

Titre : Exposition internationale des industries et du travail de Turin 1911. Groupe XIII. Classe 71. Décoration des édifices et des habitations  
Auteur : Exposition universelle. 1911. Turin

Mots-clés : Expositions internationales\*Italie\*Turin\*1900-1945 ; Décoration et ornement architecturaux

Description : 126 p. ; 28 cm

Adresse : Paris : Comité Français des Expositions à l'Etranger, [1911]

Cote de l'exemplaire : 8 XAE 744

URL permanente : <http://cnum.cnam.fr/redir?8XAE744>



# GROUPE XIII

## CLASSE 71

---

DÉCORATION DES ÉDIFICES  
ET DES HABITATIONS



8<sup>e</sup> Xae 2  
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE  
MINISTÈRE DU COMMERCE ET DE L'INDUSTRIE

7<sup>e</sup> 932

8<sup>e</sup> Xae 744

EXPOSITION INTERNATIONALE  
DES INDUSTRIES ET DU TRAVAIL  
DE TURIN 1911

GROUPE XIII  
CLASSE 71



DÉCORATION  
DES ÉDIFICES ET DES HABITATIONS

Monsieur André NARJOUX rapporteur.

Comité Français des Expositions à l'Étranger  
42, Rue du Louvre, 42





## PRÉFACE

---

**M**onsieur le Commissaire général du Gouvernement français à l'Exposition de Turin nous a fait le grand honneur de nous charger de la présentation de la classe 71 par le rapport de cette classe. Nous essaierons de rester à la hauteur de la mission de confiance que M. le Commissaire général a bien voulu nous confier. Cette mission est difficile et nous demandons de vouloir excuser les imperfections qui se glisseront, bien malgré nous, dans la rédaction de ce rapport. Comme président de la classe 71, j'ai apporté à remplir ma mission tous mes soins et tout mon dévouement : je ferai de même dans la rédaction de ce rapport, pour rester à la hauteur de la tâche que j'ai accepté de remplir.

La classe 71 est une de celles qui a réuni, à Turin, le plus grand nombre d'exposants : 95 inscrits au catalogue, 101 au moment du jury, par l'adjonction de différents exposants, en dehors de la classe et qui y furent rattachés pour concourir aux récompenses.

Le succès de cette classe est dû certainement aux hautes personnalités qui ont été à la tête de l'Exposition ; leur nom était une garantie de succès et certainement a entraîné un grand nombre d'hésitants. Le succès final a dignement couronné les efforts de tous nos collègues, car si nous réunissons les hors concours et les grands prix, nous trouvons une proportion de 55 % sur le nombre des exposants ; ce résultat n'avait pas encore été atteint dans les expositions précédentes.

Ce succès rendra encore plus difficile la tâche de votre rapporteur, car, devant ce grand nombre d'architectes, d'artistes, d'industriels hors ligne, il ne sait comment leur faire part à tous de l'admiration générale qu'ils ont suscitée.

Si la classe 71 a eu quelque succès à Turin, il faut en reporter tout le mérite à celui qui fut le grand organisateur de cette belle manifestation française, à celui

*qui en fut le grand metteur en scène, et dont les qualités d'administrateur hors ligne ont trouvé une fois de plus le succès, c'est au Commissaire général du Gouvernement français, M. Stéphane Derville, que je demande la permission de vouloir bien accepter ce témoignage de profonde admiration de la part d'un de ses plus petits collaborateurs.*

*Le secrétaire général du Commissariat général, M. Masure, sut aussi nous faciliter notre tâche dans l'organisation de la classe. Son amabilité, sa complaisance nous furent prodiguées sans mesure et, au milieu de toutes ses occupations si multiples, il sut toujours rester semblable à lui-même, c'est-à-dire demeurer le guide précieux à la complaisance inépuisable.*



CHAPITRE PREMIER

---

CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES

SUR

LA DÉCORATION FIXE ET MOBILE

DES

ÉDIFICES ET DES HABITATIONS





## CHAPITRE PREMIER

---

# CONSIDÉRATIONS GÉNÉRALES SUR LA DÉCORATION FIXE ET MOBILE DES ÉDIFICES ET DES HABITATIONS

**L**a décoration d'un édifice varie à chaque époque de notre histoire; l'histoire d'un peuple est écrite par son architecture, l'histoire de la civilisation est l'histoire de l'art.

A notre époque d'idées nouvelles doit s'appliquer forcément un essai d'art nouveau. Les copies sont toujours des aveux d'impuissances et si les beaux modèles anciens restent comme des œuvres d'art inimitables, leurs copies ne sont que des pastiches de contrebande, que du faux maquillé en vrai. En France, nous avons un patrimoine artistique incomparable, il faut montrer à nos concurrents étrangers que ce patrimoine s'augmente chaque jour et que nous ne vivons pas sur ce que nos maîtres ont acquis avant nous, mais bien sur ce que nous acquérons chaque jour. Les Expositions universelles sont une des meilleures écoles pour augmenter notre émulation, pour nous forcer à toujours faire mieux; que nos architectes continuent à chercher dans toutes les voies possibles, pourvu que ce soit de bon goût, que ce soit bien.

Qu'importent les procédés employés et la matière si ce procédé est simple, si cette matière est belle. Montrons que par nos idées généreuses, la France est toujours à la tête de la civilisation et que l'art décoratif sait suivre ces idées généreuses et être, lui aussi, à la tête de celui des autres nations, par tout ce qui fait le caractère français.

Le règlement italien semblait devoir nous renfermer dans une nomenclature très technique: moyens pour construire, spécimens de toiture, etc., nous n'avons peut-être pas suivi constamment cette nomenclature et nous avons surtout retenu le titre général de la classe : *Décoration des édifices et des habitations*.

C'est pourquoi il me sera difficile d'établir un parallèle entre notre classe française et les autres classes similaires des autres nations qui semblaient plutôt s'être confinées dans la stricte énumération de la classification. Je crois que nous avons bien fait de ne pas nous renfermer dans un cadre aussi étroit et que, en donnant une tendance très artistique à notre classe, nous avons traduit les idées générales du gouvernement français qui donnait une subvention pour les artistes et celles de M. le Commissaire général qui nous a encouragés dans nos tendances et de M. le Président de la Section française et du Comité français des expositions à l'Etranger qui a bien voulu nous laisser dans la voie que nous voulions suivre.

Les architectes, à Turin, avaient trois classes à choisir, je crois que c'est à la classe 71 qu'ils sont venus en plus grand nombre et je crois, surtout maintenant que le résultat final est acquis, qu'ils ont bien fait.

Il ne faut pas que le fait d'exposer avec des industriels éloigne nos confrères. L'architecte et l'entrepreneur ont chacun leur voie bien distincte, ils ont chacun des intérêts bien différents. Mais il ne faut pas oublier non plus qu'ils se rencontrent souvent sur les chantiers et que si l'architecte doit penser surtout aux intérêts de son client, préoccupation qui ne le quitte jamais, il doit aussi concourir, avec ses collaborateurs, au succès de l'œuvre commune.

Nos entrepreneurs reconnaissent très bien la valeur de leur architecte et c'est à lui de se montrer digne de les diriger et de les guider.

Quant aux artistes décorateurs, ils sont trop près de l'architecte pour qu'il puisse jamais y avoir divergence de principe entre eux, je ne parle pas ici de divergence artistique, car il y a des décorateurs et des architectes qui ne voient pas ou ne veulent pas voir autre chose que ce qu'ils sont convaincus être la vérité en art. C'est là question de tendances, question d'écoles qui n'atteignent pas le véritable artiste.

Si une œuvre est belle qu'importent les tendances, les idées personnelles de son auteur.



CHAPITRE II

---

ORGANISATION ET FONCTIONNEMENT  
DU  
COMITÉ D'ADMISSION  
ET  
D'INSTALLATION DE LA CLASSE 71





## CHAPITRE II

---

# ORGANISATION ET FONCTIONNEMENT DU COMITÉ D'ADMISSION ET D'INSTALLATION DE LA CLASSE 71

---

Le 28 Novembre 1910 fut constitué, à la Bourse du Commerce de Paris, le bureau de la classe 71.

Ont été élus au scrutin :

*Président* : M. NARJOUX (André), architecte de la Ville de Paris, diplômé par le Gouvernement;

*Vice-présidents* : M. FOURNIER (Auguste), Président de la Chambre syndicale des doreurs sur bois ornemanistes;

M. LOICHEMOLLE, président de la Chambre syndicale des Marbriers ;

M. ARNAUD (Édouard), architecte diplômé par le Gouvernement, professeur à l'École Centrale ;

M. RAYNAUD (Léon), sculpteur ornemaniste ;

M. SELMERSHEIM (Pierre), architecte.

*Trésorier* : M. CHAUVET (Léonce), peintre décorateur.

*Secrétaire* : M. HERMEL (Paul), décorateur, associé de la maison Christofle.

M. ROZET (René), sculpteur.

C'est de ce jour que notre classe commença à exister.

Il n'y avait certes pas de temps à perdre, l'Exposition de Turin devant s'ouvrir au mois d'avril et quatre mois seulement nous séparaient du moment où nous devions être prêts.

Il ne fallait pas se dissimuler la difficulté de notre tâche : le bureau, investi de la confiance des Membres de notre Comité avait une mission particulièrement difficile à remplir et nous avions tous à cœur d'être à la hauteur de la mission que l'on nous avait fait l'honneur de nous confier.

L'Exposition de Bruxelles venait à peine de fermer ses portes, un très grand effort avait été fait par nos collègues et il fallait leur demander de renouveler encore ce grand effort à moins d'un an d'intervalle.

Mais le programme de notre classe était bien beau et bien vaste; son titre : *Matériaux pour décorer et parachever les habitations* laissait le champ ouvert aux architectes, aux industriels, aux décorateurs; dans ce programme pouvait prendre place toute la décoration, sous quelque forme que ce soit.

Nous proposions tout de suite de bien différencier notre classe des deux classes d'architecture voisines de la nôtre. Chez nous devaient trouver place toutes les compositions architecturales décoratives, intérieurs, façades, motifs de sculptures, arrangements et aménagements. Dans les autres classes, les grandes compositions, les dispositions des appartements, des logements, des palais. Je crois que notre manière de voir rentrait parfaitement dans la classification italienne et elle fut acceptée.

Pour les industriels c'était plus facile, toute industrie d'art du bâtiment devait trouver son emplacement chez nous, le fer forgé, les menuiseries de luxe, les stucs, les décos d'intérieurs, de toutes formes et en toutes matières nous étaient réservées.

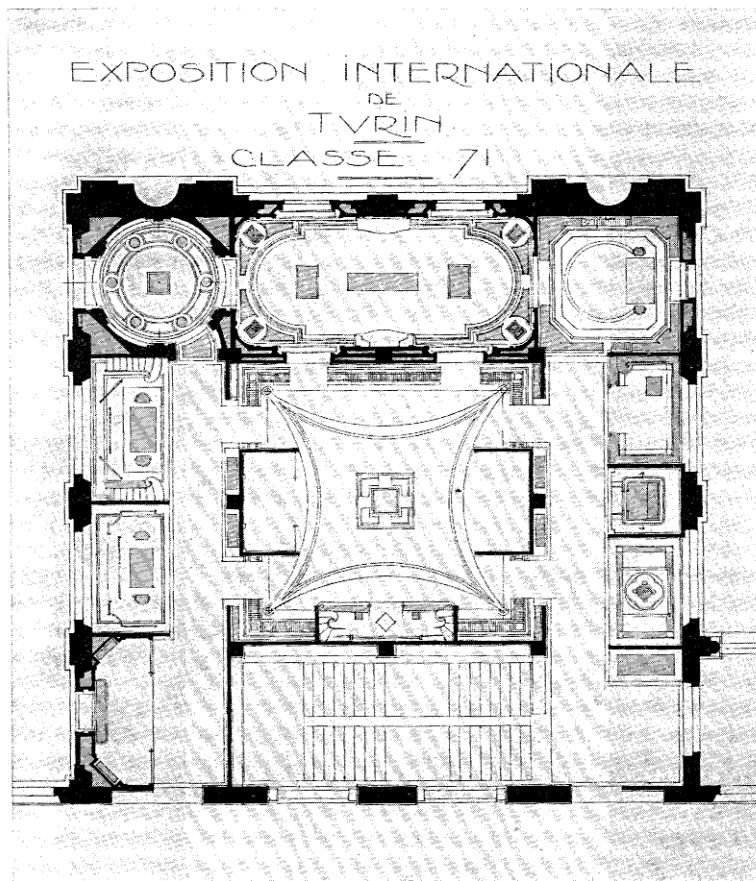
Les décos étaient aussi particulièrement bien accueillies et notre classe devenait celle des arts décoratifs, et des beaux arts, Rome en avait cependant pris le monopole, mais à un titre tellement officiel que cela ne pouvait pas nous faire ombrage.

Cette sorte de classification en trois parties: architectes, décorateurs, industriels, fut notre préoccupation constante, depuis la constitution de la classe jusqu'aux opérations du jury et tous nos efforts ont porté à ne pas favoriser une de ces catégories aux dépens d'une autre. La plus grande liberté devait être laissée aux exposants pour leur exposition; les compositions les plus modernes, les plus osées devaient trouver place aux côtés des plus classiques et nous nous sommes efforcés d'oublier nos préférences personnelles dans toutes ces questions artistiques. Nous verrons plus tard que nous n'avons pas oublié ce principe lorsque nous parlerons des artistes que nous avons pu inviter.

Toutes ces idées générales avaient été acceptées par notre président de groupe, M. Frantz Jourdain, qui, avec son grand esprit d'indépendance, son jugement d'artiste sûr, avait bien voulu nous donner son entière approbation.

Ce fut surtout grâce à son appui moral, aux avis précieux qu'il voulut bien me donner que j'ai pu mener la classe 71 jusqu'au succès des récompenses.

Le bureau de la classe bien d'accord sur toutes les questions de principe que je lui avais proposées, on décida d'envoyer la première circulaire à toutes les



PLAN DE LA CLASSE 71.

personnes que nous pensions pouvoir exposer à Turin d'une façon intéressante, ainsi qu'à tous les membres du Comité français des Expositions à l'Etranger classés à la classe 66. Cette circulaire fut envoyée le 20 janvier 1911.

Peu de personnes répondirent à cette première invitation. Mais, cependant, nous avions déjà réuni autour de nous un petit noyau d'exposants sur lesquels nous étions certains de pouvoir compter. Plusieurs membres du Comité avaient répondu à notre appel.

Le temps pressait, nous étions déjà au 19 février, notre emplacement n'était pas décidé et nous ne pouvions pas encore prendre de décision définitive pour les surfaces à distribuer à tous nos exposants. Enfin, à force de démarches, notre plan d'emplacement nous était délivré, mais tellement exiguë était la petite teinte bleue du plan général sur laquelle 71 et 73 étaient inscrits qu'il n'y avait pas moyen de nous y installer. Au prorata des exposants, la classe 71 l'emportait et il restait si peu de place pour sa voisine que celle-ci demandait et obtenait de quitter ce coin du palais pour aller s'installer au centre, devant le Salon d'honneur.

Aussitôt en possession de ce plan tant désiré, j'esquissais un projet d'aménagement avec mon camarade Collin, notre architecte de la classe, les stands trouvaient leur place, les surfaces murales se développaient et un salon pouvait accueillir toutes les œuvres d'art que l'on voudrait bien nous envoyer.

Tablant sur le nombre d'exposants dont nous avions déjà reçu les adhésions, un projet de budget était établi; deux représentants se proposaient et un entrepreneur général exposant dans la classe nous faisait des offres sensiblement inférieures à celles de ses concurrents.

L'administration de l'Union Centrale des Arts décoratifs voulut bien mettre à notre disposition une de ses salles, au pavillon de Marsan, pour réunir notre Comité d'installation de la classe 71, et le 1<sup>er</sup> mars, à 5 heures du soir, nous nous trouvions tous réunis pour discuter les points principaux concernant les dispositions générales de notre Classe.

A cette réunion l'on approuvait les dispositions générales de notre plan d'ensemble, M. Collin était désigné comme architecte, la maison Moriquand Lecœur était chargée de notre installation, et M. Dupré était choisi comme représentant officiel. Les prix des emplacements et des surfaces étaient discutés et fixés. Le Comité chargeait son Président et le bureau de faire toutes démarches et d'engager toutes dépenses dans la limite du budget approuvé. Mission difficile, grande responsabilité que nous acceptions, nous rendant compte de l'importance de la mission dont la confiance de nos collègues nous investissait. Nous étions, ce soir-là, au 1<sup>er</sup> mars et l'exposition devait ouvrir au mois d'avril.

L'emplacement qui nous était désigné n'était pas des meilleurs. Placé dans une des ailes en façade sur le Pô, il était éloigné de la grande circulation du Palais français, la surface coupée de colonnes ou pilastres était difficilement utilisable. J'aurais désiré faire de cet emplacement réduit un grand salon d'ensemble, mais, après beaucoup d'essais, de tentatives auprès de tous les exposants, je me rendis compte que si je persistais dans ce programme je m'aliénerais des concours importants et très intéressants, ce qui eût été déplorable pour le bien général. Je ne voulais pas cependant abandonner complètement l'idée de créer un salon ayant un caractère artistique et je pus réaliser mon projet en faisant exécuter une interprétation aussi exacte que possible du salon d'un ancien

hôtel de la Régence, de la rue des Bons-Enfants. Au centre de la classe, je désirai disséminer quelques œuvres d'art. Vous verrez, plus tard, lorsque je parlerai de l'aspect général de notre exposition, que j'ai pu réaliser, du moins en partie, les grandes lignes de mon projet.

Le 14 mars, nous avions assez d'adhésions définitives pour nous permettre de dresser le plan exact de la classe, les stands qui nous étaient demandés trouvaient place sur le pourtour ; au centre, nous disposions les cloisons basses devant recevoir les tableaux des exposants en surface murale et, au fond de la salle, nous arrêtons une sorte d'exposition d'ensemble comprenant un vestibule circulaire, un salon aux trois grandes baies donnant sur le Pô et un cabinet de travail-bibliothèque. Tout cela devait former un ensemble sur l'effet duquel je comptais beaucoup. Pour l'exécution, je m'étais assuré la collaboration de sculpteurs, de marbriers, de fabricants de bronze, de menuisiers, de tapissiers.

Le prix du mètre des emplacements en surface murale restait fixé comme l'avait décidé notre Comité, à 145 francs jusqu'à 1 m. 50 de la cimaise et 115 francs au-dessus. La surface parquet à 250 francs.

Les vitrines pouvaient être traitées de gré à gré avec le Président de la classe.

Les emplacements devaient produire 38 000 francs.

Les dépenses devaient s'élever à 36 000 francs. Il nous restait 2 000 francs pour faire face aux dépenses imprévues.

Lorsque je parlerai de la liquidation générale de la classe vous verrez que ce budget n'a pas été modifié et que l'opération financière de la classe s'est faite dans de très bonnes conditions, grâce au dévoué concours de notre trésorier M. Chauvet.

Le Gouvernement avait bien voulu, sur la proposition de M. Carnot, mettre une somme de 20 000 francs à la disposition du groupe XIII, pour aider à la participation des artistes dans les classes de ce groupe.

A une des réunions des bureaux des classes faisant partie du groupe XIII, il fut décidé qu'un appel serait fait auprès des artistes pour les inviter à présenter à un jury les œuvres qu'ils désiraient faire figurer à l'Exposition de Turin. Parmi ces œuvres, déposées au Grand Palais, les 13 et 14 avril 1910, un jury de dix-sept membres devait désigner celles qui figureraient à Turin.

Cet appel ne fut pas entendu et très peu d'artistes y répondirent. Le peu d'intérêt que présentaient la plupart des œuvres déposées au Grand Palais ne permettait pas de montrer à l'étranger ce qu'était notre art décoratif. Il fut alors décidé, au cours d'une des séances du groupe XIII, que les présidents de classes présenteraient au groupe une liste d'artistes qu'ils proposaient d'inviter et que le bureau déciderait.

Sur la liste que j'ai eu l'honneur de présenter figuraient les artistes aux tendances les plus diverses et je m'efforçai de proposer les artistes les plus en vue du Salon des artistes français, du Salon d'Automne, de la Société nationale et

de la Société des Artistes décorateurs ; je pensais qu'il ne fallait pas seulement présenter aux étrangers une seule école, une seule tendance, mais bien un ensemble de notre art national représenté par des artistes ayant déjà fait leurs preuves, connus en France et généralement admirés. Toutes les formes de l'art décoratif étaient représentées par ma liste, la statuaire, la ferronnerie, les bois décorés, le cuir, les bijoux, l'orfèvrerie, les dentelles, les grès, etc.

C'est encore grâce à M. Frantz Jourdain que je dus de pouvoir réaliser mon programme, grâce à son libéralisme, à son indépendance artistique, ma liste fut acceptée et dix artistes furent invités qui, avec les quatre reçus au jury du Grand Palais portaient à quatorze les représentants de l'art décoratif à la classe 71.

Tous les frais occasionnés par ces artistes, emplacement, décoration d'une partie de la classe, transport, assurances, furent prélevés sur la subvention de 20.000 francs accordée par le Gouvernement au groupe XIII, sans que le budget de la classe ait à supporter quoi que ce soit du fait de ces artistes exposants chez nous.

J'étais personnellement on ne peut plus heureux de cette décision, j'allais pouvoir donner à la classe l'aspect d'un salon que j'avais toujours rêvé ; nos artistes seraient disséminés dans tous les espaces libres et rompraient la monotonie des surfaces murales, si difficiles à rendre attrayantes. J'espérais qu'ainsi on regarderait plus volontiers la classe 71.

Je recevais en même temps des nouvelles de Turin, nous étions bien en retard pour notre installation, l'entrepreneur ne pouvait pas encore prendre possession de son emplacement, les Italiens n'avaient pas complètement terminé le gros œuvre et j'apprenais avec plaisir que la date de l'ouverture de l'Exposition était retardée.

Le 1<sup>er</sup> mai, les derniers envois partaient pour Turin, notre représentant quittait Paris avec la dernière caisse.

La première partie de la lourde mission que l'on nous avait confiée était terminée, nous avions réuni 95 exposants pour la classe 71. Il fallait maintenant installer tout ce monde, à la satisfaction de chacun et les mener au succès final.

A cette époque j'avais écrit personnellement plus de deux cents lettres, répondant aux demandes de chacun, donnant tous les renseignements, tous les conseils que je croyais utiles pour le bien général.

Dans ce travail j'avais été puissamment aidé, d'abord, par notre secrétaire, M. Paul Hermel, par M. Chauvet, notre trésorier, et puis aussi par le Comité français des expositions à l'Étranger, dont la puissante organisation est si bien comprise qu'elle laisse à chacun toute son initiative tout en sachant la renfermer dans un cadre précis, sans qu'on puisse s'en écarter.

Les idées générales, les dispositions, les organisations nous parviennent du

Comité français sous forme de circulaires, de règlements, de notes, c'est à nous à les appliquer pour les besoins de nos exposants.

Et toute cette organisation des expositions est si bien comprise que l'on ne peut penser qu'elle pourrait ne pas exister.

Ce n'est pas à moi à faire l'apologie du Comité français, mais qu'il veuille bien me permettre de lui exprimer toute mon admiration, toute ma reconnaissance pour la facilité que j'ai eue, grâce à lui, pour remplir la mission qu'il m'avait confiée.

Mais aussi, quel brillant état-major nous avait-il donné à Turin. M. Bellan était président, M. de Pellerin de Latouche, secrétaire général et MM. Tanon et Vinant, secrétaires généraux adjoints. Je crois que faire l'éloge de pareils chefs serait bien prétentieux de ma part, leur nom seul étant un sûr garant de réussite.

Voulez-vous aussi, Monsieur Cère, me laisser vous remercier de la grande amabilité, de la bienveillance inépuisable que vous avez bien voulu me témoigner. Au milieu de vos occupations, à Paris, à Turin, j'ai trouvé en vous le guide précieux et toujours aimable.

Le 28 avril, je prévenais les exposants de la classe 71 que le 17 mai toutes les installations devaient être terminées, M. le Ministre du Commerce devant visiter la section française le 20 mai.

Je n'avais plus rien à faire pour mes exposants à Paris, c'est à Turin que ma présence pouvait leur être utile pour faire placer et disposer les envois qui avaient été adressés.

Nous arrivions avec notre dévoué secrétaire, M. Hermel, et notre trésorier, M. Chauvet à faire donner le dernier effort de la part de tous nos collaborateurs pour pouvoir présenter notre classe, le jour de l'inauguration, à M. le Ministre du Commerce.

Le souvenir de cette inauguration de la Section française à Turin interrompue si brutalement par la nouvelle de l'épouvantable accident d'Issy, est encore trop présent à toutes les mémoires pour qu'il soit besoin de le rappeler.

