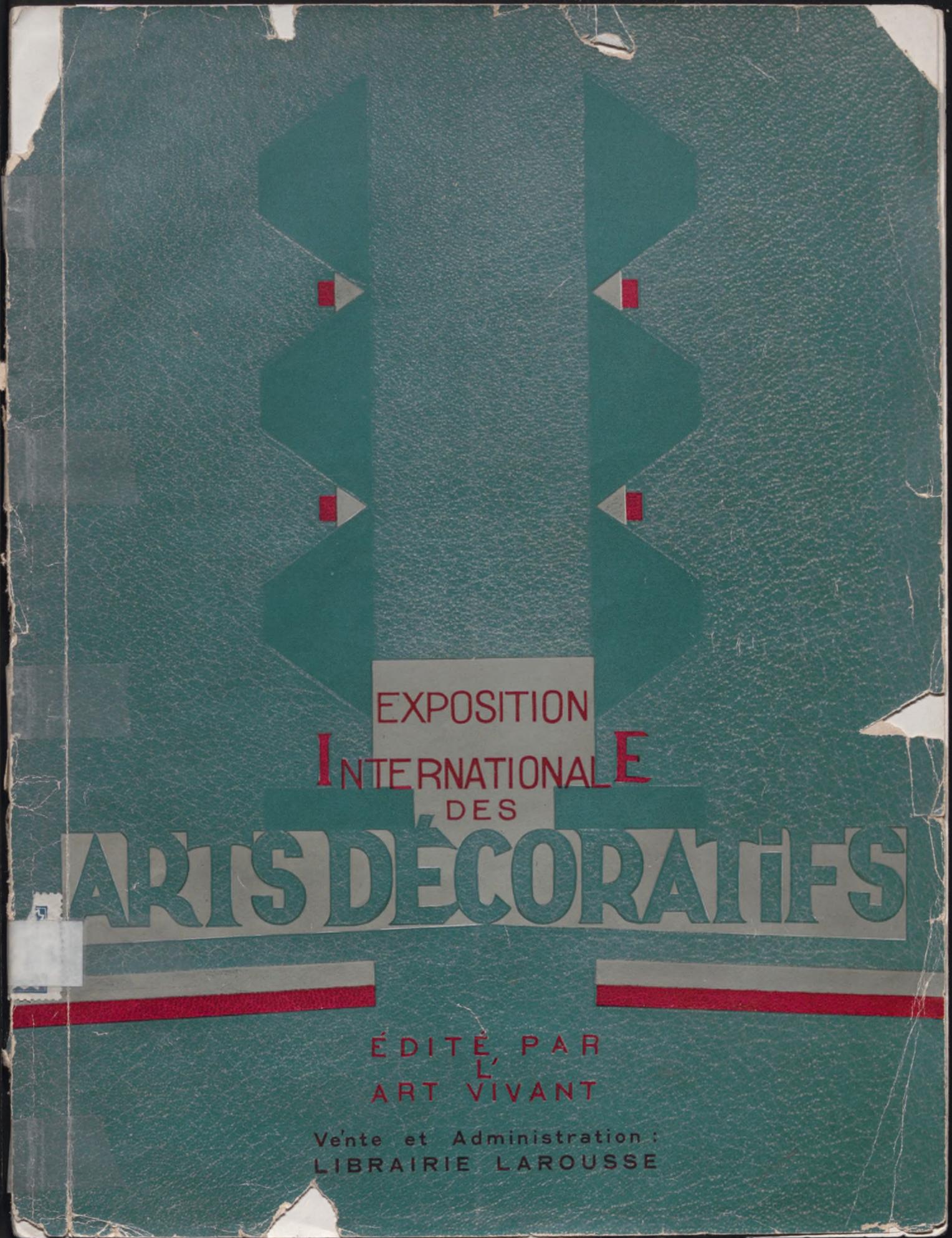


calibrite



colorchecker classic

humboldt

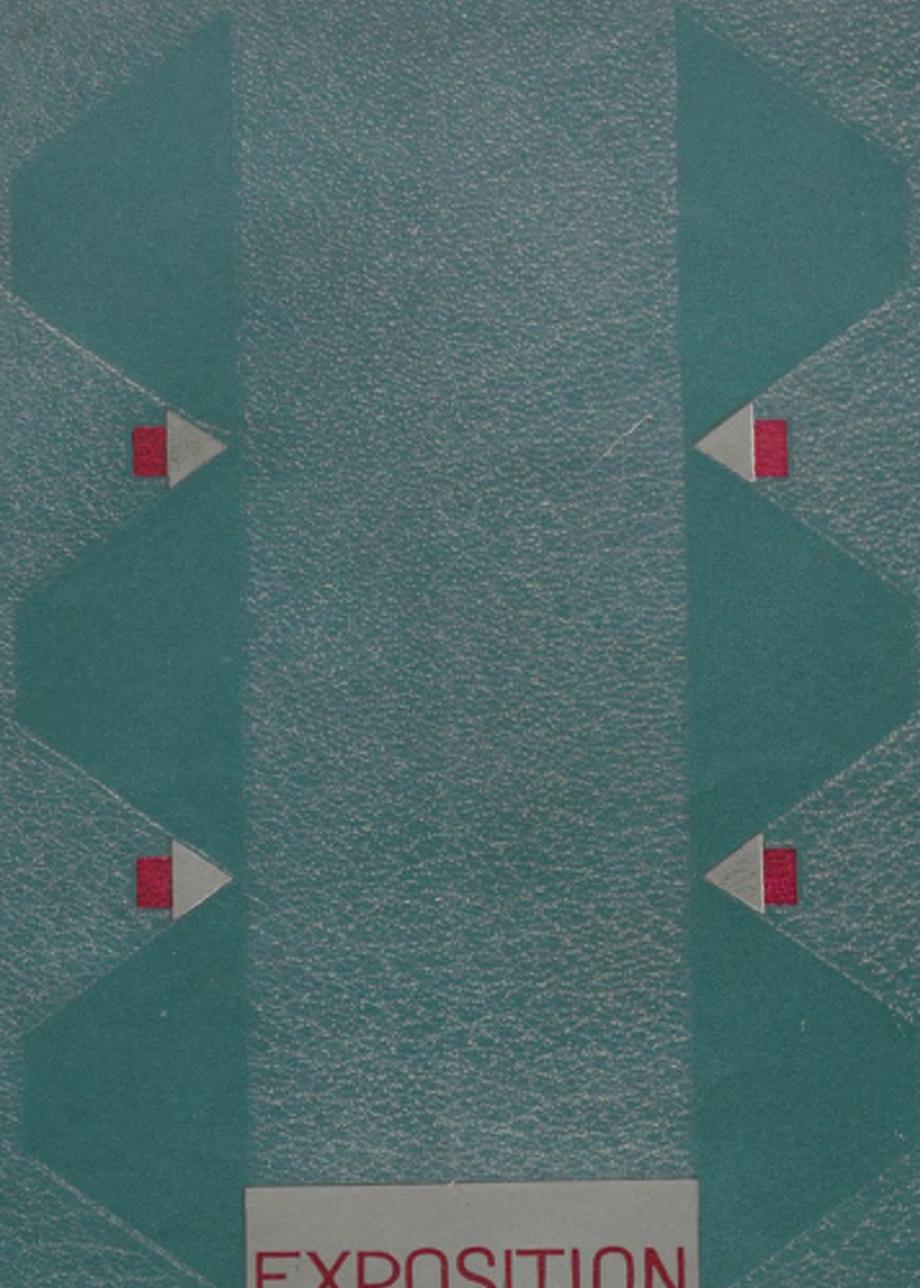


EXPOSITION  
 INTERNATIONALE  
 DES

ARTS DÉCORATIFS

ÉDITÉ PAR  
 L'  
 ART VIVANT

Vente et Administration :  
 LIBRAIRIE LAROUSSE



EXPOSITION  
INTERNATIONALE  
DES

ARTS DÉCORATIFS

ÉDITÉ PAR  
L'  
ART VIVANT

Vente et Administration :  
LIBRAIRIE LAROUSSE

PRIX 18<sup>F</sup>

24

RELIURE DE  
PIERRE LEGRAIN

iva Sig.: 02460  
Tít.: Exposition Internationale  
Aut.: Le Fevre, Georges  
Cód.: 1004564



2460

**EXPOSITION  
INTERNATIONALE  
DES ARTS DÉCORATIFS  
ET INDUSTRIELS  
MODERNES  
PARIS  
1925**



FUNDACION  
JUAN JOSE  
N° invto. J.J. 141

---

« L'ART VIVANT » EN ENTREPRENANT CET ALBUM NE VEUT DONNER AU PUBLIC NI UN GUIDE, NI UN CATALOGUE.  
NOUS AVONS NÉGLIGÉ VOLONTAIREMENT CE QUI SEMBLAIT PRÉSENTER UN INTÉRÊT RELATIF, NOUS EFFORÇANT DE PRÉSENTER  
ICI UNE SYNTHÈSE DE L'ART DÉCORATIF CONTEMPORAIN TEL QUE L'ONT RÊVÉ LES MEILLEURS ESPRITS DE CE TEMPS.

---

**ÉDITÉ PAR "L'ART VIVANT"**

Vente et Administration :  
**LIBRAIRIE LAROUSSE**  
13-17, Rue du Montparnasse  
PARIS



*Photo Art Vivant*

PAVILLON DU TOURISME. MALLET-STEVENSON, ARCHITECTE



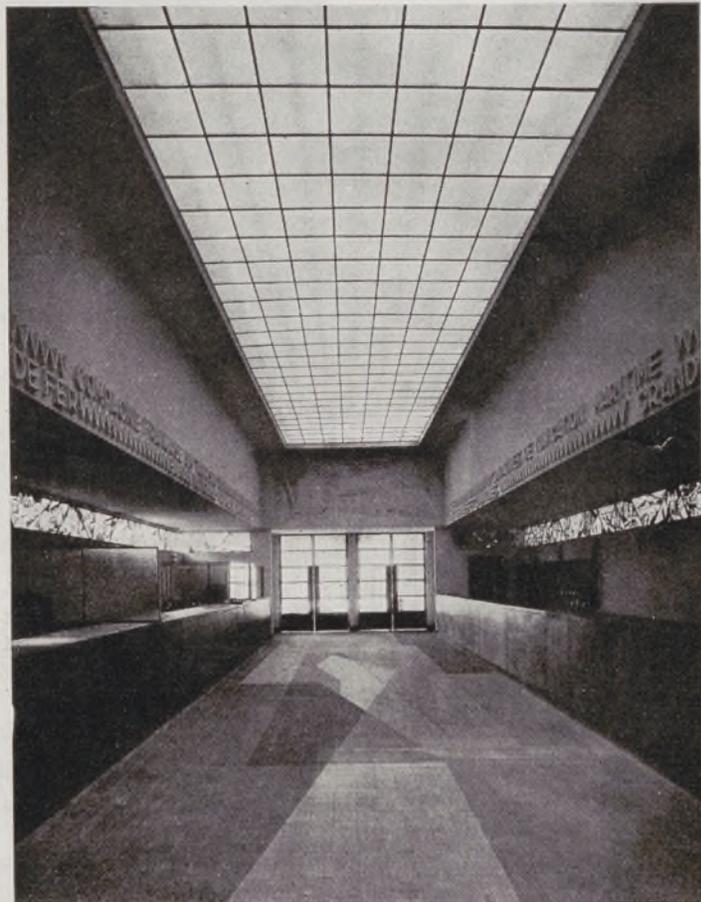
*Photo Art Vivant.*

PAVILLON-KIOSQUE DES T. C. R. P. MALLET-STEVENSON, ARCHITECTE



*Photo Art Vivant.*

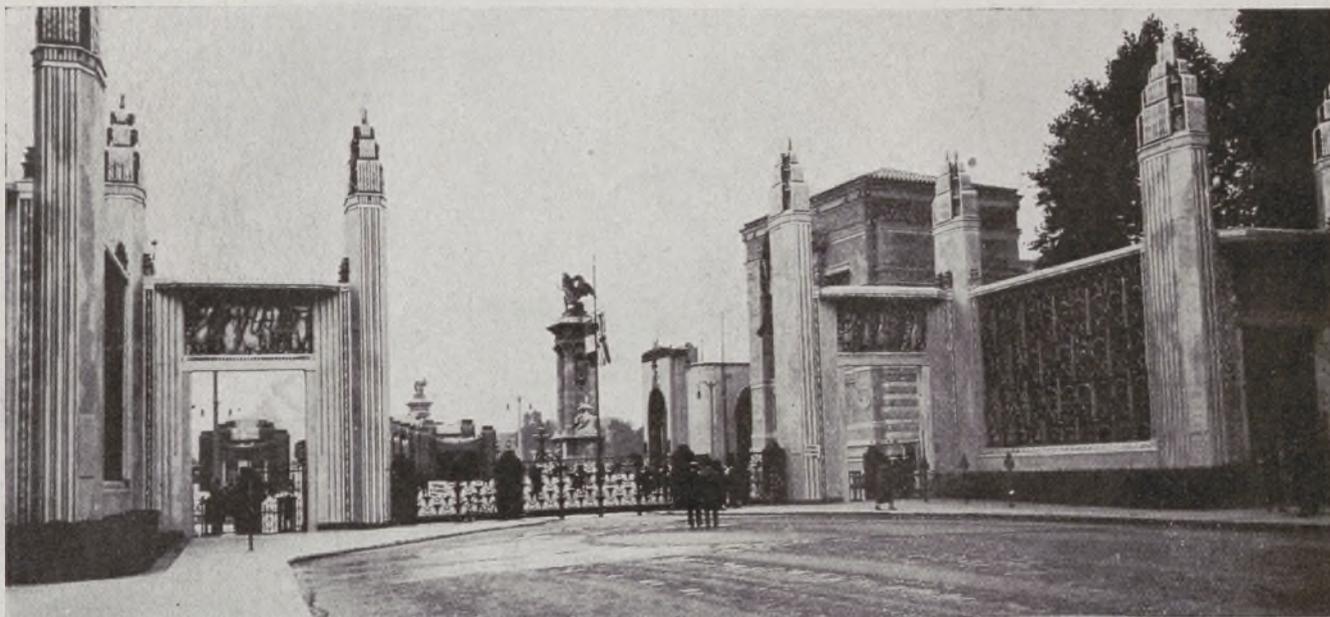
PAVILLON DU TOURISME. ENTRÉE ET PERSPECTIVE LATÉRALE



*Photo Art Vivant.*

PAVILLON DU TOURISME. INTÉRIEUR

# EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS ET INDUSTRIELS MODERNES



LA PORTE D'HONNEUR DE FAVIER ET VENTRE. RÉALISÉE PAR EDGAR BRÄNDT

Photo Harlingue

## L'ARCHITECTURE

Voici l'Exposition ouverte depuis plus de trois mois. Eloges et critiques ne lui ont pas été ménagés. Chacun a voulu donner au plus vite son opinion, et une opinion péremptoire. Il fallait coûte que coûte et à bref délai faire jouer ce sixième sens dont les Parisiens sont si fiers et qu'ils nomment leur sens critique.

Les uns bouillonnant d'un farouche enthousiasme déclarèrent que cet effort marquait l'avènement d'un style entièrement renouvelé, riche de possibilités, fécond en trouvailles sublimes ; les autres laissèrent tomber un verdict écrasant : Raté.

Entre ces deux partis extrêmes, des jugements plus modérés s'échelonnèrent. Madame qui a du goût jugeait ceci inacceptable, cela délicieux. Monsieur tel effet grandiose, tel autre ridicule.

C'est ainsi, bien avant que les derniers échafaudages aient disparu, que les appréciations les plus variées tombèrent dru comme averses de mai sur les chantiers de l'Esplanade. Tout cela séchera vite, sans laisser de traces.

Il est pratiquement impossible de se former en un jour

une opinion sur ce que dix mille ouvriers édifièrent en un an.

Tout au plus une impression d'ensemble commence-t-elle à se dégager lentement chez le curieux attentif après des visites successives, de nombreuses promenades et des incursions répétées à des heures différentes dans le « Pays de l'Art Moderne ».

Est-il prématuré d'en faire état ? Je ne le pense pas. Elle n'engage qu'un visiteur anonyme, parmi des milliers de visiteurs. Laissons donc parler ce visiteur, guidé par ce qu'il croit être le simple bon sens, en attendant que se fasse entendre la voix sèche des critiques d'art et des « spécialistes » autorisés, qui édicteront un jour prochain, n'en doutons pas, leur jugement sans appel et sans écho.

\*  
\*  
\*



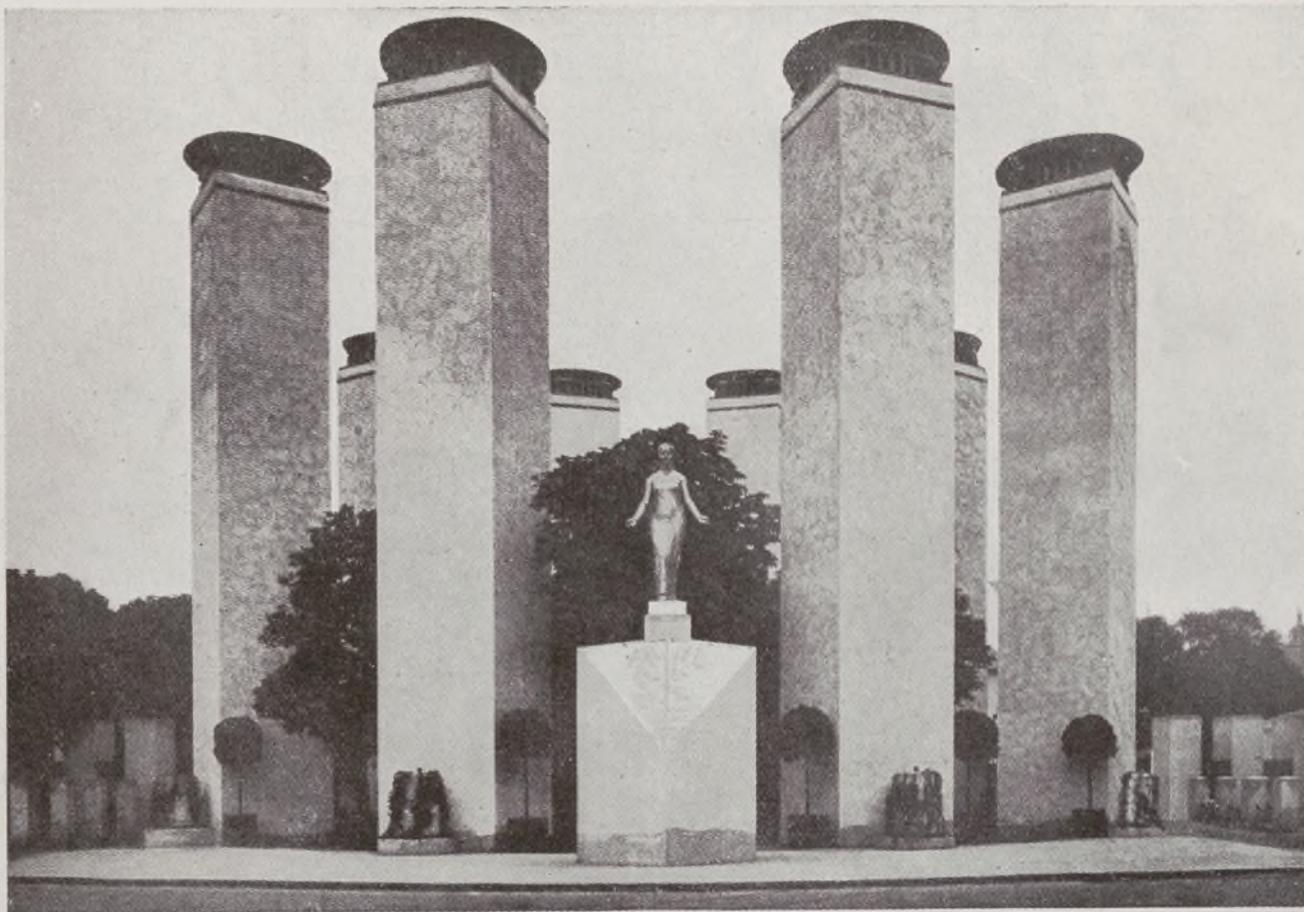
Photo G. L. Manuel frères

VUE D'ENSEMBLE DE L'ESPLANADE DES INVALIDES

Voir.

On nous convie tous à voir.

A voir des édifices, des pavillons, des palais, des galeries, des kiosques, des jardins, des fontaines, des tours, des cloîtres, des cloches, des portes monumentales.



LA PORTE DE LA CONCORDE, PAR PATOUT

Photo Art Vivant

Attention. Ne nous y trompons pas. Il ne s'agit point là, d'une exposition d'architecture, mais bien d'une improvisation architecturale, destinée à créer une atmosphère d'où se dégageront les possibilités d'un pays et ses tendances.

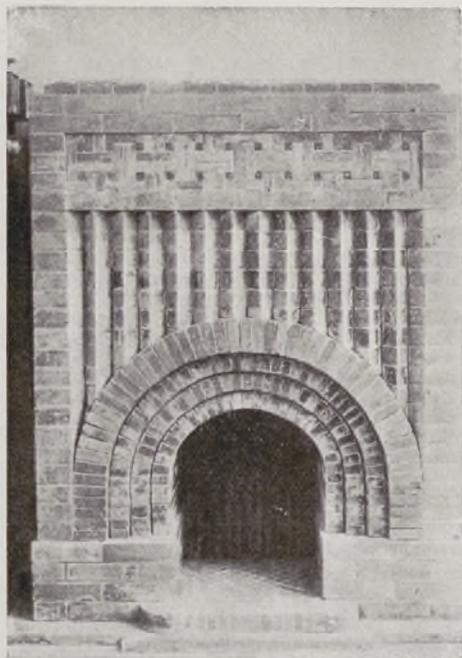


Photo G. L. Manuel frères

SECTION TECHNIQUE. LA BRIQUE, ÉDITEUR

paraît unifié parce que unique. Echappons déjà à une dangereuse tendance : celle de comparer en bloc toute

C'est donc une grande partie qu'on joue là. Nous ne pourrions nous empêcher de la suivre avec un léger serrement de cœur. Toutes les pièces sont visibles comme aux échecs. Deux camps.

Le premier est celui de l'Art français avec ses essais multiples d'architecture réalisée. Le second groupe toutes les nations européennes, et dont l'effort individuel nous apparaît unifié parce que unique.

la production française, à tel ou tel échantillon réussi d'architecture étrangère dont l'exotisme s'impose à nous dans une langue tellement différente que nous l'acceptons avec curiosité comme un blanc accepte le voisinage d'un homme de couleur.

Sachons que nous sommes toujours plus difficiles dans le jugement des choses que nous connaissons bien parce qu'elles sont issues de nos traditions, de nos goûts et de notre sensibilité, qu'à l'égard des productions nettement opposées à notre entendement.

Ceci dit, entrons d'un pas ferme dans le camp des Français. Examinons cette architecture nouvelle de chez nous dont le premier rayonnement apparaît après une si longue éclipse qu'on peut bien nous pardonner après tout le petit soupçon d'inquiétude qui provoqua ce court préambule.

A tout seigneur, tout honneur.

Exécutons rapidement M. Charles Plumet, architecte en chef de l'Exposition, auquel nous devons, dans la conception de son plan général, ces gabarits qu'il a imposés aux pavillons français, réduisant ainsi à l'aspect d'une nécropole, une cité entière dont il a supprimé, par je ne sais quel absurde règlement, le jet vertical, le jaillissement heureux dont surent profiter les pavillons étrangers, exempts de pareilles servitudes.

Ce n'est pas uniquement, d'ailleurs, cette lourde faute qui nous permet de regretter que M. Plumet n'ait pas été admis plus tôt à faire valoir ses droits à la retraite ; c'est qu'il a manqué par la suite une belle occasion de faire « quelque chose ».

Exemple :

On pouvait imaginer ce cadre de l'Esplanade tout chargé de nouvelles conceptions, se dédiant, par une large baie ouverte sur le dôme de l'Hôtel des Invalides, à la suprême expression de notre culture et de nos grandes traditions classiques. Echappée à travers laquelle le Passé se fût discrètement rappelé au Présent.

Allons donc ! Voilà une sentimentalité bien niaise ! M. Plumet travaille, lui, dans la pierre, le béton, le marbre et l'acier. Il ne s'attarde pas à ces subtilités du cœur. Examinez plutôt ces deux portiques aux colonnes de marbre alimentaire ceinturées de tôle, ces quatre tours-restaurants, effarantes gageures du non-sens, de la laideur, de l'inutilité, ce béton employé comme du bois, ces lourdes casemates vitrées soutenues à trente mètres du sol par des consoles épaisses comme des tranches de Chester, cauchemar tétragonique faisant planer au-dessus de l'Exposition tout entière l'architecture sénile d'un 1900 attardé, en dépit d'un quart de siècle où les recherches furent fécondes.

Et pour en finir, approchons-nous un peu de cette cour des Métiers qui aurait dû être la représentation vivante de notre effort d'artisanat. Ce cloître, ce sanctuaire terminal, réalisé par M. Plumet, se transforme en un quai luxueux de gare de ceinture.

Magnifiquement réalisé ? Certes, quant à la richesse, la variété et le choix des matériaux, mais avec une ignorance des ressources simplifiées du béton et un manque de logique tels que cet immense vestibule précédant une cour qui n'est pas plus grande, reste désertique en face d'un petit patio froid, sec, sans vie, sans douceur, malgré ses arabesques de fer forgé et ses fontaines murmurantes.

En vérité, M. Plumet, que la part du gâteau que vous nous avez confectionné là vous reste pour toujours sur l'estomac. Ce ne sera que justice.

Eh bien ! oui, quoi, le gant est jeté. Abaissons nos visières. Nous voilà plus à notre aise.

En face d'une tare aussi manifeste, voici que nous commençons à avoir un avis, à savoir ce que nous voulons.

Nous voulons de la clarté, de la logique dans l'emploi des matériaux, car nous savons aujourd'hui comment sont faites nos maisons. Point n'est besoin que cette clarté s'exprime d'une façon triviale ; point n'est besoin de nous montrer les tuyaux d'égout et les douves de vos colonnes comme vous l'avez fait pour nous faire croire à votre évidente sincérité.

Cette clarté, cette logique, nous voulons qu'elles s'expriment avec facilité, avec souplesse, avec la mesure que nous donnent nos dix siècles de civilisation.

Et alors, du premier coup, les critiques se feront lumineuses.

Demi-tour. Que voyons-nous ?

Un effort essentiellement français. Cela n'est pas, à proprement parler un concours d'architecture, mais l'œuvre de plusieurs architectes choisis parmi les plus grands, et attachés à des maisons de commerce qui ont pu se permettre d'exposer sans trop économiser leurs munitions.

C'est Lalique, d'abord, dont le pavillon nous menace d'une profusion de panneaux vitrifiés, et dont la fontaine n'offre pas une masse architecturale de grand intérêt. L'idée commune à la lumière et à l'eau est d'ailleurs originale, mais cette grande pyramide de verre, dont les

motifs à petits personnages sont insignifiants, repose sur un soubassement massif que les filets d'eau rafraichissent sans majesté, comme un arrosage de maraîcher. On aurait aimé s'échappant de ce cristal gelé des masses écumeuses, au volume plus riche.

Le Pavillon d'Art et Décoration présente plus de virilité



Photo G. L. Manuel frères

PORTE D'ORSAY. BOILEAU, ARCHITECTE  
VOGUET, ARTISTE PEINTRE

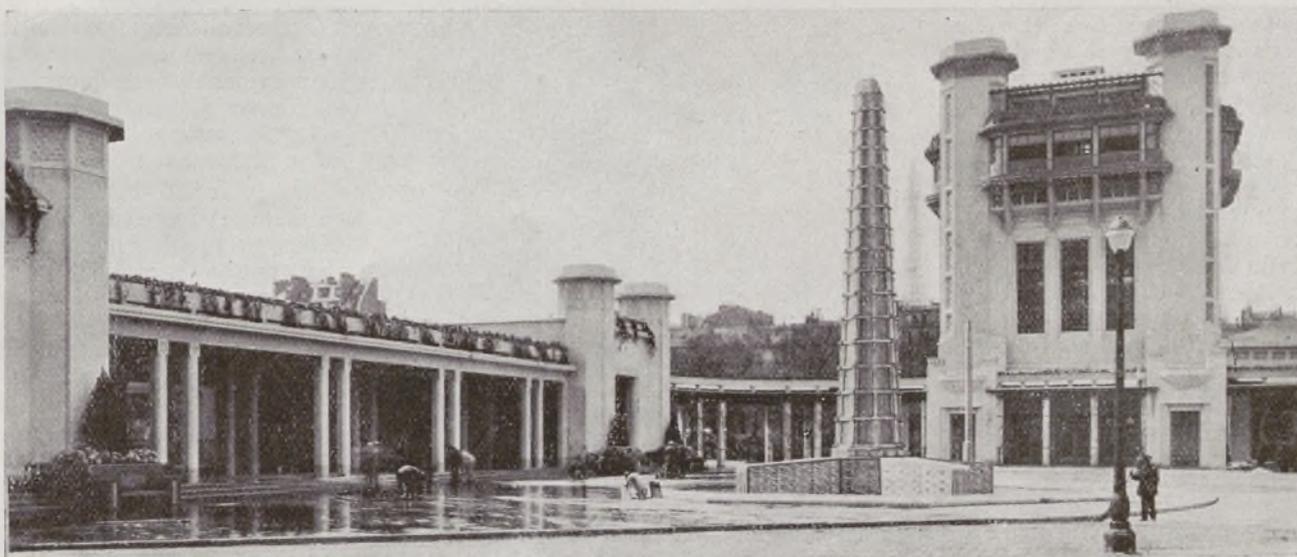


Photo Marc Vaux

FONTAINE DE LALIQUE ET FRONTON DE LA COUR DES MÉTIERS. AU FOND UNE DES TOURS DE PLUMET



Photo Henri Manue

PAVILLON LYON-SAINT-ÉTIENNE. TONY GARNIER, ARCHITECTE

sans offrir toutefois beaucoup de cohérence. Malgré le manque d'homogénéité dans l'emploi de ses éléments, il exprime néanmoins une conception vivante.

Se faisant pendant, les deux pavillons de Sue (Sue et Mare et Fontaine) nous semblent offrir l'exploitation la plus judicieuse qu'on pouvait faire du terrain dans un gabarit aussi écrasé. Ils s'offrent à l'œil avec une aisance puissante, une harmonie sans doute un peu lourde, mais qui n'exclut pas la belle et grasse simplicité des lignes toujours riches, toujours pleines, moelleuses au regard, et dont le souvenir agréable ne manquera pas de faire du tort à ce que nous allons voir par la suite.

Évidemment les deux grands pavillons de Nancy et de Lyon-Saint-Étienne nous apparaissent tout à coup bien peu harmonieux.

Arrêtons-nous devant ce pavillon de Lyon dont la grande sobriété ne s'enrichit pas de puissance. La maigreur de ses éléments, aussi bien du rez-de-chaussée que des pans de sa lanterne étagée, fait contraste avec le riche écusson central, à l'exception duquel tout n'est que pauvreté anémique.

En face, le pavillon de Nancy, pour être un peu plus habillé n'en est pas moins discordant. Les ailes comportent des éléments qui, tout à coup, défont dans le pavillon principal. Pourquoi badigeonner le plâtre en fer si on ne donne pas aux motifs l'esprit du fer. Bref, toute cette ingéniosité et même ce luxe mis en œuvre, sont loin de nous donner tout apaisement.

Après Mulhouse, Roubaix et les Arts appliqués aux Métiers qui nous offrent des échantillonnages de petits pavillons pour villages d'enfants, et dont les architectes « ne jouent pas la course » qui nous intéresse, voici le Pavillon du Collectionneur dans lequel nous mettons quelque espoir et où nous espérons voir fleurir le soucieux effort que M. Ruhlmann ne cesse de prodiguer en faveur de l'Art français.

Hélas ! si son esprit original et éclairé lui a permis de réaliser quelques meubles hors pair et quelques « intérieurs » remarquables, il a été moins heureux dans l'expression architecturale de son affaire qui n'est qu'un assemblage de cartons à chapeaux que la collaboration des Brandt, des Bernard, des Janniot, n'arrive pas à sauver. Nous retournerons néanmoins voir la magnifique porte de Brandt et les bas-reliefs de Bernard.

Soyons généreux. L'autre façade où, en faisant le sacrifice d'une partie de la surface qui lui était allouée, M. Ruhlmann a pu se permettre des verticales, offre un motif de trois baies sous le grand bas-relief, dont l'ensemble est majestueux. Hélas ! tout cela est tué par les deux petits porches ménagés à droite et à gauche, et qui sont comme une contradiction flagrante apportée à l'élégance voulue du motif central.

\* \* \*

Nous voici arrivés devant les deux pavillons-répliques de la Manufacture de Sèvres.

La composition générale de Patout et Ventre est bien à sa place. Elle évite à l'Esplanade d'être un couloir et devait par conséquent se signaler par des masses. La difficulté consistait en ce que ces masses n'obturassent pas complètement la perspective, tout en conservant un majestueux aspect. L'ingéniosité de nos architectes s'est affirmée dans cet espace, malgré tout, restreint, par deux pavillons réunis dans un jardin. Huit urnes géantes en grès céramé émaillé, distribuent les perspectives qu'encombre un peu le petit jardin archéologique et charmant de Laprade.

Les gens difficiles reprocheront toutefois à l'armature de la composition d'être un peu chargée. Ce moyeu de l'Exposition aurait gagné à être plus ordonné. Il donne une impression de désordre avec cet alignement de morceaux de sucre enchaînés, alors qu'il était si simple de tendre les chaînes — puisqu'on voulait des chaînes — entre les urnes.

Peu affirmée, la conception des pavillons et du jardin reste pourtant délicieuse par la qualité de ses matériaux employés avec infiniment d'esprit : terre cuite des panneaux, grès émaillé du tapis, des figures, des bacs à fleurs, porcelaine des margelles et des poissons lumineux.

Tout cela onctueux, poli par la lumière, digne d'un effet magistral... Peu s'en est fallu qu'il soit réalisé.

\* \* \*

Nous avons passé ces Thermopyles. Nous voici dans une autre région où s'affirme un effort plus commercial : l'effort des Grands Magasins, ces quatre puissants barons du négoce parisien, et les tentatives isolées d'autres satellites.



« NOUVEAU ART VIVANT »

PAVILLON ART ET DÉCORATION  
HENRI PACON, ARCHITECTE



PAVILLON DU COLLECTIONNEUR. RÉALISÉ PAR F.-J. RUHLMANN, PIERRE PATOUT, ARCHITECTE

En dépit de leur frénétique et visible désir d'affirmer leur indépendance, leur hardiesse et, disons le mot, leur insolence, il ne nous est pas possible de féliciter MM. Hiriart, Tribout et Beau de leur pavillon « La Maîtrise ». Ce style baroque, ce style d'échantillonnage, que ne fait pas pardonner — bien au contraire — un luxe effréné, reste un non-sens, dénote un manque complet de tenue, un souci vulgaire de tape à l'œil.

Toute la richesse du revêtement s'affirme à l'extérieur, à ce qui se voit du dehors et de loin. Aussi la commodité des dégagements est-elle entièrement sacrifiée dans ce pavillon-décor dont la tapageuse élégance architecturale est au véritable goût ce que la toilette la plus éclatante d'une commère de revue peut être à la robe d'une vraie Parisienne.

Une porte-verrière monumentale élevée au-dessus des degrés d'un autel et qui est une porte... de sortie alors que les accès véritables, entaillés dans les flancs du pavillon ressemblent à des vomitoires, ne nous engage pas à continuer notre examen plus longtemps : l'emploi coûteux des marbres, le plaquage épais des dorures et la pauvreté du détail font de ce pavillon un « Paradis pour midinettes ». N'était-ce point, après tout, le caractère du problème à résoudre.

Le Pavillon « Pomone » (Bon Marché) arc-bouté sur ses assises puissantes, est une maquette babylonienne qui évoque la suzeraineté du Crédit et de la Marchandise. Si M. Boileau semble un peu gêné dans ce provisoire il ne nous laisse pas oublier toutefois qu'il est l'homme des réalisations définitives, le créateur de l'annexe du Bon Marché, rue du Bac, l'artiste de grande envergure qui réunit les trois qua-

lités que nous admirons sans réserve : la Puissance, la Tenue et la Vie.

Je serais curieux de savoir si M. Sauvage n'éprouva pas la même déception lorsque fut terminé son pavillon « Primavera ». Cette hutte au toit de galets pouvait être une idée cocasse, elle aussi ; mais la fantaisie dont elle est animée, souvent pleine de grâce, est parfois si lourde, que nous l'aurions acceptée comme esquisse crayonnée d'une main spirituelle et hâtive, mais que nous la refusons, réalisée en stuc, parce qu'elle perd tout son charme inventif d'aquarelle.

Nous arrivons enfin au « Studium » du Louvre.

Le Louvre a toujours eu, paraît-il, le souci de la tradition et des bons principes. Il s'est exprimé par un pavillon qui est une bonne esquisse de l'école d'avant-guerre dont l'équilibre et les réminiscences pompéiennes donnent la tranquillité nécessaire à qui veut prendre le thé à l'abri de la pluie sous un toit léger, entouré de motifs gracieux, apaisants.

Entre ces quatre bastions d'angle, les pavillons de la Place Clichy et le pavillon Crès.

La Place Clichy, la Maison de Blanc, le Pavillon des Gantiers de Grenoble sont issus d'heureuses tendances, insuffisamment étudiées. Ce qui fait qu'auprès d'eux le pavillon Goldscheider, avec son simple vitrage d'atelier et ses deux petits auvents, le pavillon des Diamantaires si spirituel et enfin le Pavillon de Copenhague qui sait être si simplement ce qu'il est, nous donnent une réelle satisfaction.

Ce dernier surtout, dans sa proportion légère et rationnelle, bien utilisée, sans aucune outrance, finit par nous sembler une des choses les plus réussies de l'Exposition.



Photo Harlingue

MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES. P. PATOUT ET VENTRE, ARCHITECTES

Nous arrivons à la Seine, au pont Alexandre III.

Ce pont Alexandre III constitue la charnière de l'Exposition.

Un problème se posait.

C'était de faire de ce pont la liaison et non la barrière entre deux Expositions. Prolongeant l'Esplanade, il était donc nécessaire de le meubler à son échelle diminuée.

M. Dufrené, avec beaucoup d'intelligence, a pensé conduire le promeneur le long d'une espèce de rue des Boutiques d'un passé qui nous est si attachant, en ménageant sur les côtés de larges vues sur le panorama d'ensemble.

La solution de ce problème n'était pas facile. Toute la question étant de savoir rester étranger à l'architecture du pont, tout en se combinant avec lui. Elle ne pouvait se traiter qu'en édifiant délibérément une superstructure provisoire, une œuvre d'un jour.

Ce qu'on a fait.

Et contre toutes les attaques que subit cette réalisation, attaques justifiées, il faut le reconnaître, disons que l'idée initiale qui a créé cette composition festonnée de vélums, cette guirlande de pavillons, était une excellente idée.

Il est regrettable assurément que l'expression en soit un peu lourde (les artistes ont tellement peur de ne pas paraître puissants) et que l'artiste ait essayé d'harmoniser sa création avec les tons de fer et de bronze du Pont.

C'est assurément là, sa faute, celle dont il subit aujourd'hui les critiques.

S'il avait été jusqu'au bout de son idée, s'il avait jeté ses pavillons entoîlés aux lignes concaves, comme une draperie éclatante, diaprée, orientale, comme un châle de Boukhara, s'il avait oublié le tablier monumental et ses pylônes massifs, la partie était gagnée.

Ces réserves faites, l'allée de boutiques reste d'un ensemble très heureux.

Alors même qu'on voudrait refaire l'ensemble, il faudrait se borner à modifier. *Il n'y avait pas moyen de faire autre chose.*

\* \* \*

Nous avons oublié volontairement au cours de notre exploration sur la rive gauche, deux éléments d'importance : la Bibliothèque et le Théâtre.

Ce dernier surtout, dont l'intérêt réside à l'intérieur, est d'une telle importance que nous voulons nous y attarder pour féliciter les frères Perret, qui nous ont donné par ailleurs tant d'œuvres attachantes de leur effort réussi.

L'emploi intelligent des matériaux divers atteint chez ces deux architectes l'habileté d'un tour de force, et l'économie générale du programme fait que cette intelligence implacable, parfois même outrancière, nous donne entière satisfaction.

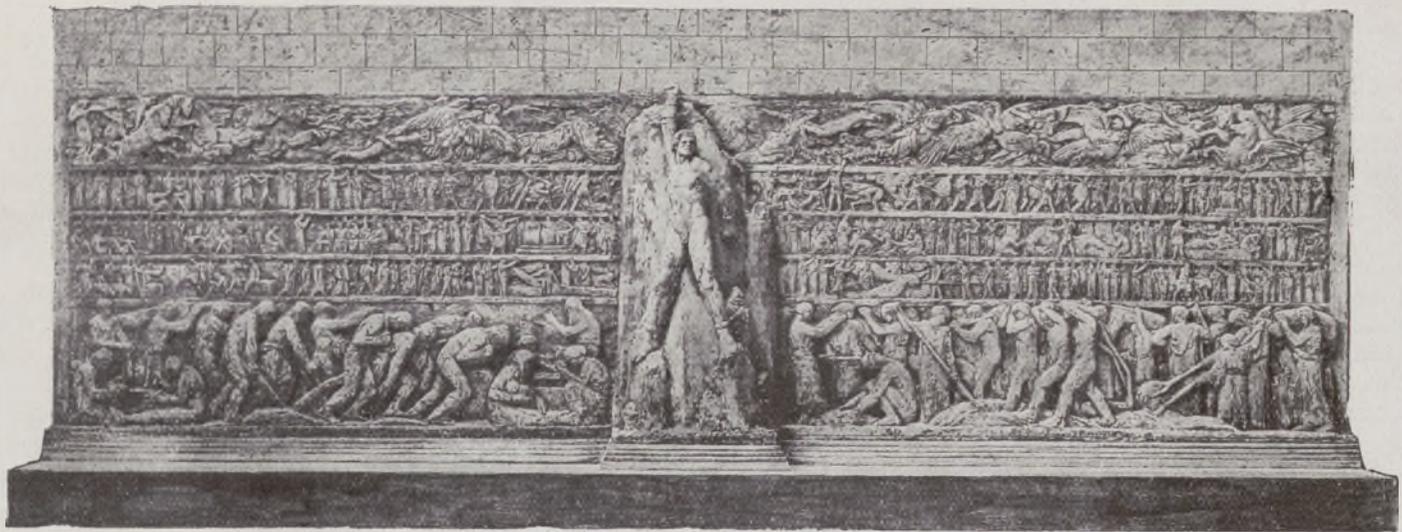
Le principe de la construction est clair. Trente-quatre pieux de sapin qui supportent une enrayure de béton armé. Une belle idée traduite en bois. Un poteau de sapin a la même résistance qu'une pile de béton. Il dure moins. Employons le sapin puisque la construction est provisoire.

Nous signalons en passant l'idée des Trois Scènes, cette



Photo G. L. Manuel Frères

PAVILLON DE « LA MAÎTRISE »  
HIRIART, TRIBOUT ET BEAU, ARCHITECTES



LE MUR DE PROMÉTHÉE, FRONTON DE LANDOWSKI

discrète façon d'affirmer notre retour à l'imagination après le réalisme suraigu de notre époque et toutes les ressources de la lumière, la commodité des loges, les proscenium à transformation dans une heureuse ambiance de tonalité gris et argent.

Pour nos lecteurs qui pourraient s'intéresser à l'effort inventif que présente une telle réalisation, nous dirons, nous excusant de cette digression technique, que, dans les verticales on a employé le bois périssable mais résistant à la compression ; les horizontales chargées sont en béton et les horizontales légères de la couverture sont des poutres en fer à treillis soutenant un plafond de caissons lumineux et une ceinture de projecteurs qui permettent de mettre en jeu toutes les ressources de l'art théâtral, depuis le grand spectacle du music-hall jusqu'à cette frise magnifique d'Esther jouée entre deux colonnes devant les tapisseries des Gobelins.

Quant à l'extérieur de ce théâtre, il n'est que l'expression de ses services. On y accède par un hall peut-être un peu exigü et qu'encombre indiscutablement un lustre de Puiforcat, géante boîte à mouches au piège de laquelle nous ne nous laisserons pas prendre.

\* \* \*

Il me semble inutile de chercher une élégante transition pour vous persuader de traverser l'Esplanade au pas gymnastique et d'entrer sans souffler au Grand Palais.

Le Grand Palais mérite qu'on lui consacre une visite spéciale. Exigence raisonnable si l'on tient compte de ses imposantes dimensions et de la variété de ses stands.

Nous entrerons donc au Grand Palais au début d'un bel après-midi, avec des yeux neufs et une curiosité rafraîchie. Voici le vestibule, voici le hall.

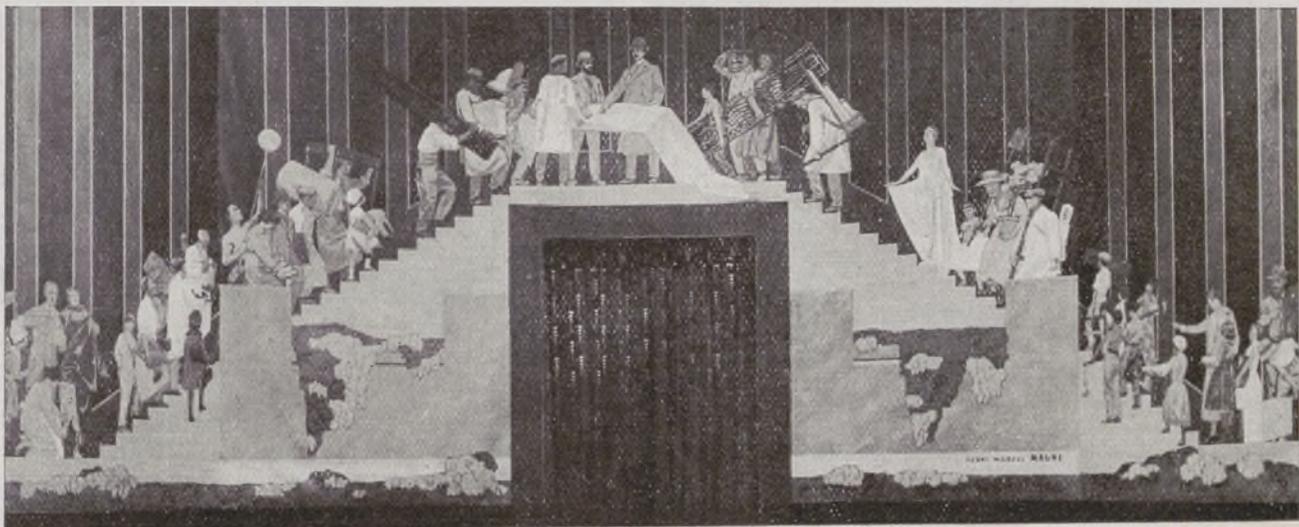
Evidemment la gageure — car c'en est une — consistait à faire oublier d'un geste aux générations actuelles le style 1900. L'ancienne armature est masquée par le nouveau décor. Il fallait remplacer l'immense par l'immense. L'architecte, M. Letrosne, a réussi ce tour de force. Toute la végétation métallique disparaît derrière le cartonage.

Et ce cartonage est grandiose.

La tonalité d'ensemble est heureuse. Ces gris frottés de rose et d'or pâle, sous le vélum, baignent doucement dans une lumière opaline, où la poussière suspendue, reste elle-même un élément décoratif.

Ceci dit, nous ne forcerons point davantage notre admiration captée par surprise, à la faveur de notre étonnement. L'ensemble de tout ce cartonage est resté en effet très « Quat'z-Arts ». C'est un projet d'école de grande allure, sans qualités profondes.

Ce camouflage exigeait-il, d'ailleurs, autre chose qu'une étude brillante et sommaire destinée à « en jeter plein les yeux » ? Je n'irais point jusqu'à le prétendre. Contentons-nous donc de signaler les trouvailles heureuses : le caractère de ces niches carrées au staff bleu chenillé d'or, l'enfilade



DÉCORATION DE H. M. MAGNE POUR LA SALLE DES CONGRÈS

majestueuse des portes latérales dont la lourde perspective s'impose en volumes puissants et oublions délibérément l'inutilité des grands mâts dorés qui flanquent les quatre niches d'angle, l'encadrement des portes, l'incompréhensible gracilité de certaines colonnes à section rectangulaire, pour éviter de critiquer dans le détail un effort qu'on ne doit juger que dans l'ensemble... et approuver.

Ces réflexions nous ont insensiblement conduits au seuil de l'escalier monumental. Nous avons déjà parlé de cet escalier qui est à proprement parler un « navet », de cet escalier qui ne mène à rien (la Salle des Fêtes ne suffit pas à le justifier), de cet escalier qui n'est qu'un bel assemblage, qu'un beau travail d'entrepreneur. Nous le gravirons avec un peu d'amertume tout en jetant un coup d'œil pour nous



PAVILLON DE LA GRANDE MAISON DE BLANC  
ORIÈME ET MARLEIX, ARCHITECTES

consoler, sur les légers balcons de Desvallières renouvelés du XVIII<sup>e</sup>, ainsi que sur les corbeilles de laurier bleu à pommes d'or dont les valeurs sont agréables.

Et nous voici au premier étage.

Salle des Fêtes.

De Sue, décorée par Jaumes.

Ici un nouvel ordre d'objec-

tions, ou plutôt un renversement des critiques.

Nous accordions, quelques lignes plus haut, à M. Letrosne auteur du hall et du vestibule, une conception grandiose bien que scolaire, tout en lui reprochant des erreurs dans le détail.

Posons franchement à M. Sue une question que son grand talent nous interdit de formuler de façon impérative. Est-il pleinement satisfait de sa composition d'ensemble ? de son échelle ? de l'équilibre de ses masses ? A-t-il trouvé dans l'espace imparti, dans cette galerie longue, étroite, l'aisance indispensable à la réalisation de son projet ? Et ces beaux motifs qui pouvaient faire l'objet d'une belle page de géométrie, ne souffrent-ils pas de ce manque de recul, de cette mauvaise perspective, de cet encombrement ?

Ces marches énormes, ces moulures énormes ne sont-elles pas hors d'échelle ? d'une assez grosse pâtisserie ?

Mais que toutes ces réserves inquiètes et seulement murmurées ne nous fassent pas oublier cette originalité... traditionnelle, cette qualité de race qui déjà s'impose et nous enchante. Bien que dans cette Exposition, les circonstances n'aient pas permis à M. Sue de travailler dans le provisoire avec la sûreté de main qu'il s'est acquise dans les œuvres durables, cet artiste parmi tous ceux auxquels nous devons l'art d'aujourd'hui, a su rattacher aux grandes époques d'architecture les aspirations modernes et mettre dans ses créations la culture que, par notre Passé, nous sommes en droit d'exiger des œuvres d'art.

L'escalier monumental de M. Letrosne eût dû logiquement

conduire à la Salle des Congrès. Il y mène, si l'on veut bien traverser la Salle des Fêtes et se contenter de rester « en bordure » sur les gradins supérieurs des galeries. Les véritables accès sont pratiqués au rez-de-chaussée, de flanc, et par un chemin détourné.

Rien à dire de cette Salle des Congrès, qui n'apporte aucune formule nouvelle et ne traduit qu'un parti pris très net de lourde simplicité, mais dont la décoration, due à H. M. Magne, est la plus grotesque manifestation de cette Exposition.

Sortis du Grand Palais, nous nous trouvons devant la porte d'honneur de Favier, Ventre et Brandt. On pourrait nous reprocher de n'avoir pas commencé notre promenade par un temps d'arrêt devant ce frontispice. Le point de départ, à notre avis, eût été mauvais. Il nous eût obligé à parcourir l'Exposition en zigzag, à juger au hasard des rencontres sans circonscrire nettement la partie française de l'Esplanade où s'affirme l'effort principal.

Revenons donc à ce point de départ, à cette armature frêle, accueillante et brodée sur le ciel avec une élégante préciosité. Pourquoi faut-il que l'enchantement s'arrête au seuil de l'admiration ? Le regard hésite, s'accroche et retombe.

La satisfaction n'est pas complète.

Devons-nous accepter cette porte comme une maquette ou comme un fac-similé d'architecture définitive ? Est-elle en fer, en argent, en bois ou en plâtre ? Regardons-la. Notre œil glisse le long des pylônes mais ne s'élève pas. Devant cette création originale, si étudiée et dont chaque élément (bas-relief, claustra) s'affirme avec une réelle séduction, l'impression d'ensemble reste médiocre.

Amenuisée entre les lourdes masses des palais monumentaux, cette grille d'honneur s'adapte mal au cadre qu'elle a pour fonction de dominer. Elle ne compte pas assez. C'est une dentelle d'un point délicat qui émeut mais ne force point le regard.

Elle mérite toutefois de n'être pas confondue avec les autres portes de l'Exposition qui sont de bien médiocres tentatives où le ridicule le dispute à l'inexistant.

La porte de l'Alma n'appelle pas même un commentaire. Celle de l'avenue Victor-Emmanuel, plantation d'asperges, confond l'entendement, avec son imbroglio d'escaliers qui donne au visiteur l'impression décourageante de franchir des tunnels aériens.

La porte d'Orsay, née d'un principe prometteur, n'est



LE PAVILLON DE L'ÉLÉGANCE. FOURNEZ, ARCHITECTE

plus dans l'exécution, qu'une lourde herse où la puissance des éléments est disproportionnée à leur usage : la petite marquise circulaire qui devrait être un léger parasol pèse au-dessus des têtes comme la calotte d'un marteau-pilon et des pylônes de pont suspendu supportent une enseigne, légère feuille de métal peint. Pénibles contresens.

La porte Constantine est cocasse, sans plus, mais plus logique cependant que la porte des Chimères, dont deux grilles sur trois sont bouchées, par quoi ? par le socle des chimères qui constituent une logette de gardiens. (Allez par curiosité demander au gardien, son opinion sur le confort de ces logettes.)

Il semble à première vue qu'une porte soit de franche complexion. Mais M. Patout a compliqué le problème à dessein. Il l'a traité, si l'on peut dire, en profondeur. Malheureusement il ne vient à l'idée de personne de jouer la partie en circulant au travers d'un jeu de quilles. On passe à droite ou à gauche en déplorant que le milieu soit précisément bouché... par une porte.

Ce n'est pas avec cette prétentieuse grandiloquence que M. Patout espère plaider la cause des arts modernes devant le public mondial qui depuis vingt siècles ne connaît que le classique dilemme : « Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée. »

Ne commençons pas notre visite aux pavillons étrangers avant d'en avoir complètement terminé avec tous les avocats, petits et grands, qui plaident çà et là sous les arbres du Cours la Reine, au détour des allées, la cause de notre architecture.

Rendons hommage, en passant, au pavillon Morancé-Corcellet d'une grâce rustique et originale, au pavillon provençal d'un bel équilibre gai et reposant, au pavillon alsacien dont l'art ne nous semble pas encore toutefois bien amalgamé,

au curieux pavillon de la Librairie de France, dû à l'architecte Poliakof, de la Librairie Larousse, par Paul Vuillard. La seule œuvre architecturale vraiment originale, dans cette exposition, est sans doute le pavillon de l'Esprit Nouveau, de MM. Ozenfant et Jeanneret.



Photo Art Vivant

ESCALIER. HALL DE CHARLES LETROSNE

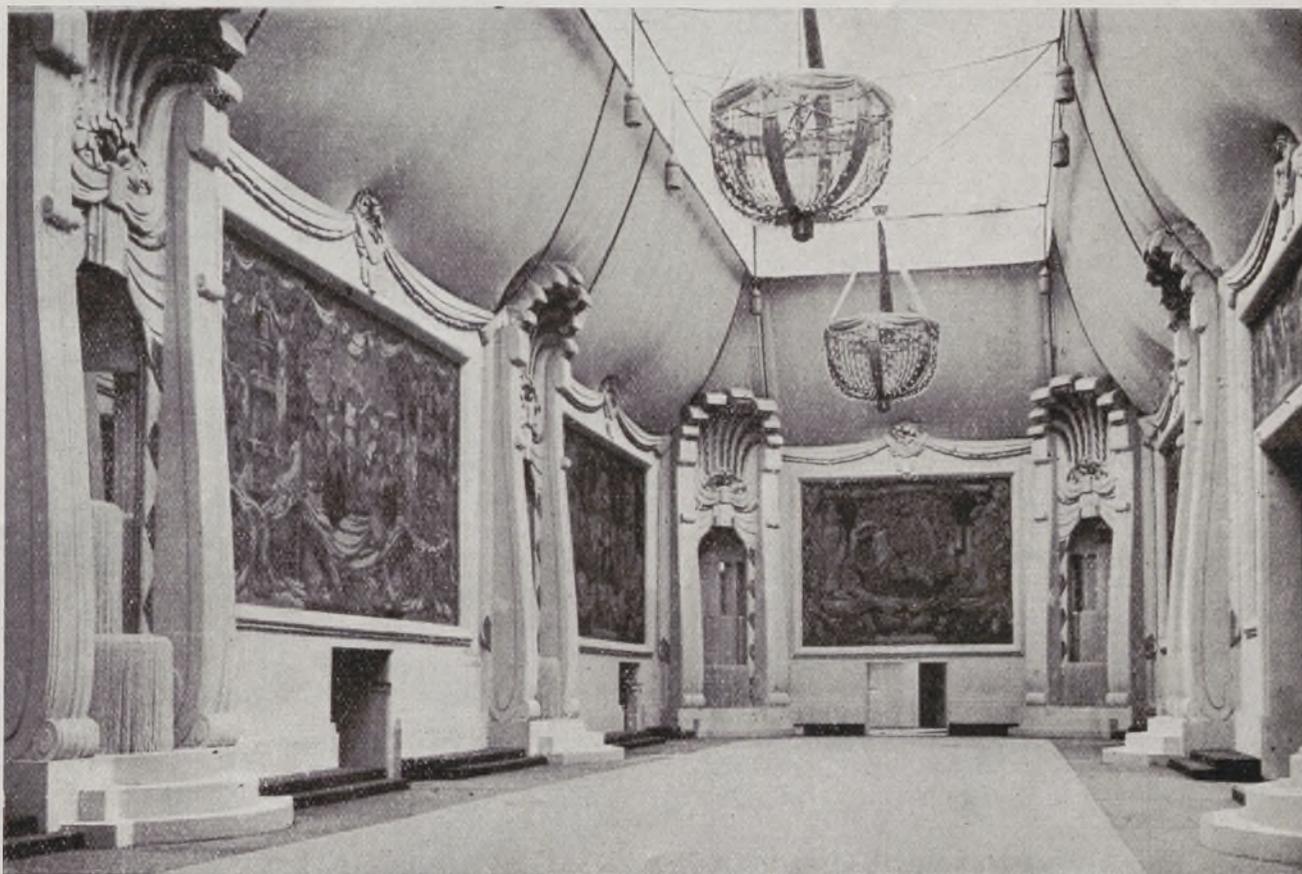


Photo Art Vivant

LA SALLE DES FÊTES. SUE ET JAULMES, ARCHITECTES

Conception moderne des plus intéressantes dans l'arrangement de ses escaliers latéraux et la belle ordonnance de ses baies du premier étage.

Quant au village français moderne que nous aurions



Photo Art Vivant

L'ÉGLISE DU VILLAGE FRANÇAIS

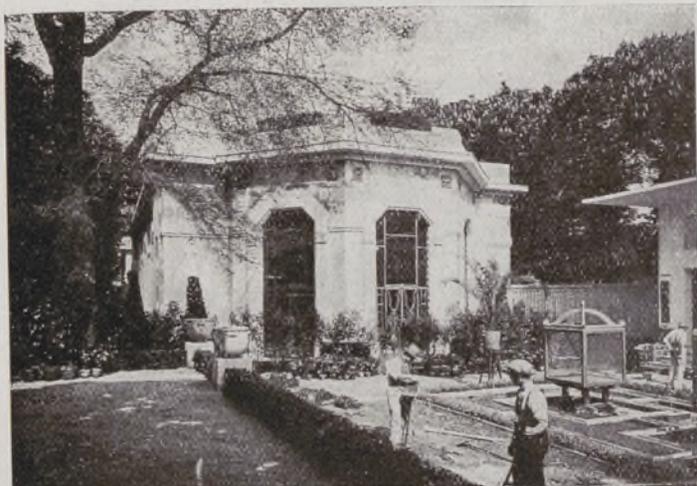
voulu voir traité avec une conscience plus réelle des problèmes de la vie rurale d'aujourd'hui, il n'évoque, par ses Magasins réunis et sa maison du potier, qu'un petit coin charmant emprunté au décor des Chanteurs de Nuremberg. Tout cela n'a rien de commun avec la réalité.

L'église, trop chargée d'éléments pittoresques, est une église de peintre ou de metteur en scène.

Il y a de tout un peu et rien

de trop, c'est-à-dire rien de péremptoire. Ce clocher, ou plutôt ce mur à cloches — idée rationnelle mais déjà exprimée — cette façade où le porche, la rosace, les cloches dominent à proportions égales sont d'une agréable indifférence.

Pourquoi cet auvent placé si haut, juché près du toit de l'école ? Protégera-t-il les enfants de la pluie ? Oublions vite le cimetière et la maison du marbrier, en marbre évidemment, pour terminer notre promenade le long du Cours



LE JARDIN DU PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS

Albert I<sup>er</sup> par la visite des pavillons coloniaux dont l'architecture ne nous apprend rien, puisqu'elle est une concession faite par notre culture et nos goûts aux exigences d'un climat, aux couleurs d'un ciel, aux habitudes de populations indigènes, décidément trop lointains.

Retour en arrière dans les jardins du Cours-la-Reine pour glaner çà et là un détail heureux, une expression originale.

La Halte-Relais ? Oui... mais bien peu d'invention dans un domaine que l'automobile et l'industrie touristique ont cependant élargi considérablement.

Le pavillon des parfums Fontanis, d'une élégance sobre, un peu rudimentaire, pourrait être un peu plus grand, un peu moins grand sans que l'intérêt en fût modifié. Le fond de stuc bleu sur lequel se détache un petit cartouche doré est un cadre bien important pour ce timbre-poste. L'ensemble ne manque ni de grâce, ni d'équilibre.

Le pavillon de l'« Intransigent », tour de force où l'intelligence de M. Favier a triomphé, nous offre un petit bloc d'acier vibrant, spirituel, fantaisie expliquée qui retient et amuse le regard.

Il faut reconnaître que le Commissariat général s'est bien mal servi dans la distribution. Un bâtiment sans pureté, à colonnes et corniches superposées, avec des annexes, des verrues, des excroissances difficilement explicables, le tout surmonté d'une grille qu'on s'étonne de trouver sur la terrasse en bordure du toit.

Un mot encore sur le pavillon des architectes dont les baies du milieu en arcade sont d'une incomparable pureté d'expression et nous voici devant le Pavillon de la Ville de Paris.

C'est, à coup sûr, une des meilleures choses de l'Exposition. Avec une prudence officielle, l'architecte a cependant sacrifié au goût moderne, en injectant dans sa composition classique un vivifiant sérum. Aucune outrance dans ce Trianon souriant et mesuré, que sertit un bandeau de marbre rose.

Et cependant une discrète leçon d'opportunisme esthétique qui utilise avec sagesse toutes les formules originales en les disciplinant sans les affadir.

Georges LE FÈVRE.



Photo Art Vivant

LE JARDIN DU COMMISSARIAT GÉNÉRAL, ET LA HALTE-RELAIS

---

## LES PAVILLONS ÉTRANGERS

---

Voici terminée notre visite des pavillons français. Nous laissons à d'autres le soin d'en franchir le seuil et de décrire les merveilles qu'ils contiennent.

Il ne nous reste plus qu'à évaluer l'apport fait par les nations étrangères dans cette exposition à laquelle chaque pays a voulu participer en chargeant son plus grand architecte — du moins, le supposons-nous — de défendre l'honneur du drapeau national.

Comme nous l'avons dit au début de cet article, nous n'irons point comparer la production française à cet échantillonnage exotique devant lequel notre sensibilité ne s'émeut point.

Nous irons même jusqu'à laisser l'Angleterre, l'Italie et l'Autriche plaider leur cause. A nos lecteurs de juger, après

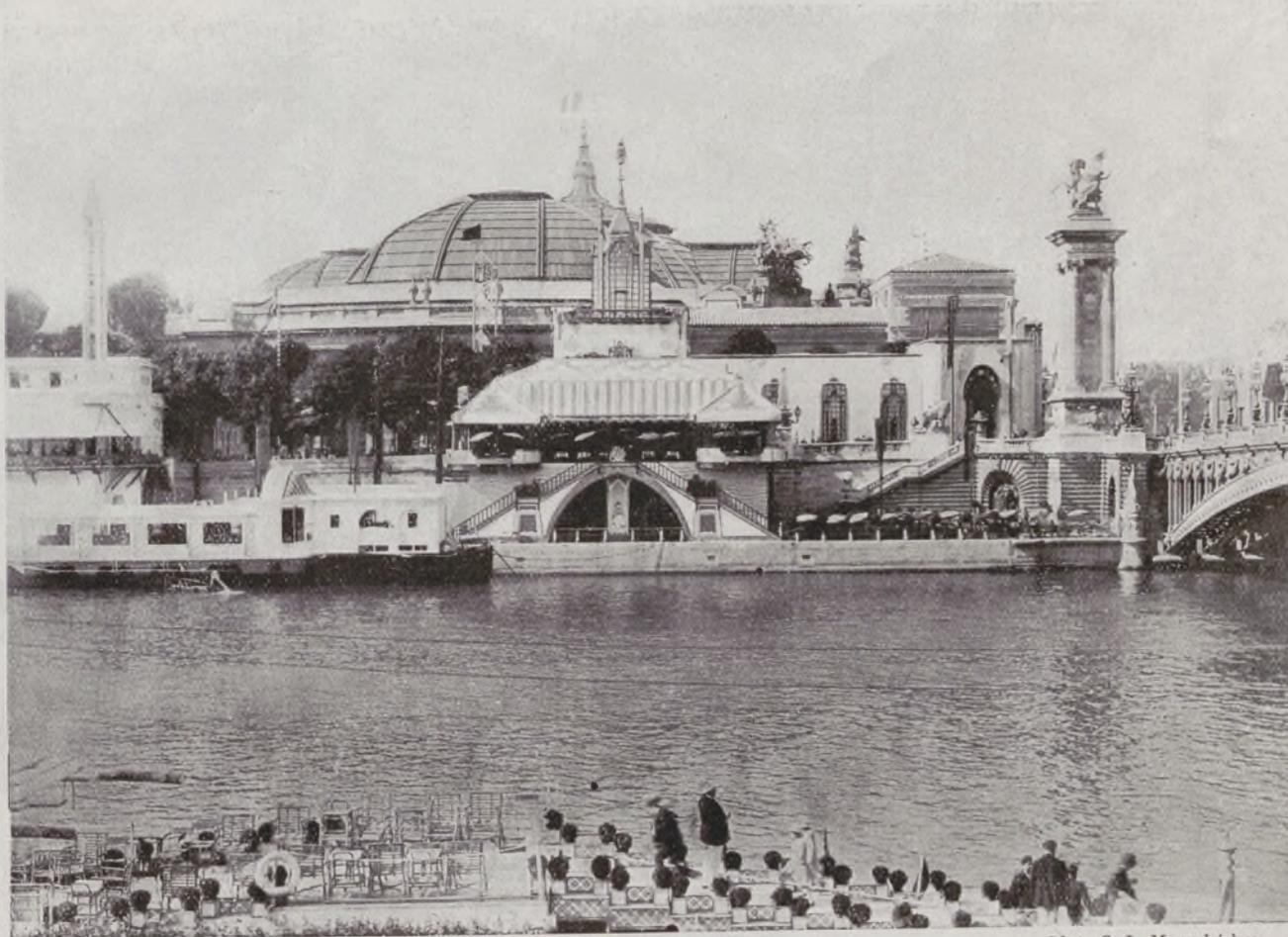
contrôle sur place, si cette cause méritait d'être défendue.

\*  
\* \*

Écoutons d'abord l'Autriche, cette petite Autriche qui n'a pas beaucoup d'argent mais qui est riche de traditions et de goût. Sans chercher à présenter un essai d'architecture réalisée, elle s'est bornée à nous offrir une fantaisie d'Exposition agréable, discrète et spirituelle.

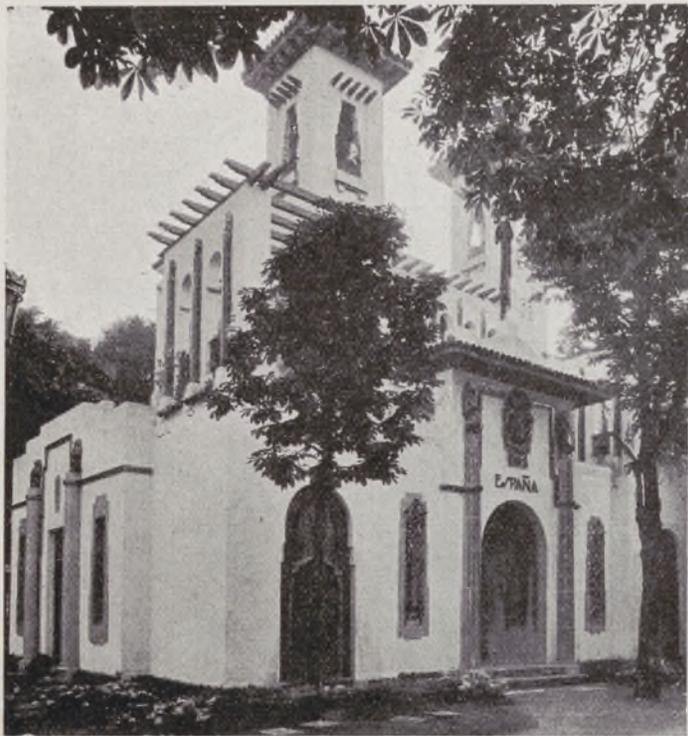
« L'architecture, me disait M. Steinhof, représentant de l'École fédérale des Arts Décoratifs à Vienne, ce n'est pas un mur, un toit, une colonne, c'est l'espace, c'est la lumière, c'est la vie qu'il y a autour.

« Aussi les promeneurs entreront-ils dans notre pavillon



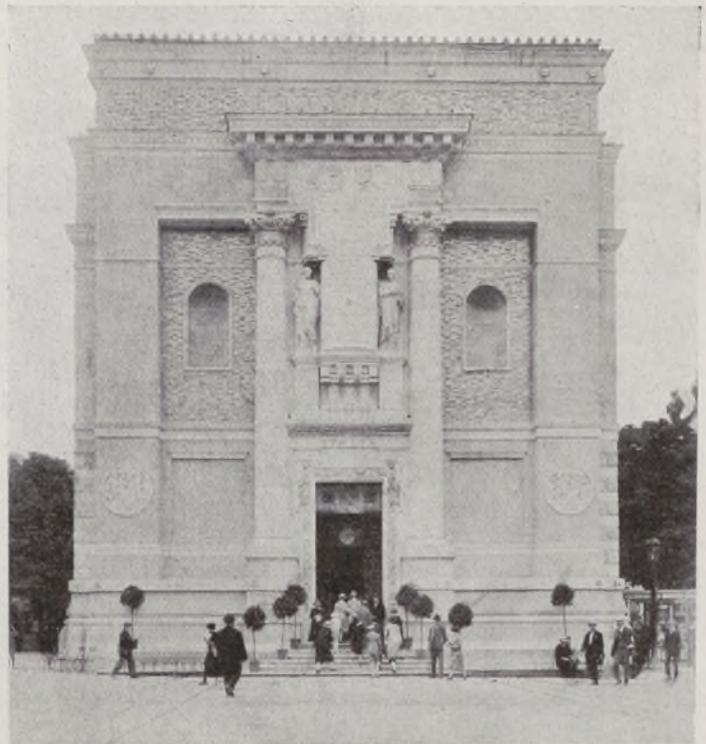
*Photo G. L. Manuel frères*

PAVILLON ET RESTAURANT BRITANNIQUES, VUS DE LA PÉNICHE « AMOUR », DE M. POIRET



*Photo Art Vivant*

PAVILLON ESPAGNOL



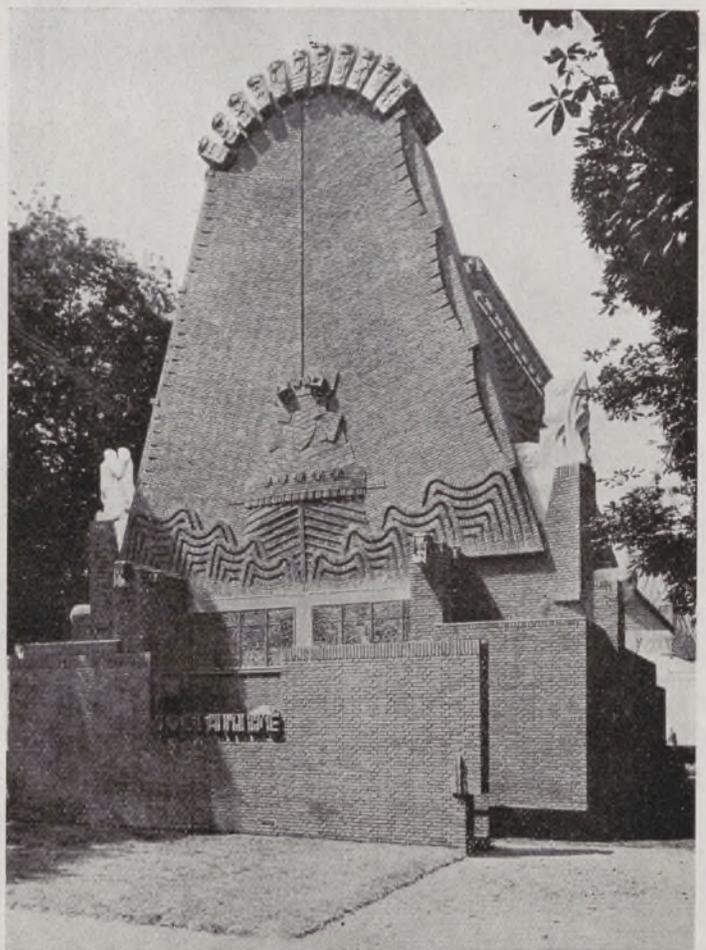
*Photo G.-L. Manuel frères*

PAVILLON ITALIEN



*Photo Herlingue*

PAVILLON DE « L'INTRANSIGEANT », FAVIER, ARCHITECTE



*Photo Marc Vaux*

PAVILLON HOLLANDAIS

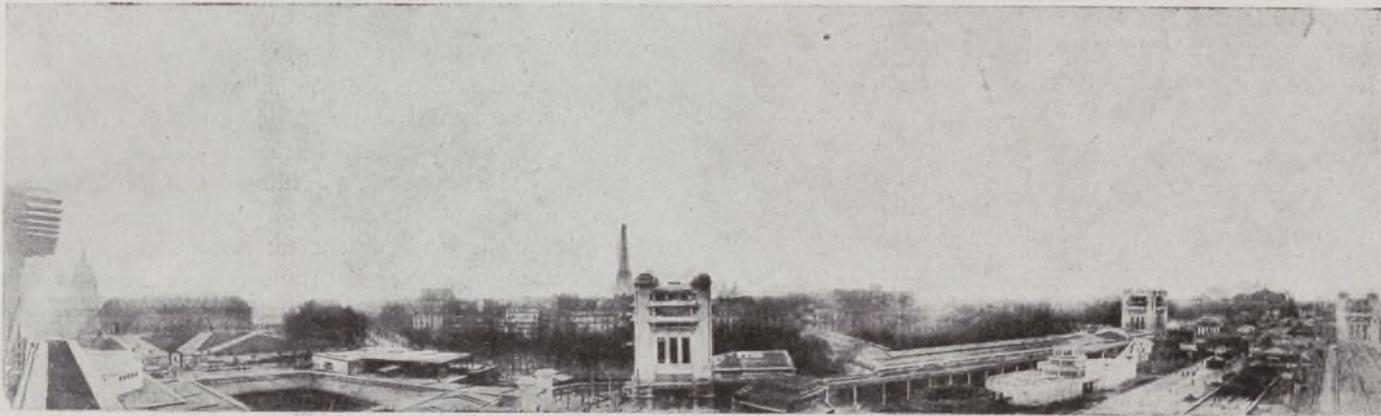


Photo G.-L. Manuel frères

PANORAMA DE L'EXPOSITION

autrichien, presque sans s'en apercevoir. Un chemin les conduit, pareil à une allée de jardin. A droite et à gauche les objets d'art s'offrent comme des fleurs précieuses. Nous avons voulu que nulle contrainte, nulle fatigue n'alourdisse le pas dans nos longues galeries aux murs diaphanes, formés de vitrines gainées d'un léger châssis de bois peint, plafonnées d'un cristal dépoli.

« Nous, Viennois, craignons toujours d'insister. Nous ne voulons pas enfermer le public dans une cage, le clouer au sol par une stupéfaction de mauvais aloi. Regardez si cela vous plaît, ne vous attardez pas trop, laissez-vous vivre. L'air est bleu et les femmes sont belles.

« Êtes-vous sorti du pavillon ? Vous en doutez. Vous voilà pour un instant mêlé au public du Cours-la-Reine, sous les arbres, entouré de promeneurs. C'est que le mur s'est interrompu. Comme il fallait passer d'un corps de bâtiment dans un autre et que le corridor eût été triste à suivre, notre architecte a fait tomber la muraille, n'en conservant que des témoins qui forment jambes de portique. »

Que répondriez-vous à cela ? A cette politesse raffinée ? A cette discrétion hautaine ? Vous iriez prendre un café glacé servi dans la serre par une cariatide aux cheveux dorés. Ce que je fis.

\* \* \*

Le pavillon britannique, lui, n'a point fait preuve de la même réserve. Il provoque l'étonnement et précipite les hypothèses. Pourquoi ce plâtre bariolé, pourquoi ce clocher de verre, pourquoi ce navire perché comme un coq de girouette ?

Est-ce là tout ce que nous apporte la vieille Albion ? Une fantaisie d'opio-mane ou de colonial retraité ?

J'ai posé ces questions successives avec plus de courtoisie au secrétaire général de la section britannique. Il m'a regardé de ses deux yeux clairs. Il ne comprenait pas ce point d'interrogation.

« Comme notre pavillon national devait être placé au bord de la Seine, nous lui avons donné la forme stylisée d'un navire pour exalter chez vos compatriotes l'idée de notre

puissance navale. De plus, nos conceptions décoratives s'inspirent très nettement du goût que nous avons toujours conservé pour les armoiries et les sciences héraldiques.

« Notre architecte s'est plié en outre aux règlements de l'Exposition. On lui avait demandé « quelque chose de moderne et d'original ».

Ceci est dit avec une bonhomie simple, qui désarme.

Les Anglais n'ont point oublié l'Exposition universelle et l'esprit qui la guida. Ils ne sont point tourmentés comme nous par un souci profond, désintéressé, de projeter vers l'avenir une œuvre durable, fardeau passé d'épaule à épaule, lourd de traditions, enrichi d'apports nouveaux.

Il faut donc nous contenter d'accueillir leur participation à l'objet commun avec un sourire de bonne humeur, comme ces belles cartes postales aux tons vifs qu'ils nous envoient au moment de Christmas...

\* \* \*

Vous sortez du pavillon britannique, vous êtes à deux pas du pavillon italien. Votre sourire amusé se fige immédiatement. L'Italie a fait un rude effort. Effort d'argent, effort de volonté.

« Mais pourquoi vous êtes-vous enfermés dans une formule aussi rigide ? Ce haut cube de maçonnerie est-il vraiment l'expression de votre art moderne ? Sont-ce là toutes vos innovations ? La vie actuelle, riche de possibilités, l'ère de l'avion, de l'auto, du téléphone, du cinéma, n'ont-elles pas encore, chez vous, retourné quelque peu le champ des idées reçues ?

« Pourquoi ces deux colonnes ? Pourquoi ces chapiteaux, ce soubassement, ces corniches, ces barreaux aux fenêtres, cette lourde porte, ces deux statues allégoriques ? Pourquoi ? »

Et l'architecte italien :

« Vous n'avez que ces deux mots à la bouche : L'art moderne. Et si nous n'en avons pas encore chez nous, d'art moderne ! Si rien ne s'est suffisamment affirmé encore, que nous jugions digne d'être exposé ! La belle affaire ! Sommes-

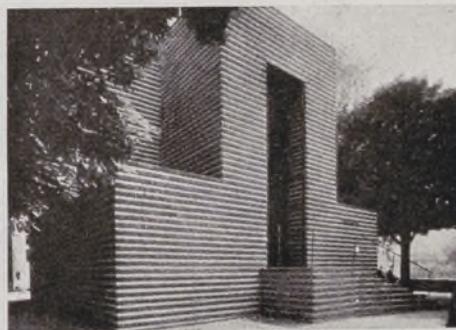


Photo Harlingue

PAVILLON DU DANEMARK

nous contraints à exposer coûte que coûte une ineptie baroque, une monstruosité grotesque !

« Non. Nous avons pris très aisément parti de cette carence, comme vous dites, et, puisque nous étions résolus à participer sérieusement à cet effort international, nous avons jugé que l'art ancien pouvait être une source d'inspiration féconde lorsqu'on sait profiter de ses leçons.



Photo Art Vivant

PAVILLON BELGE

« Vous nous en voulez un peu d'évoquer, au milieu des fantaisies du *xx<sup>e</sup>* siècle, les styles étrusques ou corinthiens... A vrai dire nous nous sommes bornés à respecter les règles de la proportion et les sages avertissements de l'antique.



Photo Thibaud

PAVILLON JAPONAIS

« Dans le détail, tout est nouveau: chapiteaux, cannelures des fûts, soubassement et corniches. La matière est employée souvent avec des modifications inédites: brique dorée et peinte, tuiles, marbres, céramiques des parquets, bronzes

verts. Quant à l'art rustique de nos plafonds, aux décorations de nos fresques, de nos portes, de nos vitraux, moderne tout cela, essentiellement moderne. »

Cet homme parlait avec une émouvante conviction. Je vous en ai fidèlement rapporté les paroles, pensant qu'il lui était plus aisé qu'à moi, de faire un éloquent plaidoyer de son œuvre.

\* \* \*

Le temps nous a manqué pour entendre ainsi, successivement, les architectes étrangers « expliquer leur affaire » au cours d'une interview rapide. La place nous aurait fait défaut également.

Contentons-nous donc de poursuivre une promenade à petits pas sous les arbres du Cours-la-Reine.

Le pavillon de la Belgique est d'une conception tellement éloignée de la nôtre, si disparate avec l'entassement chaotique de ses grands et petits volumes, qu'il nous est difficile

de l'accepter, malgré ses dimensions colossales, comme une réalisation importante.

Evidemment la Tchécoslovaquie nous surprend terriblement avec sa superstructure de béton enrobée d'un revêtement d'ardoises écarlates, luisantes comme des écailles vitrifiées. Evidemment la pavillon des Pays-Bas nous déconcerte avec sa lourde toiture d'une construction énigmatique puisqu'elle s'appuie sur du verre, mais la virtuosité de l'exécutant fait oublier l'outrance. On s'étonne, on regarde comment c'est fait, on admire presque.

La Pologne nous présente une réalisation très affirmée, d'une originalité soutenue, avec une coupole lumineuse d'un grand effet. Le fronton équilibré s'égaie dans un parti pris de facettes et garde son unité.

La Suède, respectueuse des dogmes classiques, est d'une tenue impeccable, malgré l'étirement d'une ossature un peu squelettique et la pâleur nordique de ses décorations peintes.

Nous laissons à M. de Monzie le soin de justifier l'apport des U. R. S. S. dans l'art de la construction moderne. Nul ne pouvait mieux que lui, remettre spirituellement à sa vraie place l'ambition néo-caligaresque du charpentier conscient qui se tient les côtes chaque fois qu'il considère son échafaudage de pompier sanglant.

La Suisse est logique et banale ; la Grèce ne nous apprend rien. La Turquie veut faire du nouveau avec de l'ancien et ne nous offre qu'un camelotage piteux du Passé. Le Danemark est géométriquement incompréhensible.

L'Espagne au contraire a trouvé des sources d'inspiration nouvelles. Bien loin d'être rudimentaire, son pavillon exalte une civilisation indiscutable à laquelle s'amalgament très heureusement des éléments mauresques. La porte d'acier, la diversité des décrochements de la façade, l'émail des fontaines, la clarté, l'aisance des volumes, en font une œuvre très agréable.

Un mot encore sur le pavillon monégasque très réussi, sur les gaufrettes sagement échafaudées par les Japonais et nous n'avons plus qu'à nous asseoir dans un des nombreux cafés, de la Presse, Polonais, Alsacien ou Normand, pour

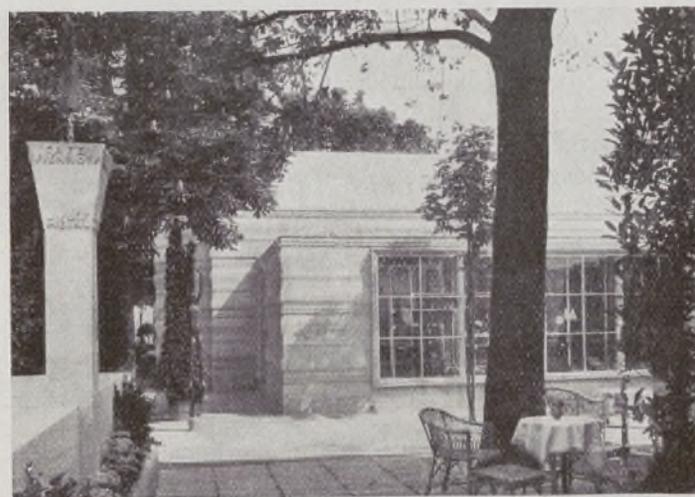


Photo Reifenstein

PAVILLON AUTRICHIEN

réfléchir plus à l'aise aux conclusions qui s'imposent. Encore faut-il choisir une conclusion parmi les autres ?

