Bretagne & du Japon, qui chacun présentaient plus de dix exposants, la participation des nations étrangères à la Classe 24 était trop incomplète pour qu'il fût permis d'en tirer des conclusions générales : l'U. R. S. S. montrait des bijoux d'inspiration populaire, tandis que les œuvres envoyées par le Japon & la Turquie paraissaient, à nos yeux, des répétitions à peine modifiées de types traditionnels. On peut en dire autant de certains filigranes & des camées yougoslaves de Prizren, qui figuraient avec l'orfèvrerie à la Classe 10, & auraient pu également faire partie de la Classe 24. Pour les nations voisines, telles que l'Italie & l'Espagne, les envois, d'ailleurs peu nombreux, étaient d'une qualité remarquable. Dans la Section des Pays-Bas, dans celle du Danemark où les bijoux étaient mêlés à l'orfèvrerie de la Classe 10, plusieurs artistes isolés, ciseleurs ou émailleurs, avaient exposé des bijoux intéressants. C'étaient des œuvres françaises qui figuraient principalement dans la Section monégasque. En Suisse, où la collectivité des horlogers dépendait de la Classe 10, la décoration des montres avait conduit à de très heureuses recherches.

AUTRICHE. — La Section autrichienne montrait l'orientation nouvelle de l'art viennois dans la bijouterie comme dans toutes les autres industries. Des volumes simples, servant de support à un riche décor de surface, caractérisaient aussi bien les coulants chargés de brillants qui ornaient les colliers d'or que les coffrets où l'émail ajoutait à l'argent sa parure.

BELGIQUE. — La présentation des bijoux donnait une haute idée des tendances de l'art moderne. En dépit de certaines particularités, les directions qu'elle indiquait n'étaient pas très différentes de celles qui se marquent en France.

GRANDE-BRETAGNE. — Il suffit d'avoir fait un tour dans Bond Street pour savoir que la joaillerie de grand luxe, où d'ailleurs des maisons françaises tiennent une place importante, ressemble à celle de la rue de la Paix. Mais le mouvement d'art décoratif dont la source remonte à William Morris continue de vivre sa vie propre. Nous ne savons au juste quelles transformations il peut subir aujourd'hui au voisinage de peintres qui n'ignorent plus rien des dernières audaces parisiennes. Toujours est-il que les plus beaux bijoux du Pavillon britannique se rattachaient encore, sans aucune imitation servile, bien plutôt au Moyen Age & à la Renaissance qu'au goût moderne : agrafes de manteaux, pendentifs, colliers d'or ciselé, rehaussés d'émaux & de cabochons, dénotant chez l'artiste, avec l'habileté d'un ciseleur du xvi^e siècle, le désir d'obtenir ces effets à la fois raffinés & puissants que nous admirons dans les bijoux de l'époque romane.

JAPON. — Les méthodes de la bijouterie japonaise se rattachent, par nombre de matières employées, notamment l'écaille laquée, le corail, à celles de la tabletterie & le goût qu'elles caractérisent, dans les objets de fantaisie comme dans les joyaux plus précieux, nous semble conforme aux anciennes traditions; mais sans doute est-il difficile d'apprécier exactement ce qu'est le sentiment moderne dans un art si lointain du nôtre.



CLASSE 24

PLANCHES

SECTION FRANÇAISE



BRACELET ET BIJOUX
par Georges FOUQUET.



SECTION FRANÇAISE.

PL. LXXIII.



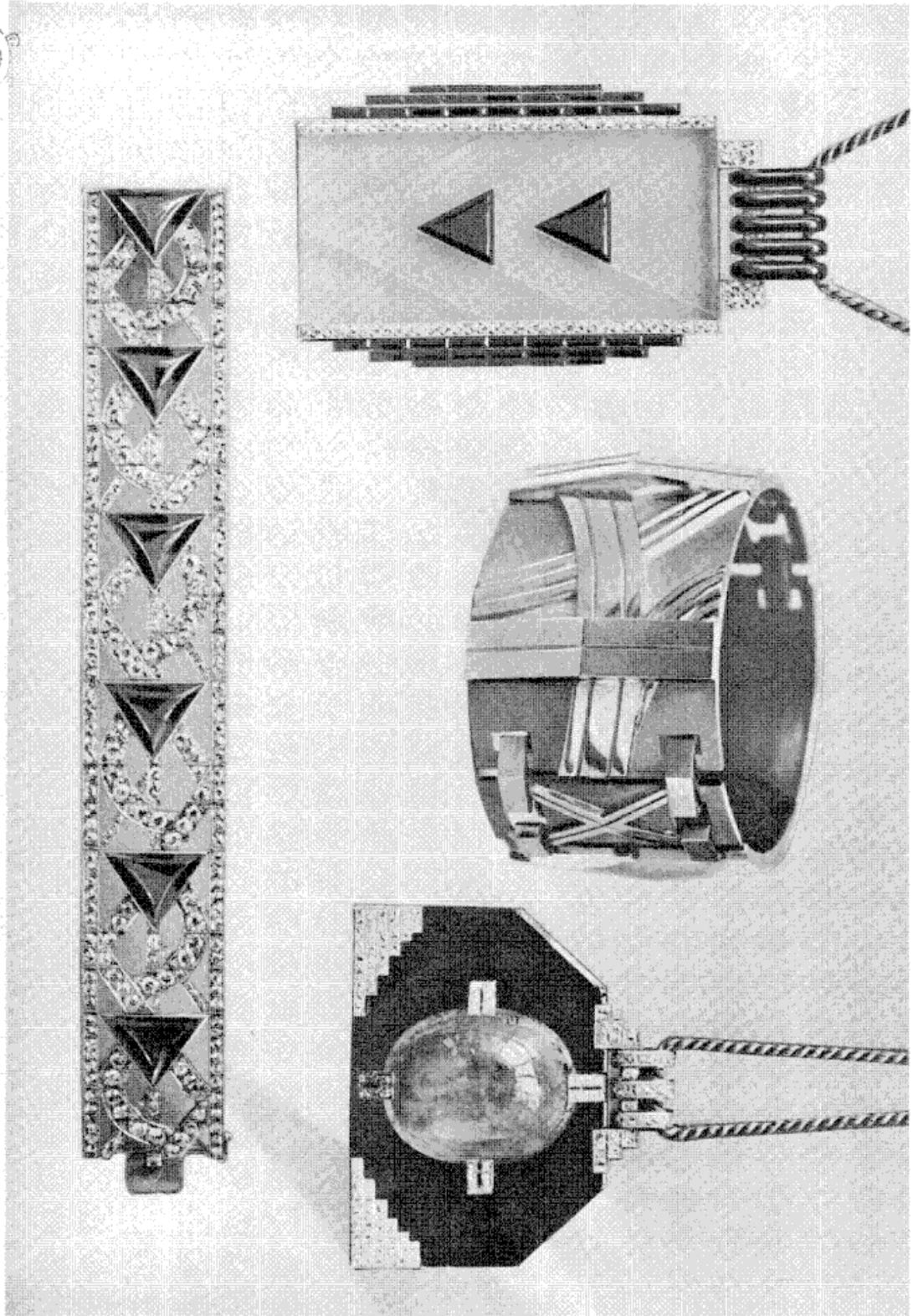
PENDENTIFS

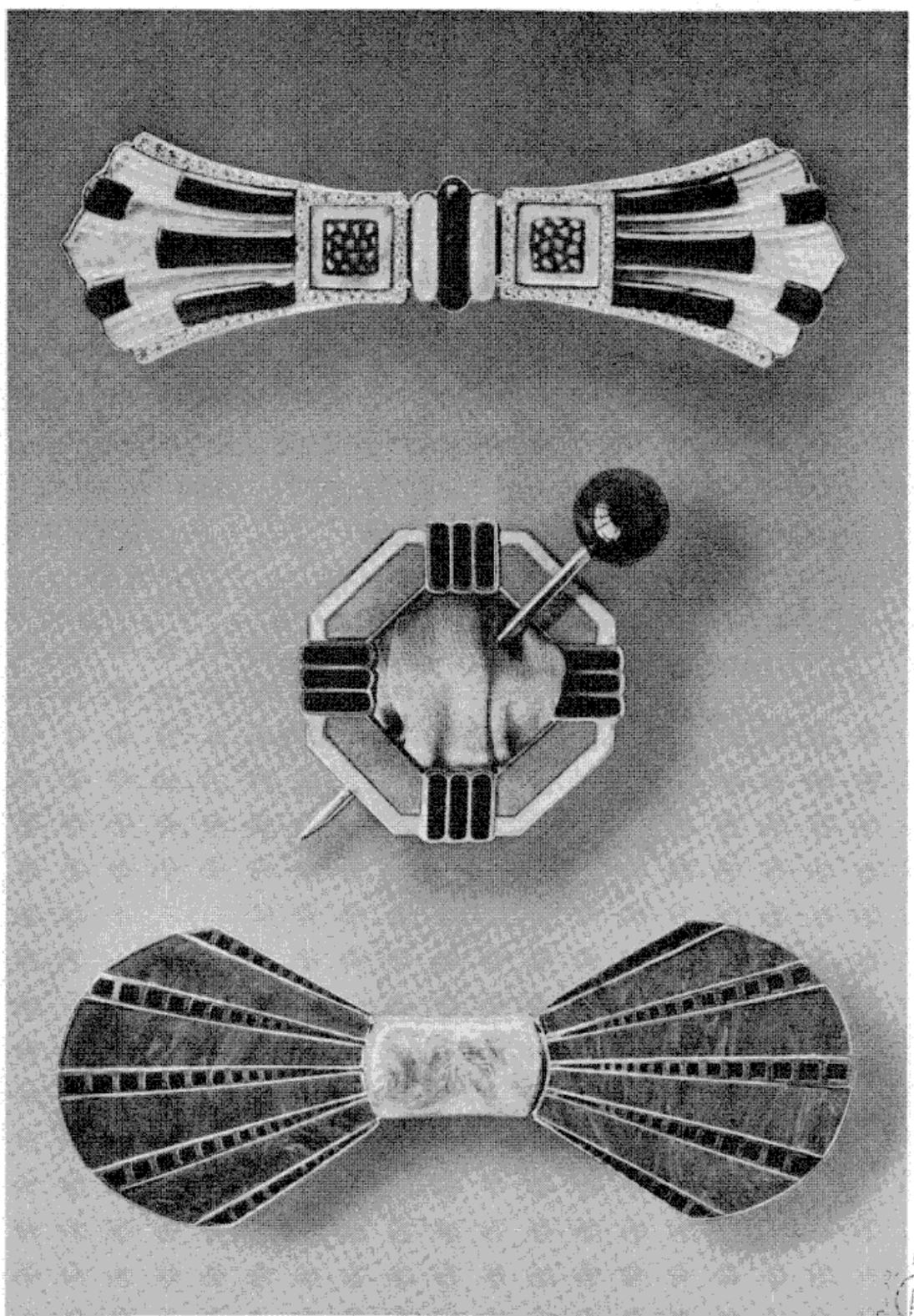
dessinés par BAGGE et par FERTEY

exécutés par Georges FOUQUET,

BRACELETS

dessinés par Jean FOUQUET et par LÉVEILLÉ





AGRAFE DE ROBE (*métal argenté; cabochons en cristal et onyx noir avec sertissure de simili-brillants*)

BOUCLE DE CHAPEAU (*métal blanc émaillé bleu et noir; perle d'onyx noir*)

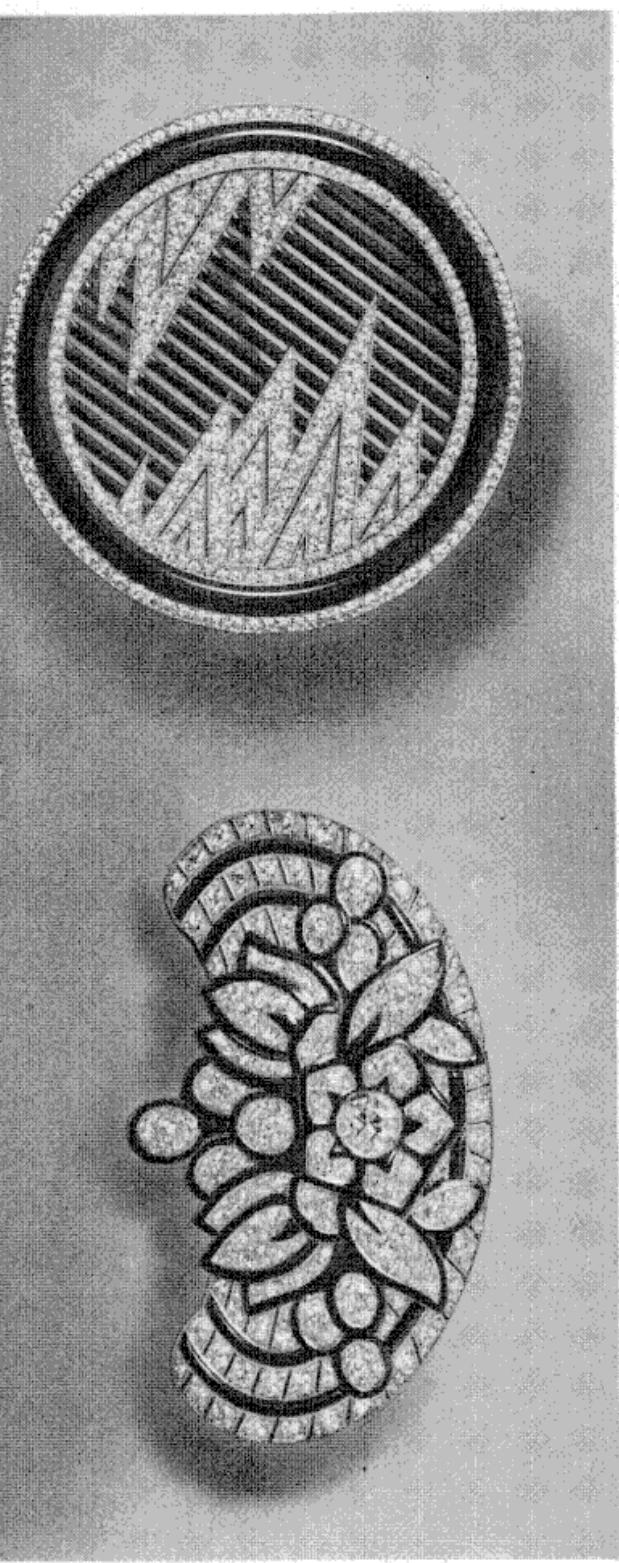
AGRAFE DE MANTEAU

(*métal blanc à cabochon de jade, émaillé noir avec incrustations de nacrolaque verte*)

par Paul PIEL ET FILS (F. GUIRAUD, collaborateur).