La classe 71 n'était complètement terminée et en état de recevoir les visiteurs que trois semaines plus tard.

Toutes les formalités des douanes, des transports, s'étaient parfaitement accomplies pour la classe, les formalités d'assurances avaient été remplies par les exposants eux-mêmes.





## DESCRIPTION DE LA CLASSE 71

**L**a classe 71 était à gauche du pavillon français dans une aile en saillie sur le Pô, ouverte de trois côtés, elle formait un carré de 20 mètres de côté. Au centre, nous avions disposé un espace libre où se trouvait placée la statue de l'Été, par H. Lefebvre; tout autour, en épines, des cloisons, de 3 mètres environ de hauteur, servaient à accrocher les envois des architectes, les maquettes et les dessins des décorateurs. Les modèles en relief, les vitrines d'objets d'art, les stèles surmontées de statuettes étaient placés symétriquement par rapport au centre, et rompaient la monotonie des cloisons.



UN COTÉ DU SALON DE LA CLASSE 71

Au fond de ces stands bien éclairés, les vitraux de nos maîtres verriers placés sur les fenêtres faisaient des points brillants du plus bel aspect; la lumière discrète les mettait parfaitement en valeur.

Un grand velum retenu par des cordelières et des pendentifs tamisait la lumière et donnait un aspect plus intime, plus discret à tous les objets de la classe tout entière. Sur le pourtour étaient placés les stands de nos industriels, et la disposition générale permettait de les apercevoir du centre de la classe.

Au fond de la classe, un vestibule circulaire en imitation de pierre, rappelant les petites compositions de l'époque Louis XVI, dallé de marbre à compartiments, donnait accès au Salon où, dans une décoration parfaite de proportions et de goût discret de la bonne époque de la Régence, étaient placés les cheminées de marbre, les bronzes, les statuettes, les consoles dorées, les paravents, les bustes sur des gaines et tous les objets qui furent si appréciés par le Jury lors de son passage. Plus loin, dans le prolongement de ce salon, une bibliothèque salle de lecture, en bois rouge de vikado, traitée dans un style plus



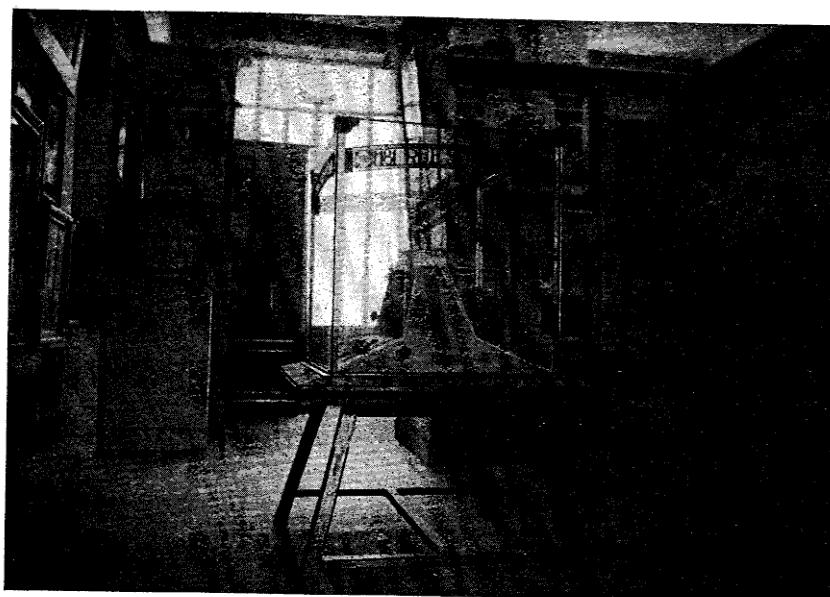
LA CLASSE 71

moderne complétait l'ensemble que je m'étais efforcé de réaliser; dans les coins, des plantes vertes donnaient un aspect de fête à tout l'ensemble de la classe.

Après ce très modeste essai de l'installation d'une classe à une exposition, je reste persuadé que le succès n'est pas dans une installation froide de stands, de vitrines, de cloisons toutes pareilles et parfaitement alignées, mais dans la conception d'un ensemble varié de disposition et d'aspect. Il faut que le visiteur se plaise à être dans une classe, aime à s'y arrêter et alors, lorsque son œil sera agréablement séduit par l'aspect général, il cherchera le détail et examinera et admirera l'envoi de chaque exposant. Cette impression, je l'ai parfaitement reconnue lors du passage du jury et les récompenses furent faciles à obtenir.

Dans une exposition, chaque classe devrait être un Salon faisant partie d'une grande réception qui serait la Section française ; je ne crois pas que toute la section française devrait être elle-même un grand salon, car on tomberait forcément dans la monotonie et dans l'uniformité, mais on doit laisser aux présidents de classe le soin d'installer leurs exposants comme s'ils faisaient tous partie d'une même exposition.

Ce n'est peut-être pas facile, car chaque exposant payant son emplacement, se croit le droit d'en disposer à sa guise ; je me souviens du mal que j'ai



LA CLASSE 71

eu pour persuader à un de mes collègues d'accepter la même tenture murale que celle de la classe tout entière. Où irions-nous, si chaque stand était d'une couleur différente, quel manteau d'arlequin n'aurait-on pas obtenu ? Il faut que tous les exposants aient confiance en leur président et qu'ils lui fassent crédit pour l'organisation générale.

Je sais bien qu'il est quelquefois dur de ne pouvoir organiser son exposition comme on l'entend, mais, c'est aux exposants que je m'adresse, il vaut mieux, pour le succès de la classe, que chacun se plie au bien général et il en résultera beaucoup de bien particulier.

Dans tous les jurys d'art, on se laisse toujours prendre par «la présentation» et cette présentation masque bien souvent beaucoup des défauts que l'on ne

prend pas la peine d'analyser, séduit par l'aspect général d'une maquette, d'un détail, ou d'un dessin.

A Turin, tous les exposants qui ont bien voulu venir avec moi à la classe 71 ont accepté ma façon d'envisager l'installation d'une exposition, tous ont été de rapports les plus agréables et ils m'ont singulièrement facilité ma mission ; qu'ils me permettent de les en remercier bien sincèrement. Tous ensemble ils ont fait le succès de chacun.

Je me permettrai, en terminant la première partie de ce rapport sur la généralité des exposants, de présenter une simple remarque. Il est d'usage de rattacher à la classe 71 tous les industriels qui ont fait des travaux dans les différents palais des expositions. Si le fait est extrêmement juste pour certains industriels entrepreneurs qui ont exécuté des travaux importants, sans en être rémunérés, il peut sembler anormal lorsque ces entrepreneurs, ayant réalisé un bénéfice du fait de ces travaux, peuvent encore concourir pour une récompense, sans avoir participé à aucun des frais incombant aux exposants ordinaires.

Ils bénéficient alors de tous les frais qu'ont dû supporter les autres exposants de la Classe, en tirent tous bénéfices, et les expositions deviennent pour eux une source de profits et d'honneurs.

Ces exposants, pour pouvoir concourir aux récompenses d'une classe, devraient être obligés d'exposer vraiment dans la classe où ils sont rattachés, soit la maquette de la décoration qu'ils ont faite, s'ils sont décorateurs, soit une partie d'un travail qu'ils ont exécuté, s'ils sont entrepreneurs. Le palais qu'ils ont construit, la décoration qu'ils ont exécutée serait le complément de leur exposition dans la classe. Nous pensons généralement que cette façon de procéder serait bien accueillie de tous les exposants et il suffirait d'ajouter ou simplement d'expliquer un article de la classification ou du règlement général disant que toute construction, toute décoration fixe ou mobile, exécutée dans un des palais, viendrait en complément de l'exposition dans une classe. Les industriels qui ne se soumettraient pas à cette règle ne pourraient concourir que pour des récompenses de collaboration, et je suis persuadé que cette réglementation nouvelle donnerait satisfaction à tout le monde.

Les constructeurs pourraient parfaitement faire le sacrifice du prix d'un petit emplacement et les exposants n'auraient pas de raison de faire mauvaise figure à leurs collègues rattachés de droit à la Classe, sans y exposer d'une façon effective.

Notre classe 71 était une de celles où les exposants constructeurs, entrepreneurs se trouvaient rattachés ; beaucoup d'entre eux sont parfaitement entrés dans ma manière de voir et d'une façon tout aimable, ils ont compris qu'il était plus équitable d'être exposant effectif, dans la classe même, et ils ont envoyé des maquettes de constructions exécutées à l'Exposition de Turin, des architectes ont envoyé leurs dessins, je les en remercie, car ils ont con-

tribué au succès, mais qu'ils me permettent de ne pas les nommer, car les nommer, ce serait désigner les autres qui ont profité des avantages que leur donnait le règlement et qui ont été tout aussi bien partagés, au point de vue des récompenses, que les premiers.

J'ajouterai encore que cette question fut agitée souvent, au cours des réunions de notre Comité, et que tous mes collègues ont partagé la manière de voir que je viens d'exposer.



CHAPITRE III

---

DESCRIPTION ET ÉTUDE PARTICULIÈRE  
RELATIVE A  
CHAQUE CATÉGORIE D'EXPOSANTS





## CHAPITRE III

---

### DESCRIPTION ET ÉTUDE PARTICULIÈRE RELATIVE A CHAQUE CATÉGORIE D'EXPOSANTS

---

#### 1° LES ARCHITECTES

---

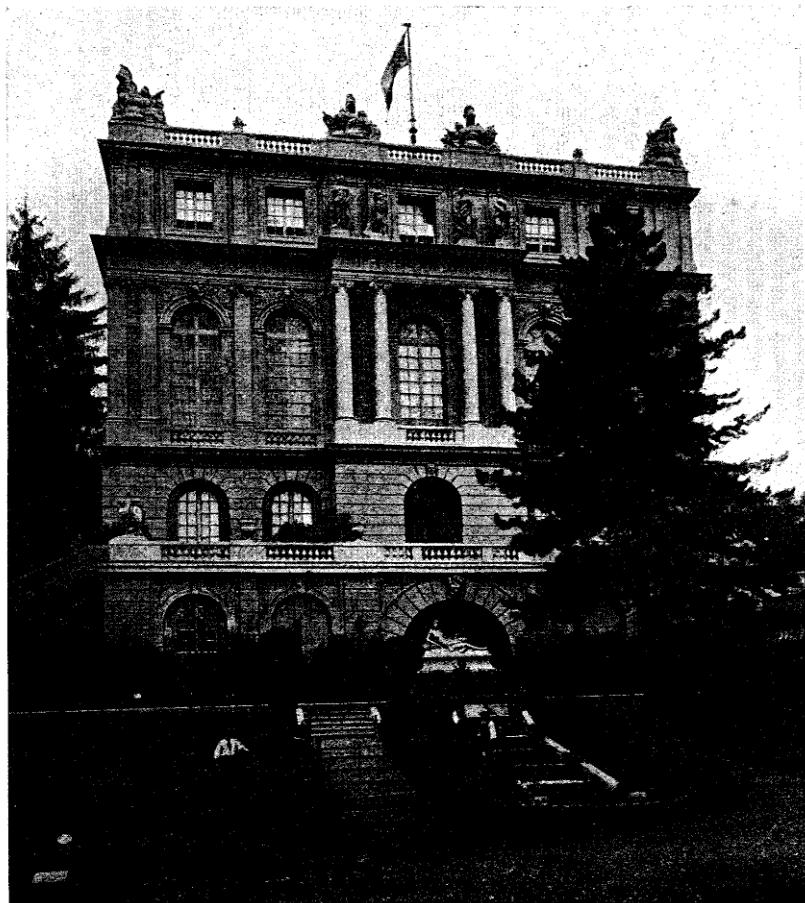
**J**a classe 71, comme nous l'avons déjà indiqué, comprenait trois catégories d'exposants: les architectes, les industriels, les artistes décorateurs.

Comme architecte, je tâcherai de ne pas être trop désagréable à mes confrères, mais je leur dirai des vérités bonnes à dire et je suis sûr qu'ils ne m'en sauront pas mauvais gré.

Nous sommes certainement, en France, en 1912, à la tête du mouvement architectural mondial, à tort ou à raison, là n'est pas la question, c'est un fait, il existe. Constatons le fait sans fausse modestie; je n'en veux pour preuve que les architectes américains, venant en France, chercher nos artistes pour les amener chez eux, ou leur demandant les plans de tous leurs grands édifices; la République Argentine, le Brésil, les Républiques de l'Amérique Centrale, font

des offres à nos confrères ou, par des concours, leur demandent des idées et achètent leurs compositions.

Les Etats-Unis nous ont envoyé et nous envoient encore, à l'École des Beaux-Arts, leurs jeunes architectes qui, diplômés, retournent chez eux former de nouvelles pépinières d'artistes. Ceci n'est pas nouveau; au XVIII<sup>e</sup> siècle, il



PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS

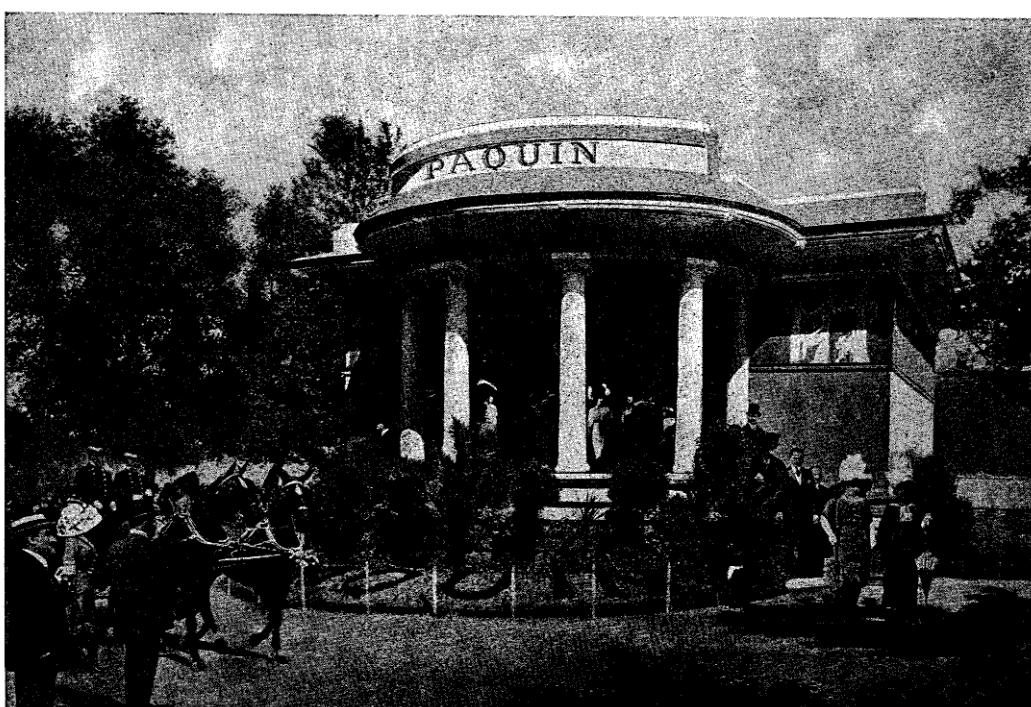
*M. Bouvard.*

n'en était pas autrement et nos grands maîtres d'autrefois construisirent ou indiquèrent les grands monuments de nombre de villes d'Allemagne, de Russie, des Pays-Bas. Donc, depuis plus d'un siècle, c'est chez nous que l'on vient puiser les grandes conceptions architecturales. Eh bien, il faudrait que nous ayons à cœur de continuer; il faudrait que dans les expositions universelles les architectes français puissent montrer à nos voisins que notre réputation n'est

pas surfaite, que nous sommes même au-dessus de notre réputation et que les envois des architectes font une des classes les plus intéressantes de l'Exposition.

Notez que je ne parle que de la classe de décoration, je ne veux pas parler des autres classes sur lesquelles je n'ai pas à formuler d'opinion.

Si la section d'architecture n'est pas des plus intéressantes à visiter, ce n'est certes pas parce que les architectes n'ont pas de talent; ils en ont



PAVILLON DE LA MAISON PAQUIN

*M. de Montarnal.*

beaucoup, on n'a qu'à voir le goût, le savoir dont ils font montre dans les petits palais, dans les salles qu'ils édifient dans l'Exposition, et, à Turin, que de jolis palais, que de pavillons délicats, que de salons d'un goût parfait n'ont-ils pas produits!

La raison est plus simple et plus terre à terre, les architectes hésitent à faire les frais d'une exposition, à sacrifier du temps et de l'argent pour faire des dessins et à payer un emplacement très cher. Tout cet argent dépensé ne fera pas augmenter le nombre de leurs clients. Alors, comment faire? Oh! simplement deux choses: ou attendre les invitations du gouvernement qui les mettra dans une classe spéciale hors concours d'office, c'est-à-dire une récompense

de collectivité qui n'en est pas une; ou, alors, et c'est ce que je leur conseille, faire un petit envoi d'une petite surface, mais intéressant et complet.

Il ne faut pas trop nous fier, mes chers confrères, à ce que le Jury nous jugera toujours sur une situation acquise et ne regardera que la signature placée au bas du cadre; à Turin, quelques-uns d'entre nous se sont trop fiés à leur per-

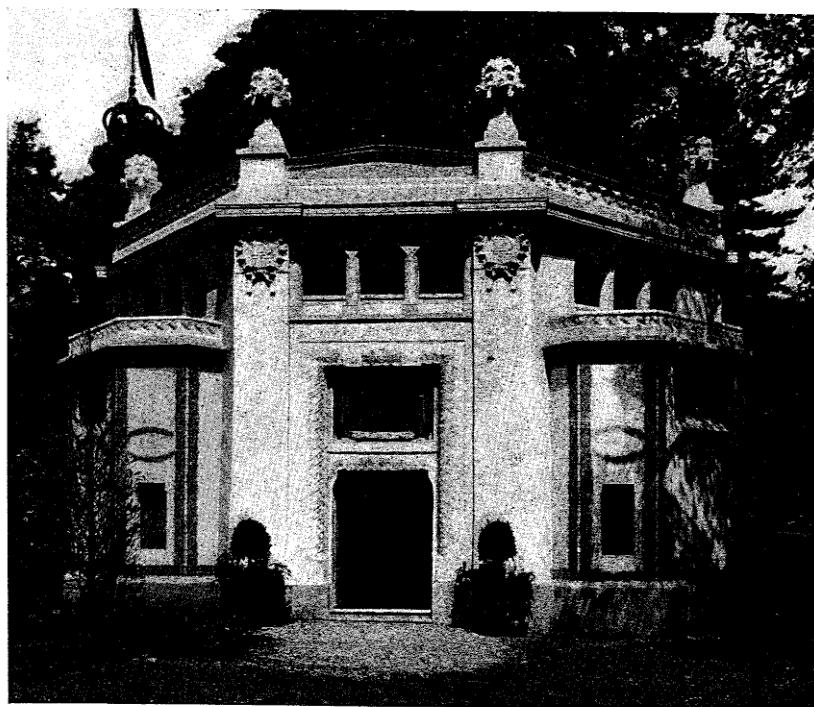


PAVILLON DE LA CÔTE D'AZUR

*M. Guibert.*

sonnalité et n'ont pas eu la récompense qu'ils auraient dû avoir. Une habitude qui tend à se répandre, c'est de présenter les mêmes envois à chaque exposition et faire le calcul suivant: faire un premier envoi à une exposition quelconque et y décrocher une médaille d'argent; avec le même envoi, à la troisième exposition, avoir un grand prix puisqu'il est d'usage de ne pas rétrograder. Ce calcul est faux, permettez-moi de vous le dire, car si on ne peut rétrograder, on peut parfaitement ne rien avoir et alors ce sont des déceptions cruelles et des regrets superflus.

A Turin, beaucoup de nos confrères avaient de petits envois, mais très intéressants, bien complets et d'un très réel intérêt; mais d'autres, hélas! n'avaient même pas ce qu'on a l'habitude — mauvaise habitude, — d'appeler une jolie carte de visite. Il est évident que nous ne pouvons pas donner les dessins d'un grand monument construit, mais alors des photographies bien présentées peuvent, je crois, remplacer des dessins complets; la photographie d'un monument, d'un édifice construit, connu de tous, peut parfaitement être suffisante;

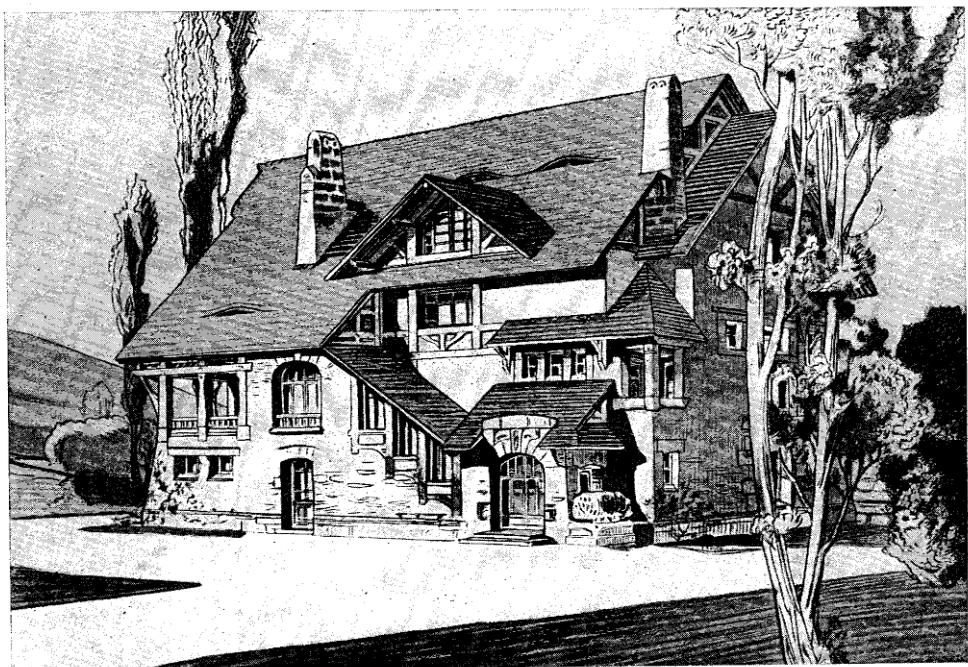


PAVILLON DES ARTS DÉCORATIFS

*M. Plumet.*

les architectes, membres du jury, connaissant le monument présenté, peuvent en faire valoir les qualités auprès de leurs collègues; mais cette exception peut-elle s'appliquer pour une maison ordinaire que la photographie rend mal, qui est perdue dans le nombre des maisons voisines et que les jurés ne connaissent pas? Je m'excuse, mes chers confrères, de vous dire d'aussi dures vérités, mais je cherche à rendre les impressions que j'ai cru comprendre chez les membres du Jury lorsqu'ils sont passés dans notre classe... Nous avons vu des photographies présentées par des architectes, photographies de toutes sortes et même des photographies de dessin. Croyez-vous vraiment que l'étranger peut avoir une haute idée de l'architecture française lorsqu'il voit un intérieur de salle quelcon-

que encombrée de meubles, lorsqu'il voit la photographie d'une maison à loyer, masqué à moitié par les arbres du boulevard, avec un bec de gaz au premier plan, dont la lanterne cache jusqu'au toit ? Tout ce que vous faites est intéressant; dans toutes vos constructions vous avez eu des problèmes à résoudre, vous les avez résolus, montrez-nous comment vous avez pu faire, montrez-nous la solution, et si la photographie n'est pas suffisante, un dessin nous la fera comprendre. Il ne faudrait pas non plus tomber dans l'excès contraire et présenter des dessins à l'infini, refaire la section d'architecture du Salon des Artistes français



UNE VILLA

M. André Collin.

que nous visitons plusieurs fois, chaque année, comme un travail auquel nous nous astreignons pour notre éducation, mais que bien peu d'entre nous font. Je connais même des membres du Jury qui n'ont jamais été à l'architecture avant le jour où ils doivent voter des récompenses. Ne tombons pas dans cet excès et cet abus des surfaces pour les Expositions universelles, mais présentons des envois agréables à regarder et que tout le monde puisse comprendre et admirer, et notre classe de décoration peut parfaitement, mieux que toute autre, être désignée pour l'architecture de composition et d'ajustement. Ceux qui ont été à l'Ecole me comprendront tout de suite lorsque je leur dirai que leur succès sera assuré lorsqu'ils enverront des « Rougevin et des Godebœuf ».