La promenade est terminée.

Nos impressions se sont déclenchées successivement au contact des réalisations extérieures comme des plaques dans le magasin d'un vérascope. Et nous nous trouvons maintenant en présence d'une série de clichés bons ou mauvais qui pourraient à la rigueur nous servir de documents



PAVILLON TURC

Considérant donc :

1° Que cette Exposition n'est pas une exposition d'architecture ou plutôt (ce qui revient au même) que cette architecture est une architecture d'exposition;



Photo Chevojon

PORTAIL DU PAVILLON YOUGO-SLAVE

pour établir un jugement d'ensemble.

Il va sans dire que des critiques purement subjectives ne peuvent que déterminer une opinion subjective. Aucun dogme, aucune politique d'école. La petite voie privée à l'écart des routes de la critique officielle a bien son charme.

2° Que le plus beau (comme dans les baraques foraines) se trouve, paraît-il, à l'intérieur;

3° Que nous n'avons pas à pénétrer à l'intérieur;

Il nous paraît impossible de formuler une conclusion péremptoire sur les grandes lois d'esthétique mises en cause.

Bornons-nous donc à quelques remarques personnelles. Nous ne pouvons pas espérer, après avoir fait table rase du Passé, créer un style en vingt-cinq ans. D'abord un style ne se crée pas d'un coup de baguette, il s'élabore et se définit lorsqu'il a cessé d'être.

Nous sommes, par contre, en présence de réalisations multiples, d'efforts individuels, sans cohésion, souvent excessifs et que ne discipline aucun chef d'orchestre.

Ici et là quelques rares morceaux exécutés par des solistes merveilleux, virtuoses de la pierre, du marbre, du béton, du bois précieux, du staff, de l'or moulu, du verre, du bronze, de l'acier... mais aucune symphonie puissante, aucune synthèse.

Presque tous les architectes ont eu le désir de « faire moderne » ; ils ont cherché l'originalité à tout prix, et ne l'ayant pas trouvée dans l'invention féconde, ils nous ont très habilement donné l'illusion de l'inédit par des amputations, de brutales insuffisances, en supprimant les difficultés du problème sans le résoudre.

Et il est vraisemblable que tous les décorateurs n'ont pas également trouvé leur voie définitive, car lorsqu'un art est établi, son expression extérieure est lucide.

Ces réserves faites, reconnaissons que l'Exposition est vivante. Elle obtient indiscutablement la faveur du public. Son charme agit : charme des jardins, des fontaines, des éclairages de nuit, charme des modes nouvelles, des bijoux, des étoffes, des mannequins de bois peint, des musiques, douceur des dîners sur les péniches.

Et ce qui lui donne la vie, c'est la liberté, l'aisance, l'allégresse avec lesquelles les visiteurs se promènent au milieu de ces spécimens d'une architecture assimilable et variée dans laquelle la France garde sans hésitation la première place.

Nos artistes ont désormais les coudes libres. Ils se sont révélés affranchis des disciplines déprimantes et ils ont de plus à leur service une pléiade d'habiles exécutants que n'effraient pas les plus délicates interprétations.

Voilà ce qu'a prouvé l'Exposition de 1925, et l'effort de ses participants. Si cette manifestation importante nous paraît un peu prématurée, sachons en tirer un enseignement. Elle doit canaliser les efforts des travailleurs, et le goût des visiteurs. Les premiers doivent réaliser ce qu'ils sentent fortement parce que les autres définissent clairement ce qu'ils aiment.

G. L. F.



Photo Art Vivant

GRAND PALAIS, PORTE D'HONNEUR,  
PAVILLONS DU TOURISME ET DE « L'INTRANSIGEANT »,  
DEUX STYLES, DEUX ÉPOQUES : 1900 - 1925



LE THÉÂTRE VU DE LA TERRASSE DES INVALIDES. AUGUSTE ET GUSTAVE PERRET

Photo Chevojon

## LE THÉÂTRE

Les éléments qui participent à l'Exposition internationale des Arts décoratifs, en ce qui concerne le théâtre, sont répartis entre le groupe des arts du théâtre ; le théâtre proprement dit, l'édifice nouveau auquel toutes ces classes, par une singulière ironie, sont étrangères et accessoirement l'escalier de Letrosne du Grand Palais, utilisé pour des représentations, et de cet effort, pour organiser d'une manière nouvelle l'architecture, la mise en scène, les décors et costumes, qu'est-il sorti ?

Un article du règlement exclut d'une manière rigoureuse les copies, imitations et contrefaçons des styles anciens. De ce point de vue, l'architecture de MM. Auguste et Gustave Perret apparaît comme un essai tout à fait original pour adapter le répertoire ancien et moderne aux besoins actuels d'une époque soucieuse de reconstituer le passé suivant des méthodes scientifiques, et de le rendre vivant.

L'idée de cette salle de spectacle a été de fournir la matière la plus appropriée pour jouer les pièces du théâtre antique médiéval et moderne.

Pour l'antiquité, quoique les gradins réservés aux spectateurs et l'orchestre soient conçus d'une manière très différente des hémicycles grecs et romains, la scène permet du moins de donner l'illusion de celles d'Athènes et de Rome. Conçue comme un triptyque et divisée en trois parties dont les deux latérales peuvent être supprimées, soutenue par douze colonnes apparentes, au milieu desquelles on peut représenter une pièce sans décors, d'un caractère simple, elle permet aux acteurs d'évoluer sans difficulté, tout en étant sous des différents points de la salle.

Les mystères du moyen âge, si l'idée venait de les présenter au vingtième siècle comme autrefois, trouveraient une scène en trois parties, bien appropriée à la pluralité des sujets joués en même temps. Au lieu de changements successifs de décors, on peut, grâce aux deux baies latérales, représenter simultanément différents lieux où se passe l'action. A l'unité de lieu nécessitée par un seul décor peut se substituer la juxtaposition de scènes différentes, côte à côte. On pourrait même ajouter un étage, pour diviser la scène en deux parties en hauteur afin d'augmenter son champ. Ces lieux

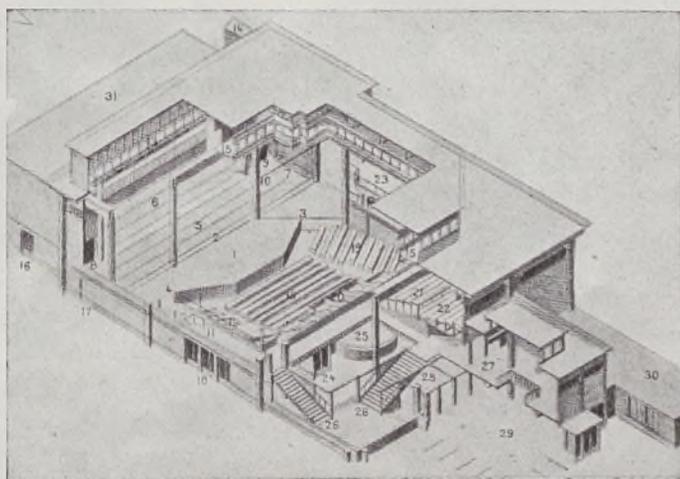
nombreux juxtaposés ou superposés peuvent affecter des formes différentes, rondes, en croissant, et la scène se prête à tous ces contours.

Pour le théâtre moderne, dont les premiers essais importants datent du milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, surtout depuis le théâtre de l'architecte Louis à Bordeaux, plusieurs problèmes se posent toujours, que l'on essaye de résoudre en tenant compte des progrès de la science. Il s'agit de trouver dans un espace restreint une disposition telle que tous les spectateurs puissent voir, entendre, circuler et de l'autre côté du rideau il faut assurer des dégagements suffisants pour faciliter le placement des décors, édifier des loges d'artistes, et leur permettre de se mouvoir sans entraves. Il faut tenir compte aussi de l'aération de la salle et de son éclairage.

C'est à toutes ces exigences que répond la construction de MM. Perret, que l'on a appelée une sorte de laboratoire dramatique, car c'est un essai, en bois, béton et acier, un ouvrage éphémère destiné à servir de modèle à un édifice plus important. Son armature est formée de trente-quatre grosses colonnes de sapin, sur lesquelles repose une enrayure de béton de mâchefer.

A l'extérieur apparaît une colonnade à longue portée dépourvue de toute imitation antique, très moderne et dont les éléments ont pour but d'assurer la solidité de l'assemblage des poutres. A l'intérieur, après avoir franchi un péristyle, on accède dans la salle par un atrium, d'où partent des escaliers à paliers peu élevés. Une série de portes protègent des courants d'air.

La scène, comme on l'a vu, est divisée en trois sections, une centrale et deux latérales, une à droite et l'autre à gauche, avec des trappes et des rideaux à l'italienne, indépendants les uns des autres. Dans le fond, devant l'arrière-scène, se détache un panorama en blanc réservé aux décors; tout à fait en avant, un proscenium démontable, en trois parties, que l'on peut remplacer par un orchestre pour les musiciens. La scène communique avec la salle par des galeries, pour per-



L'INTÉRIEUR DU THÉÂTRE  
PLAN DE A. ET G. PERRET ET A. GRANET, ARCHITECTES

mettre aux acteurs de préparer leurs entrées ou leurs sorties dans la salle, en rendant ainsi plus étroit le contact avec le public, qui participe librement au spectacle.

Par un système ingénieux d'éclairage, un plafond lumineux

donne l'illusion de la lumière du jour. Dans une galerie supérieure, où sont installés une série de lampes, de projecteurs et d'appareils électriques, on arrive à donner les mêmes cou-

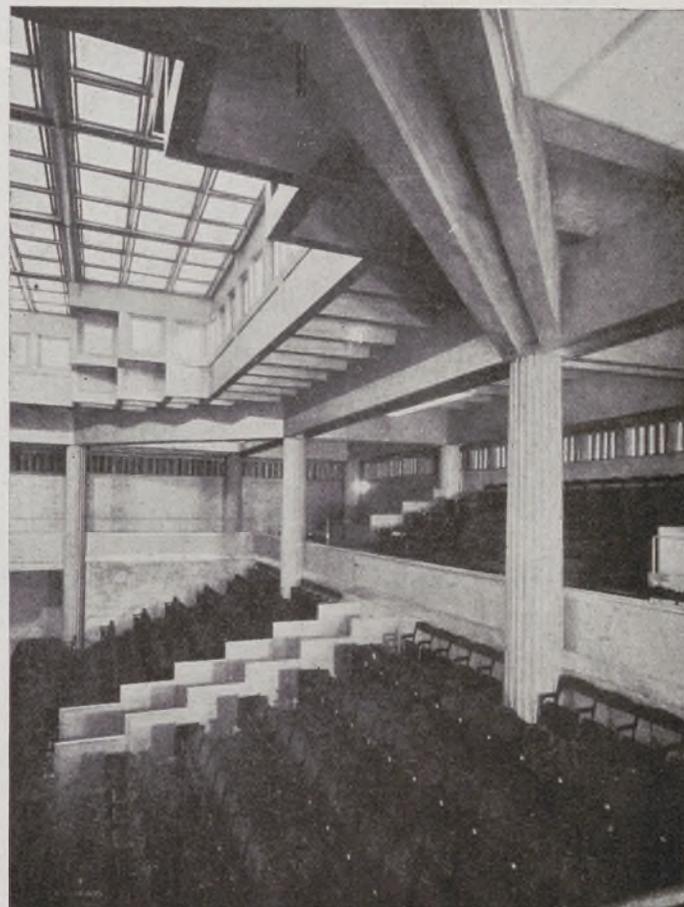


Photo Chevojon

INTÉRIEUR DU THÉÂTRE — LES GRADINS

leurs, la même intensité de clarté ou d'ombre pour la scène que pour la salle. Sur la scène, aux rampes qui n'éclairaient que le bas des personnages est substitué un système plus puissant qui environne de lumière les artistes jusqu'au-dessus de la tête.

Un tel appareil, où dominent de nombreux plans cubiques, souligne le fait que l'architecture théâtrale repose sur trois dimensions et ne peut pas se borner à deux, comme on le faisait en abusant des trompe-l'œil.

Les conséquences qui résultent de cette disposition si originale peuvent être très importantes pour la rénovation de la mise en scène. C'est d'abord la suppression de ce décor peint en simulant le relief, que l'on obtient par des procédés habiles d'éclairage. Au lieu de ce truquage, il faut maintenant la vérité sans altération. Une colonne par exemple, ne doit pas être peinte en trompe-l'œil : il faut employer une colonne véritable. Il ne s'agit pas là d'un principe de décoration cubiste, mais des formes simples, non torturées comme dans les théâtres italiens qui pendant si longtemps ont exercé leur influence en France.

Un des résultats obtenus par cette architecture si neuve, c'est qu'elle réalise une harmonie parfaite, non seulement avec les décors et les costumes des acteurs, mais aussi avec ceux du public.

Bien que l'édifice de MM. Auguste et Gustave Perret et André Granet soit provisoire, compris entre les voûtes du Métropolitain et l'esplanade des Invalides, ce qui limite sa

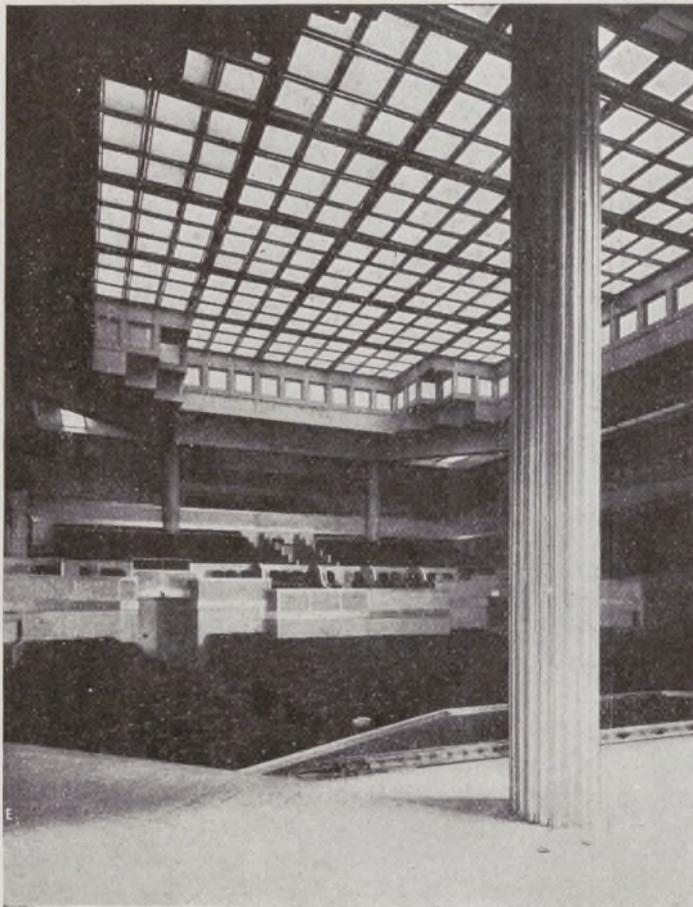


Photo Chevojon

LA SALLE VUE DE LA SCÈNE

hauteur, on est frappé du travail préparatoire dont il est la résultante : MM. Perret nous ont montré leurs différentes études préparatoires. Ils ont tenté de suivre l'histoire des salles de spectacle à travers les âges.

Pour que cette conception si intelligente trouve une réalisation pratique, il était nécessaire de choisir un répertoire d'œuvres intéressantes, mises ainsi en valeur par ces nouveaux procédés techniques. Point n'était besoin de dénicher des auteurs inconnus pour essayer d'utiliser cette construction originale. Il suffisait de rajeunir les chefs-d'œuvre de notre répertoire français et étranger en l'adaptant à une curiosité plus éclairée. Le but pouvait être double : reconstituer le passé d'après des données scientifiques exactes et fondées sur des documents graphiques, et en même temps le rendre vivant et actuel.

L'association française d'expansion et d'échange artistique, patronnée par le ministère des Affaires Étrangères et celui de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, se proposait un plan assez ambitieux. Son idée consistait, après une enquête auprès des différents membres du corps diplomatique ainsi qu'auprès de ses correspondants, à accueillir toutes les manifestations d'art des étrangers dans un local mis à leur disposition. Ce n'est point sa faute si malgré les promesses qui lui ont été faites, les diverses vedettes des différentes

troupes de tous les pays du monde ont reculé devant les prix des moyens de transport et des frais d'installation et de séjour que ces déplacements impliquent.

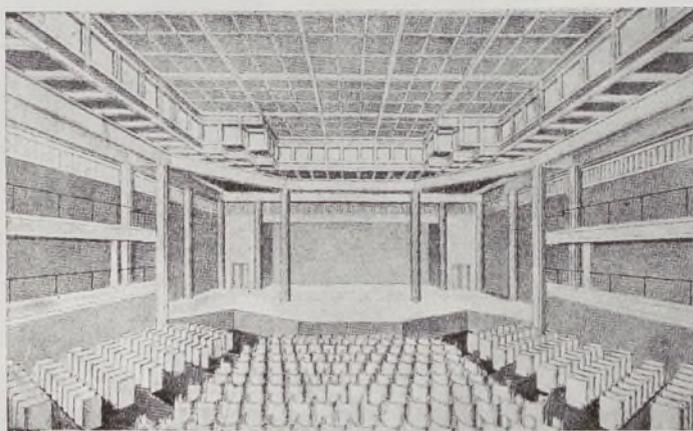
Il faut souhaiter qu'on réalise durant les dernières semaines de l'Exposition toutes les espérances fondées sur cette mise en commun de pièces diverses constituant un véritable répertoire international. Dans un article des « Annales » d'avril dernier, M. Brussel a indiqué beaucoup de ses desiderata.

Il est inutile d'en ajouter d'autres, car ces entreprises exigent des sommes considérables et nécessitent un renouvellement perpétuel de spectacles qui ne durent qu'un jour ou deux.

Il faut compter sur l'expérience de l'excellent administrateur qu'est M. Camoin pour résoudre toutes les difficultés que peut susciter l'absence d'une troupe régulière, d'une pièce jouée quotidiennement, et l'on peut formuler le vœu qu'une habile direction réussisse à orienter non seulement la mise en scène, mais aussi le goût public vers des formes d'art pur. Tous les éléments de cette rénovation ont été étudiés et préparés soigneusement par la classe 25, qui a tâché de choisir les modèles les plus intéressants de décors et de costumes qui lui ont été soumis en grand nombre et qui dénotent parfois des talents très personnels. Malheureusement, l'inauguration du groupe des Arts du théâtre a dû être retardée par suite de délais qui ont dû être accordés à l'architecte chargé de ce stand, l'éminent M. Tronchet.

L'escalier de Letrosne, dans le Grand Palais, doit être aussi considéré comme pouvant servir de scène pour des fêtes ou des représentations telles que les comprenaient Reinhardt et Gémier. Il est superflu de souligner l'utilité maintenant bien connue d'un escalier, surtout lorsqu'il est à paliers et très élevé, pour insister sur le parti qu'on peut en tirer pour faire évoluer une quantité de personnages et laisser une impression de grandeur et de mouvement.

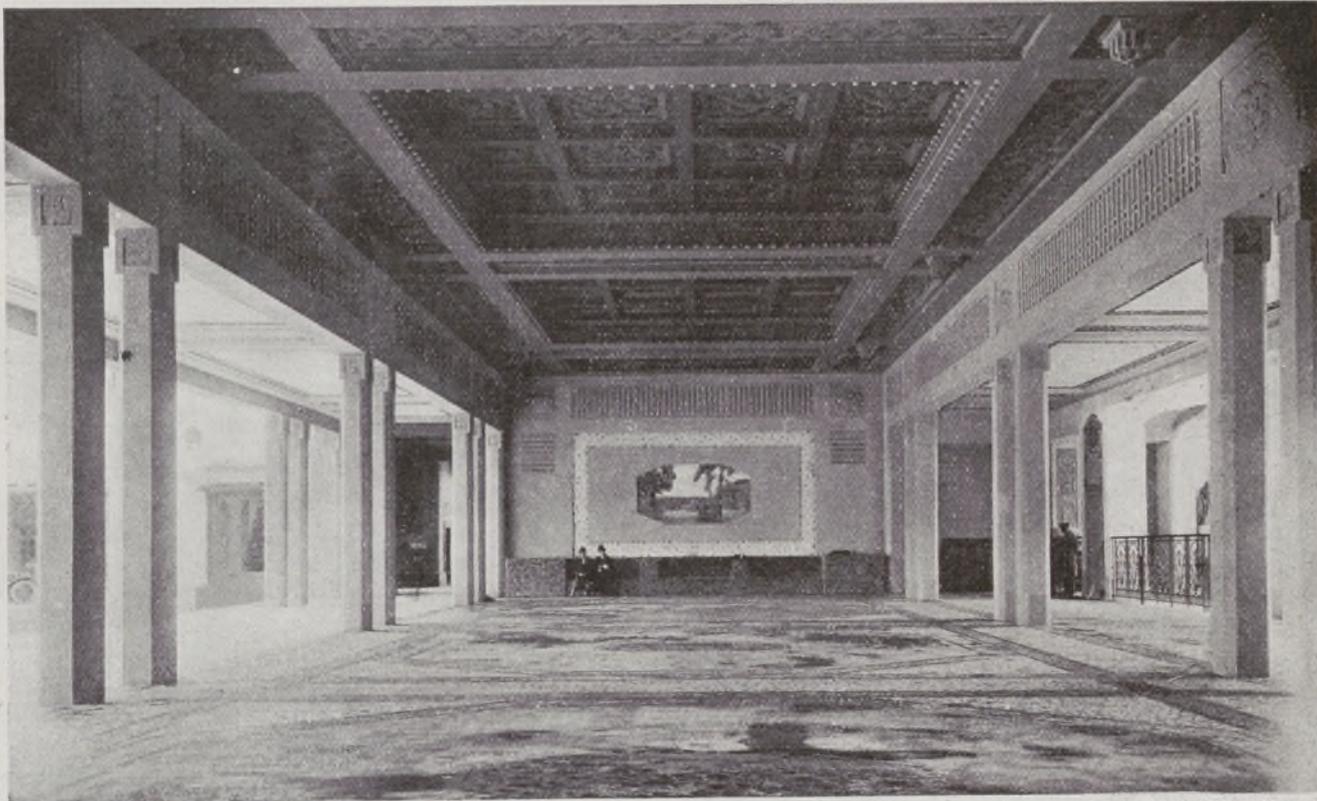
C'est un vœu que vont exprimer bientôt tous les directeurs de théâtre. Le public, épris surtout de pièces à spectacle, la concurrence du cinématographe, le besoin de mouvement que l'on recherche, l'esprit critique qui s'applique à reconstituer jusque dans les moindres détails les costumes



LA SCÈNE ET LES STALLES D'ORCHESTRE

et les décors du temps passé, la nécessité de s'appuyer sur l'histoire trop longtemps dédaignée, tous ces signes font présager que les théâtres modernes vont entrer dans un perpétuel devenir.

André BLUM.



*Photo Henri Manuel*

PÉRISTYLE DE LA COUR DES MÉTIERS. P. ET T. SELMERSHEIM, ARCHITECTES

## LA COUR DES MÉTIERS ET L'AMBASSADE FRANÇAISE

Par sa place dans l'axe et à la tête de l'Exposition, la Cour des Métiers paraît symboliser, dans la pensée de ses organisateurs, tout l'effort artistique et industriel des Arts Décoratifs modernes. Ce symbole est resté froid. Rien n'est parvenu à l'animer : ni l'emploi de matériaux neufs, ni la recherche des lignes et des couleurs. Nulle volonté frémissante, nulle fantaisie n'a pu le faire sortir de la gangue officielle.

Nous n'avons pas à étudier la Cour des Métiers au point de vue architectural, mais nous ne pouvons nous empêcher de souligner le caractère d'ennui qu'elle dégage. Tout, dès le péristyle, nous glace, et d'abord, les dimensions de ce péristyle en disproportion avec la cour elle-même. Ce n'est plus une préface discrète : cela évoque le hall de gare, la salle des Pas-perdus. Et quelle indigence dans la décoration, dans ces caissons de plafond bleu et jaune ou ces bordures

de laurier sur fond terreux ! Les fresques placées à droite et à gauche paraissent, dans ce vaste péristyle, de l'ordre de la carte postale.

Seules méritent d'être louées ici deux portes de bronze. Elles sont conçues dans un esprit franchement neuf et ornées, entre des parties évidées, de plaques de verre représentant des artisans au travail. Enfin associations-nous au sentiment de reconnaissance délicate qui a fait inscrire au seuil de cette cour d'honneur le nom des précurseurs de l'art moderne.

Franchissant la grille qui sépare le péristyle de la cour elle-même, nous sommes blessés par une désharmonie criarde. Les fresques qui ornent cette cour, laides et vulgaires de dessin, sont complètement désaccordées. A droite ce sont des verts et des violets acides, à gauche luttent l'orangé et le bleu. L'œil fuit le fond, aussi désagréable, hésite à se

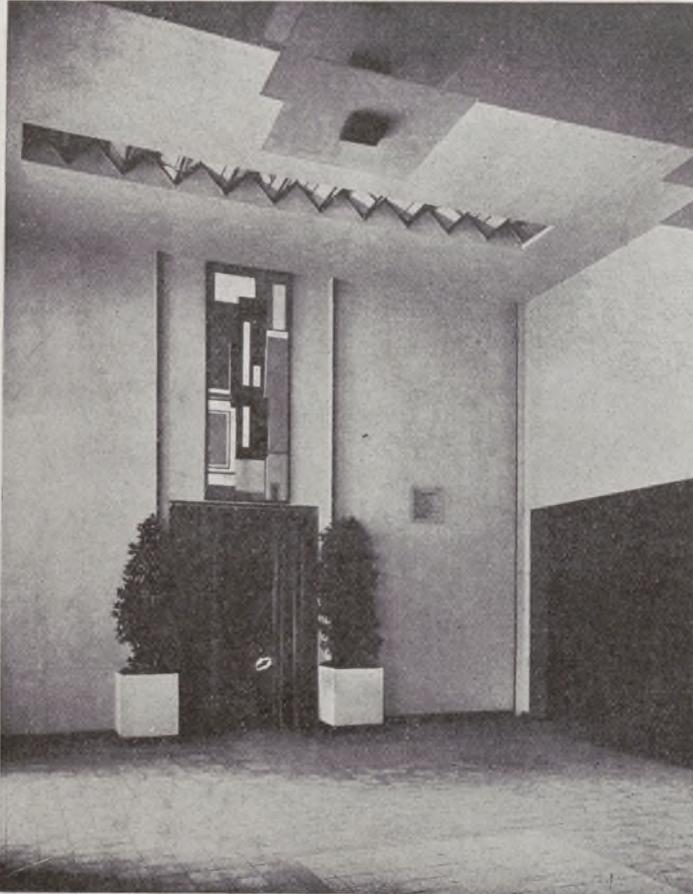


Photo Rep

AMBASSADE. COIN DU HALL. MALLET-STEVENS, ARCH.  
PANNEAU DE FERNAND LÉGER

poser. Car le jardinet central, lui aussi, sue l'officiel. Des éléments qui, pris isolément, tels les vases de Dunand, telle la mosaïque du bassin, pourraient avoir quelque charme, sont glacés par l'armature rigide et froide dont ils font partie. Il est permis de se demander si un tel échec ne vient pas du dessein même ou plutôt de l'absence de dessein véritable. Une « Cour des Métiers » cela rappelle invinciblement les sujets donnés en concours à l'École des Beaux-Arts. Et l'architecture n'a-t-elle pas besoin, pour atteindre à la beauté, de poursuivre un but rigoureux ? Quittons ce lieu peu sympathique et abordons l'Ambassade. Dès l'entrée apparaît le défaut qui s'accroît plus ou moins suivant les pièces qui la composent : le manque d'unité, le manque d'accord. Défaut dont il faut chercher les raisons à l'origine de la commande elle-même. Confiée par l'État à un groupe de décorateurs, avec mission de répartir l'aide officielle entre eux et ceux qu'ils jugeaient dignes de collaborer à leur effort, il était impossible que cette tare ne se révélât pas. La rigueur impitoyable d'un maître de l'œuvre, responsable pour chaque pièce, eût pu seule l'écarter.

En compensation, il faut dire aussi l'émotion profonde de perfection que l'on éprouve à chaque instant de cette visite. Beaucoup l'ont atteinte par fragments, tous l'ont voulue et consciencieusement cherchée.

Nous noterons aussi une quantité insolite de vestibules, une salle à manger d'apparat qui n'est point de dimensions plus grandes que la salle à manger intime, et le caractère trop sévère donné à toutes les pièces où vit et travaille l'ambassadeur, qui n'est pas forcément un vieillard morose.

Le vestibule a une neutralité administrative. Une certaine qualité de discrétion générale, un accord terne entre les murailles, le ton des luminaires, des tentures, le caractérisent. Cet accord est malheureusement rompu par des fresques représentant, sans esprit et sans gaité, les fables de La Fontaine.

Nous pénétrons dans le bureau de l'ambassadeur. Pièce austère qui pourrait s'intituler musicalement « Variation sur le triangle ». Les arêtes vives des chambranles, les lignes droites des baies, la frise composée d'éléments géométriques, les jupes de verre du lustre, tout l'évoque. Une galerie ajourée occupe toute la paroi gauche : le triangle se dispose en éventail, c'est le sourire de la pièce.

La plupart des meubles portent aussi la marque de cette recherche géométrique, telle, la grande bibliothèque disposée sous cette paroi ajourée et qui n'a guère qu'un mérite d'utilité. D'autres offrent, hélas, une disparate marquée. Exécutés par la même personnalité dont le talent si rare n'est pas ici mis en cause, on voit un canapé d'allure Directoire, un fauteuil Empire à dossier rond, une table dans laquelle se retrouvent des recherches de classicisme très pur.

Enfin, un piano précieux. Oublions, pour ainsi dire, le lieu de sa présence, car il semble bien dépaycé dans cette atmosphère, et examinons-le.

La caisse en est d'ébène de Macassar, et la partie ouvrante constituée par une incrustation de filets d'ivoire en losange sur du bois d'amarante. L'instrument est porté par cinq pieds cannelés extrêmement fins, gainés d'ivoire.

La pédale, qui est probablement la partie la plus cherchée, est toute en métal, d'une grande légèreté, j'écritais presque, excessive, car elle évoque la rigueur fuselée de l'aéroplane.

L'ensemble du bureau est d'une tonalité extrêmement sévère. Les rideaux de peluche taupe, posent une note froide sur le mur blanc. Le tapis taupe est à peine égayé par une carpe dont l'harmonie rose et grise rappelle le brocart rose et argent des sièges.

Le décorateur a senti la nécessité de corriger la sévérité de cet ensemble par un motif gracieux. A cet effet, il a placé en face du sombre bureau de l'ambassadeur, une charmante statue de Joseph Bernard aux bras levés qui évoque « l'Éveil ».

La sensation de grâce et de joie, nous la retrouvons encore devant le mur de droite. Le fond en est occupé par un admirable meuble de Ruhlmann où se marque sa maîtrise unique.

Ce bahut d'apparat, complètement plein, aux portes non apparentes, nous présente d'abord l'éblouissement d'une

matière incomparablement somptueuse. Sur une loupe d'ambroine est incrusté un réseau irrégulier d'ivoire. Le centre du meuble est orné d'un panneau octogonal, délimitant un motif d'argent ciselé ! Le meuble est couronné par plusieurs plans en retrait. Un avant-corps considérable, deux étroits corps latéraux composent son architecture de proportions parfaites.

On traverse un second vestibule dont on ne comprend pas très bien l'utilité et la destination, et où l'on trouve le meuble administratif déjà connu de M. Rapin. Et voici, à notre droite, le fumoir en laque de Jean Dunand. C'est l'ensemble le plus complet et le plus heureux réalisé jusqu'à ce jour dans la tendance cubiste. Il est d'une harmonie barbare et magnifique. Un plafond argenté, avivé de notes de laque rouge, et composé de plans successifs laisse tomber sans éclairage apparent, une lueur de songe sur les meubles polis et noirs, sur un tapis d'un blanc crémeux, et sur un panneau de laque rouge incrusté de motifs d'argent.

Par contre, le petit salon de Maurice Dufrene, qui fait face au fumoir, est toute grâce claire et fluide. Son atmosphère serait infiniment plaisante, s'il n'était gâté par deux fresques d'une inspiration médiocre et de la plus indigente exécution.

Ici nous sommes dans le domaine de la courbe flexible. Le plafond de la pièce est profondément incurvé, et son incurvation est soulignée par des raies d'argent qui strient doucement sa blancheur. Une rampe lumineuse de verre blanc sert de corniche aux murailles où le stuc gris alterne avec de larges panneaux de satin du même ton.

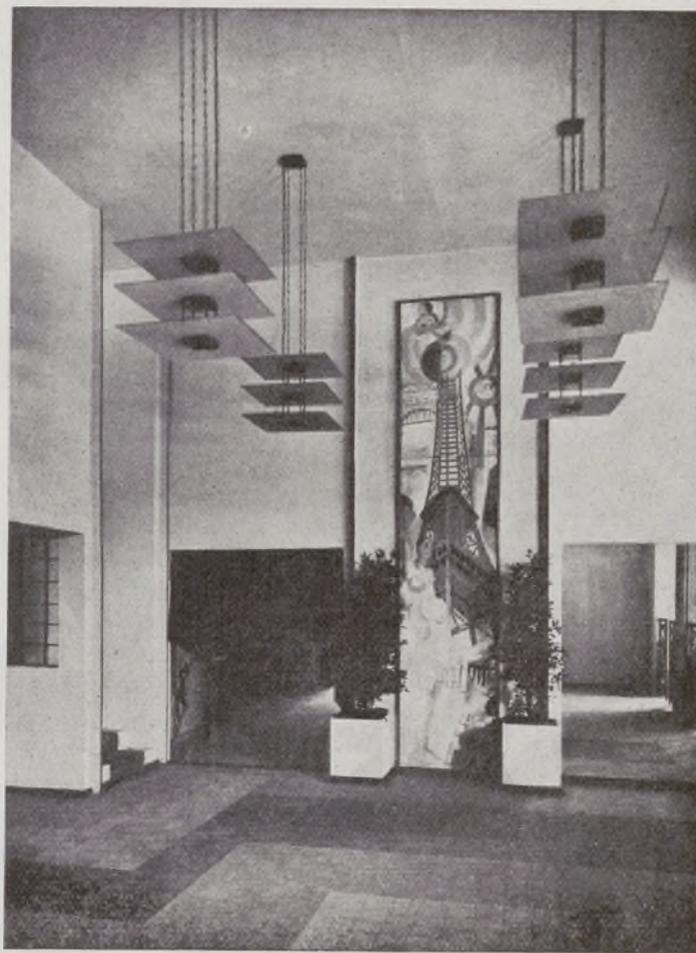
La paroi gauche de la pièce est constituée par un vitrail qui est d'un flamboiement très doux. Des gemmes bleu



Photo Rep

SALLE DE CULTURE PHYSIQUE. PIERRE CHAREAU

intense, beige rosé, blanc gris, avec çà et là, une note bleu sombre, montent avec une allégresse légère. Un voile gris, placé devant le vitrail, achève de rendre le jour plus précieux.



AMBASSADE. COIN DU HALL. MALLET-STEVENS, ARCHITECTE  
PANNEAU DE ROBERT DELAUNAY

Les sièges ont les courbes les plus heureuses. Le bois, chaud et clair, n'y joue que le rôle d'une armature discrète. Il encadre un brocart roux et crème d'une somptuosité délicate. Aux sièges s'ajoutent un guéridon, un petit meuble cubique de destination incertaine. Cette unique note géométrique est adoucie par les lignes souples du socle qui le porte. Une commode offre d'harmonieux renflements.

Le dallage de marbre gris et blanc est réchauffé par deux tapis dont l'un seul est à sa place ici. Son ornementation suit sa forme ronde. Au travers d'une sorte de réseau de lignes incurvées, on devine comme un second réseau plus pâle. Tenu dans une gamme de beiges cendrés de mauves et de verts éteints, c'est un accord mineur exquis. Détournons les yeux de celui qui jure auprès du vitrail et pénétrons dans le Salon de réception de l'Ambassade.

Malgré quelques critiques de détail ce salon est une réussite. Le problème de donner à une pièce un caractère d'apparat et d'affabilité ; un air de splendeur, et l'apparence d'être avenant et habité, problème quasi contradictoire, M. Rapin et ses collaborateurs l'ont résolu.

Nous sommes séduits d'abord par les dimensions heureuses de la pièce, par l'animation architecturale de ses murailles leur décoration discrète qui évite la banalité jusque dans les



Photo Bujjot

CHAMBRE DE L'AMBASSADRICE, PAR GROULT  
TABLEAU DE MARIE LAURIN

symboles officiels, leur tonalité claire sans froideur.

Le plafond est rompu en son centre par un évidement carré d'où tombe une lumière invisible. Il s'achève par une corniche à motifs géométriques d'un ton d'or très discret. A cette corniche, touche une haute frise toute blanche où alternent des groupes décoratifs immobiles et animés. Au centre des parois latérales du salon, des colonnes rondes portant cette frise, forment un léger décrochement. De droite et de gauche, en retrait, de hautes glaces s'élancent. Celles de gauche sont nues, cernées d'un trait d'argent discret, couronnées à leur faite d'un léger dais de stuc blanc, celles de droite ont destination de portes. Elles portent une admirable armature de fer forgé argenté.

Plus loin, ce sont deux vitrines creusées dans l'épaisseur du mur, ne faisant pas saillie, animées d'objets précieux. Le fond de la pièce, coupé à droite et à gauche par deux portes basses, est occupé par un panneau décoratif de Follot dont la présentation architecturale seule est heureuse.

Pour le sol, l'on a trouvé un ton capucine véritablement admirable sur lequel chante le splendide tapis de Benedictus. Ce tapis rectangulaire, à pans coupés occupe tout le cœur de

la pièce. Il est d'une composition raffinée ; son inspiration empruntée à la fleur, l'utilise comme tache légère ou intense. Les valeurs fortes sont groupées à quelque distance des extrémités et comme enfermées en deux losanges qui se chevauchent. Tout autour d'elles, c'est le chatoiement des notes douces. Un cerne sombre isole cette œuvre dont la perfection technique répond à la magnificence de l'invention.

La soie des murailles — ces retombées de fusées or sur fond vieux rouge — est aussi d'une beauté remarquable. Le désaccord commence lorsqu'on examine les meubles. L'immense pièce en contient de fort beaux, malheureusement ils sont disparates. Face à face voici un bahut bas de Bouchet, couvert de marqueteries délicates qui décèle la recherche de la grâce et le respect de la tradition, et une bibliothèque-vitrine de Jallot, meuble admirable en soi, mais tout imprégné d'esprit géométrique.

Les sièges offrent la même choquante diversité.

Le grand canapé et les fauteuils de bois doré qui occupent le centre du salon ont été conçus dans un esprit tout classique et parfaitement défendable. Leurs lignes calmes sont belles, le brocart gris et rose qui les recouvre est de la plus noble harmonie. Derrière eux, contre la muraille, de petits fauteuils gris sont recouverts d'une tapisserie verte sur fond gris qui est un contresens criard. Enfin d'autres fauteuils — pleins de mérite — franchement modernes, avec de larges parties de bois doré et sculpté, sont recouverts d'une soie grenat qui se heurte au tapis capucine. Notons enfin l'erreur d'orne les murs d'un salon de réception officielle avec un dessin et des tableaux qui ne sont que des études. On a peine à croire à sa destination, lorsque, franchissant le seuil du Salon de réception, l'on pénètre dans la salle à manger dite d'apparat.

Ses dimensions exigües pour une telle destination, l'incroyable vulgarité des fresques qui trouent la muraille, la laideur des appliques d'éclairage, la pauvreté du plafond de verre, le manque de gravité, sinon d'humour, des hauts-reliefs dorés de M. Max Blondat, enfin ce mobilier hésitant entre le Louis XV, le chinois et le rustique, tout nous déconcerte. Les objets qui ornent la table ont seuls quelque noblesse.

On passe, pour aller d'une aile dans l'autre, dans une galerie qui est une des parties les plus banales de toute l'Exposition, raccord maladroit décoré du nom de Hall de Collection que justifie seule la présence de quelques vitrines et de meubles distingués de Leleu et Dominique.

La qualité des objets enfermés dans les vitrines est préférable à leur présentation. Nous retrouvons les reliures de Rose Adler, Bonfils, Louise Germain, Mlle Langrand, l'orfèvrerie de Sandoz et de Puiforcat, les fines verreries de Goupy. Les œuvres des sculpteurs comme Pompon, Bouchard, voisinent les céramiques de Decorchemont, Lachenal, Rumèbe, etc.

Au centre de cette galerie s'ouvre une salle basse dans laquelle est exposée l'œuvre exceptionnellement importante du sculpteur Landowski.

Ce sont les fragments de la décoration d'un temple dédié à la grandeur de l'effort humain. Deux morceaux de ce projet titanique sont exécutés en grandeur définitive : le *Mur du Héros*. Debout, paisible, un jeune athlète a terrassé l'hydre. Sa nudité, inspirée de la beauté antique, se détache sur un encadrement de figures en bas-relief.

L'allégresse toute mystique de Saint François et de Sainte Claire lui fait face. C'est l'heure ineffable du « Cantique au soleil ». L'on est surpris de voir traité dans une facture infiniment plus réaliste, les communiantes de cette exaltation spirituelle. Autour de ces deux groupes, les maquettes du *Mur des Hommes*, du *Mur de Prométhée*, du *Mur des Hymnes* et du *Mur du Christ*, celle du temple enfin, dont ils seront les parois animées nous permettent d'entrevoir l'envergure michelangelesque du projet de M. Landowski, dont on ne peut que souhaiter l'achèvement.

Reprenant la galerie, nous y retrouvons avec joie, le magnifique paravent déjà exposé de Dunand et Waroquier.

Là s'ouvre une pièce qui, précédant l'entrée des appartements privés, a visiblement la destination d'une salle de collection. Deux frises en bronze argenté de Raymond Delamarre, d'inspiration antique, d'une composition très serrée, et de l'exécution la plus décorative, mettent dans cet ensemble un peu ingrat une note d'art très relevée. De beaux

objets de collection : cuivres martelés de Jean Serrière, poteries de Massoul, orfèvreries de Daurat, laques de Dunand, tapisseries au petit point de Waroquier, reliures de Legrain, verreries de Maribot sont disposés harmonieusement dans les vitrines. Un beau bahut d'Adnet de grandes

et nobles proportions, et dont la décoration sévère est empruntée au triangle, meuble la paroi centrale.

L'antichambre ocre et vert de Follot, maximum de somptuosité sobre, eût été une transition heureuse entre les appartements d'apparat et les appartements privés si les circonstances de lieu avaient permis de rapprocher les deux parties de l'Ambassade. Son harmonie est renforcée par les sculptures qui ornent le tympan des portes, d'une parfaite justesse décorative, et que l'on doit encore à Raymond Delamarre.

Un heureux hasard permet de pénétrer directement de cette antichambre dans la chambre de l'ambassadrice.

On aime à se représenter cette jeune femme pa-

rée de toutes les grâces de la nature pour être en harmonie avec la séduction d'un tel lieu.

L'ensemble gris et rose colchique réalisé par Groult est entièrement caractérisé par un sentiment de grâce retrouvée et de nouveauté audacieuse.

C'est du galuchat qui recouvre les lignes sinueuses de ce mobilier dépourvu d'angles, de lignes droites, et par cela



Photo Buffolot

CHAMBRE DE L'AMBASSADRICE, PAR GROULT

même opposé à d'autres tendances modernes. Relié à la muraille par un baldaquin de soie rose, couronné d'argent, d'une extrême légèreté, et dont l'harmonie se retrouve dans le décor de la fenêtre, le lit évoque des pétales de fleurs.

En face, l'on a placé la plus charmante petite commode à rehauts d'argent, d'un rythme tout classique. A droite, un secrétaire-vitrine de même matière que la commode, orné d'amazonite vert jade, est tout aussi pur et souple. Une lumière douce traverse des éventails de verre rose. Sur le mur gris, recouvert d'une soie brochée en camaïeu, deux tableaux de Marie Laurencin encadrés d'argent résument l'harmonie de cette chambre qui est un des sourires de l'Exposition.

La chambre de jeune fille qui lui fait suite est, par opposition, d'esprit géométrique, sans rien de trop rude cependant grâce à la matière précieuse du bois, et aux proportions mesurées des meubles. Une armoire à portes pleines, une petite psyché coiffeuse y sont particulièrement réussies.

De l'autre côté du discret boudoir de Mademoiselle, qui ne nous arrête guère que par le sourire d'une étoffe rose et lilas, s'ouvre le cabinet de toilette d'un esprit rébarbatif comme presque tous ceux de l'Exposition avec ses colonnes massives, sa toilette qui ressemble à une auge, sa baignoire qui fait songer à quelque abreuvoir.



Photo Rep

CABINET DE TRAVAIL, PIERRE CHAREAU

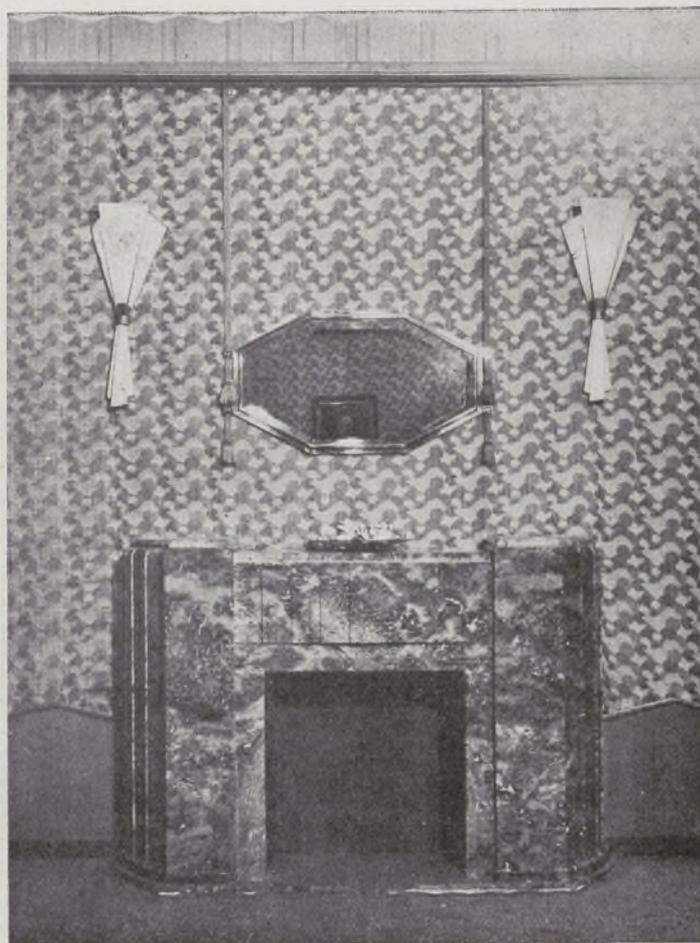


Photo Rep

AMBASSADE. PETIT SALON INTIME, DOMINIQUE

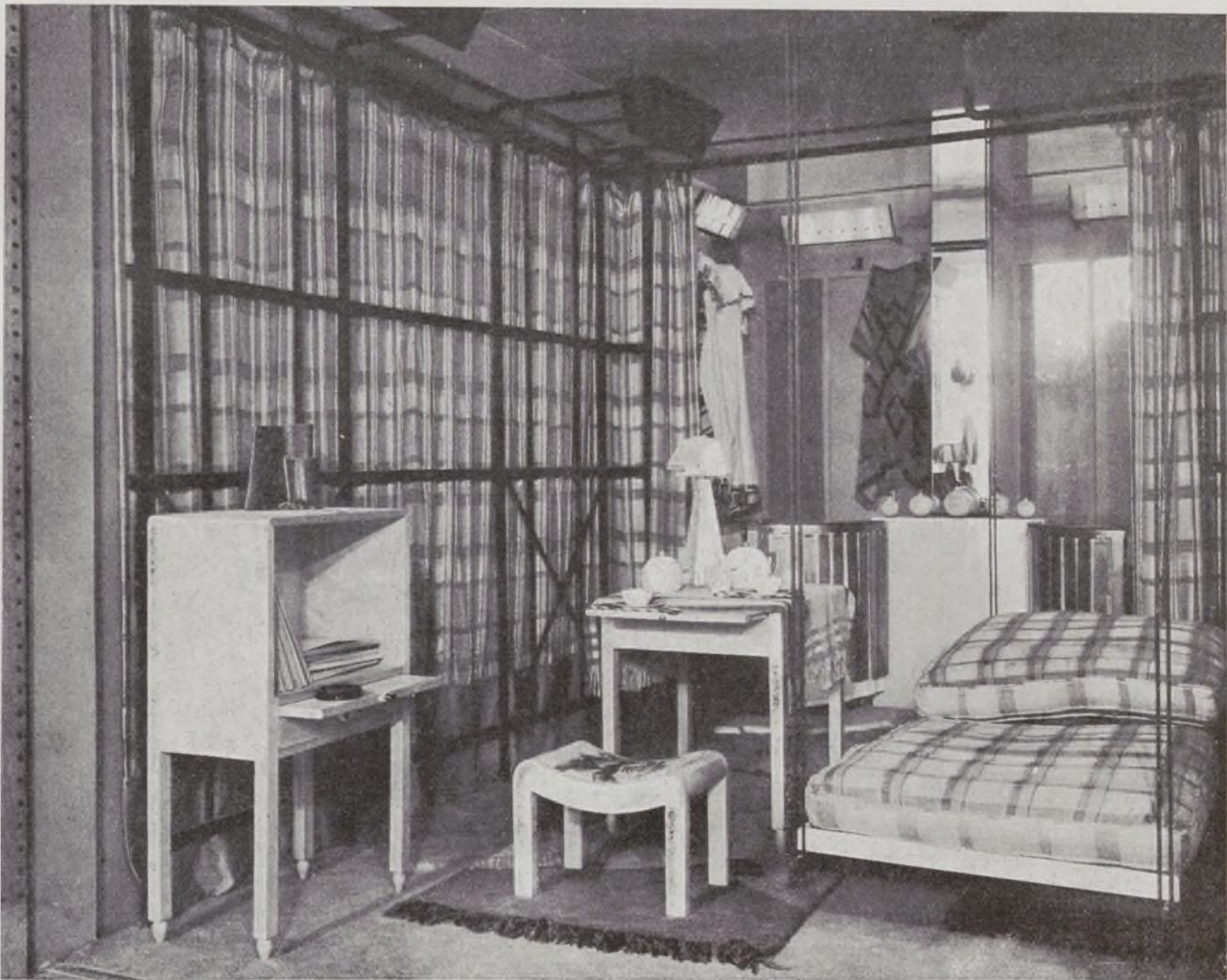
Il semble que l'on ait mis dans la pièce où l'abandon se conçoit le mieux, toute coquetterie à fuir la grâce.

Mais voici une pièce véritablement féerique où s'est complu l'imagination la plus vive, la plus séduisante, et la mieux ordonnée.

Un brillant revêtement de stuc bleu de France, aux parois duquel s'élancent de grandes lames d'agate vert amande, un dôme allongé, troué de pierreries bleues, d'où coulent des gouttes de lumière qui semblent des étoiles, telle est cette halte de *Mille et une Nuits* où nous transporte M. Maurice Dufrene.

A droite et à gauche s'ouvrent deux chambres (singulière disposition), celle de l'enfant et celle de l'Ambassadeur. Œuvre d'une artiste intéressante, la chambre de l'enfant paraît plus faite pour séduire le visiteur, que pour assurer le repos et la sécurité de son jeune hôte. Le mobilier comporte en puissance, plaies et bosses, grâce à une infinité d'angles. L'ensemble coloré est terne. Seul, un rideau de lit rose orangé y jette une note un peu plus aimable.

La chambre de l'ambassadeur est d'une recherche de sévérité qui atteint parfois au lugubre. Le ton noir des meubles, le lit informe dont le chevet évoque plutôt une étagère, la fausse note douloureuse des rideaux rouge brique, dans cet ensemble noir et gris, en accentuent encore l'aspect de



SALON DE REPOS. PIERRE CHAREAU

Photo Rep

tristesse. Des détails heureux d'architecture corrigent en partie ce que cette première impression peut avoir de péjoratif.

La pièce suivante, bien que sévère elle aussi (le bureau-bibliothèque de Chareau) nous dédommage amplement.

Sous une coupole blanche d'où rayonne la lumière et qui peut d'ailleurs très ingénieusement être cachée pendant le jour par un plafond mobile, le bureau occupe le centre de la pièce.

A droite et à gauche, montés sur une rainure dans laquelle ils peuvent glisser, des rayons supportent des livres. Ce dispositif mobile, d'une habile invention, isole le bureau proprement dit. Il permet de faire dans les deux angles, deux petites pièces indépendantes à l'usage de secrétaires. Cet ensemble est réalisé en bois de palmier aux fibres alternées et employé tantôt en petits, tantôt en grands éléments.

Les murailles, où ne se voit aucun ornement, disparaissent sous ce revêtement. Les portes d'accès sont masquées par des portières de soie brochée dont le brillant discret prolonge heureusement l'harmonie du bois, le restant des murs étant couvert des rayonnages que comporte toute bibliothèque.

On peut considérer que ce bureau est une des réussites les plus neuves, les plus ingénieuses qui aient été obtenues dans cet ordre de recherches. Il fait valoir, en même temps que

les qualités de décorateur, celles d'architecte qui sont le privilège de M. Chareau.

Au-dessus du bureau une salle de culture physique avoisine une salle de repos. Celle-ci, grâce à un décor de ferrures peintes en noir, semble plutôt le cabinet du Docteur Goudron et du Professeur Plume.

Deux autres pièces : un salon et une salle à manger n'ont guère d'unité que dans leurs déficiences. Même aspect triste, même incohérence. Certains meubles peuvent présenter isolément quelque intérêt, mais leur juxtaposition annihile leurs qualités !

Après avoir traversé un gentil « corner » de M. Francis Jourdain qui serait mieux à sa place dans une maison de campagne, nous atteignons le hall de M. Mallet-Stevens qui arrive, selon son vœu espérons-le, à donner la plus vive impression de froideur rébarbative et d'indigence.

Les deux panneaux cubistes qui ont été si critiqués y sont admirablement à leur place, et accentuent encore l'aspect hostile de la pièce.

Un salon de musique assez terne sert de sortie imprévue à l'ambassade, où s'affirment, malgré quelques fautes apparentes, la sève créatrice, l'harmonie et le tact du génie français.

Gabrielle ROSENTHAL.

# LE PAVILLON DE LA



*Photo Art Vivant*

PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS  
ENTRÉE PRINCIPALE

# VILLE DE PARIS

Le beau pavillon que la Ville de Paris a construit sur le Cours-la-Reine, en bordure des Champs-Élysées, est entièrement consacré à l'enseignement artistique tel qu'il est dispensé dans ses écoles professionnelles, dans les cours qu'elle subventionne et dans ses écoles primaires.

Présenter au public une sélection de travaux d'élèves, tel est le but principal qu'elle s'est proposé. Cette sélection est du reste si parfaitement conforme au programme même de l'Exposition, ses résultats en sont de tendance si moderne, qu'on ne peut trop louer l'esprit de méthode et de décision avec lequel la Ville de Paris s'est associée au mouvement qui entraîne nos industries d'art vers les neuves esthétiques convenant à notre époque.

Et cette manifestation, par essence purement didactique, est en définitive l'une des plus parfaites réalisations d'ensemble et de détail que nous offre l'Exposition.

C'est aussi l'une des plus flatteuses et des plus riches de promesses que celle qui nous montre la jeunesse studieuse participant au développement d'un nouveau style.

On comprend avec quel soin la Ville de Paris, fière d'un enseignement qui contribue à former une main-d'œuvre d'élite, des artisans et des artistes de haute réputation tint à présenter ces résultats dans un cadre digne des efforts coûteux qu'elle a su s'imposer à cette fin.

Le pavillon édifié sur les plans des architectes Bouvard, Vincent, Six et Labreuille, se dresse parmi les grands arbres du Cours, précédé par un séduisant jardin dessiné par Laprade, véritable merveille horticole. La façade du pavillon est sobrement décorée de bas-reliefs de Bouraine et Lefaguays et s'orne des grilles et balcons en fer forgé de Baguès.

A l'intérieur, l'aile droite du pavillon nous présente les stands composés par Mme Bourgeois et M. A. Bruneau et exécutés en collaboration par les élèves de l'École des Arts appliqués de la rue Dupetit-Thouars, de l'École Bouille, des Écoles Diderot, Dorian, Estienne, Élixa-Lemonnier et des diverses autres écoles professionnelles.

Ainsi que nous le disent les organisateurs, ces écoles ont pu, grâce à la variété des professions auxquelles elles pré-

parent et à leur orientation vers la production industrielle, satisfaire au règlement de l'Exposition, sans changer leurs programmes vu la progression des exercices d'apprentissage. Nous nous trouvons en présence de travaux non pas exceptionnels, mais conformes à ceux qui sont habituellement exécutés dans les ateliers scolaires.

« Dorian » et « Diderot », affectées aux arts et industries de la mécanique, de l'électricité et du bâtiment sont représentées par des ouvrages de menuiserie, par des fabrications de moteurs, d'interrupteurs ou d'inverseurs électriques et par un atelier d'imprimerie.

Mais voici les boutiques de la rue Émile-Reiber où la boutique « Robert Estienne » intéressant l'art et l'industrie du livre — impression, illustration, reliure courante et de luxe — voisine avec la boutique « Oberkampf », garnie d'étoffes et de papiers peints.

Cette succession de boutiques est d'une heureuse présentation, exclusive à coup sûr de cet aspect abstrait et sévère qui est le défaut des expositions pédagogiques. L'école s'ouvre à la vie, s'en inspire, y prépare et avec la vie ne fait qu'un.

C'est ce qu'atteste la boutique de l'« Affiche », avec son atelier de publicité et ses fresques décoratives, et mieux encore celles de l'« Artisan du Marais », et du « Bibelot d'art de Paris » où les graveurs sur acier et en bijoux de l'École Bouille exposent poinçons et matrices auprès des œuvres exécutées, où l'École des Arts appliqués expose de l'orfèvrerie, des laques et de jolies dinanderies, et Estienne ses gravures en relief.

Plus loin, c'est le « Potier du Temple » avec les délicats modèles céramiques dessinés, peints et exécutés par les élèves des Écoles d'Art appliqué, garçons et filles, dont voici les tours et les fours.

Les « Lices » sont vouées aux textiles, depuis la dentelle au filet jusqu'au tapis au point noué.

Ces boutiques sont pourvues d'agréables enseignes en vitrail.

Celle-ci : « Voici-Paris », nous annonce la mode et les fleurs ; cette autre, « Lily-Frivolités », c'est le rayon de la

lingerie, plus loin, le « Chic », c'est l'atelier de couture, de confection, de gilets, de tailleurs, de broderie des écoles professionnelles.

Car ces jeunes gens et jeunes filles sont déjà capables de tenir boutique sur une rue ouverte au négoce de luxe, dont la rue Émile-Reiber en sera considérée comme une charmante et coquette réduction.

Au centre, de cette grande salle, on examinera avec intérêt l'atelier de petit imprimeur typographe exposé par « Estienne », les résultats pédagogiques du cours de composition et de dessin fondé sur l'enseignement par le cinéma, une collection d'ivoirines et surtout l'histoire du costume provincial figuré par des poupées aux chatoyantes couleurs.

L'École Boule expose sous la direction de M. Fréchet, un ensemble de meubles d'une admirable facture, chefs-d'œuvre d'ébénisterie, représentant les pièces principales d'un grand salon.

Au milieu du pavillon, une rotonde avec cour, d'après le projet conçu par M. A. Bruneau, exécuté avec la collaboration de MM. Éric Bagge et René Prou, architectes. Le jardin central est égayé par une fontaine et orné de sculptures. En outre, donnant sur cette cour, figurent aux angles, quatre stands en forme de niches, représentant un ensemble complet d'habitation moderne. Signalons, le boudoir et le petit salon présentés par « Boule », le studio, œuvre de « Dorian », le petit ensemble pimpant avec ses meubles laqués et ses

coussins propres à l' « Heure du théâtre » et cet autre — tapis et petits meubles — propice à l' « Heure du thé ».

Et maintenant pénétrons dans la ravissante section du « Dessin à l'école primaire » dont le plan général est l'œuvre de M. Paul Simons entouré de ses zélés collaborateurs et collaboratrices et qui, pour notre émerveillement et notre dilection prend ici le titre d' « Un jour de fête à l'École primaire ».

Entendez que tous les artistes et exécutants de cette section sont nos enfants des deux sexes de près de cent cinquante écoles et cours complémentaires, de 9 à 13 ans. On leur a confié une école à meubler et à décorer, à leur gré, mais dans l'esprit de liesse et d'entrain qui convient à un jour de fête scolaire.

Les résultats sont éblouissants. Quels artistes admirables que nos jeunes enfants de Paris, quels magnifiques observateurs et comment avons-nous si longtemps ignoré tout ce que l'enfance est capable de créer dans la fraîcheur et l'ingénuité de sa vision.

Sans doute, la voie leur est facilitée grâce aux méthodes de M. Paul Simons et des professeurs qu'il a formés. Les œuvres si variées de destination et d'aspect, au dessin primesautier, aux gais coloris, impliquent un enseignement nettement indiqué, soigneusement contrôlé. Mais la plus grande part revient à la liberté d'invention laissée à l'en-



*Photo Tourle et Petitin*

PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS. SALLE DE DESSIN DE PAUL SIMONS ET SES ÉLÈVES DANS LE PROJET  
« UN JOUR DE FÊTE A L'ÉCOLE PRIMAIRE ».

fant et à l'admirable ferveur avec laquelle est communiqué cet enseignement.

Il s'ensuit que la qualité des réalisations ici multipliées à l'envi est telle qu'on ne peut comparer cet ensemble radieux qu'aux plus séduisantes trouvailles des Viennois, avec lesquels s'établissent, par rencontre fortuite, d'étonnants rapprochements. Ici et là, même souci de sauvegarder l'originalité et l'ingéniosité du créateur.

Insistons sur ces dons mêmes, prodigués par nos écoliers parisiens à qui l'on a enseigné les métiers les plus divers, et qui ont su garnir, agencer et décorer une série de stands comprenant — nous sommes dans une école de filles — une lingerie, un atelier en travail, où le cours complémentaire manuel et ménager prépare les personnages et les costumes d'une féerie, la « Belle au bois dormant », prétexte à d'amusantes fantaisies, mannequins, animaux, coussins brodés, etc., plus loin, la classe, ornée d'une frise, avec ses pupitres, ses tables et ses chaises aux teintes claires et si conformes à l'hygiène.

Puis viennent la bibliothèque, avec ses rayons chargés de livres historiés, avec leurs belles gardes et leurs reliures fleuries, la cuisine et son annexe, avec des fruits appétissants exécutés en étoffe, la salle à manger cantine, avec le couvert dressé, mais quand donc l'école permettra-t-elle ce



Photo Tourle et Petitin

PAVILLON DE LA VILLE DE PARIS. CUISINE

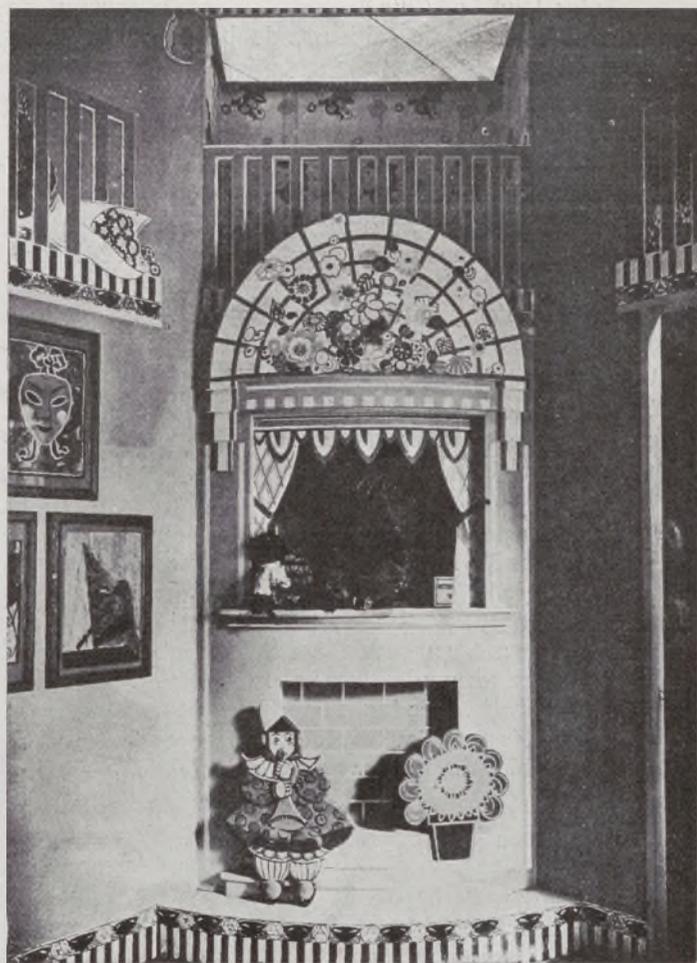


Photo Tourle et Petitin

LE GUIGNOL, DES TOUT-PETITS

luxe aimable et si propre qui a jailli pourtant du cerveau d'enfants de Belleville ou de Ménilmontant !

Admirez encore la salle de dessin et le bureau de la directrice où celle-ci figurée par un mannequin exécuté non sans humour reçoit une gracieuse élève.

Et admirez surtout le théâtre où l'on a représenté Cendrillon et le beau carrosse, l'Arbre de Noël, avec les jouets sculptés et ornés d'un effet si pittoresque, le guignol des tout-petits et enfin le jardin d'enfants avec sa pergola rouge et ses murs blancs garnis de fleurs et d'instruments de jeux et de sports.

Tout ici respire la joie et la confiance et chante les délicieuses inventions de l'âme enfantine.

Mais n'oublions pas que sous ce programme attrayant, nous reconnaissons le désir de satisfaire aux données de l'orientation professionnelle et que c'est parmi ces enfants, si magnifiquement entraînés, dès les bancs de l'école primaire, à la création d'une œuvre d'art, que se recruteront les meilleurs élèves des écoles professionnelles.

Il n'y a pas de solution de continuité entre le moment où l'enfant suit le don généreux de sa naturelle exubérance et celui où l'apprentissage de lois plus rigoureuses lui assure l'acquisition du beau métier.

Georges RÉMON.



Photo Cadé

SALON D'HONNEUR DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES, par JAULMES

## LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

La Manufacture Nationale de Sèvres a installé son exposition au milieu de l'Esplanade des Invalides dans deux pavillons symétriques, assez bas, reliés par un parvis pour permettre à la vue de se porter jusqu'à la silhouette du Dôme des Invalides.

Cet ensemble essentiellement moderne, œuvre de MM. Patout et Ventre, architectes, est bordé latéralement et sur les longs côtés par un grand perron qu'encadrent sur chaque façade quatre grands vases en grès cérame jaune crème aux ornements gravés composés par M. Patout et modelés par M. Gauvenet. Le parvis est limité par des chaînes fixées à des pilastres carrés aux arêtes enrichies de petits motifs géométriques également en grès cérame de même valeur et est occupé par un joli jardin composé par M. Henri Rapin. On accède aux bâtiments par les extrémités précédées d'un perron à cinq marches sur lequel s'ouvre une grande porte d'entrée encadrée de chaque côté par une colonne et deux parties arrondies revêtues en grès cérame au ton très pâle comme le haut soubassement qui

borde les pavillons, ton assorti à celui des grands vases décoratifs.

A l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels modernes de 1925, la Manufacture de Sèvres se fait remarquer, au contraire, par la diversité d'une production incomparable dans toutes les branches de la céramique. Les efforts de MM. Lechevallier-Chevignard et Henri Rapin ont permis d'obtenir non seulement des vases, des services, des objets de toutes sortes décorés dans des genres essentiellement nouveaux et variés mais aussi une large application de la céramique au bâtiment, au luminaire, à la décoration des jardins et des bassins dans une note aussi artistique, aussi moderne avec les matières les plus diverses.

Pour les amateurs, pour les artistes, pour les architectes une visite à cette exposition particulière nécessite un certain temps, il nous sera donc malaisé de pouvoir en donner une courte description; nous ne pouvons qu'en exposer un bref résumé.

En entrant dans le premier pavillon situé du côté de la rue Cons-

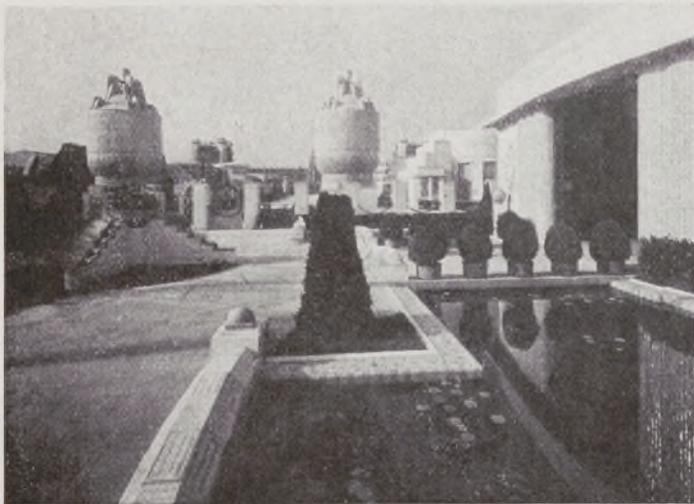


Photo "Art Vivant"

JARDINS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES

tantine on se trouve dans un superbe vestibule octogonal composé en ses détails par M. Guillonnet.

La galerie renferme de grandes vitrines contenant des œuvres d'art aussi riches que variées et des socles supportant de grands et splendides vases de différentes formes, de différents genres de décorations, mais toujours très modernes. Sur deux panneaux en carreaux de revêtement de grès cérame jaune, aux reflets cristallisés, givrés de tons bleus extrêmement riches sont placées deux vasques à pans en porcelaine blanche gravée aux ornements en filets jaune grisâtre avec fontaine surmontée d'un médaillon rond en porcelaine à encadrement foncé surmonté d'une coquille large et plate d'un bleu intense, au fond bleu d'azur avec un enfant légèrement en relief et en grisaille tenant un poisson. Huit magnifiques appliques à deux branches en fer forgé et doré avec motif central et deux tulipes en porcelaine translucide gravée et dorée composées et exécutées par MM. Edgar Brandt et Favier constituent les motifs d'éclairage de ce beau vestibule.

Ce vestibule contient en son centre, le *Salon de lumière*, véritablement charmant, composé par MM. Rapin et Gauvenet. Cette pièce octogonale a ses murs tapissés d'un riche tissu gris aux ornements modernes brochés en soie aux tons plus foncés. Elle est couronnée par un plafond gris pâle aux bords évasés et formant coupole constitués par un bandeau large en porcelaine translucide ; ce bandeau est orné de fleurs sculptées dont les parties creuses laissent pénétrer une lumière tamisée dans cette véritable bonbonnière. Le fond de ce petit salon est orné par une niche argentée, contenant une jolie fontaine lumineuse en porcelaine translucide ; les côtés sont agrémentés de deux parties en retrait qui complètent heureusement la forme générale. La niche, ces parties en retrait, les panneaux des murs sont encadrés par de larges baguettes également en porcelaine translucide du même ton que le bandeau lumineux du plafond, enjolivées de petites fleurs modernes sculptées. L'effet de douce lumière est complété par quatre appliques en fer forgé et doré avec motif central évasé et plates en forme de grande coquille en porcelaine translucide, terminées par un amortissement orné de fleurs gravées.

De ce salon part une galerie conduisant au jardin et sur laquelle s'ouvrent différentes pièces.

La *salle à manger* est composée par M. René Lalique. Ses murs sont revêtus en marbre café au lait légèrement gris incrusté de grès

niellé d'ornements en argent avec de grandes lignes blanches gravées limitant les parties ornées. Le grand côté, formant fond est, en outre, décoré par des sangliers poursuivis par des chiens simplement représentés par un dessin au large trait gravé également blanc. Le sol est aussi en marbre de même couleur aux carreaux formant damier, ornements de feuilles niellées en argent qui sont la base de la décoration générale. Le grand côté est bordé par un long et étroit dresseoir de même marbre posé sur un mince socle de même nature : ses pieds de section carrée sont sculptés à la manière des jades japonais et sont ornements par des feuilles de vigne et des grappes de raisin.

Les murs sont surmontés par un arrondi de même marbre, mais sans aucune ornementation soutenant un grand plafond entièrement en verre. Ce plafond est composé de caissons encadrés par des larges bandeaux à pans ornés de feuilles très serrées en verre Lalique laiteux, les dalles des fonds des caissons sont de même matière. Chaque croisillon porte un motif lumineux électrique formé par des gradins faisant pendentif, décoré par les mêmes feuilles que les encadrements des caissons.

Des meubles simples et très jolis garnissent cette belle *salle à manger*, ils sont dus à M. Bernel. Sur la table sont disposés un service de table en porcelaine unie de Sèvres, de jolis verres en cristal taillé et gravé de M. Lalique, deux jolis bouts de table en verre Lalique laiteux à trois branches lumineuses dont la partie supérieure est ornée par des grappes de raisin et des vrilles de vigne.

Le cabinet d'un amateur de céramique composé par M. Henri Rapin est plutôt un riche salon au ton gris jaunâtre rehaussé de filets bleus avec deux portes à petits encadrements garnis de carreaux en porcelaine translucide exécutés par M. Gauvenet ; ces portes aux ornements gravés constituent deux grands motifs donnant une lumière douce et tamisée. Les vitrines qui garnissent ce cabinet contiennent des objets d'art, des bonbonnières, des boîtes à poudre aussi variés qu'inimitables. Les étagères supportent des merveilles, des statues en biscuit teinté couleur terre cuite ayant naturellement une finesse supérieure à cette matière. Les meubles ont été exécutés par MM. Alleaume (table), Richard (meuble à plans), Péliissier (étagères), Nicolas et Thierry (sièges). Les vitrines sont de MM. Niepce et Fetterer.

La salle de bains composée par M. Patout est décorée entièrement par des revêtements céramiques de MM. Jan et Joel Martel, dont certains sculptés blancs et par des sols, des escaliers et un fond de piscine où le bleu domine. Elle est de forme ovale et couronnée par un plafond de verre de M. Lalique à l'armature en cuivre forgé par l'atelier de Métal de la Manufacture ; le centre du plafond est surmonté lui-même par une coupole ovale et plate, toute dorée.

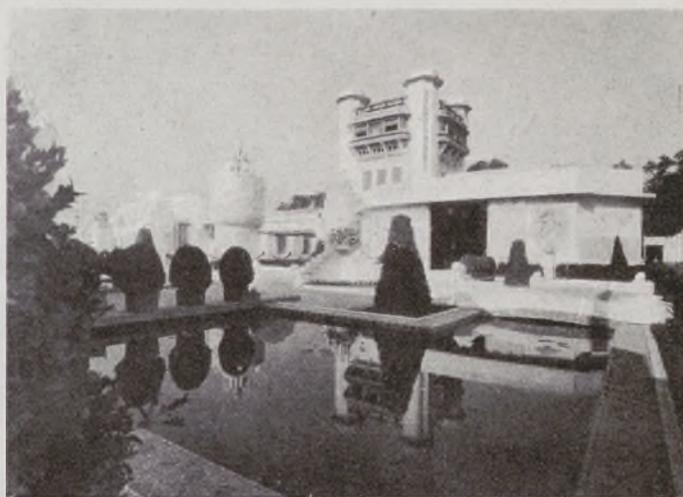
Le petit salon féminin est un petit boudoir composé par M. Eric Bagge architecte, et plutôt un cabinet de toilette. Les murs sont en revêtements céramiques et les meubles de ton gris souris rehaussés de parties triangulaires argentées, ornées par des écailles longues et étroites. Le fond a une niche à trois faces entourée de glaces argentées et surmontées d'un plafond éclairant constitué par trois glaces granitées.

On sort de ce premier pavillon pour admirer le petit *jardin* composé par M. Henri Rapin.

On pénètre ensuite dans le second pavillon, situé du côté de la rue Fabert, où les visiteurs sont attirés vers la grande porte du Salon d'honneur. C'est une vaste salle, somptueuse, composée par M. Jaulmes, de forme octogonale et de ton crème. Les côtés sont limités par huit pilastres rainés d'or supportant des vases sculptés

garnis de fleurs et dorés. Les quatre grands côtés sont couronnés par des médaillons octogonaux (trois représentent des ouvriers céramistes, le quatrième un vase) entourés par une très riche ornementation. Les quatre petits côtés sont percés de niches dorées, garnies par des grands vases bleus, surmontées de gloires ailées sculptées également dorées. Ces grands vases magnifiques sont du modèle dit de Beauvais, deux composés par M. Jaulmes et exécutés par M. Fournier représentant les Plaisirs de la Forêt et les Plaisirs de la Rivière, les deux autres composés par M. Guy Loé et exécutés par M. Lasserre représentent les Animaux d'agrément et les Animaux d'utilité. Toutes les sculptures dorées des murs et que nous avons citées sont sur bois, composées et exécutées par M. Le Bourgeois. Le sol en grès cérame a l'effet et la richesse d'un tapis. Le vélum qui couronne le Salon est d'une décoration parfaite. Un lustre central en fer forgé et en porcelaine translucide, gravée et dorée, de MM. Edgar Brandt et Favier, admirable œuvre d'art complète la décoration; il est coté 30.000 francs au catalogue. Sur des étagères dorées, de belle composition, on peut voir les plus merveilleuses productions de la Manufacture.

La Galerie d'Exposition qui entoure ce joli salon contient encore les œuvres d'art les plus diverses et les plus ravissantes réalisées à Sèvres. Cette galerie est ornée, en outre, par des revêtements céramiques très décoratifs, nous citerons parmi eux le grand et précieux panneau Adam et Ève dans le Paradis terrestre composé par M. Camille Roche, exécuté par MM. Leduc, Alaurent et Sivault, qui retient



*Photo Art vivant*

JARDINS DE LA MANUFACTURE DE SÈVRES

l'attention de tous les visiteurs et qui est coté 100.000 francs au catalogue.

Le gracieux aspect des façades extérieures des Pavillons est enfin rehaussé par les grands médaillons décoratifs en terre cuite patinée représentant « Le Tournage » et « La Décoration » par M. Blanchot, « La Fleur » et « Le Fruit » par M. Gaumont.

Antony GOISSAUD.



*Photo Rep*

MANUFACTURE DE SÈVRES. SALLE A MANGER DE LAIQUE



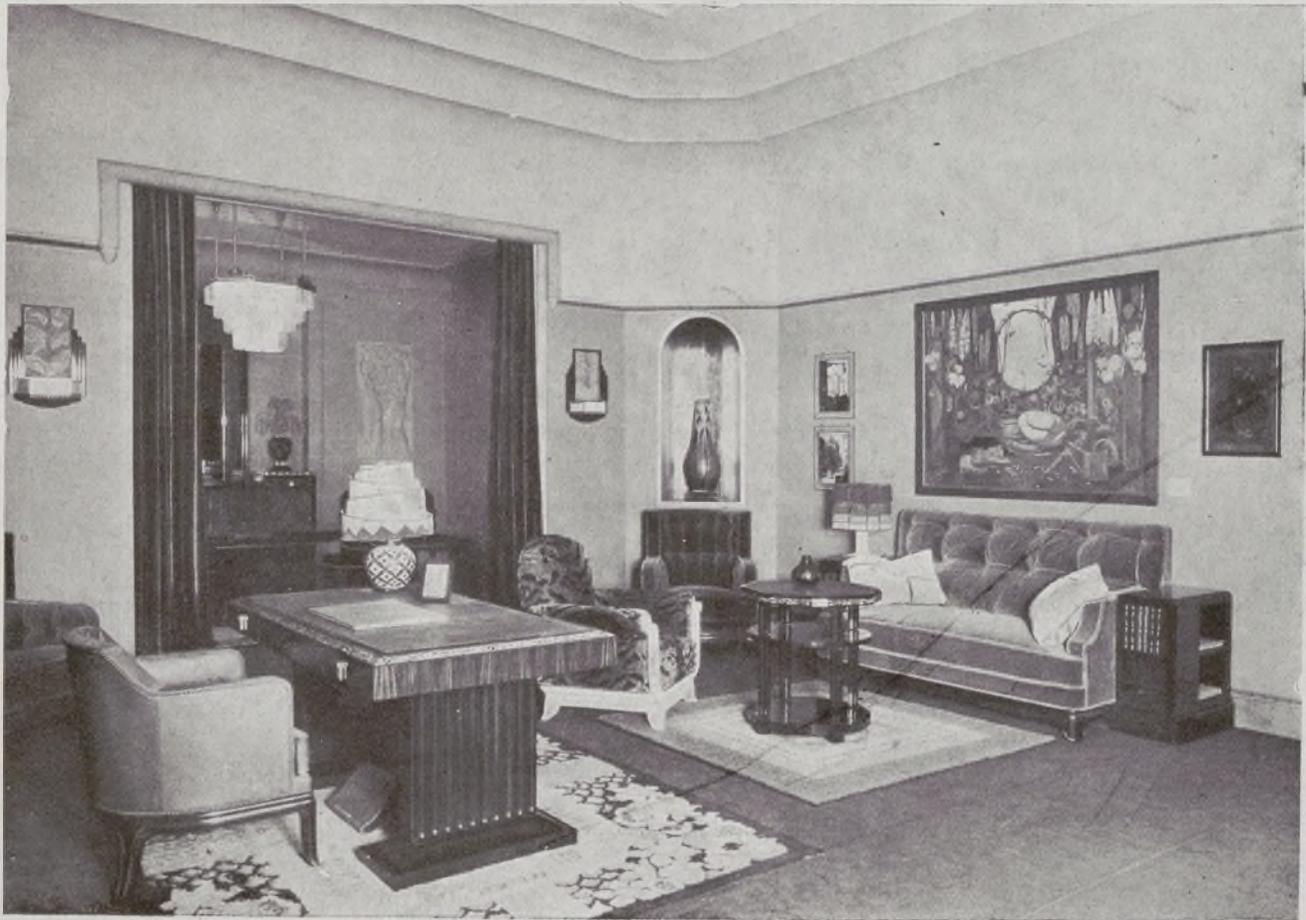
*Photo Rep*

ANTICHAMBRE DANS LA MAISON DU COLLECTIONNEUR J.-E. RUHLMANN  
(AU PREMIER PLAN) LA JEUNE FILLE A LA DRAPERIE, DE J. BERNARD



*Photo Rep*

CHAMBRE L. SOGNOT. « PRIMAVERA », ÉDITEUR



*Photo Rep*

SALON, SORMANI



SALON DE THÉ. MAURICE DUFRENE. ÉDITÉ PAR " LA MAITRISE "

I. ROU SUIVANT.

## LE MEUBLE

C'est bien certainement à la classe des meubles ou, pour mieux dire, aux ensembles de mobiliers que le public demandera de nous, si nos décorateurs nous ont ou non pourvus d'un style et si l'esprit moderne était capable de créer des œuvres qui, tout en portant les signes de leur époque, fussent assurées de durer.

Car c'est ici que le décorateur moderne fait réellement figure de compositeur et de chef d'orchestre, présidant à l'exécution magistrale d'un ensemble, d'une symphonie, pourrait-on dire, auxquels ont part les représentants de toutes les industries d'art, ébénistes, ferronniers, céramistes, dessinateurs de tapis, de toiles peintes, orfèvres, verriers, sans compter le peintre et le sculpteur.

Tous nos meilleurs décorateurs — c'est d'eux surtout que nous voulons parler — ont tenu à se soumettre au programme qui leur était imposé et qui reflète si parfaitement la préoccupation de tous. Ils ont réalisé avec amour, avec

une véritable joie de créer, des œuvres ordonnées, équilibrées, rationnelles dans leur conception et dans leur destination, répondant à toutes les exigences du moment, affirmant les uns et les autres, en dépit du souci commun à tous, une remarquable diversité de goûts et de tempéraments. Une création de tendance collective, certes, mais laissant s'exprimer tous les talents individuels.

Aussi pourrait-on essayer d'esquisser une classification d'après les genres et les préférences des artistes les plus représentatifs et indiquer ainsi dans quelles directions l'art du mobilier français nous paraît destiné à évoluer.