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXXV.



BROCHE «ORAGE»

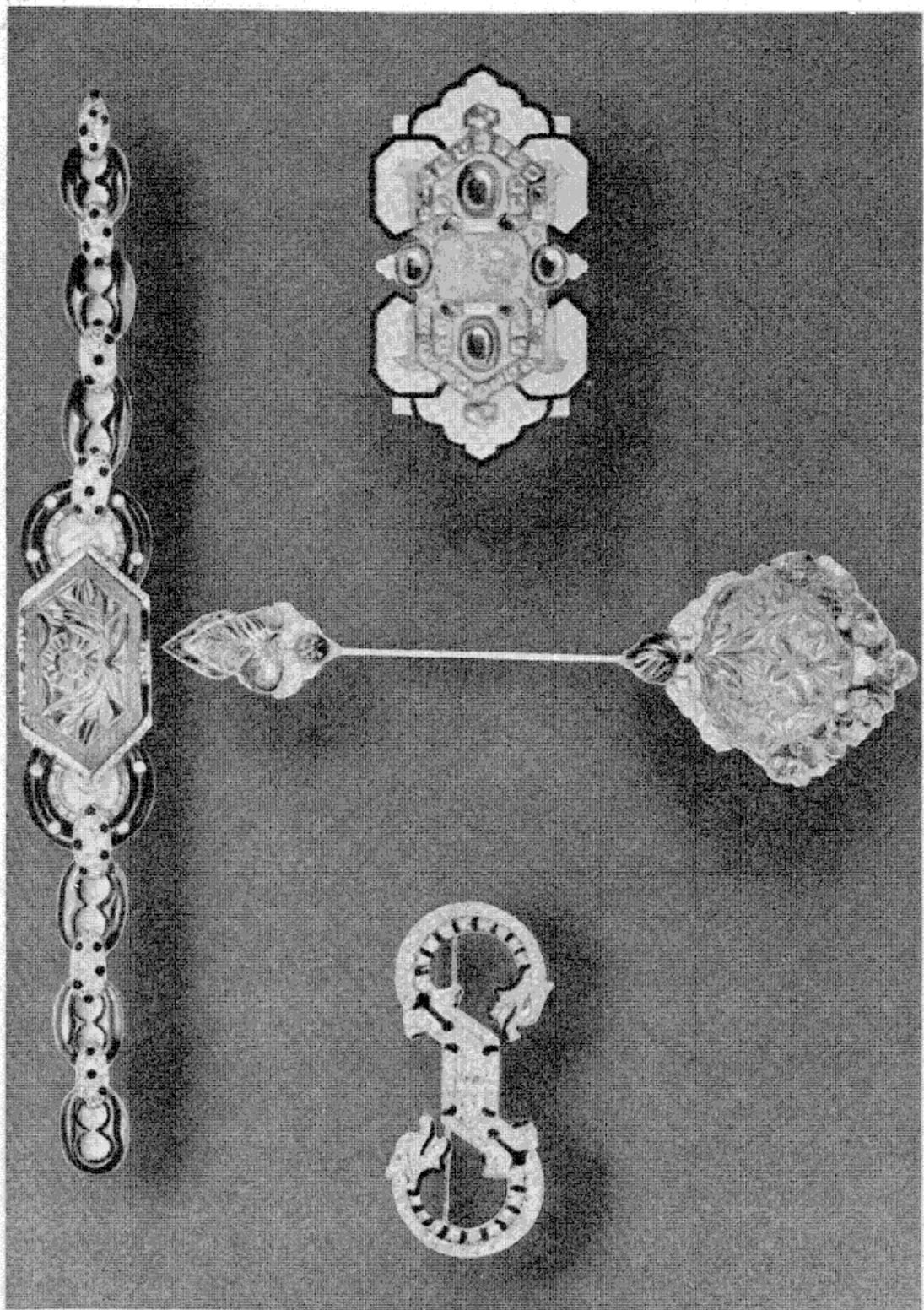
(foudres de brillants sur lignes de plâtre d'émail noir; monture de platine)

BROCHE «ÉVENTAIL»

(motifs de fleurs et de feuillages en brillants serrés d'émail noir; monture de platine)

BRACELET «FLEURS»

(cours de corail et pétales de jade alternés de brillants carrés serrés d'émail noir et ornés aux angles de boules d'émail noir; par BOUCHERON; modèles de MAGNIER-PINCON, Lucien HARTZ, René MASSE.)



BROCHE (*palmes d'émeraude gravées, entourées de brillants; bordure d'onyx*)

BROCHE

(*cabochon de saphir entre deux brillants; entourage de petits brillants et d'onyx*)

BROCHE-AGRAFE «CHIMÈRE»
(*brillants et onyx; monture de platine*)

BRACELET

(*émeraude gravée sur embase ornée de brillants, de corail et d'onyx; gros anneaux en onyx; petits anneaux en corail; liens en brillants*)
par CARTIER.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXXVII.



BOUCLE DOUBLE par TRUFFIER.

BRACELET par DAVID.

BRACELET par P. E. BRANDT.

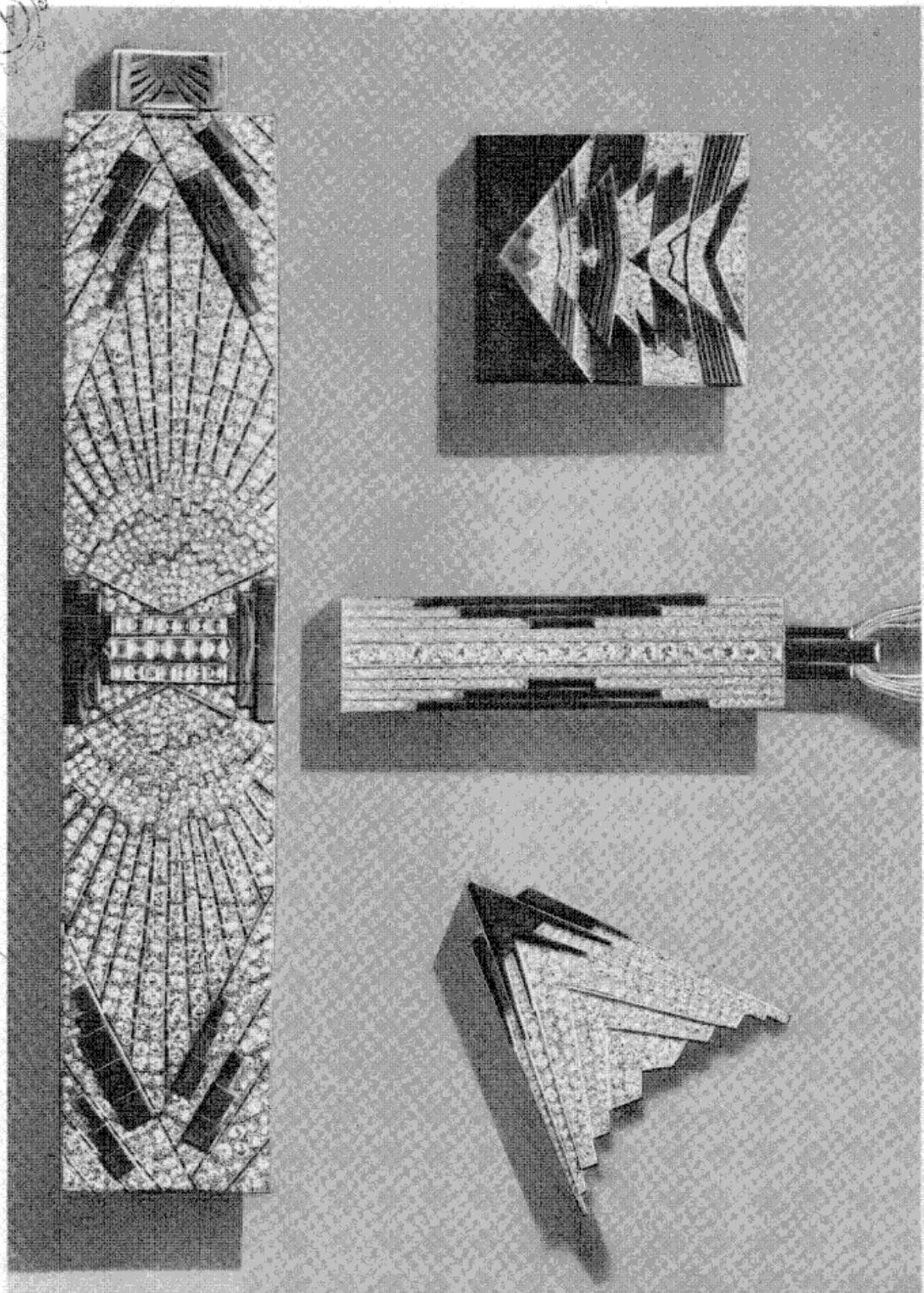


Phot. VENTUJOL.

PENDENTIF (*platine, or, brillants, email jaune, noir et vert*)
composé par Raymond TEMPLIER, exécuté par Paul TEMPLIER ET FILS.

SECTION FRANÇAISE.

PL. LXXIX.



BROCHE

(platine, brillants, émaux gris et vert)

PENDENTIF

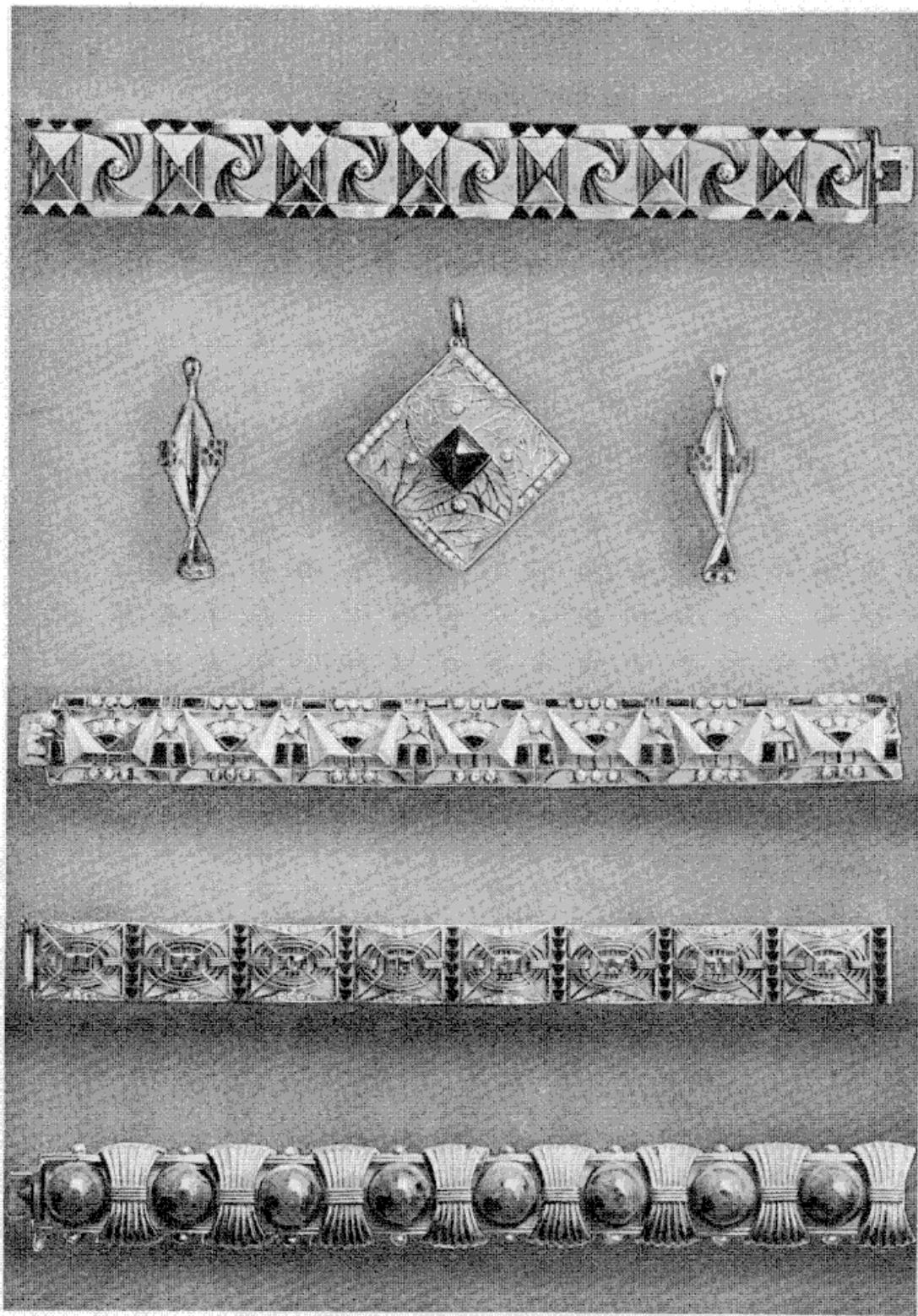
(platine, brillants et émail vert)