J'ai fini de vous donner des conseils, mes chers confrères, et, maintenant,

laissez-moi vous dire combien vous avez été tous admirés et complimentés par vos collègues et par les jurés étrangers. Et comment pouvait-il en être autrement ? Ils avaient sous les yeux les compositions charmantes, les palais merveilleux que nous avaient construits, dans toute l'Exposition, nos camarades Guilbert, Bouvard, de Montarnal, Guillaume, Plumet, Bliault, Eswald Defrasse. Le Jury aurait voulu vous donner à tous la plus haute récompense, mes chers amis, il ne le pouvait pas, car plusieurs d'entre vous étaient membres du Jury, mais il



PAVILLON DE "L'UNION"

*M. Eswald :*

ne voulut pas cependant que vous vous en retourniez les mains vides et il vous adressa toutes ses félicitations votées d'enthousiasme.

L'architecture française est toujours admirée et appréciée et nous avons encore, comme autrefois, le premier rang.

Les palais construits par les Italiens, outre qu'ils étaient peu solides et faisaient craindre pour la sécurité des occupants, n'avaient certes pas la délicatesse de composition des nôtres ; ce n'est pas moi qui le dis, une pareille appréciation serait déplacée de ma part, mais c'est le Jury tout entier, aussi bien les Italiens eux-mêmes que les représentants des autres nations. Dans la classe même, tous nos exposants architectes attirèrent l'attention du Jury :

c'était des grands prix pour presque tous ; mais il a fallu, devant le nombre des méritants, faire état des récompenses antérieures obtenues aux précédentes expositions : beaucoup d'entre vous sont chevronnés et il faut bien tenir compte de leurs nombreuses campagnes. Que ceux qui n'ont pas obtenu, cette fois-ci, la plus haute récompense ne se découragent pas, s'ils ne l'ont pas eue cette

fois-ci, ce n'est pas qu'ils n'en étaient pas dignes, mais il faut conquérir ses galons, aux expositions comme partout ailleurs, et il est bien difficile de devenir général à la première affaire.

Les envois des architectes italiens étaient peu nombreux et n'existaient pas, pour ainsi dire, au point de vue décoratif ; c'étaient plutôt des modèles de construction, des applications de systèmes déjà connus depuis longtemps, des revêtements de murs, des couvertures de maisons, quelques enduits recouverts de fresques, des modèles en relief de peu d'intérêt.

Je crois que la décoration architecturale n'existe vraiment qu'en France, ce n'est que chez nous que l'architecte est bien réellement le

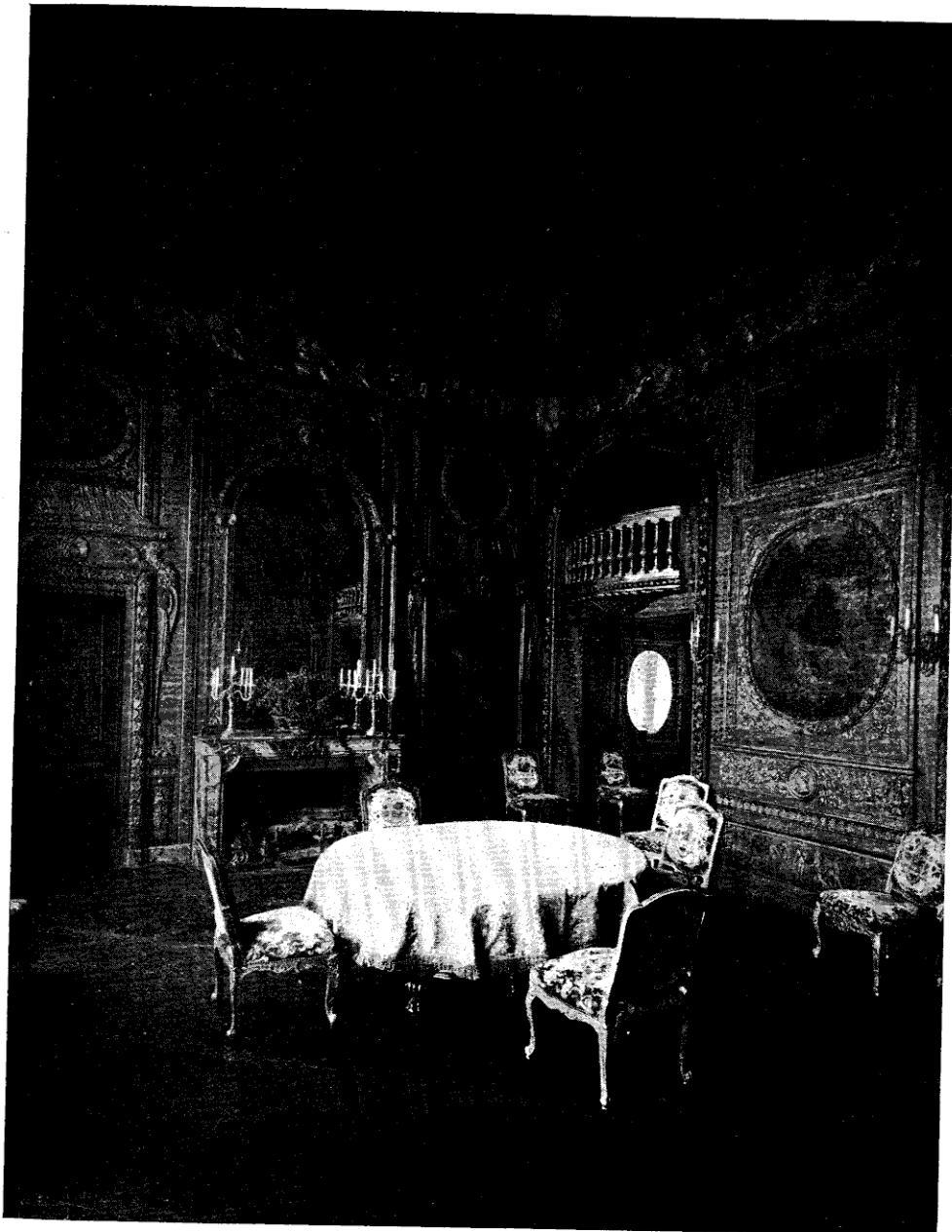


M. Sardou.

N.-D. DU ROSAIRE

maitre de l'œuvre, concevant un édifice dans son ensemble et le réalisant entièrement ; d'après ce que j'ai pu voir en Italie, il semble que l'architecte est le constructeur du gros œuvre ; après lui viennent les sculpteurs et les décorateurs qui prennent possession de l'édifice, les murs terminés, et l'achèvent sans avoir la direction d'un architecte.

Ceci est en complet désaccord avec nos idées françaises ; avec notre éducation artistique, en France, où l'architecte doit diriger ses travaux depuis les fondations jusqu'au mobilier, et il faut que l'on sache bien que



*M. Lisch.*

GRAND SALON DE L'HOTEL LAUZUN, A PARIS



nous sommes capables de le faire, que nos études nous permettent de satisfaire toutes les exigences.

Depuis quelques années, je sais plusieurs d'entre nous qui se désintéressent de toute décoration; prenons garde, si nous laissons cette place aux architectes décorateurs, titre à mon point de vue vide de sens: ils prendront bientôt toute la place et nous mettront dehors, et il pourrait bien se faire que nous arrivions à entendre un de nos clients nous demander de nous mettre d'accord avec son « architecte décorateur » mais c'est nous qui devons être ce décorateur; certes, nous ne pouvons pas tout exécuter par nous-mêmes, mais qui est mieux à même que l'architecte pour guider, pour conseiller dans le choix des accessoires de la construction puisque c'est lui qui a conçu son œuvre dans son entier et qui, en faisant son plan, a pensé au mobilier, aux peintures, aux étoffes et à la coloration générale des pièces de l'habitation lorsqu'il en a percé les fenêtres sur la façade.

Conservons donc ce rôle qui est toute la gloire de l'architecture française et montrons aux étrangers, dans les expositions universelles, qu'un architecte français peut concevoir et diriger les dispositions d'un jardin, placer des meubles et composer des décos, sans que le propriétaire ait besoin d'avoir recours à un architecte constructeur, à un architecte paysagiste, à un architecte décorateur.

Nous sommes, nous, simplement des architectes. Évidemment, c'est plus difficile, plus compliqué, d'être *architecte*, mais nous sommes les descendants des grands architectes de la Renaissance, de la Régence, de Louis XVI, et ces maîtres étaient uniquement des *architectes*, avec des collaborateurs travaillant sous leurs ordres et non indépendamment d'eux. Faisons ainsi.

Notre classe 71 était bien la classe de la décoration architecturale et mes confrères, mes collègues, mes camarades ont parfaitement montré la grande différence — combien à leur avantage, — qui existe entre un architecte et un décorateur.

Des perspectives d'intérieurs d'une composition charmante, des aquarelles, des dessins au trait ont fait voir ce qu'un architecte peut faire lui-même de belles décos, bien personnelles, bien composées. Permettez-moi de ne nommer personne, le catalogue est là, et partout où vous verrez « dessin d'architecture » titre bien trop modeste, mais qui prouve la sûreté de lui-même de la part de son auteur, vous pourrez dire « composition d'architecture » plus qu'un dessin, une invention, plus encore, une exécution.

J'ai déjà dit plus haut combien peu intéressante était l'exposition des architectes italiens; il en était de même de presque toutes les autres nations qui, probablement s'étaient réservées pour l'Exposition des Beaux-Arts de Rome.

Cependant nous avons pu voir des compositions vraiment ingénieuses en Angleterre. Mais bien différentes des nôtres, et sans aucune discipline dans les aménagements des pièces d'habitation les unes avec les autres: si l'architecte a besoin d'une petite pièce à côté d'une grande, il ajoute franchement en dehors de toute ligne ou de tout alignement, il saura en tirer des effets pittoresques intéressants dans sa façade, mais nous avons vainement cherché dans les expositions de nos voisins une grande composition d'ensemble. Les intérieurs sont surtout bien étudiés; avec de petits moyens ils arrivent parfois à faire de grandes choses, les copies de leurs styles sont intéressantes, les époques de Henri VIII, d'Élisabeth ont de fervents admirateurs, le style Adams semble surtout réunir bien des suffrages, il a, du reste, fait chez nous, depuis quelques années, son apparition et semble beaucoup influencer nombre de nos décorateurs modernes. Ce style Adams n'est qu'un Louis XVI postérieur à l'époque de Louis XVI, et cette influence française s'explique facilement par le grand nombre d'artistes français qui travaillèrent dans les ateliers d'Adams, pendant la Révolution. Plus tard, ce style subit les influences de l'Antique qui, chez nous, était en si grande faveur sous l'Empire. Les meubles inspirés de cette époque ont un aspect artistique des plus séduisants et, chose appréciable, ils sont d'un prix des plus modiques alors qu'à Paris les meubles anglais atteignent des sommes importantes; à Londres, nous ont dit les exposants, ce sont des meubles bon marché; si le bon marché de ces meubles était en France, peut-être auraient-ils moins de succès.

Si, excepté en Angleterre, nous avons trouvé peu de choses intéressantes chez les étrangers, il faut faire une mention spéciale pour la Hongrie; le succès de ce pavillon fera certainement l'objet de nombreux rapports sur l'Exposition de Turin.

Cependant, je ne voudrais pas passer sous silence ce petit pavillon que nous avons tous admiré; il y a là un style spécial que nous ne connaissons pas et différent de ce que les Viennois nous ont montré depuis quelques années. Peut-être, dans certaines parties, trouvera-t-on une petite réminiscence de byzantin, mais ce n'est pas fait pour déplaire, bien au contraire. Il y a surtout une science de la coloration générale et de l'harmonie des couleurs qui est on ne peut plus séduisante. Une structure sauvage s'harmonise avec la richesse des détails; des idées neuves trouvent leur place dans des atriums, du toit desquels tombe la pluie avec son bruit monotone et sa mélancolie, et toute la décoration qui entoure ce toit est inspirée de la goutte d'eau qui tombe. Les bassins, les parois, les pavements de ces petites salles en grès aux reflets changeants font une impression profonde.

Il y a là une science de la décoration que, il faut bien le dire, nous ne possérons pas en France. La Hongrie a montré à Turin qu'elle avait vraiment un art national moderne; cela tient peut-être à ce qu'elle n'a, pour ainsi dire, pas de passé artistique.



*M. Bardin.*

BALCON DU PETIT PALAIS

## 2° LES SERRURIERS. — L'INDUSTRIE DU FER

**O** comme les architectes, messieurs, vous avez été admirés et complimentés, à Turin ; vous avez fait des efforts bien plus importants, et vous avez la joie de vous dire que vous avez aussi largement contribué au succès général ; les récompenses qui vous ont été décernées prouvent combien ont été appréciés vos envois. Notre industrie d'art du bâtiment est donc vraiment en grand progrès et a une avance considérable sur nos voisins.

Architecte, je suis à même de voir chaque jour vos efforts, d'apprécier l'intelligence que vous mettez à comprendre et à suivre vos architectes qui trouvent en vous de vrais collaborateurs, intelligents, dévoués, instruits et désireux de concourir avec eux au succès de l'œuvre exécutée en commun.

L'architecte et les industriels d'art doivent se considérer comme des artistes dont l'un conçoit et l'autre exécute ; c'est à l'architecte à vous diriger, à vous conduire les uns et les autres dans la voie générale qu'il a tracée ; il doit ralentir les ardeurs trop exubérantes des uns et activer au contraire la monotonie, la sécheresse des exécutions des autres. Voulez-vous que nous disions qu'il est le chef d'orchestre de tous les arts du bâtiment, c'est là une expression qui m'est chère et que j'affectionne particulièrement parce que je crois qu'elle peint bien le rôle de l'architecte à notre époque. Eh bien, messieurs, à la classe 71 de Turin, vous avez exposé de merveilleux instruments d'orchestration. — Nous passerons en revue quelques-uns d'entre vous, je m'excuse de ne pas vous nommer tous, mais les qualités des uns seront aussi celles des autres et un mot exprimera ce que tout le monde a dit : c'était tout à fait bien.

Les fers forgés que nous a présentés M. Bardin sont les plus beaux modèles du Petit Palais. Ces balcons aux larges enroulements, aux volutes puissantes, nous les connaissons et les avons admirés déjà souvent : les dessins de la grande grille d'entrée sont d'une belle envolée et témoignent d'une conscience d'artiste de respecter les dessins que lui ont donnés les architectes. Au point de vue exécution, je crois que c'est le maximum de perfection auquel on puisse atteindre et il faut être du métier pour pouvoir apprécier des détails qui peuvent échapper à l'œil ne regardant que l'ensemble, mais que l'architecte ne peut pas regarder sans marquer son approbation pour un travail parfait. Messieurs les serruriers, vous êtes les dignes successeurs de Delobel et de Lamour. Nous avons pu admirer, dans ces balcons du Petit Palais, des feuilles de décoration parfaitement soudées aux volutes dont elles sont vraiment la floraison, et les soudures, s'il y en a, sont parfaitement invisibles. Le fer, cette matière si rigide, « dur comme une barre de fer », prend sous l'action du feu toutes les formes possibles; sous l'action du feu, il devient souple, et une fois refroidi, conserve cette souplesse dans sa rigidité.

Quelques artistes prétendent que chaque matière doit garder son caractère propre, cela est vrai jusqu'à un certain point. Mais si on appliquait leur théorie tout entière, il faudrait renoncer à faire, avec du fer, autre chose que des barreaux de prison. Le génie de l'homme, l'art de l'artiste doit, au contraire, plier la matière à son génie, à sa fantaisie, et puisque le fer soumis à un certain traitement, peut devenir malléable, il faut savoir se servir de cette propriété et le plier, le courber suivant la fantaisie de l'artiste. Le fer forgé doit donc être vraiment du fer et ne pas avoir la rigidité ou la sécheresse de la fonte.

L'art du fer forgé fut traité en France à peu près à toutes les époques; les beaux exemples furent souvent mal copiés et mal interprétés, et des artisans, des ouvriers malhabiles dénaturèrent tellement les modèles qu'ils devaient copier, que ceux-ci devinrent méconnaissables.

La serrurerie d'art française est magnifique; les grilles des chœurs des églises du XIV<sup>e</sup> siècle, les rampes d'escalier Louis XIII, les fameuses grilles de Nancy resteront des œuvres qu'il sera difficile d'approcher, et la rampe de l'escalier de l'École militaire si souvent copiée restera inimitable. En art, en architecture, il est très difficile de copier — bien plus difficile que d'inventer, mais sans nous astreindre à une copie servile, toujours inférieure aux modèles, nous pouvons nous inspirer, étudier la façon de faire, les moyens d'exécuter et en faire notre profit. Les grilles du Petit Palais, et je ne parle pas de la composition que je ne me reconnaiss pas le droit de juger, mais de la façon dont elles sont exécutées, nous ont semblé, à Turin, où nous avons pu en voir de près un modèle, le toucher du doigt, en admirer les détails, une perfection d'exécution.

Ce que je disais tout à l'heure, en parlant de l'exécution des dessins de l'architecte et de la collaboration intime de l'industriel avec l'architecte s'applique en tous points au serrurier; certaines pratiques de métier nous

échappent absolument, il ne faut pas avoir la fausse honte de le dire, nous n'avons pas fait un apprentissage avec chaque corps de métier, notre existence n'y suffirait pas. Tout ce que nous savons, c'est le possible et l'impossible de l'exécution, c'est à notre collaborateur de rendre les dessins que nous



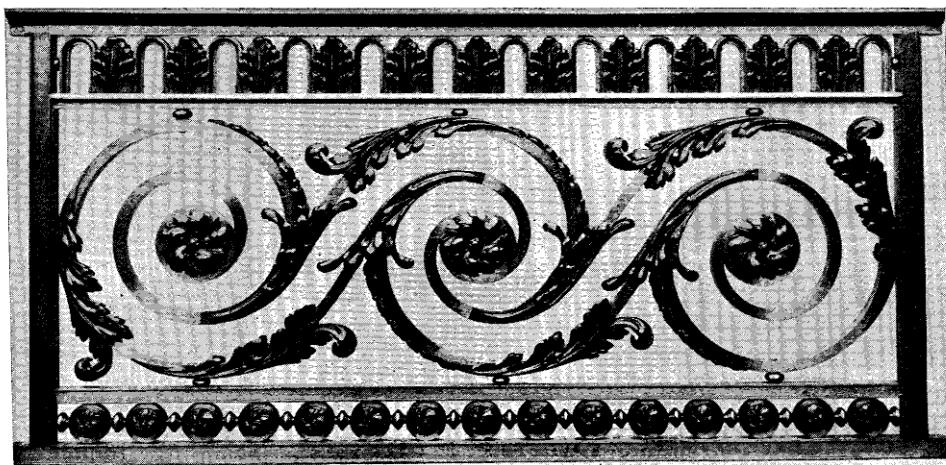
M. Bardin.

PORTE DU PETIT PALAIS

avons conçus, et certes M. Bardin a su rendre avec perfection les dessins que lui avait donnés son architecte.

Avec M. Vinant, nous avons admiré les mêmes difficultés vaincues par M. Bardin, avec, peut-être en plus, le poli du fer. La rampe d'escalier exposée à la classe 71 offrait la séduction du poli et la perfection que demande un pareil travail. Les rinceaux gracieusement enroulés, les épanouissements des feuillages rendent parfaitement ce qu'autrefois les ouvriers appelaient

leur chef-d'œuvre et qu'ils étaient obligés de faire avant de passer maître; et il y a longtemps que M. Vinant est passé maître. — En disant que M. Vinant nous avait présenté un chef-d'œuvre, je crois le mot exact, car, au point de vue pratique, une rampe en fer poli serait peut-être peu applicable. Il n'existe pas, je crois, d'exemples anciens de fer poli. Y en a-t-il eu? Peut-être; en tout cas, il n'y en a plus, car la rouille s'y mettrait vite si un entretien constant de chaque jour ne le protégeait contre les injures du temps. Ce que l'on a voulu montrer, c'est un travail parfait, sans truquages d'aucune sorte, c'est une exécution irréprochable et le moyen était bien choisi, car sous le fer poli la moindre



M. Vinant.

RAMPE

imperfection se voit, éclate à l'œil et suffit pour déprécier tout le travail, et dans le fer poli de M. Vinant, il n'y avait pas d'imperfection.

M. Schwartz, lui aussi, nous montre du fer poli: c'est la grille de la cage d'un ascenseur d'un travail fin et délicat; des branches de rosiers s'enroulent autour des montants, des fleurs et des boutons de roses s'accrochent, s'enchevêtrent, des motifs de bronze ornent encore plusieurs parties de sa composition.

C'est le morceau le plus intéressant de l'exposition de M. Schwartz, et c'est un beau morceau de ferronnerie artistique. Au point de vue art décoratif on pourrait discuter à l'infini sur l'emploi du fer pour figurer des feuilles et des fleurs, mais au point de vue travail du métal, c'est une difficulté vaincue que nous devons nous contenter d'admirer.

M. Schwartz, dans sa composition de grille, qu'il a dû réaliser lui-même, s'est certainement souvenu qu'en France, à l'époque de la Renaissance, les ferron-

niers s'inspirèrent beaucoup de la flore dans la décoration des grilles d'églises. En Italie, surtout, l'on trouve beaucoup à cette époque la fleur comme motif de composition décorative du fer. En Espagne aussi, à l'époque de Charles Quint, l'on trouve de ces modèles dont l'opposition est frappante avec la robustesse des grilles de défense placées à l'extérieur des fenêtres. Ces grilles étaient généralement placées à l'entrée du patio et formaient plutôt une barrière



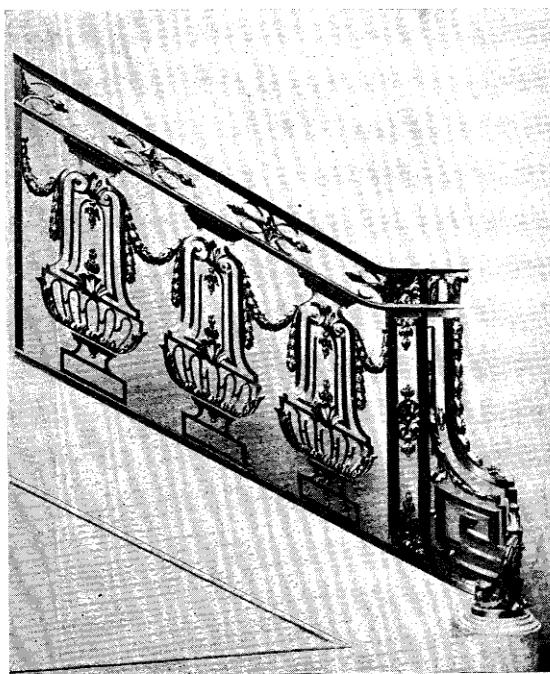
M. Vinant.

PORTE

légère qu'une défense; c'était le complément de la décoration intérieure, et les fleurs du jardin, fleurs précieuses et délicates, étaient copiées sur la grille d'entrée de ce jardin. Donc l'auteur d'une grille d'ascenseur a fait preuve de goût et d'érudition en se souvenant de ces grilles d'Espagne, car pas plus dans un cas que dans l'autre, ce ne sont des portes de défense, ce sont de légères barrières empêchant tout au plus de passer. L'ascenseur, en effet, doit simplement protéger contre lui-même celui qui s'en sert, mais ne pas l'emprisonner, et nous préférions

certes une porte à jour que les lourdes et massives portes en menuiserie qui nous renferment dans une boîte.

Une quatrième grande maison de serrurerie avait exposé, à la classe 71, la maison Hamet. Et il faut remercier ces quatre messieurs de nous avoir tous montré une exposition différente. M. Hamet avait dans son stand le mérite de l'inédit: deux rampes d'escalier se faisaient face. Toutes deux en fer forgé d'une ancienne facture, mais conçues dans une note très moderne, très

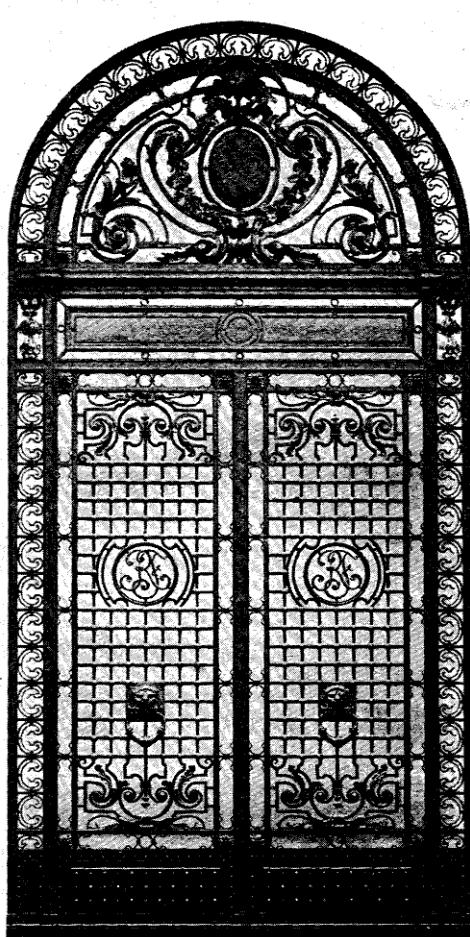


M. Schwartz.

RAMPE

particulière; l'auteur de la composition s'était affranchi complètement des idées anciennes de la décoration du fer et nous avons admiré des grappes de fruits s'enroulant sur des barreaux: à cette composition nous ferons une légère critique: c'est que ces saillies en fer forgé dans le bas d'une rampe d'escalier sont peu pratiques, ces feuillages découpés sont d'un aspect revêche et accrocheront les vêtements des passants; je sais bien que cet inconvénient n'existe pas, cette année, où les dames, avec leurs robes si étroites peuvent à peine monter les marches de l'escalier, et ne risquent pas de s'accrocher à la rampe, mais cette mode de 1911 n'est pas éternelle et rien ne prouve qu'elle le sera; il arrivera par un juste retour, que les jupes s'évaseront et les ornements de la

rampe déchireront le bas de ces jupes, au grand dommage et à la grande colère de leur propriétaire ; nos grand'mères, avec les crinolines de l'Empire, n'auraient pas pu gravir un escalier agrémenté d'une rampe aussi ornée que



M. Hamet.

PORTE

celle que nous a montrée M. Hamet. Ce n'est ici qu'une critique de composition, car l'exécution de ce travail méritait tous les compliments.

