

LE STYLE MODERNE
DANS LA
DÉCORATION INTÉRIEURE

36 planches empruntées aux Décorateurs Modernes
présentées avec une introduction de

Henri CLOUZOT
CONSERVATEUR DU MUSÉE GALLIERA.

PARIS
CH. MASSIN & C^{IE}
ÉDITEURS

51, Rue des Écoles

125



LE STYLE MODERNE

DANS LA

DÉCORATION INTÉRIEURE

36 planches empruntées aux Décorateurs Modernes
présentées avec une introduction de

Henri **CLOUZOT**

CONSERVATEUR DU MUSÉE GALLIERA.



PARIS

CH. MASSIN & C^{IE}

ÉDITEURS

51, Rue des Écoles

A LA MÊME LIBRAIRIE

- GASTON FLEURY. — **Décor et Ameublements au goût du jour.**
32 planches empruntées aux décorateurs modernes. Un album format 32 × 45 . . . 70 fr.
- H. SAINT-SAUVEUR. — **Intérieurs modernes.**
Choix d'ensembles exécutés par nos meilleurs artistes modernes. Un album
format 32 × 45 80 fr.
- H. SAINT-SAUVEUR. — **Intérieurs de Style.**
Recueil d'intérieurs de style empruntés aux meilleures collections particulières.
Un album format 32 × 45 80 fr.
- H. SAINT-SAUVEUR. — **Intérieurs anglais.**
Reproduction de 40 homes choisis avec la collaboration d'architectes anglais.
Un album format 23 × 32 30 fr.
- LEFOL. — **Intérieurs d'Hôtels privés.**
Dispositions de salons, boudoirs, chambres, vestibules, etc., prises dans les
hôtels privés. Un album format 32 × 45. 90 fr.

INTRODUCTION

L'avènement d'un nouveau mode d'expression dans les arts appliqués n'est pas un phénomène qu'on puisse provoquer au commandement, comme dans les fantaisies saisonnières de la couture. La chute des dernières feuilles ou l'éclosion des premiers lilas n'est pas le point de départ d'un ukase impératif qui décide que l'hiver venu les chaises se porteront de la hauteur d'un marchepied ou que l'été suivant les fauteuils s'arrondiront comme des tonneaux. Ce fut l'erreur des esthéticiens de 1900 de s'imaginer qu'on créait un style de toutes pièces, comme une forme de chapeau ou une coupe de manteau.

Le style — ne trouvez-vous pas que le mot a beaucoup servi et qu'il serait aussi bien de parler de « goût », comme le faisait La Mésangère quand il publiait ses *Meubles et objets de goût* ? — le style n'est que la résultante des tendances, le caractère général des œuvres d'art d'une époque. C'est le lent apport d'une ou de plusieurs générations, l'aboutissement d'un long et patient travail humain. Il se forme à notre insu par d'invisibles étapes. Quand nous nous apercevons de son existence, il est déjà loin de nous.

Cela est si vrai qu'en un quart de siècle, depuis les premières tentatives de retour aux formes originales jusqu'à aujourd'hui, deux styles modernes sont déjà révolus : le « modern style », dérivé du trait en coup de fouet de Van de Velde et de Horta, et le « style naturaliste » dit de Nancy, qui, à la suite d'Émile Gallé, demanda son décor aux formes directement reproduites de la nature. Depuis la guerre, un nouveau style est en route, avec ses caractères particuliers, et c'est celui à proprement parler qui fait la matière de cet album.

Est-il fils des précédents ? Il serait téméraire de l'affirmer.

Certes, les décorateurs qui ont réalisé ces intérieurs d'à présent sont en grande partie les mêmes dont nous admirions les œuvres hier ; mais de nouveaux venus ont grossi leurs rangs, apportant sinon une inspiration nouvelle, du moins des tendances un peu divergentes. A leur contact, ils ont évolué. De l'art d'il y a quinze ans, ils ont conservé des préférences pour certaines lignes, pour certains matériaux, pour certaines harmonies d'ensemble. Mais les formes de 1921 ne découlent pas servilement de celles de 1905, ni même de celles de 1910. Il y a entre elles non seulement des différences de détail, mais même de nature.

Je ne parle pas seulement du point de départ.