BROCHE

(platine, brillants et émail vert)

BRACELET (platine, brillants et malachites)
composés par Raymond TEMPLIER, exécutés par Paul TEMPLIER ET FILS.

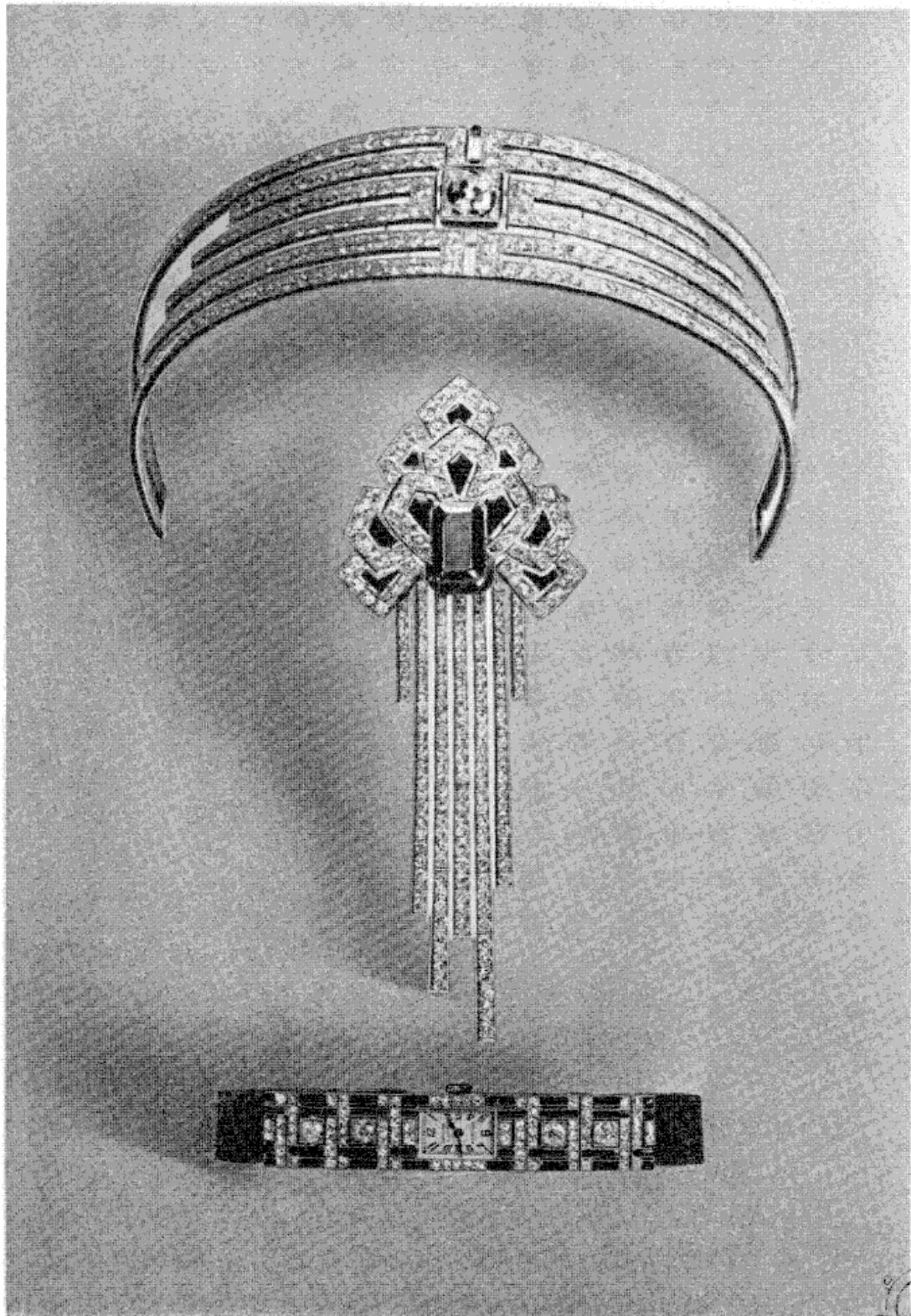
Phot. VENTUJON

BRACELET (*or, émail noir et brillants*)PENDANTS D'OREILLES (*or, onyx,
émail noir et brillants*)PENDENTIF (*platine ajouré,
cabochon en corail de Chine, brillants*)

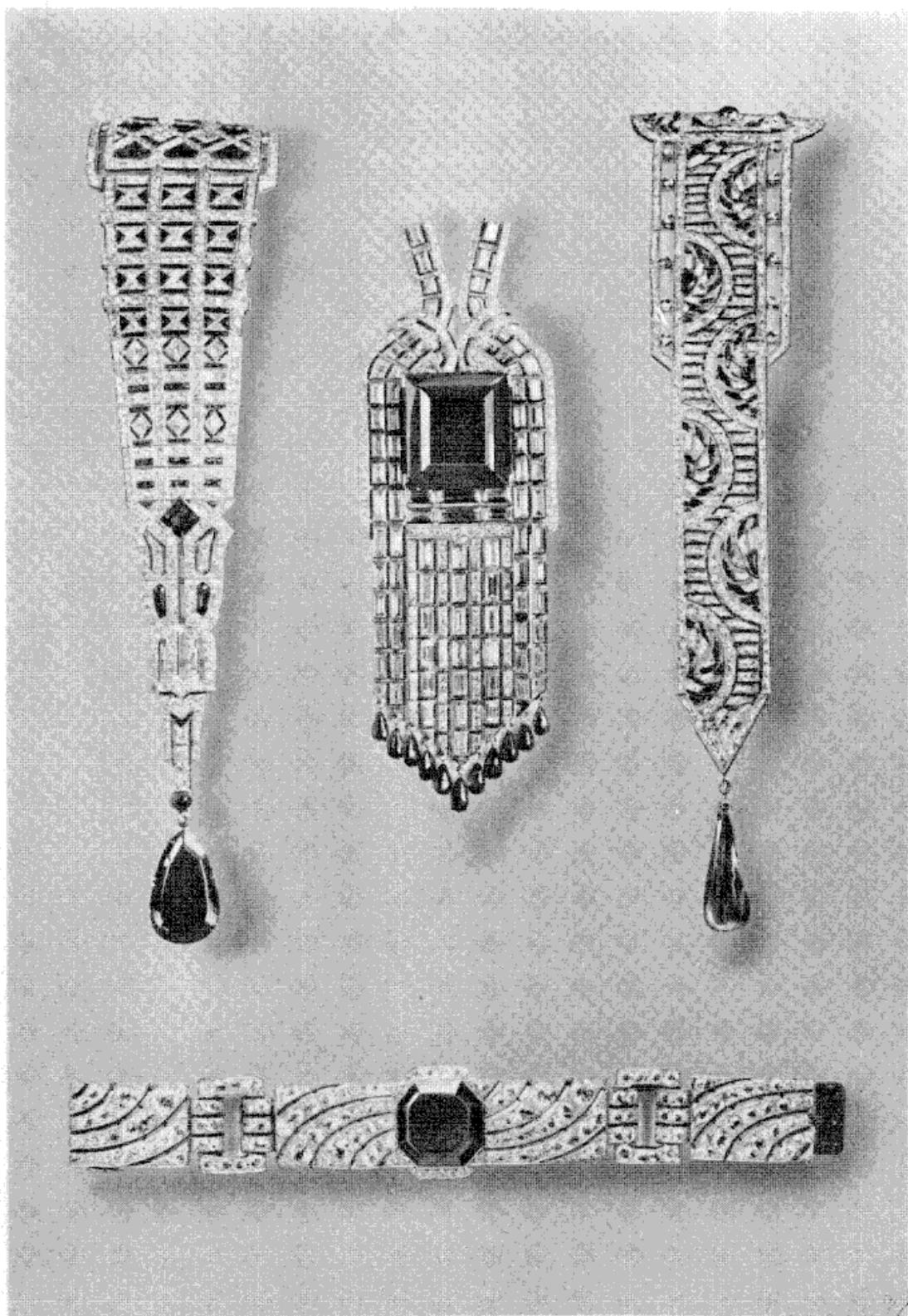
BRACELETS

(*joaillerie, platine, onyx et brillants*) (*or, émail noir, émeraudes et brillants*)
 (*or, cabochons en jade émeraude*)
par H. DUBRET.





DIADÈME, MOTIF ET BRACELET-MONTRE
par André Aucoc.



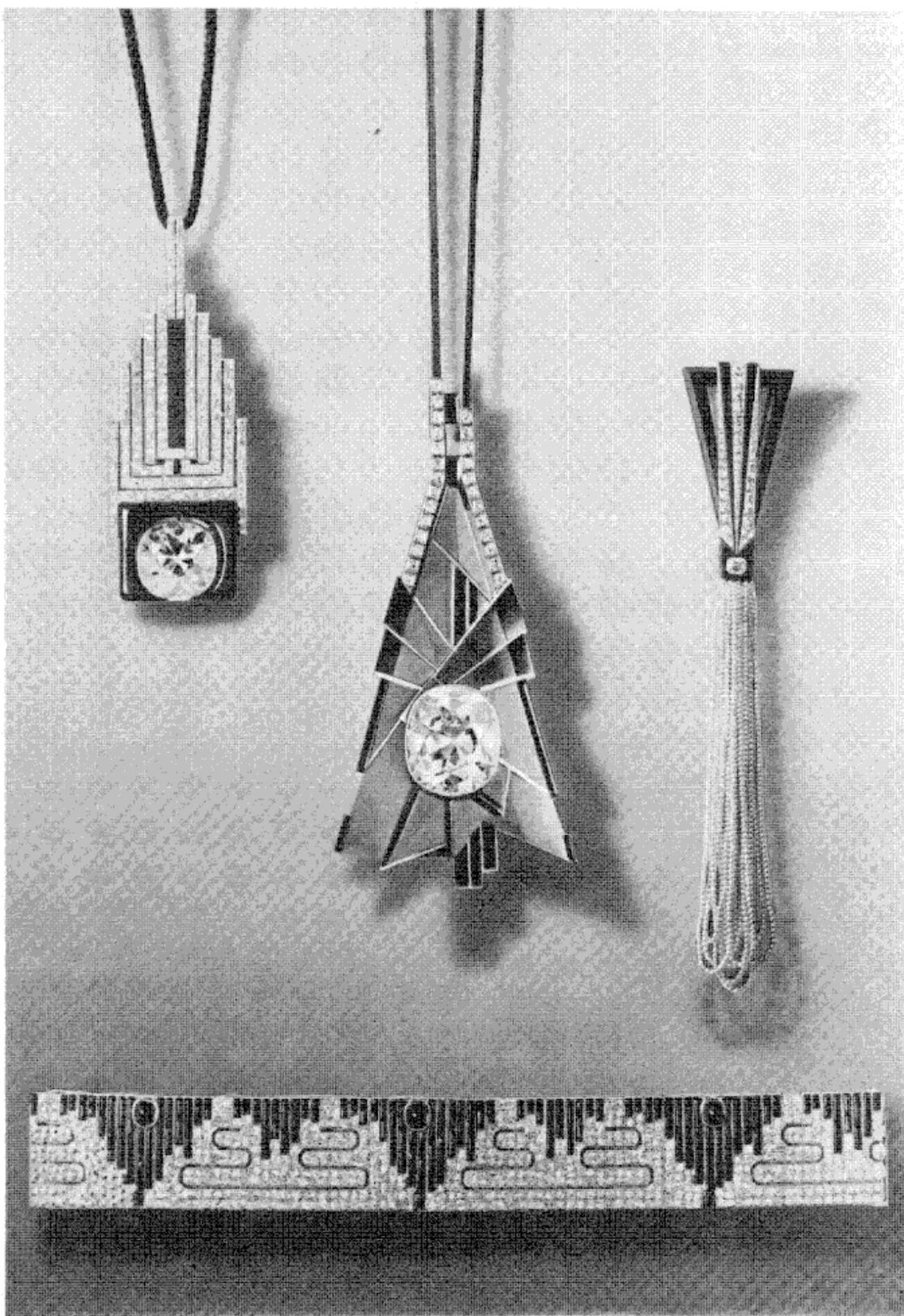
ÉPAULIERE (*pendeloque d'émeraude*)

PENDENTIF *et* BRACELET

par CHAUMET.