M. Hamet exposait encore dans son stand plusieurs photographies de travaux exécutés; il me permettra de n'en pas parler, car ces photographies sont celles de travaux exécutés sous ma direction. Une grande grille placée en dehors de la classe complétait l'exposition de M. Hamet.

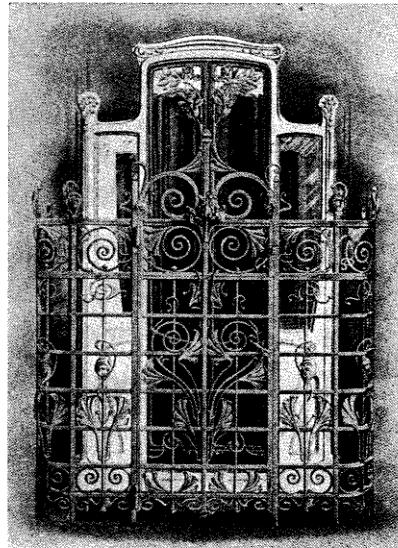
Cette grille sera placée à Paris et pour la même raison je n'en parlerai pas non plus.

Messieurs les serruriers, vous nous avez montré, à Turin, de beaux exemples de ferronnerie d'art et vous avez prouvé que l'art du fer forgé existe encore en France. Le Jury a admiré vos envois sans réserves et a regretté que vous fussiez tous hors concours, car il aurait été heureux de vous témoigner son admiration par la plus haute récompense que vous avez déjà obtenue souvent.

M. Abel Pifre nous avait aussi montré un bel exemple de fer forgé, dans l'aménagement complet d'un ascenseur, cabine et entourage. M. Pifre a la co

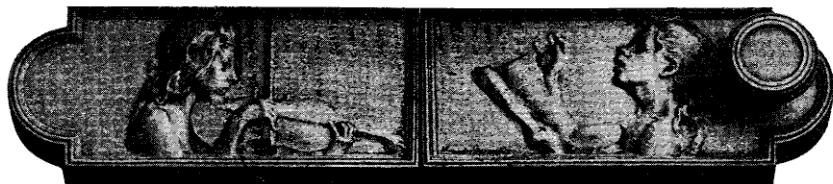
quetterie de ses appareils et ne veut à personne laisser le soin d'y toucher; je n'ai point à parler ici du système spécial des ascenseurs électriques installés par cette maison; je le regrette, car j'aurais pu en dire tout le bien que j'en pense, mais je puis au moins transmettre tous les compliments du Jury à M. A. Pifre pour son exposition à la classe 71. L'aspect décoratif de la cabine est complet et parfait, et je crois que l'architecte ne saurait trop étudier ce point spécial de la décoration. Quelle que soit la place où se trouve un ascenseur dans une habitation, son départ doit être particulièrement soigné; c'est ce que l'on verra dès l'abord, et, à ce propos, permettez-moi de rappeler ce que disait un de nos maîtres : « Ce que l'on doit s'appliquer à rendre parfait, comme étude, ce sont les portes et leur décoration. C'est la porte que l'on regarde forcément en entrant ou en sortant, car il faut bien regarder par où l'on passe. » Ce qui s'appliquait autrefois aux portes doit forcément s'appliquer aujourd'hui aux ascenseurs. Si l'ascenseur est placé en dehors de l'escalier il doit être forcément un point décoratif; s'il est, au contraire, au centre de l'escalier, dans le vide entre les rampes, il ne doit pas détonner au milieu de la décoration générale; il est l'accompagnement de la rampe elle-même, et doit être fait en même matière. L'ascenseur est un point décoratif important dont il faut tirer tout le parti possible et dont l'étude ne doit jamais être négligée.

L'Italie nous a présenté deux exemples de fer forgé: une grille et une lanterne avec sa suspension. Je ne puis me dispenser de critiquer vivement ces deux exemples. La grille est massive, les ornements tellement fins que le doigt



M. A. Pifre.  
GRILLE D'ASCENSEUR

peut les plier avec la moindre pression. La lanterne a des prétentions à imiter les grosses lanternes de Florence, sans en approcher même de très loin. Les



MM. Fontaine et Vaillant.

BOITE DE SERRURE

Italiens ont pourtant de bien beaux modèles dans leur pays : les grilles de palais de Venise, les baraudages des fenêtres de Florence, les grosses lanternes du palais Cambiaso, à Gênes.

Les autres nations ne nous ont pas présenté à la classe 71, d'exemples de ferronnerie.

Avant de quitter les œuvres de nos serruriers, je veux parler de la quincaillerie de grand luxe qu'avait exposée la Maison Fontaine et Vaillant, les maîtres serruriers d'art. Ces messieurs nous avaient envoyé une grande vitrine, sur les quatre faces de laquelle étaient disposées des serrures, des crémones, des appliques, de quatre styles bien différents et bien choisis. C'est ainsi que l'on a pu admirer les grandes serrures de Versailles, aux belles compositions si bien comprises pour le cadre étroit où elles sont placées, avec l'entrée de la clef comme motif central et les attributs disposés au pourtour.

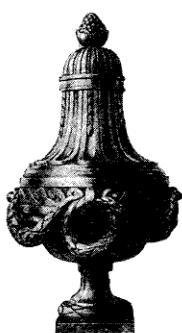
Les belles quincailleries de l'époque Louis XVI, de Trianon, aux enroulements si fins et si délicats, des entrées de serrures aux allures de bijoux précieux, les clefs ouvragées et finement ciselées. Nous avons revu avec un plaisir toujours nouveau le vase du départ de la rampe de l'escalier du petit Trianon.

MM. Fontaine et Vaillant ne veulent pas non plus rester dans les sentiers battus, et si parfaites que soient leurs copies des styles anciens, ils ont voulu nous montrer qu'ils pouvaient faire des créations nouvelles dans une composition moderne.

Nous avons pu admirer des boîtes de serrures, des poignées de portes,



PLAQUE

DÉPART  
DE L'ESCALIER  
DU PETIT TRIANON

des plaques composées de petites figures en bas-relief par un sculpteur de grand talent, Charpentier, et il faut remercier ces messieurs d'avoir demandé des études à un si distingué collaborateur.

Je dirai encore que la présentation générale de cette vitrine où les objets étaient disposés avec le meilleur goût contribuait encore à leur succès.



MM. *Fontaine et Vaillant.*

BOITE DE SERRURE

La Maison Fontaine et Vaillant avait encore fourni, dans l'exposition, les ferronneries artistiques du Pavillon de la Ville de Paris où les crémones et les espagolettes ont fait l'admiration de tout le monde et ont valu à ces messieurs les compliments unanimes non seulement du Jury mais de tous les visiteurs.

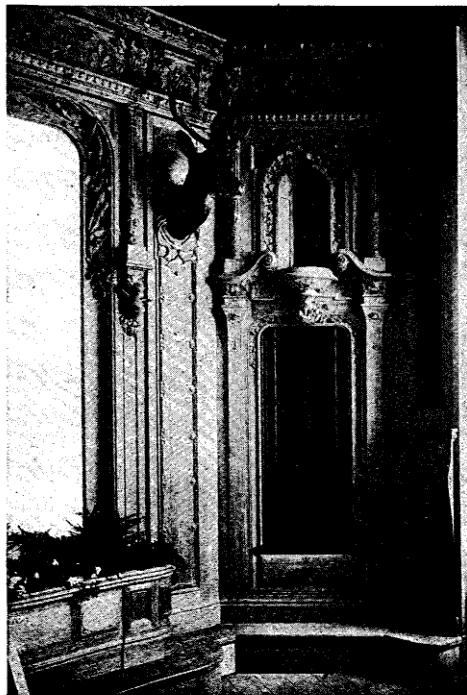




### 3° LES MENUISIERS. — L'INDUSTRIE DU BOIS

Messieurs Ferembach, Moriquand, Imbert et Collin sont les principaux exposants menuisiers dans notre classe. Nous avons déjà pu admirer à Bruxelles l'Exposition de M. Ferembach qui avait été modifiée et complétée pour être placée à Turin. C'est un vestibule en chêne massif traité avec la dernière perfection ; voilà de belle menuiserie, des profils bien traités, des assemblages biais, des parties circulaires ; je crois que M. Ferembach a voulu nous montrer toutes les difficultés du métier et cela est traité de main de maître, la présentation d'ensemble est des plus réussies et le stand de M. Ferembach, placé dès l'entrée de la classe attirait et retenait l'attention de tous les visiteurs.

M. Moriquand avait, à Turin, un bagage considérable de constructeur ; on peut dire qu'il fut l'entrepreneur de tout le monde. Le Pavillon de la Ville de Paris a été édifié par lui comme structure générale et la quantité considérable de bois qu'il a fallu mettre en œuvre pour l'édification de ce petit palais donne une belle idée des moyens d'action que possède la Maison Lecœur et Moriquand pour pouvoir édifier, aussi loin de Paris, l'ossature complète d'un pavillon aussi important. M. Moriquand était l'entrepreneur général de notre classe ; s'il n'a

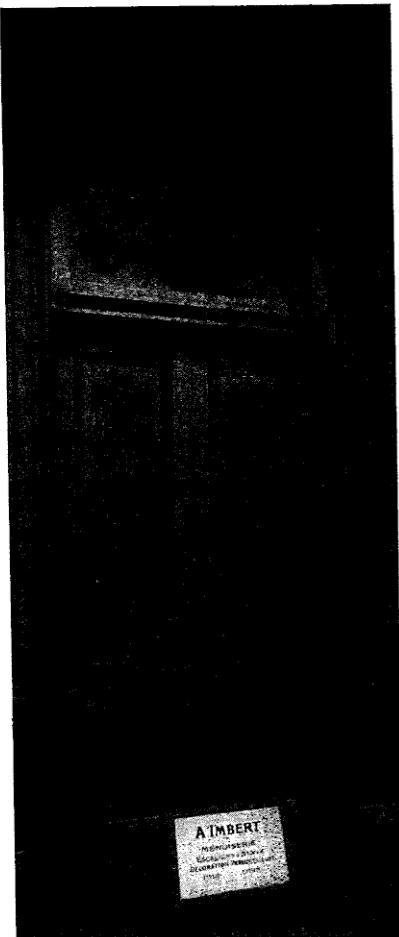


INTÉRIEUR

*M. Ferembach.*

pas agi aussi rapidement qu'il aurait pu le faire, s'il nous a manqué de parole au moment de l'inauguration et si lui et son représentant nous ont fait les promesses les plus formelles pour les oublier un quart d'heure après, nous ne lui en gardons pas rancune, il y avait tant de circonstances atténuantes qui plaident en sa faveur. Malgré

les travaux très importants que M. Moriquand avait exécutés à Turin, il n'a pas voulu ne pas être représenté à la classe 71 et il nous avait envoyé un fort joli meuble qui fut justement apprécié. Les meubles ou parties de mobilier exécutés par des menuisiers sont en général, et à mon point de vue particulier, mieux conçus et mieux exécutés que par les ébénistes, ils sont construits avec plus d'assemblages et moins de colle, peut-être perdent-ils en légèreté ce qu'ils gagnent en solidité.



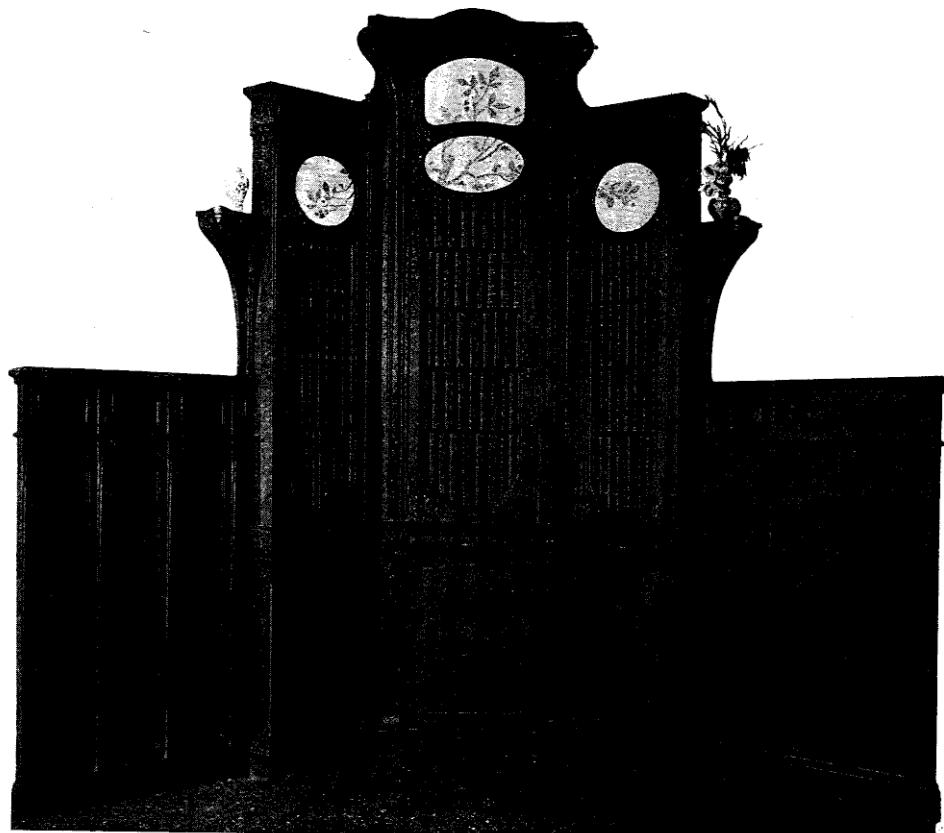
M. Imbert.

PORTE ET LAMBRIS

M. Imbert nous présentait la maquette de sa maison de Paris : c'est une superbe devanture de deux étages, en menuiserie, donnant le spécimen de ce que peut faire cette importante maison ; ce doit être un des revêtements de menuiserie des plus grands qui existe. Comme modèle de menuiserie, M. Imbert présentait encore une grande porte en chêne apparent parfaitement exécutée avec ses chambranles, impostes et corniche. La décoration générale était inspirée du Louis XIV, mais la mouluration et la sculpture n'étaient pas assez d'ensemble, certaines parties trop importantes nuisaient à d'autres trop finement traitées. Quelques moulures étaient une copie de l'antique, tandis que d'autres montraient plus de liberté. Toute la composition aurait gagné à être plus disciplinée.

Notez que cette critique que je crois juste ne s'applique pas du tout à l'exécutant qui a fait un véritable tour de force dans le choix des bois, dans leur ajustement, pour éviter tout mouvement, tout gauchissement dans les surfaces de grandes dimensions qu'il nous a montrées. C'est toujours la même perfection dans l'exécution. Une partie de parquet à compartiment complétait l'exposition de M. Imbert. Il est profondément regrettable, au

point de vue décoratif, que l'on abandonne ces belles compositions de parquet que l'on admire toujours à Versailles, à Fontainebleau et dans nombre de vieilles habitations du XVIII<sup>e</sup> siècle. Lorsque les bois sont judicieusement choisis, lorsque les colorations sont habilement disposées, on compose de véritables mosaïques qui sont un bel élément décoratif, mais, comme en toutes choses, il y a la médiocrité, et la médiocrité n'est pas admissible dans un parquet à compartiment, M. Imbert nous a présenté une perfection.



MM. Collin et Busigny.

BIBLIOTHÈQUE D'ANGLE

MM. Collin et Busigny frères nous ont montré une pièce complète et j'ai à les remercier particulièrement d'avoir bien voulu participer à la décoration des pièces d'ensemble. Un cabinet de travail-bibliothèque formait l'exposition de MM. Collin et Busigny, je demanderai la permission de m'étendre un peu longuement sur leur exposition qui était intéressante à plus d'un titre. Tout d'abord, les lambris, les bibliothèques, l'encadrement d'une fenêtre, et une table étaient exécutés en vikado. Ce bois de vikado est peu connu mais

mérite de l'être. Le bois de vikado nous vient d'Amérique, de la région avoisinant l'isthme de Panama. Dans ce pays, il y a des forêts de vikado de plusieurs, millions d'hectares ; ces arbres dont j'ignore la famille, mais qui doit probablement être rattachée à celle des conifères, croissent très rapprochés les uns des autres, s'élèvent rapidement jusqu'à 16 ou 18 mètres, sans branches latérales et ne s'épanouissent qu'à leur sommet; le tronc peut mesurer jusqu'à 1 mètre de diamètre, ce sont donc presque des arbres géants. Leur exploitation est difficile par la densité même de la forêt, mais, abattus, ils forment des billes de 12 à 15 mètres de longueur qui, débitées en madriers, peuvent donner des billes de bois relativement faciles à exporter. Lorsque le vikado est débité en planches, on trouve à sa surface de belles teintes rouges allant du jaune roux jusqu'au rouge cerise, avec de grandes veines de couleur plus vive que la masse de la planche.

Le seul inconvénient de ce bois c'est qu'il conserve longtemps son humidité et les grosses billes, même longtemps après leur exploitation, doivent être passées à l'étuve avant d'être mises en œuvre.

Ce bois se travaille bien, les arêtes en sont vives, il se coupe aussi facilement que l'acajou, sa couleur naturelle peut s'atténuer en vieillissant et prendre un peu une teinte havane clair, sur laquelle se détachent des veines rosées plus soutenues. Cependant certaines parties conservent un ton cerise des plus agréables.

L'aspect des meubles en vikado est rose plus doux que l'acajou avec de grandes veines bien découpées d'un ton plus soutenu. Il y aurait peut-être inconvénient à employer le vikado en grande surface, en grands panneaux, sur une faible épaisseur, mais l'ébénisterie, la petite menuiserie trouveraient dans ce bois une matière neuve, peu connue, et d'un aspect agréable. La valeur du bois de vikado, en France, est un peu inférieure à celle de l'acajou; j'ajouterais que ciré, il conserve longtemps sa teinte primitive et que verni, on peut le comparer aux beaux bois de rose.

M. Collin avait pris comme programme, pour son exposition, l'installation d'un cabinet-bibliothèque à traiter dans un esprit nouveau et, pour ce faire, il ne pouvait mieux choisir qu'un bois nouveau. La décoration générale de cette petite pièce rose se détachant sur un fond écrù était des plus heureuses, l'impression, en entrant dans ce stand, était des meilleures et des plus agréables.

Au point de vue menuiserie, l'on a beaucoup admiré la coupe et le tracé de toutes les parties courbes de la croisée, la souplesse du couronnement des meubles et la composition du lambris, au pourtour de la pièce.

Le dessin de toutes les parties de la pièce était des plus agréables et ne s'inspirait d'aucun style connu; ce n'était pas non plus une interprétation de ce que l'on est convenu d'appeler moderne, car ce moderne devient un

style dont quelques artistes se sont consacrés les grands-prêtres et qui n'admettent pas que l'on puisse faire des essais en dehors des lignes de composition qu'ils essaient de faire croire avoir inventées. Ceux-là ce sont les plus intransigeants sous couleur de libéralisme.

M. Collin exposait, pour la première fois dans nos grandes expositions internationales, et, pour son coup d'essai, il a voulu faire et il a fait un coup de maître.







## LES SECTIONS ÉTRANGÈRES

---

**P**armi les autres nations exposant à Turin nous avons vu quelques menuiseries intéressantes en Allemagne, mais l'aspect en est lourd et souvent massif, plutôt que de la menuiserie ce sont des exemples de charpentes réduites, d'un aspect que l'on sent vouloir être imposant, mais qui, bien souvent, n'est que lourd et grossier.

Ces bois sont bien traités, cependant, mais se ressentent de l'influence de la machine-outil qui, de nos jours, remplace trop la main et l'outil de l'ouvrier qui, peut-être avec un peu d'imperfection, conserve cependant le charme de la composition et de l'interprétation individuelle du dessin. Les menuiseries que nous avons pu voir en Angleterre avaient plus de charme qu'en Allemagne; nos voisins se servent dans leurs compositions de bois de diverses couleurs, dont ils font des assemblages agréables et d'une jolie coloration; c'est peut-être un peu plus de l'ébénisterie que de la menuiserie, et nous touchons plus à l'ameublement qu'à la construction.

Les Italiens font de la menuiserie de commerce, sans souci artistique et ils ne recherchent la décoration que par les peintures dont ils recouvrent ces menuiseries.

Bien que nous n'ayons pas eu à visiter officiellement la Belgique, je ne voudrais pas passer sous silence les vitrines construites en bois qui étaient disposées dans cette section et qui contrastaient considérablement avec les nôtres. Alors qu'en France les différentes classes étaient toutes dissemblables et présentaient un aspect massif et lourd, la Belgique avait de petites vitrines légères en bois clairs ornés de ferronneries très simples mais très délicates. En France, par raison d'économie sans doute, nous avons revu à Turin toutes les vitrines que nous avions déjà vues aux expositions précédentes. Ces vitrines de bois d'acajou vrai ou faux sont certainement très solides, pour pouvoir résister aux montages et démontages fréquents et aux voyages répétés

en Europe et même en Amérique, mais ces lourdes constructions nuisent d'abord à l'aspect général et aussi aux objets qu'elles contiennent.

Ce sont des vitrines qui s'appliquent à toutes les classes et chaque classe cependant est différente de sa voisine. Je crois qu'une vitrine devant renfermer des objets destinés à être vus facilement doit être extrêmement légère d'aspect, ce n'est pas la vitrine que l'on doit voir, c'est ce qu'elle renferme.

Les Belges étaient certainement partis de ce principe et ils avaient exécuté une série de vitrines construites sur place par de petits moyens parfaitement appropriés à une exposition. Toutes ces menuiseries étaient faites à la machine dans une note nouvelle: les moulures, les saillies étaient rapportées et clouées sur les bâts et le couronnement était allégé par une sorte de galerie en fer forgé ou plutôt coudé à angles droits. Ces fers de très petit échantillon, peut-être un demi-centimètre de section, ou des plats de quelques millimètres donnaient un aspect de légèreté qui n'était pas monotone, bien que répétés à l'infini. Il y avait là une application de menuiserie faite à la machine des plus intéressantes et je crois que les prix de revient sont inférieurs à nos grosses vitrines françaises qui doivent être d'un prix d'acquisition très élevé.

Nos installations générales des classes devraient être traitées fort simplement, de façon à faire valoir la décoration plus riche de l'ensemble et les installations faites par les exposants eux-mêmes; c'est pour cette raison que les tentures murales doivent être de teintes neutres sur lesquelles tous les objets peuvent se détacher et se montrer en valeur. Rien n'empêche d'enrichir l'aspect général d'une classe par un vélum peint, par des panneaux décoratifs en bois décoré, par des poteaux en menuiserie, des cordelières, que sais-je encore, disposés avec soin, de façon à rendre plus intime l'exposition commune.

Les quelques menuiseries que nous avons encore pu voir dans les différentes classes ou sections ont paru peu dignes d'intérêt; cependant, je voudrais dire un mot sur les lambris de menuiserie et de métal que l'on pouvait voir dans une salle du pavillon de la Hongrie. Ces lambris étaient composés de bois de couleur pour les montants, et de plaques de métal martelé pour les panneaux. Cela produisait un effet curieux, mais simplement curieux; c'était bien là un effet d'exposition, mais vraiment nous ne voyons pas bien l'utilité pratique d'une semblable décoration; c'était nouveau certainement, mais ce n'était que nouveau.