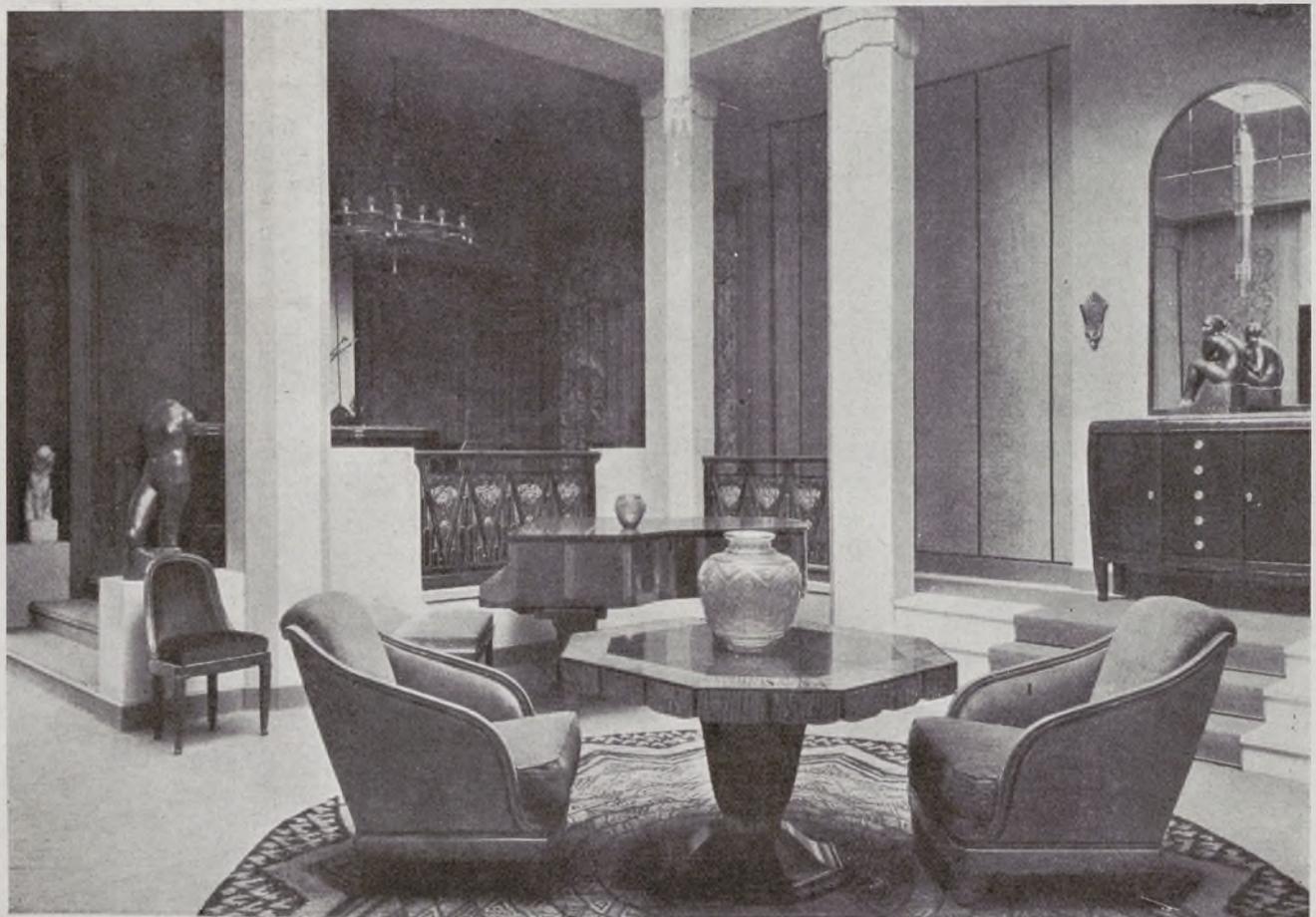
Les uns comme Sue et Mare, comme Ruhlmann, comme Follot, comme Groult nous apparaissent intimement pénétrés des lois essentielles du meuble, dont ils connaissent à fond l'histoire et dont ils ont étudié la tradition.

Ils n'ont pas, comme le leur suggèrent les esprits les plus avancés, les architectes épris de simplicité absolue, tels les



SALLE A MANGER, RUHLMANN.

*Photo Ref*

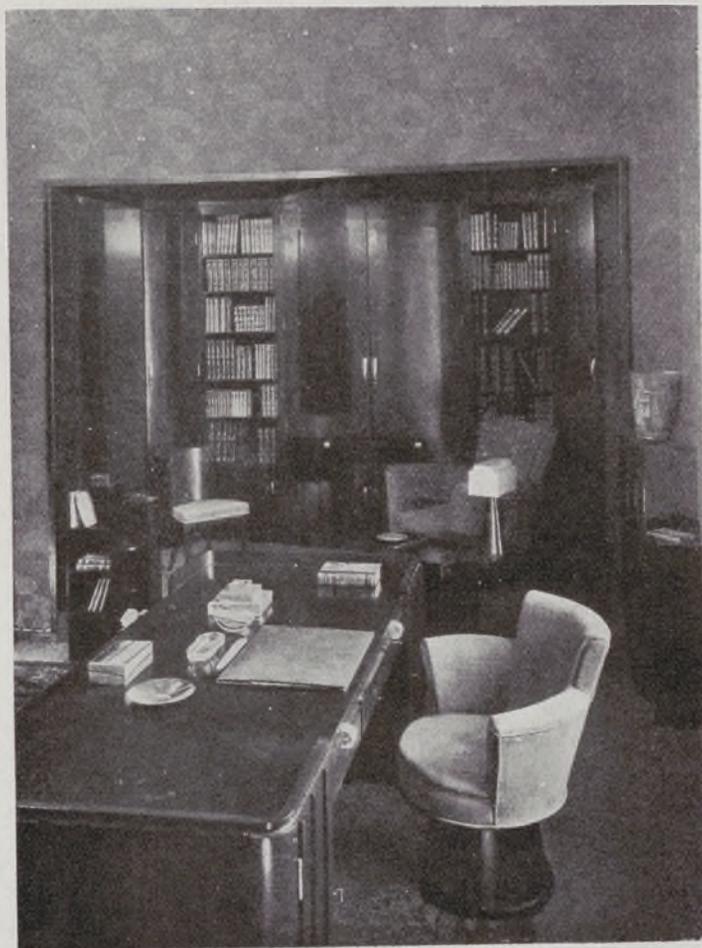


HALL, P. P. MONTAGNAC

*Photo Ref*

frères Perret ou Le Corbusier-Saugnier, juré male mort aux meubles dont les formes se modifient mais non pas l'usage, et qu'ils estiment pour la plupart inutiles ou encombrants.

Ils se sont au contraire efforcés de respecter l'idée que nous nous faisons d'un intérieur confortable et somptueux et ont traité toutes les pièces du mobilier — tables, buffets, lits, petits meubles — comme autant de problèmes propres



BUREAU. GUILLEMARD. ÉDITÉ PAR "PRIMAVERA" Photo Rep

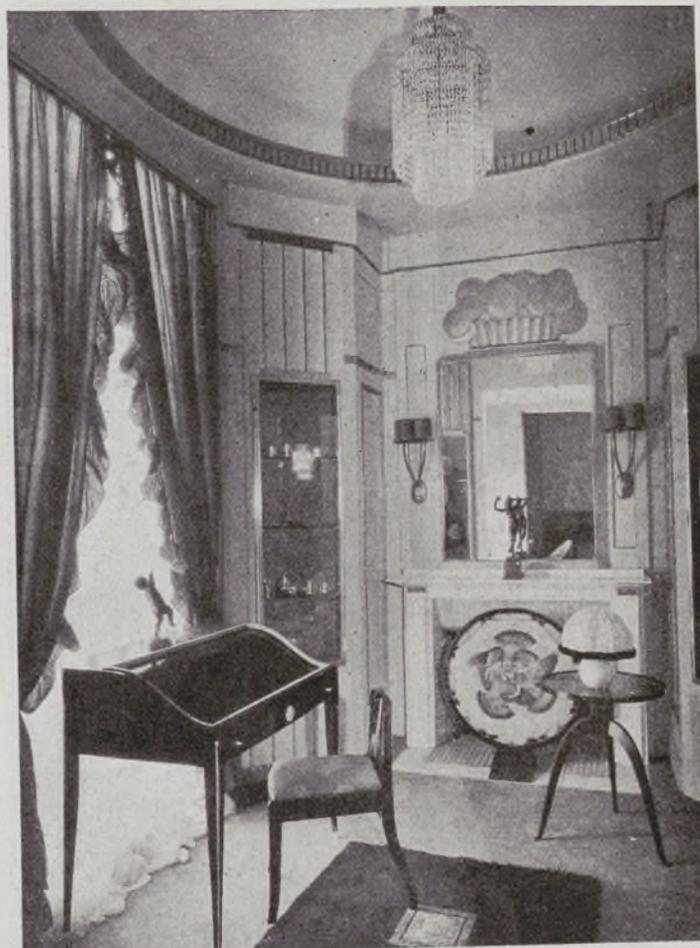
à exciter leur imagination et leur sens du beau modèle.

Voyez, par exemple, le Musée d'Art contemporain installé, décoré et meublé par Sue et Mare pour la Compagnie des Arts français. Dans cette somptueuse rotonde où nous admirerons le luxe d'un grandiose salon de musique, examinez les sièges, canapés, bergères et fauteuils, le bureau en bronze et ébène, le Pleyel, et vous reconnaîtrez dans ces meubles aux pieds galbés et incurvés les glorieux descendants d'un mobilier Louis XV.

Voyez, maintenant, l'Hôtel du Collectionneur conçu par Ruhlmann. C'est un ensemble de qualité, d'une étonnante variété, comprenant un grand salon, une salle à manger, un boudoir, un bureau, une chambre à coucher. Le génie de Ruhlmann, délicat, précieux, subtil, nous dote de meubles aux

profils affinés, arrière-petits-cousins du plus délicieux Louis XVI.

Faites le tour de l'Ambassade française où tous les talents sont confrontés. Vous rattacherez sans peine aux mobiliers de la meilleure tradition, les créations d'un André Groult, si évocateur des grâces menues et féminines du plus exquis dix-huitième (*Chambre de l'ambassadrice*), celles d'un Domi-



BOUDOIR. RUHLMANN Photo Rep

nique (*le Salon*), celles d'un Joubert et Petit (*la Salle à manger des petits appartements*), celles d'un René Prou ou d'un Eric Bagge (*Boudoir de Mademoiselle*).

Et c'est également l'impression qui se dégage d'une visite aux ensembles exposés par Maurice Dufrene (*la Maîtrise*), par Paul Follot (*Pomone*), par Mme Chauchet-Guilleré et ses collaborateurs (*Primavera*).

Les recherches de ces artistes ne les ont point détournés des types originaux de nos meubles familiers. Mais ils les ont étudiés avec des dons d'invention remarquables, qui leur ont permis d'en renouveler les formes, d'en dégager l'esprit et d'en accentuer le charme en leur conférant un rythme et une harmonie qui eux sont tout à fait de notre temps.

D'autres artistes semblent s'être surtout ingénies à construire le meuble et l'ensemble mobilier de demain. Ici inter-

vient cette conception, dans son essence architecturale, dont les principaux représentants sont assurément Pierre Chareau, Mallet-Stevens, Francis Jourdain, qui nous paraissent avoir résolu un certain nombre de problèmes intéressant l'économie de l'agencement d'un intérieur, en fonction des lois de l'hygiène, de l'éclairage, des proportions, de la distribution de l'espace, et nous en attestons ici le «corner» composé par Francis Jourdain pour l'Ambassade et le bureau-bibliothèque, œuvre de Pierre Chareau, également à l'Ambassade.

Nous assistons avec eux à l'éclosion d'un art vraiment neuf



SALON. SUE ET MARE

Photo Rep

nous les suivons dans leur préoccupation du futur, dans leurs efforts pour modifier l'appartement, pour élaborer un programme domestique entièrement conditionné par les exigences de la vie moderne. Ce n'est plus la maison aux multiples pièces qu'il convient de prévoir et d'aménager, c'est la pièce aux multiples usages, c'est surtout le *living-room*, ensemble salon, salle à manger, studio et pourvu de toutes les commodités, de toutes les améliorations pratiques commandées par notre sens du plus grand confort.

Telles nous semblent être les deux principales tendances qui nous permettent de distinguer et de classer les maîtres de la décoration moderne. Sans doute, trouvera-t-on ce mode

de classement un peu sommaire. Il est évident que les recherches des uns et des autres s'effectuent dans tous les sens et que s'opèrent quand il le faut, les recoupements nécessaires. Mais ne désirons-nous pas, d'autre part, plus peut-être que

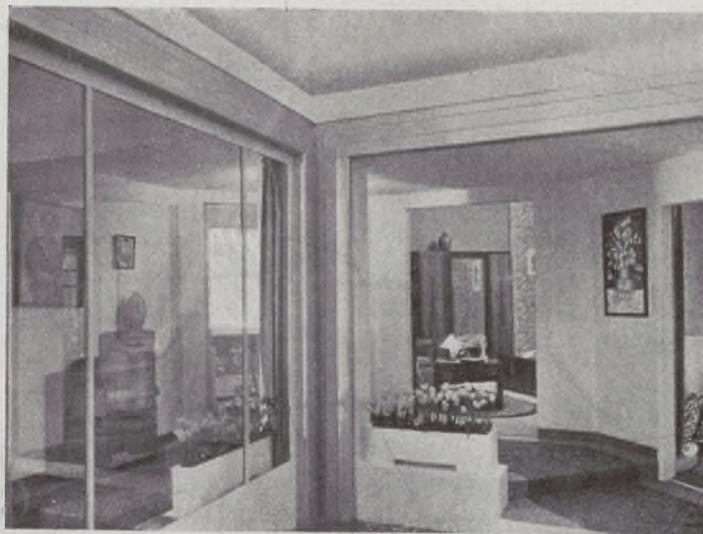


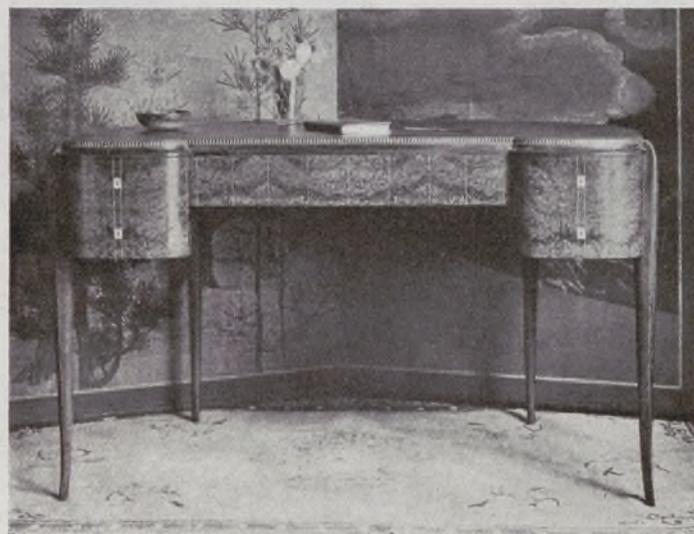
Photo Rep

ENTRÉE DES STANDS "PRIMAVERA" VILLA DU PRINTEMPS

de connaître si nous sommes en possession d'un style fortement et nettement caractérisé, entrevoyant les possibilités et les certitudes de demain?

L'un des reproches que nous avons entendu faire à la généralité des ensembles exposés, c'est qu'ils visent tous à être des œuvres de haut luxe, des pièces d'apparat, uniques, exceptionnelles et d'une valeur marchande considérable.

La plupart des décorateurs vous répondront que pour



Cliché de la Librairie Larousse

BUREAU EN LOUPE DE BIRMANIE. JALLOT

une épreuve de sélection qui invite à nous juger des connaisseurs du monde entier, l'erreur eût été grave de ne pas leur prouver que nous sommes capables de créer des meubles qui, par leur matière et leur facture, puissent rivaliser avec les plus belles productions du passé. Ils vous diront aussi



AMBASSADE. COIN DE SALON. DOMINIQUE



PIANO PLEYEL. MODÈLE FOLLOT. PAVILLON " POMONE "

que le meuble en série, que le meuble à prix modéré, n'est nullement intéressant à étudier, et que les différences jouent ici sur des procédés de fabrication sur lesquels l'industriel peut avoir un moyen de contrôle, mais non pas l'artiste.

Il en fut ainsi de tout temps. Les Chippendale, les Adams, les Riesener, les Jacob ont pu dessiner des modèles de meubles à bon marché, ce sont des pièces uniques qu'ils ont seules voulu signer. A d'autres le soin de les copier, de s'inspirer d'eux, de vulgariser leurs modèles. Ces arguments ont leur prix et nous devons reconnaître que Ruhlmann, Sue et Mare ou Follet, qui disposaient de moyens considérables, ont eu raison de prodiguer leurs dons et de nous donner cette magnifique leçon de beauté.

Il n'en demeure pas moins que, par suite d'une erreur que nous sommes les premiers à regretter, il manque à cette

exposition de nous faire connaître et apprécier le moyen d'agencer modestement et pourtant avec goût la demeure d'aujourd'hui, la vôtre, la mienne, et non pas celle du riche collectionneur ou de l'opulent ambassadeur.

Il nous manque, alors que nous comptons en si grand nombre les ensembles de mobiliers intéressants, l'installation complète d'une maison ou de plusieurs maisons prises dans leur ensemble et agencées du rez-de-chaussée au sixième étage, avec leurs appartements de dimension et de prix différents — comme dans la réalité !

Car il est par trop décevant de se dire qu'entre le mobilier à vil prix des revendeurs du faubourg Saint-Antoine ou du boulevard Magenta et celui splendide et cossu qu'on nous expose, il n'y a rien qui puisse être à notre convenance et à notre gré.



Photo Rep

CHAMBRE D'ENFANT. LOUIS BUREAU. VILLA DU PRINTEMPS



Photo Rep

SALLE A MANGER. SADDIER ET FILS



BIBLIOTHÈQUE. MAURICE DUFRÈNE. ÉDITÉ PAR LA " MAITRISE "

Photo Salaün

Nous serions incomplet si nous ne citons pas, à côté des chefs de file qui ont eu l'éclatant privilège d'assurer le prestige de la section française du mobilier, quelques-uns des auteurs d'ensembles qui méritent l'examen le plus attentif. Parcourons stands et pavillons. Une visite à la classe 8 au Grand Palais s'impose. On y trouve des types de meubles intéressants dans tous les genres, signés Ruhlmann, René Herbst, Sue et Mare, Leleu, les pianos (Follet, Ruhlmann) ou les billards (Bataille).

Le premier groupe des ensembles formant la classe 7 (esplanade des Invalides) réunit un imposant studio décoré par Mme Lucie Renaudot, les ateliers d'artistes composés par les collaborateurs de la *Maitrise*, Adnet, Brochard, Tcherniack, Pouchol, Suzanne Guiguichon, J. Bonnet, R. Harang, Marcelle Maisonnier, la salle à manger dessinée et sculptée par Guénot et l'ensemble simple et discret exposé par le Comité de Touraine.

Le second groupe atteste la part importante prise par les fabricants du faubourg à cet art moderne auquel ils se

sont résolument ralliés, avec la collaboration d'artistes tels que Rapin, Fréchet, Jallot, Fabre, Raoul Lux, Bouchet, Herbst et Levard. Le vestibule et la chambre composés par Lahalle et Levard et l'ensemble de Jules Leleu accusent de savantes recherches d'élégance et d'équilibre et sont d'une impeccable exécution.

Le hall de Montagnac, la salle à manger de Bernaux trahissent une préoccupation de richesse et un vif souci de la belle technique.

Un autre groupe rassemble, à côté des meubles de Gouffé ou de Roger Bal, les intéressantes réalisations, simples et coquettes, de l'« Art du bois » (signalons la salle à manger de Prou). La maison Mercier même nous semble avoir singulièrement évolué.

L'art et le goût de Mme Klotz reçoivent un précieux témoignage dans le délicieux ensemble où chaque détail (cheminée, coins de feu, portes en cuir, départ d'escalier) jette une note originale.

Enfin un dernier groupe est consacré à quelques ensembles



Photo Rep

PIANO. LOUIS SOGNOT. EDITÉ PAR "PRIMAVERA"

de Mme Chauchet-Guilleré, de Burkhalter : ils ont le mérite d'une parfaite sobriété.

L'Ambassade qui fut, comme on sait, confiée aux artistes de la Société des Artistes décorateurs, forme un ensemble composite, mais par la valeur des collaborations qu'elle a réunies, c'est aussi le lieu de toutes les recherches et la synthèse la plus poussée.

Dans la partie réservée aux grands appartements (*la réception*), le vestibule est l'œuvre des frères Selmersheim, le bureau-bibliothèque a été composé par L.-H. Boileau et Carrière, le petit salon par Dufrene et la "Maîtrise", le fumoir par Jean Dunand, le maître des laques, le salon par Rapin et Selmersheim, la salle à manger par Rapin.

C'est, dans l'autre partie (*l'intimité*) que nous trouverons le plus d'idées originalement traitées. Vient d'abord la salle de musique, œuvre de Sézille, puis le hall de Mallet-Stevens, le salon de Domin et Genevrière (Dominique), le fumoir de Francis Jourdain, la salle à manger de Georges Chevalier avec les meubles de Dim (Joubert et Ph. Petit), le bureau de P. Chareau, le hall de collection de Roux-Spitz, l'exquise chambre d'enfants de Lucie Renaudot, la chambre de Monsieur de G. Chevalier et Jallot, la chambre

de jeune fille de R. Gabriel, le boudoir et la salle de bain de R. Prou et Bagge, la chambre de Madame, de Groult, et l'antichambre de Follot.

L'un des plus gros efforts et l'un des plus réussis, c'est à coup sûr le complet et magnifique ensemble composé par cet artiste pour le groupe *Pomone*. Mais l'œuvre de Follot, d'un luxe si authentique, d'un goût si sûr, mérite à lui seul une étude approfondie.

Nous sommes sensible aux pièces présentées avec un art parfait de discrétion par les ateliers "Primavera" dont nous aimons la salle à manger et le cabinet de Guillemard, la



Photo Rep

GRAND SALON. RUHLMANN

chambre de Sognot, pour leurs meubles aux lignes sobres et nettes.

La "Maîtrise" nous donne l'exemple d'un art somptueux, témoin cette bibliothèque revêtue y compris le plafond d'un placage d'acajou drapé et cette salle à manger de Dufrene, en stuc vert avec sa table en fer forgé.

Le Studium-Louvre est représenté par d'heureuses compositions de Kohlmann, de Fréchet, de Lahalle et Levard et de Djo Bourgeois.

N'oublions pas de mentionner les très beaux meubles de Joubert et Petit, exposés dans la boutique de Dim sur le pont Alexandre.

Et renonçons à signaler tous les meubles de destination particulière, mais d'un intérêt considérable qui figurent au Grand Palais ou dans les diverses sections (exemples :



Photo Salatin

PETIT SALON, GABRIEL ENGLINGER ET SUZANNE GUIGUICHON  
EDITÉ PAR "LA MAITRISE"



Photo Rep

UN COIN DU BUREAU. J.-E. RUHLMANN, STATUE DE BERNARD

installation d'un studio de cinéma par F. Jourdain ; les ensembles de la Maison d'Alsace et des maisons de village ; ceux du pavillon de l'art colonial français, avec la salle à manger de Chareau, la chambre de Prou, les meubles de chez Christophe-Baccarat ou de chez Rouard-Puiforcat).

Et faut-il passer sous silence les admirables collaborateurs des « meubliers », les sculpteurs Hairen, Guénot ou Malclès, les verriers Lalique ou Ray, les ferronniers Brandt, Favier ou Subes, les orfèvres Puiforcat, Gérard Sandoz ou Luc Lanel, les décorateurs de tapis et de tapisseries de Silva Brunhes, Jean Lur-

cat, Mme Rij Rousseau, F. Maillaud, les céramistes Decœur ou Mayodon, les sculpteurs Jan et Joel Martel, Leyritz, tous ceux dont le goût exquis et raffiné orne et agrément la demeure jolie et habitable.

Mais ces arts qui se complètent et se marient avec bonheur et avec esprit, n'altèrent point le sentiment que nous communique le mobilier contemporain, parvenu à un rare degré de maturité, de raison, d'équilibre, de vigueur et s'accordant avec une intelligence et une vitalité surprenantes à tous les modes de notre sensibilité moderne.

G. REMON.



Photo Rep

GRAND HALL DE "PRIMAVERA", COMPOSÉ PAR LEVARD  
MEUBLES DE GUILLEMARD, GRILLE DE MOZER



Photo Harand

SALLE A MANGER. PAUL FOLLOT. ÉDITÉ PAR « POMONE »

## UN ARTISAN FRANÇAIS

Pour qui veut communiquer un sentiment d'ensemble de la vaste Exposition des Arts décoratifs, les occasions de nommer Paul Follot sont fréquentes.

Dans l'immense enceinte, il occupe singulièrement plus de place qu'il n'en faut au Pavillon de Pomone. C'est que Paul Follot, en toute justice, doit être tenu pour un des premiers artisans de l'œuvre décorative moderne.

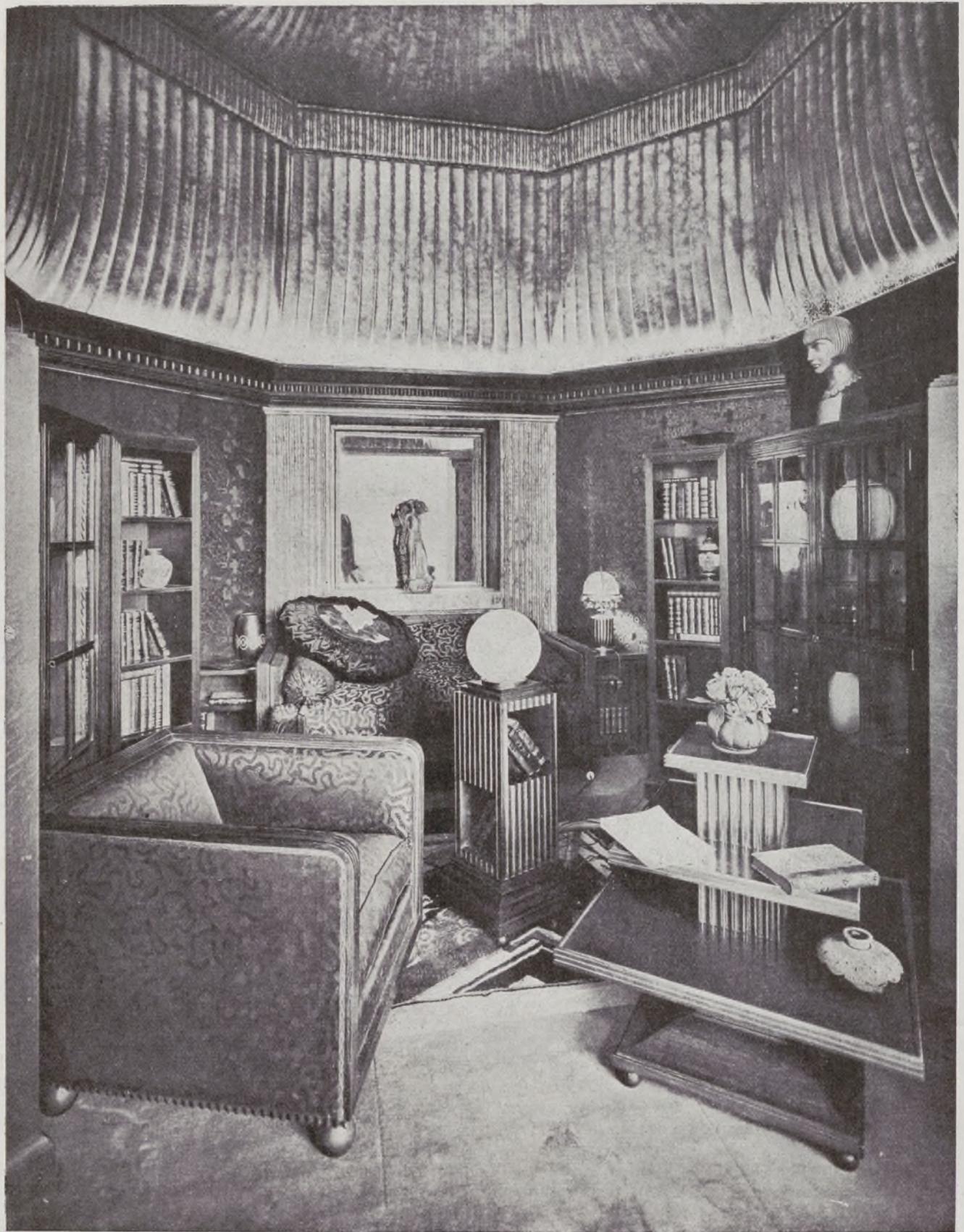
Ce n'est pas un converti. Il n'est pas venu au moderne. Précurseur entretenant la grâce d'une admirable jeunesse, Paul Follot a, du premier jour, tout pressenti des nécessités et des possibilités.

A l'âge où c'est encore beaucoup d'honneur et de bonheur que d'être admis dans l'atelier d'un maître, Paul Follot s'appliquait à s'enrichir de toute la science et de tout le métier capables de soutenir sa fantaisie, cette fantaisie qui devait être rénovatrice.

Ce bel artiste qui est un précurseur ne méconnaît aucun des précurseurs. Il sait ce qu'on doit à ceux-là mêmes qu'on ne peut suivre trop longtemps, des Grasset aux Guinard, qui eurent, malgré tout, enfin confiance dans le siècle.

Mais tandis qu'en 1925 nous devons trop souvent nous résigner à penser d'une Exposition, séduisante dans l'ensemble, qu'elle est surtout l'occasion d'heureuses confrontations, propices au dépouillement qui mène chaque âge à son classicisme, rendons hommage à Paul Follot, s'il a si allègrement, et depuis si longtemps, franchi ce rude cap du dépouillement... qui en a laissé d'autres tellement nus. Tant d'autres à qui l'on défend bien d'être jamais classiques s'ils tiennent leur seul agrément, leur seul charme d'une aimable barbarie.

Paul Follot qui, avec des façons de gentilhomme, entretient la verve des vieux ateliers parisiens, le dirait mieux que moi. Il ne fut pas de ceux qui s'éblouirent d'être vivants,



FUMOIR. PAUL FOLLOT. ÉDITÉ PAR «POMONE»

proclamant : « C'est nous les modernes ! », comme ces portemaitrot de mélodrame grasseyant : « Nous autres, chevaliers du moyen âge... »

Si Paul Follot, des premiers, porta un coup si rude, si décisif aux fabricants de mobiliers pour chevaliers du moyen-âge fréquentant la Bourse et l'Opéra, c'est qu'il lui parut aussi monstrueux de n'être pas moderne qu'il lui eût semblé naïf d'admirer qu'on le soit.

Il n'eut pas de parti pris. Il fut victorieux ne faisant la guerre à personne pour ne pas se commettre avec les morts.

Comptant, comme tout le monde, avec les conditions de la production dans un monde assez tourneboulé pour qu'on hésite entre « croissance » et « effondrement », Paul Follot peut aujourd'hui, sans se désavouer, sans renoncer à rien d'une ambition formelle, accepter la direction d'une entreprise qui, en dépit de certains prix affichés, tend tout de même à une espèce de vulgarisation.

Au Pavillon Pomone, tel que le lui livra l'architecte Boileau, Paul Follot qu'aucune surface n'embarasse, sachant que c'est son métier de compter avec elle, sachant (tant d'autres l'ignorent!) qu'on ne reconstruira pas la ville chaque fois qu'il aura un mobilier à

placer, présente la plus heureuse, la plus complète série d'intérieurs modernes. C'est le couronnement d'un effort qui, si souvent, fit la critique attentive du Pavillon de Marsan aux Stands du Salon d'Automne, puis des Artistes Français.

Vais-je décrire, pièce à pièce, les ensembles, les compositions mobilières du patron de l'atelier de Pomone ? Si vous ignoriez ce que c'est qu'un mobilier Louis XVI, ce n'est pas la plus appliquée description qui vous en donnerait le sentiment. Je ne puis prétendre ici qu'à rassembler des sentiments, des sensations, des émotions communes à tous ceux qui ont visité le clair pavillon des Invalides. Ce sera pour essayer d'en dégager l'esprit conducteur. Au surplus, des clichés bien pris vaudront mieux que des descriptions.

Ce qui est avant tout remarquable, c'est que Paul Follot ne perd jamais de vue que son art ne peut être gratuit et qu'il doit pourtant lui donner toutes les satisfactions de l'art le plus abandonné. Il travaille pour une clientèle qu'il ne brime pas au nom de mythes très contestables, mais il ne lui cède rien non plus. Toujours et en tout, il cherche l'accord. A l'aise sur une telle voie, Paul Follot, comme un versificateur tirant profit de l'obstacle rencontré, assure sa fantaisie, sa libre verve par la logique et la nécessité. Un exemple : Pour l'admirable salle à manger à la fois opulente et discrète,

d'une tenue si fièrement française, il a composé une table allongée, massive sans lourdeur, soutenue par deux pieds robustes. A leur base, il a tranquillement posé un revêtement métallique, protection utile, bonne défense contre les pieds des convives nerveux ou las (1).

De ce revêtement métallique, Paul Follot tire aussitôt un thème général. Ce revêtement retrouvé sera le cadre d'une glace de belle eau, sans autre ornement.

Il n'a pas, toutefois, cette béate dévotion des néo-modernistes, des frais convertis à la nudité de la matière et de ses plans. Par terreur de la surcharge, par soumission d'ignorant à la pureté, combien ne se satisfont que d'une nudité qui n'est, sans jeu de mots, que vraie platitude.

Paul Follot, je l'ai dit, demeure tout abandonné à sa fantaisie. Connaissant mieux qu'aucun autre toutes les ressources du bois, ce décorateur français n'a pas voulu se priver du recours à l'une des merveilles de l'art et de l'artisanat français, le bois sculpté. Seulement — si content de pouvoir donner à son imagination tant d'arabesques ingénieuses à décrire ! — il s'est servi de la taille, en respectant la surface en soi, pour faire littéralement « chanter » sa matière.



DRESSOIR, PAUL FOLLOT. ÉDITÉ PAR « POMONE »

Photo Harand

De telle sorte que tout autre que le profane pourra, au premier regard, croire apercevoir des rapports inattendus d'essences rares quand le créateur sûr de soi, savant en beau métier et confiant en sa verve, n'a rien fait qu'employer ses motifs à faire valoir tous les aspects, tous les instants, oserait-on dire, en bravant la préciosité, d'un bon et brave bois de chez nous. Le noyer, par exemple, discrédité dans tant d'esprits par le mauvais usage qu'en fit le faubourg Saint-Antoine.

Paul Follot est inaccessible à de semblables terreurs. Il n'hésite pas à reprendre ceci aux mains de qui l'a gâché par incompréhension, par académisme, par esprit de décadence. Il n'hésite pas à reprendre cela, qui fut de style, à l'instant où se rompt la tradition qu'à son tour il renouera pour la marier au siècle, à ses conditions physiques et spirituelles.

Ainsi se marque chez Paul Follot, plus fortement que chez aucun des meilleurs, ce haut esprit de suite, ce sens rigoureux (parmi tant de grâce qui semble abandonnée) de la continuité française. Comme en politique, ce sont souvent les plus hardis qui demeurent dans la tradition, qui sont la tradition, ses vrais mainteneurs.

(1) Et merci, de nous donner, enfin, à dîner assis dans des fauteuils. Ils gardent tout ce qu'on peut exiger d'eux pour nous laisser assez de dignité.



SALON. PAUL FOLLOT. ÉDITÉ PAR « POMONE »

Photo Harand

Paul Follot n'a pas même craint de rendre une jeunesse à ces lustres, à ces appliques de Venise qui furent trésors des salons français. Il a imposé ses modèles, vigoureux et légers, aux vieux verriers exténués de copier les ancêtres et, par son intrusion heureuse, soudain tout ragaillardis.

Ici encore la logique a dicté cette fantaisie s'égarant (ce n'est pas tout à fait le mot propre) jusque dans l'exotisme. Justement préoccupé du problème de l'éclairage des intérieurs modernes, Paul Follot, qui a obtenu des ressources nouvelles dans la distribution de la lumière électrique, a conclu à l'obligation de réduire tout lampadaire, lustre ou plafonnier, à une matière unique, le verre. A quelle nudité faussement puriste cela n'eût-il pas conduit un esprit indigent ! Le maître de Pomone y a gagné la liberté d'être, s'il lui plaît, rococo à sa manière qui est bien celle de 1925.

Je voudrais qu'on estimât bien à son prix une composition comme celle du salon du rez-de-chaussée, excellent pendant à la grande salle à manger. Le plan en est, peut-on dire, tout moral. Rien de cet architectonisme dogmatique (que n'ai-je à ma disposition des mots encore plus laids !) qui brise tout élan, stérilise toute grâce. En revanche, l'artiste a eu la bonne foi de se demander ce que pouvait être un salon en 1925. C'est-à-dire en ce temps qu'un à un disparaissent les salons. Le salon, le lieu où l'on cause, où l'on ne fume pas. Paul Follot, sans tricher avec le passé, a conçu à la moderne des meubles élégants et pratiques, confortables,

vraies « commodités de la conversation ». Il a poussé la bonne grâce, dissimulant dans le marbre et de sveltes ferronneries le radiateur qui n'est pas encore un instrument moderne bien au point, jusqu'à ménager un haut dossier, un accoudoir au dernier bel esprit, à l'ultime brillant causeur (1). Mais surtout, afin que puisse durer tout cela qui s'en va, il a fait d'avance la musique régente de ce salon. Son piano est un de ses chefs-d'œuvre, si réussi dans ses lignes pures, avec ses discrètes mais nettes incrustations, à filets et en petites touches, ingénieux rappels sans naïveté de la portée et du clavier. Le grand rideau brodé, splendide pavillon de fil, laisse ce qu'il faut de lumière pénétrer une pièce ainsi composée.

Il y aurait à revenir sur l'esprit de continuité française chez Paul Follot en étudiant de près dans le détail les bois dorés de ces meubles mi-bas ; ces bois fins et robustes à la fois par ces épanouissements et ces renflures de fuseaux. L'or pur les revêt. Cherchant dans ce salon d'une musicienne le secret de facture de ces bois dorés sans jamais rien de vulgaire, de trop éclatant, je me prenais à rêver de la belle harpe, forte et tendre comme sa chanson, qu'il faudra bien qu'un grand facteur demande demain à Follot et à Pomone.

(1) Je voudrais qu'on ne négligeât pas, dans le petit salon, ces beaux chenets, dont le dessin sobre, géométrique est déjà toute la flamme. — Appréciez encore la haute cheminée au faux manteau de cuivre renvoyant la bonne chaleur.



Photo Harand

CABINET DE TRAVAIL. PAUL FOLLOT. ÉDITÉ PAR « POMONE »

On voudrait tout citer, des pièces d'argenterie au marteau de la salle à manger jusqu'aux services délicats, légèrement historiés, blanc et or, honneur du salon, et les tapis qui sont motifs et exécution, autant de leçons à la fois d'honnête audace et de bonne tradition pour nos manufactures nationales.

Au moins, attardons-nous un instant au seuil de cette chambre d'homme. Leçon de goût si complète qu'il est bien certain que les moins pourvus de nos célibataires, lorsqu'ils seront gens de goût, s'ingénieront à en reproduire au moins la distribution. C'est dans un luxe apparent suprême, du ton de la meilleure compagnie, la chambre d'un homme qui ne dispose d'aucune autre. Le cas n'est pas tellement nouveau. C'était, où jamais, l'occasion de la débarrasser de tout le fatras romanesque. Néanmoins fallût-il l'avènement de l'art moderne pour qu'on s'en avisât.

En une telle chambre, installé par quelque admirateur, dans l'attente de cette admiratrice qui offrirait la chambre à coucher, un nouveau Barbey d'Aureville pourrait rester lui-même. Toutefois il céderait sur un point. Il renoncerait à ce plaisir de mauvais goût d'écrire en se servant

d'encres de toutes les couleurs pour une seule page.

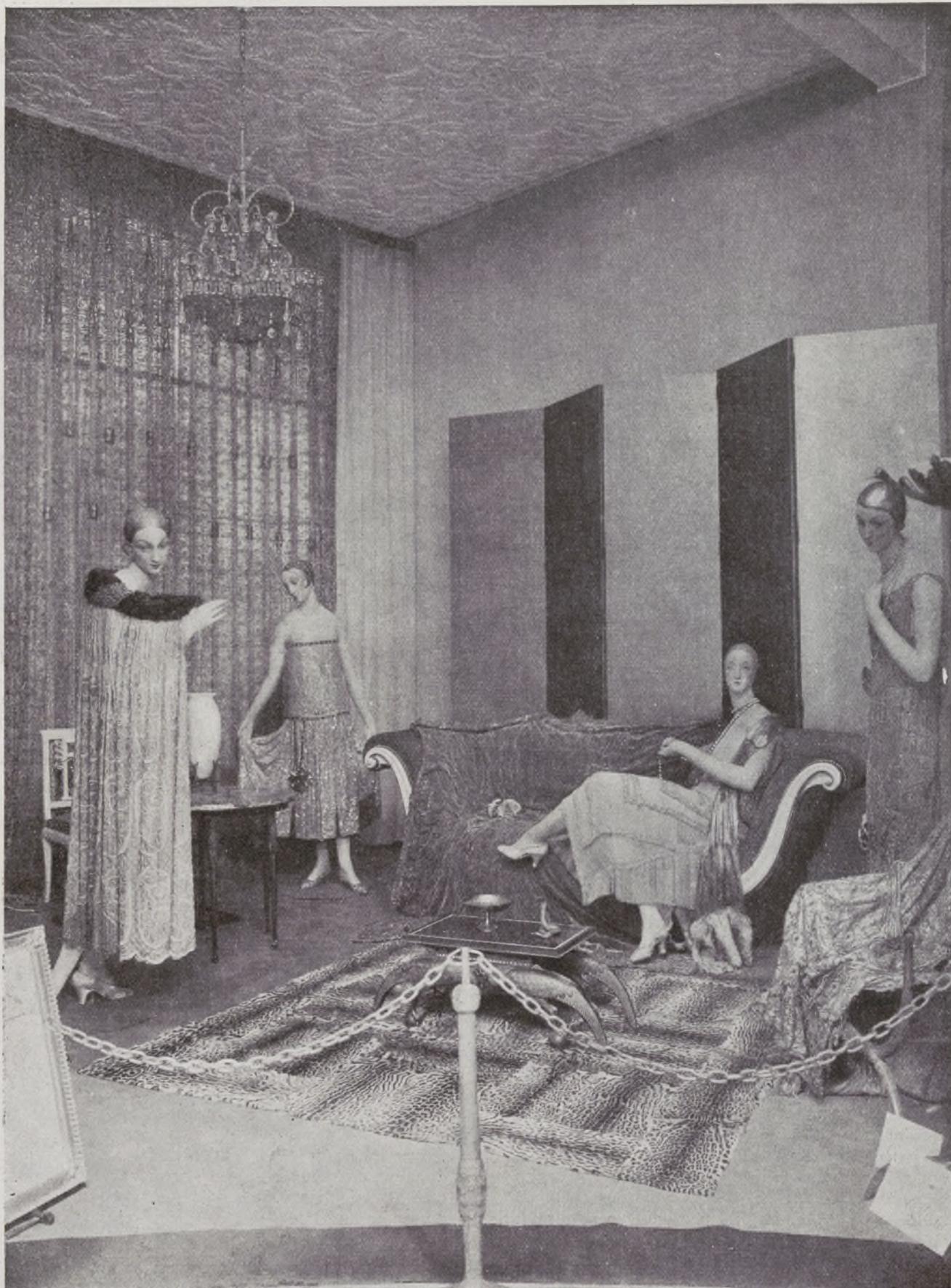
Pas plus ne saurait remourir aux camélias, la Marguerite du XIX<sup>e</sup> siècle dans cette chambre au lit bas, à la tête haute en demi-lune, un pyjama chinois en travers comme une « remarque » dans la marge d'une estampe.

Mais qu'elle y serait bien pour accueillir des poètes infiniment plus subtils, étant humains, que ceux qui la chérissent agonisante !

Cette petite crise d'allégorie, qu'on me la passe, si elle n'est que pour situer le talent de Paul Follot, le génie créateur d'un artiste enfin de son temps pour avoir bien compris par quoi se reconnaît, se justifie et, dans le temps, se perpétue un style.

Epris de fantaisie, il a laissé sa fantaisie bien libre en lui donnant un cadre ferme. Sachant les conditions de la vie moderne, il y répond en poète, cet artisan savant qui sait que c'est une tâche singulièrement plus féconde que celle de tant de dictateurs, tyrans dont bien peu auront même la fragile fortune de commander à une mode, si vite révoquée.

André SALMON.



STAND DE JENNY AU PAVILLON DE L'ÉLÉGANCE

## LA MODE



FOURRURE DE HEINEMEYER  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)

La Section de la Mode à l'Exposition comprend d'une part la classe du vêtement au Grand-Palais, et d'autre part, le Pavillon de l'Élégance.

On conçoit facilement, lorsqu'on s'est promené quelques instants dans les travées du Grand-Palais, que certains couturiers, soucieux de leur renommée, aient voulu être représentés ailleurs que dans un endroit aussi mélangé.

Il serait pourtant injuste de dire que tous les modèles qui y sont exposés soient laids. Il en est même de fort réussis, mais l'impression générale qui s'en dégage n'est guère heureuse.

Pourquoi ?

Le cadre ? Il est quelconque.

Sans doute, Mme Lanvin, aidée de MM. Fourny et Rateau, a-t-elle fait tout ce qu'elle pouvait pour donner à ces unités hétérogènes un air d'ensemble, et faut-il la remercier de ce que tout cela n'est pas pire encore. Mais, à moins de créer pour eux des modèles, comment éviter que les exposants exposent, c'est-à-dire étalent des horreurs aux yeux indifférents du public ?

Il règne dans cette section une extraordinaire atmosphère de dépareillé et d'effort malheureux. On a l'impression que tous ces gens se sont torturé l'esprit pour arriver à faire nouveau, et qu'ils sont avec peine parvenus à faire excentrique et laid.

Exposant côte à côte et sachant vraisemblablement comment ils seraient encadrés, ils ne se sont même pas concertés pour obtenir un ensemble de couleurs.

On ne peut imaginer la désharmonie engendrée par ces contacts imprévus. Seules, quatre ou cinq maisons ont



DÉSHABILLÉ DE DÈUILLET  
MANNEQUIN DE SIÉGEL



ROBE DE PAUL POIRET  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)

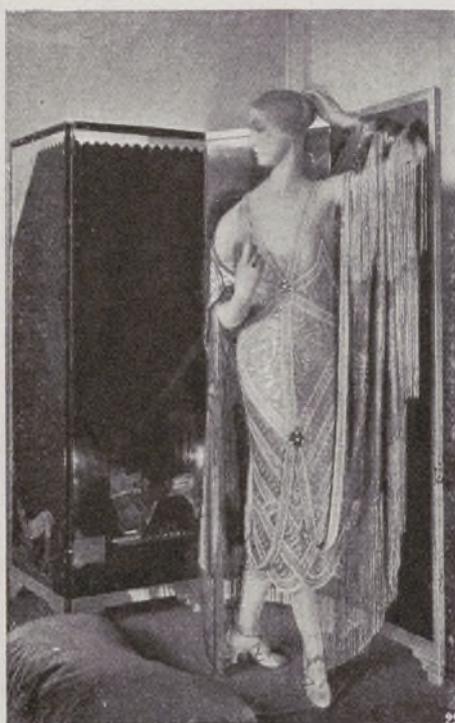
compris l'intérêt qu'il y avait à posséder des stands monochromes et ce sont naturellement Lanvin, Callot, Worth, Paquin, Jenny. Les autres, même celles qui exposent assez de modèles pour posséder un stand entier, exhibent de navrants échantillonnages qui, s'ils sont réussis dans le détail, se nuisent les uns aux autres et donnent un fort piètre résultat.

Quant à celles qui ne possèdent qu'un ou deux modèles, on ne pouvait décemment espérer qu'elles tenteraient de réaliser entre elles un semblant d'accord, puisque cela paraît presque impossible dans une seule et même maison.

Les mannequins de Vigneau-Siégel sont très intéressants quoique très discutés. Il faut entendre tous les M. et Mme Prudhomme dire que "vraiment les mannequins d'autre-

fois étaient plus jolis et gracieux... Et les couleurs... Voyez-moi ces couleurs ! A-t-on idée de peindre des figures en or ou en argent ?..."

Non seulement l'effort fait par ces artistes est louable en lui-même, mais il était nécessaire. On ne peut leur reprocher qu'un détail : la couleur quelquefois messeyante qu'ils donnent volontairement à leurs figurines. Autant se conçoivent celles de bronze et d'argent, autant celles qui ont le teint, non plus chaud mais olivâtre, auraient dû être écartées... Non pas qu'en soi-même il y ait un principe blâmable à imaginer des visages d'ombre. Mais parce que les mannequins sont faits pour présenter des robes, et que les robes ne gagnent pas à être vues au contact de peaux livides et terreuses. A partir du moment où la fiction est complète



ROBE DE CALLOT SŒURS  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)  
PARAVENT DE LAQUE DE JEAN DUNAND

et où la peau n'est plus la peau, cela n'a aucune importance.

A Paris toutes les femmes qui s'habillent gentiment, qui savent, avec de vieux effets, en faire de neufs et combiner une robe réussie avec une ouvrière en journée et de l'étoffe achetée dans un grand magasin, se croient nées couturières. Malheureusement, quelque chose qu'on fasse,



ROBE DE WORTH  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)

de la cuisine, de la couture, de la sculpture ou de la philosophie, la classe parle, composée de style naturel, d'esprit d'adaptation, d'intelligence, de goût et d'expérience. Quelquefois, en voyant des acteurs amateurs évoluer sur la scène à côté de professionnels, on conçoit tout à coup ce qu'il entre de travail et d'habitude dans la désinvolture et la facilité de ces derniers. Eh bien ! au Grand-Palais il y a beaucoup d'amateurs pour fort peu de professionnels. Beaucoup de femmes qui s'habillant bien elles-mêmes créent de fort vilains modèles. Beaucoup de couturiers sans style pour fort peu de première classe et l'on trouve



ROBE DE JEANNE LANVIN  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)

juste et naturel en sortant de cette Exposition qu'une robe de Lanvin ou de Worth coûte six ou huit fois plus cher que la robe analogue (mais non pas semblable) " de cette petite couturière, vous savez, qui fait des robes à 800 francs. " On pourrait seulement reprocher aux organisateurs de la section des modes d'avoir si largement ouvert leurs portes à des maisons de second plan. Une Exposition n'est pas faite pour tout montrer, mais pour montrer ce qu'il y a de mieux dans un ordre de choses donné. Libre aux maisons de second plan de faire l'effort nécessaire pour rivaliser de goût et de réussite avec celles de premier.



ROBE DE BERNARD  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)

Parmi les meilleurs modèles exposés, il faut faire une place à part aux robes du soir qui ont certainement été l'objet de soins très particuliers. Le stand de Paquin, tout blanc, s'il n'est pas entièrement plaisant dans la forme, est ravissant de pureté et d'éclat ; celui de Jeanne Lanvin, rose et argent, est un des plus réussis, sinon le plus réussi.



ROBE D'ADRIENNE LEMONNIER



ENSEMBLE DE LA COUTURE. VUE GÉNÉRALE D'UN SALON DU 1<sup>er</sup> ÉTAGE

Photo Rep

Notons encore une superbe robe de Madeleine Vionnet posée sur un mannequin de cire noire de Vigneau-Siégel, dont l'ensemble est inattendu et quelque peu troublant.

Une très jolie robe de Martial et Armand, en mousseline rose dont la jupe forme un dégradé assez nouveau, fait de morceaux d'étoffe dans les roses et cerises r a b o u t é s ensemble par une broderie d'argent. Une robe somptueuse de Poiret, deux beaux ensembles de Bernard, un très beau stand de Lelong, très harmonieux et chatoyant, ainsi que les robes

de Patou, d'Anna (Madeleine et Madeleine), Béchoff, Dœuillet, Agnès et Jenny.

Il faut noter, à propos des toilettes de soirée, l'effort fait par les fourreurs pour les capes. Nous en publions une de Heinemeyer en vison et hermine, mais il y en a au moins une dizaine d'intéressantes. La cape de petit gris dégradé, clair en haut foncé en bas, de Max, est une merveille tant au point de vue coupe que choix des peaux.

Les fourrures de Heim, Golstein, Sonia Delaunay et Chanel sont également très remarquables.



Photo Rep

ROBE DE JEANNE LANVIN  
MANNEQUIN DE VIGNEAU

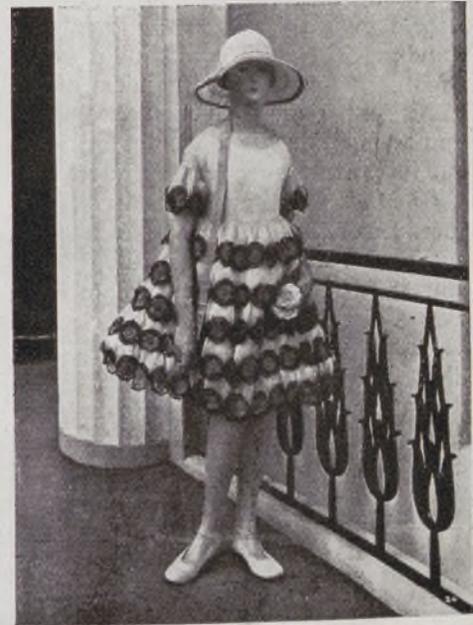


Photo Rep

ROBE DE JEANNE LANVIN  
MANNEQUIN DE VIGNEAU



Photo Rep

ROBE DE JEANNE LANVIN  
MANNEQUIN DE VIGNEAU

Groult, de Premet, de Patou, d'Alix Lebreton, de Brandt, de H. Cros, de Beer, Callot, Jenny, Drecoll, des costumes d'O Rossen, Philippe et Gaston, etc. Mais tout cela si mélangé et entremêlé de tant de choses franchement laides que l'impression d'ensemble est néfaste et qu'on voudrait pouvoir mettre d'un côté tout ce qui est bien, de l'autre, tout ce qui est mauvais pour empêcher ceci de réagir sur cela.

La section des déshabillés est mieux sélectionnée parce que plus restreinte. Il y a en présence quatre grands stands : Lanvin, Worth, Callot et Dœuillet, dont les trois premiers au moins sont d'une perfection absolue tant au point de vue couleur et forme que rapport des uns avec les autres.

La Mode proprement dite est plus homogène que la couture. Les stands sont très séparés et le voisinage n'influe en rien sur les modèles exposés. Certaines modistes, comme Marthe Regnier et Suzanne Talbot, ont habillé leurs chapeaux c'est-à-dire qu'elles les ont posés sur des mannequins entiers, vêtus par leurs soins. Les autres, celles qui se cantonnent dans le domaine de la coiffure, exposent simplement dans des vitrines. Il faut noter celle de Marthe Collot qui présente trois modèles, tous trois séduisants et jolis. Georgette, dont le style impeccable transparait même dans l'impersonnalité d'une cage de verre ; Agnès, Dumay, Camille Roger.

A côté de ces chapitres principaux qui sont l'axe de la toilette, il y a les parenthèses des accessoires : Tissus, gants, bas, chaussures, linge.

Presque tout le linge est bien. Il faut avouer que c'est ce qu'il y a de plus facile, non pas à exécuter, mais à composer. Comment ne pas obtenir des effets heureux avec d'aussi jolies matières que les belles dentelles, des crêpes de

Les robes de jour sont très inégales. A côté de modèles charmants, il y en a d'affreux qui, malheureusement, nuisent aux premiers.

La présentation d'enfants avec nourrice de Jeanne Lanvin est amusante et très heureuse. Il y a de très jolies robes de Nicole

Chine et des linons de première qualité, et des ouvrières pour qui les fils tirés, les points turcs, etc., n'ont plus de secrets. Il faut, d'ailleurs, rendre cette justice à la corporation, que, s'il existe encore des couturiers dont l'idéal est quelque peu retardataire, toutes les lingères (du moins toutes celles qui exposent) sont "à la page" et rivalisent de goût et d'invention.

On ne peut en dire autant des bottiers qui, s'ils ont l'esprit fertile, n'ont pas toujours l'imagination heureuse. On ne peut se représenter sans l'avoir vue la complication des souliers actuels. Ce ne sont que barrettes, boutonnages, incrustations de cuir, motifs peints à la main, talons de fantaisie, pierreries et émaux, peaux d'or et d'argent, glands et pampilles, croisillons et découpages... La forme générale du soulier n'a guère changé depuis un an : empeigne plutôt longue, bout demi-rond, talon Louis XV ou demi-bottier. Mais que de variantes sur ce thème banal ! Et n'allez pas

croire que seuls les maîtres de la chaussure, comme Hellstern, Péruvia ou Gréco se pavant dans ce luxe et ces débordements d'imagination. Tout le monde suit, depuis Julienne jusqu'à Pinet, en passant par Dressoir, toute la confection veut avoir l'air "sur mesure", ce qui fait que bientôt le "sur mesure" aura l'air "confection".

Même reproche à faire aux gantiers qui surchargent leurs modèles d'une façon excessive.

Nous ne parlerons pas ici des tissus. On ne juge pas un fabricant de tissu sur une vitrine contenant trois ou quatre fois dix mètres de quelque chose. C'est par la quantité et la variété de ses créations qu'un Rodier, qu'un Bianchini s'affirment.



Photo Rep

ROBE DE WORTH  
MANNEQUIN DE VIGNEAU

Il n'y a pas là la ligne (cet insaisissable prépondérant) grâce à laquelle on peut juger un couturier sur une seule robe — qui a ou n'a pas de ligne. Il y a à l'Exposition de très beaux tissus, mais je suppose que chacune des usines d'où ils proviennent en recèlent des



Photo Rep

ROBE DE MADELINE VIONNET  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)



UNE FIGURE DE DANSE. — MODÈLES DE JENNY, CALLOT SŒURS, JEANNE LANVIN ET WORTH  
(MANNEQUINS SIÉGEL)

quantités d'autres dont la multiplicité et la perfection sont un facteur trop indispensable pour qu'absents on puisse porter le moindre jugement sur ceux qui les fabriquent.

Il y a aussi le chapitre bijoux.

Pour plus stable que soit la mode des bijoux, elle n'en existe pas moins, ainsi qu'on peut s'en rendre compte au Grand-Palais, où tous les grands bijoutiers de la rue de la Paix sont représentés. Chacun de ces stands offre aux admirations deux sortes de bijoux : les belles pierres, en général de montures relativement simples, et les bijoux dits de fantaisie pour la création desquels on n'a jamais trop d'idées folles, et vers lesquels on tend de plus en plus, peut-être en raison des prix prohibitifs des premiers. Nous recommandons à l'attention des visiteurs les stands de Cartier, Brandt, Fouquet, Van Cleef et Arpels, ces derniers possédant des pierres d'une qualité vraiment incomparable.

Il y a à côté de cela nombre de stands d'où ne sont absentes ni la laideur ni la vulgarité. Mais l'ensemble, au contraire de ce qui se passe au vêtement, en est agréable, tant à cause de la rotonde dans laquelle sont placées les vitrines que parce que les lumières jouent harmonieusement sur ces pierrieres. Il se dégage de tout cela une atmosphère de luxe et d'élégance due en grande partie à la richesse des matières exposées, mais aussi au bon goût qui a présidé à leur ordonnance.

De là à la conception du Pavillon de l'Élégance, il y a encore un pas à faire... il a été franchi.

Le Pavillon de l'Élégance ne contient que des choses parfaites. Le seul reproche qu'on puisse lui faire est de n'en contenir pas assez. Tout ce qui y est exposé est de la qualité la plus rare. Mais beaucoup de choses de la qualité la plus rare n'y ont pas trouvé place. Déplorons de n'y pas rencontrer les créateurs que nous aimons. Mais louons Mme Lanvin d'avoir su grouper dans un cadre charmant et merveilleusement adapté à ses fins des collaborateurs qui ont compris, chacun dans un sens différent mais également heureux,

l'œuvre de raffinement et de sélection qu'elle avait conçue.

Au rez-de-chaussée, dans quatre stands, quatre couturiers exposent quatre moments de la vie. Celui de Worth dans une harmonie grise avec une note blanche et une bleue. Celui de Lanvin dans une harmonie rose et verte avec une note noire. Celui de Callot et de Jenny dans des harmonies multicolores, mais si savamment nuancées que tout se continue sans se heurter. Dans le fond se détachent sur un brocart gris de Bianchini, quatre danseuses roses (une de Worth, une de Jenny, une de Callot, une de Lanvin) dans la même attitude figée, presque semblables et pourtant combien différentes, chacune exprimant au maximum la "ligne" conçue par son créateur.

Au milieu une vitrine circulaire composée de plusieurs vitrines, toutes consacrées à Cartier, qui les a chacune consacrées à une pierre : celle du brillant, celle du jade, celle du saphir, etc.

On monte un escalier à double révolution dont les fenêtres sont voilées par un de ces tissus légers et pourtant historiés, dont Rodier a le secret, et l'on parvient à un étage où se mêlent et s'engrènent d'une façon combien étudiée mais d'apparence due au hasard les quatre rouages de cette parfaite organisation. On redescend. On franchit une manière de petit vestibule dans lequel on peut admirer des cuirs d'Hermès faits pour rendre sportifs les plus impotents, des gants d'Alexandrine d'un raffinement exquis et deux vitrines dans lesquelles voisinent des chemises d'or et d'argent de Worth, des combinaisons en mousseline de soie imprimée dans les marron avec dentelle ocre de Callot, et du linge rose de Lanvin... et l'on sort.

Et voilà le Pavillon de l'Élégance. Il faut à peine quelques instants pour en faire le tour, mais il contient la quintessence de ce pourquoi les Américaines traversent les mers et disent

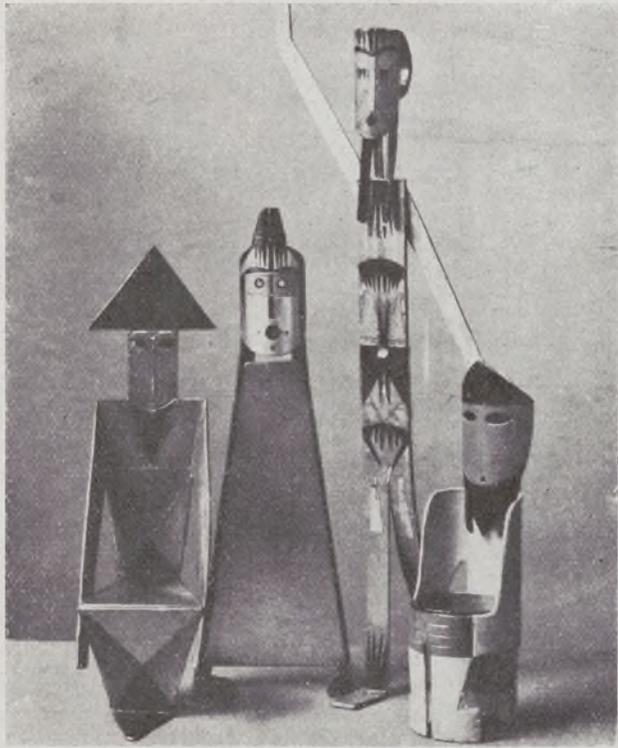
que Paris est la plus belle ville du monde.

CLARISSE.



ROBE DE POIRET  
MANNEQUIN DE VIGNEAU (SIÉGEL, ÉDITEUR)

Photo Rep



*Photo Delbo*

POUPÉES-FAUTEUILS, MARIA WASSILIEFF

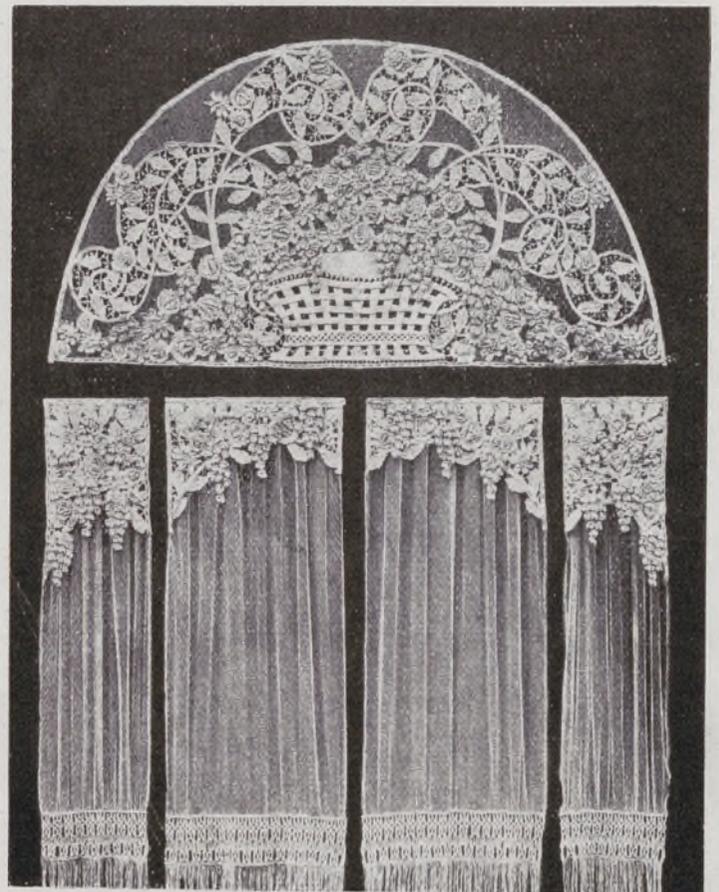


CHAMBRE D'ENFANT, CLAIRE FARGUE, ÉDITÉE PAR "PRIMAVERA"



*Photo Delbo*

TAPIS PAYSAGE, RIJ ROUSSEAU



*Photo François*

DÉCOR DE FENÊTRE, CLOTILDE DU PUIGAUDEAU

## LES ARTS DE LA FEMME

L' "Ouvrage de dames" n'abonde pas aux Arts Décoratifs, mais les œuvres de femme y sont nombreuses et de qualité. Seulement elles brisent le cadre, elles ne s'enferment plus dans les limites où naguère elles étaient parquées.

La femme ne se contente plus de faire de jolis abat-jour, d'agréables coussins, de petites broderies patientes, elle s'attaque aux œuvres larges et solides et quand on voit les ensembles mobiliers réalisés par Madame J.-B. Klotz, par Madame Chauchet-Guilleré, par Lucie Renaudot, on se trouve gêné devant les œuvres de détail qui sont perdues, éparpillées dans ces grands décors où tout est soumis à une pensée directrice, où les collaborateurs ne sont plus que des capitaines qui exécutent les ordres du général.

Il faut chercher à travers la multitude des sections, des pavillons, des galeries et des boutiques ces manifestations personnelles du goût et de l'adresse féminins et l'on n'est point assuré, au milieu de ce papillotement de kaléidoscope, de ne pas laisser échapper l'œuvre séduisante qui révèle un tempérament ou qui affirme une maîtrise.

Peut-être est-ce au Grand Palais que les Arts de la Femme trouvent le refuge le plus favorable. L'atmosphère assez discrète qui y règne leur est propice. Mais on est frappé de retrouver là tout d'abord les noms qui sont familiers à qui suit, depuis quelques années, cet effort féminin pour la rénovation des travaux de l'aiguille ou du pinceau.

On ne peut circuler dans le Grand Palais sans être frappé par l'abondance et la beauté réelle des dentelles de Nice de Madame Chabert-Dupont. Non seulement elle expose dans un stand quelques-uns des morceaux de choix sortis de son atelier, mais à chaque instant, ici ou là, on aperçoit, dans tel ou tel stand un jeté de table, un tapis, une portière. Bien mieux, si l'on pénètre dans la section de la Céramique Française, on voit aussitôt que les grandes baies qui prennent jour sur les verdure des Champs-Élysées sont voilées par de

vastes stores qui sont, eux aussi, l'œuvre de Madame Chabert-Dupont. C'est là une consécration officielle des succès que ces intéressantes et robustes dentelles ont remporté dès leur apparition. Ces stores attestent la richesse d'inspiration de l'artiste; ils sont d'une variété charmante et ménagent les jeux de l'ombre et de la lumière selon les rythmes les plus capricieux et les plus imprévus.

Ce sont, d'ailleurs, les artistes au tempérament puissant et prodigue qui triomphent dans cette exposition. Ce que l'on voit d'abord, ce sont les œuvres qui viennent d'elles-mêmes vers le visiteur, celles qui constamment jettent aux yeux un même nom, une même formule, celles qui imposent la personnalité de leur créateur avec force, avec insistance, je dirais presque — sans qu'il y ait rien de péjoratif dans le terme — avec indiscretion.

De même que l'abondance des dentelles de Nice force l'attention des plus distraits, de même le nom de Madame Marguerite Pangon, cent fois répété par ses triomphants batiks, affirme une fois de plus l'autorité de l'artiste qui a développé en France ce somptueux procédé d'impressions. Chauds, ensoleillés, éblouissants, ces batiks rayonnent de tous côtés. Isolé dans une vitrine centrale, un châle magnifique fait chatoyer ses arcs-en-ciel et ses volutes incandescentes. Ailleurs des rideaux, des coussins, des portières indiquent quelle part le batik peut prendre dans les décorations d'ameublement, plus loin, d'autres batiks, de dimensions plus modestes, prouvent que, réduits aux proportions de l'écharpe, ils gardent encore leurs chatoiements fastueux ou délicats.

Dans la classe du vêtement, on se heurte encore à des batiks de Madame Pangon; sur le pont Alexandre la boutique de Mme Pangon arrête le flâneur hésitant et le séduit par la grâce d'une robe aérienne, par la fluidité des voiles aux tons de fleurs, par un abat-jour amusant, par des coussins fleuris comme des parterres.



TAPIS D'AUTEL EN POINT D'AUBUSSON. PAULINE PEUGNIEZ  
ÉDITÉ PAR LA MAISON BRAQUENIÉ

Le batik n'est cependant pas monopolisé par cette artiste infatigable. D'autres exposants plus modestes expriment assez heureusement leur personnalité dans cette forme brillante de la décoration. Mlle Berthe Vergne a créé des écharpes et des sacs qui sont en excellente harmonie avec l'élégance de la femme contemporaine; Mlle Couyba, Mlle Alice Kleinmann apportent l'une et l'autre une note très personnelle dans la composition de leurs tissus. Mlle Mab expose des batiks joyeux, colorés, empreints d'une fougue un peu sauvage qui fait songer à des fêtes champêtres, à des danses rustiques de peuples insoucians; ils ont une originalité franche et savoureuse.

La femme excelle dans ces sortes de travaux parce qu'elle adore la couleur et qu'elle a depuis longtemps acquis par l'attention qu'elle apporte à sa toilette, une salutaire expérience sur ce point.

Cette expérience on la retrouve dans les beaux tissus imprimés exposés par Mme Paule Marrot, par Mlles Suzanne Bertillon et Renée Vautier. Les tissus de Mme Paule Marrot sont d'une grâce charmante, ingénue, et naïve; ceux de Mlle Suzanne Bertillon, très chargés d'or et d'argent, sont d'une richesse complexe qui se prête aussi bien aux décorations d'ameublement qu'à la toilette. Les tissus de Mlle Renée Vautier sont à la fois légers et somptueux et la ligne aérienne de leurs arabesques fait songer à Marie Laurencin. La métallisation discrète et fondue de ces tissus leur prête un caractère séduisant d'irréalité et Mlle Renée Vautier affirme là un jeune talent dont on avait pu, en de précédentes expositions, au Pavillon de Marsan notamment, pressentir le développement prochain. Mlle de Félice expose aussi quelques tissus décorés dans une note sobre et retenue, Mlle Suzanne Roussy a exposé d'agréables ensembles de sacs et d'écharpes qui ont de la fantaisie et de la gaité.

Mais un trop grand nombre de ces œuvres sont groupées

particulièrement les tissus décorés par applications de Mlle Margarita Classen-Smith. Ces tissus à décors géométriques sont extrêmement intéressants. Mlle Classen-Smith compose ainsi non seulement de jolis accessoires de toilette comme l'écharpe, le sac, l'ombrelle, l'éventail mais encore d'admirables manteaux du soir d'une très haute élégance. Dans divers stands de couturiers on retrouve, toujours avec un égal plaisir, ses créations qui ont de la hardiesse et de la maîtrise et qui attestent une inspiration très personnelle. C'est un nom à retenir.

Un des genres les plus classiques des travaux d'aiguille est abondamment représenté à l'Exposition: je veux dire la tapisserie. Durant un quart de siècle cet art charmant et minutieux avait été dédaigné; des doigts patients l'ont relevé et les beaux exemplaires de tapisserie ne manquent pas sous les plafonds du Grand Palais. Toutefois le petit point et le point croisé sont peu cultivés. C'est le point d'Aubusson

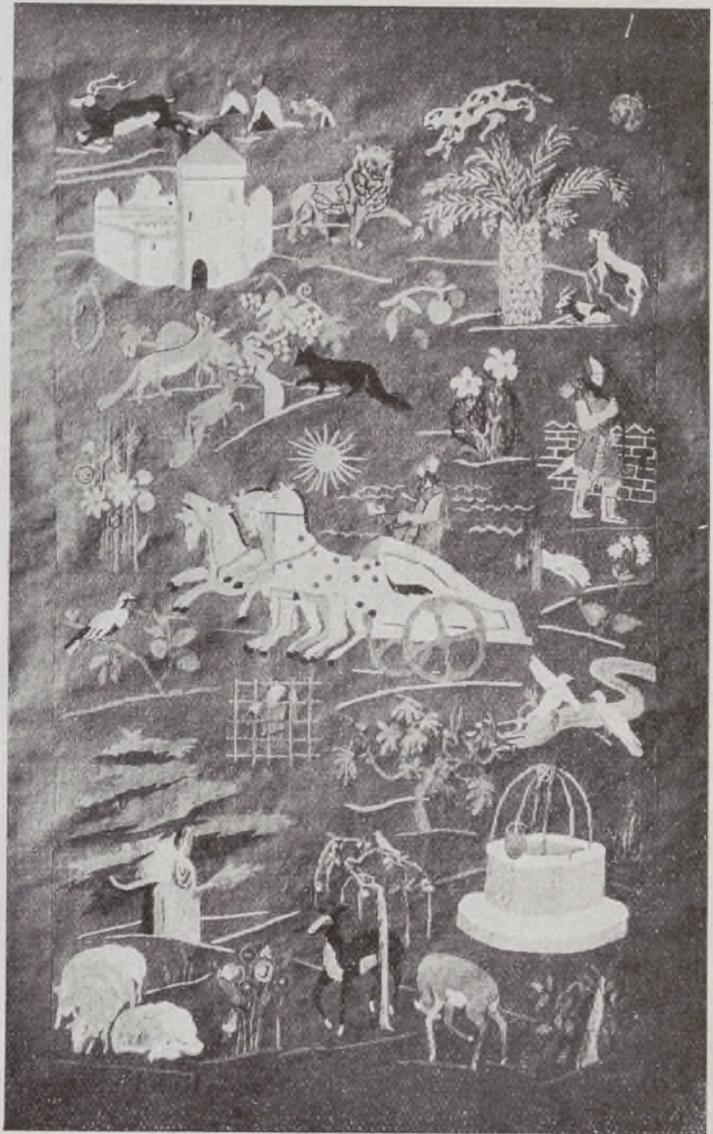


MANCHES BRODÉES. SLOVAQUIE

surtout qui triomphe, le point de Hongrie, et le point de tapis ou point de Smyrne ont aussi leurs partisans.

Un grand panneau allégorique de Mme Denise Le Bec retient l'attention. Il a patiemment été composé à la glorification des sports : — " *Force, abats le mensonge ou fais-le pourriture* " — commente la légende qui souligne cet important morceau dans lequel ont été assemblés tous les jeux dont se pare notre vie moderne. Mme Rij-Rousseau brûle aussi de l'encens sur l'autel des sports. Elle glorifie le ring dans un vigoureux panneau au point d'Aubusson. D'autres tapisseries au point noué sont plus confuses mais demeurent dans une tonalité chaude et solidement équilibrée. Mme Pauline Peugniez excelle également dans les belles compositions de tapisserie, Mme Berthe Lassudrie a fourni le carton d'un écran en Aubusson dans lequel chantent à profusion des rouges et des orangés pétris de lumière. Mlle Yvonne Sjöestedt fait preuve, en de nombreux panneaux, d'un sens très juste du rôle de la tapisserie dans le décor. Mais la tapisserie est applicable aussi aux bibelots délicats de la toilette : au sac, au poudrier, aux boîtes précieuses; c'est une technique toute particulière que réclament ces ouvrages délicats. Rien de plus charmant dans cet ordre que les minutieux Aubusson de Mme Béon, que les vibrantes peintures à l'aiguille de Mme Mathilde Fischer exécutées d'après les compositions de M. Maurice Testard.

La dentelle occupe une place importante au Grand Palais mais ce n'est que très exceptionnellement que viennent jusqu'à nous les noms de ces fées de l'aiguille qui, dans le fond de nos provinces françaises, dans les vallées des Vosges, des Pyrénées, de l'Auvergne, accomplissent modestement leur tâche et créent ces parures d'un luxe si précieux qu'il



TAPISSERIE D'AUBUSSON. PAULINE PEUGNIEZ  
ÉDITÉE PAR LA MAISON BRAQUENIÉ

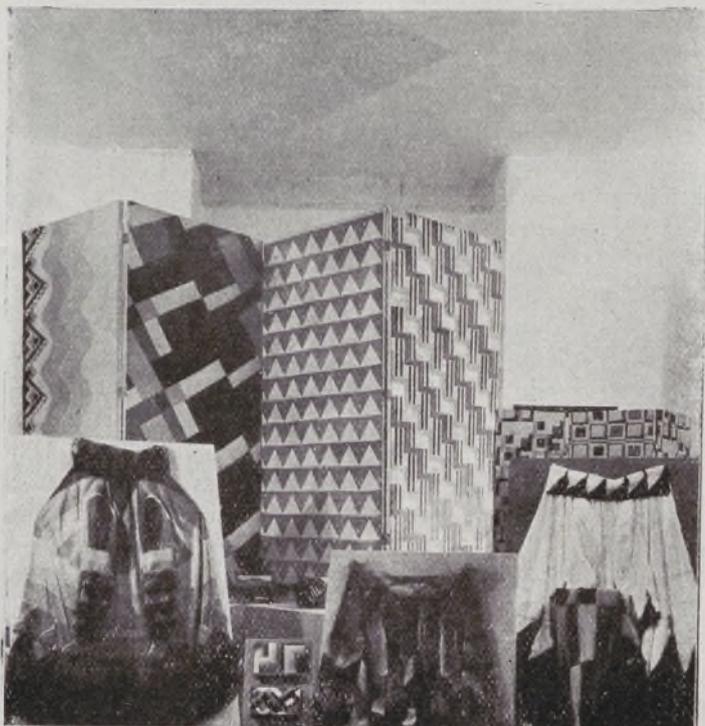


Photo Rep

TISSUS ET BRODERIES SIMULTANÉS, SONIA DELAUNAY

n'est accessible qu'aux puissantes royautés modernes. Pourtant quelques artistes de l'aiguille signent leurs œuvres. Mme Clotilde du Puigauveau expose de grands panneaux de broderie sur filet : *La chasse à courre*; Mlle Nelly Hemery de délicates dentelles, Mme Yvonne Fourgeaud de beaux stores brodés sur filet d'une composition large et très franchement décorative. Pour une salle de bain Mlle Solange Patry a composé une très intéressante portière en filet brodé d'une inspiration très personnelle. Le macramé, qui offre pourtant de si nombreuses ressources d'ornement, paraît assez délaissé, toutefois Mlle Madeleine Marseille présente quelques échantillons fort bien venus de ce genre d'ouvrage qu'elle a su adapter aux tendances nouvelles et qu'elle a traité d'une manière large et très dégagée de complications prétentieuses.

Parmi les boutiques du pont Alexandre, je mettrai hors de pair celle qui a été organisée par Madame Sonia Delaunay qui y expose ses tissus simultanés et ses admirables broderies, conçus dans un même esprit d'équilibre et d'harmonie colorée. Ses somptueux manteaux aux nuances dégra-

dées, qui sont comme un reflet des splendeurs automnales ou des délicatesses des brouillards matinaux, sont faits pour des épaules souveraines; elle travaille aussi la fourrure d'une manière qui lui est essentiellement personnelle et elle fait jouer les tons neutres des pelleteries avec une étonnante virtuosité; elle mêle les fourrures à la broderie, le métal à la laine ou à la soie, mais elle n'emploie le métal que dans des tons mats et assourdis et lui

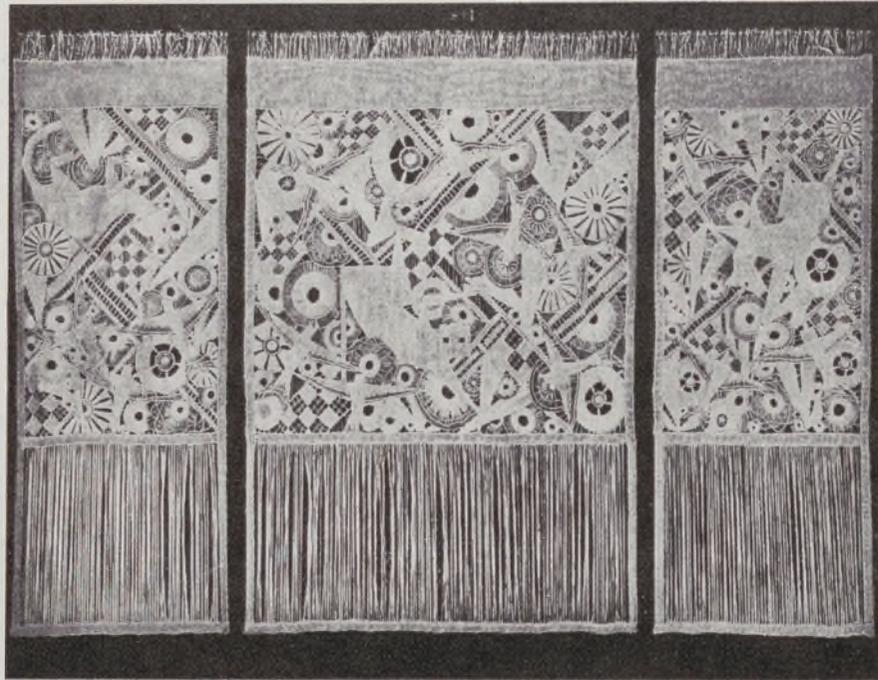
fait rendre tout son maximum d'élégance riche et discrète.

Elle excelle aussi dans les bibelots précieux; le petit chapeau, le sac, la ceinture prennent sous ses doigts un caractère de raffinement et de perfection qu'on ne peut guère dépasser; rien n'a plus de chic, ni plus d'opulente sobriété que certains sacs brodés de métal de plusieurs tons dans la gamme des ors, dont le travail est d'une précision, d'un achevé aussi parfait que celui d'une pièce d'orfèvrerie. Toutes ces choses portent en elles l'indiscutable empreinte d'une vraie nature d'artiste.

Ainsi cette partie de l'exposition apporte la confirmation de talents déjà reconnus, de réputations bien établies; on y chercherait en vain la note nouvelle qui fait éclair, qui charme et qui choque, mais qui enchante l'esprit et les yeux et révèle une orientation nouvelle des tendances et du goût. On ne trouve là que le résumé de tout ce que, depuis dix ans, nous ont fait connaître les multiples expositions du Salon d'Automne ou du Pavillon de Marsan. C'est un peu comme si l'on feuilletait un dictionnaire agréablement illustré.

Dans d'autres arts mineurs l'adresse féminine trouve à s'exercer, dans la maroquinerie excellentes Mlles Eve Clarice, Moullade, Germain, Mmes de Parceval, Juliette Pelletier, Merin, Lioty, de Félice.

Dans les cartonnages, on rencontre des boîtes fort amusantes exécutées par Mlle Yvonne Boucly et qui jouent, — sans qu'on s'y laisse



STORES EN DENTELLE DE NICE. M<sup>me</sup> CHABERT-DUPONT

Photo Harand

On y peut admirer les poupées de Mme Lazarska et d'autres de Mme Rouxel, de Mme de Kasperek sans découvrir une orientation nouvelle dans l'existence de la poupée. On sera

toutefois amusé par le palais des Fées de Mme Consuelo Fould, par la rue à Marseille de Mlle Louise Deverin qui a groupé avec humour des personnages pittoresques, par les poupées de Mme Wassilieff, dans une chambre de l'ambassade.

On ne devra pas négliger de reconnaître la participation

féminine dans les manifestations d'Art sacré. Dans *l'Eglise du Village* ces collaborations sont nombreuses. Mme Peugniez y expose un fort beau tapis d'autel composé sur le

Cantique des Cantiques. Les chasubles de Mlles Cléry, Desvallières, Fauchon sont à la fois rituelles et fort modernisées, les étendards de Mme Paule Marrot, les cierges peints de Mlle Hélène Saint-René Taillandier témoignent de l'esprit de renouveau qui se fait sentir dans l'art religieux.

Beaucoup d'autres preuves de l'adresse et du goût féminins sont éparpillées dans ces lieux éphémères, mais comme les fleurs des champs, elles sont trop; on ne peut les cueillir toutes et les lier en gerbe. Chacun selon son tempérament et ses préférences saura cueillir celles qui lui plaisent et garder dans sa mémoire les noms des bonnes ouvrières qui excellent à cultiver ces plantes modestes des jardins de l'art.

EDMÉE.



JETÉ DE TABLE POINT FRANÇAIS. MADEMOISELLE C. DU PUIGAUDEAU ÉDITION "ART ET DENTELLE"

Photo François



STATUETTE MARGUERITE CRISSAY

## LES JARDINS

L'absence d'homogénéité qui frappe à l'Exposition tient presque uniquement au peu de place dont on disposait : les constructions trop rapprochées semblent gênées, leurs couleurs se nuisent au lieu de s'harmoniser.

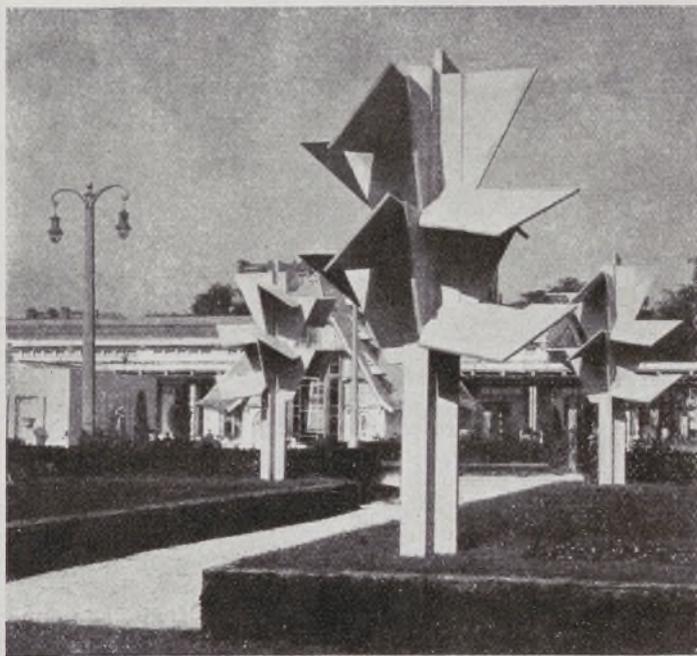
On aurait évité ce défaut si l'Exposition s'était installée aux portes de la Capitale comme beaucoup le souhaitent; ses architectures se seraient étendues sur de vastes terrains, et, les jardins, au lieu d'être réduits à de simples échantillonnages, auraient joué un rôle de premier plan; ils auraient créé un lien entre chaque pavillon, ils nous auraient permis de les voir isolés les uns des autres, et de mieux apprécier leurs qualités.