ÉPAULIERE (*pendeloque de saphir*)



**PENDENTIF**

(platine, brillant sur fond d'onyx noir, petits brillants)

PENDENTIF

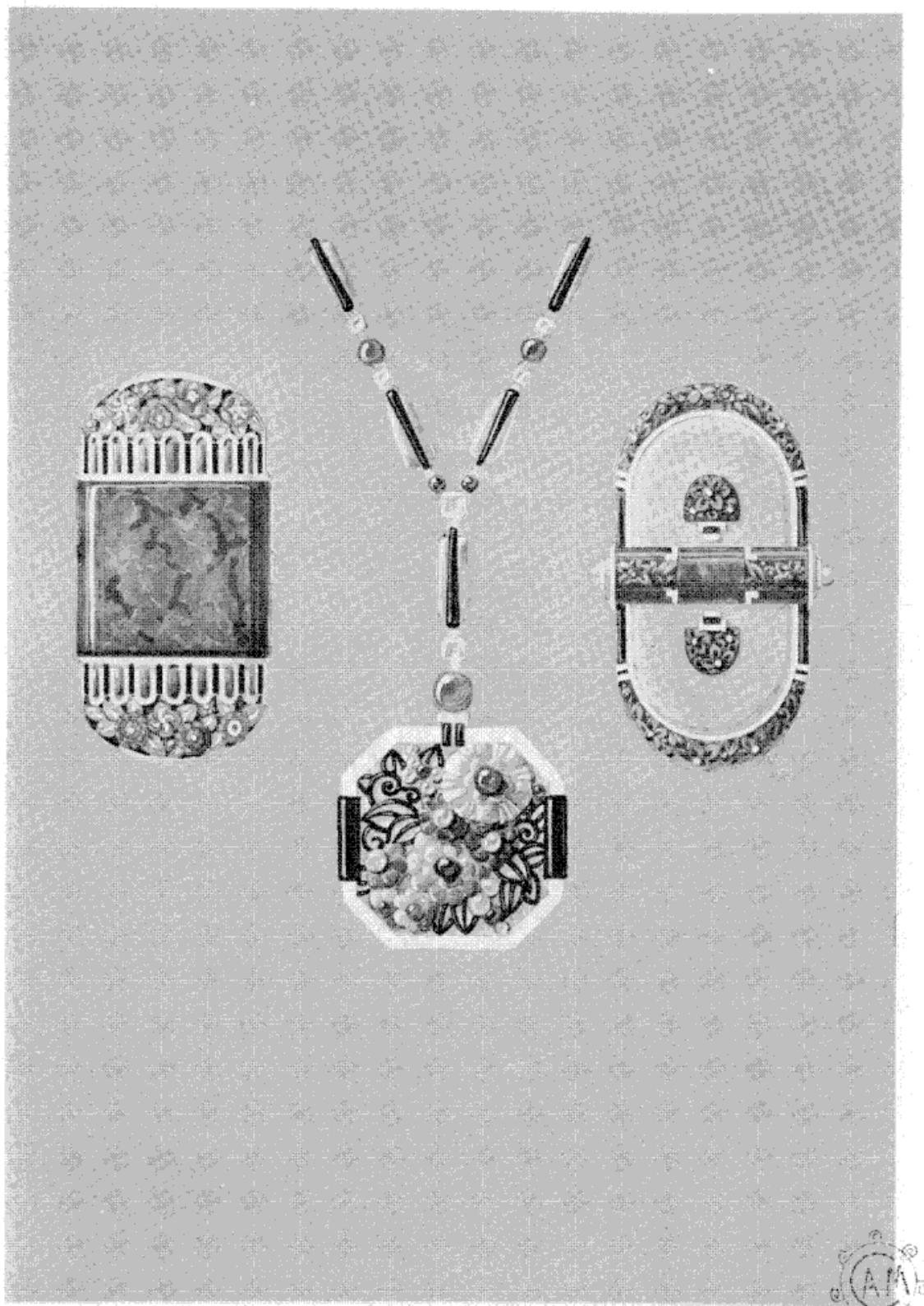
(platine, brillant, corail, jaspes bruns et roux, onyx noir)

MOTIF DE ROBE

(triangle d'onyx noir; corail et brillants; pendent de perles fines)

BRACELET «STALACTITES» (platine, émeraudes, lapis-lazuli, malachites et petits brillants) composés par Justin et Jean DUSAUSOY et M^{me} CHAZELLE, édités par DUSAUSOY.





AM
67

NÉCESSAIRE (*lapis-lazuli; bouts en fleurettes de corail, turquoise, améthyste, jade, onyx; émail bleu lapis*)

NÉCESSAIRE (*ambre, lapis sculpté, appliques de lapis et joaillerie; tube à rouge en lapis et perles*)

COLLIER (*cristal, jade, saphirs, brillants, émail noir, platine*), et PENDENTIF (*grille d'émail noir; fleurs de cristal gravé; jade, pierres de lune, saphirs et perles, onyx, brillants, platine*)

par LACLOCHE FRÈRES.

SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXXXV.

BROCHE

(plainé, brillants et émail noir)

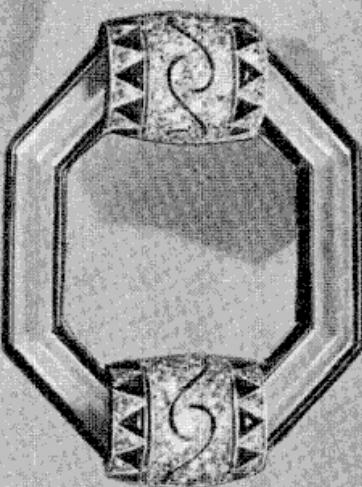
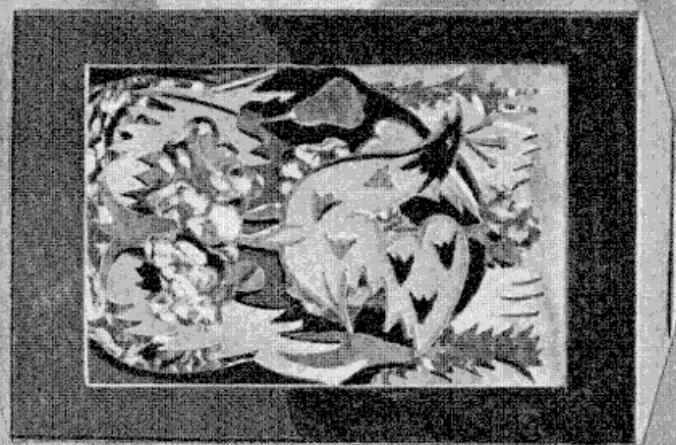
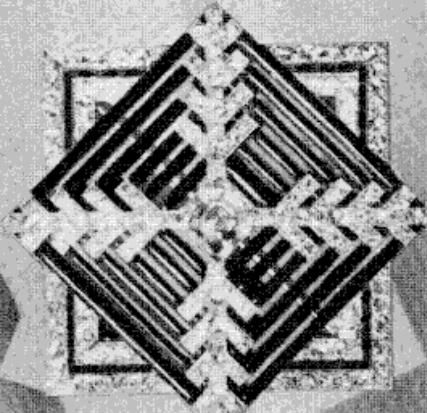
BOITE

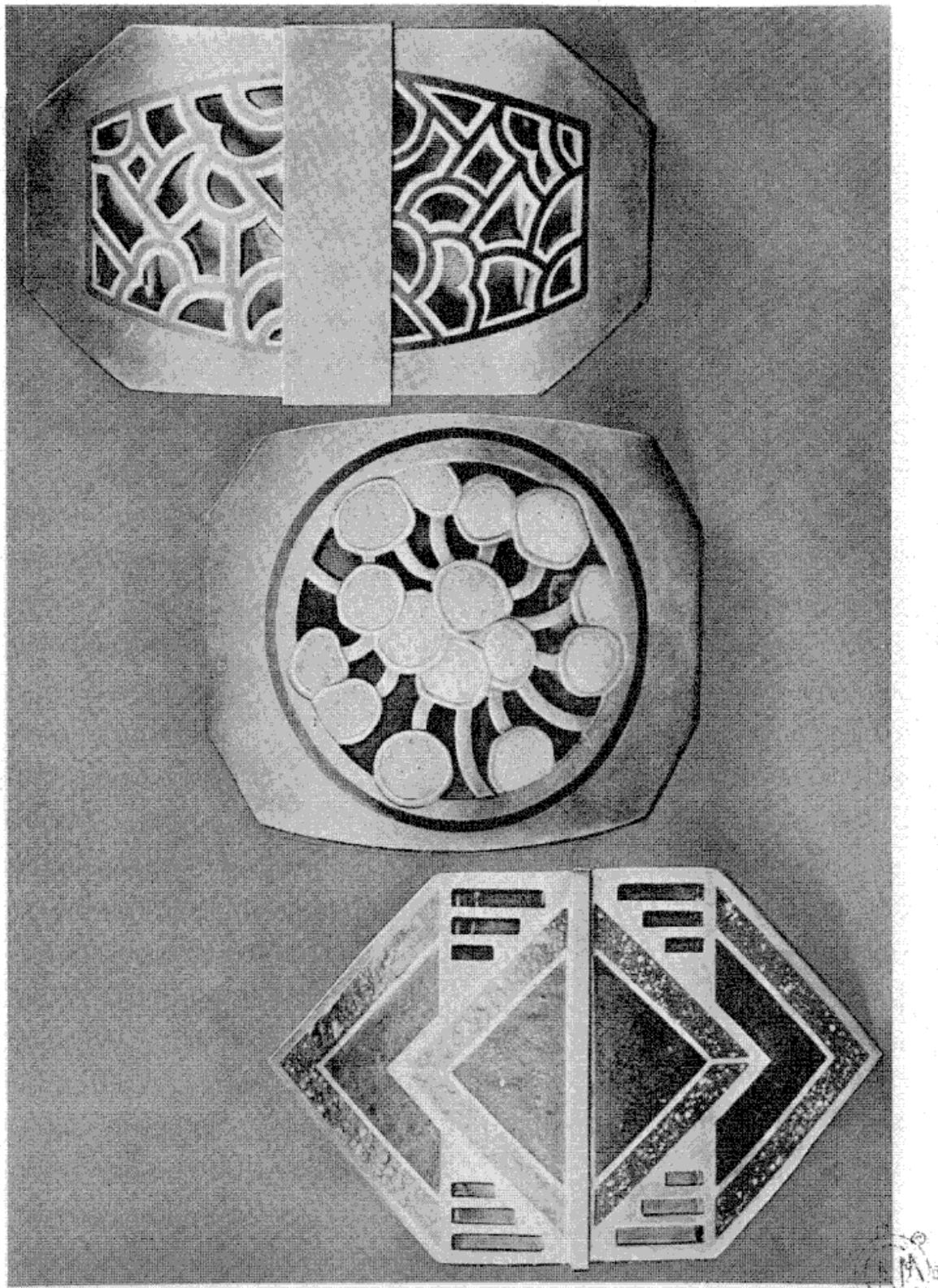
(or émaillé noir, agate et lapis;
coq en incrustation de nacre, corail et or)

par Robert LINZELER et MARCHAK.