Les artistes-décorateurs, en revenant, après la faillite du modern style, à la simplicité et à la logique des formes, n'ont demandé leur inspiration qu'à leur sensibilité personnelle. Ils ont cherché leur voie dans toutes les directions, poussant la phobie de l'imitation jusqu'à se refuser à eux-mêmes toute répétition intégrale et désorientant les acheteurs par leur savoureuse anarchie. Mais les derniers venus — ceux que l'on pourrait appeler le Groupe du Salon d'Automne — ont senti le besoin de s'appuyer sur la tradition. Ils ont repris la suite des styles au moment précis où la manie des copies d'ancien avait amené la rupture des chaînons, c'est-à-dire vers 1840. Ils sont partis de ces formes

bourgeoises et rondouillardes, contemporaines de Joseph Prudhomme, auxquelles le dernier filon du clacissisme impérial donne encore malgré tout quelque noblesse. Ils en ont adopté la robustesse de volume et la solidité constructive pour servir de base à leurs conceptions originales.

Le bonheur voulut que cette évolution coïncidât avec une orientation nouvelle de la vie moderne, tournée de plus en plus vers le tourisme et l'automobilisme. La fréquentation de la machine orientait les esprits vers la simplicité des lignes, vers les surfaces nues tirant leur beauté de la robustesse des matériaux et de la netteté des surfaces. On sentait le charme d'une carrosserie d'automobile et d'une cabine de paquebot. Il se rencontrait enfin des Français pour trouver que les rocailles Louis XV ou les grâces cannelures Louis XVI n'étaient plus en accord avec la vie trépidante de leur siècle.

On aima, le premier moment de surprise passé, ce mobilier de l'ère de l'électricité et de la machine.

Les « meubliers », à vrai dire, consentirent quelques concessions. Les temps héroïques des années de lutte étaient passés. On transigea avec quelques-uns des principes de l'école, et même avec cette première règle de la grammaire de 1910, l'emploi exclusif des bois apparents sans déguisement de peinture ni de garniture. On vit apparaître — ou reparaitre — les bois peints, dorés, laqués. On vit, comme aux beaux jours du Second Empire, figurer dans les ensembles des fauteuils garnis que seul le modernisme des étoffes aurait fait trouver déplacés dans les résidences impériales de Saint-Cloud ou de Compiègne.

On fit une bien autre concession au goût public en lui rendant la couleur.

Les décorateurs de 1910 avaient cherché, autour de leurs jolis meubles, à créer une atmosphère distinguée en faisant jouer les diverses nuances d'une même couleur ou de plusieurs tons s'harmonisant entre eux. Le succès éclatant des ballets russes vint souffler sur les nuances pâlies, les tons neutres, les éternels « accords » sur un même air. La vague de couleur soulevée par *l'Oiseau de feu* ou *Shéhérazade* submergea le tapissier et l'ébéniste en même temps que le décorateur du théâtre et le costumier. On vit s'introduire dans les ensembles les colorations franches et hardies, parfois même volontairement brutales. Le noir, le pourpre, l'or, reparurent dans la décoration intérieure. Pour ces recherches, le tapissier prit souvent le pas sur le constructeur. On établit la physionomie d'une pièce — boudoir, salon, chambre à coucher, studio — à l'aide de tentures et de tapis. On entassa sur des lits de repos baudelairiens des amoncellements de coussins bariolés. On ménagea des éclairages mourants ou éblouissants. On oublia un peu trop, dans la griserie de la couleur et du décor, que ce qui importe le plus dans un appartement c'est l'appropriation des meubles à l'usage.

Le travers — si travers il y a — ne s'étendit pas au delà de certaines excentricités sans lendemain. Les décorateurs dont nous reproduisons les ensembles sont à l'abri de tout reproche. Je pourrais les passer en revue et faire ressortir pour chacun d'eux les qualités particulières dont l'ensemble constitue le mobilier d'aujourd'hui. Mais le rôle de la critique est moins de présenter des artistes que de l'art.

Il faut cependant savoir gré à MM. Bouchet, Croix-Marie, Dufet et Bureau, Dufrène, Doumergue et Borgeaud, Favre, Gallot, Groult, Joubert et Mouveau, Jourdain, Lahalle et Levard, Legrain, Majorelle, Mallet-Stevens, Rapin, Ruhlmann, Seltersheim, Samy, Howald et Massin, et aux magasins du *Printemps*, d'avoir permis, pour le plus grand profit de la diffusion du goût moderne, ce groupement d'ordonnances intérieures et de formes mobilières. Le mérite est moins commun qu'on ne pense, et le temps n'est pas encore éloigné où l'on voyait, au Salon des Artistes-Décorateurs, un de nos meilleurs meubliers arracher la page du catalogue où un jeune enthousiaste avait jeté l'indication d'un de ses dossiers de siège. Nos créateurs commencent à comprendre que le meilleur moyen d'amener la suprématie de l'art original, c'est de le répandre par le livre et l'image.