#### 4° LE SALON DE LA CLASSE 71

---

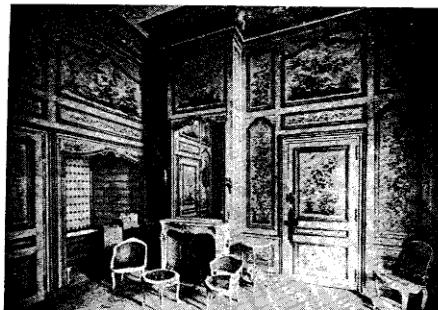
**A** l'extrémité de la classe, éclairée par deux grandes baies donnant sur le Pô, j'avais pu établir un salon d'ensemble. J'ai donné les idées générales de ce salon, j'en ai indiqué les dispositions, mais ce sont des industriels qui l'ont composé; ma tâche a donc été aussi réduite que possible et c'est pourquoi je puis parler de ce salon exécuté par des artistes, par des décorateurs de grand talent.

Ne voulant pas indiquer une composition nouvelle et personnelle, car j'ai horreur par-dessus tout de me faire de la réclame sur le dos des autres, j'avais simplement proposé à M. Fournier d'établir la décoration d'ensemble d'un salon. L'éloge de M. Fournier n'est plus à faire, les grands travaux qu'il a exécutés en France et à l'étranger ont établi depuis longtemps sa réputation si pleinement justifiée. Son goût d'artiste, sa connaissance approfondie de toutes les belles époques de l'art décoratif sont un sûr garant d'une œuvre qui lui est confiée, son musée qu'il m'a fait visiter renferme des modèles de toute beauté et un catalogue de ce musée serait une histoire du mobilier et de la décoration de ces deux derniers siècles.

Nous avions pris comme point de départ la décoration d'un salon de la rue des Bons-Enfants que nous avait montré M. Hermel, encore un de nos plus fins connaisseurs et de nos plus aimables collectionneurs. Ce salon, de la bonne époque de la Régence, présentait la particularité de ne pas avoir de cimaise, toute la décoration partait de la plinthe, et des arcades d'une proportion exquise faisaient le tour de ce salon. Une double arcature couronnait chaque baie et était rattachée à la corniche par des cartouches et par des attributs. La corniche elle-même, composée dans la frise d'une suite de légères consoles, se raccordait au plafond par une gorge d'une grande délicatesse.

C'était ce salon qu'il fallait exécuter, mais la disposition générale du fond de la classe était une gêne considérable. L'on prit le parti de faire table rase de

tout ce qui avait été construit par les Italiens et le salon établi à Paris par grands panneaux de staff fut amené de toutes pièces à Turin, où il put être monté non sans grandes difficultés. Je vous ferai grâce de toutes ces difficultés que l'on rencontra : un panneau laissé au chemin de fer fut perdu, puis retrouvé, des parties de sculptures étaient déposées dans d'autres classes, que sais-je encore ?



M. Chauvet.

UN SALON

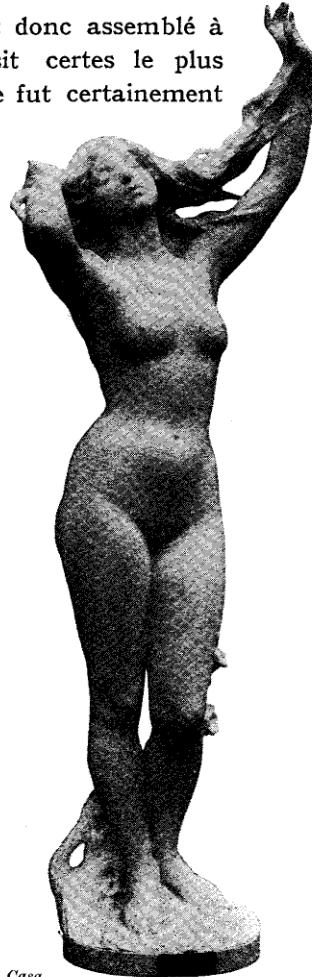
M. Chauvet, l'artiste conscientieux qui reproduit si bien les anciennes peintures du XVII<sup>e</sup> siècle que l'on ne peut distinguer les anciennes des nouvelles et que tout le monde s'y trompe, avait décoré, patiné ces panneaux de staff avec une telle perfection que l'on pouvait vraiment supposer des lambris de bois peint il y a deux cents ans.

Nous avions pu meubler ce salon par des œuvres d'art, par des vitrines, par des marbres.

Les œuvres d'art étaient représentées par des bustes de M. Rozet, le maître-sculpteur, et ces bustes exécutés dans l'esprit du XVIII<sup>e</sup> siècle, avec toute la grâce, la joliesse et la préciosité de cette époque, étaient vraiment d'un bel effet. La souplesse du talent de M. Rozet est vraiment extrême et les terres cuites qu'il expose, chaque année, au Salon des artistes français sont admirés tous les ans. Les figurines dont il agrémenta ses objets d'art décoratif ont depuis longtemps été admirées par d'autres que par moi.

Dans ce salon étaient encore une console en bois doré d'un pur dessin et des fauteuils de tapisserie de Beauvais modernes, mais bien interprétés; ces meubles nous avaient été prêtés par des exposants de la classe de M. Jémont. Une cheminée de marbre avec appliques de bronze faisait pendant à la console, cette cheminée, exposée par M. Loichemolle, en marbre fleur de pêcher, était d'une exécution

Le salon fut donc assemblé à Turin et produisit certes le plus agréable effet. Ce fut certainement une des parties de la classe les plus admirées.



P. Casq.

LE RÉVEIL



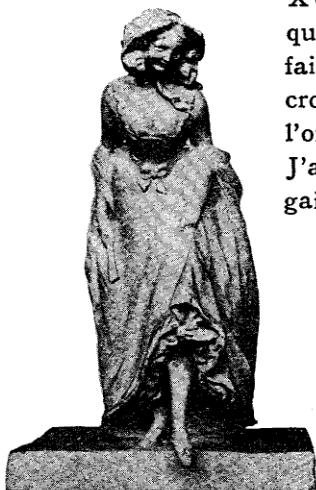
LE SALON DE LA CLASSE 71



absolument irréprochable; véritable pièce de musée, elle contribuait largement à l'aspect général du salon. La belle matière qu'est la brèche violette fleur de pêcher était mise en valeur par la délicatesse et le fini d'exécution des bronzes qui la complétaient. La fleur de pêcher fut le marbre précieux du

XVIII<sup>e</sup> siècle, c'est avec ce marbre qu'ont été exécutées quantités de vases, de pendules, ornés de bronze qui faisaient autrefois l'ornementation, des cheminées. Je crois que ce marbre tend à disparaître et que celui que l'on trouve de nos jours est de moins en moins précieux. J'ai pu cependant faire exécuter dernièrement une gaine en cette matière.

Des sculpteurs nous avaient prêté leur concours pour orner notre Salon. Une belle figure en marbre de P. Gasq ornait la cheminée; dans cette figure se trouve toute la délicatesse du fin sculpteur qu'est Gasq, cet



1830

artiste consciencieux, amoureux de son art et de son œuvre.

M. Auban nous montrait aussi une jolie étude d'une figure de source.

Une jeune femme assise au milieu de roseaux les écarte d'un geste gracieux pour se mirer dans l'eau qui coule à ses pieds; c'est une figure de grâce et de jeunesse.

Au milieu du salon, deux belles vitrines étaient remplies des œuvres de Varenne. Ces fines figures de Parisiennes de toutes les époques ont connu le grand succès. Ces jeunes femmes faisant la révérence et saluant comme on saluait autrefois ont l'air de faire accueil à celui qui les regarde. Nous voyons la Parisienne de Louis XV qui, avec sa grande canne à la main et un geste gracieux semble saluer son souverain, et le remercier d'un regard. L'Empire nous montre sa Parisienne à la jupe étriquée, à la taille courte, souvenir de l'art grec. — 1830 avec ses petits pieds chaussés de cothurnes,



1860



H. Varenne.

DE NOS JOURS

son petit bonnet, ses grandes manches. — Le second Empire et la crinoline, et la Parisienne d'aujourd'hui au joli sourire, à la tournure pleine de promesses. Ces figures étaient toutes d'une exécution, d'une composition charmantes et d'une distinction parfaite; cela dénote un grand observateur, et un fin connaisseur. Il y avait encore dans ces vitrines de grands vases de bronze ornés de fleurs et de fruits d'un bien beau dessin et d'une couleur bien séduisante.

M. Passéga nous montrait une figure en marbre reconstitué qui était d'un bel effet; un socle en jaune de sienne était parfaitement bien imité.

Enfin, tout autour du Salon, étaient les appliques de bronze qu'avait accrochées la Maison Christofle. Ces appliques étaient, les unes interprétées, les autres copiées sur les beaux modèles de Versailles. Je ne m'étendrai pas sur la beauté des modèles qui ont été admirés par tout le monde depuis si long-temps; mais je parlerai de leur exécution. La Maison Christofle n'exécute pas seulement l'orfèvrerie, mais fait aussi des fontes parfaites. Les fontes de grande décoration qui intéressent surtout notre classe 71 sont poussées à la dernière perfection, les modèles qui sortent des ateliers de la rue de Bondy sont toujours marqués du coin du meilleur goût. M. Paul Hermel est, je crois, placé à la tête de ce service des bronzes et son goût sûr, sa compétence artistique expliquent facilement la perfection des pièces qui sortent des ateliers Christofle. Les figures en bronze pour la statuaire, les décos pour les édifices sont aussi bien traitées que les pièces d'orfèvrerie, ce qui veut dire qu'elles sont parfaites. Car l'importante manufacture dont nous parlons n'a pas voulu limiter à l'argenterie de table proprement dite le champ de sa production; elle n'a laissé échapper aucune occasion d'apporter son indispensable contribution aux travaux d'orfèvrerie d'art et même de décoration monumentale où sa spécialité dans la dorure et argenture électrochimique pouvait entrer en jeu. Le culte du beau est pratiqué par les hommes éminents MM. de Ribes et Bouilhet qui sont à la tête de cette grande industrie.

Ce que cette Maison avait exposé à Turin a été admiré sans réserve par tous les membres du Jury et par les étrangers; c'était vraiment justice, car si l'exécution était irréprochable, au point de vue fonte, il y avait encore la patine générale de ces appliques qui en faisait de véritables œuvres d'art. J'ajouterai que ces appareils placés dans la décoration même du salon contribuaient pleinement à l'aspect général, en jetant une note de couleur brillante sur les parois gris des lambris.

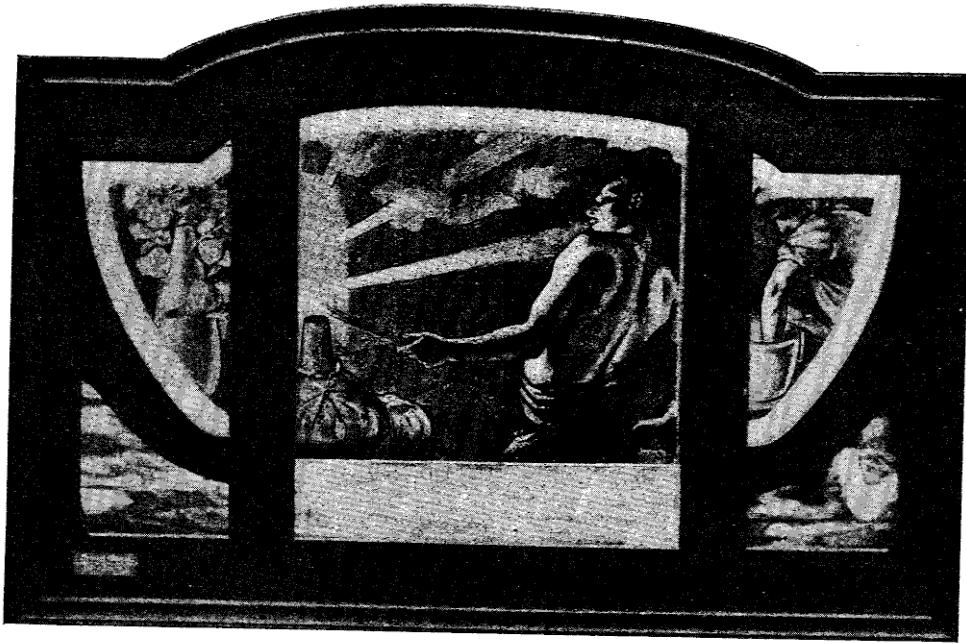
M. Chauvet avait encore complété son exposition par l'envoi d'un petit paravent moderne, mais d'une telle patine ancienne que l'on s'y prenait à deux fois avant de se décider pour savoir à quel moment il avait pu être exécuté. C'est une grande conscience d'artiste qui guide M. Chauvet dans ses reconstructions.



*M. H. Lefebvre.*

**L'ÉTÉ**





VITRAIL

*M. Gruber.*

## 5° LA PIERRE, LE MARBRE, LA SCULPTURE, LA PEINTURE, LES STUCS

---

**P**armi tous les matériaux qui servent le plus généralement à la décoration de nos édifices, il faut bien citer en première ligne la pierre, et notre beau pays de France est le pays où se rencontre le plus de pierre à bâtir. Il y a dans l'exploitation de nos carrières une source de richesse nationale qui ne fera que se développer par l'exportation.

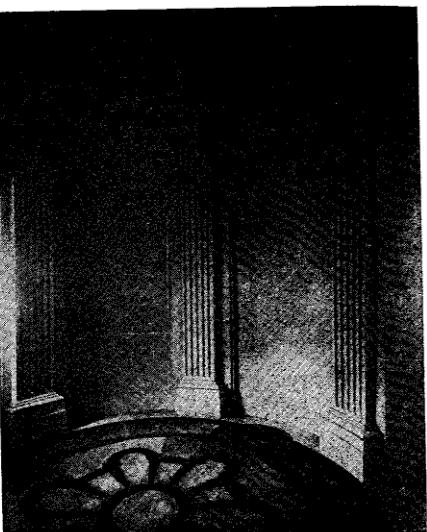
Aujourd'hui, nos pierres de France sont universellement recherchées et l'Amérique tout entière se fournit chez nous pour la construction des grands édifices. Les Etats-Unis en font une grande consommation et l'Amérique latine ne veut pas d'autres matériaux pour les constructions de ses villes nouvelles.

La Maison Fèvre et Cie qui avait exposé à la classe 71, a voulu montrer combien les pierres de France sont faciles à tailler et le bel aspect que prend une moulure bien traitée sur une belle matière.

Cette maison est propriétaire des carrières de Bourgogne. Les meilleures pierres sont du pays des meilleurs vins. Si la région qui s'étend de Dijon à Beaune produit les vins de Romanée, de Chambertin, de Vougeot, on trouve, en face des vignes, les carrières de Comblanchien, de Corgoloin, de Ancy-le-Franc. La Maison Fèvre est aussi propriétaire, dans l'est de la France, de Sénonville, Euville, Varvinay.

A Turin, cette importante Société avait exécuté un pavement de pierres de couleur avec la dernière perfection. Trois vases en pierre de Lignerolles devaient compléter son exposition, mais la crainte de voir les planchers s'écrouler sous leur poids, qui n'était pourtant pas excessif, avait fait placer ces vases à l'entrée du pavillon de la France.

Cette façon de présenter ses pierres qu'avait adoptée M. Fèvre était nouvelle, mais combien plus intéressante que la manière habituelle des autres carriers qui jusqu'alors avaient exposé une suite considérable de petits cubes de toutes dimensions, placés dans des vitrines et ne présentant vraiment pas plus d'intérêt qu'une nomenclature générale de produits divers. Le Jury a décerné un grand prix à MM. Fèvre et Cie qui s'ajoutera à tous ceux qu'ils ont obtenus dans les expositions où ils ont déjà figuré.



MM. Fèvre et Cie (Staff M. Germain).  
PAVEMENT

M. Loichemolle était le représentant des marbriers français et il les représentait admirablement. J'ai pu dire déjà tout le bien que pensait le Jury de la belle cheminée de marbre placée dans le salon de la classe. Non seulement avec M. Loichemolle, le métier du marbrier atteint la dernière perfection dans la belle matière, mais il faut louer le goût fin et délicat qui a dirigé l'exécution des appliques de bronze sur le marbre même. Il y a toujours une grande difficulté à marier ensemble ces deux matières si bien faites pour aller de pair, et qui ne doivent se nuire ni l'une ni l'autre, mais, au contraire, se faire valoir réciproquement. M. Loichemolle avait encore préparé pour Turin une petite fontaine de marbre rose qui devait trouver place au centre du vestibule de la classe, mais pour les mêmes raisons qui avaient fait éloigner les vases de pierre de MM. Fèvre et Cie, il a fallu exiler cette petite fontaine du pavillon français et la placer dans les jardins où elle disparaissait et où elle ne fut pas admirée comme elle aurait dû l'être, c'était vraiment dommage.

La sculpture décorative était représentée à la classe 71 par deux sculp-

teurs de grand talent : M. Raynaud et M. Cogné. — M. Raynaud avait envoyé à la classe la maquette d'une grande fontaine décorative, dont la composition et l'exécution fut vivement appréciée. Une grande facilité, une grande habileté sont les deux qualités dominantes de cet artiste et il est pour l'architecte un collaborateur précieux, sachant comprendre l'idée générale d'une œuvre; il peut la développer sans en changer en rien les tendances générales. M. Raynaud avait encore exécuté à Turin une reconstitution du pavillon de la musique de Trianon, sous la direction de M. Ewaid, architecte, dont la conscience artistique ne pouvait trouver un meilleur traducteur. Il y a dans la reconstitution de ce pavillon de grandes difficultés, car si l'on y change quelque chose on arrive à modifier entièrement le caractère de ce beau morceau de décoration Louis XVI. Il fallait faire une copie et nous savons combien une copie est difficile; rien n'est plus courant qu'une ligne d'oves par exemple, mais rien n'est plus difficile que de donner du caractère à une ligne d'oves, car ces ornements sont très particuliers à chaque époque et la moindre modification en change complètement l'aspect. M. Raynaud avait montré dans son exécution combien il connaissait l'histoire de la sculpture décorative de son pays.

M. Cogné exposait à la classe sa maquette du pavillon de la Ville de Paris. Toutes les qualités de ce beau pavillon se retrouvaient dans la maquette et c'est une joie pour un architecte que de trouver dans la réduction de son monument toutes les qualités qu'il trouvera plus tard dans l'exécution.

L'exécution de la Ville de Paris était aussi parfaite que la maquette; il ne s'agissait pas là de faire une reproduction exacte, car inspiré du palais de Versailles, il fallait s'en inspirer non seulement dans la composition générale, mais encore et surtout dans les détails de la sculpture décorative. M. Cogné a su résoudre ce double problème et la sculpture décorative du pavillon de la Ville de Paris était bien une composition du grand règne; j'ai surtout remarqué et admiré les figures du couronnement de l'attique; ces figures ne pouvaient être des moulages des statues de Versailles, mais par leurs attitudes, leurs mouvements, les attributs, c'étaient bien là des figures du XVII<sup>e</sup> siècle avec tous leurs défauts, toutes leurs qualités, mais aussi tout leur charme. M. Cogné a fait preuve dans l'exécution de la décoration d'une grande érudition, d'une grande connaissance de son métier et d'une grande habileté; il a su résoudre un problème difficile : la reconstitution d'une décoration d'une époque bien définie et bien particulière. Au point de vue exécution, tous ces modèles de staff, toutes ces corniches, ces chapiteaux m'ont semblé d'une bonne pratique et d'un bel effet, car il faut aussi tenir compte, dans des travaux d'exposition, de la rapidité avec laquelle tous ces travaux doivent être exécutés. M. Cogné est un jeune, mais c'est déjà un maître décorateur avec un bagage considérable d'œuvres exécutées.

La peinture décorative était représentée parmi nous par M. Gaston Le-creux qui avait envoyé un beau panneau décoratif de fleurs bien composé,

d'une facture large, d'une coloration très agréable. L'envoi de M. Lecreux faisait une tache de clarté et de lumière dans l'ensemble de la classe. L'harmonie des couleurs, celle des fleurs, aussi bien que les entourages de la composition était d'une note d'art intense, mais en pouvait-il être autrement de la part d'un artiste tel que M. Lecreux qui travaille au milieu d'un musée ? Que de richesses artistiques n'a-t-il pas accumulées autour de lui, créant une véritable atmosphère d'art dans son intérieur !

MM. Lefeuvre père et fils présentaient des maquettes de compositions décoratives et une grande toile imitation de tapisserie. Je citerai encore les stores de M. Mezzara, l'artiste très admiré du Salon des artistes décorateurs.

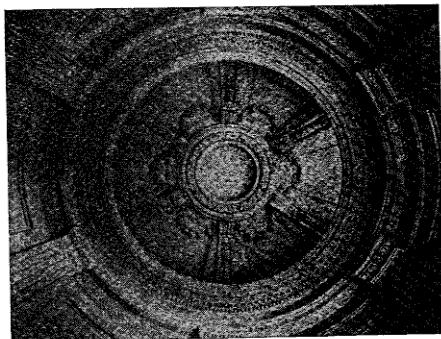
Rattaché à notre classe, M. Bouton nous a fait admirer les compositions

décoratives du Salon d'honneur, merveille d'interprétation de l'Empire avec son plafond, plein de clarté et de lumière. M. Piron exposant dans les mêmes conditions nous a montré les cariatides du Salon d'honneur, le groupe central du pavillon de Vichy et les statues décoratives du pavillon de la Côte d'Azur.

Les staffs et les stucs font, aujourd'hui, partie de toute construction, la facilité de leur emploi a même permis d'en abuser souvent ; et, sous prétexte d'imitation de la pierre, on est

arrivé à exécuter des invraisemblances telles que le stuc est devenu un matériau indépendant. On accepte aujourd'hui une plate bande de huit mètres en stuc appareillée comme de la pierre, parce que l'on sait que ça ne trompe personne et que ce revêtement ne sert qu'à masquer une poutre métallique. Ces abus tout en étant admis, n'en choquent pas moins le bon sens et l'architecte devrait avoir plus souci de faire du faux en imitant du vrai. Les stucs rendent cependant de grands services à l'architecture : dans bien des cas on ne peut imiter de gros murs en pierre sur une cloison en briques, le stuc vient produire son effet décoratif en imitant presque parfaitement la pierre. A Turin deux maisons importantes étaient venues nous trouver à la classe 71 ; M. Rousselet et M. Germain.

Dans un stand, M. Rousselet nous montrait toutes les difficultés de son métier : des vases, des frises, des motifs d'architecture étaient d'un bel aspect et d'une exécution parfaite et, en dehors de la classe, nous pouvions admirer encore les beaux travaux que Rousselet avait exécutés à l'Exposition. M. Rousselet était membre du Jury et nous n'avons eu qu'à admirer sans



M. Germain.

COUPOLE

réserves sans avoir à décerner le grand prix que l'importance de cette maison méritait à son directeur.

M. Germain avait contribué à la décoration générale de la classe en exécutant le petit vestibule circulaire, à l'entrée du Salon. Il n'y a que des compliments à adresser à M. Germain : sans nous étendre sur la composition architecturale, nous pouvons dire que la proportion, les profils, les corps de moulures et les arrangements de motifs étaient d'une exécution parfaite et M. Germain avait exécuté tout cela à Turin, sur place, au milieu de bien des gêneurs, mais il a tellement l'habitude de travailler partout que cet effort lui était facile. M. Germain a eu, à Turin, un grand prix qui s'ajoutera à tous ceux qu'il a déjà obtenus.







*P. Auban.*

LA SOURCE

## 6° L'ART DE NOS JOURS LES ARTISTES DÉCORATEURS A LA CLASSE 71

**L**'ai dit, au commencement de ce rapport, comment une partie de la subvention du gouvernement avait été attribuée à la classe 71 comme faisant partie du groupe XIII. Cette subvention nous avait permis d'inviter quatorze artistes à venir exposer avec nous. Tous nous avaient envoyé des œuvres modernes — je ne dis pas de l'art moderne.

Ces deux mots «art moderne» accouplés l'un à l'autre, ont, je crois, absolument perdu leur signification. A notre époque, on entend par «art moderne» une œuvre qui ne doit ressembler ni de près ni de loin à rien de ce qui a déjà été produit ou exécuté. Je comprendrais plutôt que ces mots signifient une œuvre quelconque relevant du domaine de l'art et qui n'est ni la copie ni l'interprétation d'un style ou d'un genre déjà connus.

Cette qualification de moderne a servi d'excuse à bien des horreurs, aussi bien en architecture qu'en peinture ou qu'en mobilier et si, auprès de certaines personnes, vous vous permettez de ne pas tomber en admiration devant des élucubrations de fou, vous êtes immédiatement taxé de rétrograde, de vieux pompier, de philistin, et on ne vous l'envoie pas dire.