BROCHE

(cristal dépoli bordé de filets d'émail noir sur or;
rouleaux platine et brillants à triangles d'onyx)





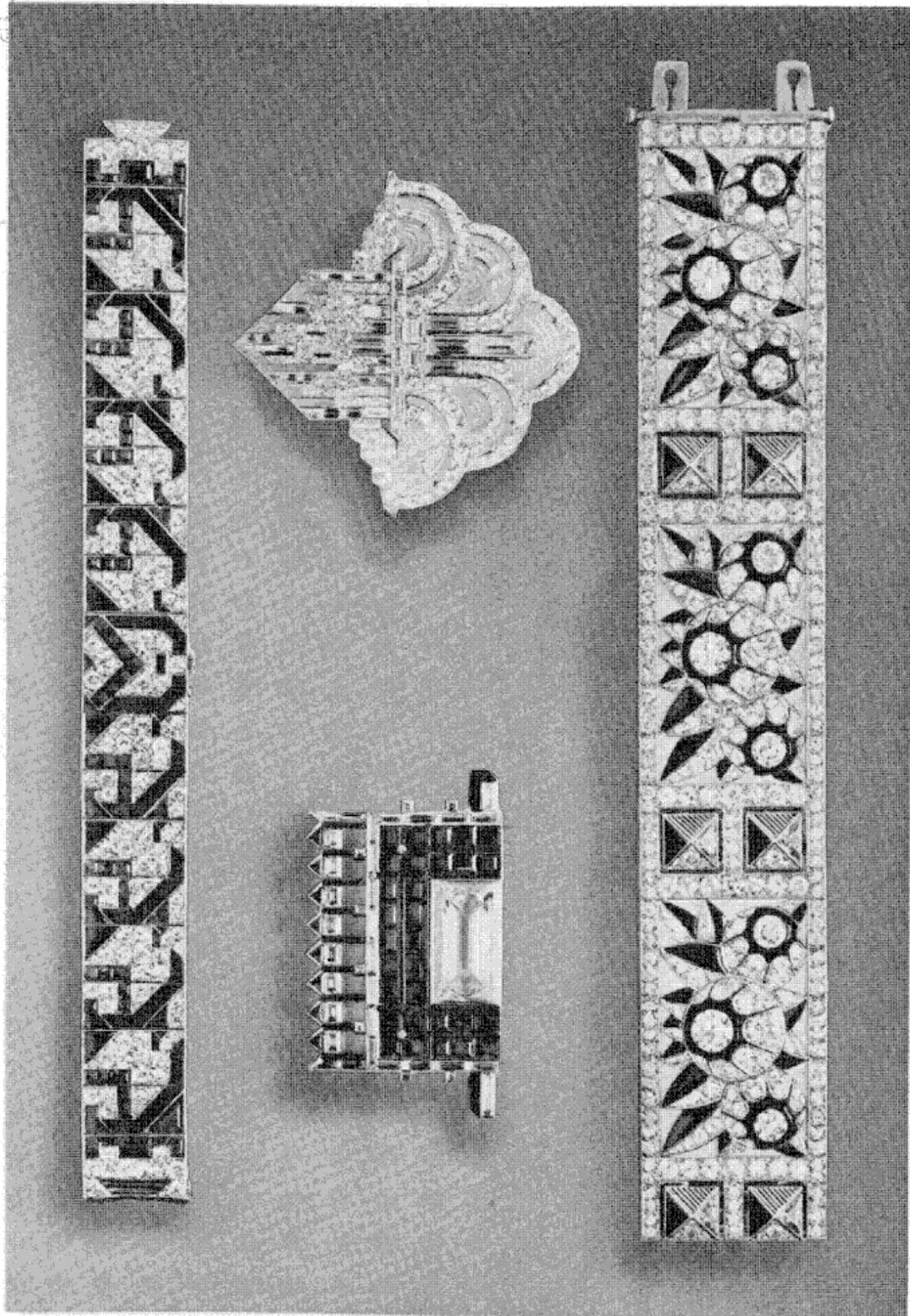
AGRAFE DE ROBE et MOTIF (argent et émail)
par E. MARÉCHAL.

AGRAFE DE ROBE (argent et émail)
composée par CARREL, éditée par E. MARÉCHAL.



SECTION FRANÇAISE.

Pl. LXXXVII.



BRACELET (*joaillerie de brillants rehaussée d'email noir sur fond de nacre; monture de platine*)

BROCHE «JEUX D'EAU» (*cristal gravé et dépoli; joaillerie brillants; monture de platine*)

BROCHE (*grand brillant rectangulaire entouré de saphirs et de petits brillants*)

BRACELET-MONTRE (*joaillerie polychrome en brillants, émeraudes, saphirs, rehaussée d'onyx; montre cachée sous le motif du centre*)
par MAUBOUSSIN; Marcel GOULET, Pierre MAUBOUSSIN et M. VELLAY, collaborateurs.



SECTION FRANÇAISE.

PL. LXXXVIII.



Phot. Rep.

NÉCESSAIRE (*or et émaux cloisonnés*)

BAGUES, BRACELET et BROCHE (*brillants, onyx et corail*)
par Gérard SANDOZ; modèles de G.-Roger SANDOZ.

SECTION FRANÇAISE.

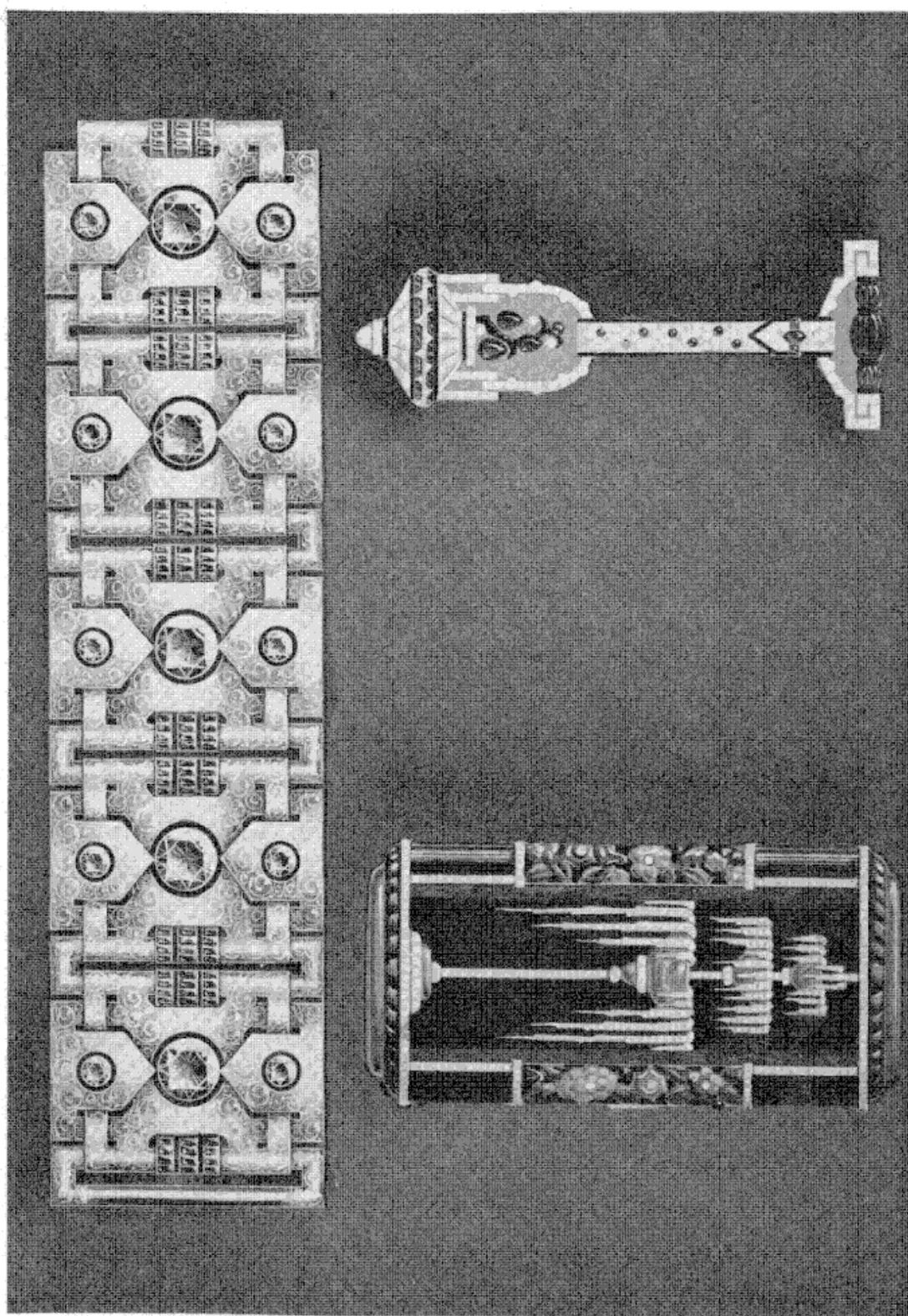
Pl. LXXXIX.



MONTRE-CHÂTELAIN.
(onyx, brillants, saphirs et émeraudes gravés)

NÉCESSAIRE (email noir à bandes de lapis : motifs latéraux en jade, améthystes et brillants ; motif central en jade et brillants ; extrémités en lapis et jade)

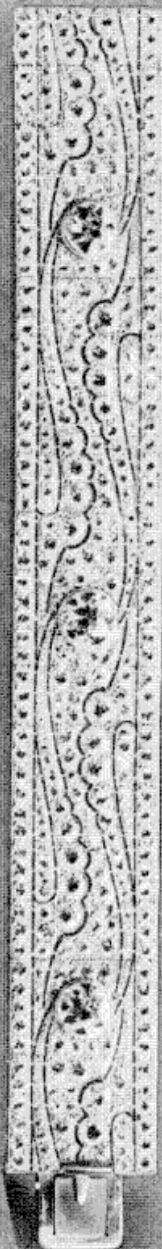
par A. VAN CLEEF, S. et J. ARPELS.





SECTION FRANÇAISE.

PL. XC.



BRACELET (*joaillerie, brillants, émeraudes et saphirs calibrés*)
BROCHE (*joaillerie, saphirs calibrés*)

par VEVER.

BRACELET (*joaillerie, brillants*)

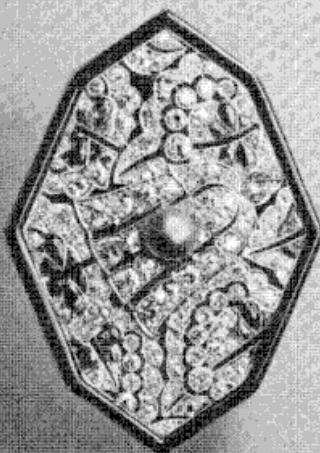
CLASSE 24

PLANCHES

SECTIONS ÉTRANGÈRES

SECTION BELGE,

PL. XCI.



BROCHES

par ALTENLOH,

BRACELET

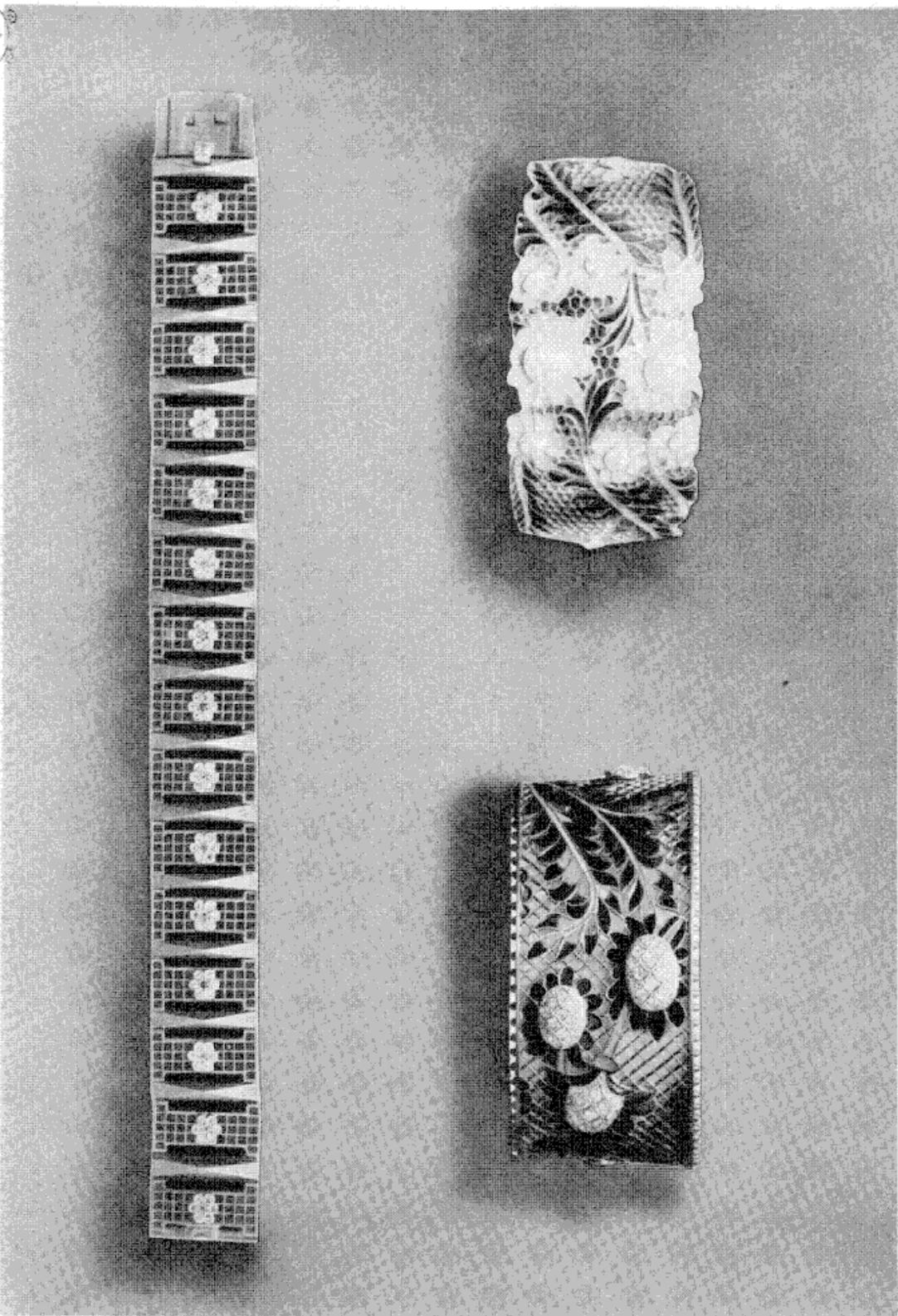
par WOLFFERS FRÈRES.