Peut-être, après tout, était-il nécessaire de construire au centre même de Paris pour atteindre un maximum de recettes.

Ce n'est point parce que nous avons à parler des jardins que nous leur attribuons de l'importance et que nous nous plaignons du peu de place qu'ils tien-

nent à l'Exposition. " L'art des jardins " associé à l'architecture n'est pas le moindre des arts décoratifs. Mais il est inutile de revenir sur ces considérations générales : oublions le parc aux grandes lignes que nous aurions souhaité et acceptons simplement ce que l'on a pu nous présenter.

A cause de ce manque d'espace et de l'infinie variété des terrains découpés en tous sens par les architectures, les maîtres jardinistes se sont trouvés aux prises avec les plus grosses difficultés. Il ne s'agissait point, en somme, d'exposer un jardin préparé à l'avance mais de le créer sur place en tenant compte de toutes sortes de circonstances : des mouvements du sol, de l'emplacement des bâtiments voisins, des vues, de l'éclairage, etc. Exercice compliqué devant conduire parfois à un résultat médiocre. Il est certain, par exemple, que celui qui avait à remplir un très petit rectangle n'avait pas la possibilité d'étendre bien loin son imagination.



JARDIN DE MALLET-STEVENS  
ARBRES DE J. ET J. MARTEL

Photo Art Vivant



LA FONTAINE DE JEAN DURKHALTER DEVANT  
LE PAVILLON DU COMMISSARIAT GÉNÉRAL

Photo Art Vivant



JARDIN DE LA GALERIE DU MOBILIER

Ceux qui se sont installés sur le Cours-la-Reine n'ont pas été les plus mal servis; ils y ont trouvé des arbres qui, habilement utilisés, ont constitué vraiment un fort beau cadre.

Ailleurs on s'est contenté de faire venir un peu de terre et beaucoup de fleurs. L'avenue principale est bordée de longues plates-bandes fleuries, coupées à intervalles réguliers par des arbustes; elles forment une bordure à



SCULPTURE DE DESPIAU

Photo Art Vivant

laquelle le regard s'attache. C'est le seul grand parti que l'on ait pu obtenir. Les maîtres jardinistes ont utilisé de leur mieux l'espace que les architectes ont bien voulu leur abandonner entre les pavil-

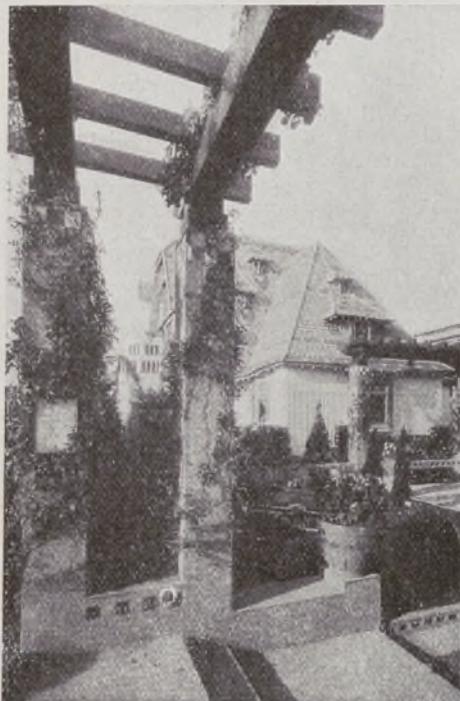


Photo Art Vivant

LE JARDIN DE VACHEROT

lons. Mallet Stevens, probablement avec une arrière-pensée de blague, voulant à toute force des arbres, les a imaginés en ciment armé; les autres ont fait ce qu'ils ont pu avec des arbustes, des pergolas, du treillage. En somme, les jardins que nous présente l'Exposition ne sont point à proprement parler des jardins; ce sont des décorations fragmentaires et provisoires dans lesquelles d'ailleurs il y a beaucoup d'idées intelligentes et neuves.

Entrons par la porte de la Concorde et commençons notre promenade dans l'ombre du Cours-la-Reine, et, en nous rappelant les difficultés que nous avons signalées, regardons autour de nous.

Le jardin de Laprade qui se trouve à l'extrémité du Pavillon de la Ville de Paris est inspiré des jardins d'Espagne. C'est en réalité un bassin rectangulaire en carreaux de faïence verts et blancs, dans lequel reposent cinq massifs de fleurs et des plates-bandes; les carreaux forment comme des rigo-



Photo Art Vivant

LE BASSIN DE LAPRADE

les dans lesquelles circule une mince nappe d'eau où quelques pots de fleurs sont au frais. Chaque massif est surmonté d'une volière destinée sans doute à abriter perruches, oiseaux des

îles. Avec les fleurs et les faïences, les oiseaux composeraient une harmonie délicieuse. Malheureusement cette harmonie ne s'accorde guère avec la galerie aux colonnes de marbre mauve élevée tout près de là par les Marbriers de Saint-Pons.

L'arrangement autour du Pavillon de la Ville de Paris est d'une correction parfaite. On le doit à M. Forestier, directeur des jardins de la Ville. Il a tracé le long du Pavillon une large allée sous la voûte des arbres; il a élevé entre chaque fenêtre, au-dessus d'un parterre de pâles hortensias, des ifs taillés en boule ou en cône élançé, qui, avec les bas-reliefs de Bernard, font paraître les murs moins blêmes sous les ombrages.

Plus loin Marrast avait à utiliser un repli de terrain. Il s'en est servi avec infiniment d'habileté et de goût. Dans le creux il a fait courir un chemin dallé, traversé dans toute sa longueur par une rigole qu'alimente un bassin en demi-cercle, surélevé et rejeté à une extrémité. Il a orné l'un des versants avec de grandes touffes de rhododendrons, il a entouré les arbres de l'autre versant avec des rosiers grimpants; sur un côté du chemin il a placé des bancs et de grandes jarres en ciment d'un heureux effet, remplies de fleurs et de légers feuillages. L'endroit ne manque ni de charme, ni de pittoresque. Il offre un détail particulier: entre les dalles irrégulières, Marrast a fait pousser du gazon qui accentue leur dessin et ajoute encore de la fraîcheur. Le dallage des "Alpes-Maritimes", quoiqu'il présente la même disposition, offre une impression de sécheresse. La valeur d'un détail ne dépend-il pas du milieu qui l'entoure?

Entre l'allée du Pavillon de la Ville de Paris et le jardin de Marrast, il y avait un grand espace rectangulaire; la Société "Pour les jardins" s'est chargée de le décorer; les fleurs qu'elle a apportées sont très belles, mais elles sont arrangées avec une mignardise un peu niaise; que signifient ces corbeilles et ces paniers, posés sur le gazon comme sur un buffet de mariage?

Dans le fond en demi-cercle, M. Delamarre a placé sa fontaine. Elle ressemble de loin à un clocher gothique, de près à un faisceau de crayons, lesquels sont en réalité de longs parallépipèdes encadrant quatre cartouches rectangulaires en hauteur avec figures de femmes assez gracieuses. Au milieu de chacune des faces de sa base massive, est plantée une poutre dorée par laquelle l'eau jaillit dans le bassin.

Il ne faut pas oublier d'aller jeter un coup d'œil au jardin de Monaco. Sur un très petit espace, une simple bande de terrain le long du pavillon, on a planté, entre des pierres

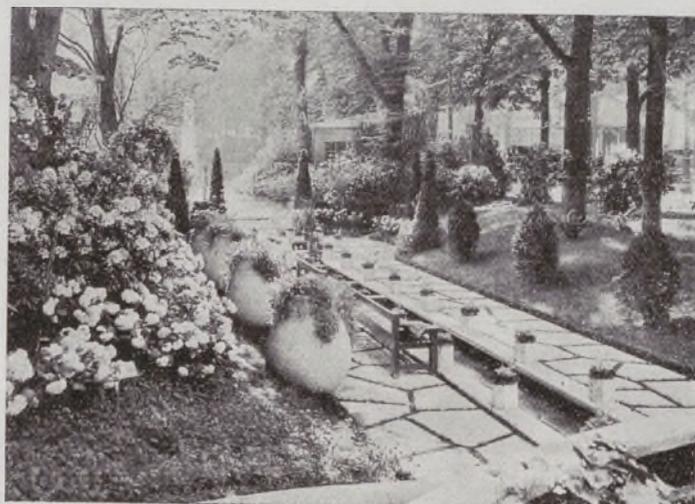


Photo Art Vivant

LE JARDIN DE MARRAST

meulières, et sur un fond de terre ocrée, toute une variété de plantes grasses; elles se penchent avec une nonchalance paresseuse et satisfaite; elles évoquent les pays sans hiver,

avec leurs routes poussiéreuses et leurs champs de roses et d'œillets. Derrière le Pavillon des Arts du Feu, on remarquera un gazon en pointe qui est traversé par des bandes



Photo Art Vivant

LE JARDIN DES "ALPES-MARITIMES"

parallèles de petites plantes vertes au ton mat; elles mettent en valeur le brillant du gazon; elles font songer aux papiers filigranés, aux étoffes rayées, c'est bien peu de chose dira-t-on; mais encore fallait-il y penser.

Il y a quantité de sculptures au Cours-la-Reine. Il ne faut point s'étonner de leur médiocrité, rien ne nous permettait, après avoir visité les Salons, d'espérer qu'elles se révéleraient tout à coup

comme d'admirables chefs-d'œuvre à l'occasion de l'Exposition des Arts Décoratifs. Si leur but est d'ajouter de l'agrément aux jardins, la plupart l'ont manqué. Voici deux chevreaux se disputant une branche, composition assez puéile qui occupe on ne sait pourquoi une place d'honneur, face à la porte Concorde. Voici, vis-à-vis du Pavillon de la Ville de Paris : la Fontaine de Lyée de Belleau, d'une mosaïque de clinquant, le portique en grès rose de Fougère, les faunes de Mars Vallett, la Vasque de Martial éditée par Barbedienne, une imitation de sculpture pisane et un composé de gréco-bouddhique et de Jean Goujon par Edo Canto, un enfant assis sur une tête de bélier par Févola.

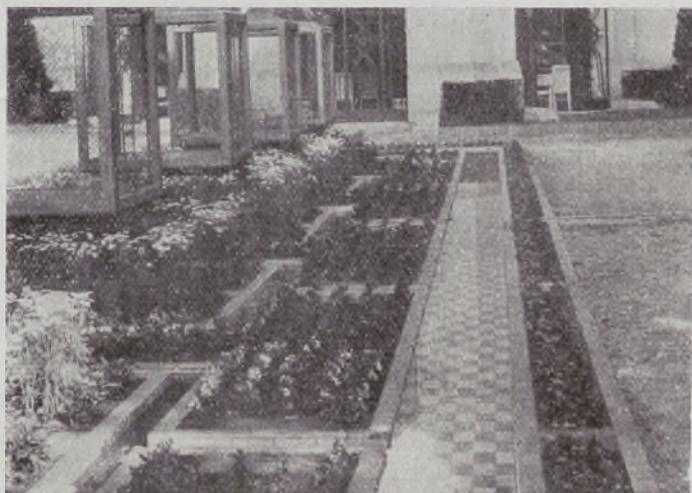


Photo Art Vivant

LES PARTERRES DE LAPRADE

Plus loin la "Danse triomphale" de Sarrabezolles : une Pallas bondissante et dorée; "les Illusions et le Regret" de Mlle Heuvelmans : personnages aux mouvements éplo-

rés pris au ralenti. Dans l'espace circulaire très ombragé attribué à M. Courtois, il était difficile de faire quelque chose qui parût agréable autour de "la Fontaine des Cygnes" de M. Loyau (un enchevêtrement compliqué de bêtes dorées au milieu d'un bassin); M. Courtois s'est contenté d'entourer le cirque de feuillages, de piliers en maçonnerie d'un rose tendre, réunis entre eux par un treillage blanc et de placer dans un coin un banc jaune canari. L'or, le rose, le blanc et le jaune enveloppé dans le vert des feuillages, c'est affreux.

Maintenant nous nous dirigerons vers la partie du Cours-la-Reine qui se trouve en arrière du Grand Palais, après le Pavillon Britannique. Ici, on s'en souvient, il existait déjà un jardin, un "jardin pittoresque" avec des escaliers et des grottes; il est à peu près resté tel quel, avec en plus, quelques sculptures pénibles comme cette femme étendue à plat ventre dans un bassin et qui regarde un bouc penché vers elle. L'unique endroit véritablement transformé est situé en face du Pavillon du Commissariat. On trouvera là une curiosité : au milieu d'un bassin circulaire se dresse une fontaine composée de longues feuilles de ciment, bleues et blanches, appuyées les unes contre les autres et de hauteur différente. C'est une sorte de fétiche de la Nouvelle-Zélande. L'eau s'échappe par nappes sur les côtés en formant une rosace. Autour du bassin des bancs alternent avec des caisses de fleurs en ciment, qui ressemblent à des coffres à charbon. La seule chose qui soit ici digne d'intérêt c'est le nu de Despiou : une femme debout dans une niche, avec une attitude grave et simple.

Après la roseraie du Luxembourg, il faut visiter l'abri dans lequel la Société d'Horticulture organise tous les mois son Exposition temporaire. Au début de juin, Vilmorin occupait tout le parterre central; il était transformé en champ vallonné de fleurs multicolores surmonté sur les côtés par de sombres pavots et de minces digitales. Spectacle féérique auquel s'ajoutaient des roses merveilleuses.

Dans le jardin du Cours Albert-Ier, l'Alsace-Lorraine, le village Français, les Colonies, ont occupé toute la place. Et sur le quai, comme des pièces de feu d'artifice, on a aligné les arbres fruitiers aux branches étirées. On trouvera là aussi des ifs taillés en forme de pagode et une serre pour plantes rares.

Retournons sur nos pas et dirigeons-nous vers l'Esplanade des Invalides.

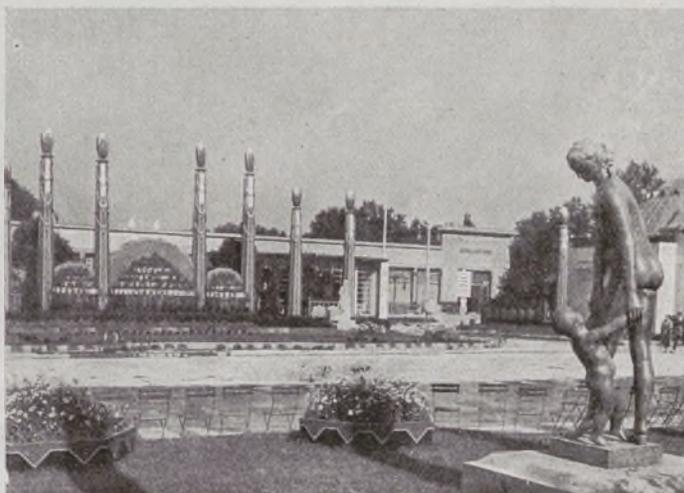


Photo Art Vivant

LE JARDIN DE JACQUES LAMBERT

Nous avons dit au début quelles difficultés se présentaient. Dans l'impossibilité où l'on était de planter des arbres on a chargé M. Jacques Lambert de masquer les prises d'air de la

gare souterraine, au moyen de hautes étagères destinées à recevoir des pots de fleurs. Ils les a peintes d'un rouge écarlate, avec filets bleus, et les a accompagnées de minces pylônes

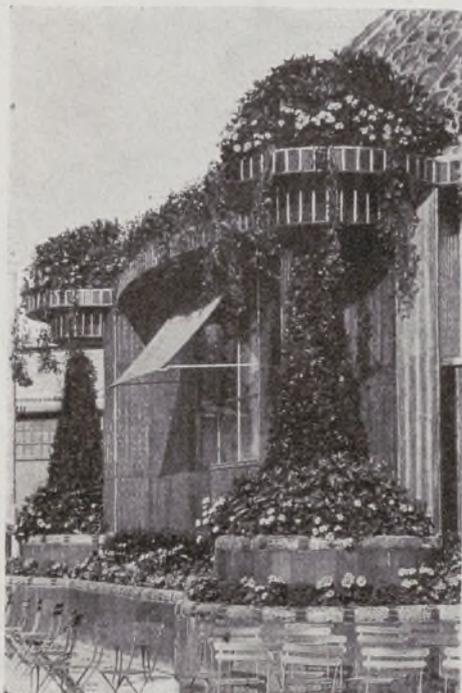


Photo Art Vivant

UN COIN DU PAVILLON DU PRINTEMPS

terminés en boutons de lotus, ainsi que de balustrades ornées de chrysanthèmes japonais. Si M. Lambert attire inmanquablement le regard du visiteur, il ne paraît pas s'être beaucoup soucié des fleurs qu'on lui demandait de présenter.

Nous signalerons le Pavillon du Printemps, non point parce que nous le préférons aux autres, mais parce qu'il se rattache par sa conception à l'art des jardins. Sous une corniche, aux lieu et

place d'une colonne, s'élève un if; les chapiteaux sont composés de corbeilles fleuries d'où retombent des guirlandes de feuillages; les plantes et les fleurs qui sont des ornements surajoutés dans les autres palais, font ici partie de l'architecture.

Il fallait une décoration pour couper en son milieu l'avenue et rompre sa monotonie. La Manufacture de Sèvres s'est chargée de réaliser ce projet. Elle a installé un jardin très discret avec des bassins dont les margelles en carreaux de faïence turquoise s'accordent très bien avec l'eau et les fleurs; mais elle a élevé de chaque côté d'énormes vases blancs vernissés qui sont extrêmement gênants; ils dissimulent la perspective; ils écrasent le bassin que Laprade a installé en arrière et qui devient par cela même inutile: ses arcatures en marbre rose, sur lesquelles sont perchés des enfants dorés, et où circule de l'eau en cascade, paraissent d'une maigreur extrême. Heureusement que des nymphéas et de ravissants massifs de pois de senteur nous consolent de cette demi-réussite.

Le long du reste de l'avenue, dans les emplacements rectangulaires réservés entre chaque palais, on trouvera des jardins.

Voici le jardin de Mallet-Stevens et les arbres de J. et

J. Martel, en ciment, plantés aux quatre coins d'une pelouse creuse au fond de laquelle repose un tapis de fleurs (c'est une manière intelligente de les mettre à l'abri du vent). Voici

Vacherot qui s'est surtout préoccupé des angles de son quadrilatère: chacun d'eux est orné d'une fontaine à masque de faune, précédée par un gazon aux contours géométriques; d'autre part, il a entouré son jardin d'une pergola rouge; il a placé au centre un bassin au milieu duquel s'élève un gosse ridicule. Voici encore contre le pavillon de Sue et Mare, une fontaine en mosaïque qui ressemble à un édifice dont nous préférons laisser deviner

le nom. Enfin, voici Grebu, avec ses flots de capucines s'échappant de corbeilles montées sur échasses.

M. Guevrekian disposait d'un terrain triangulaire, en face de la Bibliothèque de Huillard. Il s'en est tiré très habilement et avec beaucoup d'originalité. Des gazons disposés suivant des plans différents qui se coupent en triangles, accompagnent un bassin blanc à compartiments dont le fond est peint de cercles concentriques en couleur, qui ressemblent à des cibles. L'eau s'échappe dans ces bassins, sorte de godets à aquarelle, par des tuyaux jumelés comme les canons d'un dreadnought. En arrière, contre le mur de feuillages, s'élève une palissade composée de plaques de verre triangulaires dégradées du rose au blanc. En somme gazon vert, bassin blanc à fond bleu et rouge, forment avec cette clôture un arrangement de couleurs assez piquantes.

On fait le reproche à l'Exposition des Arts Décoratifs d'être très peu démocratique. Certes, il aurait été utile pour ce qui nous concerne, de montrer un potager, un projet de jardin pour maison ouvrière; mais encore une fois, on manquait de la place nécessaire et il fallait se contenter de placer d'agréables décorations fragmentaires, inutilisables ailleurs. Étant donné ce but très limité, le résultat n'est vraiment point mauvais.

Marcel WEBER



Photo Art Vivant

LE JARDIN DE LA PRINCIPAUTÉ DE MONACO

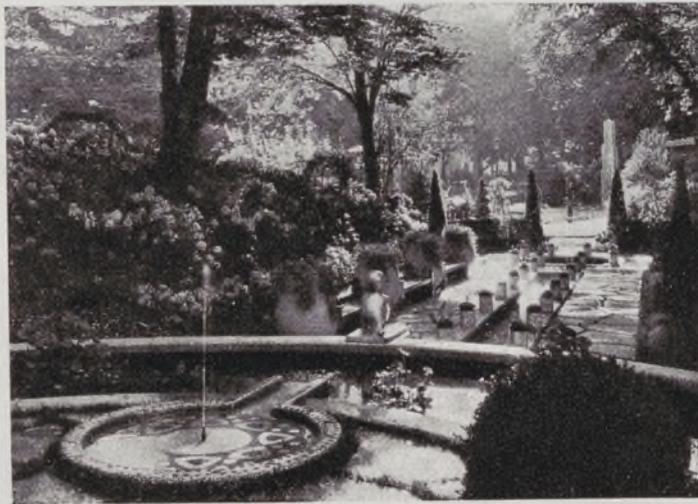


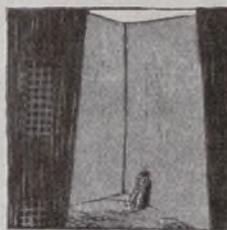
Photo Art Vivant

LE JARDIN DE MARRAST

# LE LIVRE

## ET SES ÉLÉMENTS

Dans la bibliothèque aux élégantes proportions, construite par M. Paul Huillard, où les verrières bien disposées et discrètement décorées de verres de couleurs donnent passage à une lumière abondante et égale, il semble que les livres devraient tout d'abord s'imposer à l'attention. Mais un règlement, élastique à dessein, a permis de leur adjoindre, non seulement les



Il n'avait plus sa tunique écarlate, car le sang et le vin sont rouges, et sur ses mains il y avait du sang et du vin quand on le trouva avec la morte. La pauvre femme eurasie qu'il aimait, et qu'il avait tuée dans son lit.

Il allait parmi les préteurs, en son costume d'un gris râpé; sur sa tête une casquette de cricket, non pas semblait léger et gai; mais jamais je ne vis un homme regarder si intensément le jour.

BOIS POUR "LA GEOLLE DE READING"  
D'OSCAR WILDE. DARAGNÈS, PICHON, ÉDITEUR

productions du fondeur, du papetier, du photographe, du chromiste et de l'imprimeur, ce qui est au demeurant légitime, puisqu'elles sont les éléments premiers de la matérialité du livre, mais encore les estampes! Et quelles estampes! Les plus volumineuses, les plus murales et, par conséquent, les moins livresques. Or, l'estampe n'est sœur du livre que dans l'illustration. L'eau-forte, le bois, la litho ont leur valeur propre, que nul n'est tenté de méconnaître. Mais *non erat hic locus*.

Reconnaissons, cependant, que, n'était leur inopportunité, les grandes et pathétiques compositions sur pierre de Rouault, les bois si fortement imprégnés de



### ARGUMENT

Denotant qu'amour  
fait l'homme non

seulement prodigue, mais encor ennemi de  
soy-même, et que souvenefois l'avenure apporte  
tel effet que l'esprit humain ne pourroit faire le  
semblable. Anastaise des Honnestes en ayant une  
fille des Traversaires despendit grandement de son  
bien, sans toutefois estre aymé, et à la priere de  
ses parens s'en alla à son aien lieu aux champs,  
nommé Quiaust : où il vult chasser par un  
chevalier, une jeune fille qu'il toud : et  
puis la faisoit devorer aux chiens. Si  
invola ledit Anastaise ses parens, et  
ceux de celle qu'il aymoit,  
pour venir dîner avec luy,  
ausquelz il fit pareil  
lement voir despecer  
ceste jeune fille  
parquoy craignant celle  
qu'il aymoit qu'un tel inconvenient luy  
advint, elle print Anastaise pour mary.

LE CHATIMENT DES AMANTES CRUELLES,  
DE BOCCACE. L. JOU. LE GOUPIL, ÉDITEUR

ENFER CHANT XII

Quando s'ebbe scoperta la gran bocca,  
disse al compagno: Siete voi accorto  
che quel di retri muove ciò che è fesso?



Quando disse il cu il gran boche, et il di sax uno. Aretava  
-carpi a. Que le vord lat muove se s'il fesso?

D'APRÈS BOTTICELLI. DANTE, L'ENFER.  
J. BELTRAND. BELTRAND, ÉDITEUR



ILLUSTRATION POUR "FERMÉ LA NUIT", DE PAUL MORAND, PASCIN.  
N. R. P. ÉDITEUR

nature de Gabriel Belot, les fines, souples et expressives incisions d'un Béjot, d'un Beaufrère, d'un Leheutre, d'un Kayser, d'un Le Meilleur, d'un Frélaud, d'un Beurdeley, d'un Gobo, d'un Brouet, d'un Vergé-Sarrat, d'un Dauchez, d'un Féau, d'un Peské, etc., sont fort agréables à regarder, et l'on oublie volontiers qu'elles ne sont point ici à leur place.

On aurait aussi souhaité un classement

Lucas, qui en sortirent très imprudemment pour aller subjuguer une partie du monde et qui furent enfin détruits par les Espagnols.

Les princes de leur famille qui restèrent dans leur pays natal furent plus sages; ils ordonnèrent, du consentement de la nation, qu'aucun habitant ne sortirait jamais de notre petit royaume; et c'est ce qui nous a conservé notre innocence et notre félicité. Les Espagnols ont eu une connaissance confuse de ce pays, ils l'ont appelé *El Amal*, et un Anglais, nommé le chevalier Raleigh, en a même approché il y a environ cent



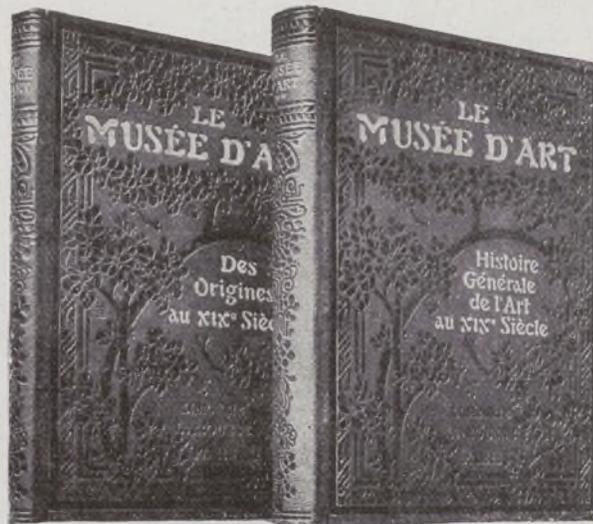
BOIS POUR "CANDIDE". SIMÉON.  
MAYNIAL, ÉDITEUR

plus rigoureux des matières. Une exposition de l'importance de celle-ci, doit avant tout être méthodique. Chaque section est, pour les visiteurs spécialisés, un enseignement. Ils doivent trouver immédiatement ce qu'ils cherchent. Or, il en est ici comme de notre exposition du livre à Florence. A Florence, les Allemands ont présenté un ensemble discipliné, choisi, logiquement distribué, avec un catalogue exact et minutieux. Nous, nous sommes allés à la bataille des bords de la Seine comme à celle des bords de l'Arno, en ordre dispersé, avec des effectifs insuffisants (nos grandes sociétés de Bibliophiles de Paris sont absentes, ainsi que certaines firmes



pluies hivernales a fait grossir les eaux immenses du fleuve Bagoas, le 206, qui traversait la grande voie romaine de Thagaste à Thèveste, n'était plus praticable ni aux pèlerins ni aux bêtes de somme.

BOIS POUR "LA FEMME QUI ÉTAIT RETOURNÉE EN AFRIQUE" DE L. BERTRAND. SERVEAU. LE LIVRE, ÉDITEUR.



RELIURES DE LA LIBRAIRIE LAROUSSE



EAU-FORTE POUR "MALICE" DE PIERRE MAC-ORLAN. CH. LABORDE. JONQUIÈRES, ÉDITEUR.

qui comptent dans le livre !) et sans catalogue. C'est, à notre avis, une imprudence. Pour lutter contre un adversaire dangereux, il faut des armes et des méthodes aussi perfectionnées et aussi modernes que les siennes. Il y a bien un catalogue général direz-vous ! Ah ! parlons-en ! Il est tellement sommaire qu'il en est presque inutile et tellement fautif qu'il en devient odieux. Personne ne l'a donc corrigé ? Et quelle présentation vulgaire pour un Catalogue officiel d'une exposition d'Art Décoratif !

On a d'autant plus le droit d'être fâché de ces erreurs, que cette section du Livre est, au fond, charmante et plaide, avec un sourire, en faveur de notre goût. Nous avons un génie en fleur, ce n'est pas douteux. Et l'on ne craint pas, au delà des frontières de s'en inspirer. Nous sommes la terre où les influences que nous subissons (russes, persanes, japonaises, chinoises) se transforment et deviennent européennes.

A côté de Jacques Beltrand et de Schmied (que je considère personnellement comme deux maîtres) se rangent une quantité d'éditeurs qui servent aux bibliophiles le plat ou plutôt la sauce multicolore qu'ils affectionnent et, tour à tour, ils utilisent l'eau-forte, le bois, la lithographie, comme supports du coloriage. Je citerai Helleu et Sergent et les lithographies en couleurs de Ch. Guérin, pour le *Voyage Egoïste*, de Colette et les bois en camaïeu, de Fr. Brangwyn, pour *Les Villes Tentaculaires* ; La Nouvelle Revue Française et les lithos en couleurs de Boussingault, pour *Les Propos de Vénérie*, et celle de Laboureur, pour *La Promenade avec Gabrielle* ; Mornay, toujours soigneux avec : *La Brière*, bois en camaïeu de Math. Méheut ; *L'Île d'Enfer*, bois en couleurs de Barthélemy ; *Les Sept femmes de Barbe bleue*, bois en noir et en couleurs de S. Sauvage, etc. Kieffer, audacieux et décidé, prêt à essayer tout ce qui est nouveau, artistes et procédés, a adopté l'eau-forte colorisée de Sylvain Sauvage (*Les Bijoux Indiscrets*, *Contes de Jacques Tournebroche*), les bois colorisés de Marius Martin (*Le peuple de la Mer*). Crès, — il a aussi un fort joli pavillon spécial, en forme

de livre, où ses éditions sont fort bien présentées, — a des bois en couleurs de R. Bonfils (*Sylvie*), des images de Dufy, d'Hérouard, de Van Dongen, de G. Barbier, etc. Jonquières, qui est volontiers d'avant-garde pour l'illustration, utilise l'eau-forte rehaussée au pochoir de Chas-Laborde pour *Malice*, et la pointe-sèche en couleurs de Latapie pour *La Princesse de Babylone* ; Briffaut orne d'eaux-fortes colorisées d'André Lambert les *Contes fantastiques* d'Hoffmann, etc. Tous ces noms à titre d'exemples, pour montrer combien sont nombreux les ouvrages illustrés en couleurs.

Les mêmes éditeurs, au reste, emploient, et plus fréquemment encore, le coloriage au patron sur cliché au trait. Cela est rapide et amusant comme une image populaire. Ainsi *Les Aventures du Roi Pausole*, spirituellement illustrées par Carlègle, tous les Joseph Hémard, d'une si piquante fantaisie, les Gus Bofa, si bouffons, J. Touchet, plein de verve et de raillerie, dans *La Merveilleuse histoire de Nas'z Eddine*, et vingt autres, Lucien Laforge, Pierre Falké, Pastré, Hellé, Gérard Cochet, M<sup>me</sup> Franc-Nohain, Edy Legrand, Jodelet, Raoul Dufy.

D'autres éditeurs font usage de procédés plus raffinés, qui transportent dans la page l'aquarelle originale. Notons, parmi les bonnes choses, *L'Oiseau bleu*, de Maeterlinck, délicieusement illustré par G. Lepape (Le Livre), *Le Neveu de Rameau*, où Bernard Naudin a été si proche de Diderot (Blaizot). Mais c'est surtout dans les productions documentaires que ces procédés photomécaniques fort compliqués, ont leur plus parfaite application. On le constate aux publications d'Helleu (*Prud'hon*, *Poussin*), de J. Lévi, de Morancé (*Le Théâtre romantique*, *L'Impératrice Eugénie*), de Floury (*Desboutin*, *Les Johannot*), de La Librairie de France (*Vingt Nus*, *L'Âme du Cirque*) etc., et de ces firmes considérables et universellement connues, Hachette, Plon, Larousse, Armand Colin, Delagrave, Garnier, qui ont surtout pour but l'enseignement et font un judicieux appel aux



CHAPITRE VI.

COMMENT GARGANTUA MANQUA EN FAISON BIEN REFRANDE.



Il X veuve ce mouet  
propri de leuven.  
Gargantua commu-  
ca se porter nul de  
bas. don Grandou-  
net. se. l'ave. Grou-  
Pherbe et la recou-  
tion l'ouventant, parant que ce fut nul  
d'ouven. et l'ave. d'ouven. l'ouven. la  
terbe. seule le. Soubave et au'en. l'ouven.

BOIS POUR "GARGANTUA". HERMANN-PAUL-PICHON, ÉDITEUR



BOIS POUR LES "LETTRES A MELISANDE" DE J. BENDA. SIMÉON. LE LIVRE, ÉDITEUR



BOIS POUR "HOP-FROG", D'EDGAR POE. SIMÉON. HELLEU ET SERGENT, ÉDITEURS

procédés photomécaniques les plus perfectionnés et, par suite, les plus fidèles.

Pour dominante que soit la couleur, elle est loin — et c'est heureux ! — d'avoir conquis tout le terrain bibliophilique. Le livre en couleurs est charmant, mais le grand livre sera toujours en noir.

Helleu, associé à Sergent, dans *Les Fêtes Galantes*, *Chansons Françaises*, *Les Affaires sont les Affaires*, etc., présentent des titres de belle tenue et, dans ce dernier ouvrage, une habile typographie qui côtoie, sans fléchir, les rudes bois d'Hermann-Paul ; c'est ce que fait Le Goupy (*La Revanche du Corbeau* et *Le Châtiment des Amantes cruelles*, de Boccace) ; c'est ce que fait Claude Aveline (*Dix-Sept histoires merveilleuses*, *Alfred de Vigny*, par A. France) ; c'est ce que fait Léon Pichon dans son *Enfer*, dans son *Lépreux de la Cité d'Aoste*, dans son *Anthologie grecque*. dans son *Rabelais*, dans son *Laus Veneris* ; c'est ce que fait Bernouard, plus épris que quiconque de la couleur de la page par la seule typographie (*Abrégé de l'Art poétique françois*, de Ronsard), de même que le « renaissant » Louis Jou, dont *Le Prince*, de Machiavel, imprimé sur des caractères de sa main, est un effort comparable à celui de William au delà du Détroit.

A vrai dire, la plupart des éditeurs, comme s'ils sentaient que la couleur est, à notre époque, un trompe-l'œil trop facile, cherchent à réaliser de beaux livres monochromes, même sans illustrations. Je viens de citer Bernouard, il y a aussi La Cité des Livres, (*Le Théâtre de Racine*, *Le Roman français d'aujourd'hui*) ; Bossard, La Pléiade, les Éditions des Quatre Chemins, etc. Ces dernières publient des fac-similés parfaits d'incunables, comme le Villon de 1489, *La Danse macabre*, de 1486.

Les illustrateurs constituent une véritable armée, qu'une

Iliade seule pourrait dénombrer. Tout le monde connaît les noms de nos principaux graveurs sur bois : Siméon, Vlaminck, Cheffer, Galanis, J.-L. Perrichon, P.-E. Colin, Latour, Max, Vox, Broutelle, Paul Baudier, Vibert, Ouvré, J.-P. Dubray, Gab. Belot, Noury, P. Gusman, Hermann-Paul, Emile Bernard, H. Lespinasse, Deslignères, Daragnès, Dignimont, Carlègle, Véra, Jeannot, Bruyer, etc. plus ceux qui décorent les éditions Fayard et Férenczi, lesquelles ont réalisé ce tour de force commercial de donner pour 2 fr. 50, illustrés de bois pour la plupart originaux et imprimés sur un papier valable, des textes choisis parmi les plus appréciés sinon les meilleurs, de la production contemporaine.

Mais il y a aussi les autres procédés de gravure qui, toujours, inlassablement, reviennent à la charge, et cherchent à supplanter le bois dans ce qui est son domaine légitime. Il faut bien qu'il y ait à cela une raison persistante. Cette raison réside, je crois, dans la relative facilité d'exécution de la gravure sur bois. On arrive à faire un bois agréable, que l'on ait du métier ou que l'on n'en ait pas. De là, une abondance contraire au goût de l'amateur, qui tient à la rareté. En outre, le bois a toujours eu une réputation démocratique, ayant été naguère, l'illustration des calendriers, des almanachs, des images de sainteté, que le colporteur offrait le long des routes ou dans les foires ; or, l'amateur, surtout s'il est nouveau riche, récemment issu du bas commerce ou du tâcheronnat, n'aime pas à acheter ce qu'il a pu acquérir dans sa condition première. De sorte que, pour des raisons de fausse esthétique, de spéculation, de psychologie, et aussi de besoin de changement, le bois, qui parvient périodiquement à sortir du néant, est, périodiquement poussé à y rentrer.

Actuellement, l'attaque est menée par le burin libre et la lithographie. L'eau-forte, sauf celle en couleurs par



BOIS POUR "L'ILE D'ENFER" DE ROUQUETTE. BARTHÉLÉMY. MORNAY, ÉDITEUR



LA BOURSE

Comme un torse de pierre et de métal debout  
Le monument de l'or dans les ténèbres bout.

Dès que morte est la nuit et que revit le jour,  
L'immense et rouge carrefour  
D'où s'exalte sa quotidienne bataille  
Tressaille.

Des banques s'ouvrent tôt et leurs guichets,

BOIS POUR LES "VILLES  
TENTACULAIRES", BRANGWIN.  
HELLEU ET SERGENT, ÉDITEURS



BURIN POUR "TABLEAU DES GRANDS MAGASINS", DE VALMY-BAYSSE. LABOUREUR  
N. R. F., ÉDITEURS



LITHO POUR "LE VOYAGE DE COLETTE".  
CH. GUÉRIN.  
HELLEU ET SERGENT, ÉDITEURS

repérage, dont les éditeurs Carteret et Ferroud sont les représentants, est moins en faveur qu'elle ne le fut il y a vingt-cinq ans. Jeannot, qui vient d'illustrer âprement *Les Dieux ont Soif*, après *Les Paysans*, et *Adolphe*, son chef-d'œuvre; Ch. Jouas, *La Cathédrale* (Blazot), Goerg, Gromaire, Marie Laurencin, André E. Marty (*Scènes Mythologiques*), (*Le Livre*), T. Polat, *Mémoires d'un Rat* (Dan Nieské), Ch. Dufresne, V. Prouvé, *Les Centaures* (Crès), Asselin, *Rien qu'une femme* et *La Mort de quelqu'un* (Crès), Chapront, Jacques Simon, Camoreyt, Achener, Bouroux, sont les porte-drapeau de la morsure, à laquelle s'adjoint naturellement la pointe-sèche, avec Chahine, Lobel-Riche, Malo Renault, Ach. Ouvré, A. Derain, Coubine, Lespinasse, plus brillant dans le bois, Jean Lurçat, Dunoyer de Segonzac, l'as de la jeune gravure, etc.

Le burin libre a été revivifié, dans l'estampe, par Jean Frélaud et par Bernard Naudin, J.-E. Laboureur l'a appliqué au livre. On connaît la formule de cet artiste. Il allonge, déforme et simplifie. Ce n'est plus la nature, mais une « idée » à l'expression de laquelle la nature doit, comme un langage, se plier. Laboureur est essentiellement graveur, il possède le sens de la page et ne tombe jamais dans le banal ou le commun (*L'Appartement des Jeunes filles*, *Beauté, mon beau souci*, *Tableau des grands Magasins*, *The devil in love*, eau-forte et burin). J.-E. Laboureur, qui a commencé par le bois, n'y a pas renoncé (*Chansons Madécasses*), et y a ajouté l'eau-forte (*Supplément au Voyage de Bougainville*, aquarelle) et la lithographie en couleurs, ainsi que nous l'avons dit plus haut.

D'autres illustrateurs ont adopté également le burin, procédé au reste assez difficile, notamment MM. Daragnès et Jean Hugo.

Quant à la lithographie, tout le monde en fait, ou va en faire. Après Carrière, Steinlen, Lepère, Louis Legrand, Léandre, les éditions Vollard, qu'illustrèrent P. Bonnard, Maurice Denis, et qui maintinrent la tradition de cette

technique, plus faite, toutefois, pour l'estampe que pour le livre, nous rencontrons P.-E. Colin, Contel, Reboussin (*La Revanche du Corbeau*), J. Marchand, Marc Chagall, Siméon, Vlaminck, Picasso, Dufy, Hermine David, de Togorès, R. Drouart (*L'Âme et la Danse*). On remarquera que nos illustrateurs ne se cantonnent pas dans un procédé unique et qu'ils s'essaient dans tous, successivement. Ils ne leur sont pas tous favorables au même degré.



ILL. POUR "SCARAMOUCHE" DE GOBINEAU  
DETHOMAS, PICHON, ÉDITEUR



ILL. POUR "ÉLOGE DE LA DANSE" DE WELTER.  
EDELHANN, MORNAY, ÉDITEUR

\*  
\*  
\*

Nous ne voulons jeter, sur la reliure, qui devient, de plus en plus, le domaine du grand luxe, qu'un coup d'œil d'ensemble. Une analyse détaillée nous conduirait trop loin et serait, dans beaucoup de cas, un simple exercice de littérature, tant il y a de voisinage dans les talents.

Rendons d'abord l'hommage qui lui est dû à Marius Michel, de qui est parti le mouvement moderne de la reliure. On aurait souhaité que la plus large place fût faite à cet initiateur et que ses yeux d'octogénaire pussent se fermer sur une consécration légitime. Hélas! Il n'a pas même une vitrine, qu'il partage avec son successeur Cretté, et nous ne voyons de lui que deux ou trois spécimens : *Les Fleurs du Mal*, *Le Livre d'Heures*, de Louis Legrand, *La Cité des Eaux*, de Henri de Régnier, qui montrent pourtant que le vieil artiste savait se renouveler et se « mettre à la page » avec la modération toutefois que commande l'expérience. Celui qui a beaucoup vu sait combien se brisent vite les essors trop audacieux.

A côté de lui, Noulhac (*Les Travaux et les Jours*, d'Hésiode) Gruel (*La Sandale ailée*), Canape (*Le Prince*, de Machiavel, *Les Blés mouvants*, de Verhaeren), Cretté (*Personnages de Comédie*), Lavoué, (*Le Procureur de Judée*, décor pompéien, en mosaïque), se piquent d'être modernes, tout en conservant la liaison avec le passé. C'est la voie sûre. On remarque, à la rétrospective de l'Art décoratif moderne, si intelligemment organisée au musée Galliéra par son actif conservateur, Henri Clouzot, des reliures qui furent violemment modernes vers 1890, et qui nous paraissent déplaisantes aujourd'hui. *Ne quid nimis*, rien de trop, est un adage antique qu'il faut souvent méditer, parce qu'il s'adapte, d'une façon toute particulière, à notre tempérament latin.

D'autres relieurs préfèrent être délibérément de leur temps, comme Kieffer qui ne craint pas d'employer l'or ou les couleurs puissantes avec une sorte de frénésie ; mais Kieffer est un tempérament qu'on ne maîtrise pas. Il est naturellement audacieux et il a renouvelé, avec Engel, la tradition romantique de la plaque gravée (*Les Fleurs du Mal*, *La Cité des Eaux*). Son imagination luxuriante lui fait trouver, au gré de l'heure, des décors excessifs ou délicats et, parmi ces derniers, j'ai noté ceux des *Poèmes* de Rimbaud et du *Vieux par Chemins*.

Legrain, qui jouit d'une gloire récente, symbolise bien notre époque par ses reliures. Il affectionne le décor libre, que ne limite pas le plat du volume, la ligne brisée, ou les cercles concentriques, mélanges d'influence japonaise et cubiste. Cela lui constitue une originalité certaine, qui a de la saveur. (*Le Jardin des Supplices*, *La Princesse lointaine*, *Oscar Wilde*). Robert Bonfils aime à « mettre la façade sur la cour », et il récidive avec les *Fioretti*. Nous trouvons encore de cet artiste, essentiellement coloriste, mais cette fois avec « façade sur rue » ; c'est-à-dire décor

sur les plats extérieurs, *Le Séducteur*, navire aux voiles blanches et roses sur des ondes d'argent ; *Soyez discret*, feuillage rose et or, *Florilège*, bateau à la voile d'or, sur une mer et sous des nuages noirs, etc. Il y a toujours, dans ce cerveau bien organisé, un rapport exact et subtil entre le sujet de la reliure et l'esprit du livre. Enfin, Robert Bonfils ne manque pas d'invention, telle cette reliure pour *Madame Bovary*, dont l'intérieur montre d'un côté la voiture et de l'autre le cheval. Lewitsky exécute des bordures mosaïques qui veulent être riches et semblent surtout lourdes. David est de la lignée des Canape et des Noulhac.

Mais ce qui frappe le plus, dans cette section, c'est l'imposante majorité des femmes-relieurs ou relieuses. La reliure devient un apanage féminin. La femme y trouve l'application de dons qui s'exerçaient, il y a vingt ans, sur les cuirs pyrogravés et repoussés, des buvards, des liseuses, des portefeuilles, etc.

M<sup>lle</sup> Louise Germain est une des premières qui se soit fait un nom dans cet art, en dessinant ses motifs dans le maroquin en points d'argent ou d'or (*Cygne*, de Tagore), procédé dont use également M<sup>me</sup> Malo Renault, en y ajoutant fréquemment des scènes brodées à l'aiguille, fort délicates (*Salomé* et *La Chanson d'Arlequin*). M<sup>me</sup> de Félice ne manque ni de grâce, ni de finesse, ni même d'étrangeté. Sa reliure des *Croix de Bois* est des plus remarquables, dans sa transcription littérale et évocatrice. A citer aussi celle du *Père Goriot*. Mais parfois trop de fantaisie dans les lettres rend celles-ci malaisément lisibles. Il faut se méfier de la fantaisie typographique : on en abuse aujourd'hui, au grand dam de la lisibilité et du style.

D'autres noms se pressent sous la plume : M<sup>mes</sup> Nicole Propper, Jeanne Julien, Germaine Schroeder (*Goha le*

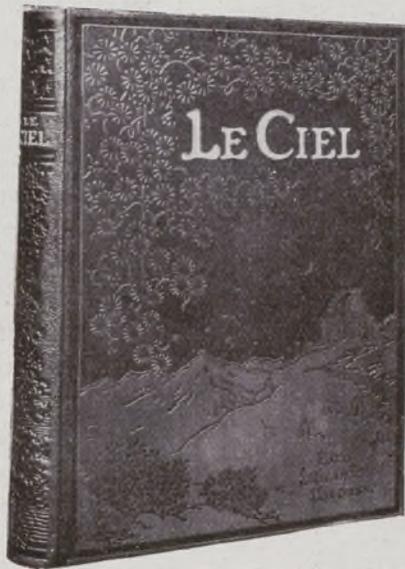
*Simple, Tristan et Iseult*), imaginative et fastueuse sans fracas, dans les tonalités tempérées, Françoise Picard (*Du Sang, de la Volupté et de la Mort*, trois cyprès sur un fond rouge, simple et grand), Marie Paule Povie (*Euphalinos*, décor géométrique bien équilibré noir et or sur maroquin citron, encadrant le titre au milieu du plat), Gérard de Mentque, dont les jeux de lignes sont d'une ingénieuse variété et passent adroitement d'un plat à l'autre en enserrant le titre sur le dos (*Jasmins*), Geneviève de Lestard, qui n'est pas d'une moindre adresse, Jeanne Béziers, Marcelle Yvonne Moullade, Jeanne Langrand, qui vient de recevoir la bourse de voyage des Arts décoratifs, Rose Adler, de Léotard, etc., etc. Comme il y a des reliures — et des livres — dans tous les coins de l'Exposition et que l'on retrouve parfois les mêmes œuvres en cinq ou six endroits, il est impossible de tout voir et plus encore de tout noter. Ce que nous venons de dire suffit à prouver que la reliure marche du même pas alerte que le livre de bibliophile. Nous eussions aimé voir plus de cartonnages, de demi-reliures, accessibles aux bourses moyennes et convenant à nombre d'éditions qui ne supporteraient pas le coût d'un travail spécial sur peau pleine. Mais, à l'exception de quelques cartonnages signés de M<sup>lles</sup> Magdeleine Ducommun, Andrée Karpelès et Edith Desternes, on ne rencontre guère que les cartonnages d'éditions des Hachette, des A. Colin, des Delagrave, des Plon, des Larousse. Cette dernière s'est spécialisée dans les livres d'enseignement

et surtout de vulgarisation. On ne compte plus ses dictionnaires, ses encyclopédies, ses publications mensuelles, dont la variété n'a d'égale que l'abondance, vraiment formidable, des documents. Elle a toujours eu le souci des présentations décoratives et ses titres ou ses plats de reliures, dus à des artistes tels que Grasset, Auriol, Giraldon, M<sup>lles</sup> Villebeuf et Valentine Hugo, une parente de l'illustre poète, n'ont pas peu contribué à former le goût du lecteur.

Seuls MM. Peignot et Deberny ont exposé et représentent, sinon toute la production typographique française, du moins la plus importante firme typographique de France. Après avoir produit, ces derniers temps, l'*Astrée* et le *Naudin* — ils se préparent à « sortir » un nouveau type, le *Carlègle*, qui nous semble, — si l'on nous permet cette comparaison, — un caractère de bon équilibre et de *belle santé*.

C'est à M. Peignot que cet album doit sa page de titre et son justificatif, comme à Pierre Legrain qu'il doit sa magnifique couverture.

Les imprimeurs ont de plus nombreux représentants, et, puisque la couleur est à la mode, ils montrent ce dont ils sont capables en polychromie en même temps qu'en noir. Qu'il nous suffise de citer Coulouma, à Argenteuil, Hérissey à Evreux, Motti, Ducros et Colas, Draeger, Frazier-Soye, Maréchal, à Paris; Mont-Louis, à Clermont-Ferrand. L'imprimerie Nationale s'est abstenue. Il est



RELIURE DE LA LIBRAIRIE LAROUSSE

vrai qu'elle n'est pas plus moderne que le musée du Louvre...

Il y a aussi des spécialistes pour ex-libris, cette vignette que tout bibliophile devrait se piquer de posséder. Mais on en voit un nombre beaucoup plus considérable aux Salons, surtout à celui d'Automne. Ici, Bécan, René Stern, Phil. Burnot, sobre et distingué, représentent la corporation, ainsi que Coquemer, très décoratif, qui dessine avec le même bonheur, des étiquettes commerciales. C'est peu en vérité.

Il en est de même pour les papetiers, que l'on semble avoir pris soin d'écartier, comme une concurrence possible aux gros fabricants. Les papiers de garde, eux-mêmes, si individuels, ne sont pas mieux traités. On n'en voit que de rares spécimens, alors qu'ils sont légion. Je me contenterai de citer ceux de M<sup>me</sup> de Félice.

Les procédés de reproduction photomécaniques n'apparaissent que sous deux importantes firmes, celles de Léon Marotte et de Jacomet et l'enluminure sous la firme de M. Saudé qui a écrit un *Traité* de l'art qu'il pratique avec une incontestable supériorité.

Une exposition ne peut que donner les grandes lignes de l'art d'un pays et d'un temps. Quelle impression générale se dégage-t-il de la présente manifestation ? On peut la définir : le triomphe de la couleur.

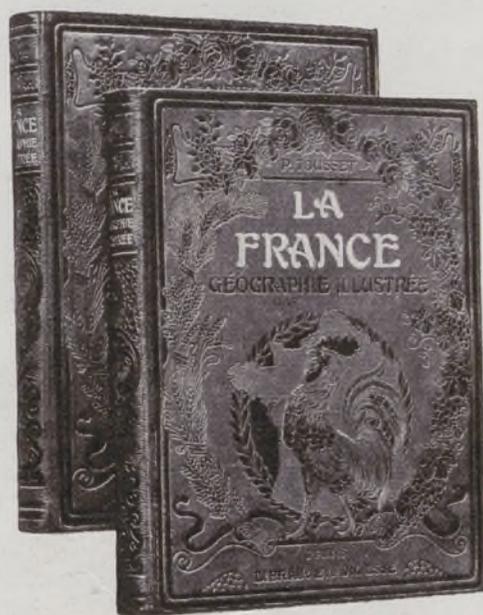
Bracquemont, rapporteur de la Gravure à l'Exposition universelle de 1889, écrivait ces lignes : « Le fait dominant, la tendance caracté-



LE PAVILLON DES ÉDITIONS ALBERT LÉVY  
A. ET J. PERRET, ARCHITECTES



INTÉRIEUR DU PAVILLON ALBERT LÉVY. A. ET J. PERRET, ARCHITECTES



RELIURES DE LA LIBRAIRIE LAROUSSE

ristique de la gravure actuelle, c'est la recherche de la couleur. » Il entendait ce terme à la façon des graveurs, pour qui il signifie une grande variété dans les valeurs du noir au blanc. Nous-mêmes, nous constatons, dans le volume consacré, par la *Gazette des Beaux-Arts*, à l'Exposition de 1900, que « la recherche du coloris (et non plus la couleur !) dominait l'estampe contemporaine. » Il n'avait pas moins pénétré le livre, et, depuis, il n'a fait que progresser.

Au terme de cette revue, y a-t-il quelque conclusion à formuler ? Certes ! Elle répondra à certaines critiques d'ordre général qu'on adresse à l'art de notre temps et au livre, puisqu'il en est une des plus nombreuses et des plus rayonnantes manifestations.

Cette conclusion, je l'emprunterai à un penseur qui n'était point un esthéticien, mais qui avait fait le tour de bien des idées.

La voici :

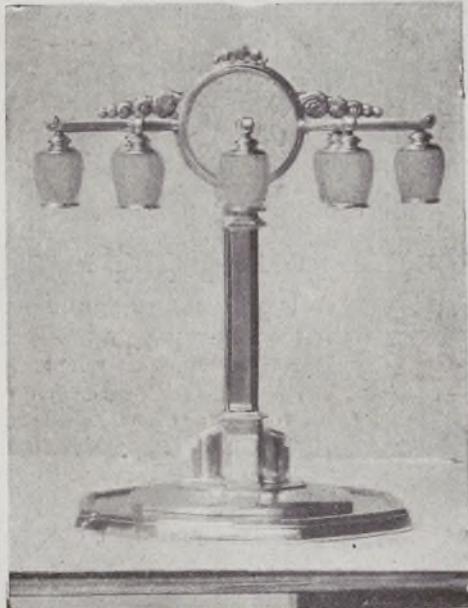
« L'esprit de l'homme n'est jamais absurde à plaisir et chaque fois que les productions de la conscience apparaissent dépourvues de raison, c'est qu'on n'a pas su les comprendre. »

Cette parole de Renan doit inciter tous les esprits de bonne foi à chercher à mieux comprendre, pour mieux juger, mais j'avoue qu'il y faut beaucoup de patience, de bon vouloir et ne pas être embarrassé par des principes d'une trop rigide fermeté.

CLÉMENT-JANIN.



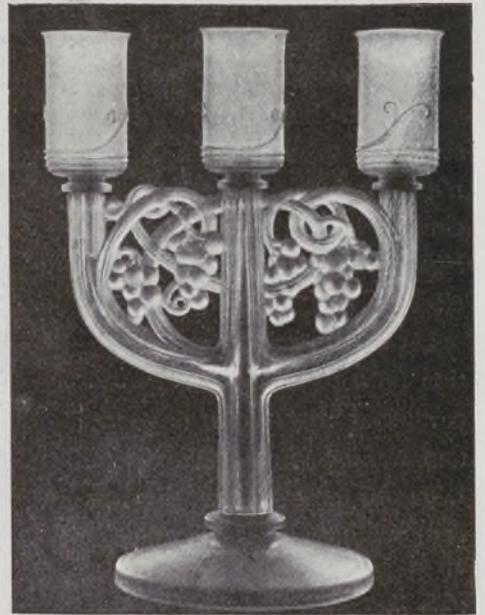
CRISTAL, TAILLÉ. DRAGONOWSKY.



GARNITURE DE TABLE DE ALTENLOH



CRÉATION SUE ET MARE



CHANDELIER, PAR LAIQUE



CARAFES, CARAFONS ET VERRES DES CRISTALLERIES DE BACCARAT

# INDUSTRIE DU VERRE

De par sa fragilité même, la verrerie est tenue à un continuel renouvellement. Mais pourtant le champ de son évolution reste assez restreint puisque les usages du verre sont toujours semblables.

Depuis toujours aussi, le verre fut employé à la fabrication des vases devant contenir des fleurs qui, de tout temps ont embelli la demeure des hommes. Là aussi les formes ont peu évolué, les premiers artisans ayant tout de suite trouvé les combinaisons les plus harmonieuses.

Après avoir passé en revue la verrerie à l'exposition, il faut reconnaître, dût notre amour-propre national en souffrir, que notre production est nettement inférieure à celle de bien des nations étrangères, notamment la Suède, la Tchéco-Slovaquie, l'Autriche, etc... Rares sont les formes que nous avons renouvelées.

Parmi nos verriers d'art, Marinot reste le meilleur. Il joint le sens de la couleur et de la forme qui sont les apanages de l'artiste à la technique sûre d'un parfait artisan. Goupy fait de belles pâtes savoureuses à l'œil, Luce trouve d'amusantes fantaisies.

Pour les verreries de table, Lalique reste le grand maître verrier qu'il est pour les pâtes de verre.

Quant aux verreries de table, Rouard et Luce les font généralement assorties aux services de porcelaine ou de faïence.

Tout le monde connaît de tout temps les cristaux taillés de Bohême et dont le secret remonte à plusieurs siècles. La Bohême fut toujours un centre actif pour la verrerie. Au XVI<sup>e</sup> siècle, elle possédait déjà trente-quatre fabriques. Au XVII<sup>e</sup> elle est exportée en Europe et devient fort à la mode. Maintenant son activité s'est encore accrue puisque le nombre des usines de fabrication s'est élevé à cent quarante-huit.

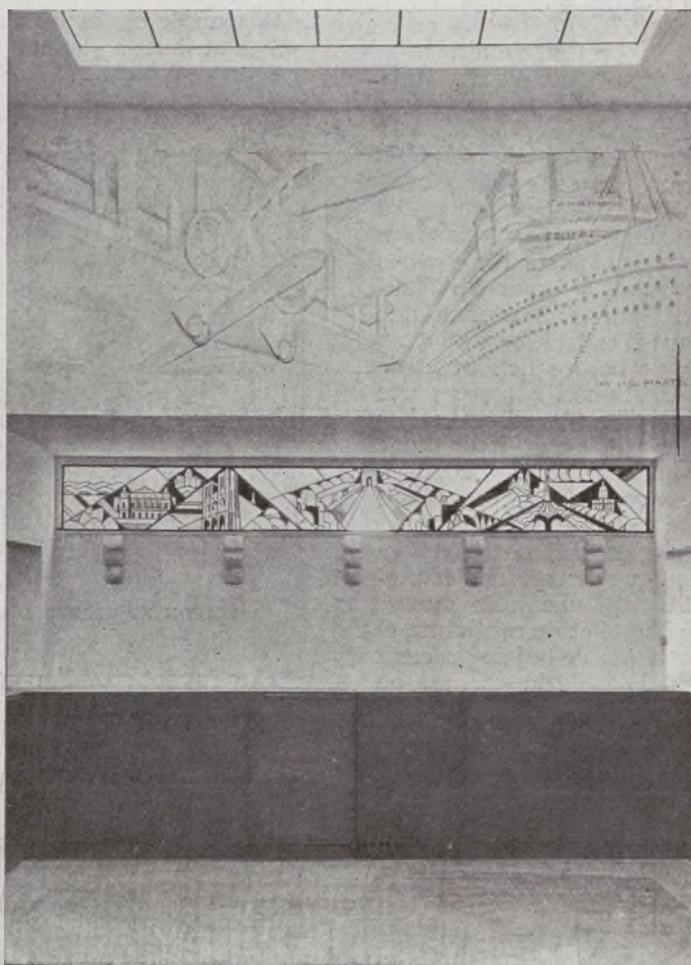
La Suède fait preuve d'un goût parfait qui est son apanage dans tous les domaines de l'art décoratif.

L'Autriche ne reste pas inférieure. La maison Lobmeyr, dans une vitrine d'un goût sûr et qui est bien de Vienne, présente au Pavillon de la rue des Nations de belles œuvres aux formes recherchées de Haerdlt, Hoffmann, Strnad, Powolny, etc... — L'Italie continue ses traditions qui restent charmantes.

Quant à l'U.R.S.S., où la céramique est si intéressante, elle n'a pas encore eu le temps de se renouveler. La seule pièce vraiment moderne est un verre gracile sur lequel est gravée finement l'étoile des Soviets.

À la section espagnole M. Joseph Gol nous présente une collection com-

plète de très beaux verres émaux d'une grande richesse de coloris.



PAVILLON DU TOURISME. R. MALLET-STEVENS, ARCHITECTE  
SCULPTURE DE J.-J. MARTEL  
VITRAUX DE NAVARRE, ÉDITÉS PAR JANIN



VERRERIE DE LALIQUE



VERRERIE DE LALIQUE

Sue et Mare qui exposent dans leur pavillon d'intéressantes pièces, orientent toujours leurs recherches vers les traditions Louis-Philippe, voire même Second Empire. Ils obtiennent ainsi des formes grasses qui ne sauraient nous déplaire.

Tel est le bilan d'une visite aux sections de la verrerie. Puissent les beaux exemples venus de l'étranger, renouveler un peu nos traditions assoupies.

Marie DORMOY.

# VERRERIES SUÉDOISES D'ORREFORS

Un fin connaisseur, un érudit, M. Erik Wettergen, directeur du département des Arts décoratifs au Musée National à Stockholm écrivait, en avril dernier, à MM. Simon Gate et à Edward Hald, artistes verriers suédois, une longue lettre qui débutait ainsi :



VERRE D'ORREFORS

« Chers amis, « Avant de vous voir partir avec vos œuvres fragiles, pour le Marché de la Beauté à Paris, je voudrais vous adresser un salut d'adieu. — Que vous êtes enviables ! — Quand je songe à mes amis artistes, et vous compare à beaucoup d'autres, j'ai l'impression que vous avez tiré le gros lot au jeu de hasard de l'art et de la vie, et ceci non pas parce que votre travail à Orrefors vous permet de jouir d'une honnête aisance — combien de vos collègues ont-ils d'ailleurs ce privilège ? — mais par suite de la conviction que ce travail s'accomplit dans une juste mesure de liberté et de contrainte et

de l'assurance que ses fruits apporteront de la joie au cœur du connaisseur délicat ainsi que sur la table du « home » où le beau a autrement si peu l'occasion d'entrer. »

Cette lettre charmante aurait retenu notre attention si



VERRES D'ORREFORS

nous n'avions déjà admiré, il y a quelques années, le magnifique objet d'art en cristal offert par la Ville de Stockholm à la Ville de Paris.

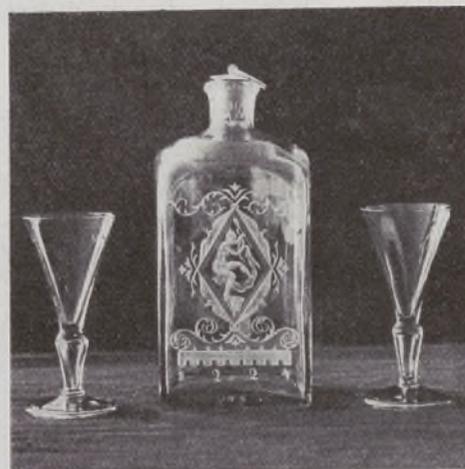
M. le Consul *Johan Ekman* de Göteborg, ayant une certaine fortune, homme de beaucoup de goût, ne pouvait, en effet, après avoir acquis la petite *Verrerie d'Orrefors* perdue au milieu des forêts de Smaland, rester le propriétaire d'un établissement qui ne fabriquait que des verres ordinaires servant au besoin des gens les plus humbles, des bouteilles pour l'encre et du verre à vitres ; le tout d'ailleurs, d'une production insignifiante.

M. *Johan Ekman* réunit d'abord des chefs de fabrication remarquables et les meilleurs ouvriers, puis fit appeler à deux

artistes dont l'un s'était distingué comme peintre dans le genre impressionniste et qui devint rapidement un habile verrier ; ce sont MM. *Simon Gate* et *Edward Hald* dont on peut admirer les œuvres à la Section Suédoise au Grand Palais.

Chacun de ces artistes conserve son genre particulier, ce qui contribue à donner une certaine variété aux objets

fabriqués à Orrefors. Tandis que les motifs d'ornementation de *M. Gate* sont dans la manière du « baroque », ceux de *M. Hald* sont volontairement raides, comme des rayons lumineux ou de l'eau jaillissant d'une fontaine. Ce dernier a, d'ailleurs, une note plus moderne, il mêle aussi des nègres avec des singes et des lianes, fait des vieilles femmes avec des



FLACON ET VERRES D'ORREFORS

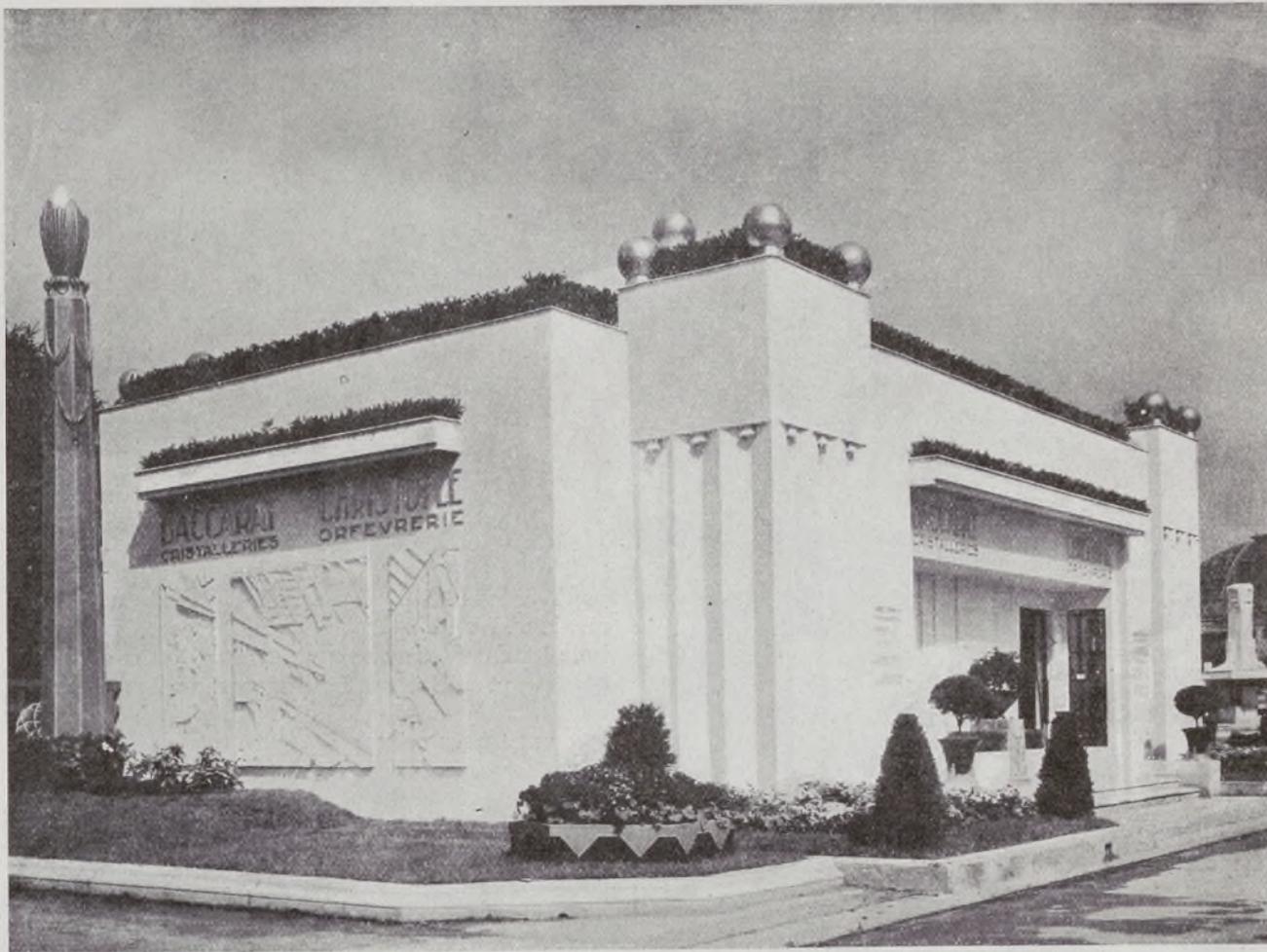
vaches fuyant sous l'orage, compose des matelots accompagnant des femmes plantureuses et qui contemplant un magnifique feu d'artifice, il y ajoute encore des lunes, des étoiles.



VERRES ET FLACONS D'ORREFORS

L'affluence devant les objets exposés, l'attention des visiteurs, les nombreux achats faits devant nous montrent que le succès prévu par *M. Wettergen*, Directeur des Arts décoratifs au Musée National à Stockholm, a dépassé toutes ses espérances. La *Verrerie d'Orrefors* acquerra encore une réputation plus grande par sa belle participation à l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris.

Antony GOISSAUD.



*Photo Art Vivant*

LE PAVILLON DE L'ORFÈVRE CHRISTOFLE ET DES CRISTALLERIES DE BACCARAT, COMPOSÉ PAR CHEVALIER ET CHASSAING

## PAVILLON DE L'ORFÈVRE CHRISTOFLE ET DES CRISTALLERIES DE BACCARAT

Le pavillon construit par l'architecte Georges Chevalier à l'entrée de l'Esplanade des Invalides, pour l'orfèvrerie Christofle et pour les cristalleries de Baccarat est d'inspiration très moderne.

Il est décoré de six bas-reliefs non moins modernes où le sculpteur Chassaing a représenté dans des formes d'une accentuation audacieuse et synthétique les différentes techniques de l'orfèvrerie et de la cristallerie : ici le fondeur, l'estampeur, l'argenteur ; là, le souffleur de verre et le graveur de cristal.

C'est également M. Chassaing, qui en collaboration avec M. Chevalier, a modelé ses figures dont le caractère quelque peu outrancier met une note franchement d'aujourd'hui parmi les revêtements de marbre des murs.

Le pavillon Christofle-Baccarat est le Palais du luxe et de la table. C'est au luxe de la table qu'il est presque exclusivement consacré ; c'est au luxe de la table qu'il vise à

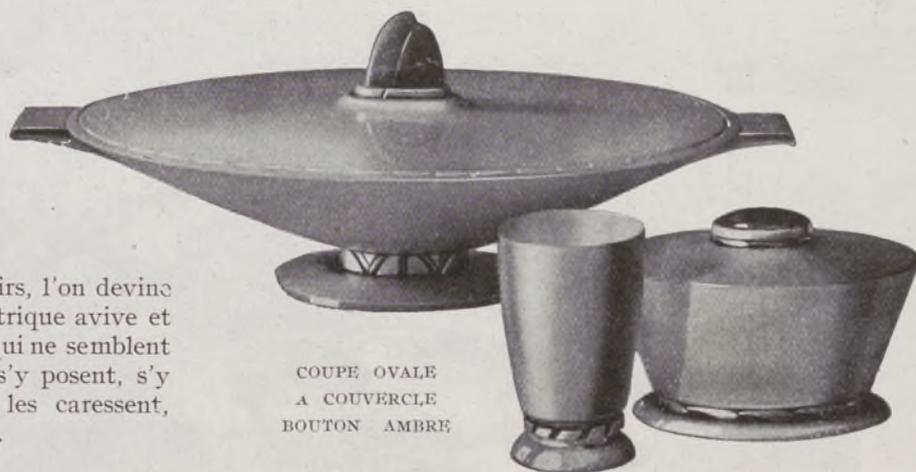
affirmer l'étonnante suprématie... et rien ne me semble plus raisonnable ni plus légitime.

La table des dieux de l'Olympe et celle des dieux du Walhalla, la table des héros de l'Iliade et celle des héros de nos chansons de geste, la table de Ramsès II et celle de Sardanapale, la table de Théodora et celle d'Anne de Bretagne qui possédait une vaisselle d'or et des verreries vénitiennes d'une inestimable richesse, la table d'un citoyen romain dans sa maison de Pompéi et celle d'un bourgeois français au XVIII<sup>e</sup> siècle, dans son hôtel du faubourg Saint-Honoré, n'est-il pas plaisant d'en imaginer les splendeurs diverses, si diverses... culinaires et autres ?

Il se peut que nous soyons devenus moins exigeants que nos grands-pères en matière de cuisine ; il est certain en tout cas que nous mangeons... moins et moins bien. Mais nous sommes devenus plus difficiles peut-être quant à la présentation décorative de nos repas.

Franchissons maintenant le seuil du Pavillon Christofle-Baccarat. L'impression première est éblouissante. Dans un cadre aussi peu autoritaire que possible, afin de laisser aux œuvres exposées toute leur valeur, se déploie la plus féerique harmonie « argent et cristal » qui se puisse rêver.

Parmi les étincellements de métal et de verre que multiplie à l'infini de grands miroirs, l'on devine mille formes scintillantes dont la lumière électrique avive et exalte la splendeur et qui ont l'air irréelles, qui ne semblent exister que par les reflets qui sans cesse s'y posent, s'y brisent, s'y combattent, y rebondissent, les caressent, comme un vol innombrable de mouches d'or.



COUPE OVALE  
A COUVERCLE  
BOUTON AMBRE

TIMBALE

BOITE OVALE

BOUTON AMBRE

L'œil cependant, peu à peu, s'accoutume à ce spectacle magique. L'on s'approche de ces choses étincelantes, on les isole les unes des autres par le regard, on les dépouille de leur parure splendide, on les discerne, on les examine, on les étudie, on prend contact avec leur réalité, et l'esprit critique reconquiert ses droits.

\* \* \*

D'abord, une constatation d'ordre général s'impose : c'est qu'au choix, à l'élaboration, à l'exécution de toutes les pièces d'orfèvrerie que présente W. Christofle, a présidé le goût le plus éclairé et le plus sûr et que, dans la mesure du possible, tant en ce qui concerne les créations d'apparat et de haut luxe qu'en ce qui constitue, si l'on peut dire, la production courante, ont été écartés tous risques d'à-peu-près, de hasard, de hâte, d'originalité systématique et d'étrangeté passagère.

Entre tous ces modèles, l'on n'en découvrira aucun qui n'ait été sérieusement et longuement étudié et conduit à son point le plus haut d'harmonie intime et de perfection.

Il apparaît ensuite et très nettement que le souci de la forme, avant celui de l'ornementation, a dominé tous les artistes, collaborateurs permanents ou passagers de la Maison Christofle à qui ces modèles sont dus.

Enfin, rien ici ne se rencontre où ne soit visible le respect

des conditions et des traditions techniques particulières à l'art de l'orfèvrerie et qui font sa gloire ; jamais la matière n'est violente, n'excède ses possibilités, n'est condamnée à ces jongleries par lesquelles naguère elle fut trop souvent torturée. La plupart des pièces exposées à l'Esplanade des Invalides, comme la plupart de celles que l'on peut voir dans le stand « Christofle », Classe 10, au Grand Palais, sont des pièces types



VASE  
ET  
CHANDELIER



PORTE-ASSIETTES  
ET VASE BOURGEON

ORFÈVRERIE CHRISTOFLE

[Clichés Hachard et Cie

d'argent massif exécutées entièrement à la main et repoussées au marteau suivant les anciennes méthodes ; elles ne seront industrialisées que plus tard par les puissantes machines des Usines de Paris et de Saint-Denis, de Neuchatel et de Milan.

La note tonique, pour nous résumer, de cette Exposition, c'est la sobriété et la discrétion ; aucune surcharge d'aucun genre, aucune superfétation, aucune exagération, rien d'inutile ni de superflu.

Et c'est là qu'elle est bien l'expression de l'esprit d'aujourd'hui et le caractérisera demain, oserai-je ajouter ; car, quelle que doive être dans un avenir prochain l'orientation de l'art décoratif français, je ne crois pas me tromper en affirmant qu'il ne s'écartera plus de l'espèce de simplicité raffinée, du respect de la matière, du souci de mesure et de logique qu'il a mis si longtemps à conquérir. Sans doute nous voici loin de l'art des Germain et des Thomire ; chaque époque a ses traits dominants, ne médions pas trop de la nôtre.

Voici le surtout en métal argenté composé par Dunaimé, avec ses perroquets de cristal, sa fontaine d'albâtre éclairante et ses jets d'eau emperlés de cristal ; celui de Luc Lanel, en bronze doré, avec ses miroirs d'eau en glace, ses jets d'eau en cristal de roche et ses bouquets en lapis-lazuli ; celui, enfin, de Georges Cazes, en métal argenté, avec ses jardinières et ses coupes en cristal fumé, et ses bouquets de fruits éclairants.

Partout règne le sens des proportions le plus délicat et le plus franc, partout est réalisée avec la plus exquise sûreté l'union des différentes matières employées.

Et si, de ce genre de productions, nous passons à l'orfèvrerie usuelle nous y retrouverons les mê-

mes qualités enrichies, comme il convient, d'un souci de simplicité et de pureté formelle encore plus vif : n'est-ce pas, en effet, la véritable beauté et la véritable richesse d'un objet d'usage courant qu'il donne l'impression première de ne pas être différent d'un autre, d'être presque banal et ordinaire et que sa supériorité soit faite de mérites auxquels un homme de goût peut être seul accessible ou dont il sera seul à sentir d'abord, tout le prix ?

Je pense, en écrivant ces lignes, aux modèles de coupes, de timbales, de légumiers, de services à thé, de poudreuses à sucre et de boîtes en argent exécutés avec le concours de MM. Christofle, par Christian Fjerdingstad.

Danois d'origine, mais plus que Français de cœur puisqu'il a versé son sang pour la défense de notre pays, MM. Christofle ont bien fait de s'assurer le concours de ce très original artiste, en lui confiant la direction de leurs meilleurs ouvriers, et en le mettant à même d'utiliser leurs puissantes forces productrices ainsi que les ressources de leur expérience.

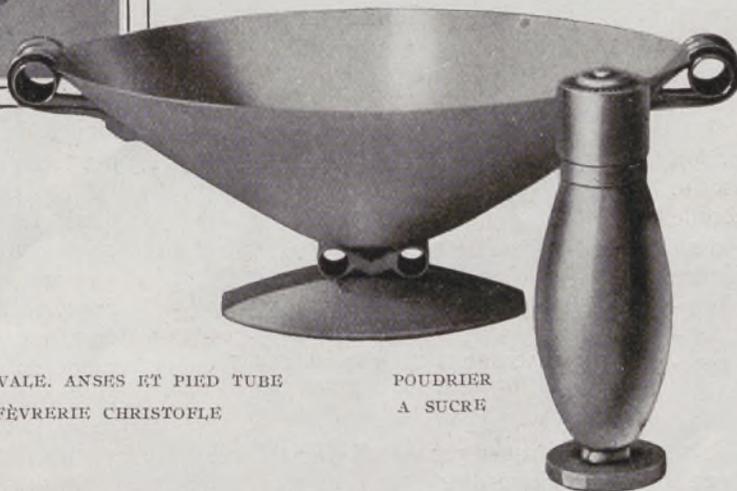
L'on ne peut rien imaginer qui soit plus simple, plus dépouillé, plus sûr, et en même temps plus savoureux, plus abondant, plus riche que les orfèvreries de Fjerdingstad. A quoi cela tient-il ? D'où provient ce charme incomparable ? Comment se fait-il qu'émane d'objets en argent martelé aussi dénués d'art, en apparence, du moins, une aussi irrésistible séduction ? De ce fait, premièrement, qu'on les sent, et qu'ils sont vivants, qu'ils respirent la spontanéité, la joie, l'émotion, la fièvre créatrice de celui qui les a, de ses mains, engendrées, en bon artisan connaissant à fond toutes les ressources de son métier, et qui, tout en se gardant de les outrepasser, excelle à en tirer le plus large parti, et à les pousser à leurs extrêmes limites. Secondement, de la stricte adaptation des formes aux nécessités de l'objet et de l'amour de la matière pour ses qualités intrinsèques en dehors de toute considération esthétique préconçue, dont il apparaît clairement qu'était animé l'artiste pendant qu'il les exécutait. Les détails exquis de cette coupe, de ce légumier, de cette théière, de cette boîte, de cette timbale, — qui déjà nous émerveillent par leur savante et vivante pureté de ligne — ne dirait-on pas qu'il les a trouvés, inventés, au fur et à mesure qu'il les façonnait ; tels enroulements du métal, tels amortissements de certains plans en rejoignant d'autres, tels ajouements opportuns, telles façons de fixer au flanc d'une cafetière ou d'un sucrier une poignée de bois, n'est-il pas vrai qu'on les sent comme nés au bout de l'outil, au gré de l'inspiration du moment, et non point préparés par de patients graphiques ? Cet art est à la fois primesautier et volontaire, et celui qui le pratique peut être considéré comme un des meilleurs orfèvres d'aujourd'hui.

Est-ce à dire qu'il faille attacher une moindre importance aux créations de MM. Paul Follot, André Groult, Georges Chevalier, ou d'autres collaborateurs anonymes. Rien ne serait plus injuste.

Paul Follot mène depuis trop longtemps le bon combat pour la renaissance des arts décoratifs français, il a fourni



GRANDE TIMBALE



COUPE OVALE. ANSES ET PIED TUBE  
ORFÈVRE CHRISTOFLE

POUDRIER  
A SUCRE



SERVICE A THÉ ET CAFÉ MARMITE, GARNITURE BUIS, ORFÈVREURIE CHRISTOFLE

de trop nombreuses preuves de sa fécondité d'imagination dans toutes les branches de l'art appliqué pour qu'il soit nécessaire d'énumérer ici les qualités par lesquelles il s'est conquis l'estime des amateurs, des industriels d'art et du grand public. Son service à thé en argent s'impose à l'attention par la souplesse de sa forme et l'à-propos de son ornementation ; c'est une chose parfaitement réussie et à tous les égards.

Luc Lanel, lui, est ce jeune artiste qui s'est fait déjà un nom dans les Salons d'Arts Décoratifs. Il est parvenu à utiliser avec ingéniosité certains procédés déjà anciens, mais sans cesse améliorés, des Ateliers Christofle, le métal gravé incrusté d'or et d'argent par les dépôts électrochimiques, la damasquine, le métal forgé, le mokoumé, technique japonaise et que Delaherche avait jadis, lui aussi, mis en valeur. Tant en pièces d'argenterie pure qu'en pièces de métal gravé et incrusté, aux patines singulièrement attrayantes, ses envois au Pavillon de l'Esplanade des Invalides sont nombreux. L'ornementation géométrique semble exercer sur lui une séduction particulière ; il excelle ainsi à inscrire aux flancs d'un vase, ou sur la corolle ouverte d'une coupe, au bord d'un plat ou d'un plateau ou sur le cylindre d'une boîte à poudre ou d'une bonbonnière, des motifs réguliers ou fantaisistes, d'une régularité fort ingénieuse et d'une fantaisie vraiment charmante.

Quant à ses travaux d'argent, ils se font remarquer par une rare franchise de parti pris, une louable logique orne-

mentale, et je vois peu de services de toilette, parmi ceux qui ont vu le jour depuis quelques années, qui vailent mieux que celui de Luc Lanel.

Luc Lanel est, comme Fjerdingstad, un des collaborateurs attitrés de Christofle. Il fait partie de cet atelier de création actuellement dirigé par MM. Bouilhet et de Ribes-Christofle d'où sont sorties depuis plus de 80 ans, tant d'œuvres dignes d'intérêt.

C'est peut-être par le couvert de table qu'il est possible d'agir le plus puissamment et le plus efficacement sur l'esprit et le goût public, en faisant pénétrer dans les intérieurs moyens des objets d'usage quotidien de bonne matière et de forme soignée.

C'est que ces couverts, ces verres à boire et ces carafes sont, je le dis sans esprit de paradoxe, des choses humaines ; elles ont été conçues, dessinées, modelées, martelées, exécutées par des hommes, pour d'autres hommes ; elles sont aujourd'hui, telles qu'on les peut voir parmi l'éclat du Pavillon Christofle-Baccarat, des pièces uniques ; elles seront, demain, fabriquées par milliers, et répandues dans le monde entier pour l'usage quotidien des hommes ; elles témoignent du goût français de notre époque, de notre ingéniosité décorative, de notre conception du luxe moderne, de ce luxe, le premier de tous, le luxe de la table ; sous tout cela, dans tout cela, vit une parcelle de

l'esprit français et du génie français.

Gabriel MOUREY.