La réciproque est aussi absolument vraie et, devant d'autres personnes, toutes tendances nouvelles, tout essai de se libérer de vieilles formules surannées vous font traiter de moderne, et il faut entendre le ton dont ce mot « moderne » est prononcé.

Pour ces derniers, le mépris qu'ils affectent pour tout ce qu'ils ne veulent pas chercher à comprendre est surtout de la paresse d'esprit et il est plus simple et plus facile pour eux de dire que ce qu'on leur montre est du « moderne » et qu'ils n'y entendent rien et ne veulent rien y entendre. A notre époque comme à bien d'autres, du reste, il y a les anciens et les modernes et il suffit de lire quelques critiques de Diderot sur les premiers salons, pour voir que cette querelle est déjà bien vieille et que, dans le domaine de l'art, il y a toujours eu beaucoup de tendances diverses; ce dont il faut se réjouir, sans cela nous en serions encore aux primitifs.

Je pense que, dans toutes les questions artistiques, on ne sera jamais assez libéral, il faut accueillir toute idée nouvelle, quelle qu'elle soit; ce qui ne veut pas dire qu'il faut admirer de parti pris ce qui n'a jamais été fait. Si, de parti pris, vous ne regardez que ce que vous avez l'habitude de voir, ce que vos premières études vous ont appris à admirer et que vous avez raison de toujours admirer, car ce sont généralement des monuments de l'histoire de l'art, vous allez devenir comme un homme retiré du monde et vivant forcément sur le passé, puisque, pour vous, l'effort artistique est limité à ce que vous avez appris autrefois.

Que penseriez-vous d'un artiste qui serait resté sur la réputation qu'avaient, il y a un demi-siècle, les artistes du XVIII<sup>e</sup> siècle, où les Boucher, les Watteau, les Fragonard étaient cachés dans la poussière des greniers.

Dans ce moment-ci, je prêche la paix et le bon accord, mais je crains bien de prêcher dans le désert et j'ai bien peur que l'animosité régnant entre toutes les écoles, les petites chapelles, les ateliers d'admiration mutuelle et qui dure depuis si longtemps, continue encore à exister.

Les grands pontifes de l'art officiel vivent sur leur acquis, sur leur passé si brillant, beaucoup d'entre eux ont un acquis si lointain que ce n'est plus qu'une réputation de succès d'école, mais ce sont ceux-là qui sont les plus fermes soutiens de la tradition, qui en sont les plus ardents défenseurs: ils ne connaissent rien, ils ne veulent rien connaître de l'évolution artistique qui s'opère chaque jour, ils font de l'enseignement, et nous connaissons tous de ces professeurs qui n'ayant pu vivre de leur métier, l'enseignent aux autres.

Etant moi-même architecte, il ne faut pas croire que j'écris ceci pour les architectes, j'ai toujours eu et j'ai encore le plus grand respect pour mes maîtres dont j'ai admiré le caractère, la grande probité artistique, et qui m'ont appris autrefois des principes dont un artiste ne devrait jamais s'écartez; mais ceux-là étaient des convaincus dont on n'admirera jamais assez la conviction. C'est surtout au point de vue art décoratif que ce que je dis est applicable, c'est pour ceux qui ayant une grande situation, dans n'importe quelle branche de l'art décoratif, font tout au monde pour la conserver et pour empêcher tout mouvement en avant, afin d'en rester les représentants. Qu'ils se souviennent, ceux-là, que, autrefois, ils ont été, eux aussi, des lutteurs contre l'obstruction systématique dont ils étaient les victimes, et qu'ils n'empêchent pas les tendances nouvelles de paraître.

L'« Art décoratif moderne » existe, comme certainement il a existé à toutes les époques, il se modifie chaque jour et il faut l'aider dans toutes ses évolutions.

Il n'y a pas bien longtemps, ce n'était encore que le « modern style ». Ceux qui lui avaient donné ce nom lui ont fait le plus grand tort et à quelles élucubrations n'avons-nous pas assisté, mais de tous ces essais baroques, il en est peut-être resté quelque chose et, s'il n'en est rien resté, cela a tout de même prouvé la vitalité artistique de notre pays. C'était une exagération certainement, mais à bien des époques il y a eu des exagérations artistiques qui ont précédé des époques plus calmes. Le rococo a exagéré le Louis XV, mais a précédé le Louis XVI.

Le grand danger des arts modernes c'est la copie ou la mauvaise interprétation de styles existants dans d'autres pays et peu connus, que l'on peut servir comme du nouveau. Le japonais a été très utile au « modern style » tâchons que le style de Munich mélangé d'anglais ne serve pas à l'art moderne.

Avant tout, ne détruisons pas notre passé artistique national, étudions-le d'une nouvelle façon, le pliant à nos besoins, à notre époque, à notre civilisation, mais restons Français.

Le besoin d'un art nouveau s'est fait sentir en France le jour où l'on a éprouvé le désir de créer des meubles moins surannés et moins laids que les vieux modèles Louis-Philippe, modifiés par les générations successives. Ce mobilier devait être un mobilier courant, bon marché, mais le public ne répondait pas aux offres des créateurs, et du domaine du bon marché, les nouvelles créations passèrent vite dans le domaine du luxe. L'exécution de modèles coûte cher, surtout lorsqu'ils sont édités à un petit nombre d'exemplaires, et les meubles modernes sont restés l'apanage d'un petit nombre de chercheurs et d'indépendants. Ils sont surtout créés par des artistes pour leur agrément particulier, par des personnes voulant faire de leur intérieur une recherche spéciale avec une note bien personnelle.

Un cabinet « d'amateur d'art » — comme ce titre est vieux! — ne peut

être créé que par l'amateur lui-même et perdra toute sa valeur le jour où cet amateur verra le même chez un de ses amis.

Ceci est surtout vrai dans le domaine de la bijouterie moderne où des artistes de génie ont créé des bijoux nouveaux, inspirés peut-être du byzantin ou de l'égyptien, mais ayant une note d'art absolument personnelle. Les modèles de ces bijoux coûtent extrêmement cher et l'artiste qui les a créés est obligé de les vendre à un prix très élevé. Si ces créations sont un succès, un commerçant lui achètera immédiatement les modèles, puis, par des moyens industriels, les reproduira à des centaines d'exemplaires à très bon marché; ils seront donnés en prime à des journaux de modes et perdront immédiatement toute valeur; l'on reviendra aux gros bijoux avec de grosses pierres très chères qui n'ont de remarquable que leur cherté même.

En mobilier, on aimera mieux acheter des meubles anciens d'un caractère artistique indiscutable que des meubles modernes toujours discutés parce que ils n'ont pas encore reçu la consécration du temps.

Les beaux meubles anciens ont coûté fort cher à établir à leur origine; ce sont des artistes qui les ont inventés, qui les ont construits, et ils resteront toujours beaux; ce qui est laid, c'est la mauvaise copie de ces meubles; ce sont les salons Louis XVI, les chambres à coucher Louis XV, établis à bon marché et fabriqués à la douzaine par les machines.

Ce qui a perverti le goût ce sont les grands magasins à crédit, fournissant, pour presque rien des meubles de faux luxe et de faux style, et lorsque l'on parle des arts du passé devant certains modernes, il semble vraiment qu'ils ne connaissent pas autre chose que ces pacotilles. Il en est de même, du reste, lorsque, devant d'autres, vous parlez de bijoux ou de mobilier modernes, on semble ne connaître que la camelote des bijoutiers du bazar ou les affreuses copies des premiers essais d'un art nouveau.

En architecture, les recherches d'un art nouveau sont encore plus difficiles et les premiers essais ont piteusement avorté. Quelques esprits sages ont persévétré et nous ont donné des spécimens de ce que l'on peut faire à notre époque, en se servant des enseignements du passé. Faire du style en architecture est un mot vide de sens. Quel est le monument construit sous l'Empire qui est du style Renaissance? Quel est le monument construit sous Louis XVI qui soit du style Louis XIV? Nous devons construire avec notre époque, nous devons avoir un style de 1912.

Ce qui a fait bien du mal à l'architecture moderne c'est justement la recherche d'un style. Que dire du style néo-grec et néo-gothique du second Empire, que dire du style Louis XV ou Louis XVI de nos jours? Est-ce que les belles maisons, est-ce que les beaux édifices n'ont pas un style propre avec ses défauts et ses qualités?

Je pense qu'à chaque époque les artistes ont eu une vision particulière, une façon spéciale d'interpréter le même programme. En décoration cela est plus

vrai que partout ailleurs. Un exemple fera mieux comprendre ma pensée. La feuille d'acanthe est le motif d'ornement le plus ancien peut-être, mais de quelles façons différentes cet ornement n'a-t-il pas été traité! La feuille d'acanthe du chapiteau corinthien ne varie-t-elle pas en Italie? Celle du Panthéon est-elle la même que celle du temple de Vesta à Tivoli, et, plus près de nous, la feuille d'acanthe de la Renaissance n'est-elle pas différente du Louis XIII, du Louis XIV, du Louis XV, et du Louis XVI? L'Empire n'a-t-il pas donné une forme particulière aux détails de cet ornement, et, de nos jours, nos décorateurs savent-ils en copier une de ces différentes époques? J'ai pris cet exemple de la feuille d'acanthe parce que je crois qu'il est plus concluant étant plus connu, mais je pense que cela est vrai pour toutes les parties de la décoration.

L'étude du fer ne nous amène-t-elle pas forcément à faire une création nouvelle si nous nous donnons la peine de l'étudier, en architectes, et non en ingénieurs? La destination d'un édifice ne nous conduit-elle pas à lui donner le caractère qui lui convient? Les grands principes de la composition resteront cependant toujours les mêmes, les proportions ont des règles immuables en architecture comme en musique, mais leur interprétation, leur application diffère à l'infini.

Est-ce faire preuve de bon sens, sous prétexte de faire du nouveau, de l'inédit, que de cintrer les fenêtres par en bas, que de couvrir une façade avec une floraison de géants sculptés sur la pierre, que d'adopter une décoration sans bandeaux ni saillies horizontales, qui laissera couler l'eau sur toute la façade. Avec les matériaux que nous avons, avec les moyens d'action que nous possédons, que d'architectes ont fait des recherches charmantes d'application, intéressantes, de composition agréable.

Par tout ce qui précède, nous pensons qu'il n'existe pas plus d'art moderne que d'art ancien; il existe « l'art de nos jours ». Tout ce que nous créons est « art moderne » et toutes les copies serviles du passé ne seront intéressantes que par le souvenir qu'elles rappelleront du modèle original. Le véritable artiste doit être indépendant et ce n'est pas être indépendant que de rester dans une formule très étroite, dite moderne, pas plus que de se renfermer dans les formules de temps passés.

C'est sur ce principe que des artistes de toutes tendances avaient été invités à la classe 71.

M. Hippolyte Lefebvre nous avait envoyé sa grande figure de l'Été; c'était bien là une œuvre de notre époque, que cette belle femme, habillée comme celles que nous rencontrons à chaque instant. Les cuirs repoussés, les bibelots précieux de M. Leclerc étaient bien aussi nos contemporains ainsi que les grès de M. Bigot aux colorations si curieuses — et pourtant voilà trois exposants aux tendances bien différentes, ce qui n'empêche pas de penser que tous trois sont des maîtres dans « l'art de nos jours ».

Les vitraux exposés par M. Gruber étaient, eux aussi, bien spéciaux,

composés avec des verres de couleur, ayant chacun leur coloration propre, reliés et unis en plomb, de façon à souligner le dessin, à en accuser les contours, à en rendre plus lisibles les finesse de la composition. M. Gruber n'a cependant pas dû faire table rase de tout le passé des maîtres verriers, mais il a continué l'œuvre commencée par ses prédécesseurs comme son œuvre sera continuée par ses successeurs.



VITRAIL

M. Gruber.

à encourager tous les essais, toutes les tendances, toutes les idées, car de tout cela, rien n'est inutile, il en sortira toujours quelque chose, d'autant plus intéressant que l'effort sera plus soutenu.

En France, les idées nous encombrent, nous avons toujours trop d'idées et elles ne nous feront jamais défaut, mais il faut les suivre, en tirer tout le parti possible, et les étudier jusqu'au bout. Il suffit de visiter une Exposition universelle pour reconnaître combien les conceptions artistiques de notre pays sont supérieures à celles des autres peuples. Nous sommes et nous resterons à la tête des autres nations.

Je ne parlerai pas de chacun des exposants invités à la classe, je serais obligé de me répéter pour chacun, de leur dire à tous l'intérêt qu'a pris le Jury à examiner leurs envois, les compliments qu'ils ont reçus et qu'ils méritaient si bien ; j'aurais voulu pouvoir en présenter davantage, mais notre classe n'était pas officiellement une classe des Beaux-Arts ; il fallait limiter nos invitations. Ces artistes, cependant, étaient assez nombreux pour pouvoir exposer toutes les tendances, tous les essais, toutes les tentatives et montrer la vitalité artistique de notre pays. Dans les temps futurs on trouvera certainement un art spécial et très caractéristique du commencement du vingtième siècle, qui sera très discuté, très méprisé, peut-être, comme tous ses devanciers, avant d'être universellement accepté et peut-être admiré. Il faut continuer



## LES SECTIONS ÉTRANGÈRES

---

### ITALIE

L'Italie ne semble pas en progrès pour la décoration; ce sont les mêmes petits sujets que nous connaissons pour les voir dans toutes les expositions, les reproductions en marbre, en albâtre, des grandes figures de l'antique dont les détails sont à peine indiqués. Ce sont toujours les éventaires des boutiques du long Arno à Florence, des statues vêtues de costumes modernes à bottines à boutons et dont chaque détail de costume est reproduit avec une fidélité déconcertante.

Nous avons vu de ces photographies en marbre au Campo Santo de Gênes, avec ces allégories enfantines, mélangées aux reproductions les plus réalistes. Notre goût français est bien loin de ces productions modernes, notre mentalité est bien différente, alors pourquoi juger ? Pourquoi critiquer ? Nous ne comprenons pas de la même façon et nous ne pourrons jamais nous entendre.

Il y a, cependant, une tendance nouvelle dans la composition décorative des monuments d'architecture, mais cette tendance n'est pas personnelle, elle subit une grande influence de l'École de Munich ou de celle de Vienne, et n'en est pas plus heureuse pour cela. Par courtoisie, nous avons bien voulu, au Jury, nous montrer touchés de ces efforts stériles et accorder les quelques récompenses que l'on nous demandait.

### ALLEMAGNE

L'Allemagne avait rattaché à la classe 71 toute la décoration de son pavillon. Cette décoration brutale avec ses colonnes, ses pilastres en imitation de granit cadrait bien avec les expositions de canons de navires de guerre, d'explosifs qui faisaient le fond de l'exposition allemande. L'impression ressentie

n'était pas grandiose mais brutale comme la force. Le dôme central de ce pavillon conçu sur plan circulaire avec ses colonnes doriques, son entablement simplifié et sa coupole sans ornements servait de cadre à la statue de l'empereur allemand, placée au sommet d'une grande vasque dans laquelle crachaient des lions héracliques. Cette statue d'or contrastait avec l'aspect général de l'entourage, sans produire grande impression.

Les peintures décoratives couvrant les grands tympans des autres parties de l'exposition étaient d'une tonalité rouge intense et on ne pouvait saisir l'allégorie qu'ils devaient représenter. L'artiste qui les avait conçues avait certainement regardé les grandes toiles de l'âge de pierre de Cormon, mais n'en avait retenu que la brutalité, sans pouvoir s'assimiler les qualités de coloration et de dessin. Ces souvenirs d'un âge qui n'a peut-être jamais existé ne produiront que de l'étonnement et ne forceront jamais l'admiration d'un peuple civilisé.

Comme exécution, ces essais de décoration rudimentaire en granits faits à l'éponge, ces faux marbres en mortier, en plâtres dorés par des feuilles de cuivre ne faisaient pas grand effet et ne donnaient qu'une impression glaciale, sans intimité; rien d'aimable, de gracieux n'attirait le visiteur.

Nous avons pu voir encore, en Allemagne, des vitraux intéressants au point de vue de la couleur, mais placés beaucoup trop haut pour leurs petites dimensions; ils ne produisaient pas l'effet que l'on peut attendre de vitraux bien disposés.

Quatre grandes toiles encadrées étaient placées aussi dans un vestibule ou salle de réunion. Ces toiles représentaient des paysages aux arbres énormes avec un ciel tourmenté en tous sens, épais et sans transparence.

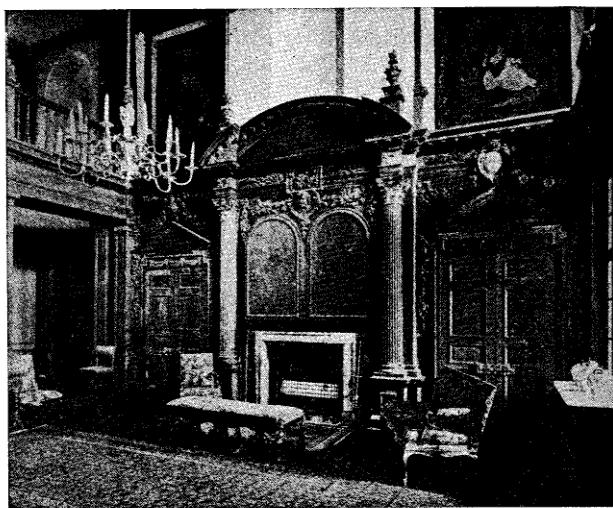
Je dois noter aussi, en passant, les expositions de la Manufacture impériale de Saxe copiant indéfiniment les petits sujets de porcelaine du temps du grand Frédéric. Ceux-là ne sont certainement pas à la recherche d'une nouvelle formule décorative.

Nos visites à l'Allemagne furent des plus courtoises, nous trouvions chez nos voisins la plus franche amabilité et toutes les récompenses furent accordées sans grandes discussions. L'ordre était parfait et les jurés connaissaient parfaitement leurs exposants et savaient les faire valoir aux yeux de leurs collègues. Lorsque les jurés allemands visitèrent la Section française ils ne nous ménagèrent pas leurs compliments et surent trouver des mots aimables pour nous exprimer leur admiration.

## LA GRANDE-BRETAGNE

La décoration générale du pavillon de la Grande-Bretagne était des plus particulières, l'espace ne leur manquait pas et leurs exposants en petit nombre étaient bien mis en valeur. Peu d'exposants relevaient de la classe 71, mais

nous avons pu admirer, sans réserve, de beaux vitraux d'une note d'art très élevée. La composition générale du sujet était faite avec la mise en plomb même ; il semblait que l'artiste l'avait dessiné d'abord avec ce plomb. Je ne sais qui avait pu fournir les cartons de ces vitraux, mais celui-là possède à fond la technique du métier de peintre verrier. Bien souvent, on se contente de couper par petits morceaux le carton fait par un peintre ou un décorateur, peinture ou décoration qui pouvait servir aussi bien à une tapisserie qu'à un vitrail et, bien souvent, on arrive ainsi à faire seulement un tableau



White Allom, London.

INTÉRIEUR D'UN HALL

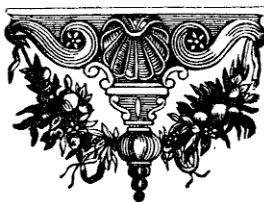
de verre devant lequel on a placé une toile d'araignée. Heureux encore quand l'architecture ne vient pas ajouter de l'imprévu à la composition, quand la tête d'un cheval n'est pas séparée du reste du corps par un meneau malencontreux.

Nous avons admiré les céramiques que les Anglais avaient exposées, elles ne ressortaient pas de notre classe, mais je voudrais en passant en dire un mot.

Ces céramiques étaient, pour la plupart, de véritables œuvres d'art ; je crois que ce genre d'industrie doit être en grande faveur en Angleterre, car ce pays semble être en progrès et en avance sur les autres peuples. Les formes des vases des potiches sont nouvelles, leur décoration en est variée à l'infini. Au point de vue de la composition et de la décoration, ils n'ont pas recherché les imprévus que peut donner le feu aux pièces émaillées ou de grès, mais ils ont cherché tout l'effet dans la forme et dans la décoration de leurs pièces. La présentation, dans l'exposition même, était des plus heureuses ; les produits placés dans des vitrines légères d'aspect, présentés avec art, étaient merveilleusement mis en valeur, les uns par les autres. Je citerai encore, dans le pavil-

lon de la Grande-Bretagne, les pièces d'ensemble présentées au point de vue de leur mobilier, mais dont la décoration générale relevait bien plus de l'architecte que du tapissier. Ces pièces d'ensemble étaient des interprétations du style national anglais de l'époque Henri VIII, de Charles I<sup>er</sup>, de George III. C'est avec une bonne grâce charmante, une amabilité inépuisable que M. Romaine Valker, le juré anglais, nous a fait les honneurs de la section de la Grande-Bretagne. Les exposants n'auraient pu trouver un plus sympathique représentant.

Quant aux autres nations, les représentants étaient peu au courant et semblaient ne pas connaître l'existence de notre classe 71; on nous montrait, au hasard, quelques produits, mais nous n'étions pas très sûrs de leur classification.



CHAPITRE IV

---

CONCLUSION  
ENSEIGNEMENTS A TIRER  
DE L'EXPOSITION DE TURIN  
POUR LA CLASSE 71

---

CLOTURE DE L'EXPOSITION  
RETOUR DES OBJETS EXPOSÉS  
SÉANCE DE CLOTURE DU COMITÉ





## CHAPITRE IV

---

# CONCLUSION ENSEIGNEMENTS A TIRER DE L'EXPOSITION DE TURIN POUR LA CLASSE 71

---

## CLOTURE DE L'EXPOSITION RETOUR DES OBJETS EXPOSÉS SÉANCE DE CLOTURE DU COMITÉ

---

Après avoir visité en tous sens l'Exposition de Turin, nous pouvons conclure hardiment que la France, en ce qui concerne l'application de l'art décoratif à la décoration des maisons et des édifices, a tenu la première place dans cette dernière grande manifestation internationale.

Pour conserver ce premier rang, il faut continuer à rester nous-mêmes et à éviter surtout de subir des influences étrangères. Il faut faire connaître aux autres nations cette situation prépondérante que l'on nous reconnaît facilement et qui est universellement appréciée. L'art décoratif et la décoration intérieure et extérieure que nous ont montrés nos voisins est surtout un

art cosmopolite, influence de la facilité des voyages et des grands hôtels, sans caractère spécial ou national.

Les grands caravansérails de Suisse, d'Allemagne, d'Angleterre ont certainement un caractère propre, une tendance particulière très moderne, mais sans distinction nationale. Cette sorte de décoration est faite surtout au point de vue industriel et il faut éviter l'écueil de nous en inspirer dans nos compositions françaises. Pour développer notre production artistique, il faudrait la faire connaître aux étrangers, en dehors de ceux qui viennent nous voir chez nous. Les expositions universelles doivent être certainement le meilleur moyen pour arriver à ce but. Nous avons la meilleure réputation que l'on puisse avoir et quand bien même nos productions seraient recopiées, maquillées, elles n'auront jamais le caractère français, le charme de nos compositions premières.

Nos industriels d'art ont été aussi hors de pair à Turin ; nos décorateurs ont été universellement appréciés et nos architectes admirés comme il convient.

Mais que dégager de tous ces exemples, quel enseignement immédiat en tirer ? voilà ce que l'on ne peut indiquer. Dans quelle voie nos tendances artistiques nous dirigent-elles ? voilà ce que l'on ne peut encore savoir.

Nos efforts appartiennent au présent et, dès lors, étant trop près de nous, trop près de notre œil, échappent à toute critique impartiale. « Les arbres empêchent de voir la forêt », dit un proverbe allemand. Le soldat mêlé au combat ne peut comprendre, ne peut voir les grandes dispositions de la bataille à laquelle il prend part. Nous sommes des soldats, nous ignorons notre général qui nous guide, sans que nous nous en doutions. Nous subissons une influence, tout en nous croyant indépendants.

Pour pouvoir juger d'une époque, il faut avoir le recul nécessaire, il faut pouvoir s'en éloigner. Les détails accessoires d'un grand ensemble doivent rester à leur place et ne pas prendre un rôle prépondérant dans une grande composition. Paul Mantz écrit que dans toute œuvre d'art il y a un parfum qui s'évapore avec les années. Que de tendances semblaient puériles, dénuées d'intérêt, au moment où elles se produisirent, et que nous trouvons maintenant magnifiques ; et que d'essais furent admirés et nous paraissent aujourd'hui dignes de l'oubli.

Dès que l'homme cesse d'admirer, il méprise l'objet de son admiration. Il faut le temps, il faut l'éloignement nécessaire pour pouvoir tout juger à sa valeur, pour pouvoir se rendre compte de l'effort de l'artiste qui vient à son temps, à son heure, suite inéluctable de l'histoire générale de l'art, chaînon isolé qui réunit le passé au présent.