BROCHE
par GOOSSEMAN.



SECTION ESPAGNOLE.

Pl. XCII.



BRACELETS
par MASRIERA Y CARRERAS.

SECTION DE LA GRANDE-BRETAGNE. PL. XCIII.

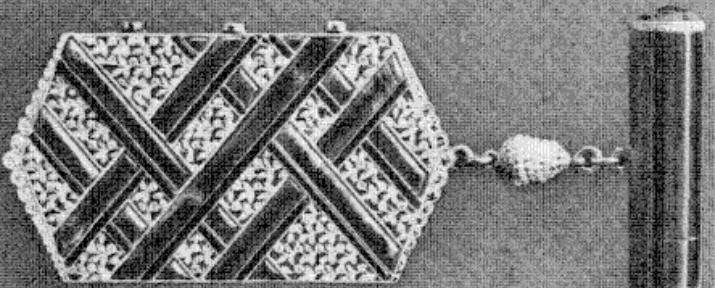


AGRAFE, PENDENTIFS *et* CHAÎNETTE
par WILSON.



SECTION ITALIENNE.

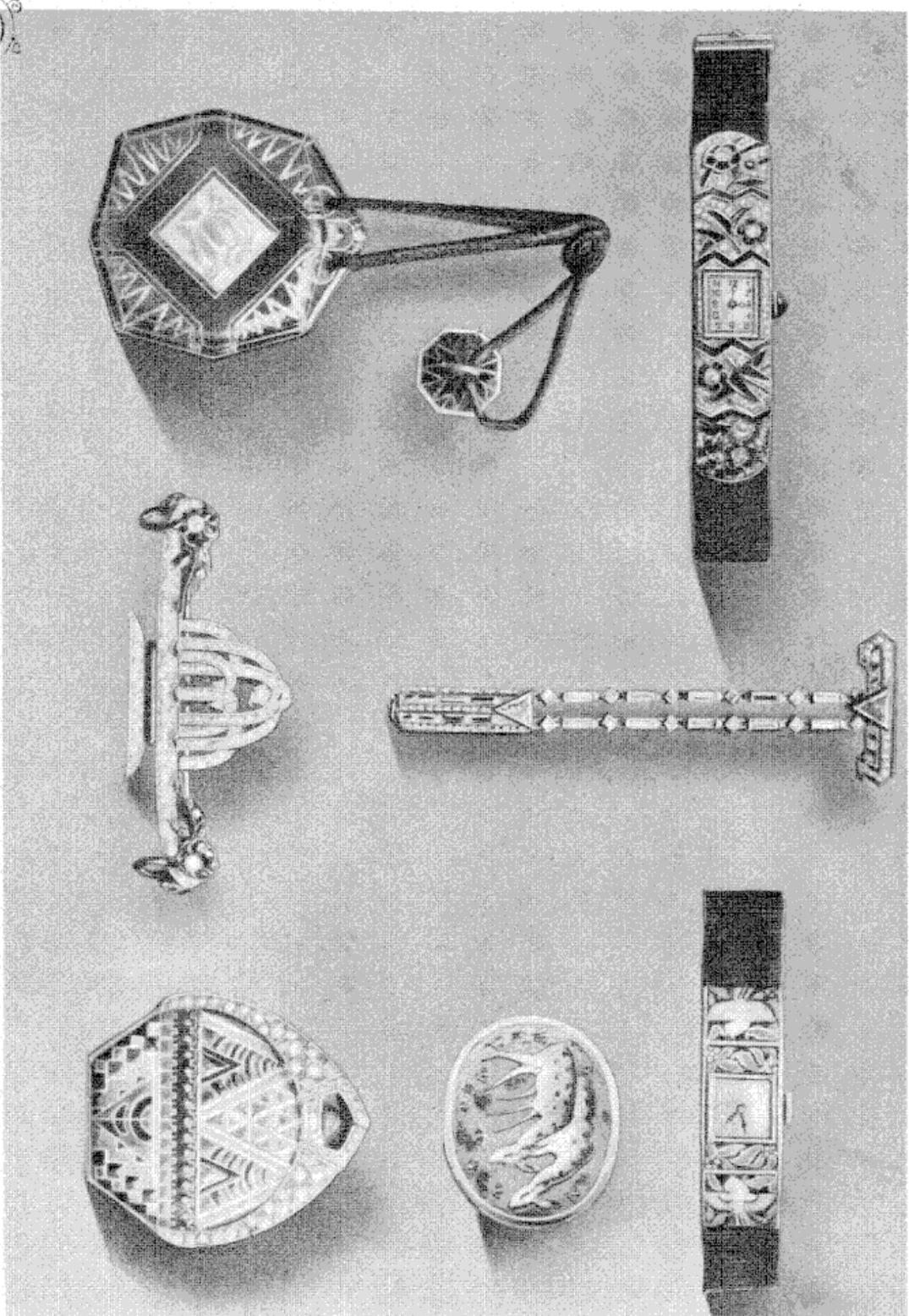
Pl. XCIV.



NÉCESSAIRE et BRACELET
par G. RAVASCO.

SECTION SUISSE.

Pl. XCV.



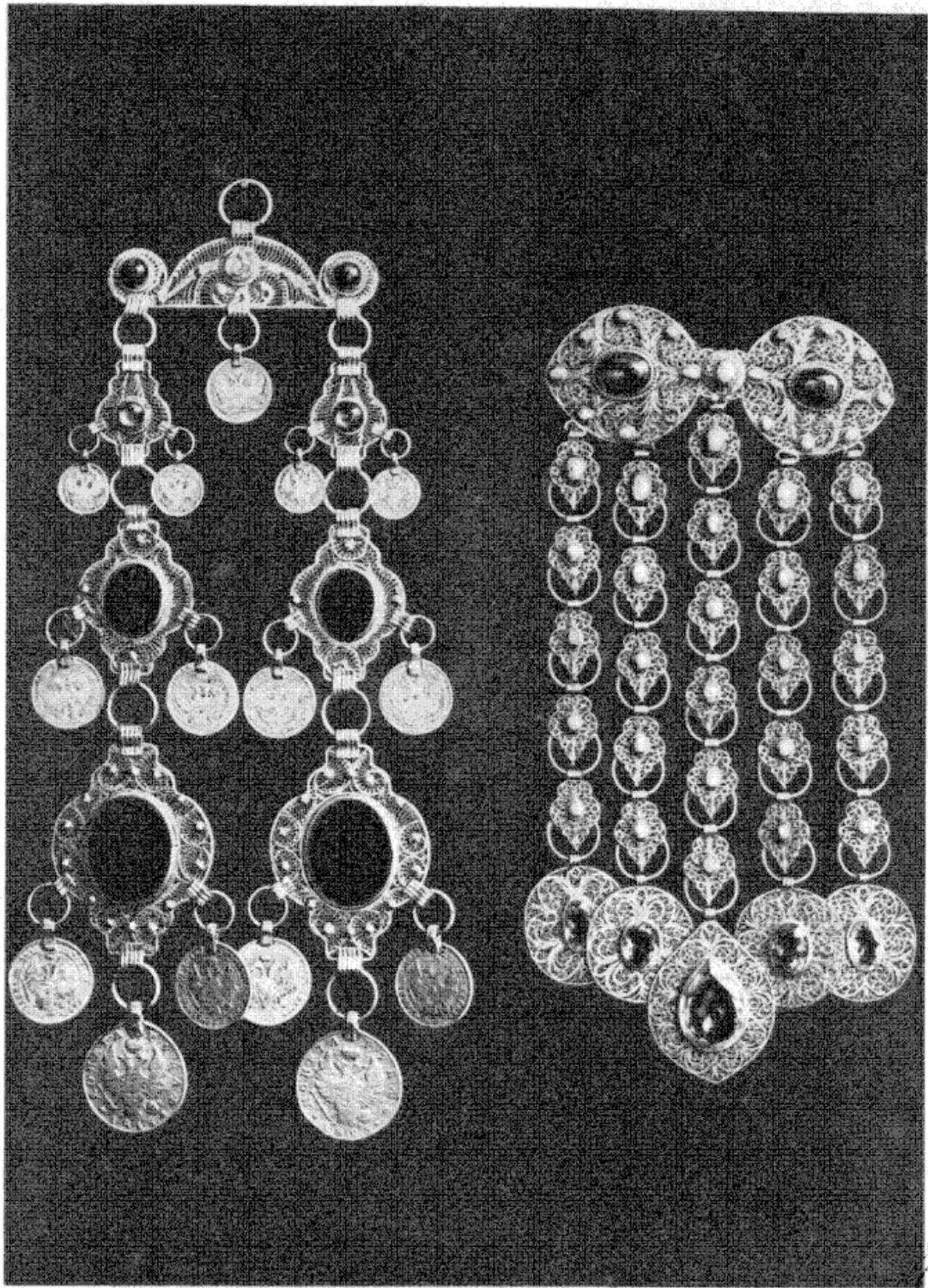
MONTRE-BRACELET (*platine*)
par «EBEL», BLUM ET C°.

PENDENTIF
par A. WEBER ET C°.

MONTRE-BRACELET (*émail*) par Henry BLANC.

BROCHE (*émail*) par Mme DE SIEBENTHAL-GLITSCH.

MONTRES «LONGINES» et «OMÉGA», BROCHE par H. LANG.



PARURES TATARES.



BIBLIOGRAPHIE
RÉPERTOIRE ET TABLES

BIBLIOGRAPHIE.

PUBLICATIONS OFFICIELLES.

- Catalogue général officiel*, édité par le Commissariat Général français, Imprimerie de Vaugirard, impasse Ronsin, Paris-XV^e.
- 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 officiel 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 danoise, numéro spécial d'avril 1925.
- 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 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.
Album des objets d'art présentés par la Section japonaise.
- 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., brochure illustrée.
- SUÈDE. — *Section suédoise*, guide illustré.
- SUISSE. — *Catalogue de la Section*, 1 vol. illustré.
- TCHÉCOSLOVAQUIE. — *Catalogue officiel de la Section*, 1 vol.
- U. R. S. S. — *Catalogue de la Section*, 1 vol. illustré.
L'Art décoratif : Moscou-Paris, 1925, 1 vol. illustré.

OUVRAGES SPÉCIAUX.

- Album de l'Art décoratif français (1918-1925)*, éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris.
- Album de l'Exposition internationale des Arts décoratifs*, édité par *l'Art vivant*. Librairie Larousse, 13-17, rue du Montparnasse, Paris.

Guide-album de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs & Industriels modernes. L'Édition Moderne, 114, boulevard Haussmann, Paris.

Les Arts Décoratifs modernes en 1925, numéro spécial de *Vient de paraître*. Édition Crès & C^e, 21, rue Haute-Feuille, Paris.

René BIZET, *La Mode* (collection de l'Art français depuis vingt ans). Librairie Rieder & C^e, 7, place Saint-Sulpice, Paris.

Lucien GRAUX (D^r), *Exposition Internationale des Arts Décoratifs & Industriels modernes*, Paris, 1925.

Rapport sur la Parfumerie (classe 23), 1 vol. Imprimerie Draeger, 146, rue de Bagneux, Montrouge (Seine).

La Parfumerie française & l'Art de la présentation, 1 vol. illustré. Éditions de la *Revue des marques de la Parfumerie & de la Savonnerie*, 43, avenue Gambetta, Paris.

Le Pavillon du Gant à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs & Industriels modernes. Paris, avril-octobre 1925. Éditions Pierre Argence, 285, avenue Jean-Jaurès, Lyon.

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

Statistique mensuelle du commerce extérieur de la France, décembre 1925. Imprimerie Nationale.