Nous manquons en effet de recueils de décoration moderne et jamais le besoin de modèles nouveaux ne s'est fait sentir plus pressant. Ces décorateurs, ces industriels, qui ont passé cinq années aux tranchées, ont eu d'autre souci que leur art. Il faut maintenant qu'ils « s'y remettent ». Confusément ils sentent que le goût de 1921 n'est plus celui de 1914, que les styles ont perdu leur vertu de panacée universelle, que la clientèle veut du nouveau.

Sans doute, il ne s'agit pas de fournir des dessins à « copier ». Ces intérieurs somptueux ne s'y prêteraient pas toujours. Conçus par des décorateurs qui ont réalisé en matériaux précieux leur rêve d'artiste, ces meubles de luxe conviennent surtout à une catégorie privilégiée d'amateurs. Mais cette production de choix est nécessaire pour « donner le ton », pour montrer la beauté des formes nouvelles et entraîner à la suite la fabrication du meuble d'usage pour la grande majorité de la nation, qui demande des articles accessibles aux bourses moyennes. C'est parce que des décorateurs comme Dufrene ou Follet, comme Jourdain ou Ruhlmann, auront poussé jusqu'aux dernières limites le souci de l'exécution, la recherche des plus beaux bois, le choix des plus somptueuses tentures, qu'il se formera un goût pour le moderne et que les visiteurs des salons et des expositions, qui auront admiré ces ensembles prestigieux, sentiront le désir de vivre, eux aussi, dans un décor harmonieux et original. Il faut des pur-sang pour améliorer la race chevaline et des autos à cent mille francs pour faire naître et multiplier les autos d'usage.

Mais si la vue et l'étude de ces *Intérieurs de goût moderne* ne doivent conduire ni à la copie, ni à l'imitation servile, ils sont faits pour servir d'inspiration, d'excitant, et c'est leur véritable raison d'être pour les professionnels. Jadis et jusqu'au milieu du siècle dernier, les animateurs furent les architectes. Ce sont eux qui composaient ces « recueils d'ornements » destinés aux menuisiers, aux serruriers, aux orfèvres, à tous les artisans appelés à concourir à la décoration mobilière des édifices. Mais entre leur dessin et l'objet exécuté, quelle distance ! L'artisan s'inspirait du projet, le simplifiait, le modifiait, l'adaptait à l'usage, le pliait aux techniques du métier, et souvent le meuble ou le vase était à cent lieues du croquis initial.

Nos planches, à ce point de vue, sont singulièrement plus secourables à l'exécutant, puisqu'au lieu d'un dessin plus ou moins fantaisiste elles reproduisent le meuble achevé, la tenture et le décor en place, avec la loyauté d'un tirage photographique.

La place de ces documents pratiques est donc marquée chez tous les professionnels du meuble et de la décoration, mais je voudrais aussi les voir pénétrer dans les cabinets d'amateurs. Ce n'est pas toujours la faute des industriels s'ils se renferment dans la reproduction des modèles du passé. Ils fournissent à la clientèle le genre qu'elle demande. Si le goût des acheteurs n'était pas si obstinément tourné vers l'ancien, toutes les tentatives pour écouler des copies de style tomberaient à plat.

Nous sommes trop savants. Nous avons trop remué les cendres du passé, trop ouvert de musées, trop organisé d'expositions rétrospectives, trop publié de recueils d'art ancien. Pour nous ouvrir les yeux sur la réalité vivante, les expositions d'art moderne ne suffisent pas. Il faut le livre qui pénètre aux quatre coins de la France et va jusqu'à l'étranger prouver que les petits-fils de Boule et de Riesener ne sont pas indignes de leurs glorieux ancêtres.

Je voudrais aussi — et j'insiste particulièrement sur ce point — que cet album servit à l'éducation du « vendeur ». On a trop négligé, dans les controverses qui depuis vingt ans et plus agitent les milieux artistiques et industriels pour ou contre le modernisme, cet intermédiaire entre le producteur et l'acheteur. Combien de fabricants, notamment dans le tissu d'ameublement, seraient tout disposés à mettre sur le métier des modèles originaux si leur clientèle de tapissiers et de décorateurs ne leur refusait de parti pris tout ce qui n'est pas Louis XIV, Louis XV, Louis XVI, Directoire ou Empire ? Dira-t-on jamais à quel point l'attachement aveugle de certains chefs de rayon pour les « styles » a fait obstacle à l'entrée de l'art « nouveau » dans les grands magasins de nouveautés ? La bonne volonté

des administrateurs et des chefs de maison restait impuissante devant le sourire dédaigneux du vendeur quand une cliente osait lui demander à voir un modèle moderne, et devant le torrent de phrases laudatives qu'il tenait toutes prêtes en faveur des articles de style :

— L'art moderne se démode vite. Ce meuble sera ridicule dans trois ans. Croyez-moi, Madame, prenez du Louis XVI. C'est une valeur de tout repos !