Pour juger d'une façon impartiale l'évolution artistique de son époque, il faudrait pouvoir la connaître tout entière, depuis sa première tendance jusqu'à son éclosion définitive. Car ce qui caractérise une époque d'art, un style, c'est la réunion d'œuvres diverses de mêmes origines, de mêmes tendances, de

même caractère, qui ne se retrouvent avec la même intensité ni dans les époques qui la précèdent ni dans celles qui la suivent. Et ces tendances de même caractère nous sont d'autant plus sensibles qu'elles sont différentes de nos mœurs et de nos besoins présents.

L'artiste producteur est encore moins désigné que n'importe qui pour pouvoir non seulement juger sa production, mais encore celles qui l'entourent, car il n'examine que des œuvres séparées, non réunies, et il ne peut juger du caractère spécial de la réunion de ces œuvres d'art dont la connexité lui échappe. Il peut encore moins juger l'époque qui le précède immédiatement, et rien ne nous semble aussi ridicule que la mode qui précède immédiatement celle que nous suivons. Pour pouvoir juger d'une époque il faut pouvoir raisonner de l'ensemble des œuvres séparées, isolées, qui ont vu le jour successivement, une à une, avant d'avoir formé une réunion spéciale bien caractérisée par les mêmes tendances.

Voilà pourquoi l'on entend dire, à chaque instant, que nous n'avons à notre époque aucun style, et que nous sommes entièrement dépourvus d'originalité.

Voilà pourquoi l'on dit « le style Louis XIV ou le style Louis XVI, le style Empire ou le style Louis-Philippe » ; on commence à reconnaître même un style du second Empire, sans pouvoir préciser les tendances générales de cette époque, empêchés que nous sommes par une foule de détails mesquins, d'exemples pas assez étudiés, d'en discerner les grandes lignes.

Il faut aussi tenir compte qu'une époque d'art est intimement liée à celle qui la précède et à celle qui la suit, par une suite de faits qui découlent logiquement les uns des autres, qui se renouvellent constamment, sans jamais commencer ni finir. A notre époque on se croirait au milieu d'une armée sans chef où chacun se conduirait à sa guise, où les uns voudraient toujours aller en avant, les autres revenir en arrière, sans méthode apparente, mais où chacun cependant ferait un effort individuel. Ce sont ces efforts de chacun qui, groupés et regardés d'ensemble, forment les idées générales où les influences se mêlent, s'amalgament, pour définir une tendance générale.

Il semble que l'on veuille mélanger toutes les époques du passé, les plier à nos besoins, à nos fantaisies ; il semble aussi que l'on désire du neuf, de l'inédit à tout prix. Et cette lutte entre le passé et le futur produit le trouble, l'hésitation dans les esprits. Où est la suite ? où est la voie qu'il faut suivre ? Nous devons admirer les artistes qui, vraiment convaincus, quelles que soient leurs tendances, vont de l'avant sans hésiter au milieu des cahots qui les entourent. Ceux-là appartiennent à l'histoire de l'art de leur époque.

La tradition tend à disparaître de plus en plus ; le raisonnement, la libre discussion l'ont remplacée ; les uns se font les champions de cette tradition, les autres font preuve d'une exubérance de révolutionnaires, mais ces pionniers de l'avenir sont souvent trahis par leurs propres forces ; voulant rompre à tout prix avec toute espèce de tradition, ils ne peuvent faire de grandes concep-

tions et se perdent dans les méandres de mille détails, ils se complaisent dans de petits ouvrages où l'ingéniosité remplace le génie; ne pouvant faire du beau, ils prétendent faire de l'utile et se perdent dans des recherches puériles, d'une délicatesse affectée.

Partout l'imagination est aux prises avec la réflexion, l'inspiration lutte contre la règle, et la logique contre les aimables conventions. Comment trouver un caractère bien précis au milieu de ce chaos d'idées, de cette confusion, de ces contradictions? Mais ceux qui, plus tard, étudieront notre époque, verront nos tendances sous un tout autre aspect, ils verront des points de départ qui les guideront dans leurs recherches, des essais infructueux, repris par d'autres et menés à bien par d'autres encore. Ils découvriront l'aspect général de la forêt dont un arbre nous cache l'ensemble et au milieu de ce chaos de détails apparaîtra à leurs yeux le caractère spécial du style de la troisième République, qui nous échappe à nous qui le créons.

En art, en littérature, nos préférences vont vers l'exactitude, vers la vérité. L'époque qui nous a précédés vivait d'imagination; cette génération issue de la Révolution aimait les fictions dans les romans, les allégories dans les arts, les mélodies dans la musique. Il semble que notre époque ait soif de vérité, d'exactitude. Elle a créé le réalisme. Est-ce que c'est parce que nous avons moins d'imagination que nos devanciers? Est-ce parce que nous vivons plus terre à terre, d'une façon plus pratique, plus près de la réalité? Ce qui nous plaît le plus dans une conception artistique, c'est la façon dont cette conception est traduite, bien plus que la conception même, c'est la matière dont est fait un bibelot, bien plus que le bibelot lui-même. Nos sculpteurs, nos peintres cherchent à copier le plus fidèlement possible la nature, ils cherchent à faire vivant, jamais à embellir, à idéaliser leur sujet; même chez ceux qui semblent rechercher la plus grande fantaisie on trouve des recherches d'exactitude, des copies de détails infimes que l'on ne trouve à aucune époque. Ce besoin de faire exact amène l'artiste à abandonner l'idée générale qui l'a guidé, il ne voit plus que le détail, que le petit côté, que l'ingéniosité de l'invention.

L'architecture n'a pas été en retard avec ses sœurs, la peinture et la sculpture; elle aussi a eu soif de vérité, d'exactitude, et, lasse de copier, lasse de suivre la tradition sans la discuter, elle a suivi la logique de la construction. Que d'ingéniosité n'a-t-on pas trouvé? Que de dispositions n'a-t-on pas inventé? Mais là plus que partout ailleurs, l'idée générale, la composition a disparu devant l'étude du détail; l'afféterie, la recherche du petit a remplacé les grandes lignes dont elle doit toujours procéder. La science de l'ingénieur dont les architectes ont voulu se pénétrer, le « calcul » qu'ils ont voulu suivre les a amenés à des formules; et on ne fait pas de l'art avec des formules. Pourquoi chercher le minimum de matière dans l'établissement d'une poutre décorative en fer, si cette poutre doit former motif décoratif? Pourquoi ne pas aussi chercher le

minimum de saillie d'une sculpture sur pierre et ne faire que de l'engravure comme les hiéroglyphes ? et c'est bien là que l'on pourra dire : ne pouvant faire du beau, ils ont fait de l'utile.

Mais l'un n'empêche pas l'autre, et avec la construction la plus utilitaire qui soit au monde, rien n'empêche de faire une belle œuvre. L'Hôtel des Invalides était une construction utilitaire.

Comment donc pouvoir rechercher un enseignement, une direction dans une exposition universelle, lorsque nous ne pouvons savoir sûrement l'enseignement que nous devons retirer de nos contemporains, lorsque nous ne pouvons être certains de la direction que nous devons prendre ?

Ce qu'il faut c'est produire suivant ses tendances personnelles, suivant son tempérament, en regardant autour de soi, en examinant, sans parti pris d'aucune sorte, les productions qui nous entourent, en nous perfectionnant chaque jour, en étudiant, en cherchant sans jamais nous lasser. Ne copions pas les anciens, ne copions pas les contemporains, ne nous copions pas nous-mêmes.





## CLOTURE DE L'EXPOSITION RETOUR DES OBJETS EXPOSÉS

---

L'Exposition de Turin ferma ses portes en novembre 1911. Les derniers jours virent un grand nombre de visiteurs et notre classe fut parcourue par les étrangers plus qu'elle ne l'avait été pendant les grandes chaleurs de l'été. Le service de livraison des caisses se fit normalement et le 27 décembre tous les objets étaient emballés et livrés à la manutention. Nous sommes donc restés dans les délais qui nous avaient été imposés par les règlements.

Précédemment, le 14 octobre 1911, le bureau du Comité d'installation de la classe 71 convoquait le Comité tout entier à une réunion au Pavillon de Marsan. Nous avions à rendre compte de la mission qui nous avait été confiée, et nous tenions à exposer à ceux de qui nous tenions notre mandat, la façon dont nous avions rempli notre mission.

Au cours de cette réunion, le président exposa rapidement les difficultés qui avaient été rencontrées à l'origine pour l'organisation de l'Exposition ; comment on avait pu les surmonter, et la façon dont le Jury avait apprécié les efforts de chacun ; la part faite, dans la répartition des récompenses, à chaque catégorie d'exposants : architectes, industriels, décorateurs étaient sensiblement récompensés en proportion directe avec le nombre de ces exposants. Les intérêts de chacun avaient été rigoureusement défendus et l'on avait tenu le plus grand compte des antécédents et des récompenses obtenues dans les expositions antérieures.

Le président appela encore une fois l'attention du Comité sur l'intérêt qu'il y aurait, dans l'avenir, à conserver à notre classe son caractère artistique et à tendre de plus en plus à en faire la classe de la décoration appliquée à l'industrie du bâtiment.

Il rappelle que pour arriver à ce résultat il faut conserver l'union intime des architectes, des industriels et des décorateurs, qui ont prouvé, à Turin, combien facile était leur collaboration sous la présidence d'un architecte. Enfin le président donne des indications sur la liquidation générale de la classe, au point de vue financier, qui se présente sous les meilleurs aspects. Le budget a été suffisant, il y aura une ristourne à verser aux exposants, les prévisions de dépenses étaient exactes et les imprévus n'ont pas été entamés.

Un projet de résolution présenté par un des membres du Comité est ainsi conçu : « Le Comité de la classe 71, réuni au Pavillon de Marsan, le 14 octobre 1911, après avoir entendu le compte rendu de l'organisation de la classe 71, fait par son président, approuve toutes les dispositions qui ont été prises, remercie le bureau tout entier du dévouement qu'il a apporté pour le bien général de tous les exposants et lui exprime toute sa reconnaissance. » — Est voté par acclamation.

Le Comité de la classe 71, constitué le 28 novembre 1910, était donc dissous, en principe, le 14 octobre 1911.





## CHAPITRE V

---

### LE JURY





## CHAPITRE V

### LE JURY

**J**'impression générale de tout le Jury fut que la classe 71 française était supérieure de beaucoup à celle de toutes les autres nations. La mauvaise organisation de l'Italie frappait tout le monde, les exposants étaient disséminés dans tous les coins du palais, les membres du Jury ne les connaissaient pas et ne pouvaient donner aucun renseignement sur leurs exposants. En outre, il fallait discuter à l'infini avec les exposants eux-mêmes.

L'Allemagne et l'Angleterre, avec un petit nombre d'exposants, présentaient des artistes très intéressants. Les autres nations n'avaient fait aucun effort appréciable.

Les opérations du Jury commencèrent le 5 septembre sous la présidence de M. Dausset, qui, avec une grande bienveillance, une habileté consommée, sut diriger nos opérations à la satisfaction de chacun.

Dès la première réunion, il fut décidé, en principe, qu'un exposant ne pourrait avoir une récompense inférieure à celle qu'il avait déjà obtenue dans une grande exposition universelle à l'étranger où il avait été exposant.

Le règlement général concernant les obligations et les devoirs du Jury était clair et précis, et il n'y avait qu'à s'y conformer. Le matin du 5 septembre avait eu lieu, dans la grande salle des fêtes de l'Exposition, la réunion générale de tous les membres du Jury international et, aussitôt après, la réunion de la classe 71. Les jurés commençaient l'examen des exposants par l'Allemagne où la visite fut conduite par le consul de l'Empire d'Allemagne, membre du

Jury; la plus grande courtoisie ne cessa de régner pendant toute la visite, les récompenses demandées furent toutes accordées, à l'exception de deux ou trois que le Jury ramena à un degré inférieur.

Le reste de l'après-midi fut consacré à la visite de la classe française, en commençant par le Salon d'honneur, cette petite merveille pour laquelle l'architecte Guilbert reçut les félicitations unanimes de tout le Jury.

Nos exposants furent tous admirés; j'ai eu le grand honneur de pouvoir les présenter moi-même aux membres du Jury et la grande joie de pouvoir obtenir les récompenses qu'ils méritaient tous. Tous les grands prix obtenus n'étaient pas encore en assez grand nombre pour la valeur de mes collègues exposants, mais le Jury voulut bien tenir compte, dans l'attribution de cette haute récompense, des services antérieurs et des diplômes obtenus dans les précédentes expositions.

La présentation et l'aménagement général de la classe furent très appréciés du Jury qui voulut bien me témoigner son contentement en me votant des félicitations. J'ai été on ne peut plus sensible à cette marque de bienveillance qui m'a récompensé pleinement de la peine que j'avais pu prendre dans l'organisation de ma chère classe 71. Vous verrez, au chapitre suivant, la belle part qui nous revenait dans la proportion des récompenses.

Le lendemain matin, nous nous réunissions au pavillon de la Ville de Paris, merveille de bon goût, admiré par tous les visiteurs. Bouvard fut vivement complimenté et félicité officiellement; le Jury ne pouvait autrement témoigner son admiration à l'architecte. Le reste de la matinée fut encore consacré à la classe 71 dont on n'avait pu terminer l'examen la veille.

L'après-midi, nous avons visité l'Italie et, entre deux sections, nous sommes entrés au pavillon des arts décoratifs qu'avait édifié Plumet. En quelques semaines ce pavillon était composé et construit, véritable tour de force de la part de l'architecte. Tous les staffs, toutes les décos étaient exécutées à Paris et assemblées à Turin et... il n'y a pas eu d'erreurs, c'est un fait que l'on constate, mais, pour arriver à ce résultat, quelle conscience d'étude n'a-t-il pas fallu à l'architecte qui a dû tout organiser, tout assembler dans un rêve, sans avoir sous les yeux la réalité de chaque jour, de la construction qui s'élève! Ce petit pavillon était charmant d'ensemble, d'une composition et d'une tenue parfaite de goût, sans aucun souvenir de vieilles formules. Je ne sais si c'est cela que l'on appelle de l'art moderne, je dirai simplement que c'est de l'art de nos jours et je crois bien que Plumet, qui veut bien m'honorer de son amitié, comprendra qu'en disant qu'il fait de l'art de nos jours, c'est le plus grand compliment, dans mon esprit, qu'un architecte puisse faire à un de ses confrères. Voulez-vous, mon cher Plumet, accepter tous mes compliments. Je ne le fais, du reste, qu'après le Jury, puisque l'on vous a voté d'enthousiasme des félicitations.

La visite de la section italienne fut des plus pénibles pour le Jury: nous

n'avons trouvé aucune méthode dans son organisation, il fallait suivre un semblant de méthode qui nous forçait à parcourir en tous sens les installations pour trouver les exposants rattachés à la classe. Les produits avaient dû être installés au fur et à mesure de leur arrivée et étaient disséminés partout sans aucune classification.

Le lendemain, la visite se continua par les autres sections étrangères : Belgique, Japon, République Argentine, etc., et le soir, tous les jurés réunis, je donnais lecture des récompenses décernées à la classe 71 française.

Nous n'avions plus qu'à soumettre le procès-verbal de cette dernière séance à l'approbation du Jury supérieur, qui devait se réunir quelques jours après.





## CHAPITRE VI

---

CLASSIFICATION ITALIENNE, MEMBRES DU JURY  
LISTE DES RÉCOMPENSES  
STATISTIQUE DES RÉCOMPENSES EN FRANCE  
COMPARAISON DES RÉCOMPENSES ENTRE LA FRANCE  
ET LES AUTRES NATIONS





## CHAPITRE VI

---

### CLASSIFICATION ITALIENNE MEMBRES DU JURY, LISTE DES RÉCOMPENSES STATISTIQUE DES RÉCOMPENSES EN FRANCE COMPARAISON DES RÉCOMPENSES ENTRE LA FRANCE ET LES AUTRES NATIONS

---

#### CLASSE 71

##### DÉCORATION & AMEUBLEMENT DES MAISONS MATERIAUX ET MATERIELS POUR CONSTRUIRE, DÉCORER ET PARACHEVER LES BATIMENTS

---

**M**atériaux de construction des différentes parties d'un bâtiment, murs, voûtes, plafonds, toitures, crépissages, vernis, revêtement à l'intérieur et à l'extérieur.

Matériaux de décoration extérieure et intérieure des bâtiments — en pierre ou en marbre, naturels ou artificiels, en terre cuite, en faïence émaillée, en verre, en mosaïque.

Dessins et spécimens de fermeture de portes et fenêtres en bois ou fer. Grilles, marquises, vérandas, serres. Monte-charges et élévateurs.

Accessoires de construction des toitures, corniches et gouttières de faîte.

Tuyaux de gouttières. Douches. Combles. Lanternes. Lucarnes. Cheminées et mitres.

Toitures plates et terrasses. Matériaux et systèmes en assurant l'imperméabilité.

Modèles et appareils de distribution et de mesure des gaz d'éclairage et du courant électrique à l'intérieur. Appareils ordinaires et de luxe pour l'éclairage des locaux. Sonneries électriques d'appartement et de bureau. Paratonnerres.

Spécimens de décoration extérieure et intérieure d'édifices publics, de maisons d'habitation, d'école, de santé et de refuge. Décorations de magasins.

Échafaudages fixes ou mobiles, machines et engins pour toutes espèces de constructions, pour fondations en terrains marécageux ou offrant n'importe quelle difficulté ou danger.

## JURY

Le 5 septembre 1911, le Jury de la classe 71 était réuni à Turin; étaient Membres du Jury pour la France :

*Président* : M. DAUSSET (Louis), ancien président du Conseil municipal de Paris.

*Vice-président* : MACCO (Robert), industriel (Heidelberg).

*Secrétaire général* : CALVELLI (Cesare), ingénieur, directeur Ditta Siry Chamon et Cie (Milan).

*Membres* : MM. DAUSSET (Louis), ancien président du Conseil Municipal de Paris;

KŒCHLIN (Raymond) (Paris);

FALCOU (Raphaël), (Paris);

FOLLOT (Paul), architecte décorateur à Paris;

BOUVARD (Roger), architecte à Paris;

DUMONTIER, administrateur du Garde-Meuble National (Paris);

NARJOUX (André), architecte à Paris;

GUILBERT (Albert), architecte à Paris;

LOICHEMOLLE (Henri), marbrier d'art à Paris;

PLUMET (Charles), architecte à Paris;

BARDIN (Louis), serrurerie à Paris;

RAYNAUD (Louis), industriel à Paris.

*Jurés suppléants* : MM. SIOT-DECAUVILLE, bronzes d'art à Paris;  
CHAUDET (Léonce), peintre décorateur à Paris;  
HAMET (Hippolyte), ferronnerie d'art à Paris;  
ROUSSELET, industriel à Paris.

Etats-Unis d'Amérique : M. OSELLA (Édouardo) ingénieur (Turin).

Argentine : IMODA (Giuseppe), ingénieur (Turin).

Belgique : BAES (Henri), professeur à l'Académie Royale des Beaux-Arts (Bruxelles).

Brésil : ANTONIO DE LIMA (Julio) (Turin).

Japon : DAIKUHARA (Gintaro), docteur ingénieur officier Espérimentation d'Agriculture et Ministre d'Agriculture et du Commerce du Japon (Turin).

Allemagne : MACCO (Robert), industriel (Heidelberg).

Angleterre : ROMAINE-WALKER (W. H.) (Londres).

Italie : CALVELLI (Cesare), ingénieur, directeur Ditta Siry Chamon et Cie (Milan).

FLORIO (Cav. Daniele) (Turin).

Serbie : MAZZA (C. A.) avocat (Turin).

Hongrie : MANO (Gyomroi), fabricant de mobilier (Budapest).

Uruguay : BIZZOZERO (Natale), ingénieur (Seveso S. Pietro).

## RÉCOMPENSES DE LA CLASSE 71

### MATÉRIAUX ET APPAREILS POUR LA CONSTRUCTION ET LA DÉCORATION DES BATIMENTS

*Exposants qui, par application de l'article 60 du règlement du jury, sont mis hors concours, en leur qualité de jurés à la classe 71 ou à une autre classe. (1)*

BARDIN (Louis), à Paris. I.  
BESDEL (Albert) à Paris. A.  
CHAUDET (Léonce), à Paris. I.  
CHRISTOFLE et Cie, à Paris. I.  
GUILBERT (Albert), à Paris. A.  
HAMET et Cie, à Paris. I.  
LOICHEMOLLE, à Paris. I.  
NARJOUX (André), à Paris A.

(1) INDICATIONS : (A) architecte, (I) industriel, (D) décorateur, (AD) administration.

PLUMET (Charles), à Paris. A.  
 RAYNAUD (Léon), à Paris. D.  
 ROUSSELET et Fils, à Paris. I.  
 SCHWARTZ et MEURER, à Paris. I.  
 STOULLIG (Charles), à Paris. A.

*Exposant hors concours non participant aux récompenses, article 16 du règlement du Jury.*

BRANDON (Raoul), à Paris.

### DIPLOMES DE GRANDS PRIX

ADMINISTRATION DU GARDE-MEUBLE, à Paris. A.D.  
 ADMINISTRATION DU MOBILIER NATIONAL, à Paris. A.D.  
 ARNAUD (Édouard), à Paris. A.  
 AUBAN (Paul), à Paris. D.  
 BORDEREL (Jean), à Paris. I.  
 BOUWENS VAN DER BOIJEN, à Paris. A.  
 CAIN (Henri), à Paris.  
 CARLHIAN, à Paris. D.  
 COGNÉ (F.), à Paris. D.  
 COLLECTIVITÉ DES ARTISTES DÉCORATEURS. A.  
 ÉCOLE PROFESSIONNELLE BERNARD-PALISSY, à Paris. A.D.  
 — — — DIDEROT, à Paris. A.D.  
 — — — DORIAN, à Paris. A.D.  
 — — — GERMAIN-PILON, à Paris. A.D.  
 EXPOSITION RÉTROSPECTIVE FRANÇAISE, à Turin. A.D.  
 FÉREMBACH (Louis), à Paris. I.  
 FÉVRE et Cie, à Paris. I.  
 FONDATION ROTHSCHILD, à Paris. A.  
 FONTAINE et VAILLANT, à Paris. I.  
 FOURNEZ (Robert), à Paris.  
 FOURNIER, à Paris. D.  
 GALLAND. D.  
 GASQ (Paul), à Paris. D.  
 GAUDIN et Cie, à Paris. I.  
 GENTIL et BOURDET, à Billancourt (Seine). I.  
 GERMAIN, à Paris. I.  
 GUEINNE (Georges), à Paris. I.  
 GUILLAUME (Henri), à Paris. A.  
 IMBERT, à Paris. I.  
 JALLARD.

JOURDAIN (Frantz), à Paris. A.  
LAUZANNE (Gustave), à Paris. A.  
LECOEUR (veuve), MORIQUAND et Cie, à Paris. I.  
LEFEBVRE (H.), à Paris. D.  
LÉOTHAUD et Cie, à Paris. I.  
MANUFACTURE NATIONALE DE BEAUVAIS, à Beauvais (Oise). A.D.  
— — — — — DES GOBELINS, à Paris. A.D..  
— — — — — DE SÈVRES, à Sèvres (Seine-et-Oise). A.D.  
MEZZARA (Paul), à Paris. D.  
MONTARNAL (J. et Joseph de), à Paris. A.  
MUSÉE CARNAVALET, à Paris. A.D.  
PACHY (Edmond), à Paris. I.  
PETIT (Théo), à Paris. A.  
PIFRE (Abel) (Ateliers), à Paris. I.  
PIRON (Eugène), à Paris. D.  
QUEF, à Paris.  
ROZET (René), à Paris. D.  
SELMERSHEIM (Pierre), à Neuilly (Seine). A.  
SINELL (Georges), à Paris. A.  
SOCIÉTÉ D'ENCOURAGEMENT A L'ART ET A L'INDUSTRIE, à  
Paris. D.  
SOCIÉTÉ DES ARCHITECTES DIPLOMÉS PAR LE GOUVERNEMENT,  
à Paris. A.  
UNION CENTRALE DES ARTS DÉCORATIFS, à Paris.  
VARENNE (Henri), à Paris. D.  
VILLE DE PARIS (écoles professionnelles). A.D.  
VINANT (Société Anonyme des établissements G.), à Paris. I.

En participation :

BLIAULT (André).  
BONNIER (Louis).  
BOURGEOT (Georges).  
BOUWENS VAN DER BOIJEN (Richard).  
CARDEILHAC.  
CAZALIS (Mme H.).  
GAILLARD (Lucien).  
GALLEREY.  
GALLIA.  
GENUYS (Charles).  
IRIBE  
LALIQUE (René).  
MAILLAUD (Mme Fernande).