Henri VERNE & René CHAVANCE, *Pour comprendre l'Art Décoratif moderne en France*, 1 vol. Librairie Hachette, 79, boulevard Saint-Germain, Paris.

PRINCIPAUX ARTICLES DE REVUES, JOURNAUX OU PÉRIODIQUES.

L'Amour de l'Art, revue mensuelle. Librairie de France, 110, boulevard Saint-Germain, Paris. — Numéro spécial sur l'Exposition des Arts décoratifs, août 1925.

Art & Décoration, revue mensuelle. Éditions Albert Lévy, 2, rue de l'Échelle, Paris. — Année 1925, numéros de mai, août & décembre.

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

Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie & des industries qui s'y rattachent, recueil mensuel, 58, rue du Louvre, Paris. — Année 1925 : février, octobre & décembre ; année 1926 : janvier.

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

La France horlogère, revue universelle de l'horlogerie, bijouterie, joaillerie & des industries qui s'y rattachent, bimensuelle, 9, rue Bertin-Poirée, Paris (1^{er}). — Année 1925 : numéros du 1^{er} août au 1^{er} octobre.

La Ganterie, revue technique de la ganterie française. Publication mensuelle P. Argence, 285, avenue Jean-Jaurès, Lyon. — Année 1925 : mars, septembre & décembre.

Le Grand Négoce, organe du commerce de l'uxe français, 27, rue Drouot, Paris. — Numéro spécial relatif à l'Exposition & numéros des 5 & 20 juillet, 5 & 20 septembre 1925.

L'Horloger, revue mensuelle, 49, boulevard Saint-Michel, Paris. — Numéro spécial sur l'Exposition (bijouterie, joaillerie, orfèvrerie).

L'Illustration, revue hebdomadaire, 13, rue Saint-Georges, Paris. — Année 1925 : 25 avril, juin (numéro spécial), 8 août & 31 octobre.

La Nouvelle Revue, bimensuelle, 80, rue Taitbout, Paris. — Année 1925 : numéros du 1^{er} mai & du 1^{er} juin.

La Parfumerie moderne, revue mensuelle. Administration, 285, avenue Jean-Jaurès, Lyon. — Numéro de Noël 1924.

La Renaissance de l'Art français & des Industries de luxe, mensuelle, 10, rue Royale, Paris. — Année 1925 : numéros de juillet & octobre ; 1926, janvier.

Revue des Deux Mondes, 15, rue de l'Université, Paris, — Numéro du 1^{er} septembre 1925.

Revue de l'Horlogerie & Bijouterie de Paris, mensuelle, 47, boulevard Sébastopol, Paris. — Année 1925 : mai, juin, octobre & novembre.

La Vie limousine, revue illustrée paraissant le 25 de chaque mois, à Limoges, rue Saint-Georges. — Numéro spécial du 25 avril 1925 sur la VII^e région économique à l'Exposition des Arts décoratifs.

Vogue, revue mensuelle. Éditions Condé-Nast, 2, rue Édouard-VII, Paris. — Année 1925 : numéros de mai à décembre.

PUBLICATIONS ÉTRANGÈRES.

ALLEMAGNE. — *Deutsche Kunst und Dekoration*, revue mensuelle illustrée. Éditions Alexandre Koch à Darmstadt. — Numéro d'octobre 1925.

Kunst und Kunstgewerbe, revue mensuelle, 56, Adamstrasse, Nuremberg. — Année 1924 : numéros de juillet & novembre ; année 1925 : numéro de mai & numéro spécial.

SUISSE. — *Das Werk*, revue d'art mensuelle. Éditions Gebr. Fretz A.-G., Zurich. — Juillet 1925.

DOCUMENTS D'ARCHIVES.

Rapport du Comité d'admission & du Jury des récompenses de la classe 21 par M. André de Fouquières.

Rapport du Comité d'admission & du Jury des récompenses de la classe 22 par M. Lucien Vogel.

Rapport du Comité d'admission de la classe 23 par M. le docteur Lucien Graux.

Rapport du Comité d'admission & du Jury des récompenses de la classe 24 par M. Jacques Guérin.

RÉPERTOIRE ALPHABÉTIQUE

DES EXPOSANTS CITÉS DANS LE VOLUME.

	Planches.		Planches*
AARONSON, André [France].....	LIII	DESROCHES [France].....	XXV
AGNÈS [France].....	XV	DŒUILLET [France].....	XVII
ALEX [France].....	XVII	DRESSOIR, PÉMARTIN & Cie [France].....	XXX
ALEXANDRE [France].....	XXXI	DUBRET, H. [France].....	LXXX
ALEXANDRINE [France].....	XXXII	DUC-MAUGER [France].....	XLVII
ALPHAND, M ^{me} Louise [France]....	XXXIII	DUCERF, M. [France].....	XXXVII
ALTENLOH [Belgique].....	XCI	DUCERF, SCAVINI ET FILS [France].....	XXXVII
ASSOCIATION DES FABRICANTS SUISSES DE BONNETERIE EN SOIE ARTIFI- CIELLE [Suisse].....	XXII	DUFAU, Evelyne [France].....	LIV
AUCOC [France].....	LXXXI	DUNAND [France].....	XXV
BAGGE [France].....	LXXXIII	DUSAUSOY [France].....	LXXXIII
BARCLAY [France].....	IX, XXIX	DUSAUSOY, Justin [France].....	LXXXIII
BARREIROS, M ^{me} Berthe [France]...	XXXIII	DUSAUSOY, Jean [France].....	LXXXIII
BEMBARON [Grande-Bretagne]....	LV	EBEL (BLUM & C ^e) [Suisse].....	XCV
BIGARD, G. [France].....	LXIV	ÉCOLE DES ARTS & MÉTIERS DE SPLIT [Yougoslavie].....	LIX
BLANC, H. [Suisse].....	XCV	ÉLIANE (M ^{me} Georges Kaan) [France].....	LXIII
BOICEAU [France].....	XXV	ÉRÉS [France].....	XLVIII
BOUCHERON (BOUCHERON & RADIUS) [France].....	LXXV	FERTEY [France].....	LXXIII
BOULANGER, Louise [France].....	XVI	FLEURS (CHAMBRE SYNDICALE DES FABRICANTS DE) [France].....	LXI
BRANDT [France].....	LXXVII	FOUQUET [France].....	LXXII, LXXIII
BROUSTÉ [France].....	XXXVII	FREY (M ^{me}) [France].....	LXII
CALLOT SŒURS [France].....	XIV, LXVIII	FRIBOURG, M ^{me} Esther [France]....	LXIV
CARREL [France].....	LXXXVI	GÉRARD-FORTIER FRÈRES [France]..	XXIII
CARTIER [France].....	LXXVI	GÉROLA [France].....	XXXVII
CHAMBRE SYNDICALE DES FABRI- CANTS DE FLEURS ARTIFICIELLES DE PARIS [France].....	LXI	GOULET, Marcel [France].....	LXXXVII
CHAMBRE SYNDICALE DES FABRI- CANTS DE PLUMES [France].....	LXII	GRÉCO, N. [France].....	XXXVII
CHAUMET [France].....	LXXXII	GUÉNOT, Auguste [France].....	XXXVI
CHAZELLE, Madeleine [France]....	LXXXIII	GUIRAUD, F. [France].....	LXXIV
CLASSEN-SMITH, Margarita [France].	XXXIV	HELLSTERN & SONS [France].....	XXIV
COOSEMANS [Belgique].....	XCI	HERRICK, W. H. [France].....	XXXIV
CORBIÈRE [France].....	XXXV	HIRSTEL, L. [France].....	L
CORBY [France].....	III	HIRTZ, Lucien [France].....	LXXV
CORRA (M ^{me}) [France].....	LX	HOMBERT, M ^{me} Pierrette [France]..	XI
CROPPER, E.-A. [France].....	LVI	HOUBIGANT [France].....	LXVI
DAVID, E.-M. [France].....	LXXVII	JAMMET, Henri [France].....	XXV
DAVID (LES FILS DE A.) [France]..	XXXVI	JAY, E. & S. [France]	XXXVIII
DELAHAYE & C ^e [France].....	XXVI	JENNY [France].....	IV
DELAUNE [France].....	X	JULIENNE [France].....	XXXVII
		JUNGMANN & C ^e [France]	X, XI
		KAAN, M ^{me} Georges (ÉLIANE) [France]	LXIII
		LACLOCHE FRÈRES [France].....	LXXXIV

LALIQUE, R. [France].....	LXIX	POIRIER, Louis [France].....	XLII
LANG, H. [Suisse].....	XCV	PORTÉ, G. [France].....	XLVII
LANVIN, Jeanne [France].....	I, II	RABAU [France].....	III
LARSEN & C ^e [France].....	XVIII	RAVASCO [Italie].....	XCIV
LEGRAIN [France].....	LXV	RÉVILLON ET C ⁱ e [France].....	XXI
LELONG [France].....	XIX	ROGER ET GALLET [France].....	LXVII
LENTHÉRIC [France].....	LXVII	ROSINE, LES PARFUMS DE (Paul POIRET) [France].....	LXXI
LEROUY, M ^{me} Andrée [France].....	XX	SAMUEL, Paul [France].....	LXIV
LÉVEILLÉ, André [France]..	XXXVI,	SANDOZ, Gérard [France].....	LXXXVIII
LIBRON & C ^e [France].....	LXXIII	SANDOZ, G.-Roger [France].....	LXXXVIII
LINZELER ET MARCHAK [France]... LLUCH [France].....	XXXIX	SANVOISIN [France].....	XXVIII
LONGINES [Suisse].....	LXXXV	SEILIGMANN ET C ⁱ e [France].....	LI
LOUVRE (GRANDS MAGASINS DU [France].....	XLIX	SIEBENTHAL-GLITSCH, M ^{me} DE [Suisse].....	XCV
LUSSIGNY [France].....	LX	SIÉGEL ET STOCKMANN [France] II, IV, VII, VIII, IX, XIV, XVI, XVIII, XXXIII, XXXIX, LXIV	XLIII
MAGIN, G. [France].....	XXVII	SILBERSTEIN [France].....	XLI
MAGNIER-PINÇON [France]	XLVII	SIMON, Mario [France].....	XXXVII
MARCELLE, M ^{me} [France].....	LXXV	SORDELLO [France].....	
MARÉCHAL, E. [France].....	LXXXVI	SPLIT (ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS DE) [Yougoslavie].....	LIX
MASRIERA Y CARRERAS [Espagne]..	XCI	TALBOT, Suzanne [France].....	LXV
MASSÉ, René [France].....	LXXV	TASSIN, M ^{le} Fanny [France].....	LXIV
MAUBOUSSIN [France].....	LXXXVII	TEMPLIER, Raymond [France].... LXXVIII, LXXIX	
MAUBOUSSIN, Pierre [France]....	LXXXVII	TEMPLIER ET FILS, Paul [France] LXXVIII, LXXIX	
MAX (FOURRURES) [France].....	XX	TINET, R. [France].....	L
MOCCAND, A. [France].....	XLVII	TRUFFIER [France].....	LXXVII
MORIN ET FREY [France].....	LXII	VALLIER [France].....	XLIV
MOSSANT, VALLON ET ARGOD [France].....	XL	VAN CLEEF ET ARPELS [France]....	LXXXIX
OMÉGA [Suisse].....	XCV	VAN MIGOM [France].....	XLIII
O'ROSSEN FRÈRES [France].....	V	VASTICAR, Germaine [France]....	LI
O'ROSSEN, M ^{me} Geneviève [France].	V	VÉCHAMBRE [France].....	XXVIII
ORSAY (COMPAGNIE FRANÇAISE DES PARFUMS D') [France].....	LXX	VELLAY, Pierre [France].....	LXXXVII
PAGE, Germaine [France].....	LX	VERDIER [France].....	XLV
PARENT [France].....	XXVIII	VERGNE, M ^{me} Berthe [France]....	XLVI
PARFUMS DE ROSINE (LES) [France].	LXXI	VEVER [France].....	XC
PERRIN, Charles [France].....	XXV	VINCENT, R. [France].....	XLII
PETITCOLIN [France].....	L	VIONNET, Madeleine [France]....	VIII
PIATTI, Carlo [Italie].....	LVII	WALINE [France].....	LXIV
PIEL (Paul) ET FILS [France].....	LXXIV	WEBER ET C ⁱ e [Suisse].....	XCV
PINAUD [France].....	LXVIII	WILSON [Grande-Bretagne].....	XCII
PINET (CHAUSSURES).....	XLI	WOLFERS FRÈRES [Belgique].....	XCI
PLASSARD, L. [France].....	LXVIII	WORTH, Jean-Charles [France]....	XII, XIII
PLUMES (CHAMBRE SYNDICALE DES FABRICANTS DE) [France].....	LXII		
POIRET, Paul [France].....	VI, VII		

TABLE DES PLANCHES.

Planche I. — *ROBE DU SOIR*, par Jeanne LANVIN.