FLACONS CRISTAUX DE BACCARAT  
ORFÈVREURIE CHRISTOFLE

# LE SALON DES PARFUMS

Qu'importe le flacon ? allez-vous dire. Non, pour cette fois, qu'importe le parfum ! Nous savons qu'il sera toujours doux et subtil, capiteux comme un jardin de mai et qu'il fera mollir nos cœurs. Un arôme aussi précieux ne se doit-il pas d'être enfermé dans des vases de choix ? Mais avant de parler kaolin, cristal ou pâte de verre entrons d'abord au Grand Palais. C'est là que nous trouverons, retirée comme un sanctuaire, la demeure des parfums. Voici : un petit hall octogonal couronné d'une cascade lumineuse que le maître verrier Lalique exécuta. Au centre du hall, des stands groupés en forme d'étoile distribuent leur vitrine. D'autres épousent le pourtour intérieur de l'enceinte, ceux-ci pour la plupart précédés d'une manière de salon minuscule que le goût d'un décorateur agrémenta.

Tournez à petits pas dans ce musée de verre, dans ce musée argent et mauve, or et gris où tout n'est qu'éclat, finesse et préciosité. Le parfum est un luxe auquel s'adapte naturellement le décor léger, de féminine fantaisie, le bibelot fragile qui semble avoir été façonné par les doigts de petits dieux malins ; et puisque nous paraphrasons les poètes, chantons ce luxe auquel s'adapte l'objet incorrect, ridicule et charmant.

Flacons, écrins, boîtes, étuis et sachets ; poudres, fards et vernis, nous allons trouver tout cela présenté dans des maisons de verre, à l'enseigne, en lettres de feu, de magiciens parfumeurs.

\* \*

Il ne tient qu'à nous d'imaginer dans son cadre, en l'occurrence la chambre de Madame, sa coiffeuse ou son cabinet de toilette, le bibelot choisi qu'on nous présente, car il

en est de la forme d'un flacon comme de la couleur d'une étoffe, de la fantaisie d'une robe ou d'un chapeau, ou encore d'un bouquet ou d'un livre. Il sied qu'il puisse convenir par son galbe et dans son essence à celle à qui on le destine.

Offrez à votre aïeule ce cœur sanguin des parfums de Rosine, ce cœur gonflé d'odorante tendresse et qu'un nœud de cristal débouche au sommet gauche. Ce cœur, il est Médicis par sa gaine blanche adhérente à l'écrin, laquelle le fait tenir à la fois du passé, de la pâtisserie fine et de l'ex-voto. Mais de plus jeunes fantaisies animent la vitrine des parfums de Rosine. Ce stand est justement tout fantaisie. Voici Pierrot et Arlequin : Pierrot stylisé avec son crâne noir et sa collerette

discrète sur son corps de cristal ; Arlequin tel qu'il sortirait d'une boîte à couleurs portée par Picasso, synthèse d'Arlequin indiqué par sa verrerie en losange à deux tons et son bouchon-bicorne. — Succédané du cubisme un flacon en forme de huit contient peut-être l'essence compliquée d'un art indéchiffrable. Mais voici qui nous relie au vieux temps dans la note toutefois d'un naguère assez moderne de lourds flacons décorés d'herbes et de fleurs. — Ici, une portée de musique qui tourne en ruban sur une boîte cylindrique harmonise : " Connais-tu le pays ? " Soulevez le couvercle de la boîte. Du pays où fleurit l'orange Rosine apporte un beau citron. Avec lui va de pair "Nuit de Chine".

Tous deux se présentent encore couchés côte à côte, minuscules et délicats dans une valise de poupée prête au départ. C'est l'invitation au voyage.



Photo Rep

LE STAND VIBERT ET LA CASCADE DE VERRE, PAR LALIQUE

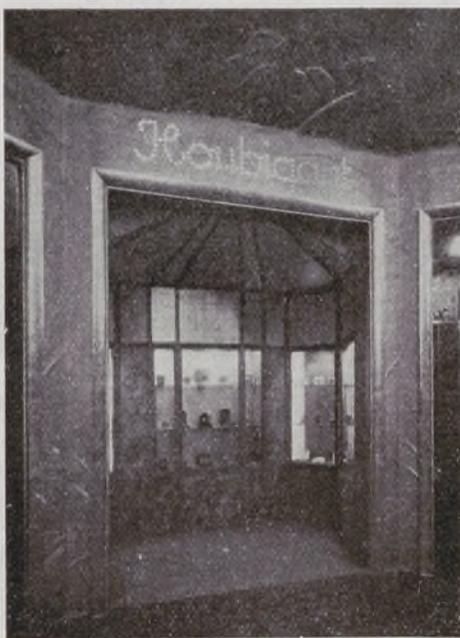


Photo Rep

LE STAND HOUBIGANT  
CRÉATION DE DOMINIQUE



Photo Rep

ENTRÉE DU STAND CHÉRAMY  
CRÉATION DE DOMINIQUE



VAPORISATEURS  
CRÉATION « ROSINE »

Ce petit bidon qui contient " Antinéa " ou " Au fond de la mer " ferait pendant sur la hanche d'Eros au carquois du divin espiègle. La vitrine nous offre encore des pots de rose aux couleurs du beau temps; " Maharadjah " senteur orientale dont le contenant monté sur un pivot reçoit un capuchon or et noir.

" Borgia " dont une seule goutte rend fou, dit-on, et dont l'écusson vert et rouge figure au flanc noir de l'étui une vipère à la langue de feu. " Chaque fla-

con de Rosine, a expliqué M. Nozière, est un objet d'art longuement composé pour être en complète, intime et profonde harmonie avec la senteur qu'il recèle. La forme, les nuances expriment plastiquement le sens caché en ces gouttes odoriférantes. La qualité même du cristal concourt à sa ténébreuse et profonde unité. Un choc léger en tire des notes claires comme de pures senteurs ou graves...

Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens  
Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.

On ne saurait mieux dire.

A toutes ces préciosités ajoutez encore ce coffret miniature avec motif en relief, qui garde son secret, ce flacon vert bouché d'or où " Toute la forêt " concentre son arôme, ces ampoules au sérum odorant pour injecter vos cigarettes et, dans le goût du printemps, des vaporisateurs aux fines dentelures " Hulma ", l'étrange fleur se garde en un corps égyptien.

Enfin voici des boîtes précieuses qui portent en médaillon l'effigie d'un radjah, prince des modes et de la fantaisie et qui ressemble comme un frère à son modèle et créateur Paul Poiret.

Contraste. Sobriété dans la présentation : Jeanne Lanvin. Nous sommes toujours au domaine des grands couturiers. La boule de parfum, noire ou dorée, avec, gravée en demi-cercle sur son flanc, la jeune femme et la fillette à quoi l'on reconnaît le signe de la maison, s'arrondira avec à-propos, Madame, sur l'étagère ou sur le guéridon de votre chambre.

\* \* \*

Vase au pied de cuivre, aiguère ou burette, portent en leur panse amincie Friyolia, Divinité, et cette autre déesse attardée aux fins d'un romantisme " La Rose Jocelyn ". Ce sont là senteurs de Godet. Du même " Le secret de Suzette " et " Brindilles parfumées " s'enferment en des cristaux sans cou et qui se sont fait d'anguleuses épaules.

Vestige d'un temps où l'orientalisme fournissait toute une bibeloterie de pacotille, voici l'éléphant " Kismet " en porcelaine que présente Lubin. Qu'elle est loin notre enfance

où nos yeux s'amusaient de l'objet d'étagère. Le lézard en relief au flanc du carafon, le sabot, que sais-je encore, je les retrouve ici, en objets de vitrine. " Douce France ", les parfums sont en boule de verre. " Lacdor-Lubin " amenuise un bouchon pointu.

" De fleur en fleur " s'inscrit sur un flacon de Plassard, serti sur son pourtour d'un lacet noir qui se termine en boucles.

La fantaisie se dépense encore sur les flacons des parfums de Vigny. Les bouchons surtout ont eu l'attention du créateur : Papillons, tête d'oiseau doré, le bec ouvert; tête de nègre, perruque au vent, tout l'accessoire de riches cotillons. Le petit flacon quadrillé peut encore ravir l'âme candide d'une fillette amoureuse.

La cage à Perroquet de Corday et Javey amusera des demoiselles d'âges caducs. Le jet parfumé qui semble un obélisque ou ce " Kai-Sang " assez chinois pour un profane appartiennent aux époques défuntes.

Je préfère Bi-Oxyne dans son utilité pratique. Sa brosse bascule sur le clavier des dents. C'est net, c'est propre et d'une hygiène à toute épreuve. Sa poudre blanchit le fond de petites coupes de grès flambé sans prétention. — Voilà qui n'est pas, direz-vous, de l'ordre des parfums? Mais quoi donc à plus d'exquise fraîcheur, mademoiselle, qu'un émail clair, entr'aperçu dans vos sourires...

\* \* \*

Là où nos maîtres-parfumeurs ne montrent rien que des récipients commerciaux sans autre intérêt que leurs volumes de bocaux d'officine, l'aménagement des stands a été heureusement confié à des décorateurs avertis.

Dominique, dans une harmonie rose, beige et argent, réalise deux types modernes, simples et de haut goût de ces stands. Le premier, celui des parfums Houbigant, fait rayonner ses panneaux uniformes coupés de barres géométriques sur une petite estrade en demi-cercle; l'autre (Cheramy) est fait d'une suite de curieuses niches vitrées régulièrement découpées dans les murs d'une galerie mystérieuse. Un vitrail lumineux, coloré de cinq tons en indique l'entrée.

Le stand Rigaud aménagé par " l'Art Français " joue dans une note plus sombre. Ces boiseries, de bas en haut, encastrent des vitrines dans lesquelles s'étalent richement l'étui de cuir à six flacons, la boîte de poudre arrondie dans son miroir et le sachet à glands d'or.

Un autre stand est composé d'un petit meuble vitré.

Des panneaux agréablement peints décorent les murs de ce petit salon. Ce sont les parfums de Gellé qui étiquètent sur leur flacon des noms gréco-français : Mythys, Perys; une personnalité :



FLACON ET BOITE  
CRÉATION « VIGNY »



« BORGIA »  
PARFUM DE ROSINE

Les boiseries du stand Gabilla ont du style.

Voici de ce parfumeur des boîtes au couvercle pointu, jaunes et noires, des étuis à poudre que décorent deux dragonnes.

Les glaces en panneaux de d'Orsay réfléchissent des flacons assez uniformes, énormes, construits comme des dômes.

Piver présente un salon complet avec ses meubles et des vitrines garnies.

Il est à remarquer que le souci d'innover des formes dans les objets de parfumerie n'a tenté que ceux des exposants dont les stands sont sans grand appareil.

La qualité suffit à défendre sa marque.

Lesquendieu a limité son choix dans deux boîtes rondes en verre gravé l'une d'un ibis, l'autre d'une énorme fleur.

Il est le seul, en outre, à offrir comme une tentation à nos belles frivoles le nécessaire à fard. Le couvercle marqueté de guirlandes de roses s'éclaire en s'ouvrant de l'éclat d'un miroir, cependant qu'apparaît, dominant des tiroirs comblés d'étuis vermillés, porteurs de rouge, de kohl et d'artifice, un plateau couvert de l'attirail indispensable aux travaux de beauté. Des boîtes à couvercle or et jade enrichissent encore cette vitrine de choix.

Par ailleurs des formes mauresques réapparaissent. D'épais et lourds flacons que terminent des cabochons triangulaires, des brûle-parfums, des pots blancs aux tours cylindriques, composent dans le décor vert, jaune et noir de Guerlain une harmonie un peu massive.

Petits bouchons en forme de chapeau pointu où de capsules rouges caractérisent la présentation des produits de Vibert.

"Hantise" et "Malice", tous deux créations des parfums de Gravier, s'enferment en des verreries octogonales ou d'une géométrie compliquée de décorations d'herbes peintes.

Ces flacons-papillons ou en forme de sabot n'ajouteront

Rose originale; une recette : Pour être aimée; une certitude : ce que femme veut.

Violet expose dans trois cubes de verre haussés sur des socles. Tout est lumineux dans ce décor. Ensemble sobre mais chatoyant. On dirait d'un bijoutier présentant ses bijoux. "Pourpre d'automne" tache heureusement de ton roux la panse d'un flacon. Telle autre verrerie ouvragée rivalise avec ce que nous connaissons de plus pur des cristaux vénitiens.

pas un chapitre aux modes de la présentation des parfums.

Ici, boîtes de carton avec étiquettes rondes fleuries. Fond modeste d'étoffe sur lequel se détachent " Sous la charmille " et " Quel Délice ". Tel est Fontanis et " ses produits de beauté ".

Mais Fontanis s'est réservé, au cœur même de l'exposition, un pavillon particulier.

" Dans la Nuit ", de Worth, compose en flacons bleu marine une harmonie effectivement assez ténébreuse.

Gibbs lui fait vis-à-vis.

Et voici que, variant nos plaisirs (si l'on peut dire), Lenthéric cache aux couleurs de cabochons rouge, vert ou marron le ventre de flacon maflu. Une boîte qui semble un carton à chapeau pour poupée s'orne d'un gland majestueux. Autour du couvercle on lit " Au fil de l'eau ".

Grenoville grave des fleurs sur ses bouteilles que garde un pierrot déhanché.

D'aristocratiques boîtes rondes, or et noir et très stylisées d'Hélène Rubinstein contiennent des poudres et des fards, des crèmes et d'indicibles secrets.

Ici la couleur des eaux suffit à justifier l'agrément d'un étalage. Qu'est-il besoin de formes inédites quand les teintes lumineuses se suffisent et jouent en de chatoyantes symphonies! Rallet peint par ses " fleurs de la Bocca " et par ses " dentifrices " des flacons qui, sans leur contenu, ne seraient que verre de bouteille. Magie des nuances et des mirages...

Le stand Roger-Gallet se complaît dans une chambre noir et argent, d'une funèbre majesté. D'étroites vitrines s'encastrent comme des sarcophages en ces murs ténébreux. Mais de riches objets s'y éclairent de tons aux aimables reflets. Des vases en forme de demi-cercle, des poteries hexagonales et en belles matières corrigent heureusement cette mélancolie.

Agnel excelle à présenter avec ses parfums des cristaux, vases à fleurs ou flacons. D'énormes marguerites décorent ces bibelots. " Mon doux Pays " " Myrianthis " font le prix de verroterie nuancée. Verre de Bohême... verre de Venise... Voici encore un verre mousseline au dessus en forme de pagode...

La perle bouche les flacons d'Isabey. L'écrin précieux rehausse le luxe de la présentation. Il s'ouvre comme un petit tabernacle. Le verre des flacons est mat et laiteux, irisé. La forme est tournée en boule. C'est " L'ambre de Carthage ".

Enfin Pinaud a décoré de mosaïques vert et or le parterre de son stand. On dirait la dalle d'une basilique. Derrière les vitres, la fiasque odorante voisine avec l'objet de métal ciselé, la boîte en deux couleurs, et les flacons por-



« GOLLIWOGG »  
CRÉATION DE VIGNY



Photo Rep

STAND PLASSARD



Photo Rep

STAND PIVER



Photo Rep

STAND GUELDY

teurs d'aromes et qu'ont moirés par des transparences liquides des chimistes de légende.

De tout temps le parfum préoccupa les élégances. Il n'est pas dans l'histoire de souvenir galant qui ne s'y rattache, mais il apparaît que le parfum y figurait par son essence bien plus que par sa présentation.

Il semble aujourd'hui que nos réalisations décoratives ont ajouté au charme des parfums. Flacons magiques, boîtes

mystérieuses, écrans épanouis comme des fleurs stylisées, vases construits comme des architectures, tout cela concourt à un apport nouveau.

Une recherche apparente mêlée d'à-propos ou influencée par l'œuvre d'artistes d'avant-garde, a fait que ces choses délicates tendent à devenir des objets de valeur alors qu'elles sont déjà, hélas! depuis longtemps, par la grâce des femmes et leur raffinement, des objets de grands prix.

G. J. GROS.



Photo Rep

STAND D'ORSAY



Photo Rep

STAND GUERLAIN

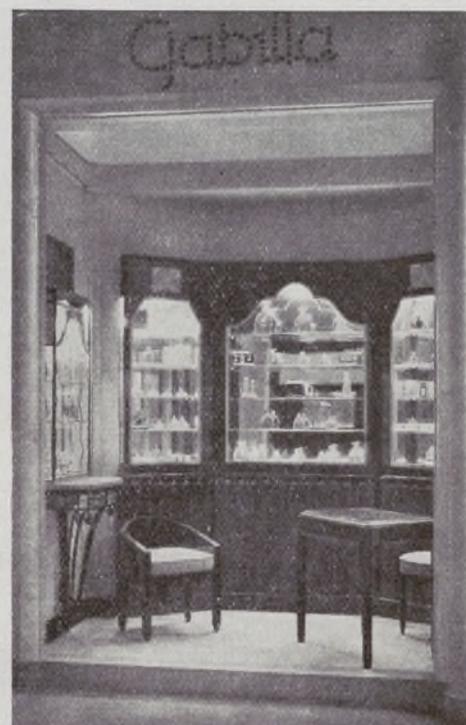


Photo Rep

STAND GABILLA

# LES ÉLEGANCES MASCULINES

Nous n'estimons plus que le costume soit une chose vaine. Lorsqu'il n'y met pas une affectation odieuse, lorsqu'il y met seulement des soins heureux et discrets, un homme élégant est à coup sûr mieux vu qu'un ours.

Croyez que c'est un grand progrès, et que c'est un progrès récent.

Des générations entières de Français ont eu à cet égard d'autres idées. Elles ont pensé qu'un homme digne de ce nom n'avait pas souci de son costume parce qu'un tel souci n'était pas viril. Elles étaient ainsi en contradiction avec tout l'univers, avec cette même nature que l'on prétendait, à la même époque, diviniser. Car, sur la terre, tous les mâles de toutes les espèces disposent, pour plaire et pour paraître, d'une robe plus magnifique que le tendre objet de leurs pensées. Jusqu'aux infusoires dans leurs gouttes d'eau. Ils sont merveilleusement parés. Leurs mâles lorsqu'ils entreprennent de séduire, dans ce cercle qui représente en somme le monde, on les voit danser à l'envi autour de leur belle. Et celle-là daigne, au terme de la fantasia, faire connaître son choix. Chez les loups, cette danse de l'amour a, dit-on, son équivalent dans un combat à mort. Voilà l'ordre véritable de l'univers.

L'homme étant le seul animal qui s'habille, l'homme étant le seul être qui substitue de certaines règles conventionnelles, de certaines contraintes générales à la simple rivalité des forces individuelles, et l'homme naissant aussi nu qu'un escargot sans coquille, l'homme enfin étant le seul être qui souffre et jouisse d'une idée tout à fait claire de la beauté, vous pouvez déduire de toutes ces considérations l'importance du costume. Autant qu'une nécessité, autant qu'une protection, il est parure, ornement, séduction. Fait de nos mains, il est bien — voilà le grand mot — un art. Les hommes du XIX<sup>e</sup> siècle étaient insensés de le mépriser. Je suis mystérieusement sûr que le dédain qu'ils ont gagné de leurs compagnes, cette soif d'une égalité absurde qui les dévore, vient en grande partie de là.

Vous souvenez-vous du portrait de Renan, par Bonnat? Cette redingote pareille à un sac, ce pantalon informe, cette tête inculte, ces ongles couleur de corne. On vit des hommes d'État, on vit des ministres se faire gloire d'un vêtement hideux et malpropre.

Grâce au ciel, le temps a passé de ces mœurs abominables. Aujourd'hui, nous nous tenons tous, nous nous lavons et nous habillons. S'il n'est permis qu'à un petit nombre d'atteindre à ce degré d'invention calme et de raffinement qui seul fait l'élégance, tous les hommes du moins ont heureusement le même

dégoût d'un ignoble costume que d'un acte vil.

## ABANDON DES VÊTEMENTS A TAILLE

A l'Exposition des Arts, au Grand Palais, entre les robes scintillantes, éblouissantes, et les robes strictes et nues, les dames étant plus que jamais vouées aux extrêmes, pour tant de complets que vous admirerez, à peine si vous distinguerez une redingote, une seule, et deux ou trois jaquettes.

Cela est raisonnable. Cela est à l'image de la réalité.

C'est un fait que le vêtement à taille est pour ainsi dire abandonné. Il nous semble archaïque, il vieillit son homme, il surprend nos yeux. En dehors de l'église, pour habiller le père et le fiancé qui conduisent à l'autel une grande fille aux yeux baissés, et en dehors du pesage d'Auteuil et de Longchamp, où, dites-moi, découvrez-vous une redingote? Celui qui en est paré n'imagine pas même qu'il pourrait s'en aller à pied dans les rues. Il a soin de ne laisser qu'au dernier moment la voiture qui le garde de la curiosité.

La voilà, cette redingote de nos pères. Cumberland y a pensé. Grâce à Cumberland, elle n'est pas absente. Elle est à vastes revers de soie unie, avec une courte jupe assez bombée, pareille à celle, quadragénaire mon ami, que tous les jours tu portais, lorsque tu avais vingt ans. Tu préférerais que le revers fût à gros grains, et tu laissais le noir absolu aux vieux hommes, choisissant pour toi un gris de fer, au lieu que celle-ci est d'un sombre, pointillé de blanc, qui ne te plaît pas tout à fait... O les premières visites aux amis de ta mère! T'en souviens-tu? Et prévoyais-tu que la machine ronde, toi dessus, irait à ce train d'enfer?

La jaquette est moins abandonnée. Elle est pourtant dangereuse. Dieu sait! Un peu de ventre que vous ayez, la jaquette l'étalera; c'est une devanture. Si vous étiez arrivé à cet âge du majestueux dont parle Brillat-Savarin, vous vous en réjouiriez. Mais qui donc aujourd'hui accepte avec résignation une majesté pareille? On s'évertue. On se prive du boire et du manger. On s'enorgueillit à cinquante ans d'une taille restée mince, et de ce petit air juvénile dû à cent moyens naturels, depuis la gymnastique et l'eau coulante jusqu'à la chute d'une vaine moustache.

Gros ou minces, nos anciens pourraient porter la jaquette, eux, du moins. S'ils ne le font guère, nous allons voir pourquoi. L'on essaie pourtant... Comment dire? L'on essaie de la galvaniser.

On essaie de lui ôter sa grande mine de cérémonie, pour lui donner des grâces estivales. O Rossen en a une d'un gris



Photo G.-L. Manuel frères

UN NOUVEAU COSTUME, DIT « ÉLÉGANTE »,  
IMAGINÉ POUR REMPLACER LA JAQUETTE  
MODÈLE DE CARETTE

de perle en fil à fil, qui serait bien même le matin, aux Acacias, avant le Grand Prix. La forme en est aiguë, à l'hirondelle. Et Carette, pour mieux nous amadouer encore, pour mieux nous tenter, l'a arrondie et raccourcie. Il a même essayé de résoudre le problème du couvre-chef, qui est d'une invincible difficulté depuis l'éclipse du tube. Il a osé cette coiffure de feutre plein et dur, tronqué, au sommet arrondi, qui n'est pas plus haut, seulement plus carré que le melon,

et que l'on nommait autrefois un cronstadt...

Mais tout ce que l'on pourra essayer restera vain. Nous assistons à une révolution du costume masculin. Il y en a. Il y en eut une à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, peut-être l'un des prodromes de la Révolution politique, lorsque les Français, jusque-là les modèles de toute l'Europe, abandonnèrent leur habit pour le frac d'Angleterre. En moins de trente ans, ce fut chose faite. Si bien qu'un homme de 1804, avec sa cravate et son col, sa petite redingote, ou ses deux pans de morue, ressemble plus à un Européen de 1870 qu'à un Français de 1789. Je disais que nous assistons, nous aussi, à une révolution du costume. Commencée avant la guerre, elle a reçu de la guerre son achèvement. Nous en dirons, chemin faisant, les motifs en même temps que les résultats. Son principal caractère est dans l'abandon sans merci de tous les vêtements à taille.

Même de l'habit. Combien de fois par an mettez-vous un habit? Dix fois? En 1830, la grande cérémonie comportait encore un habit à la française, avec un petit bicorne à claque. Mais ceux qui s'habillaient ainsi parurent peu à peu des originaux. Le frac poursuivit et traqua l'ancien habit, jusqu'à régner tout seul. Aujourd'hui le smouquin — je dis : smouquin — rend la pareille au frac. Ce n'est une décadence que si vous le voulez bien. Ayez un smouquin parfait, mettez-le, n'allez jamais en veston au théâtre, ni dîner.

## LES COMPLETS

Le smouquin est un veston. Il suit les mêmes modes, varie de longueur et de largeur en même temps que lui. Et le veston triomphe en cette Exposition comme il règne dans la rue. Je loue une telle fidélité.

N'allez pas croire que le veston soit une découverte toute récente. Non plus, elle n'est pas si vieille. Votre père en a porté, et le père de votre père. Mais votre aïeul, non, ou c'est lui qui a commencé, vers le milieu du siècle dernier. Ce fut d'abord un vêtement pour le voyage et pour le matin, en tout cas un vêtement pour la jeunesse. La veste intérieure de l'ancien costume français devenue un gilet, l'abréviation de la redingote finit par donner le veston. Lorsqu'on imagina de tailler les trois pièces dans la même étoffe, on eut les premiers complets. On les appela d'abord des « tout-de-même ».

C'est ce que nous portons du 1<sup>er</sup> janvier jusqu'à la Saint Sylvestre. Nous aimons là ce qui nous convient. Nous courons trop, nous descendons avec trop de hâte les escaliers du métro, nous y sommes trop pressés. Plus pourvus de biens, nous avons à conduire notre voiture. Le chapeau haut de forme en heurterait le plafond; les pans de la jaquette se prendraient dans la portière;

nous nous ferions l'effet de chiens savants. Il nous déplairait aussi de trancher sur la foule, par des moyens grossiers et apparents.

Voyez les costumes du Grand Palais. Le tailleur le plus réservé, le plus hautain, le plus fermé, le plus coûteux, a donné tous ses meilleurs soins au complet, absolument comme le tailleur plus accessible et modeste. Le très haut et puissant seigneur qui médite dans sa Rolls ou sa géante Renault, et le commis faisant risette aux clientes des Galeries, sont tous deux revêtus d'un complet apparemment le même. Cela n'est pas mal. De toutes façons, Brummell et Baudelaire eussent aimé une époque du costume où l'élégance est idéalement réduite à la qualité pour ainsi dire imperceptible du tissu, et à l'excellence de la coupe, cet arcane fermé au vulgaire.

Je nommerai en toutes lettres ceux que je peux louer. Nul ne s'avisera de penser que ma plume soit vendue. Il m'est donc possible d'introduire en un sujet d'ordinaire tout soumis à la publicité, à la réclame, la liberté dont la critique dispose à l'égard des écrivains et des peintres.

Carette, qui a toujours mis sa gloire dans les vêtements à taille, a un très joli costume de cheval, au petit carreau bien net. La veste est à martingale et très pincée, la botte d'un joli marron d'Inde; mais le chapeau d'un brun trop rose. De Cumberland, un petit complet à rayure très fondue, entre le violet et le marron. De Voisin, un autre complet, couleur de pêche violacée, à grand carreau. Dans ces étoffes brouillées, quel que soit leur mélange, un ton finit toujours par dominer; qui est gris certaines années, mais aujourd'hui il est brun ou violâtre. Par fatigue de la rayure, vous rencontrerez plus d'un de ces carreaux fondus et contrariés, en lames de parquet, ou à losanges encore plus bizarrement enchevêtrés. Barclay, un curieux costume de plein air, avec la culotte droite et large, le tout, casquette comprise, à rayure horizontale fondue, le verdâtre alternant avec le rougeâtre. On s'efforce donc d'innover par le dessin aussi bien que par la teinte. Il y a sur quelques-uns de ces tissus une influence imprévue du cubisme (laquelle influence éclate en certains chandails). Harrison a même osé un costume qui rompt avec la neutralité habituelle. Imaginez un veston et une culotte, cette large culotte dont il me paraît absurde en France d'écrire le nom en anglais, un veston et une culotte de couleurs différentes bien qu'assorties. La culotte est d'un carreau léger sur un fond presque blanc; la veste est d'un beige un peu plus foncé, à carrelage de parquet presque invisible. Le tout, d'un moelleux à tomber en extase, et recouvert d'un manteau brun clair à grands carreaux d'un jaune orangé. La chemise est décorée d'un médaillon ovale, à zones noires mêlées d'orange, le plus

grand axe de l'ellipse étant horizontal. Chapeau gris brun.

Par manie de la perfection, il m'est arrivé d'être injuste pour les tailleurs français. Il faut, par exemple, qu'ils prennent garde encore à leurs manches. C'est très bien d'avoir obtenu une manche où les plis verticaux qui se forment entre l'épaule et le coude, évitent,



Photo G.-L. Manuel frères  
CAVALIER - TENUE DU MATIN  
MODÈLE DE CARETTE

autant qu'il est possible, les vilains plis horizontaux dans le haut de l'avant-bras, lorsque le bras se lève: il faudrait aussi ne pas exagérer l'étroitesse des poignets ni cette courbure, dans l'attente d'un coude qui n'est plié que par exception; il faudrait enfin savoir qu'une manche ne veut pas grimacer dans toute sa face interne, sous prétexte de donner plus d'aisance aux mouvements. (Non, elle n'a pas besoin de ce défaut, ni d'aucun autre. Un défaut quel qu'il soit est toujours inutile, et vous ne vous plaindrez pas; je vous donne là un précepte tout à fait moral, contenu dans un alexandrin.)

Mais dans l'ensemble nos tailleurs, qui sont en progrès, ont actuellement raison contre Londres.

Pour sortir du veston cambré, à la mode depuis 1904 environ, avec ses variantes, les Anglais, ou quelques Anglais, ont inventé de prendre tout bonnement le contrepied. Ils sont revenus au veston droit, à ce veston dont tous les plans verticaux étaient rectilignes. En France, le même désir d'innover a produit deux formes nouvelles, dont l'une est exécrationnable, bien qu'elle ait quelque temps égaré même de grands tailleurs, et l'autre en tout point exemplaire, non pas le caprice d'une saison mais le choix au moins d'une décade, à quelques retouches près qu'on ne saurait prévoir si l'on n'est prophète comme un fakir indien.



VÊTEMENT DE SPORT  
INVENTÉ PAR HARRISON

Dans la mauvaise forme, toutes les lignes sont anguleuses. L'épaule est en porte-manteau, le coude pointu, le bras long, mince comme un fil, et le derrière comme les deux poings d'un enfant. La poche gît au bout du bras, le dernier bouton presque au ras du bord inférieur. Le pantalon, en pain de sucre ou large quelquefois, comme celui des étudiants d'Oxford (en

ce cas, une énorme canne). Vous avez vu quantité de jeunes gens mis comme cela. Ils avaient l'air de défier leurs aînés : « Faites-en donc autant ! » Ils ont presque tous compris qu'ils faisaient fausse route.

La bonne forme, elle, est une merveille d'équilibre. L'idée qui dicta le veston à taille n'était pas mauvaise. Elle a rendu aux tailleurs le plus grand service. Elle leur a rappelé les arcs de notre corps, qu'ils avaient oubliés, à force de tailler des sacs. On n'a pas perdu de vue cette excellente idée, on l'a parfaite. On l'a doublée d'une autre qui n'est pas moins heureuse ; celle de la simplicité. Elle nous délivre du maniérisme d'un veston pincé de tous côtés. Et de là, ce chef-d'œuvre : le dos est droit, il tombe d'un seul jet ; mais le devant suit l'ondulation du torse. Trois boutons, celui du milieu dans le creux de l'estomac.

L'épaule est à sa place, ni trop haut ni trop bas, elle est large, elle n'est pas épaisse. La hanche est serrée sans ostentation. Le pantalon, un peu plus large que l'an dernier, et je le préfère long, qui touche le soulier. Le tout, ample, souple, et commode, svelte, d'une bonne grâce fière. Le bord de ce pantalon est naturellement relevé. C'est un signe capital de la révolution dont je parlais.

MM. les tailleurs, un beau pantalon est obtenu par la coupe plus que par le fer. Pas tant de mollet. C'est un luxe 1830, aujourd'hui superflu. Un mollet trop fort se logera dans la longueur.

#### LE CHAPEAU ET LA CHAUSSURE

Il t'arrivera d'oublier ton chapeau. Je dis mal. Il t'arrivera de le laisser. Le soir venu et l'été, aux champs, tu sortiras volontiers sans chapeau.

Il n'y a plus qu'un chapeau. Il est en feutre mou. L'été, le canotier, qui est cette année assez haut, avec des bords assez petits. Si tu as le visage un peu rond, tu garderas toujours le bord assez large, en paille épaisse. Le melon est un monstre, aussi affreux que son nom. Quelle horreur ! La digne trouvaille du siècle qui inventa les chauffe-plats à musique. Le haut de forme a été rapetissé, il est légèrement conique. On l'efface, tu le vois bien, on l'atténue. On le veut le plus discret possible.

C'est que le chapeau mou étant le seul qui convienne à nos mœurs, à notre vélocité, à notre carrure, — voilà nos refrains — il se trouve qu'il est plus beau que les autres, plus naturel. Il est aussi plus varié. Il faudrait que vous fussiez vilain comme les sept péchés capitaux ou malavisé comme un prédicant de parc anglais pour être incapable de dénicher le feutre qui vous ira. Celui que l'on porte le plus cette année est entre les deux tailles. Il a sa coiffe très légèrement conique. Il a son bord ni grand ni petit, arrondi en général, et que l'on baisse par devant. Vous pouvez adopter toute autre forme qui vous plaira, pourvu qu'elle soit bonne.

Les fabricants qui ont exposé ont tort de chercher des couleurs trop rares, un beige trop clair, quasi blanc, un fauve trop doré, un brun trop rouge, des tons trop faux ou trop vifs. On raffine de la sorte sur un objet lorsque sa vogue tend à diminuer, pour émousser la clientèle. Erreur de psychologie. La faveur du chapeau mou étant ce qu'elle est, nous aurions voulu voir à l'Exposition une grande montre, mais où les couleurs normales domineraient.

Dit en passant : vous ne vous croirez pas obligé d'avoir un chapeau d'Angleterre ; il y en a de très bons en France.

A l'autre extrémité de la personne, à présent. La chaussure en est au même stade favorable que le veston. Il semble aux gens qui l'aiment belle, et s'y entendent, que jamais elle ne l'a été davantage. Après avoir tant oscillé entre

les bouts trop ronds et les bouts trop pointus, nous en sommes au juste milieu. Je dis cela, et je sais un soulier achevé en demi-cercle et qui est le plus joli du monde, avec sa grosse piqure très bien trouvée. Le grand secret est dans la disposition des pentes, si l'on peut dire, de la chaussure. Nous voulons un soulier dont l'aplomb soit parfait. Posé, il faut que la semelle touche entièrement le sol, depuis l'arche du pied jusqu'à la pointe. Sous l'arche, la dite semelle s'amenuise peu, elle garde de l'épaisseur jusqu'au talon, qui lui-même n'est pas mièvre, n'a pas un profil oblique, mais repose, au contraire, franc et décidé.

Pourquoi donc la plupart des grands bottiers sont-ils absents du Grand Palais ?

#### LE LINGE ET LA PETITE OIE

En fait de costume, il y a toujours lieu de distinguer les variations qui engagent l'avenir, les changements qui sont acquis, et les volontés ou le caprice du jour.

La chemise molle, telle est la variation radicale.

Comparez deux hommes en léger appareil, celui d'à présent, celui d'il y a quatre lustres. Notre contemporain a sa chemise molle, assez étroite, il a son caleçon de joueur de football, sa chaussette est tendue par une jarretelle, elle est comme peinte sur la chair. S'il a évité la bigarrure, si la chemise, si le caleçon ont même couleur et même dessin, si la jarretelle est assortie à tout le reste, et la chaussette avec la cravate, il est agréable aux regards d'Eve. D'ailleurs tout prêt à la serrer contre lui, au premier indice, tant il se sent à l'aise. Et l'autre ? Il avait son torse enveloppé d'un paquet de toile blanche partout bouillonnante, et empesée, raidie en manière de carcan. L'idée d'une cassure qui pût gêner son plastron lui était un continuel tourment. Ses deux jambes flottaient dans un falzar dont il fallait que les cordonnets, en les nouant sur la cheville, retinssent tant bien que mal les pauvres chaussettes. Allons ! ce n'était pas de jeu. Si les filles d'Eve aujourd'hui ont cessé de railler les fils d'Adam, si les fils d'Adam ont cessé, à peine hors de page, de trembler devant les filles d'Eve, ce curieux phénomène a certainement un grand nombre de causes. La révolution du costume masculin n'y est pas, je crois, étrangère. Regardez ce gosse et sa bienaimée qui se mesurent du coin de l'œil, comme deux athlètes égaux entre les cordes, et conseillez-lui de n'être pas méchant, conseillez-lui d'être gentil, gracieux, mais aussi, n'oubliez pas de le féliciter pour son calme.

La fureur du moment, pour le linge, est le carreau. On en met partout. Dans la vitrine de Seelio, admirez ces beaux dessous aux fines lignes entre-croisées. Le goût en est sobre. Seligmann a une chemise jaune à carreau violet dont le chiffre est sur la manche. Hayem, une



SEELIO. PYJAMAS, CRAVATES, FOULARDS ET ROBES DE CHAMBRE.

chemise de crêpon blanc ou écru, je ne me souviens plus bien, mais clair. Elle a su allier le faste et la modération. Les deux systèmes de rayures, qui sont noires dans le sens vertical et orangées dans le sens horizontal, dessinent en se rencontrant un carreau de vaste dimension. Et pour échapper à la fatalité de ce carreau, David a inventé un arrangement de courbes légères, noires et orangées.

Les robes de chambre sont magnifiques, les pyjamas somptueux. Salut, princes et maharajahs! L'homme qui est simple dans la rue, et se couvre chez lui de ces soyeuses splendeurs, n'est pas une bête.

Le col cassé que l'on met avec le smouquin ne sera plus trop bas. L'angle que dessinent ses deux cassures est bien ouvert. Les grands ouvriers, dans le col double, dédaignent de laisser aux deux pointes un excès de longueur et d'acuité. Le col cassé imaginé par The Sport, avec ses deux cornes en forme de marteau est une pure folie...

Mais la petite oie, mon cher ami, ce n'est pas toi, même si tu as tiqué tout à l'heure devant cette expression, parce que tu n'as pas lu Molière ni le Père Bouhours. La petite oie, c'était en ce temps-là tout l'ornement, la décoration du costume: les canons, le jabot, la den-

telle des manchettes, les rubans de la veste. Notre costume n'en a pas. Sa beauté est uniquement celle que la ligne peut ajouter à l'utile. Dans les classifications que la critique de la mode a lieu d'introduire, il sera pourtant commode de ranger sous ce vocable un certain nombre d'objets qui complètent notre semblant: la canne, le briquet, le porte-cigarette, le porte-feuille, la bague, l'épingle, la jarretelle, la ceinture, les bretelles (si tu en portes encore, comme je te le conseille, avec l'habit et le smouquin, et elles seront noires ou grises, avec des initiales de couleur).

Nous avons même un vestige de la petite oie, c'est la cravate. Elle est fonction de toutes les autres pièces du costume, ne l'oublie pas, et si tu as l'amour des couleurs vraies, c'est le seul point où tu pourras contenter ce goût. Les cravates de l'Exposition obéissent aux deux inclinations du moment; elles sont carrées ou flamboyantes.

Une canne, c'est un jonc. Une canne, c'est un rotin. Une canne, c'est une branche de merisier ou de noisetier. Originellement, une canne est un bâton. C'est une branche d'arbre coupée et parée. Mais parée le plus simplement possible, aujourd'hui, bien qu'Antoine, Delpeuch, Dégobert aient ici des objets

de vitrine ou de musée, des rhinocéros et des hippopotames translucides, des amourettes tachetées, des pommeaux en lézard, et cette curieuse poignée parallépipédique en galuchat, à filets d'ivoire. Le sceptre des rois d'Homère et la haute baguette du Roi Soleil ont ce successeur non moins magnifique.

Tu rencontreras à l'Exposition des porte-cigarettes d'argent vastes comme une pelle, ou réduits à la taille d'une petite boîte. Il en est de cuir aussi; maroquin pour le soir, en porc ou en vache pour accompagner les complets. Hermès en a deux entre lesquels il est difficile de choisir. Royaux. Il n'est pas plus facile de les dépeindre. L'un ressemble à un porte-monnaie plus vaste. L'autre, quand il s'ouvre, prend la forme d'un chevalet qu'on peut poser. Le fauve ou le rouge de ces cuirs est à crier d'admiration ou tomber en rêverie.

Continue. Promène-toi. Achète, si tu le peux. En tout cas, contemple. Moi, je te laisse. On n'en finirait pas.

Et je signe, ma foi, en toutes lettres. Puisqu'un Balzac, puisqu'un Stendhal, puisqu'un Bourget se sont plu dans l'amour de ces objets frivoles, ni toi ni moi n'en serons déshonorés.

Eugène MARSAN.

# MAROQUINERIE

Les produits charmants de la maroquinerie composent la classe 9 du deuxième groupe. Une galerie spéciale leur a été réservée dans le Grand-Palais, rationnellement aménagée, derrière la Salle des Congrès, par l'architecte-décorateur A. Domin. Ils sont aussi à travers toute l'exposition, dans les pavillons, les stands, les boutiques, où ils jouent le rôle, parfois essentiel, du détail imprévu, de la note fantaisiste, du « rien » qui fait valoir tout un ensemble.

En dehors d'une renonciation générale, réglementaire et peut-être provisoire, à l'imitation de style, deux tendances caractérisent la production de 1925, tant en tabletterie, maroquinerie qu'en architecture par exemple. D'une part, on voit le décorateur se contenter de mettre en valeur, discrètement, les seules qualités appartenant à la matière ; d'autre part, on ne s'interdit pas l'ornementation de celle-ci, par incrustation, intervention de petit fer, sculpture, enluminure, adjonction de menues pièces de métal, voire de plumes. A signaler, aussi, que les matériaux les plus précieux sont les seuls employés.

L'importance du cuir fut telle, autrefois, que les Chinois avaient cru devoir attribuer à un empereur l'invention du travail de cette matière dont les hommes ont dû faire leur premier lit comme leur premier vêtement, puis des armes, des cuirasses (le nom l'indique), des meubles, des tentures, des reliures, de gaines, des chaussures.

Les sacs à main sont les plus nombreux — comme de juste. Car ne sont-ils pas, aujourd'hui, le nécessaire complément de la robe sans falbalas ? Il fut un temps où l'élégante sortait sans pochette de cuir, sans sac de soie, sans « vanity case » d'aucune sorte ; alors, une voilette lui adoucissait les traits et, de ses mains étroitement gantées, elle retenait la lourde ampleur de ses robes majestueuses. La complexité des lignes de la toilette permettait d'ailleurs de dissimuler une ou plusieurs poches où pouvaient se glisser sans inconvénient le mouchoir, le flacon de sels, les épingles, voire le bâton de rouge.

Il en est pour chaque toilette et pour les goûts les plus divers. Telle dame éprise de correction peut s'en tenir à la moire à fine monture, ornée d'un chiffre discret ; une autre, plus amie de la couleur, peut se plaire à manier une grande pochette à dessins cubiques et bariolés. Et il y a toute la

gamme... Toutes les teintes, toutes les formes sont admises, pourvu qu'elles restent dans la note de la toilette, s'harmonisent avec les autres accessoires, tels que le gant, l'en-cas, le tom-pouce, l'écharpe de batik. Nous retrouvons là les cuirs les plus fins, les soieries les plus riches, les velours frappés, les brocarts, les lamés, les rubans, les plumes, la mousseline, l'ivoire, la nacre, les pierres précieuses.



Photo G.-L. Manuel frères

SAC AVEC FERMETURE AUTOMATIQUE, HERMÈS

On a accusé la mode actuelle d'être trop facile et trop uniforme. On avait tort. Si la ligne générale est relativement simple, le problème de l'adaptation individuelle n'en est que plus difficile à résoudre élégamment ; il importe de savoir choisir les accessoires avec un raffinement de goût par quoi s'exprime tout le charme d'une personnalité. Il n'est que juste de rendre grâce à cette mode qui a permis aux artistes et aux fabricants de présenter, au lieu d'articles dits classiques, monotones, des fantaisies, des nouveautés qui pourraient bien finir par signifier une rénovation totale, jusque dans les moindres détails, des industries artistiques françaises.

Vous irez donc voir, au Grand-Palais, les envois de M. Louis Vuitton, sobres de ligne, laissant toute sa saveur naturelle à la matière ; les sacs robustes, en cuir natté, de M. L. D. Germain ; les boîtes décorées de gouaches, de M. Malo-Renaut ; les sacs en perles, à ornements géométriques, de M. Lévy-Fribourg ; les merveilleuses laques, sur cuir et sur métal, de M. Jean Dunand ; les sacs en soie, brodés, de M. Henri Alkan ; les brosses ingénieuses de M. Robert Maury ; les malles, pratiques, de M. Moynat ; les objets en bois, cossus, de M. Maftoux ; les brosses ivoirines et cubiques de M. Eriven ; les sacs or et argent, somptueux, d'un goût raffiné, de M. Héringfeld ; les brosses,



Photo G.-L. Manuel frères

SAC DE VOYAGE, HERMÈS

ivoire et incrustations de nacre, de MM. Dupont et Cie ; les menus parasols en peau, de M. Hermès ; les peignes et diadèmes magnifiques de M. Auguste Bonaz ; les garnitures

nacres de M. Silberstein, les boîtes de M. Proffit, les ouvrages divers de Mlle de Félice marqués de distinction exquise.

A travers l'exposition, vous vous arrêterez également sur le pont Alexandre III, devant la boutique n° 10 A et les maroquineries de M. Ahitas ; plus loin, boutique de l'Acropole, signalons celles de Mlle Moullade, et celle de Francis Jourdain (boutique 33 S).

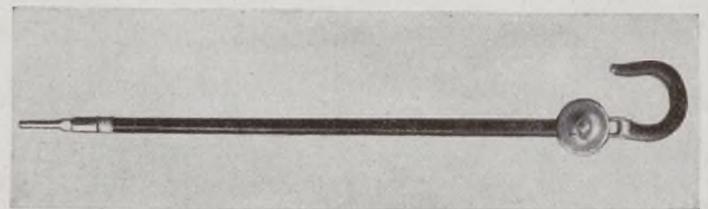
Sur l'Esplanade, dans le pavillon Arthur Goldscheider, les laques de MM. A. Brugier et J. Malfrey, les cuirs décorés de M. L. D. Germani, les ivoires de M. E. Raby ; dans le pavillon de la Maîtrise, un jeu de broches en ivoire du même M. E. Raby, ainsi que divers bibelots ; dans le pavillon Studium-Louvre, les panneaux de laque de M. Pierre Demaria ; dans le pavillon I-49 (Société de l'Art appliqué aux Métiers) la décoration en nacre de M. Lebourgeois pour la « Chambre de Monsieur » ; dans le « grand salon » les marqueteries de nacre-laque Paiseau ; dans le pavillon du collectionneur (Groupe Ruhlmann) le sous-main de M. Kieffer, pour le bureau ; dans le pavillon Fontaine, le dallage en terrazolith composé par MM. Sue et Mare ; dans le stand 57 de la galerie Université-Constantine, les broches de M. Louis Vuitton ; dans la Galerie O-145 (quai d'Orsay) les laques de M. Jean Dunand pour la décoration du salon et de la chambre de grand luxe d'un paquebot de la Compagnie Générale Transatlantique ; dans le pavillon Berry-Nivernais (Cours-la-Reine), les maroquineries de M. H. Ydraud pour le bureau ; dans le pavillon voisin, celui du Clos-Normand, les marqueteries de M. Maurice Pronet et les ivoires de M. Georges Souillard fils pour l'ensemble « cabine-salon d'un yacht » ; sur le Cours-la-Reine également, dans le pavillon R-48 des Editions Albert Morancé, les plateaux de MM. Biscay et Cie ; sur le Cours-la-Reine toujours, le pavillon 54, pour la mise en œuvre, par l'architecte Patout, de la nacre-laque de Jean Paiseau — un produit nouveau à base d'acétate de cellulose et applicable en tabletterie, incrustation, marqueterie, etc., etc. Sur le Cours Albert-Ier, enfin, dans le pavillon A-120, « la pharmacie et son laboratoire », les broches de MM. Dupont et Cie, et les pharmacies portatives de M. Viatrix.

M. G.



SACS DE DAMES, HERINGFELD

de bureau de MM. Roof et Cie ; les peignes et miroirs du Syndicat d'Oyonnax ; les cuirs enrichis de décorations florales par Mlle Moulade ; les sobres et fins nécessaires de toilette élaborés par M. Goyard aîné ; les pièces de maroquinerie, hardies de couleur et souvent inédites de formes, de M. Jacob ; les calmes et distingués travaux de M. Félix Normand ; les fantaisies néo-égyptiennes de M. G. Israël ; les produits hors pair de MM. Amson et fils, d'une impeccable qualité de travail ; voyez aussi les broderies et les



CANNE. HERMÈS

Photo G.-L. Manuel frères.



SALLE DE BAIN, PORCHER

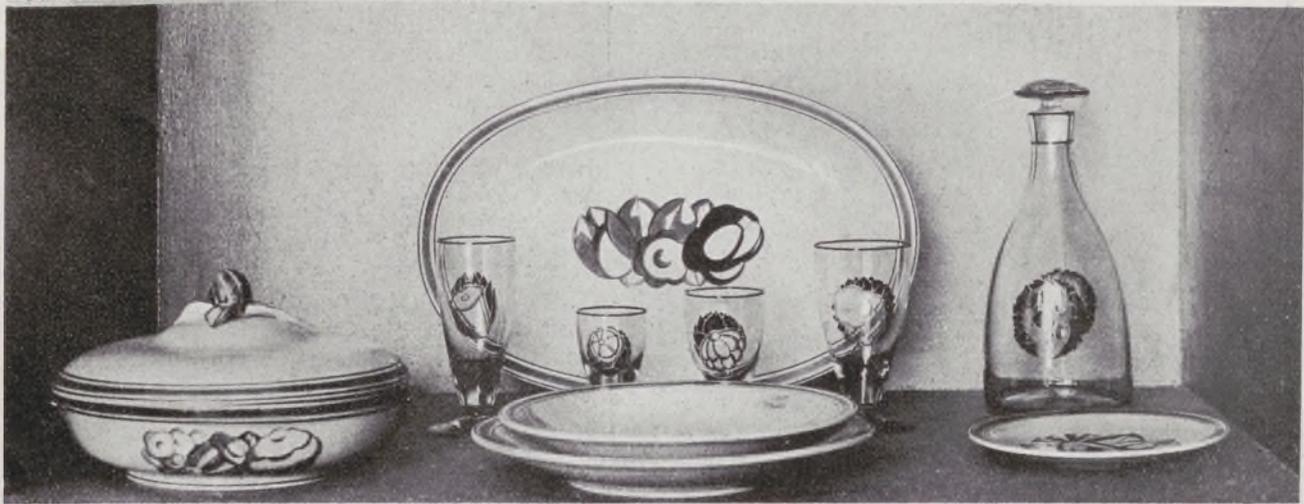
Photo G.-L. Manuel frères.

## LA CÉRAMIQUE

Quiconque a des yeux pour voir est en mesure d'apprécier le galbe d'un vase, le coloris d'un décor d'assiette. Mais une exacte évaluation des mérites d'une œuvre d'art appliqué nécessite sans doute d'autres facultés, une certaine connaissance des lois techniques opposées ou favorables à la production d'effets qu'il serait imprudent de juger sans tenir compte de la notion matière. Un peintre, un sculpteur, un graveur, disposent de moyens relativement directs de parvenir à une évocation d'absolu. Un décorateur a une lutte plus périlleuse à soutenir contre l'inertie, l'opacité, la pesanteur de la terre ou du fer par exemple, ou l'ardeur brutale du feu. Certes, les chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture, de la gravure, garderont toujours à nos yeux leur valeur d'actes surhumains. Et nous ne prétendons pas le moins du monde porter atteinte au prestige de ceux-ci en réclamant, à l'égard des œuvres d'art décoratif, une attentive et préalable considération de leur technique et, envers le décorateur, la volonté de ne point dédaigner l'appréciation de qualités d'adresse, de tour de main — en un mot, de métier.

Il y a beaucoup de céramique à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes. Il y en a au Grand-Palais, dans les six secteurs qui lui sont réservés à droite de la salle des fêtes de Jetrogne. Il y en a dans la plupart des stands, des pavillons, des boutiques. Il y en a même en plein air. A telles enseignes que M. Henri Clouzot, l'éminent conservateur du Musée Galliéra, n'a pas craint de prononcer

le mot de prédominance. " Mais saurait-on reprocher à nos potiers français, ajoute-t-il, une fierté légitime, quand on voit à quel point de perfection ils ont amené depuis vingt ans les arts de la terre et du feu ? Sans doute, à toutes les époques, l'humanité a été sensible à la beauté de forme et de matière dans ces ustensiles familiers qui sont liés à sa vie la plus intime, et Socrate a dit là-dessus de fortes paroles à Hippias d'Elis. Mais jamais, comme de notre temps, le goût pour les émaux chatoyants ou les galbes purs des vases n'a été aussi impérieux ni aussi universel. Ce ne sont plus seulement les curieux et les princes, comme aux siècles passés, qui ornent leurs demeures de porcelaines, de faïences, de grès, mais le plus modeste intérieur s'égaie de leur décor séduisant. Car, de toutes les catégories de nos industries d'art, la céramique est certainement celle qui peut s'abaisser aux plus étroites limites du bon marché, sans perdre la pureté de ses formes et la distinction de son décor. " Le plus modeste intérieur... c'est peut-être un peu trop d'optimisme. Les productions de la céramique à bon marché n'ont point encore cessé d'être d'une vulgarité de décor désespérante. Quant à la pureté des formes, mettons qu'elle est tant familière à nos yeux qu'ils ne l'aperçoivent plus. Nos potiers français, dont on a raison de proclamer légitime la fierté, ont assurément, depuis vingt ans, considérablement perfectionné les arts de la terre et du feu. Mais ils ont surtout songé à gagner largement leur vie à élaborer de très précieuses



SERVICE DE JEAN LUCE

pièces uniques, lesquelles font l'ornement des vitrines de nos musées, à moins que quelque amateur plus ou moins épris de spéculation ne les garde jalousement. La céramique d'usage courant, celle dans laquelle on trempe sa soupe et qu'on a le droit de casser sans subir de ruineux dommages, nous la verrons peut-être, dès l'an prochain, se fleurir de beauté nouvelle. Pour l'heure, au bazar du coin, celle que l'on expose en permanence n'a point de grâce, ni d'honneur.

Quant à ceux de nos lecteurs qui n'auraient point eu le loisir de connaître les fortes paroles de Socrate à Hippias d'Elis, voici : " Une belle marmite, n'est-ce pas une belle chose ?... Une marmite fabriquée par un bon potier, bien polie, bien ronde, bien cuite, comme ces belles marmites à deux anses qui contiennent six courges et qui sont si belles..."

Au point de vue technique, les produits de la céramique sont à classer en terres desséchées, terres cuites, faïences, grès, porcelaines et barbotines.

Les terres desséchées forment toute la poterie des temps antiques et des peuplades barbares d'aujourd'hui. Ce sont à la vérité des terres cuites, mais cuites par la vertu d'une simple exposition au soleil, et façonnées uniquement à la main. Elles ont leur charme, leur valeur. On n'en voit point à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes.

Les terres cuites, composées d'une pâte argilo-sableuse et mise au four, mates, sans glaçure, ce sont nos briques, nos tuiles, nos pots à fleurs, quelques-uns de nos objets d'art. Les Grecs et les Etrusques ont fabriqué, dans cette catégorie, des poteries dites lustrées, revêtues d'une mince glaçure silico-calcaire, afin d'obvier à la porosité d'ustensiles destinés à contenir des liquides. Le troisième état, c'est la terre cuite à glaçure plombifère, dont le centre de production fut Avignon. Le quatrième et dernier, c'est la poterie émaillée, à glaçure stannifère (c'est-à-dire à base d'étain), nos faïences communes, nos majoliques.

On admet généralement que, dès le VIII<sup>e</sup> siècle, l'Asie a connu la véritable faïence à émail stannifère. Le secret

en aurait été transmis aux Arabes qui, eux-mêmes, l'auraient vulgarisé à travers l'Europe. Au IX<sup>e</sup> siècle, on fabriquait à Venise des demi-majoliques, faïences revêtues, comme celles d'Avignon, d'un vernis à base de plomb, et préalablement trempées dans de l'argile blanche destinée à masquer la couleur de la terre. Maintes statues et bas-reliefs de Lucca della Robbia, au commencement du XV<sup>e</sup> siècle, sont revêtus d'authentique émail stannifère.



CUISINE, PAR MADELEINE SONGEZ. ÉDITÉE PAR « PRIMAVERA »

La faïence fine, à laquelle on a donné encore les noms de porcelaine opaque, terre de pipe, cailloutage et lithocérame, est un composé d'argile blanche et de silice pulvérisée. Le procédé en fut connu en France dès la fin du XVI<sup>e</sup> siècle. Il n'était plus nécessaire désormais de faire usage d'un émail opaque pour masquer la couleur terreuse de la pâte de faïence commune. La faïence fine, blanche, dont on verra de purs échantillons dans le pavillon Sue et Mare, n'est revêtue que d'un vernis vitro-plombique, lequel fournit une glaçure

transparente. Les perfectionnements que, vers 1760, Josiah Wedgwood apporta à la fabrication de cette céramique firent de cette faïence fine un article à tel point anglais que la plupart de nos contemporains l'appellent encore faïence anglaise.

Dans la même catégorie des poteries à pâte dure, opaque, argilo-siliceuse, sont encore les grès-cérames. Il y a des grès communs et des grès fins, selon la pureté de l'argile employée. Quant au décor, aux grès flammés, c'est plus loin qu'il en sera question.

Enfin, dernière catégorie, les poteries à pâte dure et translucide : la porcelaine. Avant de fabriquer la porcelaine dure, l'Europe a fabriqué la porcelaine tendre, la pâte tendre — facilement rayable au couteau. Les Chinois sont les inventeurs de ce procédé prestigieux dont ils gardèrent très longtemps le secret. La vogue des porcelaines de la Chine fut très grande, chez nous, au XVII<sup>e</sup> siècle. On imaginait à plaisir sur le thème des mystères de leur fabrication. La pâte, assurait-on, était formée de coquilles d'œufs que l'on laissait fermenter durant des siècles. Et l'on attribuait à la porcelaine les qualités les plus merveilleuses, notamment celle de révéler la présence du poison.

Dès 1673, on fabriquait, à Rouen, la pâte tendre.

A Sèvres, un siècle après, commençait la mise en œuvre du secret de la pâte dure.

La critique détaillée, pièce par pièce, des travaux céramiques présentés à l'Exposition internationale des Arts

décoratifs et industriels modernes eût été une entreprise à peu près impossible. On a préféré vous donner le moyen de saisir à travers cette pléthore quelques indispensables fils conducteurs. Il importe donc d'examiner premièrement si le potier a su ou non tirer parti des qualités de la matière, et si l'usage assigné à l'objet convient à celui-ci.

De même, le décor d'une pièce ne dépend pas uniquement de la fantaisie de l'artiste. Le feu, ici, est le collaborateur indispensable.

Dans le premier secteur de la classe II, au Grand-Palais, voyez les services de table et de toilette, les vases et articles divers en faïence fine, de MM. Boulenger et C<sup>ie</sup> ; les produits, abordables, des faïenceries de Longwy ; les porcelaines de M. Bocquillon ; les artistiques poteries vernissées de M. Jean Besnard, de M. Floucault, de M. et Mme Massoul, de M. Barbou Job.

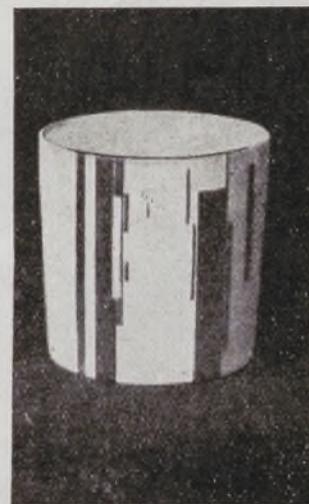
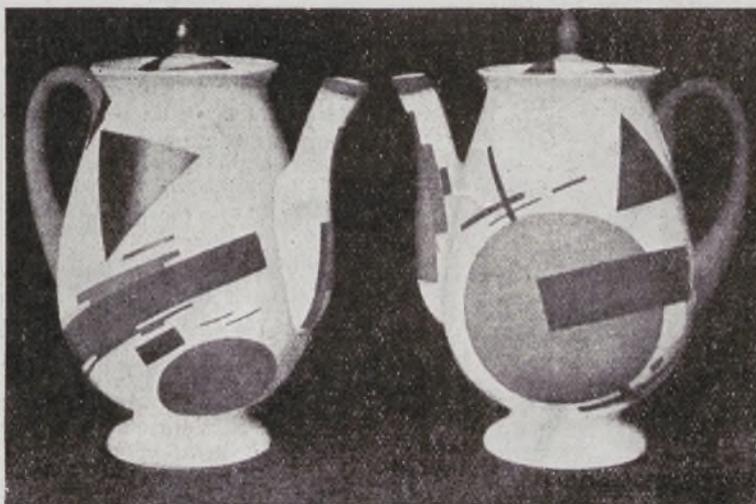
Les magasins du *Printemps*, dans le second secteur, présentent un ensemble qui, de la faïence fine aux produits stannifères, est d'une charmante distinction ; la porcelaine est représentée dans ce même secteur par les envois de MM. Haviland et C<sup>ie</sup>, Théodore Haviland, Fourmaintraux ; les grès, par ceux de MM. Renoleau, Lourioux, Devoucoux, Greber ; les faïences et poteries vernissées, par ceux des Faïenceries de

Sarreguemines, de Mlle Ray, de MM. Harant, Lusca, Ruepp, Fau et Guillard, Jean Luce, Mlle Jouin, M. Godin, Mlle Hélène Heiligenstein Chatrousse, Mme Aries Thiébaud,



CABINET DE TOILETTE. RUHLMANN

Photo Rep



PAVILLON DES U. R. S. S. PORCELAINES DES MANUFACTURES DE L'ÉTAT

M. Desforges-Naudot, MM. Avenard, Ballon, Guinard, Nicolle, Molin, les Faïenceries de Pierrefonds, M. Elchinger, M. Serre.

Troisième secteur : les faïences, porcelaines et cristaux de

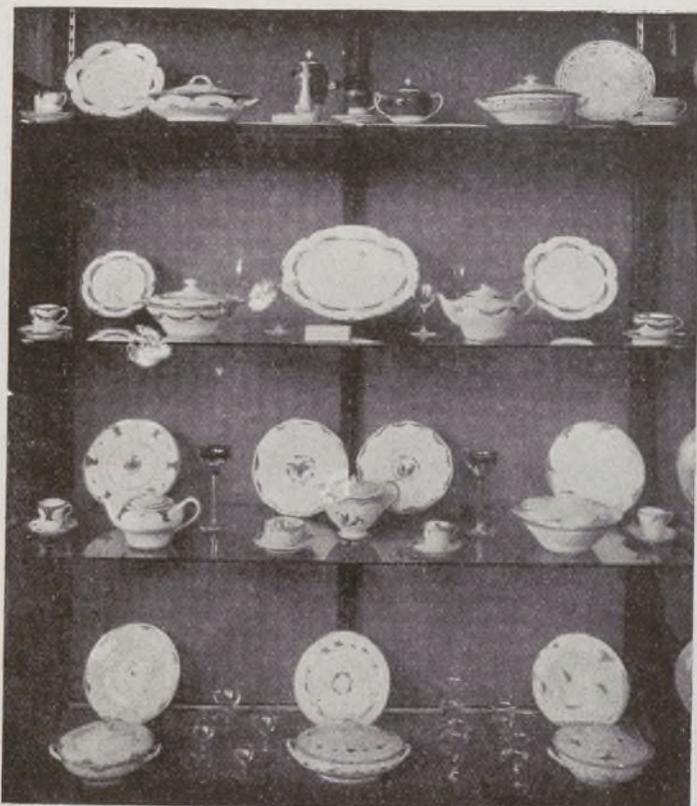


Photo Henri Manuel  
PORCELAINES DE ROUARD

M. Géo Rouard, les faïences stannifères et poteries vernissées de M. Henriot, les porcelaines de M. Achille Bloch, les faïences bretonnes de MM. Verlingue, Bollore et C<sup>ie</sup>, et les Daum, les Catteau, les Buthaud, les Lachenal, les Goupy, les Decorchemont, les Maysdon, les Simmen, les Rumèbe.

Dans les quatrième, cinquième et sixième secteurs, nous signalerons enfin Mlle Bertzeff, M. Nicolle, le curieux jeu d'échecs, en grès, de M. Baille, les poteries vernissées de Mme de Saint-Germain, MM. Samara, Clain, Robj, Decupper-Delvaux, Reller et Guérin, Louis Neveu, Cytère, et les faïences sous émail du stand " Céramique de Provence ".



SERVICE A CAFÉ. SUE ET MARE

A travers l'Exposition, voici, sur le pont Alexandre-III, dans la boutique de MM. A. A. Hébrard et C<sup>ie</sup>, des terres émaillées de M. Guino, des Methey ; dans la boutique 23 A — celle de l'Acropole — MM. Fau et Guillard, Rumèbe, Gandais, Chaumeil, Dalpayrat, Lachenal font une exposition qui, à elle seule, justifierait de longs développements.

Sur l'Esplanade, dans le vestibule du pavillon Primavera, remarquables pièces céramiques par M. Cl. Lévy et Mme Songez ; dans le pavillon A. Goldscheider, les collaborateurs de " la Stèle ", et MM. Jean Besnard, H. Cazaux, Cochet-Ewald-Kohler, Guénon, Guinard, sous le contrôle artistique de M. Marcel Temporal. Dans la chambre de dame du pavillon de la Maîtrise, l'élégant service à déjeuner de Tchermiak, exécuté par Bouillet et Bourdelle ; les pigeons en faïence fine, de J. J. Adnet, exécutés par la Faïencerie de Montereau ; dans la salle à manger, le service de table de MM. Harang et B. Bonnet, exécuté par M. Ahrenfeldt (faïences) ; dans le salon de thé du premier étage, porcelaines de M. Haviland ;

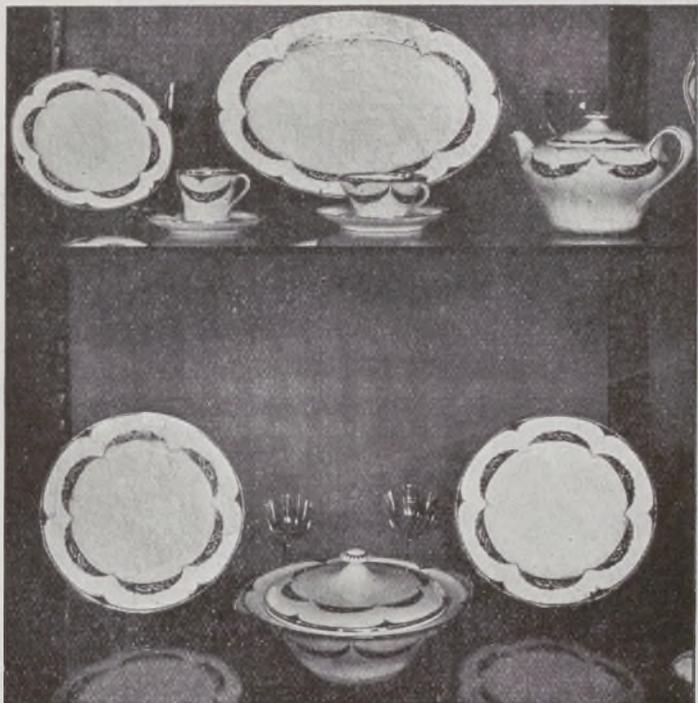


Photo Re/

CÉRAMIQUES DE HAARLEM

les services de table par MM. Maurice Dufrene, Adnet frères, Bonifas, Chevalier, Mme de Andrada, Mlle Maisonnier, MM. Ayme-Catteau, Isol, Marchand, exécutés par les faïenceries de Montereau, de Kéramis, Fau et Guillard ; les grès de MM. Maurice Dufrene, C. Godefroy, exécutés par MM. Lourieux, Dalpayrat ; et ceux de M. Lourieux lui-même. Sur la terrasse de la gare, la boutique n° 2, celle de M. Jean Luce (services de table et principaux objets de fantaisie en porcelaine ou faïence) mérite une attentive visite, ainsi que la boutique n° 9, celle de la Société Cusenier, où vous verrez les porcelaines de M. Raoul Lachenal, des grès de M. René Herbst. Les pavillons de la Manufacture Nationale de Sèvres font l'objet d'un article spécial — qu'ils justifient. Dans le Pavillon de la Société de l'Art appliqué aux métiers, voyez les vaisselles de M. G. Rouard, d'après les modèles de M. Goupy, le service de fumeur par M. Fourmont. Dans le pavillon Lyon-Saint-Etienne, la statuette *La Soie*, en grès de MM. Fau et Guillard, par M. Marcel Renard. Dans le pavillon Sue et Mare, les bas-reliefs en terre cuite vernissée de MM. Paul Véra et José Martin ; dans les vitrines, faïences fines. Et les degrés du pavillon Lalique, exécutés sur les dessins de celui-ci par la Manufacture Nationale de Sèvres. Dans le pavillon des Artisans français contemporains, les terres vernissées et les faïences de M. Rouard,

les porcelaines de M. Théodore Haviland. Dans la galerie de la Cour des Métiers, les grès de M. Louis Lourieux pour le petit salon de l'Ambassade française ; les faïences de M. Henri Rapin pour la salle à manger, éditées par les Manufactures de Creil et Montereau. Dans la galerie 1-67 — l'Intimité — voir, pour la salle de musique, les porcelaines de M. Jean Luce ; dans le fumoir et la salle de culture physique, les terres vernissées de M. Lachenal. Dans les salles Roux-Spitz,



SERVICE DE ROUARD

Photo Henri Manuel

les faïences stannifères de M. Etienne Avenard, de M. Edouard Cazaux, de M. Marcel Goupy ; les émaux de M. Lucien Hirtz ; les terres vernissées de MM. Jean Luce, Georges Seré, Mme et M. Massoul, M. Fernand Rumèbe ; dans la chambre d'enfant, celles de Mlle Julia Ariès Thiébaux. Dans la galerie 1-35 — des ensembles mobiliers — les terres vernissées du potier Cazeaux, les porcelaines de Haviland, pour le stand de M. Sormani-Charles Thiébaux.

Sur le Cours-la-Reine, dans le pavillon Berry-Nivernais, les faïences et porcelaines, d'un savoureux caractère régional, par MM. Albert Blot, Cirot, Gontier, Pillivuyt, Taillemite, A. Vincent ; les grès flammés de MM. Denest et Balichon, Pointu, J. Massé. Les porcelaines de grand et de petit feu du



CÉRAMIQUES HOLLANDAISES

Photo Rep

pavillon Clos-Normand, de L. H. Radiguet ; les porcelaines, les faïences, les grès, les terres cuites émaillées de verre, de M. Léon Hermant ; la potiche et les quatre plats décorés d'émaux, de Mlle Fernande Ferrand ; dans le jardin, les grands vases, terre cuite émaillée, de M. Ch. Valin. Dans le pavillon du 7<sup>e</sup> groupement économique régional — siège à Limoges — les porcelaines, les faïences, les émaux de MM. Charles Ahrenfeld, Balleroy, Chabrol et Poirier, Charles et Serpaut, Haviland et C<sup>ie</sup>, Théodore Haviland, Robert Haviland, A. Lanternier, F. Legrand, Martin et Duché, Michelaud frères, François, Magne, Bonnet, Touze, Lemaire frères, Blancher, Beulé, Reboisson, Parot, Pascaud, Louis Queyroix, Renauleau, Bonnaud, Fauré, Issanchon, Jouhaud, Marty, Peltan, Sarlandié et Mlle Jeanne Soubourou.

Dans le pavillon R-48 A — les Editions Albert Morancé — faïences de M. Jean Luce. Dans le pavillon de la Halte-Relais pour tourisme automobile, gaies faïences de M. Etienne Marie. Dans le pavillon du Commissariat général, grès de M. Raoul Lachenal.

Sur le Cours Albert-I<sup>er</sup>, dans le pavillon de l'Art en Alsace, les grès de M. V. Schmitter, les faïences de M. Elchinger,



CÉRAMIQUES D'ANTIBES, JACQUES AUHLET

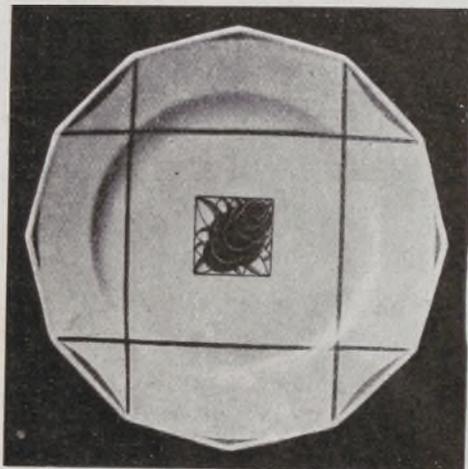
les porcelaines à feu de MM. Morlent et Saintville ; dans le pavillon de la Pharmacie et son laboratoire, les faïences de MM. Cochet, Ewald et Kohler...

\*\*\*

C'est dans cette classe, en somme — et celle du verre — et en dépit de très nombreuses " pièces uniques " que se trouve le plus près d'être réalisée la plus haute signification sociale qu'aurait dû généralement revêtir l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes : celle d'une possible victoire de l'humanité sur la machine.

Les forces de la nature captées et domptées par la science, c'est le grand fait nouveau de notre temps ; il nous détermine, il agit sur la destinée de chacun de nous ; un tisserand dirait que la trame de nos jours a pour support inéluctable cette chaîne... Mais le machinisme a fait peut-être aux hommes, depuis un siècle, plus de mal que de bien.

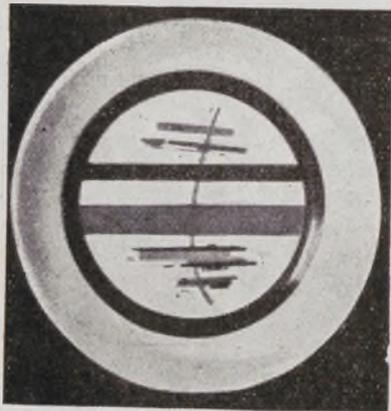
L'art décoratif ne devient art industriel que lorsque le travail d'un artiste se trouve, par usinage, reproduit nombreusement, "en série". Nombreux sont, je le répète, dans les pavillons et les boutiques de l'Esplanade, du Cours-la-Reine, du quai d'Orsay, du cours Albert-I<sup>er</sup>, et dans les stands du Grand-Palais, les "pièces uniques". Mais il y a quand même tendance à renoncer à cette conception des anciens âges pour rechercher



ASSIETTE DE JEAN LUCE

de préférence les plus efficaces moyens de diffuser les œuvres de beauté — et ce, par la machine, appelée enfin à enchanter la vie des humbles plutôt que de continuer à l'assombrir, l'empoisonner et la détruire.

Il conviendrait pourtant de ne point s'enthousiasmer trop vite. Il y a bien "tendance" et "victoire possible", non point victoire remportée ni [besogne accomplie. [Nous

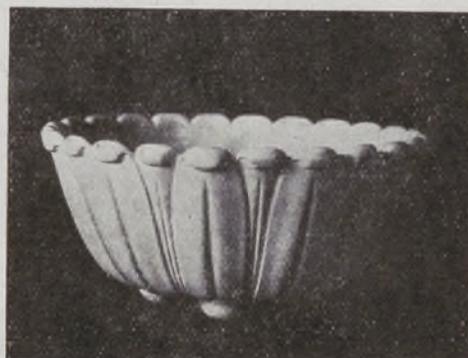


PORCELAINE DE L'U. R. S. S.

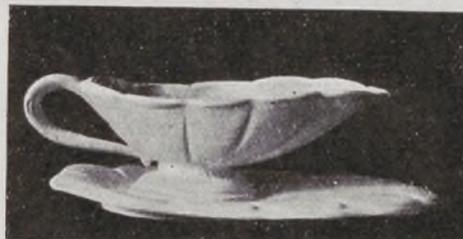
n'en sommes — et c'est déjà beaucoup — qu'à l'affirmation de principe. Exaltons ce principe, susceptible, si nous parvenons à l'introniser dans le domaine des faits, de valoir à notre siècle une gloire plus [belle que



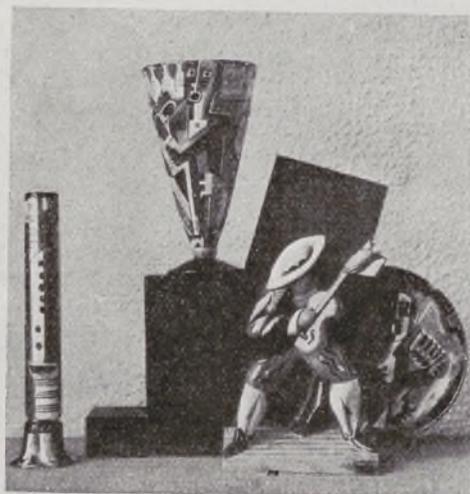
SUE ET MARE



SUE ET MARE

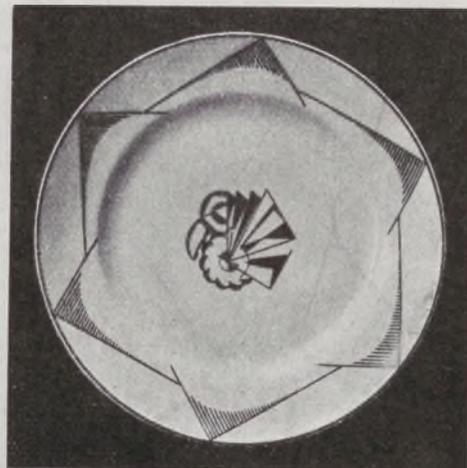


SUE ET MARE



CÉRAMIQUE DE MADELEINE SONGEZ, CLAUDE LÉVY ET OLESIEWICZ. PRIMAVERA, ÉDITEUR

celle du Grand Siècle, parce que rehaussée de magnanime altruisme. Voyez Versailles : c'est ici la plus haute expression de l'art de Cour ; l'élite de la nation au service d'un seul, ou du souverain entouré de quelques privilégiés ; hors de là, misère et laideur. L'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes pourrait bien annoncer la naissance de ce style que la démocratie, jusqu'aujourd'hui,



ASSIETTE DE JEAN LUCE]

paraissait incapable de jamais produire.

Je m'abandonnais à ces réflexions mi-optimistes, mi-chagrines, en quittant — harassé — le Grand-Palais, ma besogne accomplie. Et je me souvenais aussi d'un article que Renan, jeune encore, écrivit lorsque s'ouvrit à Paris la première Exposition internationale. Il disait, en conclusion :



PORCELAINE DE L'U. R. S. S.

« Le but de MM. les exposants n'eût pas été précisément atteint si tous les visiteurs, avaient été assez sages pour dire en sortant : « que de choses dont je peux me passer... » Maximilien GAUTHIER.

# MANUFACTURE ROYALE DE PORCELAINES DE COPENHAGUE

La Manufacture Royale de Porcelaine de Copenhague, fondée en 1779 par la reine Juliane Marie qui encourageait les artistes et favorisait les arts, a tenu à présenter à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes un ensemble digne de sa célèbre réputation et capable de la faire distinguer encore parmi des concurrents présentant aussi des objets particulièrement artistiques.

La Manufacture Royale a fait édifier deux pavillons symétriques par M. *Helveg Müller*, architecte danois réputé. Ces deux pavillons sont reliés par une terrasse précédée d'un double perron, l'un est dit pavillon du roi et est consacré plus particulièrement à la porcelaine, l'autre nommé pavillon de la reine est réservé à la faïence. Dans le premier, on voit le buste du roi Christian coiffé d'un grand bonnet à poils et dans l'autre celui de la reine Alexandrine; ces deux bustes sont en porcelaine blanche.

L'architecte a eu une excellente idée de séparer ces deux pavillons car la foule s'y presse littéralement et après être resté un certain temps à admirer les produits exposés dans le premier pavillon on peut aller respirer sur la terrasse avant d'entrer dans le second où la foule est aussi dense.

Nous avons eu le plaisir de rencontrer M. *Dalgas* administrateur en chef de cette fabrique et celle de M. *Helveg Müller* lors de leur passage à Paris; il faut avoir fréquenté des Danois pour apprécier leur extrême amabilité. Mademoiselle *Dalgas* a tenu à nous faire visiter elle-même les pavillons de la manufacture qu'administre son père avec M. *Chr. Joachim* comme directeur artistique. Cette gracieuse jeune fille a été pour nous un guide précieux car elle connaît non seulement fort bien la fabri-

cation, mais aussi le français et c'est avec aisance qu'elle nous a présenté les objets exposés en employant des termes exacts pour nous faire remarquer les difficultés surmontées et les résultats obtenus. Elle nous a avoué qu'elle était très heureuse de pouvoir rester six mois à Paris parce que cela lui permettrait de parler mieux encore notre langue.

L'architecte a tenu à une grande simplicité dans la forme et la couleur des pavillons. Ils sont de forme rectangulaire avec façade principale légèrement ronde et toute vitrée pour former une devanture coupée par une grande porte d'entrée à deux vantaux garnis de glaces et munis de tiges de cuivre qui protègent ces dernières; une seule porte latérale également à deux vantaux garnis de glaces permet, de la terrasse, l'accès à chaque pavillon. Les deux bâtiments sont de ton gris très pâle avec soubassement en gris très foncé comme les marches des escaliers des portes et celles des perrons; cette couleur grise est rompue par le ton vert pomme des portes et des parties basses des bancs de la terrasse qui ont eux-mêmes leur partie supérieure peinte en gris foncé comme les piédestaux des statues et des vases ornant les salles et cette terrasse. Les façades sont surmontées d'un étroit bandeau de couleur bleu vif sur lequel se

détache en lettres minces en relief et dorées le nom de la manufacture. Aucun ornement autre que les armes du Danemark, surmontées de la couronne royale sculptées, peintes et dorées ornant la porte principale de chaque pavillon. Ces deux constructions sont couvertes par une toiture plate avec large saillie sur la façade vitrée pour la protéger de la pluie et du soleil.

Chaque pavillon forme une salle unique d'une beauté aussi sobre que celle des extérieurs. Les vitrines non fermées sont d'un ton gris perle avec plinthes et bandeaux en gris foncé, elles sont surmontées d'une partie pleine formant frise d'un ton crème extrêmement clair soutenu de marbrures dorées.

Les façades des pavillons sont bien en rapport avec l'aménagement et la décoration simples des salles d'exposition. L'élégance sobre des intérieurs ne peut que faire valoir la

beauté des objets exposés sous une lumière tamisée par l'auvent surmontant la façade arrondie et entièrement vitrée. On ne peut que féliciter l'architecte, M. *Helveg Müller* de son heureuse inspiration car l'ensemble donne l'impression d'un style moderne délicat et sans prétention.

Sur un piédestal placé en avant, au milieu sur la terrasse s'élève une statue assez haute « le Potier » par M. *Jais Nielsen* jeune artiste attaché à la manufacture.

Nous voyons tout d'abord dans les pavillons les animaux en porcelaine blanche inimitables que nous avons si souvent admirés et qui sont si connus, quelques-uns dûs à M. *K. Klyn*, qui s'est spécialisé comme animalier et surtout dans les singes.

A citer également deux grands vases en porcelaine blanche décorés sous émail. L'un repré-

sente des barques de pêche danoises sur une mer calme, sous des nuages longs et est signé par M. *Benjamin Olsen*; l'autre avec un vol de cygnes en perspective de grandeur de plus en plus forte est signé par M. *V. Th. Fischer*.

Les petits vases en porcelaine flammée par M. *Proschowsky* sont particulièrement remarquables: les uns sont en porcelaine blanche avec parties couvertes de givre exactement semblable à celui des vitres en hiver.

Les porcelaines blanches ou grises, craquelées, décorées sur l'émail sont représentées par des plats, des bols et des coupes avec ornementation ou fleurs en or fin et par de jolis petits vases à décoration dorée et personnages en grisailles rehaussée d'or, dûs à M. *Thorkild Olsen*.