MANGEANT (P. — E.).  
 NOCQ.  
 NOWAK.  
 RAPIN (Henri).  
 ROBERT.  
 SIGNAC.  
 VEVER.  
 VUILLARD.  
 WILLETTÉ.

### DIPLOMES D'HONNEUR

AUBERVILLE DU BOIS (d'), à Paris. A.  
 BOUTON (Noël). D.  
 COLIN et BUSIGNY Frères, à Paris. I.  
 COLLIN (André), à Paris. A.  
 COUDYSER, à Paris. I.  
 DESTAILLEUR (André), à Paris. A.  
 DUTOCQ (Victor), à Neuilly (Seine). A.  
 FOURNERY, à Paris. D.  
 LECLERC, à Paris. D.  
 LECREUX (Gaston), à Paris. D.  
 LEFEUVRE (Arsène) père, au Mans (Sarthe). D.  
 LISCH (Georges), à Paris. A.  
 ROCHE, à Paris. D.  
 SARDOU (Pierre-Victorien). A.

### DIPLOMES DE MÉDAILLES D'OR

BALMET (Louis), à Grenoble (Isère). I.  
 BERTRAND (Frédéric), à Paris. A.  
 BIGOT (R.), à Honfleur (Calvados). D.  
 BOURGEOT, à Paris. D.  
 BOURSIER (Emile), à Paris. A.  
 CHEVALIE (Joseph), à Paris. I.  
 DAGER (Ernest), à Paris. I.  
 DERVAUX (Adolphe), à Paris A.  
 FRISE (Ernest), à Bar-le-Duc (Meuse). I.  
 GARNIER (Camille), à Paris. I.  
 GRUBER, à Nancy (Meurthe-et-Moselle). I.  
 LAFFILLÉE, à Paris. A.

LEMAIRE (Constant), à Paris. A.  
MARQUET (Louis), à Paris A.  
MAZERY (Louis), à Paris. A.  
MICHEL (Emile), à Paris. A.  
PARIS, à Paris. I.  
PASSEGA, à Paris. I.  
PICARD (Ernest), à Paris. A.  
REDONT (Édouard), à Paris. A.  
SHENCK, à Paris. D.  
TARDIF. D.

DIPLOMES DE MÉDAILLES D'ARGENT

JARDEL, à Paris. A.  
LACROZE (Alice), à Paris. D.  
LE FEUVRE (Arsène) Fils, au Mans (Sarthe). D.  
PACCATTE, à Saint-Dié (Vosges).

DIPLOME DE MÉDAILLE DE BRONZE

LABILLE (A.), et P. SEYLER, à Lille (Nord). I.

DIPLOME DE MENTION HONORABLE

GATTIKER (Jean), à Paris. I.



ÉTAT RÉCAPITULATIF EN QUANTITÉ DES RÉCOMPENSES DE LA CLASSE 71.

N A T I O N S	GRANDS PRIX	DIPLOMES D'HONNEUR	MÉDAILLES D'OR	MÉDAILLES D'ARGENT	MÉDAILLES DE BRONZE	MENTIONS
FRANCE .....	55	14	2	4	1	1
ITALIE .....	8	7	17	15	8	3
ALLEMAGNE .....	7	»	4	3	1	»
GRANDE-BRETAGNE ..	5	2	2	»	»	»
HONGRIE .....	»	1	2	1	2	2
BRÉSIL .....	5	2	2	»	»	»
BELGIQUE .....	1	1	1	3	3	»
URUGUAY .....	1	1	1	3	»	»
JAPON .....	»	2	»	»	»	»
ETATS-UNIS .....	1	»	»	»	»	»
SUISSE .....	»	»	1	»	»	»
EQUATEUR .....	»	»	»	»	»	»

## FRANCE

## RÉCOMPENSES OBTENUES A LA CLASSE 71 DIVISÉES PAR PROFESSIONS

	ARCHITECTES	INDUSTRIELS	DÉCORATEURS	ADMINISTRATIONS	TOTAL
GRANDS PRIX.....	14	15	13	13	55
DIPLOMES D'HONNEUR.....	6	2	6	»	14
MÉDAILLES D'OR.....	10	8	4	»	22
MÉDAILLES D'ARGENT.....	1	)	3	)	4
MÉDAILLES DE BRONZE.....	)	I	)	)	I
MENTIONS HONORABLES.....	)	I	)	)	I
TOTAUX....	31	27	26	13	97



CHAPITRE VII

---

CIRCULAIRES ADRESSÉES PAR LE COMITÉ  
DE LA CLASSE 71





## CHAPITRE VII

---

# CIRCULAIRES ADRESSÉES PAR LE COMITÉ DE LA CLASSE 71

---

## CIRCULAIRE ANNONÇANT L'OUVERTURE DE L'EXPOSITION A TURIN

---

*MONSIEUR,*

*Nous avons l'honneur de vous informer qu'une Exposition Universelle et Internationale s'ouvrira à Turin, au mois d'avril 1911, sous le haut patronage de S.M. le roi d'Italie et sous la présidence d'honneur de S.A.R. le duc d'Aoste.*

*Le gouvernement de la République a nommé, en qualité de commissaire général, M. Stéphane DERVILLE, président du Conseil d'Administration des Chemins de fer de P.-L.-M. Censeur de la Banque de France.*

*Par décret du 14 février 1910, le Comité français des Expositions à l'étranger a été chargé de recruter, d'admettre et d'installer les exposants sous le contrôle de M. le Commissaire général.*

*Le Conseil de direction du Comité français des Expositions à l'étranger, a confié la présidence du Comité d'organisation de la Section française à l'un*

de ses vice-présidents, *M. BELLAN*, président du Conseil municipal de Paris, *M. Frantz-Jourdain*, architecte, a été nommé président du Groupe XIII. Enfin, le bureau de la Classe 71 a été élu dans la séance de constitution tenue le 28 novembre à la Bourse du Commerce.

Nous vous signalons d'une façon toute spéciale l'importance de l'Exposition de Turin, et nous espérons que vous voudrez bien nous prêter votre concours dans l'effort que nous devons faire pour que cette Exposition soit aussi brillante pour notre pays que l'ont été les précédentes.

Afin de rendre plus attrayante notre Exposition, nous attirons particulièrement votre attention, sans cependant vouloir en quoi que ce soit vous imposer notre manière de voir, sur l'intérêt qu'il y aurait à exécuter des Expositions d'ensemble auxquelles plusieurs artistes ou industriels pourraient participer et où prendraient place tous les objets fixes ou mobiles composant la décoration de nos habitations. Ces objets, placés dans leur cadre et mis en valeur les uns par les autres, acquerraient ainsi un intérêt qu'ils ne pourraient avoir isolément. Etant donné le nombre d'exposants que cette façon de disposer nous permettrait de réunir, le prix de l'emplacement pourrait être sensiblement diminué.

La Classe 71, dont vous trouverez ci-après le détail sommaire de tout ce qui peut y figurer, fait partie du Groupe XIII dont le titre Décoration et Ameublement des maisons dit assez que c'est à cette Classe que vos travaux antérieurs et votre talent vous rattachent naturellement.

Nous devons à notre passé d'art français de continuer à montrer à tous nos concurrents étrangers, que nous restons toujours les premiers dans l'art décoratif, ancien ou moderne, et c'est pourquoi nous faisons un pressant appel auprès de vous pour vous prier de venir encore une fois ensemble faire triompher l'art français qui, à Turin comme ailleurs, doit rester le premier, comme il l'a toujours été.

Le succès de l'Exposition de Turin est dès maintenant assuré, et afin de permettre au Comité d'être fixé sur les emplacements qui lui seront nécessaires, nous venons vous demander de vouloir bien remplir, signer et faire parvenir le plus tôt possible en double exemplaire au Comité d'organisation, 42, rue du Louvre, la demande d'admission ci-incluse.

Cette adhésion ne constitue pas pour vous un engagement ferme ; puisque les conditions ne vous seront envoyées qu'ultérieurement, lorsque nous pourrons vous présenter les prix des emplacements dont nous pouvons disposer.

Dès maintenant, nous vous informons que des récompenses seront attribuées aux exposants selon l'échelle adoptée dans les grandes expositions.

Le programme de la Classe 71 comprend :

La décoration extérieure et intérieure des bâtiments, en pierre ou en marbre, naturels ou artificiels, en terre cuite, en faïence émaillée, en verre, en mosaïque.

Dessins et spécimens de fermetures de portes et fenêtres en bois ou fer. Grilles, marquises, vérandahs, serres, monte-charges et élévateurs.

*Appareils ordinaires et de luxe pour l'éclairage des locaux.*

*Sonneries électriques d'appartement et de bureau.*

*Spécimens de décoration extérieure et intérieure d'édifices publics et de maisons d'habitation, d'école de santé et de refuge.*

*Décoration des magasins, etc.*

*Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de nos sentiments distingués et dévoués.*

*Président :*

**M. André NARJOUX.**

*Secrétaire :*

**M. HERMEL (Paul).**

*Vice-présidents :*

**MM. Édouard ARNAUD, FOURNIER,  
LOICHEMOLLE, RAYNAUD,  
SELMERSHEIM.**

*Secrétaire-adjoint :*

**M. ROZET (René).**

*Trésorier :*

**M. CHAUVENT.**

*Membres du Comité :*

**MM.**

**BESNARD (A.),  
BOUWENS,  
BRANDON (R.),  
COLLIN,  
DUPARD,  
FOLLOT (P.),  
GUILLAUME,  
LEMAIRE (C.),  
MAJOU (G.),  
de MONTARNAL,  
SARDOU (P.),  
SINELL (G.),  
STOULLING (Ch.).**

**MM.**

**AUBRUN (P.),  
BARDIN (L.),  
BURY (V.),  
COGNE (F.),  
EEREMBACH (L.),  
FÉVRE (A.),  
FONTAINE,  
GARNIER (C.),  
GUENNE,  
LE FEUVRE (A.),  
HAMET (Hipp.),  
IMBERT (A.),  
MORIQUAND (H.),  
SCHWARTZ (A.),  
PACHY (E.),  
TRUCHET (A.),  
VINANT (G.).**



CIRCULAIRE  
ANNONÇANT L'ADMISSION COMME EXPOSANT  
DE LA CLASSE 71

---

*MONSIEUR,*

*J'ai l'honneur de vous annoncer que suivant votre demande, vous avez été admis comme exposant de la Classe 71.*

*Je vous serais très obligé de me faire savoir dans le plus bref délai possible l'emplacement exact que vous désirez pour votre exposition.*

*Les prix qui seront appliqués aux divers emplacements sont les suivants :*

*1<sup>o</sup> Surface du sol : 250 fr. le mètre superficiel.*

*2<sup>o</sup> Surface murale : 145 fr. le mètre superficiel, jusqu'à 1 m. 50 au-dessus de la cimaise ; 115 fr. par mètre superficiel au-dessus de 1 m. 50 de la cimaise.*

*3<sup>o</sup> Surface de vitrine ou surface isolée à traiter de gré à gré.*

*Ces prix s'entendent par mètre ou demi-mètre à partir de 1 mètre.*

*Ces prix comprennent l'installation des salles, c'est-à-dire parquets, piastres, cloisons, cordelières, velum, décoration générale de la classe.*

*Restent à la charge de l'exposant, l'aménagement de son exposition, ainsi que le transport des objets aller et retour, représentation, déballage, assurances de toutes sortes, réemballage, réexpédition après la fermeture de l'Exposition.*

*M. DUPRÉ, 50, rue Hallé, a été agréé par le Comité comme représentant de la classe, et se tiendra à votre disposition pour tous renseignements concernant le transport de vos envois et votre représentation sur place.*

*Les redevances incombant à chaque exposant seront recouvrées à partir du 15 mars prochain par M. CHAUVET, trésorier du Comité, pour les deux premiers tiers du prix de votre emplacement.*

*Le dernier tiers sera recouvré fin mai.*

*Le Comité se réserve le droit de réduire les espaces demandés au prorata des demandes formulées.*

*Les membres du Comité d'installation ne sont que les mandataires des exposants, pour tout ce qui concerne le mandat gratuit qu'ils ont reçu.*

*CHAPITRE VII. — CIRCULAIRES ADRESSÉES PAR LE COMITÉ 115*

*En cette qualité, ils ne sauraient assumer ni encourir aucune responsabilité personnelle ou solidaire en raison de l'exercice de leurs fonctions.*

*Vous trouverez ci-inclus, une lettre d'engagement que nous vous prions de retourner à M. Paul HERMEL, secrétaire du Comité, 56, rue de Bondy.*

*Pour le Comité de la Classe 71 :*

*Le Président :*

**M. André NARJOUX.**

*Le Secrétaire :*

**M. Paul HERMEL.**



CIRCULAIRE  
RÉCLAMANT L'ADHÉSION DÉFINITIVE  
A L'EXPOSITION DE TURIN

---

*MONSIEUR,*

*Vous ne nous avez pas encore renvoyé l'adhésion définitive que nous vous avons fait parvenir avec notre circulaire en date du 1<sup>er</sup> mars.*

*Cette adhésion nous est indispensable pour que nous puissions vous réserver l'emplacement que vous devez occuper.*

*Et nous insistons très vivement auprès de vous pour que vous vouliez bien a faire remettre aussi rapidement que possible, car le Comité français des Expositions à l'étranger, chargé de l'organisation de la Section française, nous met en demeure de lui envoyer immédiatement la liste de nos exposants.*

*Veuillez agréer, Monsieur, l'assurance de nos sentiments distingués.*

*Le Président :*

**M. André NARJOUX.**

*Le Secrétaire :*

**M. Paul HERMEL.**



CIRCULAIRE  
DÉFINISSANT LES CONDITIONS FAITES  
AUX ARTISTES-DÉCORATEURS,  
DÉSIRANT PRENDRE PART A L'EXPOSITION DE TURIN

---

*MON CHER CONFRÈRE,*

*Voici les conditions faites aux artistes-décorateurs désirant prendre part à l'Exposition de Turin.*

1<sup>o</sup> *Sur la demande de M. Carnot, une somme de 40 000 francs a été mise, par un vote du Parlement, à la disposition de l'Union Centrale des Arts Décoratifs pour aider à la présentation et à la participation des artistes et artisans créateurs. Une salle fermée de 72 m. × 12 m. sera édifiée par les soins de M. PLUMET sous la grande coupole centrale de la Section française. Alentour se grouperont quelques vitrines murales. A l'intérieur, on tentera de réunir harmonieusement les œuvres modernes choisies parmi les plus remarquables. Une sélection rigoureuse s'imposera donc, et le nombre des artistes reçus sera forcément limité.*

2<sup>o</sup> *Une somme de 20.000 francs est mise à la disposition du Groupe XIII pour aider à la participation des artistes et artisans créateurs dans les classes de ce groupe, savoir :*

Cl. 71. — *Matériaux pour construire, décorer et parachever les bâtiments. Président : M. André NARJOUX.*

Cl. 72. — *Ameublement. Président : M. JEMONT.*

Cl. 73 a. — *Ouvrages du tapissier. Président : M. NELSON.*

Cl. 73 b. — *Bronzes décoratifs. Président : M. SUSSE (J.)*

Cl. 74. — *Verrerie, cristallerie et céramique, services de table. Président : M. LŒBNITZ.*

Cl. 75. — *Appareils d'éclairage et de chauffage. Président : M. GRANGÉ.*

*Les artistes désirant être dégrevés des frais d'emplacement, d'emballage et peut-être de transport (selon le nombre et l'importance totale des envois) devront déposer leurs œuvres au Grand Palais, porte à l'angle du Cours-la-Reine et de l'avenue Alexandre III, les 13 et 14 avril de 10 h. à 5 h.*

*Le Jury sera composé de :*

*M. le Commissaire général,  
Le représentant du sous-secrétaire d'État aux Beaux-Arts,  
Le Président de la Société des Artistes Français,  
Le Président de la Société Nationale des Beaux-Arts,  
Le Conservateur du Musée des Arts décoratifs,  
M. Roger MARX, inspecteur général des Beaux-Arts,  
Le Président du Salon d'Automne,  
Le Président de la Société des Artistes Indépendants,  
Le Président de la Société des Artistes-Décorateurs,  
Le Président de la Société d'Encouragement à l'Art et à l'Industrie,  
Le Président de l'Union Centrale des Arts Décoratifs,  
M. BONNIER, chef des services d'architecture de la Ville,  
Le Président du Groupe XIII,  
Les cinq Présidents de classe du groupe, assistés chacun d'un artisan spécialiste.*

*Ce Jury fera le choix et l'attribution des œuvres aux différentes classes. Les intéressés seront informés dans le plus bref délai du résultat en ce qui les concerne.*

*NOTA. — Dans tous les cas, si l'auteur d'un envoi est patenté, il devra, se conformant à la tradition du Comité français des Expositions à l'étranger, être, d'autre part, Exposant dans sa classe en y prenant un emplacement, si modeste soit-il, sinon il ne pourra bénéficier de la gratuité pour ses œuvres d'art admises à l'avantage de la gratuité.*

*Dans l'espoir que vous tiendrez à honneur de tenter, dans ces conditions, de nous aider à représenter brillamment l'Art français à Turin, je vous assure, mon cher Confrère, de mes sentiments dévoués.*

*Le Président du Groupe XIII :*

**M. Frantz JOURDAIN.**

*Le Secrétaire :*

**M. Paul FOLLOT.**

*Ci-joint une demande d'admission que vous voudrez bien remplir en double exemplaire. Vous voudrez bien m'envoyer l'un et joindre l'autre à vos œuvres au moment où vous en effectuerez le dépôt.*

CIRCULAIRE D'INVITATION  
AUX ARTISTES

---

*MONSIEUR,*

*Au cours de la dernière séance, les comités de l'Exposition de Turin du Groupe XIII, ont décidé d'inviter un nombre très restreint d'artistes à participer à l'Exposition.*

*Ces artistes seront exonérés de tous frais, leurs envois pris à leur domicile, emballés, transportés, assurés et remis chez eux après l'Exposition ne courront aucun risques.*

*Votre personnalité vous désignait naturellement pour être compris parmi les artistes invités et les envois que vous voudrez bien nous faire seront exposés à la Classe 71.*

*Sans vouloir influer en quoi que ce soit sur le choix de vos œuvres que vous voudrez bien nous envoyer, nous serions particulièrement désireux d'avoir de vous une vitrine d'objets permettant de mieux faire apprécier votre talent, ou des panneaux décoratifs susceptibles d'être accrochés.*

*Voulez-vous être assez aimable pour nous faire savoir, par retour du courrier, si vous voulez bien accepter notre invitation et agréez, je vous prie, l'assurance de notre parfaite considération.*

*Le Président de la Classe 71 :  
M. André NARJOUX.*



CIRCULAIRE  
FAISANT CONNAITRE AUX EXPOSANTS LES FACILITÉS  
CONSENTEES PAR LES CHEMINS DE FER  
FRANÇAIS ET ITALIENS

---

*MONSIEUR,*

*Par une précédente circulaire, je vous avais fait connaître les facilités provisoires de circulation consenties par les Chemins de fer français et italiens aux exposants, entrepreneurs et ouvriers se rendant à Turin, et je vous avais annoncé que je vous mettrais au courant des modifications que devait subir ce régime.*

*Comme suite à cette communication, j'ai l'honneur de vous adresser, sous ce pli, une brochure indiquant l'ensemble des réductions de tarif dont il peut être fait usage par les différentes catégories de voyageurs, à compter du 15 avril et pendant la durée de l'Exposition.*

*Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.*

*Le Président de la Classe 71 :*

**M. André NARJOUX.**



## CIRCULAIRE

### AVISANT DE LA CESSATION DES FACILITÉS CONSENTEES AUX EXPOSANTS PAR LES COMPAGNIES DES CHEMINS DE FER FRANÇAIS ET ITALIENS

---

*MONSIEUR,*

*La Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée vient de nous aviser qu'à partir du 15 juin courant, date à laquelle elle considère comme terminée la période d'installation de l'Exposition, elle cessera de délivrer aux Exposants, aux entrepreneurs et ouvriers, les permis de demi-tarif valables trois mois, mentionnés au paragraphe 1 de notre brochure "Facilités de circulation".*

*En portant cette mesure à la connaissance des intéressés, vous voudrez bien leur rappeler qu'ils pourront toujours obtenir sans formalités, au guichet des grandes gares du réseau P.-L.-M. des billets d'aller et retour spéciaux pour Modane comportant une réduction de 40 % en toutes classes, avec validité de 45 jours, sans prolongation.*

*Rien n'est modifié en ce qui concerne le régime appliqué par les réseaux français autres que le P.-L.-M. et par le réseau de l'Etat italien.*

*Veuillez agréer, Monsieur, l'expression de mes sentiments très distingués.*

*Le Président de la Classe 71 :*

**M. André NARJOUX.**

*Le Secrétaire :*

**M. Paul HERMEL.**







## TABLE DES MATIÈRES

---

<b>P<small>R</small>EFACE</b> . . . . .	5
<b>C<small>H</small>APITRE PREMIER. — Considérations générales</b> . . . . .	7
<b>C<small>H</small>APITRE II. — Organisation et fonctionnement du Comité d'admission et d'installation de la Classe 71</b> . . . . .	11
Description de la Classe 71 . . . . .	20
<b>C<small>H</small>APITRE III. — Description et étude particulière relative à chaque catégorie d'exposants</b> . . . . .	25
Les Architectes . . . . .	27
Les Serruriers. — L'industrie du fer . . . . .	39
Les Menuisiers. — L'industrie du bois . . . . .	49
Les Sections étrangères . . . . .	55
Le Salon de la Classe 71 . . . . .	57
La Pierre, le Marbre, la Sculpture, la Peinture, les Stucs . . . . .	65
L'Art de nos jours.— Les Artistes décorateurs à la Classe 71 . . . . .	71
Les Sections étrangères . . . . .	77
<b>C<small>H</small>APITRE IV. — Conclusion. — Enseignements à tirer de l'Exposition de Turin pour la Classe 71</b> . . . . .	81
Clôture de l'Exposition. Retour des objets exposés . . . . .	88
<b>C<small>H</small>APITRE V. — Le Jury</b> . . . . .	91
<b>C<small>H</small>APITRE VI. — Classification italienne</b> . . . . .	97
Membres du Jury . . . . .	100
Récompenses de la Classe 71 . . . . .	101
Statistique des récompenses . . . . .	106

<b>CHAPITRE VII. — Circulaires adressées par le Comité de la</b>	
<b>Classe 71 . . . . .</b>	<b>109</b>
Circulaire annonçant l'ouverture de l'Exposition à Turin .	111
Circulaire annonçant l'admission comme exposant de la	
<b>Classe 71 . . . . .</b>	<b>114</b>
Circulaire réclamant l'adhésion définitive à l'Exposition de	
Turin . . . . .	116
Circulaire définissant les conditions faites aux artistes	
décorateurs désirant prendre part à l'Exposition de Turin.	117
Circulaire d'invitation aux artistes . . . . .	119
Circulaire faisant connaître aux exposants les facilités	
consenties par les chemins de fer français et italiens . .	120
Circulaire avisant de la cessation des facilités consenties	
aux exposants par les compagnies des chemins de fer	
français et italiens . . . . .	121
<b>TABLE DES GRAVURES . . . . .</b>	<b>125</b>





## TABLE DES GRAVURES

---

Plan de la Classe 71 . . . . .	15
Un côté du Salon de la Classe 71 . . . . .	20
La Classe 71 . . . . .	21
La Classe 71 . . . . .	22
Pavillon de la Ville de Paris . . . . .	28
Pavillon de la Maison Paquin . . . . .	29
Pavillon de la Côte d'Azur . . . . .	30
Pavillon des Arts Décoratifs . . . . .	31
Une villa . . . . .	32
Pavillon de "l'Union" . . . . .	33
N.-D. du Rosaire . . . . .	34
Grand salon de l'hôtel Lauzun, à Paris . . . . .	35
Balcon du Petit Palais . . . . .	39
Porte du Petit Palais . . . . .	41
Rampe . . . . .	42
Porte . . . . .	43
Rampe . . . . .	44
Porte . . . . .	45
Grille d'ascenseur . . . . .	46
Boîte de serrure . . . . .	47
Départ de l'escalier du Petit Trianon . . . . .	47
Plaque . . . . .	47

Boîte de serrure . . . . .	48
Intérieur . . . . .	49
Porte et lambris . . . . .	50
Bibliothèque d'angle . . . . .	51
Un Salon . . . . .	58
Le Réveil . . . . .	58
Le Salon de la Classe 71 . . . . .	59
1830 . . . . .	61
1860 . . . . .	61
De nos jours . . . . .	61
L'Eté . . . . .	63
Vitrail . . . . .	65
Parement . . . . .	66
Coupole . . . . .	68
La Source . . . . .	71
Vitrail . . . . .	76
Intérieur d'un Hall . . . . .	79