Planche II. — *ROBE DE NOURRICE, TABLIER, BONNET, ROBE DE BÉBÉ, ROBE D'ENFANT*, par Jeanne LANVIN.

Planche III. — *MANTEAU*, par CORBY.

Planche IV. — *ROBE D'APRÈS-MIDI*, par JENNY.

Planche V. — *COSTUME DE VILLE*, par O'ROSSEN FRÈRES.

Planche VI. — *ROBE D'ÉTÉ*, par Paul POIRET.

Planche VII. — *ROBE DU SOIR*, par Paul POIRET.

Planche VIII. — *ROBE DU SOIR*, par Madeleine VIONNET.

Planche IX. — *VESTON DE SPORT, CULOTTE KNICKER, SWEATER ET BAS, JAQUETTE, GILET ET PANTALON*, par BARCLAY.

Planche X. — *MANTEAU DE VOYAGE ET DE SPORT, AVEC PÈLERINE*, par JUNGMANN ET C^{ie}.

Planche XI. — *CAPE DU SOIR*, par JUNGMANN ET C^{ie}.

Planche XII. — *ROBE DU SOIR*, par Jean-Charles WORTH.

Planche XIII. — *JUPE ET MANTEAU*, par Jean-Charles WORTH.

Planche XIV. — *ROBES DU SOIR*, par CALLOT SŒURS.

Planche XV. — *ROBE DU SOIR*, par AGNÈS.

Planche XVI. — *MANTEAU*, par Louise BOULANGER.

Planche XVII. — *ROBE DU SOIR*, par DŒUILLET.

Planche XVIII. — *COMPLET-VESTON D'APRÈS-MIDI ET HABIT DE SOIRÉE*, par L. LARSEN ET C^{ie}.

Planche XIX. — *ROBE DU SOIR ET CAPE*, par Lucien LELONG.

Planche XX. — *CHÂLE ESPAGNOL EN FOURRURE*, par M^{me} Andrée LEROY (Fourrures MAX).

Planche XXI. — *CAPE DU SOIR*, par RÉVILLON ET C^{ie}.

Planche XXII. — *TOILETTE ET MANTEAU*, par l'ASSOCIATION DES FABRICANTS DE BONNETERIE EN SOIE ARTIFICIELLE.

Planche XXIII. — *BAS*, par GÉRARD-FORTIER FRÈRES.

Planche XXIV. — *CHAUSSURES*, par HELLSTERN.

Planche XXV. — *GANTS*, par Charles PERRIN & Henri JAMMET.

Planche XXVI. — *OMBRELLES*, par DELAHAYE.

Planche XXVII. — *MOUCHOIRS IMPRIMÉS*, par E. LUSSIGNY.

Planche XXVIII. — *BOUTONS*, par PARENT & par SANVOISIN.

Planche XXIX. — *ROBE DE CHAMBRE*, par BARCLAY.

Planche XXX. — *CHAUSSURES*, par DRESSOIR, PÉMARTIN ET C^{ie}.

Planche XXXI. — *GANTS BRODÉS*, par ALEXANDRE.

Planche XXXII. — *GANTS*, par ALEXANDRINE.

Planche XXXIII. — *GAINES ET CEINTURES*, par Berthe BARRÉIROS.

Planche XXXIV. — *SACS-POCHETTES ET ÉVENTAIL*, par Margarita CLASSEN-SMITH.

Planche XXXV. — *ROBE ET CHAPEAU D'ENFANT, CHEMISE-ENVELOPPE DE DAME*, par E. CORBIÈRE ET SES FILS.

Planche XXXVI. — *CANNES*, par Auguste GUÉNOT & par André LÉVEILLÉ, éditées par LES FILS DE E. DAVID.

Planche XXXVII. — *SOULIERS DE DAME*, par N. GRÉCO, DUCERF, SCAVINI ET FILS & JULIENNE.

Planche XXXVIII. — *GANTS*, par E. & S. JAY.

Planche XXXIX. — *CEINTURES*, par LIBRON ET C^{ie}.

Planche XL. — *CHAPEAUX*, par MOSSANT, VALLON & ARGOD.

Planche XLI. — *SOULIER DE SOIRÉE POUR DAME, SOULIER DE VILLE POUR DAME, SOULIERS DE VILLE POUR HOMME*, composés par Mario SIMON, édités par les CHAUSSURES F. PINET.

Planche XLII. — *ROBE DE CHAMBRE, VESTON D'INTÉRIEUR, PYJAMA, POCHETTES, CHEMISES, CRAVATE ET ÉCHARPE*, par Louis POIRIER.

Planche XLIII. — *SACS DE DAME*, par G. SILBERSTEIN.

Planche XLIV. — *GANTS DE DAME*, par VALLIER.

Planche XLV. — *BAS ET CHAUSSETTE*, par Gaston VERDIER.

Planche XLVI. — *MOUCHOIRS*, par Berthe VERGNE.

Planche XLVII. — *MANCHES DE PARAPLUIE «TOM-POUCE»*, par DUC-MAUGER.

Planche XLVIII. — *BAS*, par ÉRÈS.

Planche XLIX. — *MOTIF DE DÉCORATION POUR LE DEVANT D'UNE ROBE*, par J. LLUCH.

Planche L. — *BOUTONS ET APPLIQUES POUR DES TOILETTES FÉMININES*, par PÉTITCOLLIN.

PARURE.

107

Planche LI. — *PARURE*, par SELIGMANN ET C^{ie}.

Planche LII. — *CHÂLES*, par Germaine VASTICAR.

Planche LIII. — *MOUCHOIRS*, par André AARONSON.

Planche LIV. — *CASAQUE DE HAÏK BRODÉ*, par Evelyne DUFAU.

Planche LV. — *SACS À MAIN*, par BEMBARON.

Planche LVI. — *CACHE-CORSET ET ROBE DE BAPTEME*, par E. A. CROPPER.

Planche LVII. — *CHÂLES BRODÉS*, par Carlo PIATTI.

Planche LVIII. — *GANTS BRODÉS DE LA RUSSIE SEPTENTRIONALE, SAC ET MOUCHOIR DE L'AZER-BEIDJAN, BONNETS TATARS*.

Planche LIX. — *SACS À MAIN BRODÉS*, par l'ÉCOLE DES ARTS ET MÉTIERS DE SPLIT.

Planche LX. — *BÉRET ET CAPELINE*, par les GRANDS MAGASINS DU LOUVRE, *BÉRET ET CAPELINE*, par Germaine PAGE.

Planche LXI. — *FLEURS*, par la CHAMBRE SYNDICALE DES FABRICANTS DE FLEURS ARTIFICIELLES DE PARIS.

Planche LXII. — *CAPE DU SOIR*, créée par M^{me} FREY pour MORIN ET FREY & SOULIERS RECOUVERTS DE PLUMES, par la CHAMBRE SYNDICALE DES FABRICANTS DE PLUMES POUR MODES ET PARURES.

Planche LXIII. — *CHAPEAU ET SAC*, par ÉLIANE.

Planche LXIV. — *CHAPEAUX, BRODERIES ET ORNEMENTS POUR MODES*, par Paul SAMUEL.

Planche LXV. — *CHAPEAUX, ROBES ET ACCESSOIRES DE LA MODE ET DE LA COUTURE*, par Suzanne TALBOT.

Planche LXVI. — *FLACONS*, par HOUBIGANT.

Planche LXVII. — *FLACON*, par LENTHÉRIC; *BOÎTES ET FLACONS*, par ROGER ET GALLET.

Planche LXVIII. — *ÉCRIN ET FLACONS*, par L. PLESSARD; *BOÎTE À POUDRE*, par PINAUD; *BOÎTE À POUDRE*, par CALLOT SŒURS.

Planche LXIX. — *FLACONS DE PARFUMERIE*, par L. LALIQUE.

Planche LXX. — *FLACONS*, par la COMPAGNIE FRANÇAISE DES PARFUMS D'ORSAY.

Planche LXXI. — *ÉCRINS ET FLACONS*, par les PARFUMS DE ROSINE (Paul POIRET).

Planche LXXII. — *BRACELET ET BIJOUX*, par FOUCHE.

Planche LXXIII. — *PENDENTIFS*, dessinés par BAGGE & par FERTEY; *BRACELETS*, dessinés par J. FOUCHE & par LÉVEILLÉ, exécutés par FOUCHE.

Planche LXXIV. — *AGRAFE DE ROBE, BOUCLE DE CHAPEAU, AGRAFE DE MANTEAU*, par Paul PIEL ET FILS.

Planche LXXV. — *BROCHE «ORAGE» ET BRACELET «FLEURS»*, par BOUCHERON.

Planche LXXVI. — *BROCHES, BROCHE-AGRAFE ET BRACELET*, par CARTIER.

Planche LXXVII. — *BOUCLE DOUBLE*, par TRUFFIER; *BRACELET*, par DAVID; *BRACELET*, par BRANDT.

Planche LXXVIII. — *PENDENTIF*, composé par Raymond TEMPLIER, exécuté par Paul TEMPLIER ET FILS.

Planche LXXIX. — *BROCHES, PENDENTIF ET BRACELET*, composés par Raymond TEMPLIER, exécutés par Paul TEMPLIER ET FILS.

Planche LXXX. — *BRACELETS, PENDANTS D'OREILLES ET PENDENTIF*, par H. DUBRET.

Planche LXXXI. — *DIADÈME, MOTIF ET BRACELET-MONTRE*, par AUCOC.

Planche LXXXII. — *ÉPAULIÈRES, PENDENTIF ET BRACELET*, par CHAUMET.

Planche LXXXIII. — *PENDENTIFS ET BRACELET*, composés par Justin & Jean DUSAUSOY & Madeleine CHAZELLE, édités par DUSAUSOY.

Planche LXXXIV. — *NÉCESSAIRES, COLLIER ET PENDENTIF*, par LACLOCHE FRÈRES.

Planche LXXXV. — *BROCHES ET BOÎTE*, par Robert LINZELER & MARCHAK.

Planche LXXXVI. — *AGRafe DE ROBE*, composée par CARREL, éditée par E. MARÉCHAL; *MOTIF ET AGRafe DE ROBE*, par E. MARÉCHAL.

Planche LXXXVII. — *BRACELET, BROCHES ET BRACELET-MONTRE*, par MAUBOUSSIN.

Planche LXXXVIII. — *NÉCESSAIRE, BAGUES, BRACELET ET BROCHE*, par G.-Roger SANDOZ, modèles de Gérard SANDOZ.

Planche LXXXIX. — *MONTRE-CHÂTELaine, NÉCESSAIRE ET BRACELET*, par A. VAN CLEEF, S. ET J. ARPELS.

Planche XC. — *BRACELETS ET BROCHE*, par VEVER.

Planche XCI. — *BROCHES*, par ALTENLOH & par COOSEMANS; *BRACELET*, par WOLFERS FRÈRES.

Planche XCII. — *BRACELETS*, par MASRIERA Y CARRERAS.

Planche XCIII. — *AGRafe, PENDENTIFS ET CHAÎNETTE*, par WILSON.

Planche XCIV. — *NÉCESSAIRE ET BRACELET*, par G. RAVASCO.

Planche XCV. — *MONTRE-BRACELET*, par «EBEL», BLUM ET C^{ie}; *PENDENTIF*, par A. WEBER ET C^{ie}; *MONTRE-BRACELET*, par Henry BLANC; *BROCHE*, par M^{me} DE SIEBENTHAL-GLITSCH.; *MONTRES «LONGINES» ET «OMÉGA»; BROCHE*, par H. LANG.

Planche XCVI. — *PARURES TATARES*.

TABLE DES MATIERES.

GROUPE III. — PARURE.

	Pages.
GROUPE DE LA PARURE.....	7
CLASSE 20. — <i>VÉTEMENT</i>	19
Section française.....	21
Sections étrangères.....	30
Planches :	
Section française.....	33
Sections étrangères.....	35
CLASSE 21. — <i>ACCESSOIRES DU VÉTEMENT</i>	37
Section française.....	39
Sections étrangères.....	49
Planches :	
Section française.....	53
Sections étrangères.....	55
CLASSE 22. — <i>MODES, FLEURS ET PLUMES</i>	57
Section française.....	59
Sections étrangères.....	66
Planches : Section française.....	69
CLASSE 23. — <i>PARFUMERIE</i>	71
Section française.....	73
Sections étrangères.....	80
Planches : Section française.....	81
CLASSE 24. — <i>BIJOUTERIE, JOAILLERIE</i>	83
Section française.....	85
Sections étrangères.....	91
Planches :	
Section française.....	93
Sections étrangères.....	95
BIBLIOGRAPHIE, RÉPERTOIRE ET TABLES.....	97
Bibliographie	99
Répertoire alphabétique des exposants cités dans le volume.....	103
Table des planches.....	105



IMPRIMÉ
SUR VÉLIN D'ARCHES
PAR L'IMPRIMERIE NATIONALE

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