Dans la porcelaine grise décorée sous l'émail au grand feu, d'un ton presque blanc nous mentionnerons un vase très riche de forme et de décor avec couvercle à filets, à guirlandes de fleurs et médaillon d'un ton gris fer avec une légère pointe de bleu, des grands plats avec une plante très détaillée au premier plan se détachant sur un paysage également du même ton gris légèrement bleuté, ces jolies choses composées et exécutées par M. *Oluf Jensen* et des statuette représentant



LE PAVILLON DE LA MANUFACTURE ROYALE  
DE COPENHAGUE

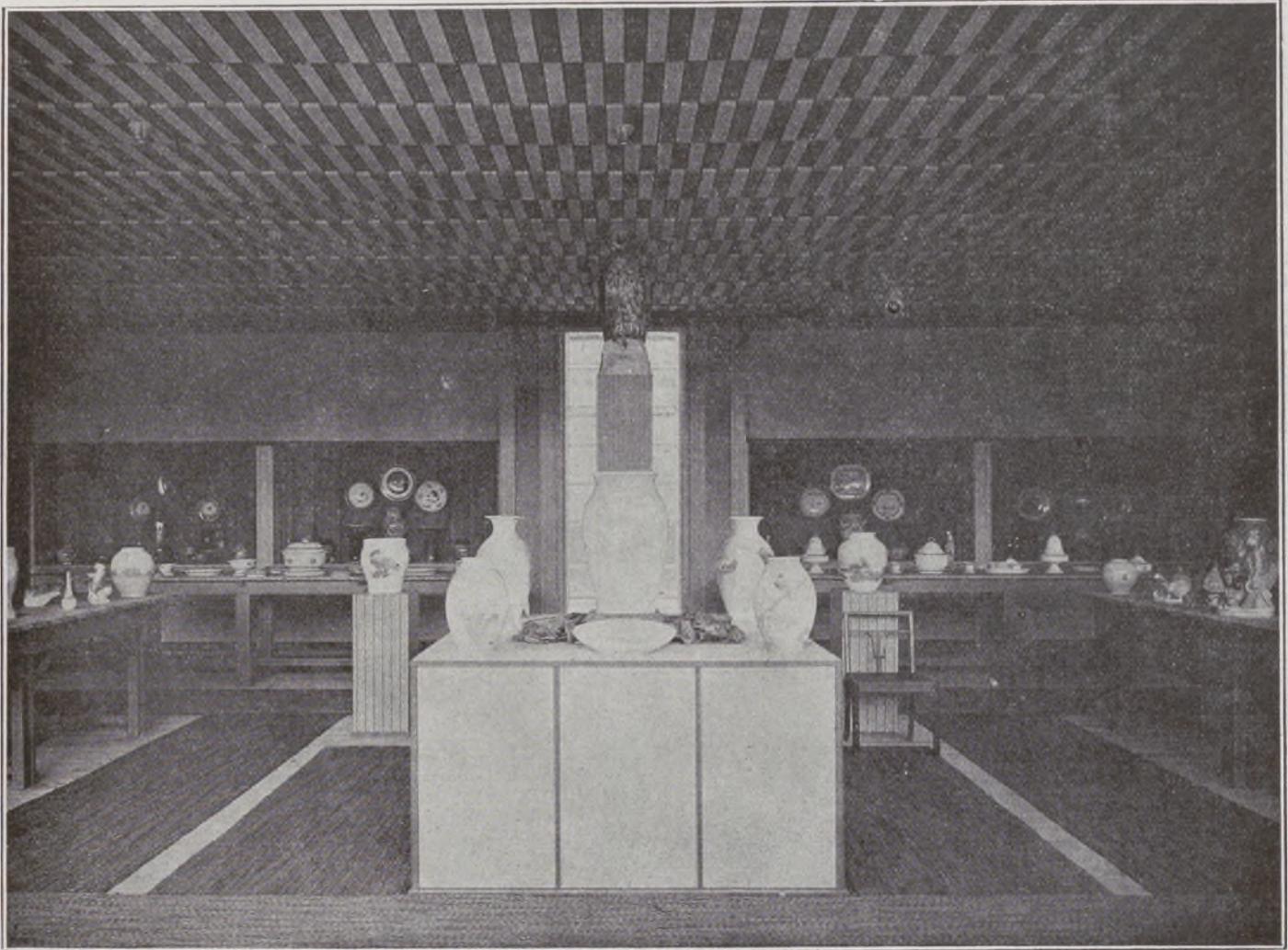


Photo "La Construction Moderne"

VUE INTÉRIEURE DU PAVILLON DE LA MANUFACTURE DE COPENHAGUE

des personnages costumés, décorées dans le même genre dues à M. Georg Thylstrup, sculpteur.

Sur les tables sont exposés de très beaux services en porcelaine blanche décorée sur émail dus à MM. Ch. Joachim, A. Malinowsky, leur décoration est bleue ou dorée.

Pour terminer avec la porcelaine nous citerons d'une façon particulière deux objets d'art qui ont retenu longuement notre attention, ce sont les admirables groupes en porcelaine blanche décorée sur émail de M. Gerhard Henning avec parties mates et brillantes.

La manufacture royale s'est attachée enfin à faire des porcelaines de *céladon* comme celles qui étaient, il y a mille ans, en grande faveur en Chine ; ce sont des vases unis ou des objets sculptés d'une couleur rappelant celle de la feuille du pêcher, c'est-à-dire vert amande très doux, MM. O. Mathiesen et M. Jais Nielsen rivalisant dans ce genre.

Depuis 1863 la manufacture a installé une autre fabrique qui s'occupe plus particulièrement de la faïence décorée, d'un aspect, vif, gai, rutilant aux tons de pierreries, M. Chr. Joachim artiste de talent s'est consacré aussi à cette intéressante fabrication et est devenu grâce à ses connaissances et à son habileté technique directeur artistique des deux manufactures, par ses soins les établissements ont obtenu des succès considérables et c'est ainsi que nous pouvons admirer à l'Exposition les petites statuettes de Nielsen rappelant les dessins d'animaux de Granville.

Ces services de table en faïence Tranquebar sont généralement utilisés avec les verres en demi-cristal, en verre blanc

et verre blanc teinté pour les vins fins fabriqués en collaboration avec la *Verrerie de Holmegaard*.

Les services à thé en faïence dits *roses roses* décorés de petites roses sur feuillages d'un vert très riche voisinent avec des jardinières ornées de fleurs énormes et de gros feuillages, rehaussées de fruits sculptés aux tons riches et vigoureux.

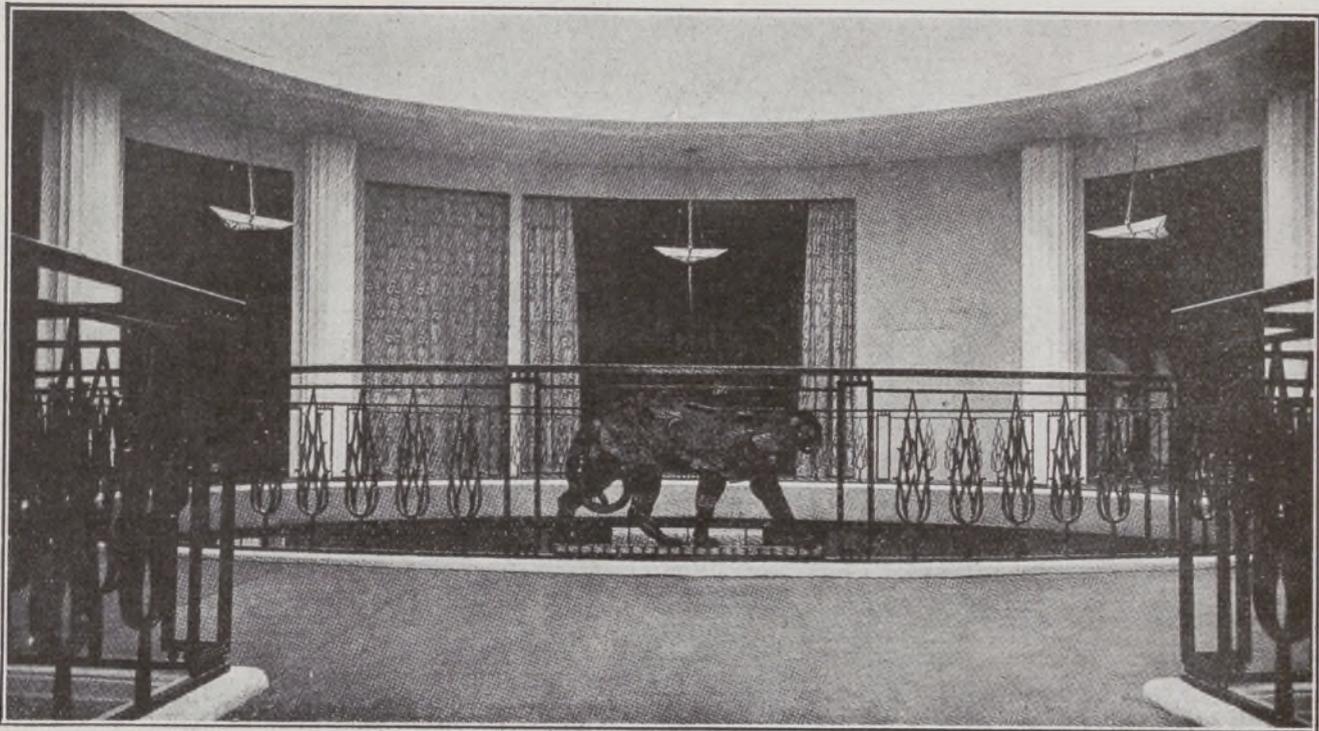
Nous remarquons particulièrement des plats et des vases ornés d'oiseaux et de paons aux riches couleurs tranchant sur des feuillages élégamment composés.

L'exposition se complète par la série des grès, parmi ceux-ci, un hamadryas d'un ton gris vert avec des coulées de grenat placé sur la terrasse, des grès au grand feu flammés au ton lie de vin dit sang de bœuf (sang de drague comme le nomment les Italiens) par M. P. Nordstrom, des grès en gris sombre, d'autres presque vert-de-grisés. Nous retrouvons ici M. Nielsen avec ses grès décorés sous l'émail au grand feu de couleur très sombre presque de celle du fer ou à l'apparence de l'ardoise avec couvertes en parties réservées, ces couvertes décorées toujours par des sujets religieux datant du commencement de l'époque romane ; ses grès sont des produits céramiques remarquables, mais pourquoi nous montre-t-il à l'Exposition des Arts décoratifs modernes des sujets d'un dessin si ancien ?

Beaucoup de grès ont des montures et des couvercles en bronze forgé dus au talent véritable de M. G. Thylstrup.

L'exposition de la manufacture royale de porcelaine de Copenhague est dans son ensemble et dans ses détails particulièrement remarquable.

Antony GOISSAUD.



PALAIS DE L'ÉLÉGANCE  
RAMPES EN FER FORGÉ ET LUSTRES DE BAGUÈS

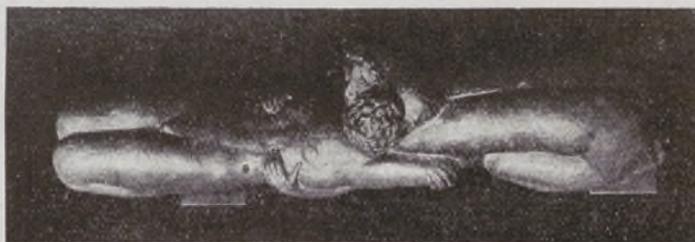
## ART ET INDUSTRIE DU MÉTAL

IIIIII

Il y a le fer, et la fonte de fer. Le fer forgé, travaillé au marteau. Et la fonte, qui est le fer tel qu'il sort du creuset, et moulé sans que la lime ni le marteau ne soient admis, une fois la pièce refroidie, à aiguïser les angles, assouplir les courbes, préciser les détails. Du point de vue de l'art, la mise en œuvre de ces deux matériaux fournit, on le conçoit sans peine, des effets totalement différents. Le fer porte directement la marque du travail humain. La fonte, infiniment moins pathétique, sent la machine, l'aveugle machine qui laisse couler les bavures, amollit les contours, alourdit les formes. De plus, le fer brillant, lustré, donne lieu à des combinaisons de lumières. La fonte est terne, d'un gris uniforme, sans poli possible.

C'est cependant la fonte qui doit requérir aujourd'hui plus spécialement l'attention de tous ceux qui voudraient conférer aux arts décoratifs un caractère industriel. Les travaux de fonte sont reproductibles à grand nombre. Le fer donne des pièces uniques. Il a, de plus, l'inconvénient de s'oxyder. Dans les appartements, on lui préfère, à cause de cela, le bronze et le cuivre. Et il doit être peint si on l'emploie à la décoration extérieure des édifices ; enrobé d'enduit, il perd alors ses qualités de finesse, on le distingue difficilement

de la fonte. De plus, et cet argument a de nos jours une force souveraine, le fer forgé revient à des prix abordables aux seuls mécènes, quand la fonte permet des réalisations expéditives, au meilleur compte.

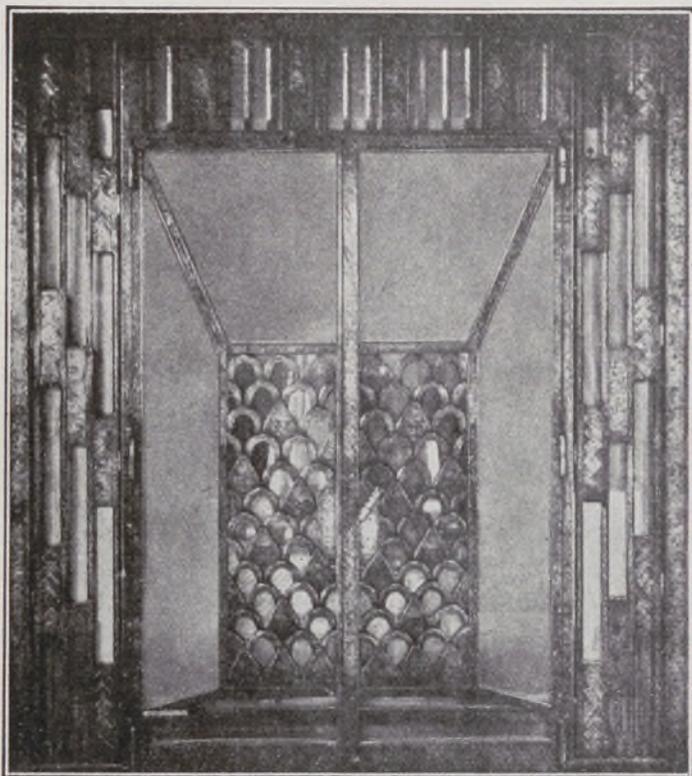


MARTEAU DE PORTE. FONTAINE, ÉDITEUR

Photo Rep

« Que nous le déplorions ou non, écrit M. Henri Clouzot, nous sommes condamnés à la fonte comme à la dentelle mécanique, à la toile imprimée au rouleau, à la porcelaine décorée par la décalcomanie, à tant d'autres progrès industriels qui se traduisent par une régression en art évidente. Mais pourquoi nos décorateurs ne font-ils rien pour nous les rendre supportables? La technique du montage industriel de la fonte une fois admise, pourquoi ne cherchent-ils pas à y mettre une note d'art? La fonte ne supporte pas un travail délicat de décor. Pour se démouler aisément, elle n'admet que des saillies simples, sans enroulements ni reliefs compliqués. Mais il reste les lignes, la silhouette, les plans, et c'est assez pour qu'un véritable artiste, soucieux d'étudier consciencieusement un modèle, en tire un parti excellent. »

L'erreur, donc, c'est de se borner à produire en fonte, de forcément grossières imitations de travaux de forge. Ceux-ci ont tant de supériorité, de prestige, que nos ferronn-



PORTE EN FER FORGÉ. JEAN PROUVÉ  
PAVILLON DE NANCY

niers ne sont pas prêts de manquer de besogne. Leurs œuvres et leurs chefs-d'œuvre peuplent l'exposition des Arts décoratifs et industriels modernes; vous en rencontrerez tous les dix pas. Alors que de beaux exemples de fonte, vous n'en trouverez qu'au village français, présentés par les établissements Durenne.

La fonte de bronze, bien que se prêtant à des travaux de reproduction infiniment plus précis et plus nets que ceux que l'on obtient avec la fonte de fer, n'est guère mieux traitée par nos décorateurs, lesquels, peut-être, recueillent meilleur profit de leurs pièces uniques et, pour cette raison principalement, préfèrent le marteau au moule. A-t-on le droit de leur en tenir rigueur, dans les conditions actuelles de la vie? On ne saurait exiger de l'art industriel la même splendeur de désintéressement que celle dont se sublimise l'art pur — et c'est d'ailleurs pourquoi, celui-ci, nous le chérissons par-dessus tout, en dépit de tant de décoratives merveilles.

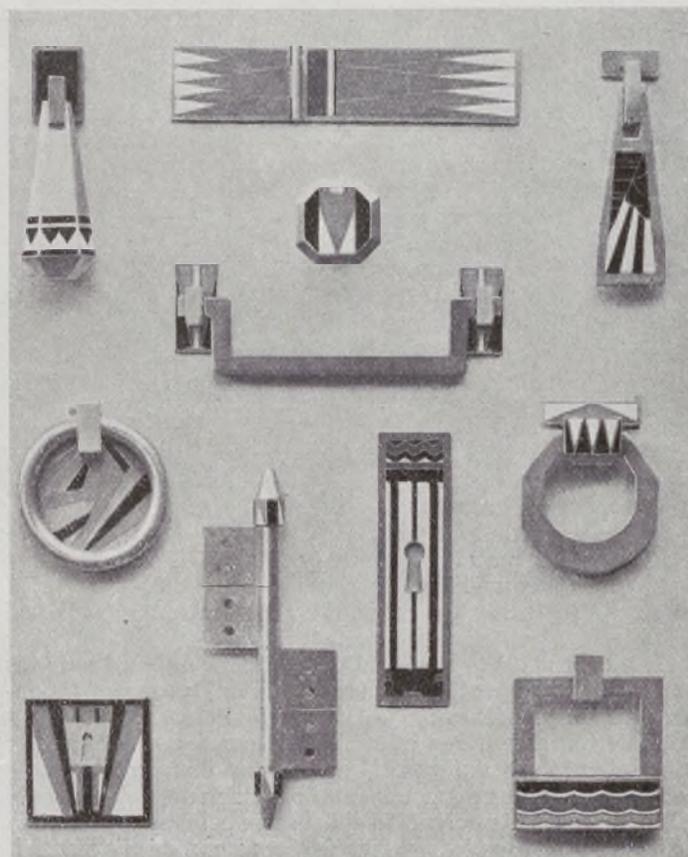
La production d'appareils d'éclairage a cessé d'être l'apanage à peu près exclusif des bronziers, dans les expositions d'art décoratif tout au moins. Il y a tendance générale, chez nos ensembliers, à dissimuler la source de lumière, à réaliser l'éclairage indirect, par illumination d'un plafond par exemple, d'une plaque de verre ou d'albâtre, diffusant une clarté douce. « Parce que la science, disait un rapporteur à l'Exposition universelle de 1900, nous apporte un moyen nouveau de nous procurer la lumière, est-ce une raison pour les bronziers de chercher des formes d'appareils qui ne s'accorderaient plus avec la décoration courante de nos appartements, qui en rompraient l'harmonie, qui jureraient avec le reste? » C'était logique, quand ce « reste » était une salle à manger Henri II, une chambre Louis XVI. Mais quand ce « reste » est moderne, il convient de renverser la proposition. D'où la nécessité, pour nos industriels, de se résoudre à cet effort d'adaptation dont il est intéressant d'examiner les effets au Grand Palais en particulier, dans les stands d'objets

détachés plutôt que dans les ensembles, d'où, comme nous le disions plus haut, on tend de plus en plus à les proscrire.

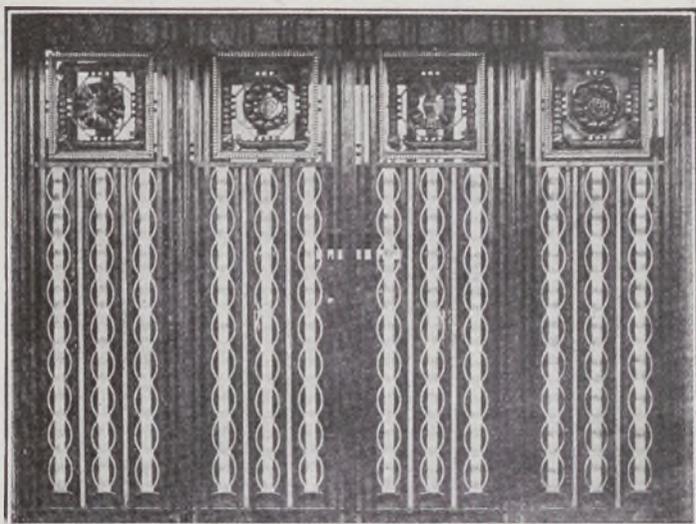
Même observation pour ce qui concerne le bronze dit d'appartement. Le meuble moderne, harmonie de surfaces nues, s'accommoderait mal d'applications de bronze, d'anges à trompette, de sphinx superfétatoires. L'armature de métal se justifierait encore pour la protection des bases; mais il paraît que l'on préfère s'en passer, l'augmentation des prix dans la fonderie de bronze ayant atteint de vertigineuses altitudes. Par contre, des boutons de porte, des plaques de propreté, toute une serrurerie-quincaillerie marquée au sceau de l'art moderne. Nous assistons, dans ce domaine, à une révolution complète, mais qui n'en est encore qu'à la phase de destruction; pourtant, « il faut recoudre », c'est-à-dire: trouver, au radiateur, aux bouches de calorifère, une expression plastique harmonieuse.

La poterie d'étain, qui connut aux alentours de 1900 une inattendue renaissance, paraît aujourd'hui retombée en définitive désuétude. Ce métal se patine trop vite, et trop désagréablement.

A l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes, ce sont plutôt les morceaux d'apparat, en dehors, au-dessus de la vie, que l'on trouvera représentés. Nul esthète, nul dilettante, nul amateur fortuné ne s'en plaindrait. La maîtrise d'un Jean Dunand peut et doit être un légitime sujet d'orgueil pour ses compatriotes, ses contemporains; ses galbes ont la pureté de l'antique; ses décors, la plus précieuse, la plus noble, la plus savante sobriété, fruit d'un labeur patient, acharné, hérissé de difficultés à surmonter par prodiges de force et de délicatesse. Cela, nous le savions. Mais n'était-on pas en droit d'espérer que l'on s'attacherait surtout à démontrer un surcroît de perfection technique, là surtout où elle fait défaut, dans le travail à la machine? L'article essentiel du



GARNITURES DE MEUBLES. PROU, FONTAINE ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEUR



GRILLE EN FER FORGÉ. PIGUET  
PAVILLON LYON-SAINT-ÉTIENNE.

*Cliché Art Vivant*

programme n'était-il pas de concourir à la rénovation des arts domestiques, intimement mêlés au déroulement des jours de chacun de nous? Ici encore, il le faut oser dire, nous aurons été déçus.

Enfin, l'orfèvrerie met en application toutes les techniques: fonte et repoussage, ciselure, émaillage, forge. Elle emploie le fer et l'acier, le bronze, l'étain, le cuivre, et les métaux précieux. Les métaux précieux: et nous ne vous étonnerons pas le moins du monde en attestant que ceux-ci surtout sont représentés à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, section de l'orfèvrerie. Les produits de la maison Christofle, dont le chef, Henri Bouilhet, joua un rôle actif et fécond dans la fondation de l'Union Centrale des Arts décoratifs, font à peu près seuls exception. Et on lira avec agrément et profit l'étude que leur consacre ici, M. Gabriel Mourey.

\* \* \*

La classe 10 occupe, dans le Grand Palais, une vaste galerie en bordure de l'avenue Alexandre-III, derrière la colonnade. Nous ne pouvons que nous borner à citer les plus remarquables ouvrages et quelques noms à retenir. Dans le vestibule 1, un grand vase de M. Jean Dunand, dont c'est le cas de dire que ce travail est beau comme l'antique; une vitrine, pleine de robustes splendeurs, du même; en face, les envois de M. Pierre Carrel, qui gardent un charme personnel, nonobstant l'écrasante confrontation. Dans le hall H, MM. Préau, Marionnet, Leleu, Leverrier; les bas-reliefs et vases décoratifs de M. Loys, les petits bronzes de M. Broquet, les appareils d'éclairage, en cuivre doré, de M. Ravenel fils. Dans la galerie B, MM. Lefèvre et Saunier; des appliques, bronze et albâtre, de M. Ferdinand Biès, la glace-coiffeuse de M. Chazelet; M. Linossier; les bijoux curieusement décorés par M. Linossier; MM. Colmaint-Miault, Zola, Chanal, Bigard. Dans le hall F, M. Doyen-Cahen, M. Albert Chernet, dont les lampes-appliques ne sont pas sans quelque parenté avec celles de M. Pierre Chareau.

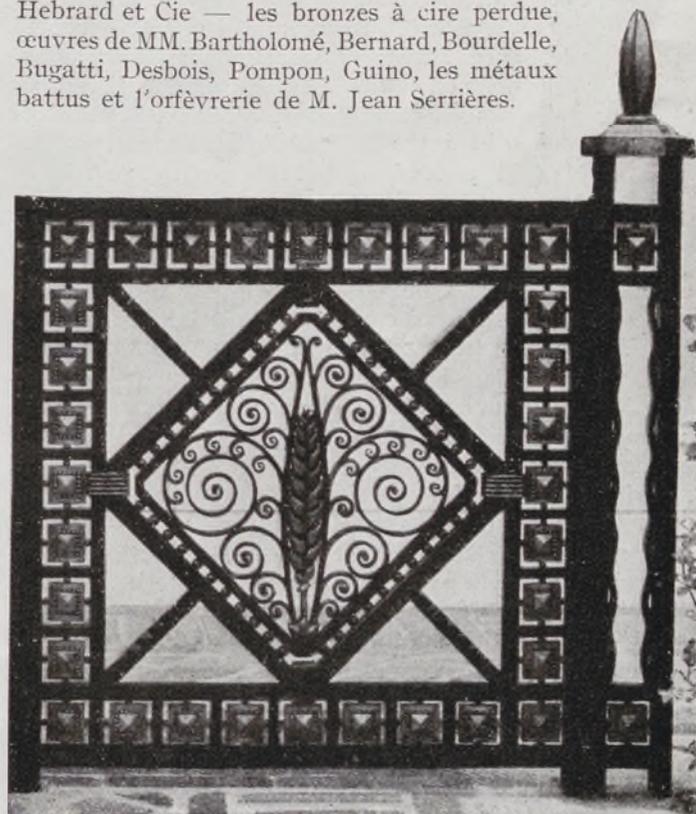
Dans la galerie réservée aux médailles, le stand de M. Lucien Alliot: œuvres de MM. Marquet, Péron, Mille Ruth Milès, MM. Clémencin, François-André: plus loin, MM. Gabey, Smart, Fulkenberg, Lappara, Chéramy,

Borderel et Robert, Van Rozen, Ginoux, Bondar, Quenet, Charpentier. Dans la galerie D (orfèvrerie), MM. Hénin, Aucoc, Cardheillac, Henry frères, Daurat, Tétard frères, Puiforcat; dans le hall C (orfèvrerie encore), MM. Lescurieux, Boulanger, Thibaut, Maurice, Blanc, Odiot, Limcler, la vitrine de la Gerbe d'Or, Mlle Mazerolle, M. Sandoz. Dans le hall B, MM. Motte frères, Gigon, Lehmann, Saglier, Ellinz, Colin, Christofle et Cie et MM. Henri Brille, Roux-Marquian, Trionnel. Dans la galerie A, MM. Bernard Lyon, Hugin, Carteyrade et Aubens; dans le hall K, MM. Susse frères, Capon, Mansard. Mais ne quittons pas le Grand Palais sans mentionner tout spécialement la grille de M. Louis Quenot, en fer forgé et cuivre, d'une remarquable élégance de forme, d'un vaillant métier; et, çà et là, quelques essais de rénovation en orfèvrerie religieuse: « En solidarissant la religion avec les formes anciennes, a écrit M. Maurice Denis, n'a-t-on pas vu qu'on offrait un argument à ceux qui prétendent que le rôle de l'Église est désormais fini? » L'argument est de poids. Mais quand donc serons-nous délivrés de l'industrie saint-sulpicienne en quoi Joris-Karl discernait l'une des non moins haïssables entreprises du diable?

Et maintenant, passons en rapide revue, à travers l'exposition, dans les stands, boutiques, pavillons, galeries, les œuvres et les hommes ressortissant à la pléthorique classe 10. Sur le pont Alexandre III, dans la boutique n° 1 — de MM. A.-A. Hebrard et Cie — les bronzes à cire perdue, œuvres de MM. Bartholomé, Bernard, Bourdelle, Bugatti, Desbois, Pompon, Guino, les métaux battus et l'orfèvrerie de M. Jean Serrières.



SUE ET MARE



*Cl. Bernès, Marouteau et Cie*

GRILLE FER FORGÉ ET BRONZE. SZABO.  
COUR DES MÉTIERS.



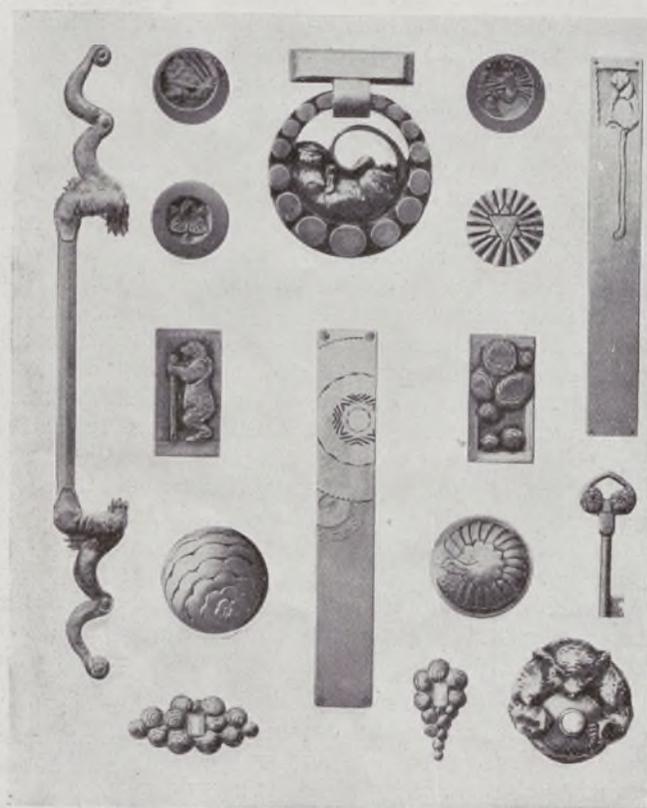
CONSOLE DESSERT, FER FORGÉ ET MARBRE. RAYMOND SUBES  
E. BORDEREL ET ROBERT, ÉDITEURS



COUPE DE CHAMPION, PUIFORCAT

Sur l'Esplanade, dans le Pavillon Pomone, le pommier et les rampes en fer forgé de M. Van Mullem, le lustre en bronze et argent de la salle à manger du rez-de-chaussée, les jardinières en dinanderie incrustées d'argent : la lampe de bureau en fer forgé et albâtre, dans le cabinet de travail, ainsi que la cheminée en cuivre martelé. Au premier étage, la lampe en bronze ciselé, avec appliques assorties, de la chambre d'homme ; celle de la chambre de dame, même matière, tous ces objets présentés sous la signature collective des ateliers d'art « Pomone » dirigés par M. Paul Follot. Dans le pavillon Primavera, la grille en fer forgé de M. Mozes pour le hall.

Dans le pavillon du collectionneur (groupe Ruhlmann) le surtout de table et les pièces d'argenterie (sur le grand bahut de la salle à manger) de M. Puiforcat, la garniture de coiffeuse pour la salle de bain, la garniture de poudreuse pour la chambre à coucher, tout le luminaire, appareils d'éclairage, lustres, etc., étant exécutés par les soins de la maison Vian. Dans le pavillon Fontaine, appareils d'éclairage de MM. Saunier-Duval et Cie ; marteaux de porte en bronze patiné par MM. Bourdelle, Bernard, Maillol, Jouve, ferrures de meubles par MM. Prou et Groult. Dans le pavillon Sue et Mare — un musée d'art contemporain — appliques en bronze par M. Saunier-Duval ; encriers, même matière, par MM. Véra et Poisson — pour la rotonde — ainsi qu'un buste par Despiau ; dans la galerie, appareils d'éclairage de la Compagnie des Arts français, quincaillerie de luxe de MM. Fontaine et Cie, pendule et médailles en bronze doré par MM. Véra et Poisson. Dans le pavillon Lalique, appareils d'éclairage par ce prestigieux décorateur, savant en toutes les techniques. Dans le pavillon des Artisans Français Contemporains, orfèvrerie de Puiforcat. Dans la Cour des Métiers, travaux de fonderie des maisons Leblanc-Barbedienne et Rouart. Dans la galerie, le grand lustre en bronze argenté du petit salon de l'Ambassade française est de M. Georges Chevalier ; l'orfèvrerie du Salon de réception est de M. Georges Béal ; la ferronnerie, de M. Georges Desvallières.



SERRURES, POIGNÉES, PLAQUES DE PROPRIÉTÉ, ETC. LE  
BOURGEOIS FONTAINE ET C<sup>ie</sup>, ÉDITEURS

Dans les salles Roux-Spitz magistralement aménagées, statues en bronze de divers, fondues par Leblanc-Barbedienne, et orfèvrerie de MM. Paul Brandt, Capon, Daurat, Luc Lanel, Puiforcat, Sandoz, Templier, Théniot; médailles de M. Vernice; dans la chambre de jeune fille, appareils d'éclairage de M. Jean Perzel, de MM. Lefebvre et Paulmier pour le Boudoir de Mademoiselle, de M. Chigot pour la salle de bains; dans l'antichambre, vase en argent travaillé au marteau par M. Daurat, et lustre en bronze ciselé et verre gravé par MM. Philippe Genet et Lucien Michon. Dans le théâtre, chef-d'œuvre de MM. A.-G. Perret et Granet, quincaillerie de luxe de Bezault frères, appareillage électrique et lanterne de foyer de M. Puiforcat. Les lanternes et portes d'entrée, la décoration en fer de la galerie Université-Constantine sont de M. Schwartz-Hautmont, de même que la grille et la porte de sortie des Quinconces. Dans la galerie 1-35 (ensemble de mobiliers), le lustre du stand Mantelet est de M. Sabino; dans le salon-bibliothèque de M. Tony Selmersheim, chapiteaux et pilastres en bronze de M. André Selmersheim, ferronnerie de cheminée par M. Léon Remise; dans le hall rectangulaire 25, fers forgés de M. Vassens; dans le stand Allard, appareillage électrique de M. Dilly; dans le stand Saddier et ses fils, bronzes d'éclairage de M. Saynon, orfèvrerie de MM. Lappara et Gabriel; dans le stand de Bardyère, lustre et appliques de MM. Genet et Michon, statuettes et bronzes d'art de M. Ch. Bigonet; dans le stand Lahalle et Levard, ferronnerie et appareils d'éclairage de M. Morand; le stand Edgar Brandt, un ensemble composé pour recevoir lampadaires et lustres, lampes, appliques, consoles, glace, panneaux décoratifs et grille d'intérieur, dans le stand Sornani-Charles Thiébaux, orfèvrerie Robert Linzeler, lustres en bronze argenté Gagneau; dans le stand Bernaux, lustre de M. Szabo, et de MM. Simonet frères pour le stand Jacob Delafon, fers forgés de M. Schwartz dans le hall central de la galerie Saint-Dominique-Constantine. Dans la cour 1-39, fers forgés de M. Gobert, ainsi que dans les cours 1-83 et 1-77.

Dans les six petits pavillons du quai d'Orsay, lanternes de M. Capon. Les cloches de M. Armand Blanchet, décorées en sculpture par M. Pierre Séguin. Sur le Cours-la-Reine, dans le pavillon Berry-Nivernais, articles de ménage et ustensiles de cuisine



Photo Rep  
MARTEAU DE PORTE, BOURDELLE  
FONTAINE, ÉDITEUR



Photo Rep  
MARTEAU DE PORTE, PAUL JOUVE  
FONTAINE, ÉDITEUR

des établissements Labbé frères. Dans le pavillon Clos-Normand, bronzes de MM. Robert Busnel, Richard Dufour, Gagnon, orfèvrerie de MM. Jean Beaumont, Gérard; lampes de table de la Société Normande de métallisation. Dans le pavillon des éditions Albert Morancé, ferronnerie de M. Raymond Subes; sculptures éditées par MM. Susse frères; orfèvrerie de M. Saglier; serrurerie décorative par M. Renouvin. Dans le pavillon R-44, des Artisans de Paris, ferronneries de M. Subes. Dans le pavillon R-44 A, de la Société du Gaz de Paris, lustres à gaz de M. Gagnon, ferronneries de M. Brandt. La fontaine des Cygnes, ensemble architectural de M. Marcel Loyau, sculpture, en bronze d'aluminium, a été fondue par les soins de MM. Converset Janini-Clémenti. Dans le pavillon du Commissariat général, les chapiteaux lumineux du grand salon et les appareils d'éclairage sont de MM. Genet et Michon. Dans le pavillon des parfums Fontanis, fers forgés de M. Schenck. Dans le bungalow du home du jour, ferronneries d'art de Lerolle. Lustrerie et statuaire de Boehm frères dans l'oratoire alsacien.

Sur le cours Albert-1<sup>er</sup>, dans le pavillon de l'art en Alsace, appareils d'éclairage de MM. E. Unselt, R. Kauss, A. Wolfermann; dans la salle à manger, ferrures de meubles par M. A. Meyer, service à thé de M. Marchand d'après le modèle de M. Berot; dans la chambre à coucher de jeune fille, la lampe du milieu est de MM. A. Wolfermann et R. Krauss, et les mêmes ont collaboré, pour l'éclairage, aux divers autres ensembles du groupe. Dans le pavillon de la Pharmacie et son laboratoire, ferronneries de M. Jac Brégeaux. Dans la maison du Tisserand, ferrures de menuiserie et meubles par M. Louis Gigou. Dans le Cimetière, pièces de statuaire fondues par M. Durenne; fers forgés de MM. Morand et Gautier. Dans l'Église du Village, lustre de M. Chirol, cloches de M. Blanchet, table de communion de M. Raymond Subes, chandeliers en bronze de M. Thomasson, lampe de sanctuaire en fer et bronze par MM. Jourdain et Casteix; grille de communion, en fer forgé, de M. Kiss.

Et parvenu au terme de cette longue énumération, il convient que nous prenions le soin d'écrire encore un *et cætera* indispensable.

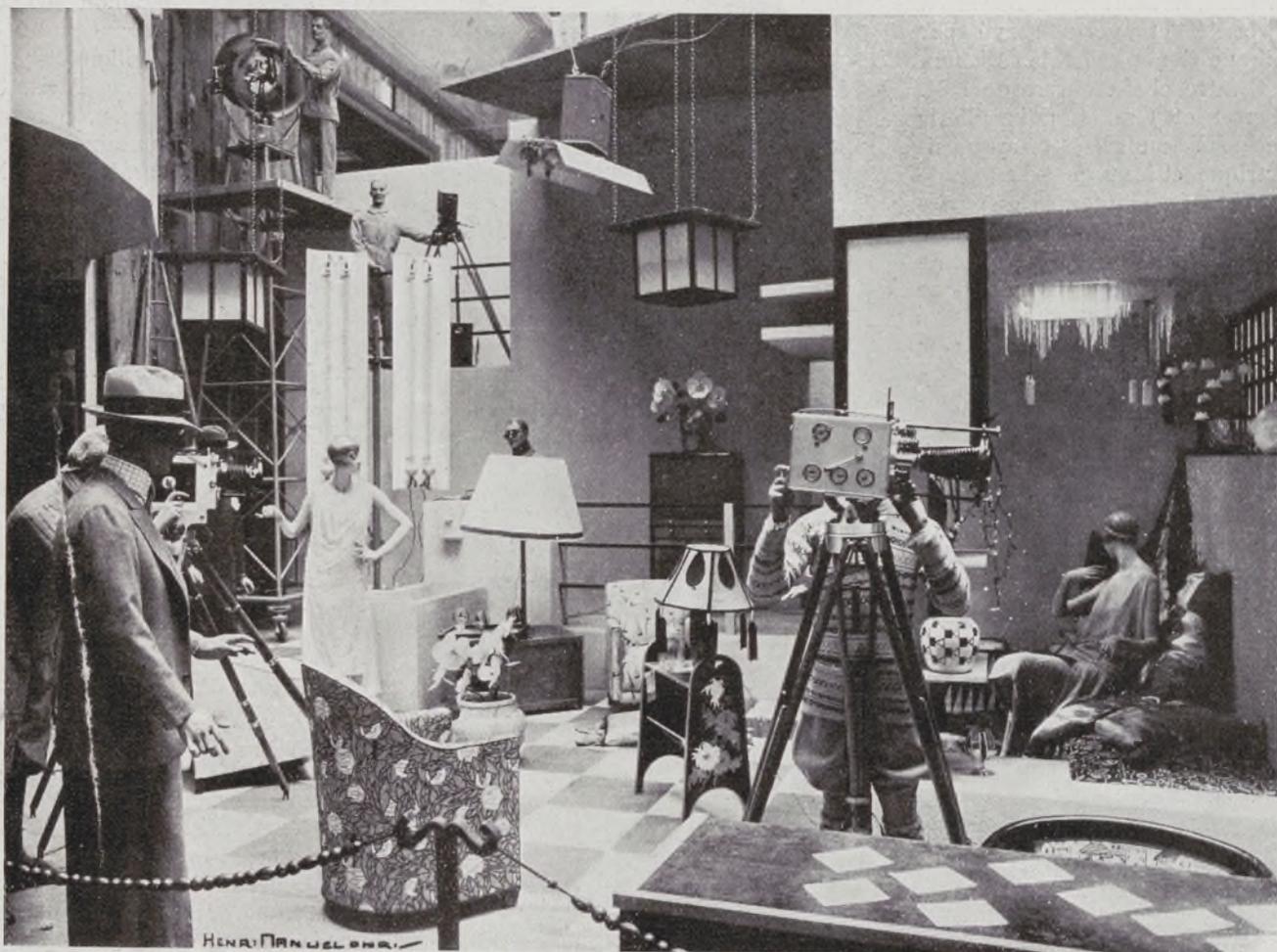
M. G.

## LA SCIENCE

Dans cette merveilleuse Exposition qui est une fête perpétuelle pour nos yeux et notre esprit, il est presque impossible de séparer la Science de l'Art, tellement leur collaboration est intime, parfaite et mystérieuse. C'est ce qui en fait le charme indéfinissable. Bien qu'on ne la voie nulle part, la Science manifeste partout sa présence. D'abord,

L'industrie de la T. S. F. qui remplit une salle de ses appareils s'est aussi laissé influencer par l'art moderne.

On admirera avec quelle habileté elle dissimule dans des meubles d'une forme exquise ses appareils rébarbatifs, ses lampes, ses piles. Les hauts parleurs se sont transformés en objets d'art, en écrans pittoresques, en tableaux suscep-



STUDIO GAUMONT ET J. DEMARIA

Photo Henri Manuel

nous lui devons la magie de ces éclairages étonnants qui la nuit transforment cette Exposition en une ville féerique.

Les nouvelles découvertes relatives aux effets des effluves électriques dans les gaz rares neon crypton ainsi mélangés aux vapeurs de l'arc au mercure ont révolutionné l'art des enseignes et de l'éclairage des devantures parisiennes.

Arrêtons-nous quelques instants dans les trois petites salles qu'on a consacrées aux appareils scientifiques. Ces appareils ne sont plus, comme autrefois, parés d'ornements superflus. Tout en répondant simplement à l'opération scientifique à laquelle ils sont destinés, ils n'en présentent pas moins des formes adoucies et harmonieuses.

C'est ce que l'on constatera en examinant les appareils de mesure, compas, sextants, baromètres, spectroscopes, pendules électriques, jumelles, microscopes, lunettes et télescopes.

tibles d'orner somptueusement une table, une cheminée, une cloison ! Et c'est ainsi que dans un joli décor les ondes invisibles captées nous apporteront, venant des quatre coins du monde, les nouvelles, les concerts, les opéras, les discours et les conférences de nos savants et de nos artistes.

La photographie et la cinématographie dont l'on vient de célébrer le centenaire de leur invention purement française n'ont pas été oubliées. On verra que l'autochromie et la photographie en couleur y ont accompli d'extraordinaires progrès. Ils peuvent rivaliser avec la peinture.

Enfin le public s'initiera aux mystères de la prise de vue cinématographique en pénétrant dans le studio de la Société des Auteurs de films, éclairé par des projecteurs Gaumont et par les lampes à mercure de la Verrerie scientifique.

Paul BECQUEREL.

# LES ARTS DE LA RUE

Ce sont les arts vivants, s'ils existent. Et ils existent mais non pas comme les esthètes l'imaginent, avec des canons et des règles immuables. Ils sont, parce qu'il y a la vie quoti-



Photo Rep  
LA BOUTIQUE DU SIMULTANÉISME  
GUEVRÉKIAN, ARCHITECTE

tre, ne souffre autant que celle-ci du manque d'air.

On pensait trouver en des salles lumineuses, de vraie lumière, un ensemble de maquettes violentes ou tendres,



Photo Rep  
BOUTIQUE SIEGEL  
R. HERBST, ARCHITECTE

dienne, l'adaptation de tout au besoin immédiat. Bonne idée, que de leur consacrer une classe de l'Exposition!

L'erreur, car il y en a une, et très grave, c'est d'avoir voulu mettre l'art de la rue sur les murs plats et sans air du grand Palais.

Aucune classe, ni même celle du théâ-

tre, ne souffre autant que celle-ci du manque d'air. On pensait trouver en des salles lumineuses, de vraie lumière, un ensemble de maquettes violentes ou tendres, insinuantes ou brutales dans leur signification, des enseignes et des affiches d'un style neuf, ou, du moins, dégagé des influences de l'époque indigente qui suivit 1900. Rien ou presque.

Les arts de la rue, s'ils sont représentés dans l'Exposition, ce n'est guère au Grand Palais. Ces décors minuscules, ces arabesques misé-

rables, cette paperasserie ne signifient rien. Les vrais décorateurs de la rue se sont abstenus ou ils ont bien dégénéré.

Les éditeurs publicitaires sont-ils responsables des médiocrités qu'ils nous proposent? Hormis Coquemer et Hachard et C<sup>ie</sup>, leurs productions sont puériles ou sottement prétentieuses.

En y regardant bien, on constate que ce qui manque le plus, ce sont les organisateurs, les créateurs surtout. Les éléments existent, d'un art public qui passe le médiocre, prôné habituellement par la mercante. Il n'y a que d'ouvrir les yeux pour s'en assurer, au long des rues de Paris — et même ici, au Grand Palais.

Les électriciens, les coloristes, les imprimeurs sont d'habiles gens les artistes ne créent rien qui utilise les éléments de beauté quotidienne, qui mette en œuvre l'apport de ces artisans ingénieux et doués.

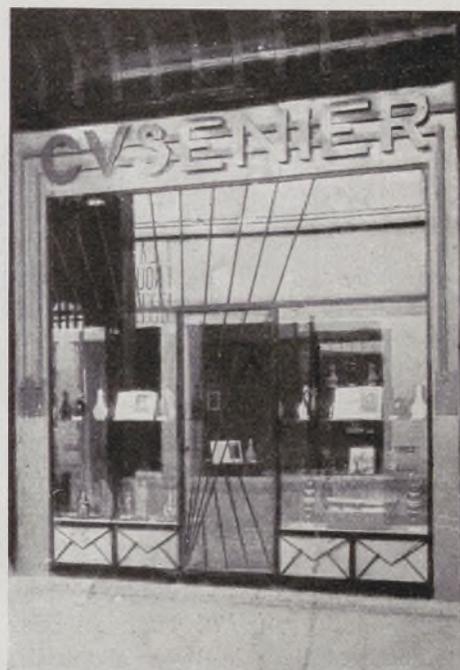
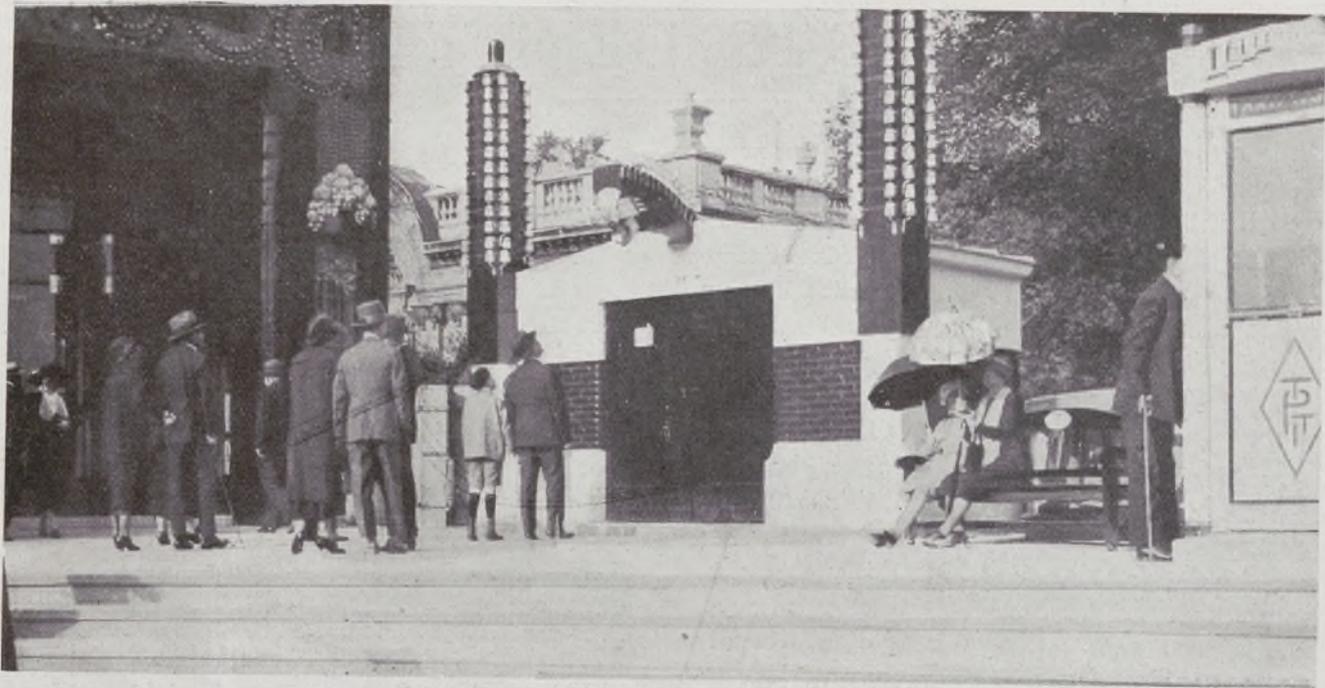


Photo Rep  
BOUTIQUE CUSENIER  
R. HERBST, ARCHITECTE



Photo Rep  
BOUTIQUE BECKER  
POLIAKOFF, ARCHITECTE



« DANGER DE MORT ». POSTE CENTRAL ÉLECTRIQUE

Quelles pauvretés nous montre-t-on, comme spécimens de l'affiche française !

L'affiche du *Bûcheron*, d'une couleur assez dure, le poing rouge de l'*Avenir-Publicité*, les affiches de Cassandre et de Puiforcat, celle de Rosine Maquard, ici, celles de Rabajoi, dans l'Exposition, sur un kiosque, quelques-unes de celles de l'*Imagerie de France*, un peu partout, permettent seules de dire que tous ne sont point demeurés aux vignettes des affichistes du dernier quart de siècle.

Cet art piétinant est facilement catalogué. Il voudrait par instant être réaliste. Il chéit alors dans une telle indigence de moyens que, d'une année à l'autre, on ne peut revoir ses productions tant elles ont rapidement vieilli.

D'autres fois, il voudrait être symboliste. Pour cela, il utilise des tons épais, des masses qu'il doue pour son usage d'une signification qui nous échappe.

Ce n'est pas du symbolisme, c'est plutôt du banal allégorisme (mettons un cheval rouge qui chevauche une roue fulgurante d'acier), un Méphisto noir portant une bouteille d'or, par exemple, qui écoëure les plus simples.

La bêtise de l'inspiration rivalise avec la pauvreté des moyens ou avec la brutalité sans effet.

Les arts de la rue à l'Exposition, il faut donc les chercher dans la rue.

J'ai entendu, de mes oreilles entendu, une petite enfant dire de l'Exposition :

On se croirait au Père-Lachaise !

Il y a beaucoup de vrai dans ces paroles puériles. Mais il faut les entendre comme l'enfant les a dites, en toute simplicité. Ce n'est point tout que le lieu soit funèbre qui frappe l'enfant et il est gai au contraire ; c'est qu'il ait des lignes brèves, des perspectives rompues par des vides. Les rues de l'Exposition ne sont pas de vraies rues, comme il en faut aux villes modernes. Fallait-il chercher ce résultat ? Je le crois. C'eût été, puisque le programme le comportait, une preuve que le moderne est aussi, est surtout dans les arts de la rue.

On voit bien que les architectes eussent voulu disposer les bâtiments en longues et belles voies. Leur dessein n'a pas tenu devant mille embarras, mille considérations, étrangers, naturellement, à l'art d'architecture, à celui qu'on nomme l'urbanisme, ou aux arts de la rue tout court.

Il y a dans l'Exposition beaucoup de pavillons, de kiosques, d'édicules ; et il n'y a pas assez de longues galeries qui eussent ordonné une petite ville de nouveauté dans la grande ville.

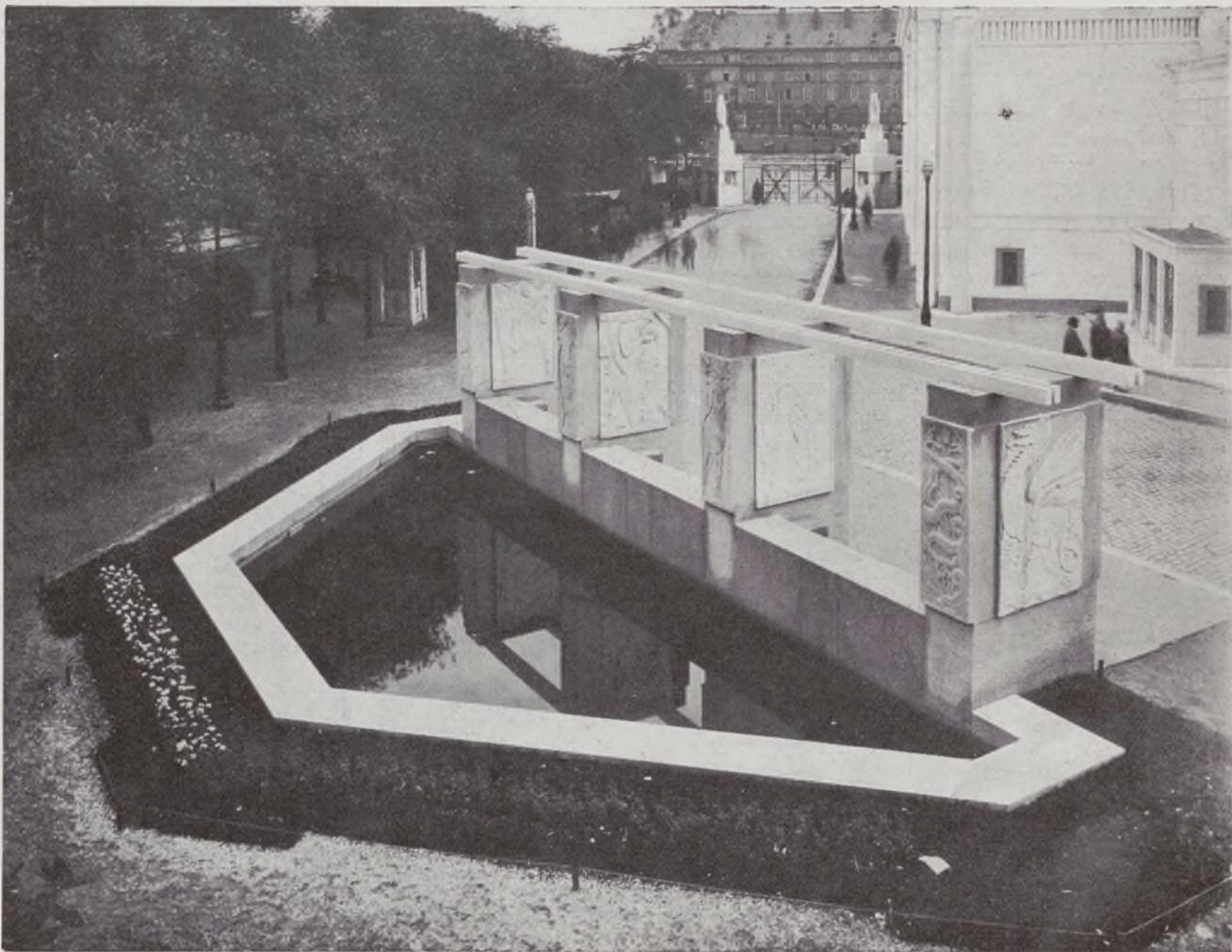
En somme, les artistes nouveaux requis par les meubles, par le décor des jardins n'ont pas donné leurs soins aux arts de la rue. Ils méprisent vraiment trop l'affiche et l'enseigne.

Les vitrines autrichiennes, une vitrine alsacienne du Cours-la-Reine, les maisonnettes de vente de l'U. R. S. S. à ce point de vue sont infiniment supérieures à tout ce que nous avons fait. Il faut savoir le reconnaître.

Où nous sommes très supérieurs, c'est évidemment dans les arts du jardin (mais cela échappe à mon sujet, la classe 26,



Photo G. L. Manuel frères  
BOUTIQUE WEIL, FOURRURES



LA PERGOLA DE « LA DOUCE FRANCE »

Photo Marc Vaux

arts de la rue) dans la présentation des objets de luxe, de la parure, dans les illuminations et l'ordonnance de quelques fêtes.

Cependant l'absence de goût que manifestent certains organisateurs de fêtes, la pénurie lamentable d'art élémentaire où vit le parc des attractions sont flagrants.

Les arts de la rue, si on les regarde dans leur immobilité de musée, au Grand Palais, ne valent donc pas grand' chose. Ils sont intéressants si on les suit dans l'usage que la foule en fait les jours de fêtes ou d'affluence.

Certains points de l'Exposition, comme l'Esplanade,

possèdent des éléments admirables en soi, mais que rien ne coordonne. Les quatre tours fleuries et massives, illuminées et qui chantent, sont le soir quelque chose d'admirable ; si on les voit derrière les deux énormes pots-à-eau de Sèvres, au-dessus de bâtiments bas et écrasés, elles perdent leur valeur esthétique.

Et, justement, les deux vases de Sèvres sont ce qui justifie le mieux toutes les diatribes ; placés au milieu de l'Esplanade, ils coupent toute perspective ; que l'on pénètre dans le jardin qu'ils ornent, ce devient une chose fort acceptable et il suffit d'une photo pour qu'on les trouve agréables.

Elie RICHARD.



BOUOTIQUE PLEYEL, HERBST, ARCHITECTE



BOUOTIQUE P. DUMAS, HERBST, ARCHITECTE



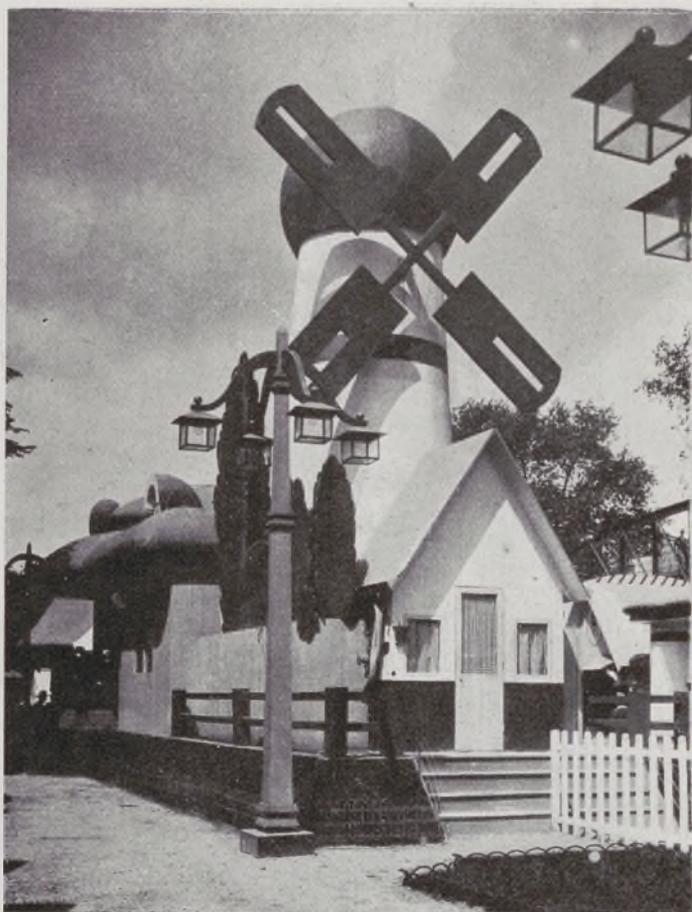
BOUOTIQUE HERBST

# LE JOUET

Le jouet, aux Arts décoratifs, n'a pas été traité en parent pauvre. On lui a fait l'honneur d'édifier, pour lui seul, un village pareil à un joujou qui aurait démesurément grandi, un joujou à la taille de Pantagruel.

Avec son badigeonnage jaune et bleu, son moulin central, ses maisonnettes pressées les unes contre les autres, ses pavillons qui arrondissent le dos comme de grosses bêtes préhistoriques qui voudraient être caressées, il a ce caractère simpliste qui convient aux enfants et qui permet à leur imagination de construire à l'aise des fantasmagories prodigieuses.

Le jouet a-t-il su profiter de l'hospitalité qui lui était ainsi réservée ? Sur ce thème si charmant et si frais, l'ingéniosité française pouvait broder à souhait. Que ne pouvait-on espérer quand on avait vu, au cœur même de la guerre, l'étonnante exposition des jouets organisée au Pavillon de Marsan. Elle était éclatante de couleur, de fantaisie et de ce luxe qui vient, non du prix des choses, mais de la richesse d'inspiration qui a présidé à la création. Il y avait alors ces flamboyants jouets en bois, exécutés par les mutilés sous la direction de Jaulmes et de Le Bourgeois... rutilante volière d'aras et de cacatoès, défilés de cygnes blancs ou noirs, aux ailes gonflées pour former un chariot triomphal à l'enfant-roi, chevaux-bascule, élégants comme des coursiers grecs. Il y avait les premières poupées de Madame Lazarska qui ouvraient pour ce petit peuple muet les portes d'un monde nouveau... il y avait surtout une ambiance



VILLAGE DU JOUET

Photo Art Vivant



LA FOSSE AUX OURS, BENJAMIN RABIER Document photographique de M. Henry D'Allemagne



VUE D'ENSEMBLE DU VILLAGE DU JOUET.

Photo Art Vivant

d'art et de fantaisie qui régnait sur le tout et qui créait sous les yeux émerveillés des enfants un paradis accessible.

Le village du jouet, il faut l'avouer, demeure très au-dessous de cette manifestation de 1916. Cette présente assemblée manque d'éclat. Cependant on doit reconnaître que le président de la classe du jouet, M. Henry D'Allemagne, n'a pas craint de faciliter aux artistes une collaboration qui s'imposait ; ce dont on ne saurait trop lui savoir gré, car en cette exposition qui s'est organisée sous le vocable de l'art, les artistes n'ont été que trop souvent sacrifiés aux intérêts de puissantes firmes commerciales qui ont fait tout le nécessaire pour que, selon leurs propres termes, l'exposition ne soit pas « envahie par les artistes ».

Au *Village du Jouet*, artistes et industriels se coudoient et ce voisinage est une excellente leçon car il démontre combien l'intervention de l'artiste est nécessaire pour créer cette qualité essentielle des choses : le charme. Où l'artiste n'est pas passé, la séduction n'existe pas ; les choses sont mortes, le souffle divin de la vie ne les fait pas frémir.

On se sent saisi par le spleen devant ces jouets en fer-blanc, en carton-pâte, en celluloïd qui semblent destinés à aggraver la médiocrité du sort des enfants déshérités. Est-ce jouer que de s'amuser avec ces pauvres choses autour desquelles ne peut croître aucune image riante ? Sans doute ces jouets réalisent-ils ces conditions essentielles au commerce d'un prix de revient avantageux et d'un débit facile, car la foule, hélas ! est difficilement éduquée et va, quoi qu'on fasse, vers le banal et le médiocre. Mais on se demande ce qu'ils viennent faire dans une manifestation d'Art décoratif et le meilleur parti que l'on puisse prendre est de fermer les yeux en passant devant les maisonnettes qui n'abritent que des articles de bazar ou de baraques de Jour de l'An.

On se réservera d'ouvrir les yeux devant la *Fosse aux Ours* de Benjamin Rabier qui occupe l'un des pavillons du centre. Sans doute les intentions de l'artiste sont-elles, là encore, trop industriellement réalisées et la foule des poupées qui contemple les quadrupèdes facétieux, est-elle assez grise, mais à travers ces interprètes insuffisants la verve de l'artiste transparait ; il a campé avec son humour habituel, la Bretonne éberluée, la nounou plantureuse, le rond-de-cuir, le vieux beau, le collégien. Et puis les ours, personnages principaux de la scène, forcent la sympathie. La mère ours qui fouette son rejeton, l'ours gourmand qui guette le sucre, celui qui, paresseux, s'aplatit avec béatitude, celui qui, du haut de son arbre, jette à la ronde un coup d'œil goguenard, sont d'excellentes bêtes animées à la manière de Benjamin Rabier, des bêtes qui font la joie des enfants et la tranquillité des parents. Il y a aussi, dans le même ordre d'idées, une patinoire, une plage, mais l'intérêt glisse sur ces groupes auxquels manque ce brin de fantaisie qui est essentiellement nécessaire à la vie personnelle du jouet.

Le *Jouet moderne*, exécuté par les mutilés, sous la direction de MM. Mathieussent, André Hellé et Carlègle est dans la tradition de ceux qui figurèrent au Pavillon de Marsan... ils ont le tort de n'avoir rien ajouté à cette tradition, et ne rien ajouter, c'est s'appauvrir. A leur *Château de ma poupée*, j'ai préféré le très bourgeois *Intérieur lorrain* présenté par des fabricants de Lunéville. Il a y dans cette salle à manger rustique on ne sait quelle honnêteté, quelle probité qui est réconfortante. Des silhouettes en bois peint, assez prétentieuses, y sont superflues, mais cet *Intérieur* est tout reluisant de vertus familiales. Le souci des détails y est souvent délicieux : les cuivres brillants, les faïences fleuries, le crucifix sur la cheminée, le chat qui se chauffe, tout concourt à

créer une atmosphère de sereine intimité dans cette maison de poupées dont les humains s'accommoderaient sans peine. Chacun des meubles qui garnissent cet heureux foyer est fabriqué avec un soin délicat : le buffet, la table, les chaises, l'horloge, la maie, tout est brillant, poli, finement tourné et sculpté, c'est là une œuvre consciencieuse et la conscience a bien des mérites...

On retrouve en ce village du jouet de bien vieilles connaissances : les soldats de plomb et les oiseaux chanteurs...

Mais les soldats de plomb évoluent ; ils quittent volontiers l'armée pour rentrer dans le civil ; ils deviennent aviateurs, automobilistes, explorateurs. On les voit, sous ces nouveaux avatars, en route pour le pôle ou pour l'équateur. Que n'est-ce là un signe des temps nous présageant la pacification définitive des peuples ?

Les oiseaux chanteurs vivent toujours dans des cages dorées et j'ai vu les yeux des fillettes s'agrandir d'admiration devant les plumages des colibris chatoyants et minuscules, ou devant l'ami Jacquot perché sur le dossier d'une chaise, calotte sur la tête et lunettes sur les yeux. Mais au village des jouets les oiseaux chanteurs ne chantent pas... Faut-il supposer qu'à l'aube seulement, quand la route est déserte, ils lancent leurs roulades vers le ciel ?

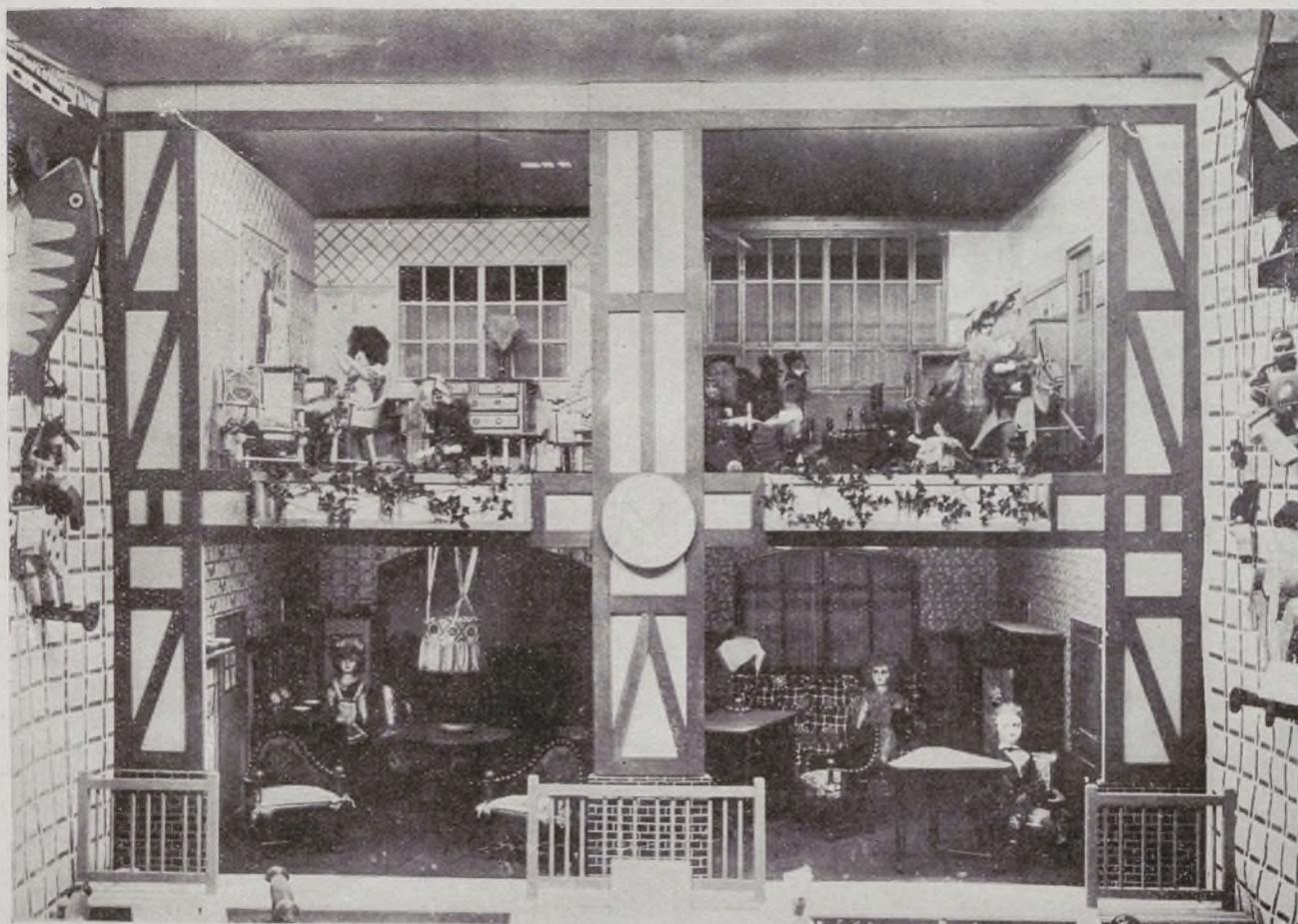
Rendons enfin honneur aux reines de ce royaume, aux poupées qui parent le village de leurs grâces rayonnantes, de leurs élégances féeriques.

C'est encore l'exposition de *Mme Lazarska* qui, dans ce

domaine, l'emporte en abondance et en fantaisie. Cette artiste a le diable au corps... Tout lui est bon pour donner vie à ses créatures... avec un chiffon de toile à sac et une pelote de ficelle, elle serait capable d'improviser une impératrice. Des copeaux de cellophane font des chevelures, des bouts de frange d'ameublement, des galons, des rubans hétéroclites se transforment sous ses doigts en parures royales, en apprêts d'apothéose. Elle est d'une virtuosité étincelante et inépuisable.

Cette formule de la poupée de chiffon est d'ailleurs très heureusement exploitée. *Mme Consuelo Fould* présente un *Portrait des fées*, d'une poétique fantaisie, ses poupées sont d'un travail délicat, minutieux, patiemment achevé. *Mlle Louise Deverin* a mêlé dans *Une rue montante à Marseille*, les personnages les plus cocasses. Des danseuses javanaises voisinent avec de belles « hanoum » voilées, des négrillons, dont le ventre transpercé d'épingles sert de pelote, se tordent en contorsions grimaçantes, une marchande de poisson présente son éventaire qui ravira les petites filles qui aiment jouer à la marchande. Il y a là beaucoup d'idées qui, si l'artiste possédait de plus larges moyens d'exécution, pourraient être très salutaires au rajeunissement des jouets.

Dans trois autres maisonnettes encore, la poupée d'étoffe dite, paraît-il, poupée de salon, triomphe aussi. Ce sont les somptueuses poupées de *Mme Rouxel* : *Un bal à Venise*, et les poupées plus innocentes peut-être mais non moins somptueuses de *Mme Jeanne de Kasparek* : *Une fête costumée dans un parc*. Les poupées de *Mme Rouxel* sont évidemment



Document photographique de M. Henry D'Allemagne  
CHATEAU DE POUPÉES, MEUBLES EXÉCUTÉS PAR LES MUTILÉS SOUS LA DIRECTION DE MM. MATHIEUSSENT, ANDRÉ HELLÉ ET CARLÈGLE.



Document photographique de M. Henry D'Allemagne.

UNE RUE A MARSEILLE, LOUISE DEVERIN

des poupées assez perverses, des poupées nostalgiques et baudelairiennes ; elles ont des visages ravissants et souvent morbides, maquillés avec un art exquis, leurs mains parfaites sont des mains de belles oisives. Oui, poupées de salon, plutôt que poupées de nursery. Les petites filles sont déjà assez enclines à la coquetterie pour qu'on ne leur donne pas, pour compagnes, des personnes aussi séduisantes et aussi frivoles. Ce serait leur enseigner un peu trop tôt à manier le rimmel et le raisin. Mais dans les cœurs de vingt ans la petite fille sommeille encore et c'est pourquoi les jeunes femmes aiment asseoir dans leur cosy-corner ces amies qui leur sont de discrètes confidentes.

Les poupées de Mme de Kasperek sont plus rassurantes. Elles n'en sont pas moins élégantes ; l'or se mêle non seulement à leurs costumes mais à la soie de leur chevelure. Ce sont des poupées en fête, des poupées qui ont de l'allégresse et, si l'on peut dire, de la joie de vivre dans toute leur personne.

Mais les plus étonnantes de ces créatures d'or et de soie, ce sont les poupées de M. Wladimir de Morawski, visions de rêve, silhouettes hallucinantes et qui ne s'oublient plus... Une certaine divinité Marsienne, coiffée d'une chevelure verte faite de perles de bois semblables à des raisins acides munie de bras démesurés, ornée de bijoux, est de la plus audacieuse, de la plus démoniaque fantaisie. Elle n'est pas non plus à recommander pour la nursery mais les parents ont bien le droit, eux aussi, de jouer encore à la poupée.

Sans doute peut-on s'arrêter encore de-ci, de-là à quelques autres maisonnettes mais ce qu'on y rencontrera n'est rien différent de ce que nous présentent les mises en vente d'étrennes à la fin de chaque année.

Si l'on veut rencontrer, à l'actif de jouet, quelques autres notes pittoresques il faut aller les chercher dans les sections étrangères. L'Italie, au Grand-Palais, a de fort expressives poupées d'étoffe qui sont souvent pleines de jovialité et de malice. Elles ne terroriseront pas les petites filles mais évoqueront à leurs yeux des personnages de contes fantastiques ; la poupée citrouille est inénarrable, l'élégante du Second-Empire semble échappée d'un livre de Mme de Ségur, la vieille Calabraise est, à elle toute seule, une histoire de brigands. La Sardaigne expose quelques jouets populaires qui sont agréablement naïfs.

La Russie, en changeant de régime n'a pas beaucoup changé de traditions. Les poupées russes qui s'emboîtent les unes dans les autres sont toujours faites sur le même modèle. D'autres poupées ont changé seulement de visage. Après avoir été taillées à l'image des Tzars, elles le sont à l'image des as de la Révolution. Les dieux changent mais le culte reste.

La nation qui paraît attacher le plus de soin à la confection du jouet, ce premier ami de l'homme, est la Tchéco-Slovaquie. Dans la Pavillon Tchéco-Slovaque, qui renferme tant de choses exquises et notamment des dentelles d'une prodigieuse finesse, les jouets occupent une large place. Ce sont des jouets en bois gaîment enluminés et joyeusement narquois. Il y a un Saint Nicolas entre l'Ange et le Diable que l'on aimerait avoir à son chevet. Il y a de naïves familles de canards, de lapins, de poules et de poussins, il y a des tortues qui se promènent sous des ifs, des chemins de fer et des maisons d'une candeur désarmante. Tous ces jouets sont aimables et de belle santé. Ils semblent être créés par des parents heureux pour des enfants heureux.

Il faut noter aussi dans le même pavillon les jouets en perles de bois enfilées dans du laiton, ces perles et ce laiton suffisent à faire naître un étonnant bestiaire. L'araignée de mer s'y rencontre avec la couleuvre, la chouette est voisine du perroquet et celui-ci est magnifique avec ses ailes éployées et sa queue qui s'ébouriffe.

Cette expression de la joie dans le jouet est si naturelle à ce peuple de bonne humeur qu'on serait presque tenté de classer dans cet ordre les savoureuses verreries peintes de Mlle Zdenka Braunerova dont les bêtes chimériques semblent être les sœurs aristocratiques et supérieures des bêtes-joujoux réservées à l'enfance. Les bêtes fragiles de Mlle Braunerova sont des jouets délicats pour les grandes personnes, des jouets qu'on caresse du regard et qui apportent à ceux qui les considèrent ce divertissement aimable, cette distraction salutaire qui est précisément celle que le jouet doit nous dispenser.

Sans doute est-il encore d'autres jouets qui se cachent dans le labyrinthe compliqué des Arts décoratifs. Souhaitons, s'il en est, que quelque révélation amusante s'y tienne en réserve, car dans tout ce que j'ai vu je n'ai pas rencontré l'idée neuve, l'étincelle de la trouvaille qui promettrait à nos enfants des étrennes mémorables capables de fixer à jamais, dans leur souvenir, la date de l'Exposition de 1925 comme celle d'un événement magnifique dont, plus tard, ils parleraient encore au coin du radiateur, à leurs petits enfants.

EDMÉE.

# L'AUTRICHE

Le pavillon autrichien est un des plus achalandés de l'Exposition. Chacun s'y plaît à retrouver l'atmosphère chatoyante et légère de Vienne.

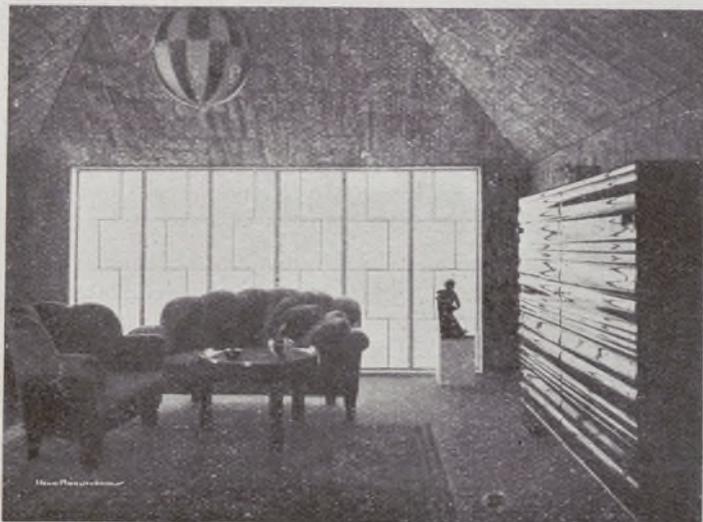


Photo Henri Manuel

INTÉRIEUR DE LA SECTION AUTRICHIENNE

L'architecte choisi par le comité d'organisation pour construire et organiser l'exposition, fut Josef Hoffmann, l'élève d'Otto Wagner qui est regardé comme le plus moderne des architectes autrichiens.

L'Exposition viennoise comprend trois sections nettement déterminées, qui forment un ensemble complet des efforts de tous les artistes, des artisans et des industriels : le pavillon où sont exposés les objets d'art décoratif, les ensembles mobiliers à la galerie des Invalides, la section de l'enseignement et du théâtre au Grand-Palais.

L'École des Arts Industriels de Vienne est représentée entre bien d'autres choses par un grand poêle

en faïence où l'on retrouve réunies des traditions barbares et l'esprit moderne. La grille en fer forgé du professeur Peter Behrens a été réalisée par l'école des métiers du fer et de l'acier à Waidhopens.

Les grands industriels ont été conviés à exposer à côté des manufactures nationales et des écoles de l'État. C'est grâce à cela que nous pouvons voir les admirables verreries éditées par Lobmeyr d'après les projets de Lotte Fink, Oswald Haerdtl, Strnad.

Dans un des méandres du pavillon est installé, par les soins du professeur Strnad, une petite salle contenant un orgue. On sait que l'Autriche vient au premier rang pour la fabrication des orgues. Celui

que nous pouvons voir et entendre lorsqu'un musicien veut bien en jouer, est un petit instrument de quelques jeux seulement, œuvre de la société Cécilia de Salzbourg.

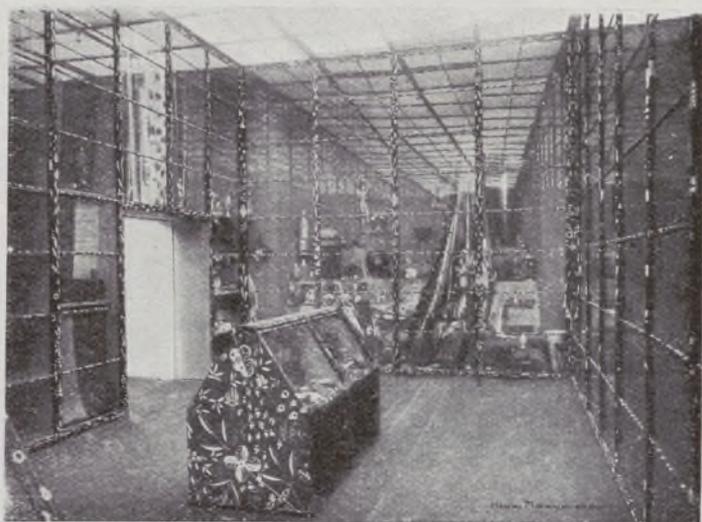


Photo Henri Manuel

LA GALERIE D'ART AUTRICHIEN

La visite du pavillon se termine par la partie du bord de l'eau, comprenant un jardin frais orné d'une élégante statue de Steinhof, d'un jardin d'hiver, d'une terrasse d'où l'on découvre les rives charmantes de la Seine, et où de gentilles Viennoises offrent au visiteur, quelquefois saturé d'émotions esthétiques, ce succulent *eis-kaffé* qu'aucun voyageur ne peut oublier quand une fois il en a connu les délices.

\* \* \*

Au Grand Palais, nous trouvons les travaux des différentes écoles : école des Arts et Métiers, comprenant l'architecture, la peinture, la sculpture, les émaux céramiques, textiles, gobelins, tapisseries, menuiseries, etc...

L'Institut graphique d'instruction et d'expéri-



CRUCHE ET VERRE. STRNAD  
LOBMEYR, ÉDITEUR



CARAFE ET VERRE. HOFFMANN  
LOBMEYR, ÉDITEUR

mentation, École fédérale des métiers, Architecture et Arts et Métiers, superstructure et broderie mécanique, fabrication d'armes à feu portatives, façonnage du bois et de la pierre, École fédérale des travaux en bois.

Dans ces écoles on cherche avant tout à développer chez les élèves le sens de la forme et de la vie créatrice.

Marie DORMOY



VERRE, BOCAL ET BONBONNIÈRE. HAERDTL,  
LOBMEYR, ÉDITEUR



HALL. O. VAN DE VOORDE.

Photo Henri Manuel

## LA BELGIQUE

La participation de la Belgique à l'Exposition des Arts décoratifs est manifestement inférieure à ce qu'attendaient d'elle tous ceux qui la connaissent.

Quand on pense aux efforts réalisés en Belgique depuis la guerre, dans la reconstruction des régions dévastées, dans l'édification des cités à bon marché, on reste effaré qu'aucune manifestation de ce genre ne se voie à Paris.

Rien ici de nos tentatives d'architecture moderne, de l'aménagement des intérieurs ouvriers, des fermes de Flandre, des églises cubistes de Zonnebeke, Wavre-Sainte-Catherine, de celles de Capelle-au-Bois et de tant d'autres bâtisses qui sont venues apporter leurs couleurs, leurs masses harmonieuses, leurs conceptions pratiques et hygiéniques en des contrées qui, à l'armistice, étaient des déserts.

Nos grandes villes à leur tour, pressées par la crise des logements enluminèrent leur banlieue de maisons riantes et claires, conçues par des architectes, dont l'œuvre diversifiée renouvelle sans cesse le plaisir que l'on éprouve à les voir.

L'art moderne ! Qui ne se rappelle, en Belgique, la révolution qui éclata il y a trente ans autour des maisons de Hobé, de Balat, de Horta, des mobiliers de Serrurier-Bovy. Harmonisant le meuble à son cadre décoratif ces artistes pliaient le bois et le fer aux lignes de leur dessin. Vandeveldé devait les suivre, puis aller en Allemagne se mettre à la tête du mouvement rénovateur. Que voit-on de tout cela à Paris ? Rien. Vandeveldé n'y montre même pas la maquette du

Musée Krøeller qu'il construit en Hollande, ni Horta celle du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles qui sera terminée l'an prochain.

Rien non plus de ces jeunes artistes pleins de talent, groupés en société sous le titre caractéristique des « urbanistes et architectes modernistes ». Ni Bourgeois, ni Egerick, ni Hoeben, ni Rubbers, ni Van der Swaelmen, ni Verwilghen n'ont pu exposer. De Ridder a été chargé du stand des bijoutiers — et s'en est tiré à son honneur —, Van Huffel, auteur de la future basilique, a un mobilier et Sneyers deux ameublements.

Les artistes qui voulurent exposer, durent le faire à leurs frais. Comme la grande majorité recula devant la dépense, ils furent remplacés par des commerçants et des industriels qui, prenant l'Exposition des Arts décoratifs pour une Exposition universelle, y envoyèrent des faux cols et des manchettes, des imperméables, des chapeaux, des fleurs artificielles ou des rouleaux de papiers peints ! Et chose extraordinaire, ils obtinrent des vitrines et des mètres, des mètres de cimaise ! Encore si ces articles étaient extraordinaires, nous nous serions consolés, mais !...

Pour bien préciser jusqu'à quel point les artistes furent écartés, racontons la belle histoire que voici :

Plusieurs architectes de la société des urbanistes et architectes modernistes, tous auteurs de cités modernes, avaient décidé d'ériger un village de douze maisons. Chaque archi-

tecte aurait construit une ou deux maisons dans le style qui lui est propre. Ils auraient chacun meublé et aménagé celles-ci. D'un commun accord ces artistes s'étaient arrangés pour présenter un ensemble harmonieux. Les urbanistes se chargeaient des jardins. Le projet était prêt, il était des plus intéressants.

On parvint à réunir près de nombreux industriels, qui seraient leurs éditeurs, une collaboration matérielle qui s'élevait entre 5 et 600.000 fr. Mais pour le gros œuvre, la construction proprement dite, qui ne devait attirer sur les entrepreneurs ni attention, ni réclame, ils ne reçurent aucune offre généreuse. Ils sollicitèrent du Comité les 125.000 fr. qui leur manquaient. Leur demande ne put être agréée et leur beau rêve sombra.

Ne nous étonnons pas trop de cela. La Belgique est la terre choisie de l'amateurisme. Il n'y a pas une jeune fille qui se respecte qui ne fasse du batik, du cuir repoussé, de la broderie, de la peinture sur soie. Les écoles professionnelles se chargent de les pervertir dès le jeune âge, des écoles spéciales continuent leur dénaturation artistique. Car les modèles varient peu, les stylisations sont poussées à l'extrême, la nature est corrigée et nettoyée et ces braves enfants croient créer du moderne et se gâtent le goût et les sens dans le plus pompier et le plus tyrannique des académismes. La vie familiale en est empoisonnée. Il n'y a pas une fête, un anniversaire qui se présente, sans que l'on vous offre une liseuse en cuir rehaussée d'un paysage capable d'arrêter un rapide, un coussin brodé de fleurs chlorotiques ou un châle dont le fondu des tons et le mélange des formes font penser à un gâteau effondré.

Or, hélas ! tous les professeurs de ces demoiselles ont tenu à ce qu'elles exposent à Paris. Elles ont remplacé les artistes, les créateurs.

Quand donc tous ces amateurs comprendront-ils que l'art nécessite un sacrifice absolu, qu'il n'est ni un passe-temps, ni un amusement. Que l'on ne dessine, ne compose et ne peint pas en regardant des modèles ou en suivant des théories, mais en observant la nature. Qu'il vaut mieux produire une œuvre mauvaise, mais personnelle, qu'une œuvre parfaite dans laquelle on ne retrouve pas son auteur. Un corps sans âme ne vit pas.

Du Pavillon d'honneur d'Horta, disons qu'il représente assez bien notre art moderne déjà typique en ses lignes verticales.

La première salle est éclairée horizontalement par trois baies superposées qui, à l'extérieur, sont cachées par un ensemble de sculptures dues au statuaire Pierre Braecke. Il y a tout un cortège de statues en ronde bosse faisant le tour de l'aile d'entrée et symbolisant les arts décoratifs venant rendre hommage aux trois figures principales représentant l'Architecture, la Peinture et la Sculpture. En dessous deux frises ornementales ajourées.

Dès l'entrée, cet éclairage spécial oblige le visiteur à lever les yeux. D'un coup d'œil il aperçoit la ligne générale et l'ensemble du pavillon. Après le hall d'entrée le visiteur doit gravir quelques marches qui ralentissent la circulation et permettent au public de juger l'aspect des frises décoratives qui ornent la salle principale.

Chaque plan architectural du pavillon peut être découpé en feuilles. Il n'y a pas un motif qui ne puisse être compris dans une plaque de plâtre.

Tout cet ensemble a été composé pour donner son effet le soir. Quand il est illuminé au moyen de milliers de lampes électriques, heureusement disséminées, l'impression est très vive.



STAND DE L'ÉCOLE D'ENSEIGNEMENT PROFESSIONNEL, ST-LUC, DE GAND

Deux portes en fer forgé exécutées par Lefebvre de Bruxelles donnent accès au hall. Dans celui-ci sont réparties des petites salles d'exposition. A droite et à gauche se trouvent les bureaux du commissariat général et du secrétariat. On y remarque un ameublement très bien compris et vraiment beau de Henri Beirnaecht de Courtrai. Plus loin à gauche, un bureau d'information de M<sup>lle</sup> Bosché. En face un oratoire dû à l'École des métiers d'art de l'abbaye bénédictine de Maredsous.

Quant à la couronne royale qui a remplacé sur la tête du Christ celle d'épines, je crois qu'elle aurait mérité les justes invectives de Léon Bloy.

Une grande tapisserie des demoiselles Dubois, dessin de Montald, fait vis-à-vis au panneau décoratif.

Dans les galeries sont dressées des vitrines contenant des articles que l'on est habitué de rencontrer en Belgique : dentelles, broderies, travaux à la main, cristaux et vases du Val-Saint-Lambert. Tout cela présente peut-être des tours de force de patience, mais après ! Quelle nouveauté le spectateur en quête d'expressionnisme moderne trouve-t-il ici ? Aucune. De plus il cherche vainement certaines industries d'art, si profondément nationales, comme les dinanderies, les poteries flamandes, etc.

Il s'arrêtera cependant avec plaisir devant la garniture de table en argent de la maison Altenloh qui, par sa composition générale et l'emploi approprié de la nacre, de l'ivoire et des cristaux, ainsi que par ses motifs décoratifs, allège le poids et l'uniformité de l'argent et donne un aspect agréable à sa glace, à son service à café et à sa garniture de table.

La grande tour sert de sortie et son fond est meublé par une salle à manger de Philippe Wolfers.

Au rez-de-chaussée du Grand-Palais, l'architecte Sneyers, aidé par l'architecte Beirnaecht, a réalisé un très heureux ensemble de nos divers compartiments. On constate avec plaisir que cet architecte possède le sens d'une présentation générale tout en laissant à chaque spécialité son cadre approprié.

Félicitons aussi les architectes de Ridder et Teirlinck qui ont conçu le stand des bijoutiers. Le temple cubiste en onyx noir veiné de mauve, de jaune et de rouge enferme les bijoux dans ses masses sombres. On dirait de loin une énorme pierre noire qui rejette les brillants contenus dans son sein. En effet les montres des bijoutiers reçoivent une lumière directe qui laisse planer l'obscurité tout autour de la vitrine. Les bijoux n'en ressortent que mieux. Les plus caractéristiques sont ceux dessinés par Thielemans et exécutés par la maison Altenloh. Nous avons admiré tout particulièrement ses bagues et ses délicieux bracelets-montres. L'emploi du diamant et du rubis, ainsi que le dessin apportent une note vraiment nouvelle et permettent d'espérer une renaissance de l'art du bijou.

C'est à la galerie de l'Esplanade des Invalides qu'il faut se rendre pour juger les envois les plus caractéristiques concernant le mobilier.

Dès l'entrée nous avons le portique et le hall meublé de Van de Voorde. Cet architecte de talent a montré, en 1911, au premier salon d'art religieux, une chapelle dédiée à saint François d'Assise, dont l'ordonnance pure était d'un mysticisme profond. Aujourd'hui il nous offre ce hall d'entrée dans lequel ses meubles aux lignes souples et aux formes arrondies indiquent nettement sa tendance moderne et sa grande connaissance du caractère de la couleur.

Voici maintenant l'appartement transformable de l'architecte Van Huffel, l'intéressant auteur de la future basilique de Bruxelles, édité par M. Rosel de Bruxelles. Ce Salon aux meubles curieux — dont la table, un petit chef-d'œuvre, ainsi qu'un fauteuil bien équilibré — indique chez son auteur de solides qualités de dessinateur en même temps qu'une profonde technique. Mais les portes du fond s'ouvrent et voici celle de droite qui se double d'une garde-robe et laisse découvrir un cabinet de toilette. Celle de gauche soutient un lit qui automatiquement vient prendre place dans un coin de l'appartement. L'effet est des plus heureux, c'est une trouvaille due à l'éditeur. Ce travail est facilement réalisable il ne nécessite qu'un placard de 90 centimètres de profondeur,

l'endroit où se trouve généralement les cheminées, qui ici sont supprimées et servent uniquement de bouche d'aération au cabinet de toilette.

« Les visiteurs de l'exposition, » nous a déclaré Monsieur Victor Horta, doivent faire abstraction de toute idée préconçue et se figurer, en imagination, qu'ils n'ont jamais vu aucune exposition. Je me rappelle celle de 1889 qui représentait un ensemble symétrique particulièrement imposant. Sa façade s'étendait sur 150 mètres et donnait une impression de grandeur que produit toujours un ensemble bien proportionné.

« Aujourd'hui il n'y a plus aucune symétrie. Chaque architecte, comme cela doit être dans une exposition de ce genre, est libre d'élever un pavillon dans son style personnel, sans s'occuper de ce que feront ses voisins, ni de l'ensemble du panorama. Nous voyons donc des dômes voisinant avec des tours élancées, des minarets dominant des cubes superposés, un ensemble hétéroclite et imprévu.

« Cette exposition est un premier essai du principe de la liberté laissée aux architectes. Chacun d'eux se trouve devant de lourdes difficultés à vaincre et devant les nombreuses compétitions de tous ses confrères du monde. Il n'y a pas ici d'idée directrice, c'est un vaste champ d'expérience. Ne jetons pas la pierre et ne critiquons pas à la première erreur, comme certains le font déjà. Ne généralisons

pas l'amertume des pessimistes. Il faut prévenir les bonnes volontés qui seraient rebutées par un détail qui ne leur semblerait pas heureux. Je le répète ceci est une première tentative, d'autres suivront avant que nous arrivions à la perfection. Mais il faut que tout le monde vienne ici avec des yeux neufs avec un esprit ingénu et ne cherche pas à comparer avec des expositions précédentes conçues en style traditionnel. »

Gaston PULINGS.



MANTEAU. HIRSCH ET MOULAERT



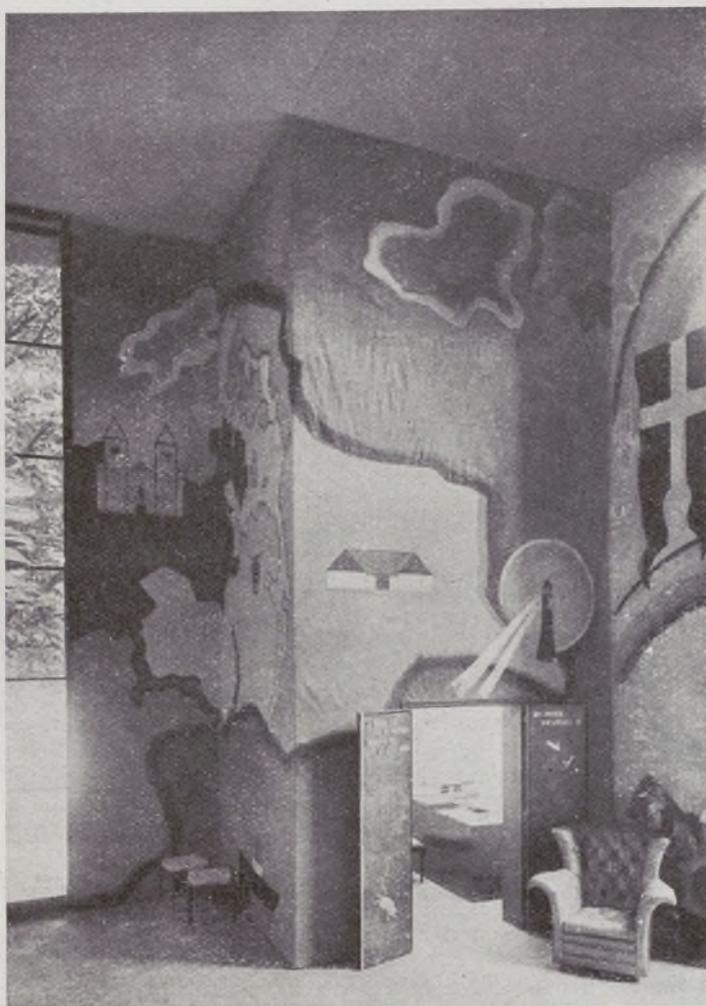
SALON TRANSFORMABLE. VAN HUFFEL ET ROSEL

# DANEMARK

Le pavillon danois, construit par les architectes MM. Kay Fisker et Tyg Hwass en briques blanches et rouges sur le plan de la croix du Dannebrog, fait penser à un minuscule château d'un preux chevalier ou d'un wiking scandinave. La belle déesse Gefion a beau séparer le Danemark de la Suède, comme nous le montrent les peintures murales du pavillon, l'art danois garde tout le charme nordique des Scandinaves avec un mélange gracieux de vivacité spirituelle qui rapproche les Danois des Latins. Un coup d'œil sur les deux spécialités de l'industrie du pays suffit pour nous en persuader, on n'a qu'à regarder la porcelaine et l'orfèvrerie de Danemark. Leur production se développa et se perfectionna surtout au XIX<sup>e</sup> siècle, quoique la plus importante fabrique de porcelaine danoise, la Manufacture Royale des Porcelaines de Copenhague (Denkongelige Porcelainsfabrik) fût fondée déjà en 1779 par la reine Julienne-Marie. Actuellement elle occupe plus de 2.000 ouvriers et de nombreux artistes. Ces derniers travaillent tout à fait indépendamment, n'étant soumis à aucun règlement, chacun dans son atelier. De tout temps les artistes danois ont puissamment contribué au développement de l'art décoratif de leur pays. Ainsi, par exemple, le peintre Abildgaard (1745-1809), a déjà indiqué le style sobre des meubles qu'on peut admirer aujourd'hui à l'exposition danoise. Un autre artiste, Hetsch (1788-1864) élève de Percier et de Fontaine à Paris, chercha à adapter le style empire aux goûts et aux besoins de son pays. Ils eurent de nombreux successeurs qu'il est impossible d'énumérer tous; il faut cependant remarquer Th. Bindesboll (1846-1908), excellent céramiste, maître dans l'art de la vignette et du monogramme. Citons

enfin quelques noms parmi les artistes plus modernes, comme celui de Karen Hannover, artiste danoise qui a été la première à réintroduire la véritable faïence ancienne blanche, à vernis d'étain. Cette faïence, reprise par la manufacture Alumisnia, a surtout figuré aux expositions scandinaves. Parmi les artistes de la Manufacture Royale des Porcelaines on voit beaucoup d'artistes de talent, comme Oluf Jensen, Thylstrup, etc. L'autre manufacture des porcelaines de Bing et Grøndahl a été successivement dirigée par deux artistes connus, Wilumsen et Tegner. Enfin l'orfèvrerie danoise doit beaucoup à Georg Jensen qui créa de merveilleux bijoux en argent, en trouvant le moyen de rompre sa surface bleuâtre et polie par l'emploi d'incrustations de matières à effets opposés, comme par exemple l'ambre jaune et le corail rouge. Son œuvre est continuée avec succès par les orfèvres danois, comme Michelsen, Dragec, Kaj Bojesen, Fjerdingsad, Frik Magnussen et beaucoup d'autres.

L'exposition actuelle fut préparée soigneusement au Danemark; on choisit judicieusement les objets, on fit plusieurs concours. Ainsi par exemple, l'auteur des peintures murales du grand pavillon danois, le peintre Mogens Lorenzen, gagna le double concours, organisé par le commissariat de l'exposition à Copenhague. Ces peintures murales représentent la nature et l'histoire du Danemark. A part la déesse Gefion dont il fut question plus haut, on y voit encore des luttes des Danois contre leurs ennemis à travers les siècles et de jolis symboles, comme saint Clément portant une des cathédrales danoises; une paysanne blonde qui trouve dans le blé une corne d'abondance; Pégase brou-



SALLE CENTRALE ET BUREAU

Photo Roser



LIT-DIVAN

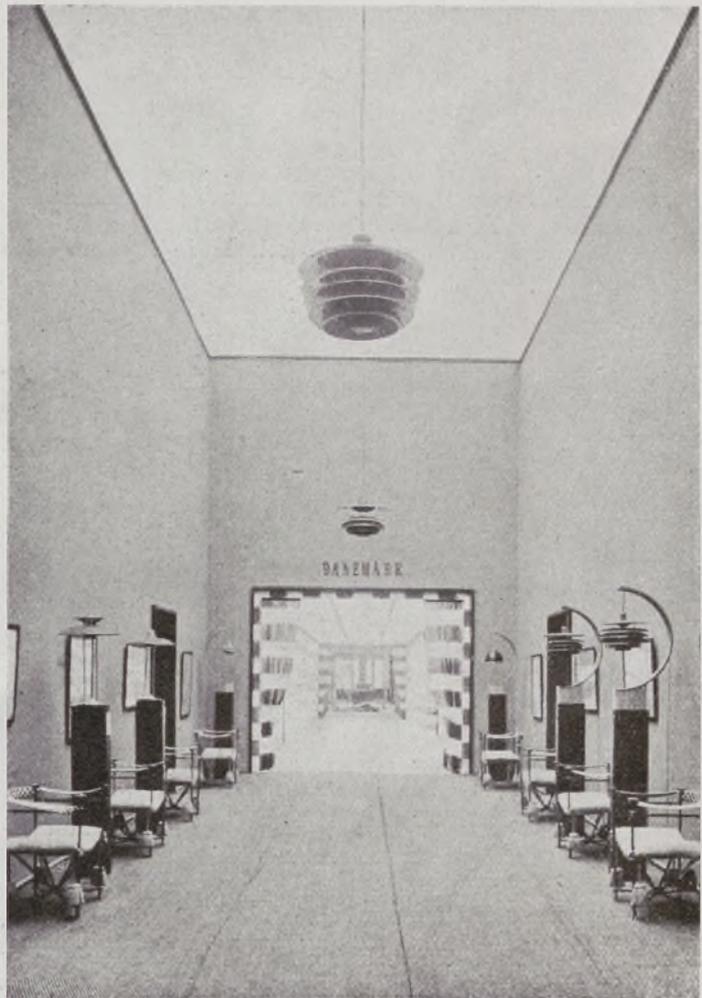
Photo Roser



PAVILLON DANOIS, SALLE DU TOURISME

tant sur le lieu de naissance d'Andersen, etc., etc. À côté de la grande salle du pavillon on aperçoit le bureau de la Société Danoise du Tourisme avec des décorations murales représentant les principales villes et monuments du Danemark, œuvre de l'architecte Jacob E. Bang en collaboration avec l'architecte Kay Fisker.

Il faut remarquer au premier étage du Grand Palais l'exposition de la graphique danoise, des affiches, entre autres celui du *Politiken*, grand journal de Copenhague,



DE CURIEUX APPAREILS D'ÉCLAIRAGE DANS LA SECTION DANOISE

des étoffes de l'Atelier de tissage du foyer d'Anton Rosen ; des meubles simples ; des broderies à fil tiré et des étoffes nationales. Tout cela est assez curieux, mais n'offre aucun intérêt particulier, excepté peut-être, les fines dentelles de Toender de la province de Slesvig. Les « clous » de la section danoise à l'exposition actuelle sont certainement la porcelaine et l'orfèvrerie qui jouissent du reste d'un succès bien mérité.

Marya KASTERSKA.



INTÉRIEUR. SECTION DANOISE



INTÉRIEUR. SECTION DANOISE

# LA SECTION YOUGO-SLAVE

La section Yougo-Slave à l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes aura eu pour premier avantage d'aider la plupart des Français à différencier le royaume des

L'art décoratif de ce pays — mobilier, tissus, céramique, verreries — est d'un très réel intérêt. A vrai dire, l'effort vers l'industrialisation des anciens métiers populaires en est encore



Photo Chevojon

PETIT SALON



Photo Chevojon

SALLE A MANGER

Serbes, Croates et Slovènes, de la République tchéco-slovaque.

Cette section se compose d'un pavillon national, sur le Cours-la-Reine, par M. Stepan Aribar, architecte à Zagreb, de plusieurs stands au rez-de-chaussée du Grand Palais, consacrés au mobilier, à la parure, à l'art du théâtre : au premier étage, classe de l'enseignement.

Enfin, dans la galerie des Invalides, groupe de l'architecture, boutiques, pour la présentation d'objets d'art décoratif, exécutés par l'architecte Branislav Koyitch.

Cette importante participation est méritoire, les ressources du royaume des Serbes, Croates et Slovènes étant pour l'heure spécialement employées à la restauration d'un des pays les plus dévastés par la guerre.

On connaît mal la Yougo-Slavie, et c'est dommage.

Au commencement de 1813, Charles Nodier fut appelé à exercer les fonctions de bibliothécaire de la ville de Ljubljana, capitale actuelle des Slovènes.

Le "Gouvernement de Carniole" — écrivit-il, plus tard, dans la préface de *l'Examen critique des dictionnaires de la langue française* — placé alors sous l'autorité sage et paternelle de M. le Comte Bertrand, m'appelaient de cinq cents lieues pour administrer une des meilleures bibliothèques de l'Europe." Tout simplement...

à la période des prémices. L'outillage est ce qui manque le plus. Mais la tradition, où la culture européenne apparaît singulièrement pénétrée d'influences orientales, est forte

et favorise certainement l'essor de ce pays. La Yougo-Slavie est grosse productrice de bois, de textiles (coton et lin), de laines (tricotages), de chanvre, de papier, de matières colorantes, de céramique et de verrerie, de fer, de cuir.

Rien ne s'oppose, dans ce pays, à la prochaine renaissance qu'annonce l'exposition actuelle, et dont les chansons populaires serbes, lentes d'allure, tristes, naïves, sentimentales, nous donnent comme un délicieux avant-goût.

Le théâtre national de Belgrade a toujours joué un rôle considérable d'éducation, voire de propagande politique. Doté d'un plateau tournant, il vient de trouver, après la guerre, l'occasion de renforcer sa troupe et de compléter son organisation technique dans le sens de la tradition slave, grâce à la présence de nombreux

artistes russes réfugiés à Belgrade. Sa participation à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, classe du théâtre, est des plus remarquables.

M. G.



Photo Chevojon

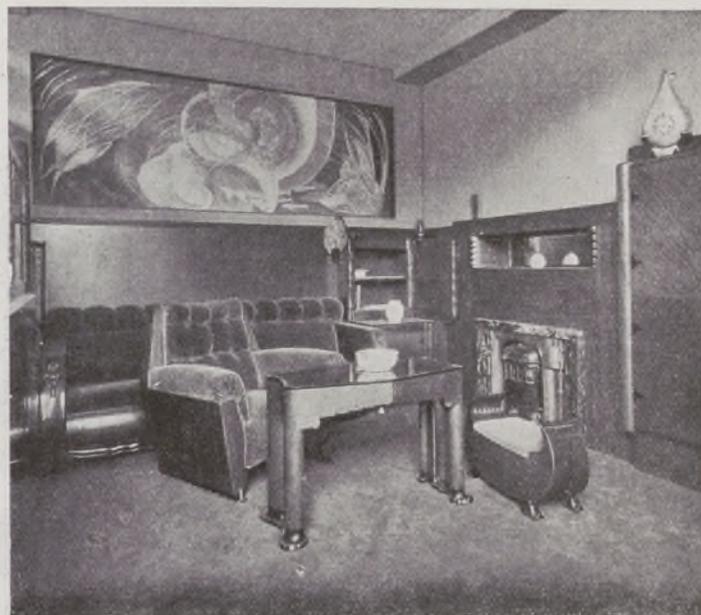
VESTIBULE

## LA HOLLANDE



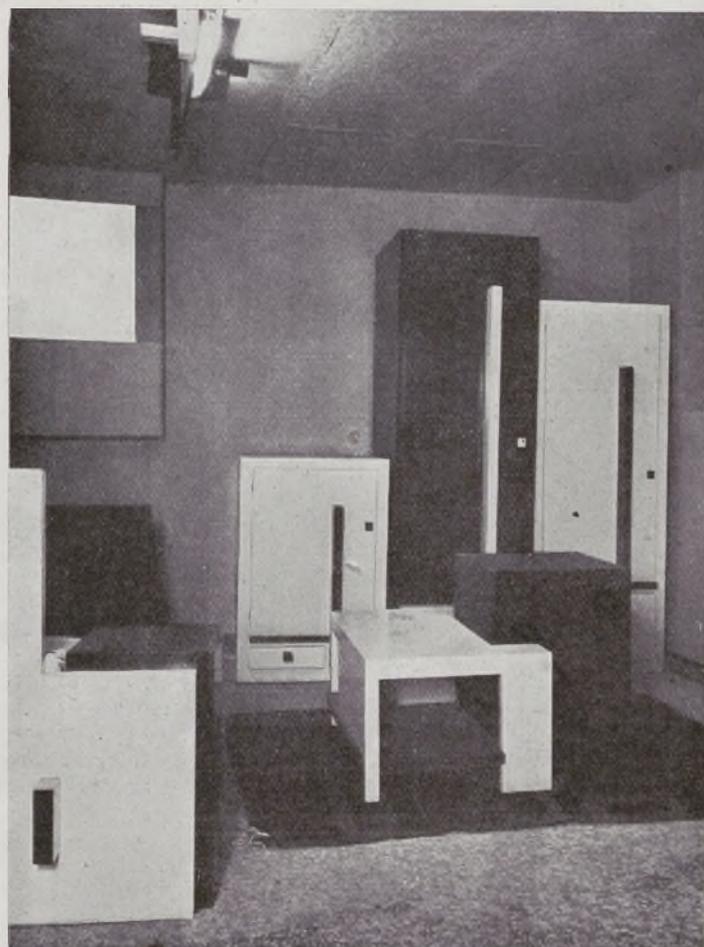
VUE GÉNÉRALE

*Photo Marc Vaux*



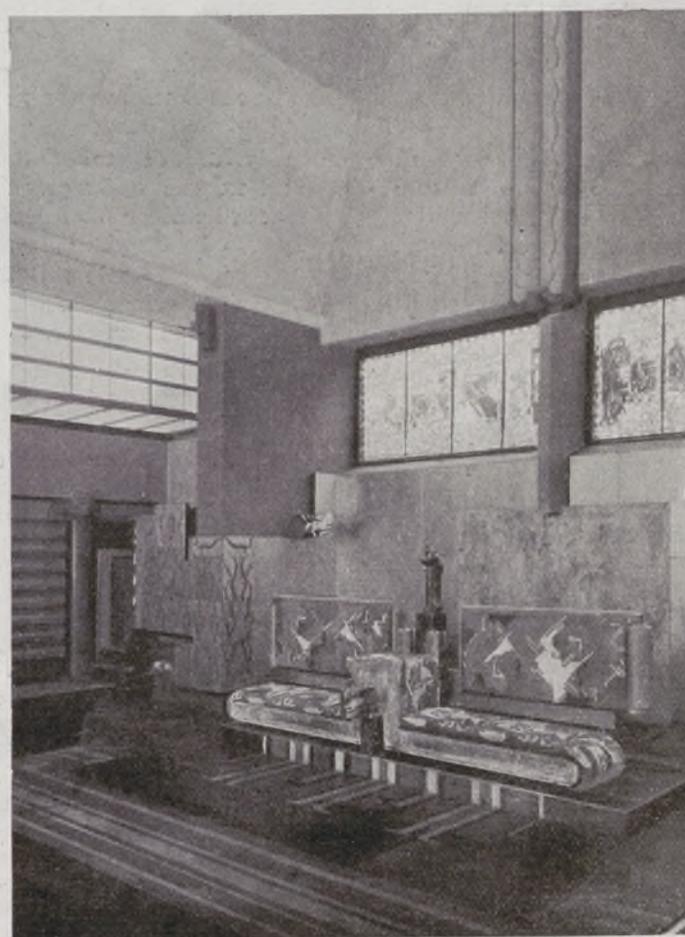
SALON DE JANSEN

*Photo Rep*



PETIT BUREAU. WONDA

*Photo Rep.*



LE HALL. STAAL, ARCHITECTE

*Photo Rep*

# LA TCHÉCOSLOVAQUIE

Le pavillon fut conçu par M. Gocar, architecte et professeur à l'École des Beaux-Arts de Prague, et exécuté sous la surveillance de M. A. Bens, architecte à Prague.

Au milieu de la salle principale se trouve une jolie fontaine en verre, œuvre de MM. Janak, architecte, et Horejc, sculpteur.

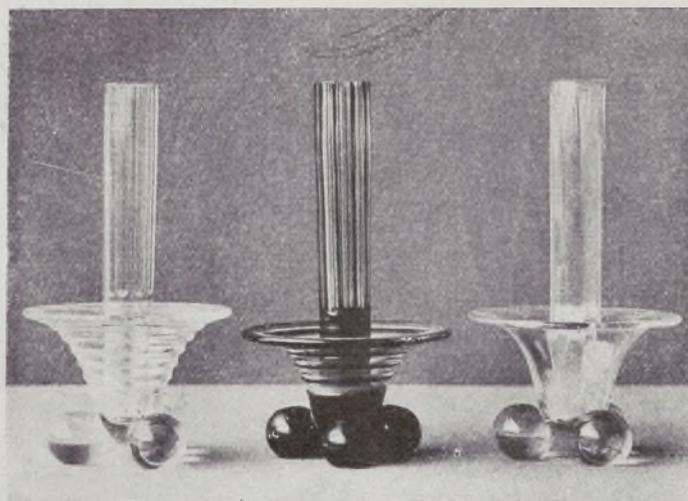


VUE DE LA FAÇADE PRINCIPALE

La verrerie est une ancienne industrie nationale de Bohême. Elle date de longtemps et jouit d'une renommée justement méritée. Des coupes tantôt genre un peu ancien, tantôt très moderne, s'épanouissent, comme des fleurs; des joujoux amusants et bizarres se pressent, très colorés, très originaux; des bijoux scintillent semblables aux véritables perles et diamants. Beaucoup d'objets d'utilité quotidienne, car le Tchèque est pratique et vise toujours *dulce cum utile*. C'est le moins rêveur des Slaves. Cependant il est aussi poète à sa façon et chercha cette fois à...poétiser l'industrie. Les vitraux en couleur du pavillon, œuvre de M. Kysela, artiste-peintre et professeur à l'École des Arts décoratifs (exécutés par la maison J. Vlasak à Prague), nous présentent ni plus ni moins que les symboles des différents métiers.

Au Grand Palais exposent presque toutes les écoles professionnelles de la Tchécoslovaquie. C'est très varié et très intéressant, mais la place dominante appartient aux branches d'industrie citées plus haut. Il y a aussi quelques intérieurs qui s'annoncent très bien, mais malheureusement ne sont pas encore complètement finis. La Tchécoslovaquie a su faire

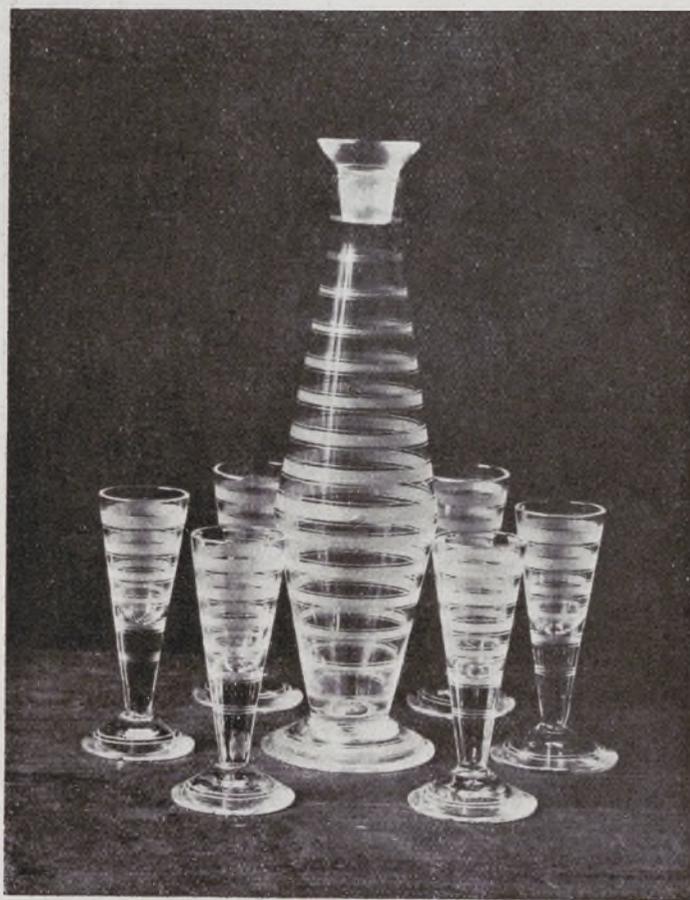
un très bel effort pour faire connaître aux visiteurs de l'Exposition des Arts décoratifs son industrie et son art; on trouve même quelques maquettes des théâtres de Prague qui ont l'air presque somptueux. Comme nous assura M. Adolphe Tink, l'aimable secrétaire de la section tchèque, on a cherché



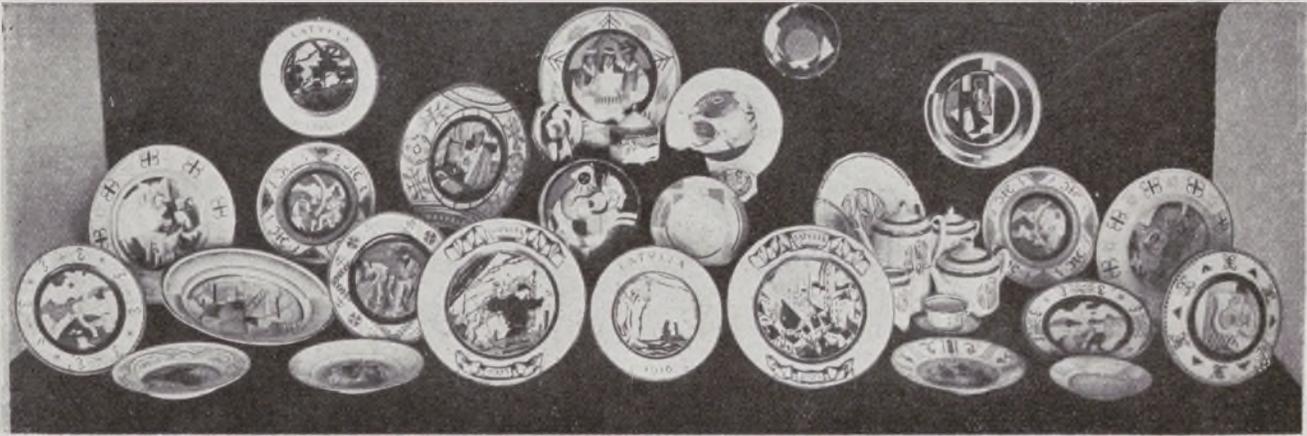
VERRERIE DE PRAGUE, ARTEL

à nous donner l'idée non seulement des travaux d'art, mais aussi du travail purement populaire, qui n'est pas, certes, le moins intéressant.

Pierre SERGESCO.



VERRERIE DE PRAGUE, ARTEL



FAÏENCES ET PORCELAINES DE RIGA

## LETTONIE

Pays essentiellement agricole et forestier, appelé à la renaissance nationale par le traité de Versailles, la jeune République, après avoir subi les conséquences de la révolution bolchevique, fait des efforts méritoires pour développer son activité industrielle et artistique.

Ce coquet stand installé au Grand Palais par les soins du docteur M. Walters, commissaire général, ministre de Lettonie, et de M. Jean Riekstins, délégué du ministre des Affaires étrangères, témoigne des résultats qui sont déjà obtenus.

Certaines industries et presque toutes les branches des arts appliqués sont représentées. La Lettonie, que, de son nom véritable, les Français doivent appeler Latvie, ne possède plus de fabriques importantes, ni de centres de production; les industries sont disséminées et l'usage de petits ateliers est très répandu. Il convient de signaler à ce propos l'heureuse initiative de la Ligue nationale des femmes lettones qui stimule la production nationale. Cette œuvre a trouvé des auxiliaires en M. Paegle, peintre et savant ethnographe, et en Mme Paegle, sculpteur, qui fait réaliser les trouvailles de son mari dans les ateliers qu'elle dirige à Riga. Entre autres objets, ils exposent des tapis tissés, ainsi que Mme Uban. Cette industrie est encore à ses débuts. Mme Rosenthal présente quelques échantillons d'art textile.

Dans les vitrines exposées au milieu de la salle on voit des châles au dessin délicat, des costumes nationaux de femme composés d'une jupe de toile tissée en bandes multicolores, d'un blouson blanc brodé et d'une sorte de peplum, des gants, des bonnets de laine, tricotés à la main, agrémentés de jolis

motifs. Des boucles d'oreilles en argent et en ambre attirent également l'attention. L'ambre se trouve en abondance sur les plages, telles que Marienbad, Dublin. Des boucles en étain travaillé d'une forme curieuse, servent de boutons de chemise pour les vêtements masculins et d'agrafes aux femmes.

Des rideaux en étamine brodés et des toiles couvrent les murs.

Le lin et le chanvre constituent une des principales productions de la Latvie, et avant la guerre on en exportait beaucoup.

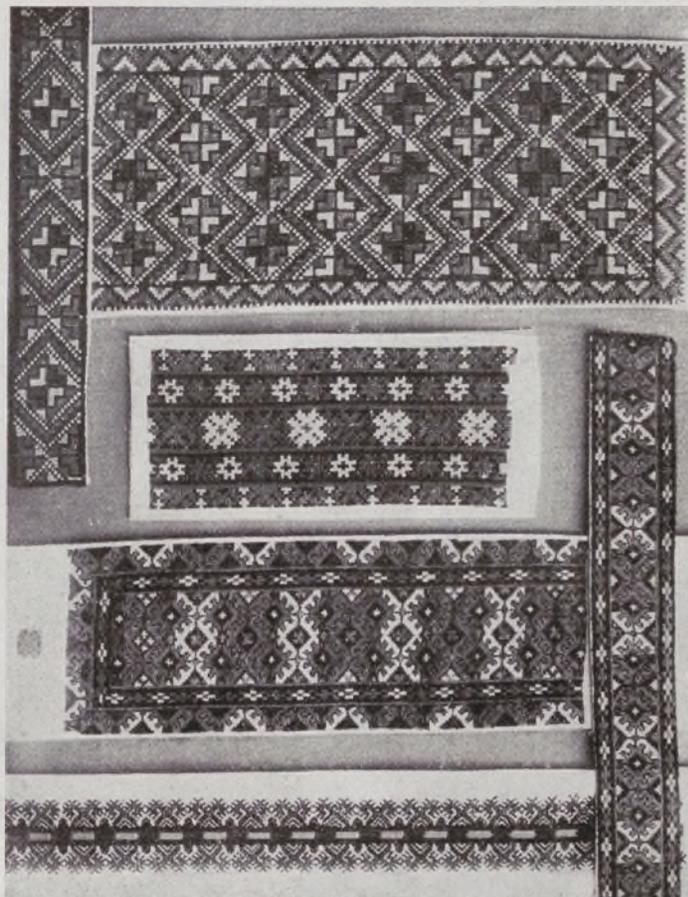
Les maisons d'édition de l'État, de Walters et Rapa, de Leta, ont envoyé des albums intéressants d'arts décoratifs (motifs, broderies, tissages), des contes populaires.

La céramique est représentée par une collection d'assiettes en faïence, décorées à la main, sur lesquelles on peut étudier en plus de sujets purement nationaux (types de paysans, famille rassemblée autour du feu, paysages), les tendances de l'art moderne; un service à thé de porcelaine, quelques objets en terre cuite émaillée.

En revanche on peut regretter que l'École des Arts et Métiers de Riga ne nous ait pas envoyé de meubles, à part un petit envoi qui est pourtant bien curieux.

L'exposition de la Lettonie revenant à la vie nationale tend peut-être davantage à faire réfléchir qu'à émerveiller et permet d'envisager son avenir sous des auspices de bon augure.

Zina SAKNINE.



BRODERIES LETTONES



CHAPELLE. SZCZEPKOWSKI, ARCHITECTE



HALL. CZAJKOWSKI, ARCHITECTE



CABINET DE TRAVAIL. CZAJKOWSKI, ARCHITECTE

# POLOGNE

Le pavillon polonais au Cours-la-Reine, qui compte certainement parmi les plus jolis de l'Exposition des Arts décoratifs, se trouve entre les pavillons de la Suède et des Pays-Bas. Conçu et dessiné par l'architecte Joseph Czajkowski, il tient à la fois du manoir polonais et de l'église polonaise, car sa partie centrale est surmontée d'une flèche en fer à trois étages, de 23 mètres de hauteur. Cette flèche, vitrée de carreaux en glace biseautée, luit au soleil, dans la journée, et brille dans la nuit, éclairée par les lampes électriques de l'intérieur ; on la remarque déjà du coin du boulevard Saint-Germain. Quelques fleurons en fer, travail de W. Gostynski de Varsovie, l'ornent sobrement, tranchant sur la clarté limpide des glaces.

A l'intérieur on remarque dans la cour une statue en marbre de l'artiste Henri Kuna (Varsovie) et les décorations murales par A. Jastrzebowski. Les jolis dallages en marbre polonais de la province de Kielce servent de plancher, excepté dans la salle d'honneur où le parquet a été exécuté par Rudolf frères de Varsovie. Dans la même salle, les murs sont couverts de peintures murales de Sophie Stryjenska, représentant les quatre saisons de l'année en Pologne. Les colonnes en bois de cette salle offrent une véritable curiosité, car le chêne noir dont elles furent faites, a été retiré de la Vistule et peut compter plusieurs centaines d'années.

C'est le mobilier, qui au pavillon polonais offre le plus d'intérêt — il y a notamment les meubles recouverts d'étoffes nationales — composés par Charles Stryjenski, Jastrzebowski et Czajkowski, remarquables par leur originalité et leur élégance. Très curieux aussi les vitraux de Joseph Mehoffer, exécutés par S. G. Zelenski et destinés à la cathédrale de Cracovie. Pour la première fois on voit exposer à l'étranger des objets en albâtre polonais, ce sont les lampes et les vases du grand pavillon. La Pologne possède en effet des carrières et des ateliers d'albâtre dans les propriétés des princes Czartoryski, à Zurawno, au bord du Dniester.

Les dames polonaises ont contribué aux travaux de l'Exposition en brodant de fort beaux rideaux. C'est la Société "As" des dames polonaises qui s'en est chargée et parmi les exécutantes on voit les noms très connus à Varsovie, de Mmes Pulawska, Lubienska, Karczewska, etc. Mme Karczewska a brodé aussi la belle nappe de la chapelle dans la galerie des Invalides. Enfin, pour la



Photo Art Vivant

PAVILLON DE LA RÉPUBLIQUE POLONAISE  
J. CZAJKOWSKI, ARCHITECTE

céramique polonaise, il faut mentionner les vases de Czarkowski.

Mais l'industrie polonaise la plus caractéristique se trouve représentée dans le stand polonais de l'Esplanade des Invalides. C'est ici qu'on peut admirer les beaux kilimes (tapis polonais) aux couleurs vives et chatoyantes, les batiks polonais aux dessins imprévus et hardis et cependant infiniment harmonieux. Parmi les kilimes, il faut remarquer surtout ceux qui servent de rideaux à l'entrée de la chapelle. L'un d'eux violet-cerise aux dessins multicolores est vraiment d'une rare beauté. Ces kilimes, tissés et dessinés par des artistes, ont pourtant un caractère populaire et font penser à la campagne polonaise et à son art rustique, mais plein d'un charme très particulier.

La chapelle est très claire avec ses bois sculptés et ses jolies tapisseries. Seuls les vitraux de l'entrée tranchent dans cet ensemble serein, mais point solennel. Claire aussi la salle à manger, très gaie avec ses meubles fort originaux, ses beaux rideaux brodés à la grande fenêtre et son immense tapis. Deux vases en albâtre polonais, une pendule très simple, voici tous les ornements de cette salle composée par A. Jastrzebowski, exécutée par A. Jaszczolt.

C'est aux quinconces des Invalides que l'architecte Charles Stryjenski se propose d'organiser une série d'attractions de caractère national polonais. Dans le kiosque du centre, les boutiques seront aménagées pour y vendre certains pro-



Photo Rep

LUSTRE DE W. GAUTARCZYK, ARCHITECTE.



CABINET DE TRAVAIL, KOTARBINSKI

duits de l'industrie artistique du pays. Tout en haut de la construction on a placé une figure allégorique en bois peint, représentant le Tartare de Cracovie, en souvenir de la vieille coutume polonaise qui veut que, dans l'octave de la Fête-Dieu, on promène dans les rues de la vieille capitale de Pologne, un bonhomme en costume exotique, entouré de gens faisant du tapage et de la musique barbare. Les Cracoviens se souviennent ainsi des invasions tartares du moyen âge.

Enfin, au Grand-Palais, la section polonaise se trouve entre celles du Japon et des Pays-Bas. Les objets exposés y ont été arrangés, en tenant compte du lieu et de la lumière. L'architecture, l'art du livre et les affiches se trouvent de chaque côté des entrées. Au centre on voit des meubles pour coins de salon et bibliothèques. Ici, aussi, on aperçoit beaucoup de kilimes, des batiks, de la céramique et des broderies. On a réservé un coin spécial à l'art populaire qui permet d'apprécier l'originalité des conceptions décoratives et le goût artistique du paysan polonais. A l'extérieur de la section se trouve la "szopka" (crèche) avec son étoile, ses tours et sa

scène, œuvre des élèves de l'Ecole des Beaux-Arts, à Varsovie.

Parmi les exposants de l'art populaire polonais, on compte ici : le Musée des Arts et Métiers à Cracovie ; le Musée Ethnographique à Varsovie ; Société de l'Industrie populaire à Varsovie ; Société de l'Art appliqué polonais à Cracovie, etc.

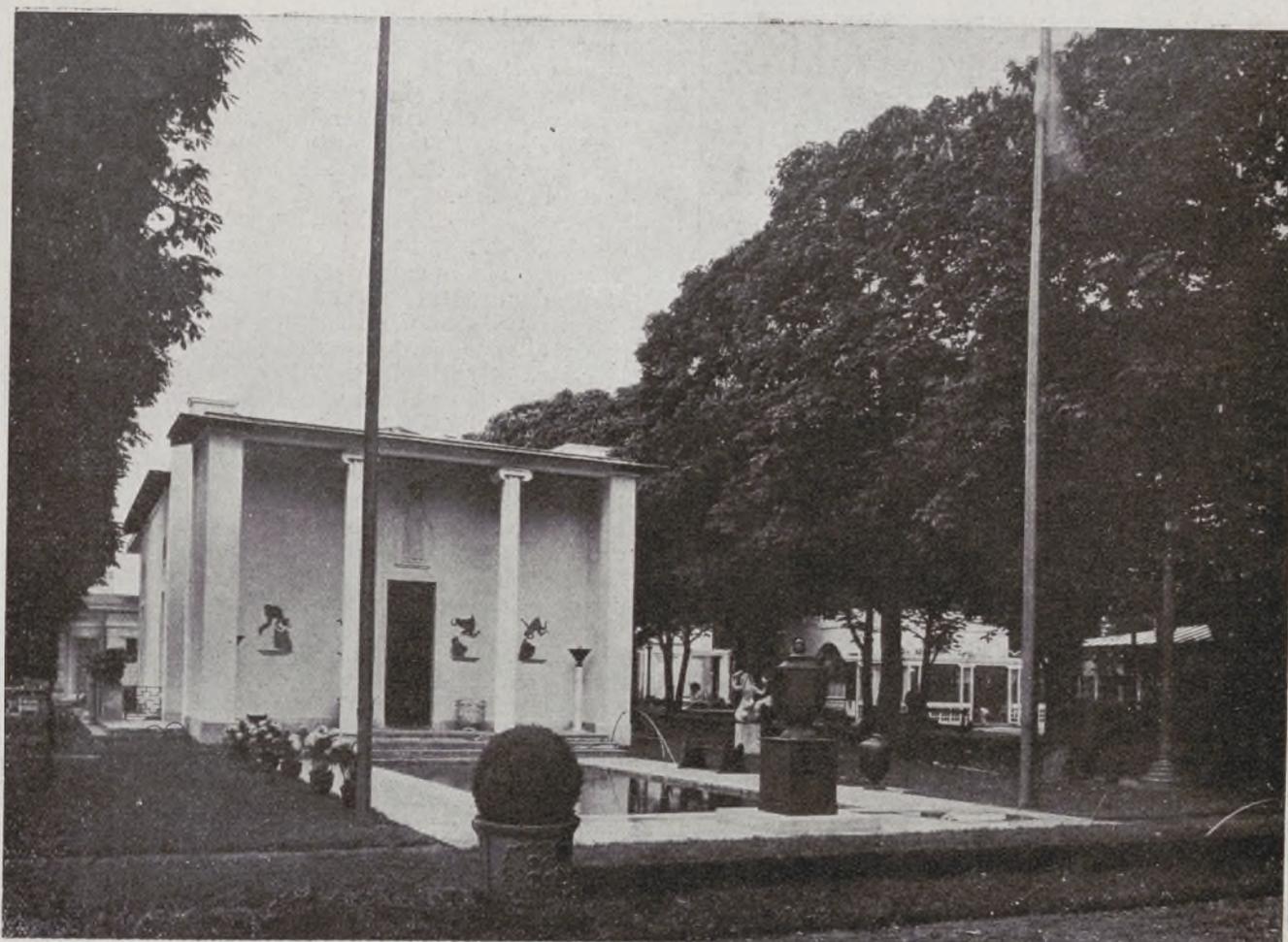
Très remarquable le coin de salon, composé par Charles Stryjenski et exécuté par l'Ecole de l'Industrie du Bois à Zakopane, dont Ch. Stryjenski est directeur. On y apprécie de même les charmants papiers peints, composés par Bogdan Treter et exécutés par les élèves des Ateliers de Cracovie. Le directeur de ces Ateliers, M. Georges Warchalowski, infatigable commissaire général de la Section polonaise de l'Exposition, a eu la curieuse idée d'utiliser sa fraîcheur de l'imagination enfantine dans l'art populaire et obtint des résultats tout à fait intéressants.

Ce qui frappera surtout l'étranger, visitant la section polonaise, c'est la richesse de couleur et la hardiesse originale de l'art populaire polonais.

Marya KASTERSKA



SALLE A MANGER, JASTRZEBOWSKI



VUE D'ENSEMBLE DU PAVILLON SUÉDOIS. CARL S. BERGSTEN, ARCHITECTE

Photo Marc Vaux

## LA SECTION SUÉDOISE

Dans l'article qu'il consacra à la première Exposition Internationale à Paris, Ernest Renan déplorait que ce fût son siècle qui, pour la première fois, eût convoqué de grandes multitudes sans leur proposer un but idéal. Ce but, les organisateurs de l'exposition de 1925 l'ont proposé, montré, défini : c'était la mise en œuvre du principe humanitaire — démocratique, si l'on préfère — de la production en série, la rénovation, sous le triple rapport de la forme, de la couleur, de la commodité, de tous objets d'usage domestique. Cela suffirait à justifier tous les enthousiasmes, à exciter la plus noble émulation.

Des mois se sont écoulés depuis l'inauguration. Nous avons parcouru en tous sens la ville éphémère édifiée au milieu de la capitale. Nous avons eu tout loisir d'étudier, et de comparer entre elles, les sections et les classes. Nous avons été sensibles au charme extérieur des choses, au



UNE JOLIE FONTAINE DU PAVILLON SUÉDOIS.

chatolement des étoffes, des vernis, des engobes. Cependant, tant de magnificences étalées ont un sens profond. Et trois sections essentielles nous ont paru résumer, éclairer, dans le cadre de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, le moment actuel — transitoire — de la vie sociale en Europe : la section française, la section russe et la section suédoise.

De haute qualité esthétique est la section française. Ce ne sont, à part de rares exceptions, que pièces uniques, savamment ouvrees à la main, composées de précieuses matières. Le tout signifiant que l'élite artistique de la nation se trouve toujours au service exclusif, ou à peu près, de l'élite fortunée. Les grands magasins eux-mêmes, dont le rôle sera décisif dans l'indispensable entreprise de réconciliation entre l'art et le peuple, ont généralement failli à leur mission. Quand l'effort principal aurait dû porter sur la nécessité



MEUBLES DE CARL MALMSTEN

Photo Thibaud

de produire à bon marché des ouvrages d'un goût sobre et raffiné; on a cédé à l'orgueilleuse tentation de faire œuvre d'opulence, en fer forgé, ivoire et or, bois rares — de coûteuse élaboration.

Décevante est la section russe. Là où nous espérions, quand même, avoir à noter les prémices d'une renaissance, nous nous sommes heurtés à des réalités représentant pour nous un très lointain passé. Les produits exposés là paraissent dater — et datent en effet — d'avant l'introduction du machinisme dans l'industrie des peuples civilisés. Ce ne sont que menus objets taillés au couteau, travaux de patience sur ivoire — comme si le temps, à notre époque, avait cessé de valoir *money* — tissus fabriqués et ornés à la main, selon les techniques les plus manifestement primitives. Quant à cette exhibition de costumes populaires provinciaux, n'a-t-elle pas un indéniable caractère de réaction? La révolution française a contribué à en proscrire l'usage dans l'Europe entière; et l'unification des manières de se vêtir signifie un pas accompli vers l'idéal d'égalité.

Rassurante et, par quelques côtés, exaltante, est la section suédoise. En verrerie, tissage, travail de métal, céramique, la production d'objets d'usage courant est la préoccupation dominante. L'agrément des formes substitué à la préciosité de la matière. L'ouvrage de fonte préféré à l'ouvrage de forge. La faïence mécaniquement décorée, préférée aux effets de grand feu. L'article de bazar haussé à la dignité d'objet d'art.

« Pour bien comprendre le caractère de l'art décoratif moderne de la Suède — nous a dit textuellement M. Erik Wettergren, directeur des collections d'art décoratif du Musée de Stockholm — il faut songer à sa riche complexité et à la profonde différence de nature qui lui ont donné sa forme. Ses racines plongent à travers les siècles et, si l'on veut

grosso modo le caractériser, on pourrait dire qu'il y a trois racines principales qui donnent au faite de l'arbre sa vie et son caractère.

« L'une de ces racines s'attache directement au sol même du pays, c'est le caractère national rustique de notre art appliqué. Là, déjà, nous trouvons une série de couleurs de la plus grande variété, couleurs multiples et diverses comme le pays lui-même.

« Seconde " racine " : Il n'est pas douteux que les influences de l'époque historique que nous avons le plus facilement et le plus réellement assimilées nous sont venues de France, et pendant notre " grand " siècle artistique, le xviii<sup>e</sup>, aucun pays n'a mieux compris que la Suède la force, la grâce et l'harmonie de la culture artistique française. La construction, et surtout l'aménagement du château royal de Stockholm servit à répandre ce goût français qui, cependant, ne fut pas copié sans que le Suédois y mît un peu de son âme; mais il prit dans ses mains un cachet de simplicité sobre et de clarté architecturale. Si le rococo de Meissonier et le style Louis XVI de Delaforge peuvent être comparés à une rose somptueuse, la rose " la France ", à son plus haut degré de civilisation, la Suède qui s'imprégna de cet art serait la fleur que le général C. J. L. Ålmgkist considérait comme le symbole du caractère suédois, la simple églantine, " figure de la pauvreté, du charme sauvage et de la pureté ". Le résultat fut une manière bourgeoise, affinée mais bien de son terroir, qui a trouvé son expression dans des meubles, des faïences, des objets de verre et d'argent qui témoignent d'une bonne habileté de main et d'un goût artistique très sain. L'influence française eut encore un second printemps lorsque Bernadotte, comme roi de Suède, apporta le sévère style militaire de l'épopée napoléonienne, mais celui-là encore devint plus simple, il s'adapta d'une manière plus marquée à la vie quotidienne que s'il avait été dessiné dans les ateliers de Percier et Fontaine.

« Vint le siècle de l'industrialisme: et nous vivons toujours avec ce qui le caractérise, l'éclectisme. Mais de toutes les influences variées qui viennent de Chine et d'Espagne, d'Angleterre et d'Italie, se dégage un élément purement moderne, qui est international et dont l'essence est le rationalisme. On peut dire de lui que c'est un effort pour soumettre le travail mécanique à la domination du goût rationnel, pour créer des objets adaptés aux besoins des hommes de notre temps, sans rechercher à à tout prix l'originalité,



« DAVID » par IVAR JOHNSON



SALON, par UNO AHREN

Photo Thibaud

mais avec un sentiment tout nouveau de l'esthétique des machines et des moteurs. C'est la troisième des racines principales que j'ai dit constituer le caractère du style suédois moderne, qui, par conséquent — mais très schématiquement — est le composé d'un élément national et rustique, de l'harmonie classique héritée de la culture suédo-française du XVIII<sup>e</sup> siècle, et d'un rationalisme industriel moderne."

Si j'ai tenu à citer tout au long le témoignage de M. Eric Wettergren, c'est parce qu'il me paraît expliquer à merveille — nonobstant ces "racines" dont la métaphore se peut à peine soutenir — l'impression de maints artistes français qui déclarèrent que le pavillon suédois était l'endroit de l'exposition où ils se trouvaient le moins "dépayés" — et ils n'excluaient pas, ce disant, de l'ensemble de l'exposition, nos pavillons nationaux. L'idéal de précision, d'ordre et de clarté, qui est celui de M. Carl C. Bergsten, architecte du Pavillon d'honneur de la Suède, revêt, sous le ciel d'Ile de France, la plus séduisante apparence. Et il n'est pas impossible — tant est marqué le succès de cette œuvre auprès des constructeurs de chez nous — que le Suédois, par un juste retour des choses d'ici-bas, soit venu, en 1925, nous réapprendre un amour de la mesure, des proportions délicates et justes, de la nuance, qui fait le fond de notre tradition.

Ce pavillon se compose d'un vestibule ou antichambre, d'une salle de réception et de locaux pour bureaux. Un bassin rectangulaire, en avant de la façade principale reflète, de celle-ci, la vénuste colonnade, le fronton délicat. Sculptures décoratives de MM. Nils Sjogren, Carl Milles: le long de la façade sud, court une terrasse que limite une barrière en fonte, exécutée par M. Nafveqvarns Bruk, d'après une composition de M. Ture Ryberg; bas-reliefs en terre cuite composés par M. Ivar Johnsson, exécutés par Hoganas-Billesholm A.-B.; deux grandes cruches en majolique, composées par M. Carl Milles. Autour du bassin sont placés des bancs, des urnes, des fontaines, un cadran solaire — le tout en fonte,

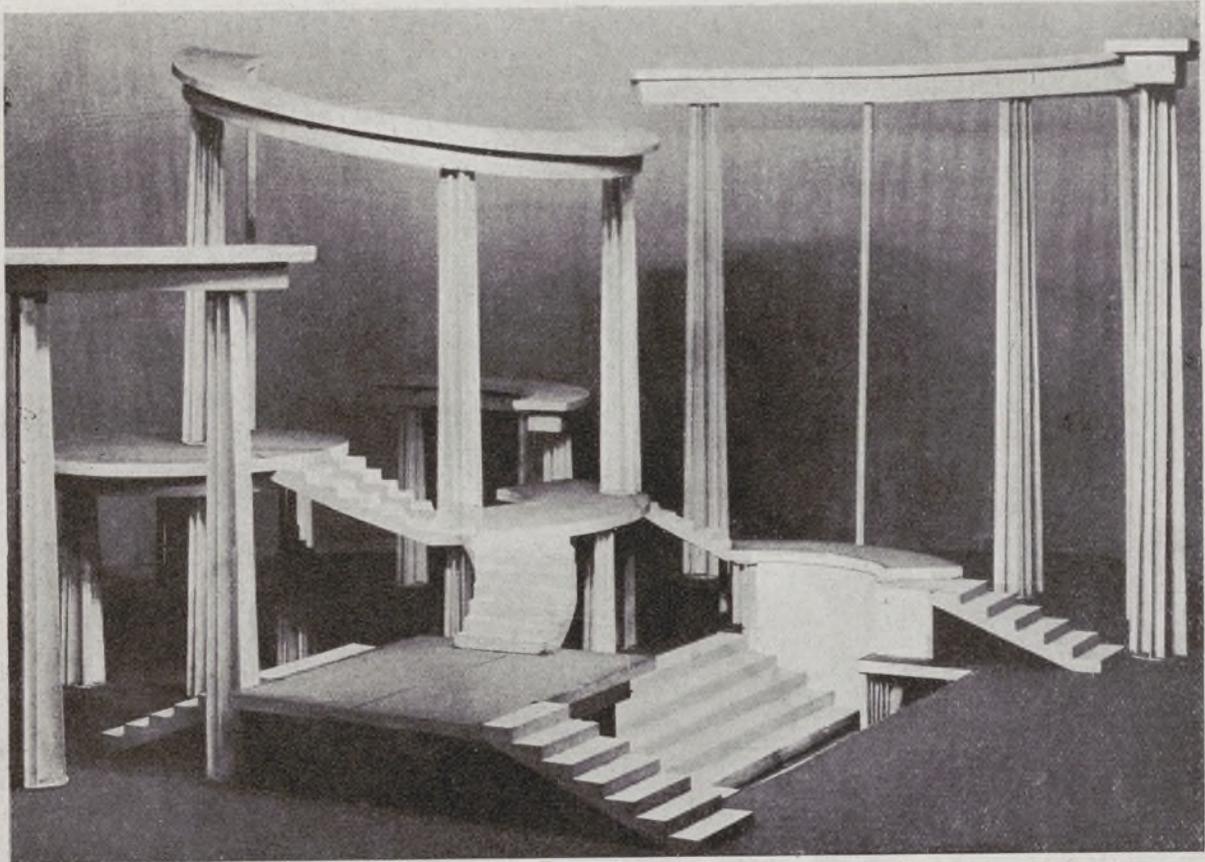
exécuté par M. Nafveqvarns Bruk, d'après les dessins de MM. Ivar Johnsson, Olof Hult, Eric Grate, E. G. Asplund, Johannes Dahl, Henrik Krogh, Rolf Bolin etc, ainsi que deux urnes en terre cuite d'après composition de M. Edgar Bockman.

La salle d'entrée est ornée de huit colonnes et de trois dessins de porte en fonte, et les murs sont ornés de peintures exécutées à la détrempe par M. Olle Hjortzberg, directeur de l'Ecole des Beaux-Arts de Stockholm. Les peintures sont des cartes stylisées, avec des textes résumés et des figures, destinées à renseigner d'une façon synthétique sur la Suède, sa situation en Europe, ses communications, sa vie économique et culturelle, etc. etc.

Le remarquable parquet de la salle de réception, en pierre calcaire taillée et chêne, est l'œuvre de l'architecte du pavillon. Au fond de cette salle, dans une niche d'un grand effet décoratif grâce à son éclairage par le dessus, un *David*, en bronze, de M. Ivar Johnsson. Meubles de la Nordiska Kompaniet, d'après les compositions de MM. Carl Horvik et Carl Malmsten. Tapis de Mmes Eva Nilsson, Maja Sjostrom, Agda Osterberg. Cristaux par MM. Simon Gate et Edward Hald. Poignées de portes en bronze et en ébène par A. Herman Bergman.

Au rez-de-chaussée du Grand Palais, céramiques usuelles, d'une gaîté vigoureuse et claire, verreries d'Orrefors, d'une simplicité de bon aloi. Au premier étage, modèles et photographies du nouvel Hôtel de Ville de Stockholm, terminé en 1923. Dans les galeries des Invalides, l'art textile manuel suédois, papiers peints, appareils d'éclairage et tissus d'ameublement; de plus, quatre présentations d'intérieurs — antichambre, salon familial, salon de dame — et un cabinet de travail qui réalise la perfection, selon la parole du Bouddha: un lieu de refuge et de bien-être, pour méditer et acquérir des connaissances.

M. G.



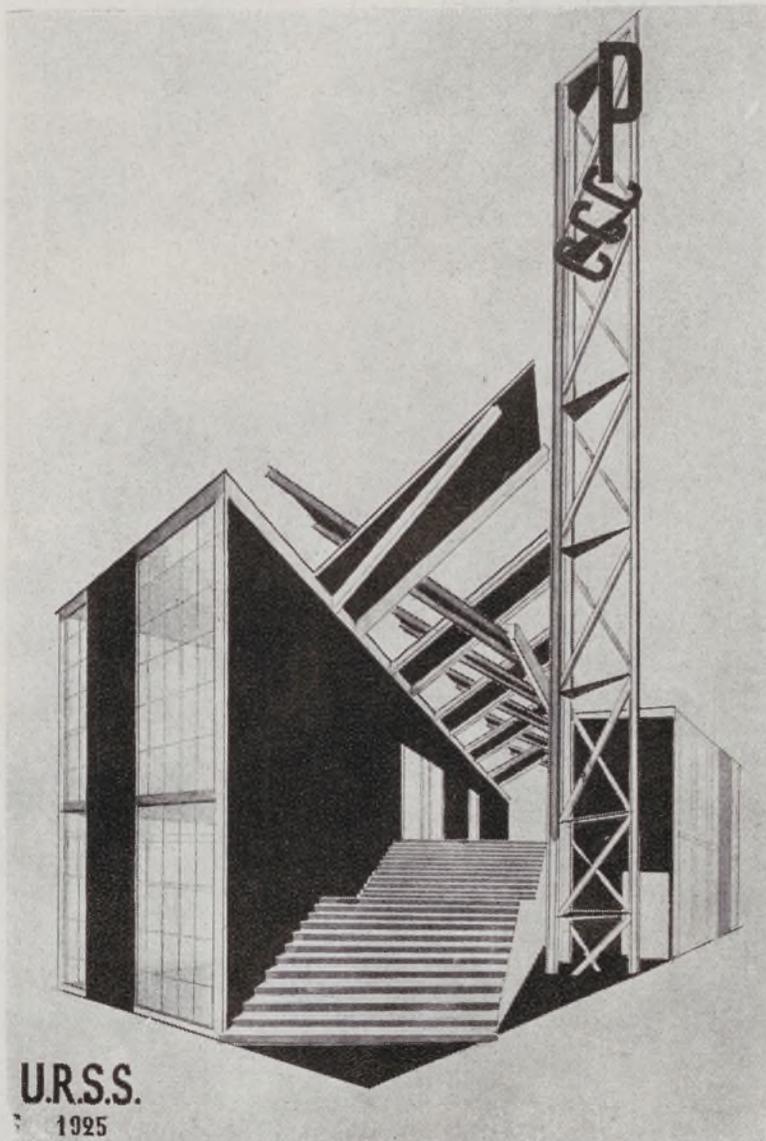
MAQUETTE DE DÉCOR DU THÉÂTRE ARTISTIQUE DE MOSCOU. RABINOVITCH



MAQUETTE DE DÉCOR DU THÉÂTRE ARTISTIQUE DE MOSCOU. RABINOVITCH

## Le Pavillon de l'U.R.S.S.

L'Exposition russe aux Arts décoratifs de 1925 n'avait pas, à ma connaissance, pour but d'organiser une démonstration artistique, ni de se mesurer avec les autres nations sur le terrain des arts appliqués.

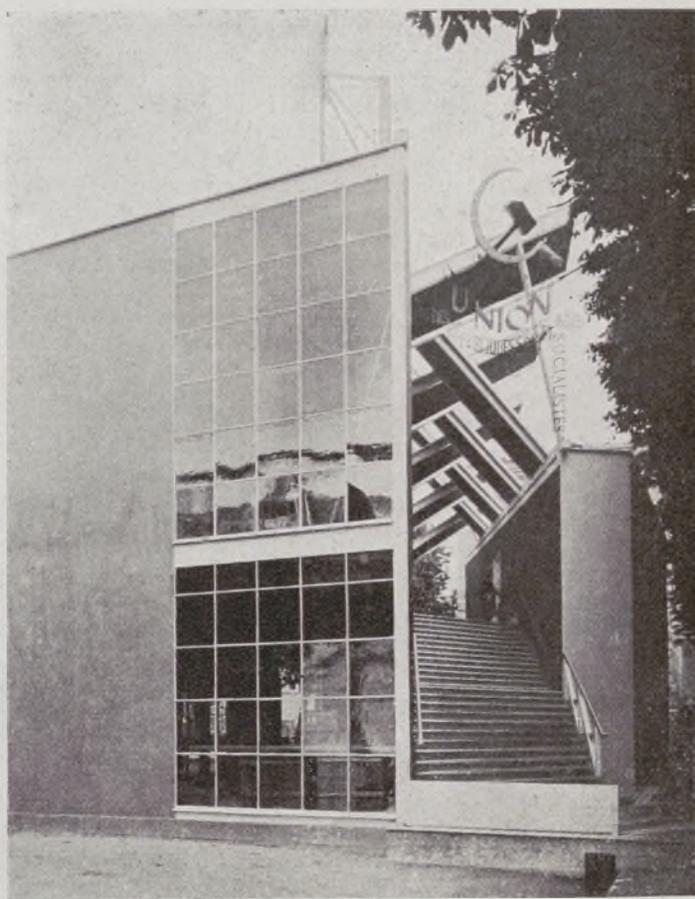


LE PROJET DU PAVILLON. MELNIKOFF, ARCHITECTE

Après de longues années de séparation les artistes russes ont tout simplement répondu à l'appel de leurs amis de l'Occident, heureux de se retrouver ensemble et de participer à cette manifestation internationale.

Si la Section russe a une signification démonstrative quelconque, c'est de montrer au reste du monde que malgré les difficultés matérielles inouïes, la guerre et les révolutions, le peuple russe n'a pas cessé de produire et de créer dans le domaine de l'art.

Le pavillon lui-même, construit par l'architecte Melnikoff, reflète par sa sobriété majestueuse, toute la vie actuelle de la Russie intellectuelle: recherche des formes nouvelles, économie de l'espace, utilisation des matériaux les plus simples, construction rationnelle, absence du superflu, ignorance du baroque, négligence totale de l'ornementation inutile, etc. A bien le regarder, on dirait un petit neveu de cette magni-

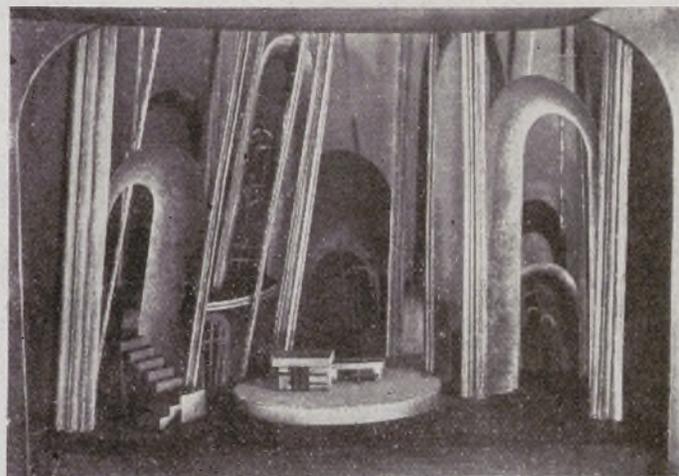


fique tour Eiffel qui, seule, nous console depuis quelque 36 ans de toutes les maisons de rapport et autres constructions en pâtisserie dont sont meublées toutes les grandes villes d'Europe.

Si l'ensemble de la Section russe ne révèle rien d'extraordinairement neuf, il faut toutefois reconnaître que deux parties de cette Section méritent un intérêt tout particulier.

C'est d'abord la partie de l'art théâtral présenté par des maquettes qui nous donnent une idée de l'évolution du théâtre russe depuis la Révolution. Ici véritablement nous sommes surpris par l'immense effort réalisé et par des recherches d'une grande hardiesse.

L'école constructiviste qui se manifeste depuis quelques



années en Russie a réalisé en effet des prouesses dans le sens de l'agencement architectonique de l'espace et de la mise en scène. Malheureusement nous nous trouvons en présence de maquettes statiques qui ne nous donnent aucune idée du dynamisme théâtral, auquel elles servent de décors et de fonds.

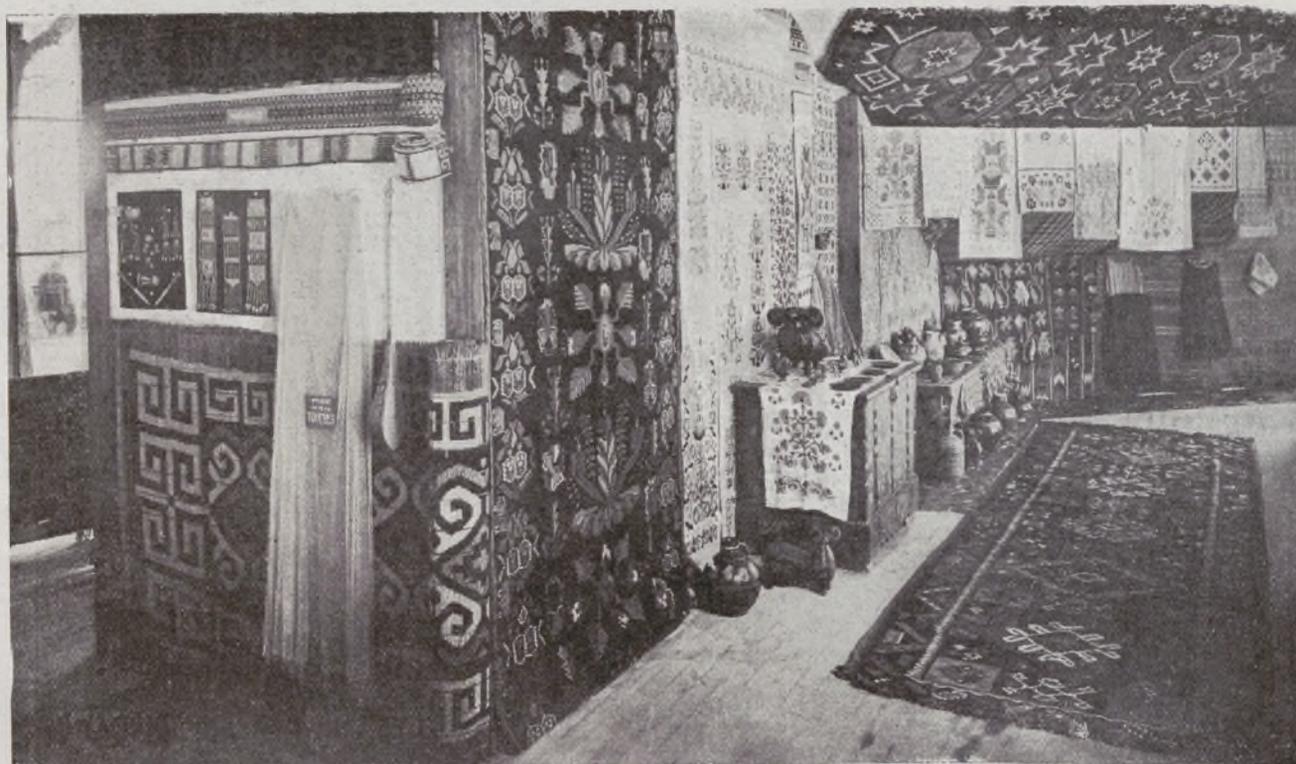
D'autre part certaines de ces mises en scène présentées par les maquettes, sont conçues dans un esprit dynamique correspondant aux mouvements de scènes et des acteurs. Par une sorte de rouage ingénieux le décor constructiviste se trouve en perpétuel mouvement qui marque ainsi le rythme de l'action scénique.

Plusieurs metteurs en scène et peintres décorateurs se sont révélés qui occuperont une place très importante dans l'histoire du théâtre moderne. Ce sont : Meyerhold, Taïroff, le peintre Iakouloff, Vessnine, Rabinovitch, Mme Exter Annenkoff, les frères Stenberg, etc.

Quant à la section du livre et de l'art graphique en général, Il faut souligner le grand effort réalisé par l'Édition d'État « Gossizdat » qui a su trouver une formule heureuse du livre



CÉRAMIQUE DE MÉSIGORGÉ



LE STAND DE LA RÉPUBLIQUE D'UKRAINE



CÉRAMIQUE DE MÉSIGORGÉ

populaire sous une forme artistique moderne. Ici nous ne nous trouvons pas en présence du livre rare, ni de l'édition de luxe pour bibliophile, mais du livre destiné à la grande diffusion. Les éditions d'État s'étaient assurées la collaboration de jeunes artistes russes modernes, qui se sont consacrés à l'art du livre avec une ardeur extraordinaire. C'est par la littérature enfantine, la grande quantité de petites plaquettes et albums destinés à l'enfance, que nous pouvons nous rendre compte du rôle important que joue le livre artistique dans l'éducation du peuple. Ici, véritablement, les artistes ont rivalisé d'esprit et de fantaisie et nous donnent quelquefois de vrais chefs-d'œuvre.

A ne considérer que la partie théâtrale et l'art du livre, ainsi que le pavillon lui-même de l'U.R.S.S. qui est une des meilleures choses de toute l'Exposition décorative internationale, nous pouvons dire que depuis la Révolution, la Russie marque une étape importante dans l'évolution de l'art moderne.

{Serge ROMOFF.

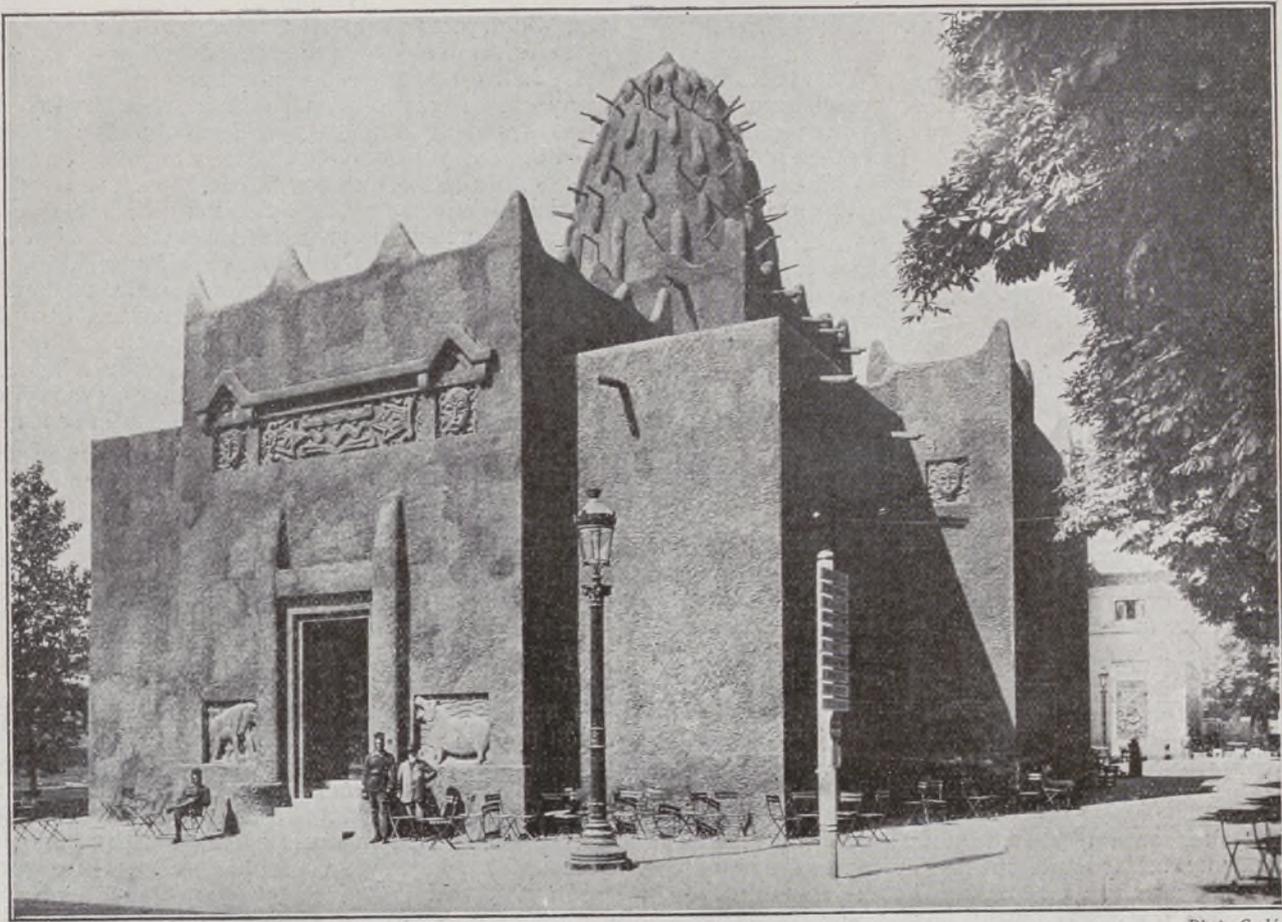


Photo Cadé

FAÇADE POSTÉRIEURE DU PAVILLON. G. OLIVIER, ARCHITECTE

## LE PAVILLON DE L'AFRIQUE OCCIDENTALE, ÉQUATORIALE ET DE MADAGASCAR

Le Pavillon de l'Afrique Occidentale, Équatoriale et de Madagascar élève sa masse imposante et rouge, quelque peu étrange, sur le Cours Albert-I<sup>er</sup>. Le dôme qui la couronne semble plus étrange encore aux visiteurs, presque tous profanes, ne connaissant pas l'Afrique, ses bizarres constructions et leurs couleurs dues aux terres employées à la construction ou au crépi des façades. Le Pavillon africain est rouge, couleur de la *latérite*, argile très colorée par la grande quantité de fer qui s'y trouve. A Madagascar et particulièrement en Imcrina et à Tananarive, toutes les maisons ont cette couleur, qui est aussi celle des chemins malgaches non empierrés ; dans beaucoup de nos colonies du grand continent africain on retrouve cette latérite.

Ce Pavillon est dû au talent de l'architecte Germain Olivier qui a eu l'occasion d'aller en Afrique et d'y résider. Il a collaboré d'une façon brillante à la dernière Exposition coloniale de Marseille en 1922 et nous retrouvons encore son architecture à Grenoble où il est l'auteur d'un des plus importants pavillons, celui du Tourisme colonial, à l'Exposition internationale de la Houille blanche et du Tourisme. Ayant nous-même résidé vingt-trois ans en Afrique, nous pouvons nous permettre d'écrire que ce Pavillon à l'Exposition des Arts décoratifs est particulièrement réussi. Une distribution heureuse permet d'y circuler aisément et d'examiner avec facilité les belles productions de l'*art nègre*, très en vogue à notre époque.

La façade de l'entrée principale du Pavillon est formée par un grand avant-corps qui se détache de l'ensemble pour contenir le *porche d'entrée* auquel on accède du jardin par un très large perron. Cet avant-corps reçoit la principale décoration extérieure qui est composée de curieux bas-reliefs.

Les grandes façades latérales sont décorées d'une manière semblable et forment quatre tours encadrant le Pavillon ; ces tours sont de même hauteur que l'avant-corps de la façade principale et que celui de la porte qui s'ouvre sur la façade arrière du Pavillon ; les autres façades moins hautes que les tours et les avant-corps sont, au contraire, sans ornementation et portent des bois plantés ayant l'apparence de gargouilles d'une certaine longueur.

Cette curieuse bâtisse est surmontée en son centre par une grosse tour carrée, basse, aux mêmes dentelures de couronnement et aux mêmes bois plantés en saillie.

Cette tour est terminée enfin par un dôme africain garni de rangées de hauts motifs arrondis saillant comme des bandeaux, il est véritablement hérissé par les mêmes bois plantés horizontalement.

Ce pavillon semble complètement fermé, sans aucune fenêtre **parce que celles-ci sont percées dans la tour carrée et ne peuvent être aperçues des visiteurs** par suite du manque de recul. D'autres ouvertures horizontales pratiquées dans les terrasses éclairaient la galerie intérieure.

L'architecte Germain Olivier s'est inspiré des construc-

tions soudanaises et des types de Tombouctou et de Djenné ; des dômes analogues existent dans certains villages de la vallée de la rivière Logone, au-dessous du Tchad ; les bois saillants constituent une armature pour ces constructions en terre battue et servent aussi à grimper pour réparer les dégâts causés par les grandes pluies. Une partie de cette décoration sculptée est inspirée par l'ornementation du Palais de Behanzin à Abomey, et M. Germain Olivier a eu recours au sculpteur Sarrabezolles pour l'exécution.

En résumé, le Pavillon de l'Afrique Occidentale Equatoriale et de Madagascar n'est pas une reconstitution mais une sorte d'amalgame fort bien étudié, où les différents éléments forment un ensemble vraiment parfait.

La porte d'entrée principale, par laquelle on pénètre dans le Pavillon et qui s'ouvre sous le porche, est à deux vantaux et à imposte en bois coloniaux.

Après avoir franchi cette porte, on pénètre dans une haute et large galerie de circulation entourant le hall situé sous le dôme qui forme coupole. Le visiteur est vivement intéressé par une décoration nègre d'un bel effet et excessivement originale.

Le hall est de forme octogonale à quatre grands côtés et quatre plus petits formant pans coupés. Les quatre grands côtés sont occupés par de larges et hautes ouvertures à la partie supérieure demi-hexagonale, surmontée de poutres horizontales et à quarante-cinq degrés formant un ensemble à fortes membrures garni de petites cellules ajourées apportant de la légèreté à cette ornementation bizarre. Au-dessus de cet ensemble, trois hautes fenêtres occupent chacun des grands côtés du hall.

Les petits côtés sont ouverts par une baie de forme rectangulaire, beaucoup moins haute que les ouvertures des grands côtés du hall, ces baies sont surmontées au-dessus du lin-

teau d'une sorte d'imposte étroite garnie des petites cellules ajourées semblables à celles précitées.

Le hall est entouré par une barrière extrêmement bien composée en bois coloniaux de teintes différentes ; les montants des deux doubles portillons d'accès sont rehaussés par des décorations noires et dorées extrêmement curieuses.

Le sol du hall est en contre-bas de celui de la galerie qui l'entoure d'environ 75 centimètres ; cette sorte de fosse est occupée l'après-midi par des artisans africains qui exécutent devant le public des travaux de bijouterie. Tout autour s'étend un comptoir en bois africain sur lequel sont disposés les bibelots les plus divers, des statuettes, des plats, des boîtes, des coffrets provenant de nos colonies du continent noir. Au milieu de la fosse une vitrine carrée, basse, en bois, inspirée de l'art nègre, renferme des tissus, des ivoires et des petits objets de curiosité. Les pilastres enfin sont garnis par des objets exposés, des tissus fort curieux, des masques bizarres, des lances finement travaillées, des sacoches, des armes aux fourreaux en cuirs ciselés décorés aux tons extrêmement vifs.

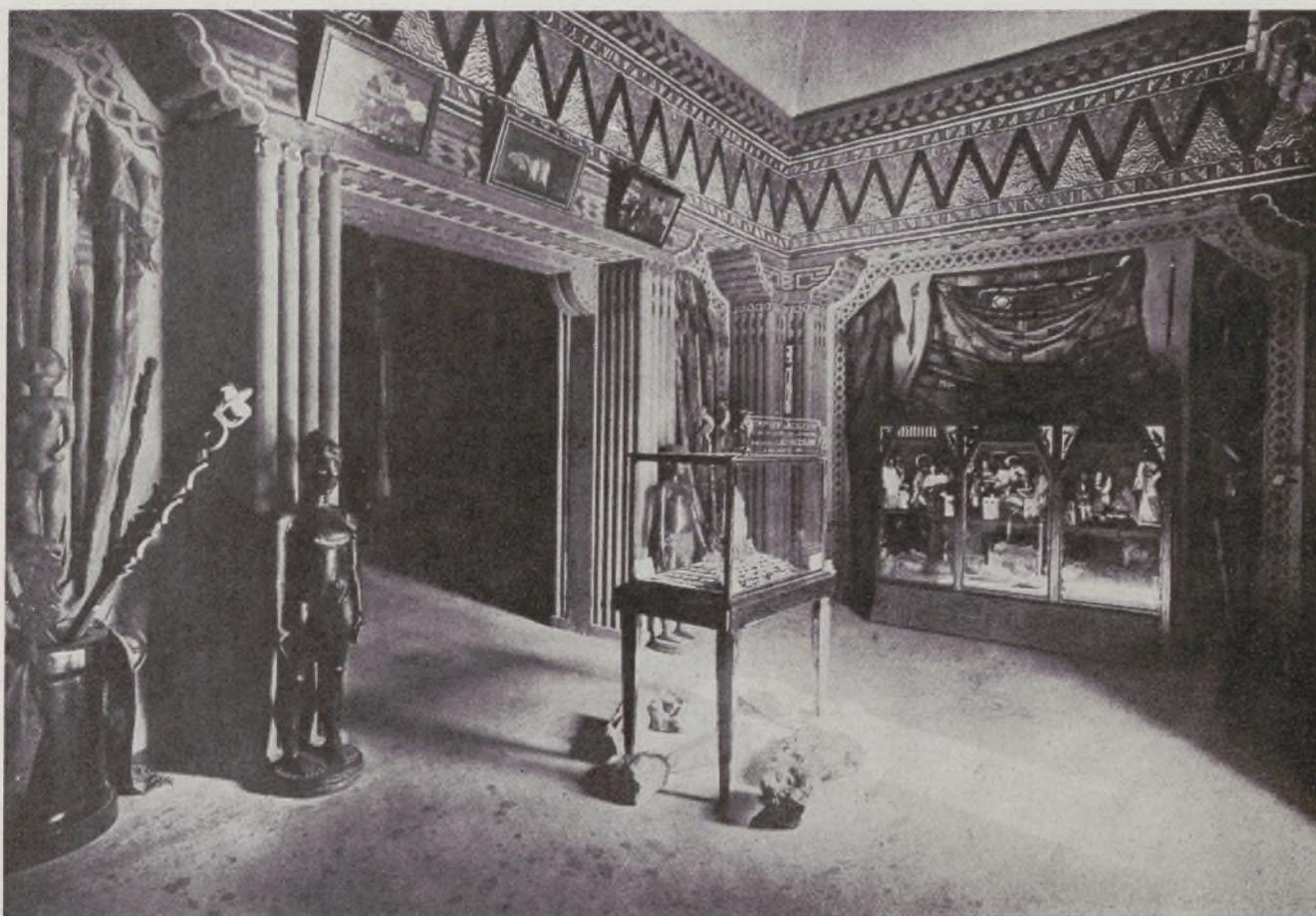
Cette galerie offre un aspect encore plus curieux avec toute sa décoration. Elle épouse la forme élégante du hall et donne un développement de murs important, permettant une grande et belle exposition des vitrines et des objets. Une large frise couronne cette galerie ; elle est garnie d'ornements africains sur fond noir de différents types, quelques-uns même avec personnages.

On pénètre dans une salle servant d'Exposition aux bois coloniaux par une petite porte encadrée de deux montants réunis par un bandeau de même largeur débordant sur leurs côtés en bois couverts de personnages sculptés ; le bois est apparent mais rehaussé en certaines parties par de la couleur blanche et de la couleur noire. Cette porte, à la décoration très naïve, retient particulièrement l'attention



LA GALERIE DE CIRCULATION

Photo Cadé



LA SALLE DE MADAGASCAR

Photo Cadé

des visiteurs. Toute cette galerie est occupée par quelques vitrines à trois portes garnies de glaces, faites en bois coloniaux, enrichies de parties décoratives représentant des animaux en rouge sur fond doré et par des tables formant vitrines plates. Nous ignorons l'auteur de ces jolis meubles d'un caractère bien particulier, bien exotique et sans exagération déplaisante.

Les murs sont couverts de masques, de lances, de haches, d'ustensiles, de tissus qui ont été réunis avec une véritable connaissance des arts indigènes et beaucoup de goût. Les vitrines sont garnies de poteries, de bijoux, d'ivoires, de bibelots, de statuette tout aussi remarquables, réunis avec le même souci de former un ensemble incomparable, capable de satisfaire le goût des collectionneurs et des connaisseurs les plus difficiles. Quels beaux spécimens pour les amateurs de l'art nègre, si à la mode ! Il faut mentionner d'une façon particulière le curieux service de table, à manches en ivoire, couteaux et petites fourchettes à fruits représentant *la Caravane du Blanc rencontrant le Convoi des Captifs*, exécuté dans la région de Pointe-Noire (Moyen Congo), les cuillers familiales du Pays "Akélès" (Haute Gounié, au Gabon), les fétiches, les sièges dont la reproduction de celui du roi Ghézo, au Dahomey.

La salle des bois coloniaux offre une collection incomparable : il est regrettable que nos bois ne soient pas assez connus, car ils seraient fort employés par nos artistes et nos industriels. On peut admirer le *palissandre* foncé de Madagascar, le *zingana* de la Côte d'Ivoire, aux veines très brunes sur fond jaune pâle, le palissandre rose de Madagascar, le *noyer Mayombe* du Haut-Congo aux veines bronze

barbedienne foncé qui le tachent de formes bizarres tranchant sur un fond jaune clair, le *corail du Gabon* d'une couleur rouge très chaude, la *loupe thuya d'Algérie*, le *Serpent de la Guyane française* d'un ton jaune paille aux veines brunes serpentées, le *bilinga moiré* du Gabon aux mouchetures longues semblables à des touches de pin-ceau, etc.

De Mme Lanfrey, de Tananarive, des rabanes, des tissus et dans la salle encore des statues, des tissus, des fétiches, des quantités d'objets curieux et naïfs.

Tout dans ce pavillon est extrêmement intéressant et il convient de féliciter nos admirables et vaillants fonctionnaires coloniaux perdus dans des résidences lointaines qui ont dû parcourir la brousse avec une ardeur infatigable pour découvrir toutes ces jolies choses. Il faut connaître le climat, les difficultés à surmonter, l'indifférence et l'ignorance des indigènes pour apprécier leurs efforts.

Les résultats obtenus ont été intéressants grâce aussi aux encouragements et à l'appui qui leur ont été donnés par les Gouvernements généraux, en particulier par M. Carde, Gouverneur général de l'Afrique Occidentale, qui s'est intéressé beaucoup à l'Exposition des

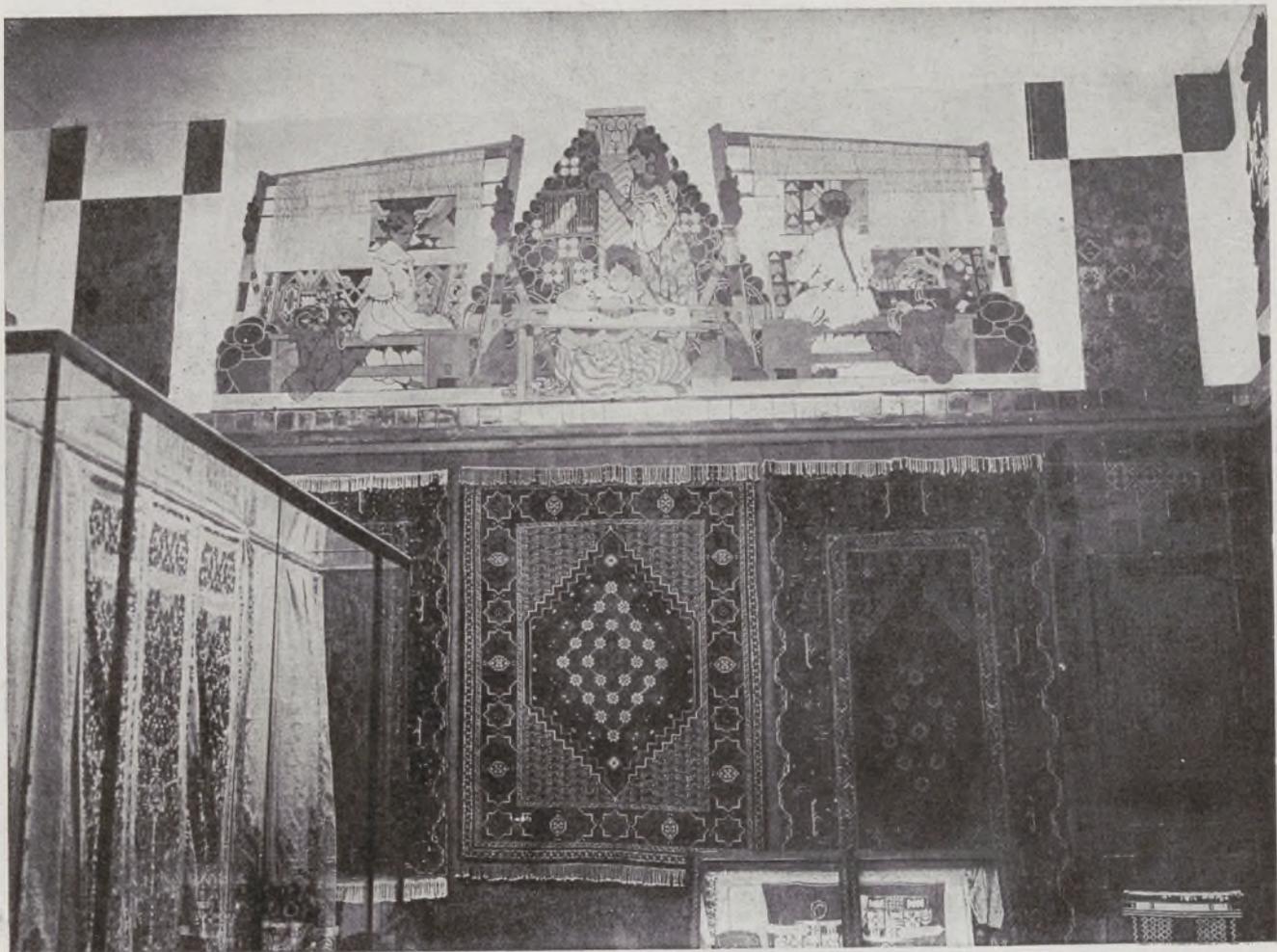
Arts décoratifs et auquel nous devons aussi l'édification du Pavillon.

Il est impossible aussi d'oublier le Commissaire général, M. Guy, Gouverneur des Colonies, homme toujours aimable, plein d'ardeur, communiquant à tous son activité et dont la connaissance de l'Afrique était précieuse pour une telle œuvre.

Antony GOISSAUD.



VUE D'ENSEMBLE



LES TAPIS ET LEUR FABRICATION

## L'ALGÉRIE

Dès que l'on a franchi le seuil de la section algérienne à l'Exposition des Arts décoratifs, on demeure saisi par une double impression de sobriété et de richesse. Nul entassement disparate, nul étalage criard, nulle confusion, mais un beau spectacle ordonné, de l'équilibre, de l'harmonie, de la mesure.

On sent qu'une judicieuse rigueur a présidé au choix des œuvres présentées. Et cette sévère sélection fait grand honneur au goût des hommes d'expérience et de talent à qui incombait la tâche si délicate d'organiser la section algérienne. M. Gérard, directeur de l'Office du Gouvernement général de l'Algérie, délégué du Gouvernement général à l'Exposition ; M. Fournez, architecte du Palais ; M. Charles Montaland, architecte des installations ; M. Billiard, président de la Chambre de Commerce d'Alger, président du Comité d'admission ; les peintres Cauvy et Suréda ; le céramiste Delduc ; Mme Rollince.



SALLE BERBÈRE — BAHUT BERBÈRE  
(ÉCOLE BARIKA)



BIJOUX DE KABYLIE



MEUBLE ALGÉRIEN

Nous ne sommes pas sollicités par mille attractions communes. Mais si nous approchons ce meuble constellé de nacre, ce tapis dont l'amadou et la cendre sont pour l'œil une moelleuse caresse, ou encore ce tulle léger, fumée ruiselante d'argent pareil à la Méditerranée réveillée sous les lumineuses brumes de l'aurore, nous éprouvons d'instinct la grande joie intérieure que commande la beauté.

Je ne sais pourquoi je songe irrésistiblement à Baudelaire, grand poète exotique, alors que ma pensée aurait pu s'élancer du seuil de cette salle vers telles pages de Delacroix, ou de Benjamin-Constant.

Sans doute est-ce la sévérité heureuse d'un choix sans rémission, ni défaillance qui m'invite à murmurer, comme au terme d'un illustre voyage, les vers fameux :

« Là, tout n'est qu'ordre et beauté,  
« Luxe, calme et volupté. »

Des riches couleurs chères à l'Orient, s'élève bientôt une somptueuse musique où vibrent tour à tour, puis ensemble, les tons acajou des céramiques, les fonds grillés des tapis, les impressions du velum taché de sang, puis, vers la coupole, le lustre à la fois mauresque et lombard, évocateur de fastes carolingiens, grande symphonie triomphale où les triangles d'aluminium et de feuilles d'or heurtés par la lumière prolongent jusqu'à nous l'écho de la Chanson de Roland.

On pense, sous sa lourde couronne, à Charlemagne et à la pluie des lances sarrasines sur la douce terre de France, alors qu'un sang lointain se mêlait déjà à notre sang.

On remarque les fresques de Léon Cauvy.

Ici, le puissant évocateur de l'Alger marin, de la Méditerranée barbaresque miroitante entre les cheminées des paquebots, le peintre des marchés ruiselants d'oranges où le petit

âne long-velu semble brailler le latin d'Apulée, où le bélier allonge le profil des satyres et des prophètes, où le poisson des mille et une nuits palpite aux chaînes des balances,

Au-dessus des tapis, des céramiques, des cuivres, des bijoux, des dentelles et des enluminures, ils se profilent avec des gestes essentiels qui rappellent les silhouettes des vases étrusques, les scènes murales des hypogées.

Si, après vous être penché sur une vitrine aux curieuses orfèvreries, sur un parchemin, une reliure, une miniature, sur un tapis, ou sur une poterie, vous levez les yeux vers la lumière, alors les fresques s'animent des couleurs mêmes de la vie.

Mais, de la frise revenons au dallage. Ici, encore un magnifique artiste se révèle : Delduc, héritier de cet art musulman qui prohibe rigoureusement les figures.

« Ne pas croire à ses rêves, car les images précaires de ce monde sont des rêves et passeront. »

A ces paroles magiques, toutes les légendes, toutes les fables, tous les mythes s'évanouissent.

L'effort du céramiste Delduc est exceptionnellement original.

On peut être surpris, quand on ignore, par le ton de ces carreaux, mais le plus profane s'habitue à leur couleur, on écoute les harmonies secrètes avec ravissement, on perçoit enfin les nuances à l'égal de l'initié.

Elles rappellent, d'un ton assourdi, les couleurs des poteries kabyles : sous l'émail, c'est la même ardeur végétale, ce ton de bois exotique qui tient à la fois de l'ébène et de l'acajou, mais où vibre toujours la vieille pourpre tingitane.

Autre artiste, le peintre Herzig, plus dessinateur que coloriste. Il est, lui aussi, dans la tradition de l'Islam : algèbre, géométrie, architecture, mathématique.

Dans l'impossibilité où ils sont de recourir à la figure, les artisans arabes se sont absorbés dans d'admirables recherches de teintes, de nuances, de tons.

Ici, l'art du tapis s'inspire de l'enluminure.

Certaines pièces semblent transposer, du parchemin sur la trame, les belles images des manuscrits anciens. Leur richesse de coloris paraît incomparable. Cependant, à y regarder de près, cette flore et cette faune n'ont sur elle que quatre ou cinq couleurs. Et l'oisellerie, si chatoyante et si diaprée soit-elle n'est pas plus riche que l'arc en ciel.

Ainsi de l'aurore à la nuit, le menu visage des heures !...

Des modèles anciens, les bijoutiers et les orfèvres ont su tirer un excellent parti. Il est heureux de voir un artiste tel qu'Herzig fournir des modèles aux artisans kabyles dont, en 1902, Eudel déplorait le regrettable laisser-aller.

On ne peut qu'applaudir à l'influence exercée sur nos ouvriers arabes par un orientaliste de valeur. Ainsi un art barbare s'assouplit et se purifie. Le lourd « bzaïm » — reflet



POTERIES ALGÉRIENNES

lointain des fibules romaines — les « Khalkals » à double charnière et à grande largeur, couvrant une partie du poignet ou de la cheville, les voici doucement appropriés à nos élégances modernes, après avoir fait l'orgueil de l'Égypte et de la Nubie.

Entre les mains de nos orfèvres, la parure autrefois insolente se civilise lentement : boucles d'oreilles, bracelets de bras et de pieds, bandeaux de front cessent d'être une somptueuse torture.

Tout en conservant la splendeur héréditaire, les voici plus séduisants sous l'ennoblissement spirituel que leur confrère la grâce française.

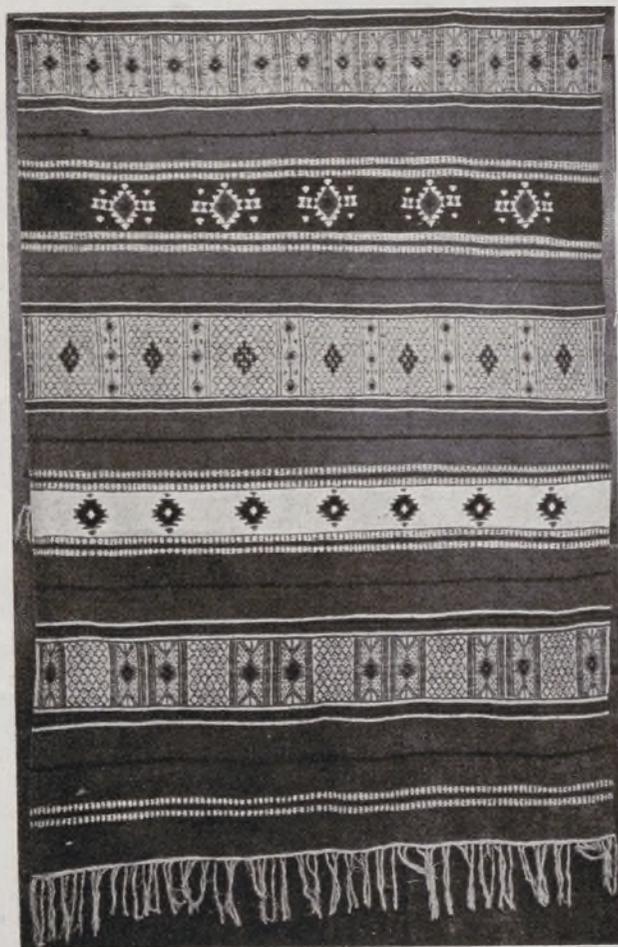
\* \* \*

Je m'en voudrais de terminer cette étude sans mentionner l'œuvre des frères Omar et Mohammed Racim, miniaturistes, dignes représentants d'un art illustre.

Dégagé des influences de la Perse et de l'Inde, Mohammed Racim affirme déjà une rare personnalité. Il a donné, à maintes reprises, des témoignages d'une imagination à la fois délicate et puissante appuyée sur une solide technique. Il ne lui reste plus qu'à entreprendre le monument durable que l'on est en droit d'attendre de lui et qu'il ne manquera pas d'édifier pour notre plus grande joie.

Je vous ai parlé des tapis et des céramiques, des bijoux et des enluminures, je voudrais vous dire quelques mots encore sur l'ameublement.

Devant les meubles, fauteuils, armoires, chaises, sortis des ateliers de Famin et de l'ébéniste Alfonsi, devant les vitrines de Balester, de Marsali, de Massiera, on retrouve les formes robustes et rustiques des bahuts berbères. C'est à la fois naïf et trapu, enfantin et barbare. La puissance byzantine



TENTURE DE TOMBOUCTOU  
(FRAGMENTS, ŒUVRES DE LAGHOUAT)



UN COIN DU HALL DE L'ALGÉRIE

rejoint mystérieusement la puissance médiévale. Et la géométrie musulmane enchante cette menuiserie pesante de son éternelle poésie...

L'armoire — fer et nacre — d'Alfonsi est un chef-d'œuvre. On ne saurait trop admirer l'entaille de ses motifs, judicieusement étudiés pour refléter la lumière.

Et que dire enfin du dossier de ces fauteuils et de ces chaises où nous retrouvons, évoqués d'un ciseau puissant, les motifs des vieilles portes et des vieux plafonds barbaresques ?

Ici, encore, quelle heureuse adaptation à la vie occidentale !

Ainsi se révèle partout la main de la France. Sous son inspiration, l'Algérie créatrice s'est réveillée d'un long sommeil. Et cette race qui, « dans son habillement et dans son habitation ne commet jamais une faute contre l'harmonie », cette race soudain a renoué, sous notre heureuse et féconde influence, avec tout un passé de grandeur artistique.

D'une part, nous avons maintenu les grandes traditions classiques. D'autre part, nous les avons orientées vers des recherches nouvelles. A l'œuvre accomplie par l'administration algérienne, des entreprises privées ont ajouté brillamment leurs efforts : certains de ces établissements affirment aujourd'hui une telle maîtrise que leur prestige rayonne bien au delà de nos frontières.

Le jour n'est pas éloigné sans doute où il sera possible d'assimiler les écoles professionnelles d'art indigène à nos manufactures nationales.

Ainsi, une magnifique leçon se dégage, noble et reconfortante, de la réalisation accomplie par l'Algérie à l'Exposition des Arts décoratifs.

Edmond GOJON.

# L'INDOCHINE

Les familiers de l'Exposition reconnaissent volontiers que le Pavillon indochinois est une des parties les plus intéressantes de cette grande manifestation internationale. Là, en effet, sont rassemblés pour la première fois, des exemples qui montrent les possibilités d'utilisation dans un sens nouveau de formes esthétiques anciennes. Devant les ensembles annamites et tonkinois on comprend qu'il y a en Indochine à côté d'une richesse artistique réelle, acquise, une richesse artistique en formation et que le génie décoratif de ces pays peut apporter au renouvellement de nos styles une contribution précieuse. Mais, dans ce domaine comme dans d'autres, le progrès des peuples annamites et cambodgiens ne se réalisera que s'il est intelligemment dirigé par l'éducateur français.

A notre arrivée en Indochine les arts indigènes s'épuisaient en des redites, ils n'étaient plus à même de se renouveler. Il eût fallu susciter la curiosité et l'esprit de recherche de ces artisans prisonniers de formules et de routines. Loin d'agir dans ce sens, avec une

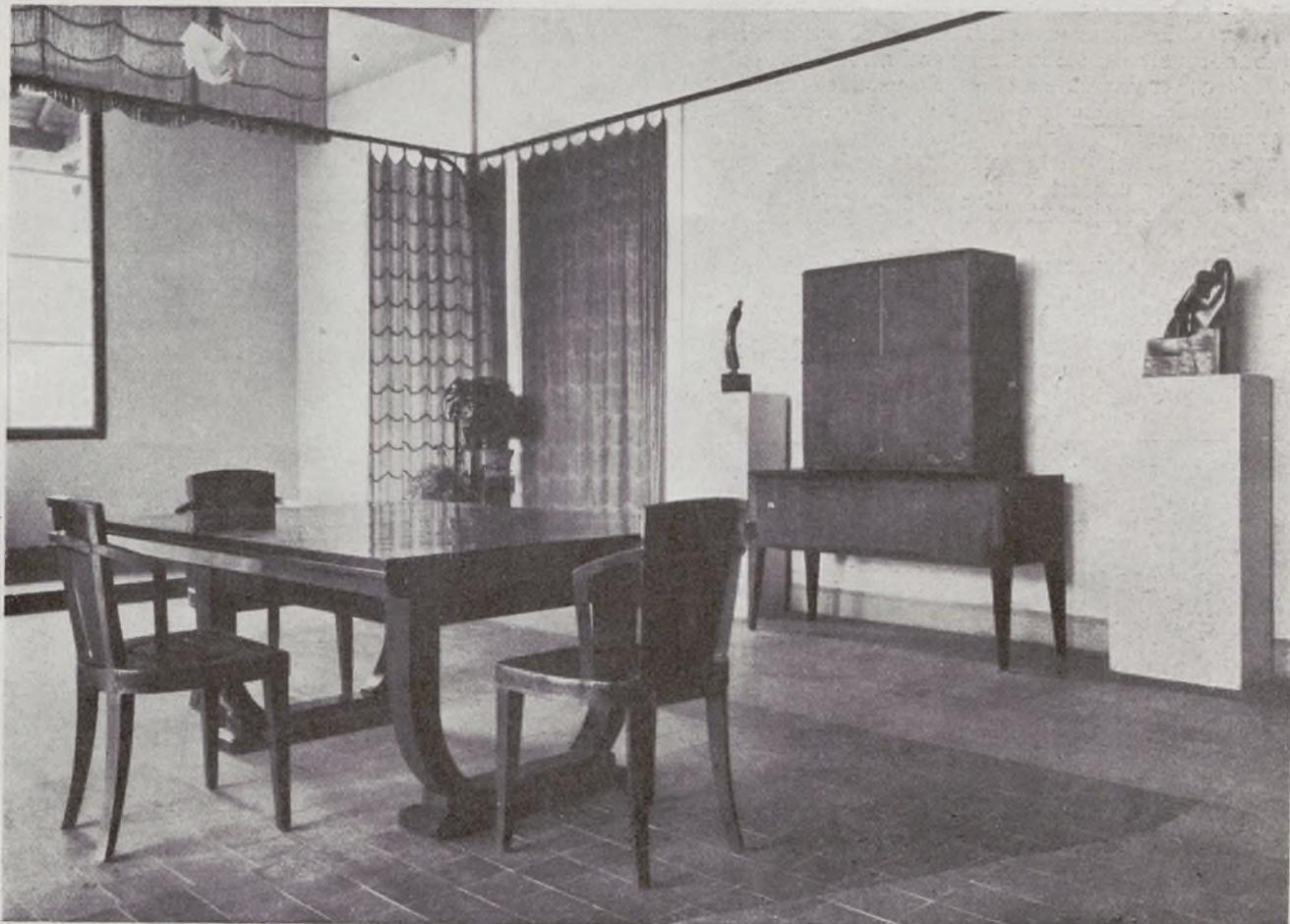
juste connaissance des traditions, nous imposâmes nos conceptions, l'imitation des formes occidentales. Il en résulta un style composite baroque qui offensait à la fois la raison et le goût. L'indigène perdit de vue les grandes leçons du passé, sans parvenir à sentir, à penser comme nous. Une réaction se fit, il y a quelques années, quand l'instruction publique fut réorganisée, contre cette trop longue méconnaissance du génie des races indochinoises.

Dans l'enseignement professionnel, les écoles d'art décoratif visèrent à former des ouvriers et artisans capables d'aider au relèvement des traditions artistiques locales.

L'exposition du Pavillon indochinois marque la première tentative sérieuse pour plier à des besoins et à des goûts nouveaux des arts décoratifs demeurés fidèles à l'esprit des deux grandes traditions hindoue et chinoise. Un commissariat dirigé par M. Pierre Guesde s'est attaché, avec le concours actif de M. Henri Gourdon, ancien inspecteur général de l'enseignement en Indochine,



LE PAVILLON DE L'INDOCHINE



SALLE A MANGER COLONIALE, PIERRE CHAREAU

Photo Rep

à mettre en valeur cette tendance vers un modernisme raisonné, pratique et de bon aloi. Œuvre de l'architecte Delaval qui à Marseille restitua — véritable prodige ! — le temple d'Angkor, il a été édifié sous la direction de l'architecte Blanche, et ses principaux morceaux — charpentes, portes, colonnes, balustres, frises, velum, motifs décoratifs — ont été exécutés en Indochine par des artisans annamites et des élèves des écoles professionnelles.

Un large atrium, entouré d'alvéoles, bordé de colonnes robustes et ouvragées, accueille le visiteur. A droite le Tonkin expose une salle à manger et un fumoir, à gauche l'Annam présente un « salon d'attente d'une maison mandarinale ».

Les deux pièces d'habitation tonkinoise, création de M. Marcel Bernanose, délégué du Tonkin, sont dans une note discrète, intime.

Leurs confrères d'Annam sont leurs dignes émules. Invités à participer à un concours en vue de la manifestation de 1925, tous s'intéressèrent au programme proposé. Ce fut pour l'administration une heureuse surprise de voir qu'elle n'avait pas en vain essayé d'éveiller la curiosité de ces artisans dont les mains reproduisaient toujours, sans que l'outil déviât d'une ligne, les modèles consacrés. Avec son plafond en voussure et son parquet en marqueterie, avec ses portes en bronze damasquiné, avec ses lambris qui encadrent les toiles lumineuses de Geo Michel, avec ses divers meubles, le salon annamite est réellement un chef-d'œuvre de composition et d'exécution. L'ensemble et les détails, à l'exécution desquels M. Albert Durier, délégué de l'Annam, a présidé avec un soin attentif, répondent exactement à la règle formulée : accord des besoins d'une société indigène évoluée avec ce qui peut être conservé de l'ameublement et du décor traditionnels. Tout a cette clarté, cette sobriété, ce goût qui sont la marque d'un peuple de grande et ancienne civilisation. Mais que de nouveautés ! Plus de ces colonnes qui encombrant les demeures des hauts fonctionnaires ; d'où agrandissement du salon ; on l'embrasse dès l'entrée dans son entier ; on y circule à l'aise. Le parquet de bois de rose et d'amarante remplace le vulgaire carrelage des demeures mandarinales. Bahut, table, divan, fauteuils, vitrines conservent leur cachet national, mais leur forme dénote un souci de confort et de commodité ; les sièges n'imposent plus une attitude raidie, on peut y prendre une pose familière...

Si le vieux pays khmer n'a pas de mobilier, il est en revanche extraordinairement riche en motifs de décoration ; on n'a pour les découvrir qu'à examiner le détail des bas-reliefs, des soubassements des murailles sculptées de tous les monuments. Ces éléments multiples et variés sont utilisables, mais encore faut-il un cadre où l'on puisse ration-

nellement les ordonner, les combiner. Le service des arts cambodgiens, dirigé par M. Groslier, a résolu le problème. Un mobilier a été créé, dont la structure répond aux exigences du jour et dont la décoration est purement archaïque. L'exposition du Cambodge organisée par M. Herbst, sur les indications de M. Groslier, offre en ce sens un grand intérêt. Elle groupe quelques meubles tout modernes, puisqu'il ne saurait être question d'un mobilier cambodgien, mais dans l'incrustation et dans la marqueterie l'on retrouve les motifs khmers. Le tissage est représenté par les meilleurs pièces sorties des ateliers familiaux ; elles forment une gamme de tons d'une harmonie vive, chaude, vibrante ; à les regarder de près, on apprécie la délicatesse de leurs nuances, on juge de la fantaisie des tisseuses dans les combinaisons des dessins et des couleurs. Des objets choisis sont des exemples d'application, d'adaptation des motifs ornementaux classiques, ils font connaître la souplesse du ciseau de l'orfèvre, la précision, l'adresse de tous les artisans qui travaillent l'or, l'écaïlle, l'ivoire.

Les collections laotiennes sont l'expression d'un art plus humble et qui a conservé la fraîcheur d'expression des premiers âges. Elles comprennent mille objets d'usage journalier : poignards, sabres, coupes, boîtes, coffrets, bagues, épingles, bracelets, boucles d'oreilles, gongs, plateaux, masques, instruments de musique, boucliers... Tout a un caractère naïf et charmant. Une rosace de ces étoffes multicolores de soie et de coton que jeunes filles et jeunes femmes tissent après les soins du ménage couvre toute une surface murale.

L'exposition cochinchinoise présente des céramiques, des ensembles de mobiliers, des surtouts de table, des appareils d'éclairage, des pièces de bronze à cire perdue... Les œuvres des artisans de cette Cochinchine où la France a abordé pour la première fois la presqu'île indochinoise, voici près de 70 ans, témoignent à la fois d'un sens aigu de l'observation des formes vivantes et d'une extraordinaire dextérité d'exécution. Dans une autre salle un groupement d'ouvriers d'art tonkinois a réuni un choix des meilleures productions des arts du fil, du bois, du métal, de la laque, de nombreux spécimens du travail de l'écaïlle, de l'ivoire.

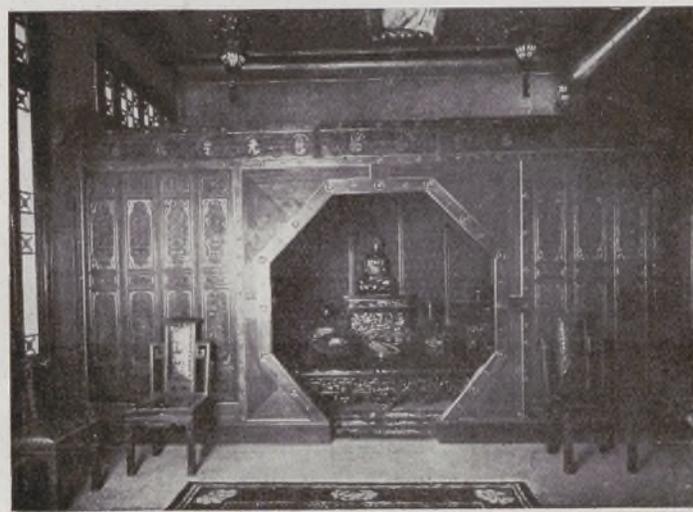
On croyait que l'art asiatique était un art figé, un art épuisé avec la société qui l'avait fait naître. On croyait que l'esthétique des pays annamites et cambodgiens était pratiquement négligeable parce qu'étrangère à l'esprit de notre race... Deux opinions qui ne résistent pas à l'enseignement qui se dégage de la manifestation indochinoise du Cours Albert I<sup>er</sup>. De tous les pays d'Extrême-Orient, l'Indochine française est le seul où l'on tente de faire correctement du nouveau avec des formes et des modèles anciens.

Albert MAYBON.



SALLE A MANGER TONKINOISE

Photo Piron



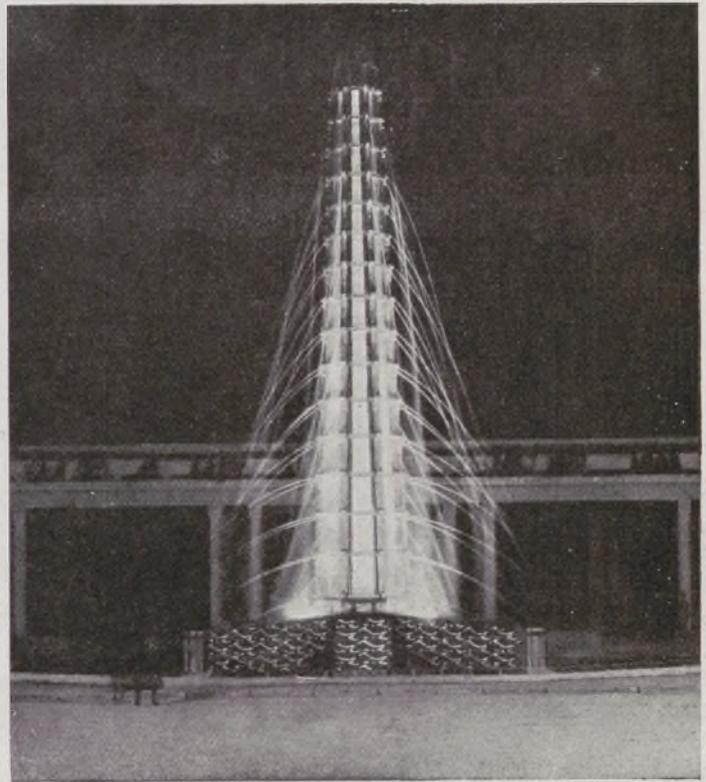
LA PORTE OCTOGONALE DE LA FUMERIE

Photo Piron



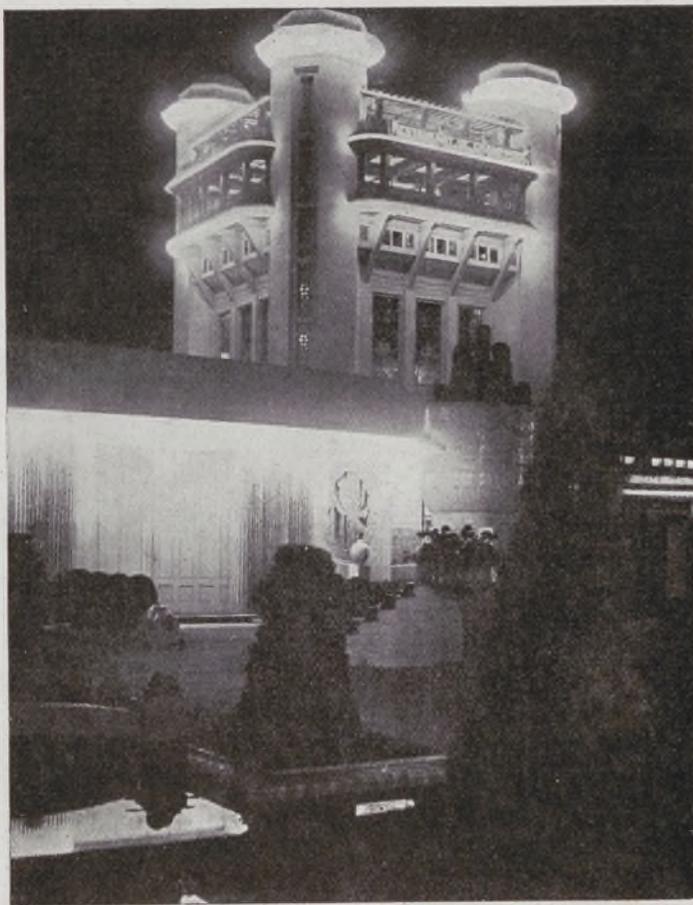
*Photo Henri Manuel*

LES FONTAINES FLOTTANTES



*Photo Henri Manuel*

LA FONTAINE DE LALIQUE

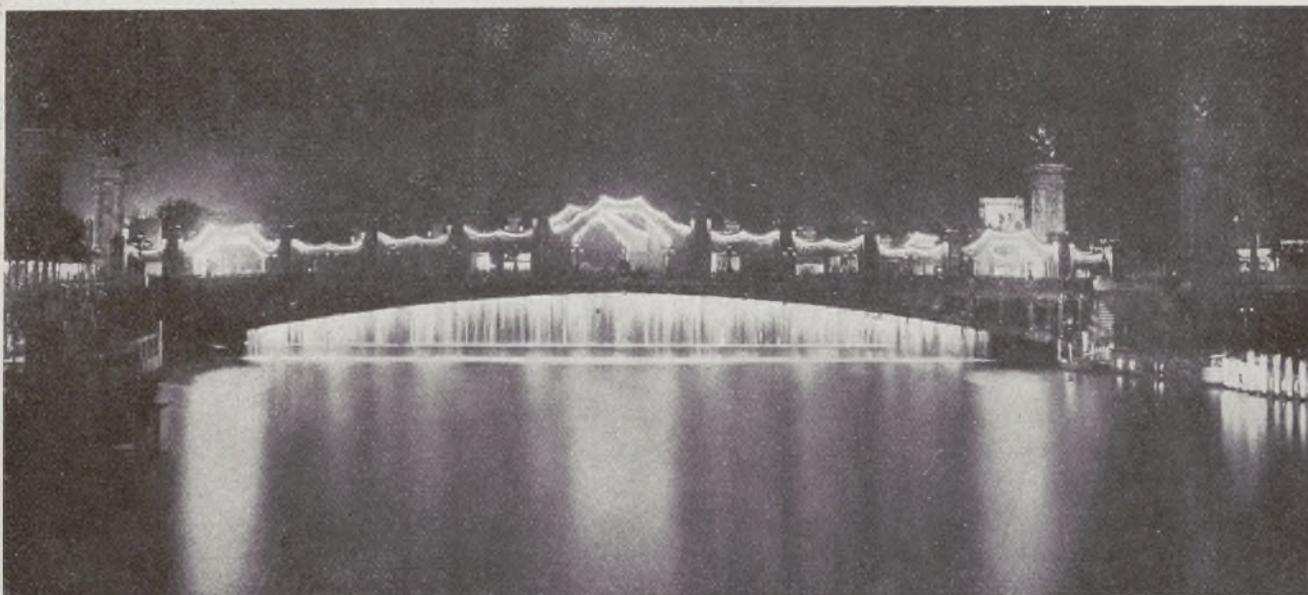


LA TOUR DE CHAMPAGNE ET LES JARDINS DU PAVILLON DE SÈVRES



*Photo Henri Manuel*

LA TOUR DE BOURGOGNE



LE PONT ALEXANDRE ILLUMINÉ.

## LES FÊTES

Les soirées de l'Exposition sont du music-hall, ou du moins un décor de music-hall dans lequel circule une foule dont l'habit jure quelque peu. Elle semble assister à une répétition, en costume de ville. Mais le décor est épique et les éclairages sont à plein feu.

A ne regarder que leur miroir de Seine, en ces soirées se jouent une féerie à la Loïe Fuller admirable.

De loin, en cheminant le long du quai obscur, hors l'Exposition, ne voyant que les reflets de la fête sur les arches du pont, l'on aperçoit la rivière comme une soierie à moires d'or et de pourpre, dont la splendeur liquide est incomparable.

Je vous prie de redonner à ce mot usagé toute la vigueur intacte de l'étymologie. Il ne faut point limiter par la comparaison d'une étoffe ou d'un métal. L'eau y travaille sans cesse de sa trame.

Si, d'ailleurs, vous regardez la Seine du haut des quais clairs de l'Exposition nocturne, toute cette féerie de terre-promise, de fleuve insaisissable, vous constaterez qu'elle s'est soudain obscurcie. Et la rivière même est, en son cours central, sombre, triste, nostalgique, évocatrice de naufrages sans éclat et de noyades discrètes.

Oui, malgré la double rangée d'illuminations des restaurants et bateaux.

Oui, malgré les cascades et les fontaines lumineuses.

Regardez.

Sans doute, il y a les cascades déversées du haut du Pont Alexandre-III.

C'est un Niagara tiré au cordeau et tendu pour recevoir des arcs-en-ciel étranges. Certains mauves, certains grenats y émeuvent particulièrement l'œil.

Ce rideau d'eau mérite qu'on le traverse. Car certains bateaux le franchissent. On s'y courbe sous la douche qui tombe à grand fracas de couleur s'éparpillant en mille cristaux, ruisselant en pluie de n'importe quelle ondée.

L'impression est singulière. Un peu, une attraction-surprise comme il y en a dans le parc aux attractions. Mais autrement raffinée, et autre chose, en choc avec la féerie. Devant cette suave poussière d'eau nuancée en gamme du prisme, les fontaines lumineuses montent en geysers.

Il faut bien dire que ce ne sont point des fontaines lumineuses, et que, à mon sentiment, il n'y a guère à comparer avec l'innovation extraordinaire de l'Exposition Universelle de 1889.

Ce sont d'énormes bouées-toupies, baleines rondes, qui tirent un feu d'artifice aquatique par des tourniquets d'arrosage un peu plus complexes que ceux de nos pelouses des grands parcs publics et privés.

A cette fontaine, à l'état de squelette métallique, il manque la parure d'une décoration. Je reconnais qu'elle a perfectionné l'art du jet d'eau et qu'il est peu de combinaisons dont elle ne soit génératrice. Mais il manque sinon le dauphin ou l'amour versaillais, du moins une architecture. C'est trop le fer pour le fer.

Soudain ces masses noires et flottantes s'éclairent d'une double ceinture de hublots. Un système de projection rotative et changeante fait passer des clartés de couleurs différentes qui vont peindre les eaux jaillissantes. Le coloris vient de l'extérieur. Il faudrait une coloration interne. Le jet d'eau devrait monter comme normalement bleu, vert ou rouge, et non en reflet.

Non loin, auprès des trois péniches Poiret, quelques menus jets inlassablement verticaux sont absolument

lumineux en soi, et c'est une " remarque " auprès du grand tableau.

Mais, sur la rive droite, deux autres fontaines, celles-là rectangulaires, composent des paysages d'eau, avec fusées et pièces, sans qu'il y ait intervention de couleur.

Du moins à ce jour où j'écris, car il faut tenir compte de l'avenir en une Exposition qui ne s'est point fixée du premier coup dans une perfection arrêtée et complète, mais s'installe encore, s'installera tout le temps... ce qui est la vie, après tout !

Une autre fontaine lumineuse, d'un tout autre genre, terrestre si l'on ose ainsi dire, en vasque, se dresse au fond de l'Esplanade des Invalides. Elle a autrement d'originalité. C'est l'obélisque aux cent mille aiguilles d'eau comme des lances de diamants.

Et n'est-ce point une extraordinaire fontaine sans eau, glacée et rougeoyante, qu'on admire le soir dans le pavillon de la métallurgie ?

Quant aux illuminations, elles procèdent de deux principes : l'éclairage général et l'illumination proprement dite.

L'éclairage tend surtout à la lumière diffuse et épandue sans source lumineuse apparente. Il y en a d'étonnants effets obtenus par des foyers dissimulés à ras de terre, dans les corniches, au haut de tourelles et minarets.

Les deux grandes portes, celle de la Concorde, celle entre Petit et Grand-Palais, qui sont contestables le jour, prennent la nuit, grâce à la disposition de leur éclairage, une allure toute nouvelle et fort curieuse.

Les hautes cheminées de lumière jettent une sorte d'appel sur le ciel de Paris, avec zone apaisante de demi-obscurité sur la terre... et c'est la réalisation ingénieuse et grandiose d'une formule poétique heureuse.

Et toute la ferronnerie un peu funéraire en style " obus " de l'autre porte se polit, reluit et s'argente à ses propres lumières issues de chaque angle, comme si elle était à gonds lumineux.

Ne cherchez guère sur l'Esplanade, vouée surtout aux illuminations dessinant les monuments, des effets de ce genre de lumière, sinon aux deux originaux reposoirs de fleurs selon l'art nègre. Là, du moins, il y a de stupéfiantes lumières vertes et mauves stérilisant d'aspect les plantes les plus naturelles et banales.

Mais cherchez cet éclairage insinuant, séducteur et interloquant, si doux aux yeux et si caressant à la pensée, plutôt sur le Cours-la-Reine, autour des pavillons étrangers qui savent si bien mettre la perspective et l'air autour d'eux, et encore plus la nuit que le jour, alors qu'ils sont pressés et entassés.

Cherchez-le non moins au mas provençal, aux jardins de la Ville de Paris...

Quant aux illuminations, elles gardent une immobilité splendide, mais un peu trop arrêtée aux dessins des pavillons. Elles sont des lignes d'un plan.

Il leur manque le mouvement des enseignes lumineuses, le feu changeant des rayons infernaux violacés.

Elles sont la formidable armée des lampes à lumière ordinaire, avec une discipline parfaitement observée : la perfection de l'uniformité.

Seuls, les créneaux rouges du long mur du parc d'attractions, et certaines façades soulignées de lampes rouges, mettent un peu de variété dans l'ensemble qui est bien trop à l'instar électrique d'un soleil, notre seigneur sans nuage.

Allons-nous regretter les rampes de gaz bleuissant sous la rafale ?

Les soirées de l'Exposition pourraient être du super-music-hall si elles étaient moins radieuses, d'un éclat continu, si elles jouaient avec les ombres, à l'imitation de Notre Dame la lune...

Oui, mais là aussi il faut réserver l'avenir. On m'assure que des métamorphoses sont prévues.

J'ai dit le fil noir persistant de la Seine. Un soir on l'a rendu lumineux par un cortège nautique.

Idée heureuse, d'autant qu'on n'avait pas revu de grande fête vénitienne sur la Seine depuis l'Exposition de 1900.

C'est pourquoi sans doute les motifs mêmes de ce cortège, très soigné en son exécution, demeurèrent d'une formule assez conventionnelle. C'est un art perdu à Paris que celui de la fête vénitienne.

La Seine est aussi abandonnée que le Palais-Royal, à la considérer sous cet aspect, en dépit des efforts restreints de la jeune république de l'Ile Saint-Louis.

Il fallait applaudir à ce cortège nombreux et varié, pour lui-même et pour qu'il en inspire d'autres.

Il y avait, parmi les unités civiles de ce cortège — les bateaux militaires qui y prirent part firent surtout grand tapage de combat naval avec flammes de Bengale pour prise de cinéma — une sorte de music-hall flottant avec danseuses rythmiques.

Mais la Loïe Fuller, à laquelle il faut toujours faire appel pour ces choses, n'avait-elle point le projet, qu'on voudrait voir réalisé, d'établir sur un radeau ses danses de flammes ?

Et il y eut des bêtes et des fleurs comme posées à même le fleuve et filant selon le courant, avec carcasse des bateaux et barques invisibles, qui étaient d'une conception fort judicieuse.

Il y a d'ailleurs tout un cortège nautique constamment à l'escale, — pourquoi y demeure-t-il, pourquoi ne ferait-il pas cavalcade nautique chaque soir ? — celui des péniches restaurants-dancings. Parmi ses éléments, quelques-uns ont une silhouette illuminée assez brillante et originale, qui vaut d'être regardée avec quelque attention.

Un autre soir, ce fut la kermesse belge.

Car il y eut un beau carnaval d'été, assez inattendu, grâce à une invasion dominicale de sociétés musicales qui passèrent la frontière pour venir passer une journée de fête à l'Exposition, costumées comme dans leurs grands jours au pays. Et elles ne la quittèrent qu'après une dernière parade en fanfare aux illuminations.

Ces sociétés de gaité mutuelle et qui le proclament sur leurs bannières de gais lurons et de joyeux compagnons démontrèrent par leur exemple comment on peut s'amuser corporativement sans que le spectateur le plus maussade puisse crier à la chienlit.

Le cortège comprenait cependant les costumes les plus hétéroclites, mais dont on sentait la fantaisie traditionnelle, la raison profonde et lointaine d'hérédité, la mode de terroir. Ces hommes et ces femmes ne les avaient point revêtus en

figurants. Chacun savait bien pourquoi il portait celui-ci et pourquoi son voisin portait celui-là. Ils ne les eussent point échangés. C'étaient des costumes de famille, gardés chez soi, sortis pour la fête selon l'usage joyeusement solennel.

Toutefois, ils ne s'y guindaient pas. Ce sont tout de même costumes de gens qui s'amuse, plaisantent, sautent, dansent. Ils font les fous dedans, en cadence, et selon des directives subsistant de génération en génération.

Quelques-uns de ces costumes mériteraient d'être décrits, pour la cocasserie de leur composition : le contraste de la blouse et du chapeau haut de forme, le contraste de l'habit noir à queue sur un pantalon rouge à broderies d'or.

D'autres, pour la grâce de leur coupe : les souquenilles de tant de Pierrots qui n'allaient point à la débandade, portant au bout de perches des insignes, des trophées, des fantoches, des automates, des jardinières, et toutes les lunes drolatiques possibles, de cuivre et d'argent, fourbies et reluisantes avec l'intensité d'éclat que l'on ne saurait manquer de donner à tous les métaux en les maisons flamandes. Et aussi ces demoiselles de Namur à la robe verte sous le fichu et le tablier de dentelle blanche, croisés et épinglés, et leurs ombrelles à rayures vertes et blanches.

Et puis, comme pour mieux marquer le caractère historique et carnavalesque de cette fête, les Gilles de Binche apparurent, en finale de cortège, avec leurs authentiques costumes, à ramages de lions des Flandres, à double bosse de Polichinelle, à étoiles crépinées d'or et de grelots, à coiffures à panache de hautes plumes, sautillant et sifflant sur leur air spécial si strictement scandé. Cette américanerie d'un carnaval qui doit dater de la découverte de l'Amérique et de sa conquête par les Espagnols, maîtres du Hainaut, survenait là bien pittoresquement aux yeux et à l'esprit, dans cette kermesse belge mêlée à la kermesse française des beaux soirs estivaux de l'Exposition.

Autre soir, autre fête : celle-là de raffinement et d'élite, qui anima une nuit d'enchantement étudié, l'escalier monumental du Grand-Palais, grâce à de prodigieux cortèges théâtraux, séparés des spectateurs pour les mieux induire en visions féeriques.

La conception de cette fête, qui eut lieu le 16 juin, était royalement versaillaise, à l'analyser. Pour le coup d'œil des spectateurs assis, on amena sur le palier du haut, pour les faire descendre jusqu'au palier du bas, des troupes entières

d'artistes et de figurants, de danseuses et de clowns : défilé innombrable, avec poses sur les paliers intermédiaires.

On y vit successivement: vert de luminaire et de costumes, chair de nudité athlétique, un harmonieux groupe de danses mêlées d'acrobatie — un grand voile agité à la manière primitive des flots de l'ancien Châtelet devenu, grâce à la miraculeuse Loïe Fuller, toute la mer déferlante — des marches, démarches, contremarches de mannequins de cou-

turiers animant d'intraisemblables robes merveilleuses par ce mouvement ondulant et déhanché que prend selon la mode le corps féminin en de telles circonstances — l'armée fourmillante et fidèle à ses consignes des girls de nos revues de music-hall dans leurs manœuvres accoutumées — un cortège de Jeanne d'Arc en chromo d'art — un cortège de Saint Sébastien avec des personnages de crèche et un saint de vitrail — une chronologie historique des comédies de Molière avec les dates

préchées et une petite pantomime appropriée à chacune en cul-de-lampe — une déboulante sarabande de clowns à laquelle le costume uniforme et cubiste des cinquante participants donna une valeur d'allégorie — une espagnolerie à châles, à éventails rouges à revers jaunes, à castagnettes, à " toréador prends garde " — et pour finir par une symphonie en blanc, un immense ballet de danseuses en tutus réglementaires.

La richesse des costumes et des lumières devait produire l'éblouissement ravissant. Les cortèges divers devaient provoquer par leurs sujets et leurs attitudes mille et une joies encyclopédiques.

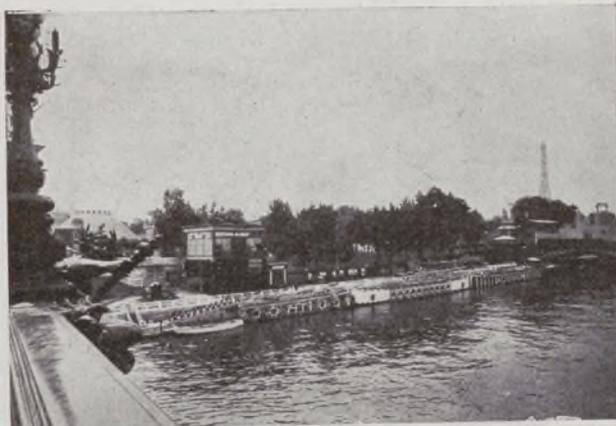
Encore que parfois piétinant, le défilé de ces cortèges prouva une organisation remarquable, une discipline s'ordonnant de soi-même et s'encadrant facilement dans les grandes lignes de la fête, qui répondit ainsi aux prévisions, eut peu d'impromptu, mais tendit à la perfection arrêtée et consciente.

Mais qu'un escalier ne soit tout de même pas un théâtre, on s'en aperçut, malgré les ressources certaines qu'il offre à l'art théâtral...

D'autres fêtes surviendront...

Peut-être la plus douce encore est-elle celle de chaque soir où il n'y a pas grand fracas, mais seulement vie illuminée de l'Exposition.

LEGRAND-CHAPRIER.



LES PÉNICHES DE PAUL POIRET  
" AMOURS, DÉLICES ET ORGUES "



Photo Wide World

LA TOUR EIFFEL,  
LE PLUS GRAND AGENT DE PUBLICITÉ  
DU MONDE ET LA PLUS MODERNE EXPRES-  
SION ARCHITECTURALE DE L'EXPOSITION

# LES ATTRACTIONS

Il faut bien l'avouer, l'Exposition n'a pas toujours ce qu'on appelle « une bonne presse », mais ceux qui la dénigrent le plus volontiers font généralement une exception en faveur des attractions, et si vous interrogez quelque personnalité « bien parisienne » sur l'Exposition elle ne vous parlera certainement pas de la Cour des Métiers, ni de l'emménagement du Grand-Palais, mais des péniches de Paul Poiret et du Parc des Attractions.

Cette fois encore le snobisme a raison et les attractions sont certainement la partie la plus réussie de cette « Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes ».

— Mais, direz-vous, ces attractions sont-elles décoratives et modernes? Mon Dieu, les peintures qui ornent certaines baraques sont assez décoratives et les pâtisseries sous lesquelles on a dissimulé l'harmonieux développement du scenic-railway, ne sont ni mieux ni plus mal que les autres décorations de l'Exposition; mais pour le modernisme, il faut bien reconnaître que la plupart de ces attractions sont inspirées de celles que nous voyons habituellement dans nos fêtes foraines.

Pourtant l'atmosphère est tout à fait différente de celle qui règne dans nos foires : d'abord il y manque ce pittoresque désordre qu'on rencontre à la foire du Trône ou à la fête de Neuilly, et puis il n'y a pas ces orgues mécaniques dont les sonorités mêlées aident si bien à créer une ambiance ; il n'y a pas de ces parades à grand spectacle comme celles du Cirque Lambert, des frères Amar ou d'Eugène de Paris ; il n'y a pas ces innombrables baraques : loteries,

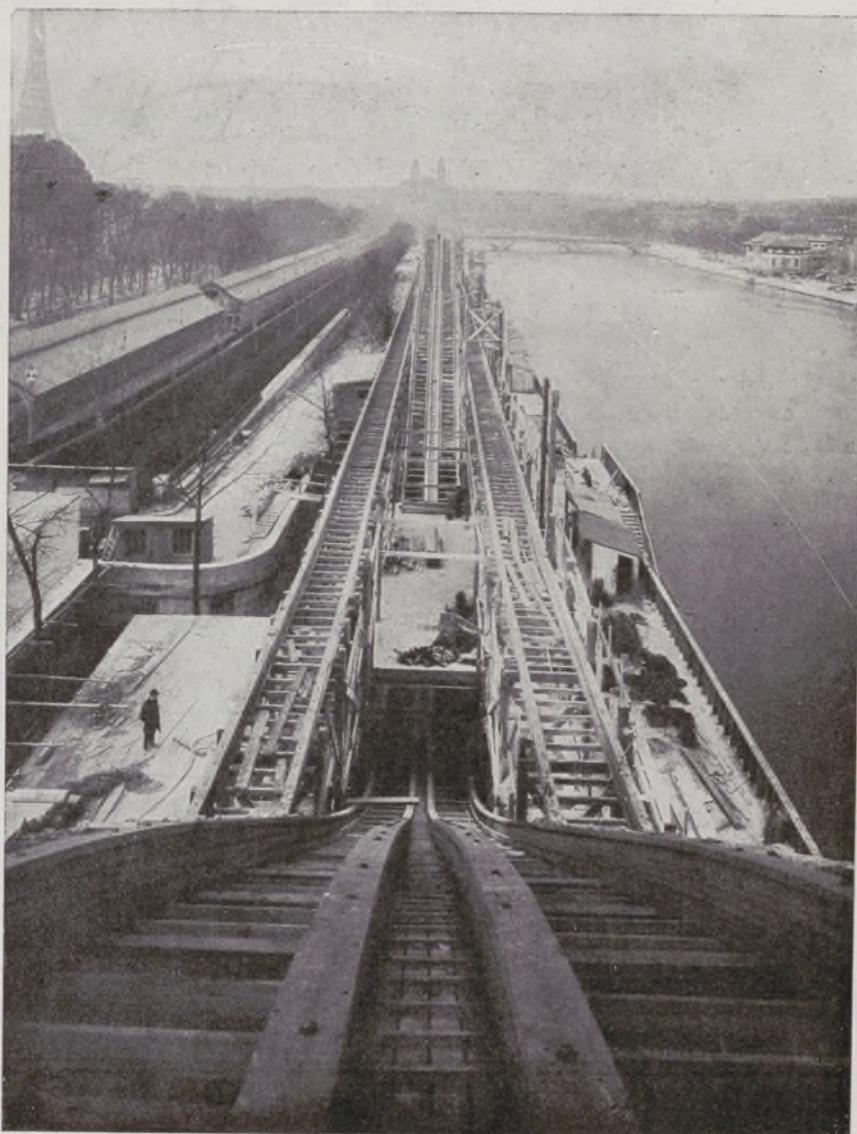
Musées Dupuytren, lutteurs, tirs, fabriques de glaces, dont la diversité donne tant de charme à un champ de foire ; il n'y a pas cette odeur de friture et de poussière, il n'y a pas surtout cette foule populaire et excitée qui ne serait guère à son aise dans l'étroit emplacement que l'Exposition a attribué à ses attractions.

C'est en effet sur le bas-port de la Seine, entre le Pont Alexandre III et le Pont des Invalides qu'est situé le *Parc des Attractions*. En haut le scenic-railway, et en bas sous les immenses courbes descendant au ras du sol pour remonter à la hauteur d'un cinquième étage, toutes les autres attractions, sauf les carrousels, placés l'un à l'entrée, l'autre à la sortie du Parc. C'est à la Société Parisienne d'Attractions que ce Parc a été concédé. La plupart sont anglaises et ont figuré à l'Exposition de Wembley, et c'est sir Owen Williams qui est l'auteur du projet dont nous allons voir la réalisation.

\*  
\* \*

Nous voici descendant, à l'angle du Pont Alexandre, l'escalier qui mène au bord de la Seine. Nous passons devant les péniches que le somp-

tueux Paul Poiret a nommé, on le sait, *Amours, Délices et Orgues*, et nous arrivons devant l'entrée du Parc des Attractions. Là on nous réclame quarante sous (ou cinq francs) si nous voulons avoir accès à la *Course de Paris* qu'on appelle plus souvent — car les français adorent les mots étrangers bien qu'ils ne sachent pas les prononcer — scenic-railway.



LA COURSE DE PARIS

Photo Art Evans

Il est dix heures du soir, un bon repas pris sur l'une des tours dues au génie malheureux de M. Plumet nous a mis dans cet état d'euphorie où l'on accomplit en se jouant les pires imprudences. Sans doute si ce n'était la première fois que nous venions aux Attractions, aurions-nous réfléchi un peu avant de nous engager dans cette course : la seule vue des wagonnets rouges et verts, lancés à de terrifiantes vitesses dans les déclivités successives nous eût donné à réfléchir, mais nous avons eu à peine le temps de songer à ces deux infortunés dont le wagon dérailla le jour même où le scenic fut ouvert au public, que nos billets étaient pris et que nous montions le cœur allègre vers notre destin. Nous n'étions pas les seuls et d'autres amateurs attendaient l'arrivée des rames pour s'y précipiter.

Nous fîmes de même. Je me plaçai heureusement à côté d'une charmante jeune femme qui ne cessa de s'agripper à moi et l'étreinte de cette aimable personne m'empêcha de prendre au tragique la situation dans laquelle je me trouvai quand, quelques secondes plus tard, notre wagonnet se trouva dévalant à cent dix à l'heure une pente effroyable. Chose curieuse, personne ne criait, la terreur était trop forte.

Sauf quelques âmes particulièrement bien trempées, nous avions l'estomac terriblement serré, la respiration nous manquait, agrippés à la barre qui nous empêchait d'être projetés en avant dans les descentes, en arrière dans les montées, nous sentions la rame de wagonnets filer à une vitesse terrifiante, puis ralentir pendant une fraction de seconde et repartir plus vite encore, sans que nos nerfs aient eu le temps de réagir. Enfin brisés, abasourdis nous arrivâmes au terme, de la course.

Puis notre wagon nous ramena tranquillement, et en ligne droite cette fois, à notre point de départ. Nous étions à

peine débarqués que d'autres insensés prenaient nos places... Je dois dire d'ailleurs que cet étrange supplice n'avait duré que quelques instants : le temps d'aller à cent à l'heure du Pont Alexandre à celui des Invalides.

Autour de nous les lumières flamboyaient, scintillaient, leurs mille feux descendaient en cascades du Pont Alexandre, montaient des fontaines lumineuses, se reflétaient dans la Seine. Pour jouir de ce spectacle nous nous arrêtâmes sur la plateforme où l'on a installé *Le Carrousel de la Vie Parisienne*. Paul Poiret a eu l'idée de moderniser le manège classique en remplaçant les accessoires tels que chevaux, vaches, cochons, autos, par des personnages typiques de la vie parisienne : la midinette, l'homme-sandwich, le vieux monsieur, le marchand de tapis etc., etc., et de les placer sur une sorte de trottoir roulant. Les clients prennent place sur des sièges ingénieusement disposés.

L'idée était excellente, la réalisation l'est moins ; le désir de faire moderne et original a amené l'auteur à établir des formes souvent peu gracieuses et ce manège, qui aurait pu être charmant, devient ainsi désagréablement « artistique ». On éprouve pourtant un vif plaisir à voir le pittoresque mouvement de l'ensemble, les jolies jambes des clientes et à entendre l'orgue moduler des airs qui ne sont, hélas ni le *Calife de Bagdad*, ni l'ouverture de *Poète et Paysan*.

Mais nous voici en bas : Entre les charpentes de fer et sous le tablier où roule le Scenic-Railway sont disposées de petites baraques, voici un tir, un diseur de bonne aventure et une autre portant ce titre : *Puits de la Vérité*... Que ne ferait-on pas pour contempler cette déesse que tant de gens cherchent, en désirant ne la point trouver ? Montons ces quelques marches et nous pourrons nous pencher sur le puits d'où elle doit surgir. Un trou noir mais qui s'éclaire bientôt, et brus-



Photo Wide World

SUR LE MANÈGE



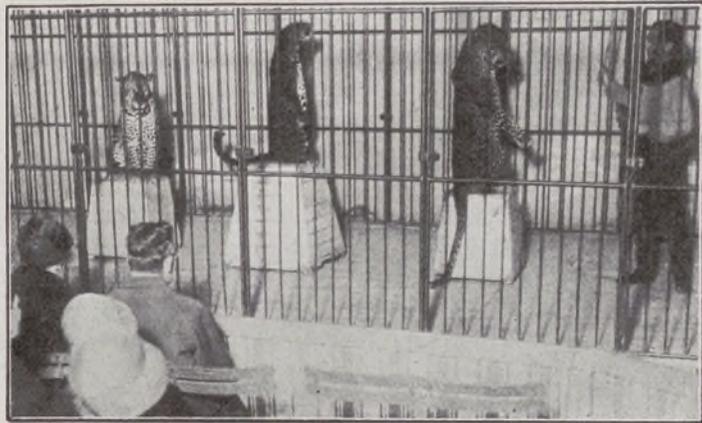
Photo Art Vivant

LE THÉÂTRE HINDOU



Photo Art Vivant

LA CASCADE



LA JUNGLE DE FRANK HENRY Photo Art Vivant

quement une forme apparaît, une belle fille vêtue d'un charmant petit cache-sexe se met à danser la tête en bas... Nous cherchons « le truc » et nous voyons qu'un effet de glace renverse l'image de la danseuse et nous permet d'admirer par le bas son agréable anatomie. Une autre lui succède, mais à peine a-t-elle fait deux ou trois fois le grand écart que le puits se trouve de nouveau plongé dans l'obscurité.

Nous n'avons que quelques pas à faire pour nous trouver devant l'unique ménagerie. Ses dimensions imposantes et son titre évocateur, *Jungle de Frank Henry* nous engagent, à entrer, d'autant plus qu'une sorte de gnome vêtu à l'orientale nous assure que le spectacle est permanent.

En effet à l'intérieur nous trouvons de fort beaux animaux, pas très féroces peut-être, mais bien nourris et de belle taille : des hyènes, des ours, des loups, des panthères et des lions que Fernando fait travailler avec le flegme et la sûreté que nous connaissons pour les avoir maintes fois admirés à la ménagerie Marcel.

L'attraction que nous trouvons ensuite est plus inattendue, tellement même que quelques personnes pudibondes crurent devoir protester et qu'elle fut interdite. Elle vient de rouvrir avec quelques modifications, elle ne s'appelle plus : *Faites-les tomber du lit !* mais *La Belle au Bois dormant*, ce qui est, on en conviendra, beaucoup moins évocateur.

Malgré la foule très dense nous réussissons à nous faufiler jusqu'au premier rang, et nous voyons, dans un décor de chambre à coucher, deux lits légèrement surélevés. Dans ces lits deux jeunes femmes dont on n'aperçoit que le visage, le reste étant caché par les couvertures. Au-dessus, deux cibles sur lesquelles d'honorables gentlemen exercent leur force et leur adresse. Un vaste filet protège la chambre contre les balles de bois, et ses charmantes occupantes contre les entreprises des clients... Nous achetons, pour deux francs, cinq balles et nous aussi nous visons, ainsi qu'on nous l'a recommandé, le centre de la cible, nous voudrions bien savoir ce qui se passera si nous atteignons le but... et brusquement, comme une balle a touché juste, le lit bascule et la charmante enfant, vêtue d'une courte chemise de linon, est précipitée à terre.

Voici une belle affiche représentant le *Nain toréador et l'enfant géant* et une baraque où des messieurs munis de fusils se « photographient eux-mêmes », ces attractions nous sont connues, aussi nous leur préférons la mystérieuse *Cascade* (Over the falls).

Cette attraction assez originale est devenue rapidement célèbre. Attiré par un superbe panneau représentant des sirènes enlaçant de hardis navigateurs on pénètre sans défiance dans la baraque, et on se trouve aussitôt aux prises avec des chausse-trapes, des planchers mouvants, de brusques courants d'air, et peu après on se trouve assis, puis couché sur une sorte de trottoir roulant : aveuglés par un puissant projecteur, assourdis par un bruit violent, agités de soubresauts ridicules, nous arrivons enfin dans la plus fâcheuse posture au terme de notre voyage, et là nous trouvons toute une aimable société qui s'égayé de nos malheurs. Nous nous relevons et nous nous mettons à notre tour à admirer l'arrivée de nos successeurs et les jambes de leurs dames...

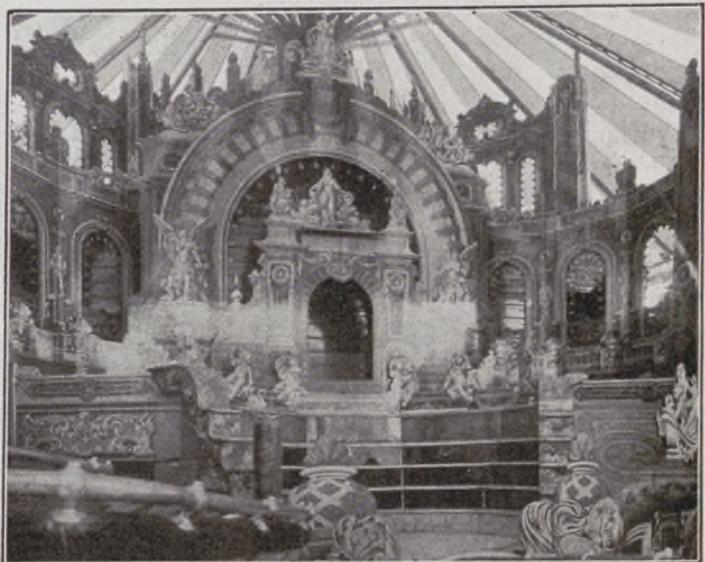
Mais les spectacles les plus agréables ont une fin et bientôt nous nous retrouvons dehors en quête de sensations inédites et de frissons nouveaux.

Comme ni *La Course de Paris*, ni *La Cascade* n'ont affaibli nos goûts aventureux, nous nous installons dans l'attraction appelée *The Foot-Ball* qui se compose de wagonnets circulaires munis à l'extérieur d'un large pneumatique. Certains wagonnets sont attachés par une chaîne et se mettent à tourner, les autres sont libres et sont violemment heurtés par les premiers.

C'est assez plat... voyons plutôt le *Skee Ball* et les *Nègres à l'eau*.

*Jetez les nègres à l'eau !* est une variante de *Faites-les tomber !* Le jeu consiste à taper sur une cible, et le nègre placé sur une planche, au-dessus d'une cuve est précipité dans l'eau si vous touchez au bon endroit. Cette attraction a surtout l'avantage de permettre aux âmes sensibles de s'apitoyer sur le sort de ces malheureux nègres.

*Le Dodgen* auquel nous rendons ensuite visite est lui aussi un sport assez violent. J'avais vu quelque chose d'analogue à Lyon l'an dernier, mais depuis, cette invention s'est perfectionnée et a pris un nom anglais. Vous avez, sur une piste assez vaste, un grand nombre de petits véhicules munis d'un moteur électrique, d'un volant de direction et d'une perche touchant le grilla-



LE CARROUSEL

Photo Art Vivant



Photo Art Vivant  
CAFÉ POLONAIS

sol rythment d'un bout à l'autre la vie du Parc des attractions, arrêtons-nous un instant pour voir passer la prochaine rame et ses occupants angoissés, et en attendant nous pouvons regarder le curieux et violent *Diabolic-Whirl* qui lance en avant puis en arrière ses malheureux patients.

Mais voici le théâtre algérien :

On ne conçoit pas d'exposition sans danseuses algériennes. Mlles Aïcha, Fatma et Iamina qui tiennent cet emploi sont à la hauteur de leur tâche, elles ont de beaux corps, de formes et de couleurs différentes ; elles exécutent avec maestria la danse du ventre et font avec un détachement charmant les gestes les plus lascifs, rythmés par un orchestre aux sonorités grêles et perçantes. Quand ces trois artistes ont terminé leur numéro une grande Espagnole vêtue de noir, aux traits rudes et aux gestes anguleux leur succède, sa danse ne manque pas d'intensité, mais une annonce nous apprend bientôt que cette danseuse est un « homme-protée » M. Carlito.

Voici maintenant le *Bol magique* (Bow Slide) qui est sans doute, avec *La Cascade*, la plus amusante attraction de ce parc et non loin de là, *La Chenille* (Caterpillar) : c'est une sorte de manège, de montagne russe tournant à assez vive allure ; les wagons sont recouverts, quand la vitesse a atteint son maximum, par une sorte de couverture de couleur verte qui donne à cette machine sinieuse une apparence de chenille. Sous cette tente sont placés de puissants ventilateurs et des projecteurs et quand la toile se relève brusquement le spectacle est souvent curieux.

Mais voici longtemps déjà que nous marchons et ce n'est pas sans plaisir que nous arrivons aux sièges que nous offre

ge qui sert de toit à la piste et où passe un courant électrique. Les véhicules peuvent donc aller dans tous les sens et le jeu consiste à les diriger les uns contre les autres et à organiser de petites catastrophes.

Mais quel est ce bruit formidable ? On dirait quelque express lancé à toute vapeur... mais non ce n'est que la *Course de Paris* dont les passages au ras du

le *Théâtre des Sauvages*. Pas très rassurant d'aspect ni de nom ce théâtre, entrons tout de même... Un grand diable de nègre qui est le chef de la troupe et qui s'appelle M. Ernest hurle de longs discours en anglais. Puis le tam-tam et les cymbales se mettent de la partie et les danses commencent. C'est d'abord une sorte de course sur place qui est, nous dit-on, une danse guerrière, puis un grand nègre nerveux exécute une danse brillante et violente dont nous ne connaissons pas la signification. Voici maintenant un mangeur de verre, le spectacle est d'autant moins agréable que M. Greeno est un blanc, M. Ernest, lui, mange du feu, ce qui est, on l'avouera, des plus banal ; une danse générale termine ce rude et pittoresque spectacle.

Nous voici arrivés devant le Carrousel qui est au bout du Parc des Attractions. Il est magnifique et pourtant il est peu fréquenté ; peut-être n'est-il pas assez « moderne », peut-être la foule ne vient-elle pas jusque là, toujours est-il que depuis quelques temps il a quitté ces lieux pour d'autres plus cléments.

Ce n'était pas un manège pour rire : les dragons, dans lesquels le public prenait — ou plutôt ne prenait pas — place, étaient terrifiants, et ce brillant édifice, de style baroque italien, était couvert de dorures, de sculptures, et de toutes sortes d'ornements d'une somptuosité et d'une richesse qui surprenaient d'autant plus qu'on venait de voir les formes sèches et pauvres des constructions « décoratives modernes ».

*Duel émouvant dont l'issue ne fait aucun doute entre l'esprit « baroque » et l'esprit géométrique*, disait André Lhote en parlant de cette Exposition. En effet, l'issue de ce duel ne faisait aucun doute : le baroque a été vaincu et le magnifique et symbolique carrousel est parti...

Mais toutes les attractions ne sont pas dans le parc. D'abord il y a les cafés exotiques avec leurs orchestres, leurs chants, leurs danses mêmes ; il y a les dancings ; il y a enfin un second parc d'attractions beaucoup moins important mais qui contient le magnifique *Théâtre Hindou*.

Ce petit parc situé à gauche de l'esplanade des Invalides possède trois attractions : un labyrinthe, un homme-singe assez pénible à regarder, et ce *Théâtre Hindou* qui mériterait à lui seul tout un article, j'espère d'ailleurs que l'éminent

spécialiste des questions chorégraphiques qu'est M. André Levinson l'écrira bientôt, moi je me contenterai de dire l'impression que m'ont faite les danseurs d'une si puissante originalité que M. Forbes a ramenés de l'Inde et des Hauts-Plateaux du Thibet. Les danses des deux femmes ; celle exécutée avec des bâtonnets frappés en cadence ; la danse barbare et violente de deux Cingalais ; les lascivités du jeune Hindou qui leur succède, et enfin les tournois prodigieux et les magnifiques costumes des quatre Thibétains, sont

d'une beauté dont je ne suis pas encore rassasié et, chaque fois que, poussé par je ne sais quel démon, je reviens à l'Exposition des Arts décoratifs Modernes, c'est devant cette scène où se perpétuent les plus antiques traditions asiatiques que je reviens toujours m'asseoir.

CHARENSOL.



Photo Art Vivant  
LE MANÈGE DE LA VIE PARISIENNE

## L'EXPOSITION AUX LUMIÈRES

Sur la plus haute tour, m'avait dit mon ami, sur la plus haute tour montez, et regardez les lumières la nuit. Ainsi je suis monté, si haut qu'on peut monter.

Je n'étais point inquiet. Je savais ce que j'allais voir. On me l'avait dit. J'allais voir la féerie des lumières. Il faut bien que je l'avoue : de la lecture des journaux et de mille conversations, une notion était née en moi de la lumière à l'Exposition. Mille jugements contradictoires circulent sur l'Exposition vue en plein jour. À regarder des maisons, des

meubles et des objets usuels, le visiteur moyen n'acquiert point facilement une certitude. Et le visiteur moyen n'aime point à se poser d'humbles problèmes sur la maison, l'objet ou le meuble. Cela est immédiat, concret, utile. Chacun y peut apporter sa propre mesure, j'allais dire — empruntant cette expression à Le Corbusier — sa mesure d'homme en série. Mais le visiteur moyen veut une réponse globale, selon toute l'histoire et toute l'esthétique. Il ne quitte point l'Exposition sans avoir décidé si l'Art décoratif est en progrès ou en décadence et sans avoir jugé à nouveau le conflit des anciens et des modernes. Ce juge a des conseillers, qui sont ses propres habitudes, les journaux quotidiens et les revues d'art. Ces conseillers vacillants lui font sur les objets solides une boiteuse certitude, mais sur les lumières dans la nuit une certitude rigide et parfaitement étayée. Bien mieux encore : une certitude fondée sur la poésie.

C'est ainsi qu'avant même d'être monté sur la plus haute tour, je possédais en moi une éblouissante vision de l'Exposition aux lumières. Lumières répandues comme une eau où nagent les bâtiments et les foules, lumières en ruissellements de cascades, lumières en étagements de girandoles, lumières en courbures de banderoles. J'imaginai l'Exposition en apothéose de féerie. Tout s'y dissolvait, les durs problèmes du jour et le mauvais goût moderne et l'architecture géométrique, comme la bedonnante. Vous me l'aviez dit, homme sage qui ne savez pas vous asseoir, si votre fauteuil n'est pas Louis XVI : "À défaut d'un art égal en ses merveilles à l'art traditionnel, l'Exposition nous offre, la nuit, la plus belle fête des lumières. Ce ne sont qu'entrelacs et qu'entrechats de rayons..."

L'Exposition, ne fût-elle que cette féerie des scintillements sur la terre et sur l'eau, qu'on y pourrait déjà prendre plaisir. Mais étale-t-elle cette frénésie lumineuse, ce rayonnant vertige, cette bigarrure des clartés dans l'unité des ombres ? Ce n'est point ainsi que m'est apparue l'Exposition nocturne. Elle ne séduit pas comme une Venise foraine ou comme un tournoyant manège.

Tout d'abord on s'y pourrait tromper. Sans doute les lueurs des arcs voltaïques au haut des tours sont austères dans le ciel. Mais les fontaines lumineuses satisfont à notre notion du féérique. Ce liquide rideau de franges lumineuses est tendu sur le fleuve. C'est pour les yeux. Les yeux le savent. Les



LES FONTAINES FLOTTANTES

Photo Art Vivant

yeux le sentent. Ils ne tirent point leur plaisir, leur plaisir spécifique, arbitrairement, d'un complexe spectacle qui pourrait affecter d'autres sens et exciter l'esprit. Voici pour eux du spectacle pur. On dirait que devant eux ruisselle de la matière incorporelle, couleur et lumière amalgamées, et non point de la couleur révélée par une lumière extérieure à elle. Matière visuelle offerte à la sensation, sans qu'intervienne le dur travail de la perception.

Sur la rive gauche, enveloppant les attractions,

c'est une vaste illumination, une architecture de points irradiants, un édifice en ampoules électriques. Les lumières dessinent un palais, une gare de Lyon, un 14 Juillet à sa limite. Festons, astragales. Réflexions dans l'eau. En vérité, c'est le monde des illuminations, ce n'est point encore le monde des lumières.

Mais, du haut de la tour de Bourgogne, que le spectacle est différent ! Et combien plus inattendu ! Plus de bariolages, plus d'apothéoses, plus de feux d'artifice. Loin, les jeux frivoles, les paradoxes et les séductions faciles de la lumière. Loin, les amusements de la couleur. On ne pense plus à la diversité des sources lumineuses. On ne la distingue pas. Des rampes entourant les bâtiments comme des lampadaires naît une grande unité de clarté blanche. Les lumières ne luttent pas, elles s'assemblent. Point de réserves d'ombres. Un monde blanc, blanc absolument, comme est blanc le lait. Murs blancs dans la clarté. En bas, je ne sais quelle improbable Tunis aligne ces cubes et ces souks. On dirait un clair de lune sans mystère, du moins sans la sorte de mystère que lui assigne notre coutume poétique, un clair de lune de précision en lumière standardisée. En bas, c'est une ville propre, délivrée de la crasse pittoresque des vieilles lumières flageolantes, des vieilles lumières débiles. Il ne reste qu'un coin de féerie. C'est le jardin rouge, fleurs rouges, colonnes et palissades rouges. Ses lampes batifolent avec trivialité dans l'espace de clarté nue. Il a l'air pornographique. Dans la tour d'en face on voit des danseurs. On croirait les personnages mobiles de ce jouet qu'on appelle praxinoscope.

De l'autre côté de la terrasse, on voit la ville, la vraie ville, hors l'enceinte de l'Exposition. Elle compose à la ville blanche un prodigieux contraste. C'est un monde enchevêtré. Les perspectives et les plans, tout à l'heure unifiés ou dissous, réapparaissent dans une compacte confusion. Nous retrouvons nos vérités et notre poésie coutumières. Les frondaisons se gonflent. Les façades sont d'une matière nourrie, comme une peinture cuisinée. Une rue monte et ses becs de gaz ont la douceur des perles. Un peu plus loin, c'est la gare. Les verrières brillent doucement. Les rails luisent à peine. Les rails ont un long visage de mystère. La ville dort dans une ombre archéologique.

LÉON WERTH.

*L'Album spécial édité par*  
**L'ART VIVANT**

de  
L'EXPOSITION INTERNATIONALE  
DES ARTS DÉCORATIFS  
ET INDUSTRIELS MODERNES

fut achevé d'imprimer le 31 Juillet 1925

Publié par les soins de Jacques GUENNE et Maurice MARTIN du CARD, directeurs  
Florent FELS, rédacteur en chef, Georges LANG, imprimeur, ZICHERI, technicien

Les ensembles et modèles publiés dans cet ouvrage sont  
et demeurent strictement la propriété de leurs auteurs.  
Toutes reproductions ou imitations même partielles sont interdites et  
seront poursuivies conformément à la loi, par les créateurs.

Copyright 1925 by "ART VIVANT" - PARIS