Et la douce brebis de Panurge, que le choix d'un modèle inédit mettait à l'avance au supplice, se décidait pour du « style » qui lui ôtait l'embarras du choix et n'avait aucune chance de vieillir, puisqu'il était déjà vieux quand elle l'achetait.

Ce tableau, nullement poussé au noir, appartient heureusement au passé. De sérieux symptômes montrent qu'un esprit nouveau commence à gagner les comptoirs de nos « Bonheur des Dames ». On voit enfin de l'art moderne ailleurs que dans les demeures privilégiées des Mécènes et les expositions d'art décoratif. Le passant, le flâneur, la ménagère qui s'affaire en courses, peuvent sur le chemin s'éduquer la vue aux vitrines des grands magasins dans les quartiers Saint-Lazare ou de l'Opéra.

Quand en 1925 l'Exposition internationale des Arts décoratifs modernes s'ouvrira, elle emportera dans un grand souffle tous les vieux relents de pastiche et de copie. Les Français du xx^e siècle pourront enfin vivre dans un décor qui sera celui de leur temps, au lieu de s'entourer des oripeaux fanés de leurs arrière-grand'mères.

HENRI CLOUZOT,

Conservateur du Musée Galliera.

TABLE DES PLANCHES

- PLANCHE 1. — Salle à manger, par H. RAPIN.
2. — Appartement de M. R. M. à Paris. Chambre à coucher. — SAMY, décorateur ; MM. HOWALD et MASSIN, architectes.
3. — Appartement de M. R. M. à Paris. Meubles de la chambre à coucher. — SAMY, décorateur ; MM. HOWALD et MASSIN, architectes.
4. — Appartement de M. R. M. à Paris. Salle à manger. — SAMY, décorateur ; MM. HOWALD et MASSIN, architectes.
5. — Appartement de M. R. M. à Paris. Meubles de la salle à manger. — SAMY, décorateur ; MM. HOWALD et MASSIN, architectes.
6. — Appartement de M. R. M. à Paris. Salle de bain et vitrail de la salle de bain. — SAMY, décorateur ; MM. HOWALD et MASSIN, architectes.
7. — Appartement de M. R. M. à Paris. Chambre d'enfant. — SAMY, décorateur ; MM. HOWALD et MASSIN, architectes.
8. — Boudoir de M^{me} A. à Paris. — SAMY, décorateur ; MM. HOWALD et MASSIN, architectes.
9. — Salle à manger, par L. DOUMERGUE et A. BORGEAUD.
10. — Chambre d'enfant, par CROIX-MARIE.
11. — Boudoir. Création de l'atelier Primavéra. Au Printemps, Paris.
12. — Salle à manger. Création de l'atelier Primavéra. Au Printemps, Paris.
13. — Vestibule, par P. LAHALLE et G. LEVARD.
14. — Chambre à coucher, par P. LAHALLE et G. LEVARD (appartient à M^{me} F.).
15. — Coin de salon, par SELMERSHEIM.
16. — Atelier, par Rob. MALLET-STÉVENS.
17. — Bureau, par Rob. MALLET-STÉVENS.
18. — Chambre à coucher en galuchat et ivoire, par A. GROULT.
19. — Appartement de M. G., à Neuilly. Salle à manger. — A. GROULT, architecte.
20. — Cabinet de travail, par E. BAGGE et HUGUET.
21. — Salle à manger, par Francis JOURDAIN.
22. — Salon, par Maurice DUFRÈNE.
23. — Salon, par Maurice DUFRÈNE.
24. — Chambre à coucher, par Maurice DUFRÈNE.
25. — Chambre à coucher, par Maurice DUFRÈNE.
26. — Coiffeuse et Commode-Secrétaire, par Maurice DUFRÈNE.
27. — Boudoir, par RUHLMANN.
28. — Coiffeuse, par LEGRAIN. Édité par L. VUITTON. Petit Secrétaire, par RUHLMANN.
29. — Petit Salon, par M. DUFET et L. BUREAU. (Édité par MAM, 3, avenue de l'Opéra.)
30. — Salle à manger en merisier ciré, par L. BOUCHET. (Édité par « Le Confortable », 4, 6, 8, rue de Rome, Paris.)
31. — Boudoir, par GALLOT frères.
32. — Salle à manger, par L. MAJORELLE.
33. — Armoire à glaces intérieures et Poudreuse, par R. JOUBERT et G. MOUVEAU. (Édité par D. I. M., 19, place de la Madeleine.)
34. — Salle à manger, par M^{me} Lucie RENAUDOT, attachée à la maison P.-A. DUMAS.
35. — Salon, par A. FABRE.
36. — Salle à manger, par DAMON et BERTEAUX.



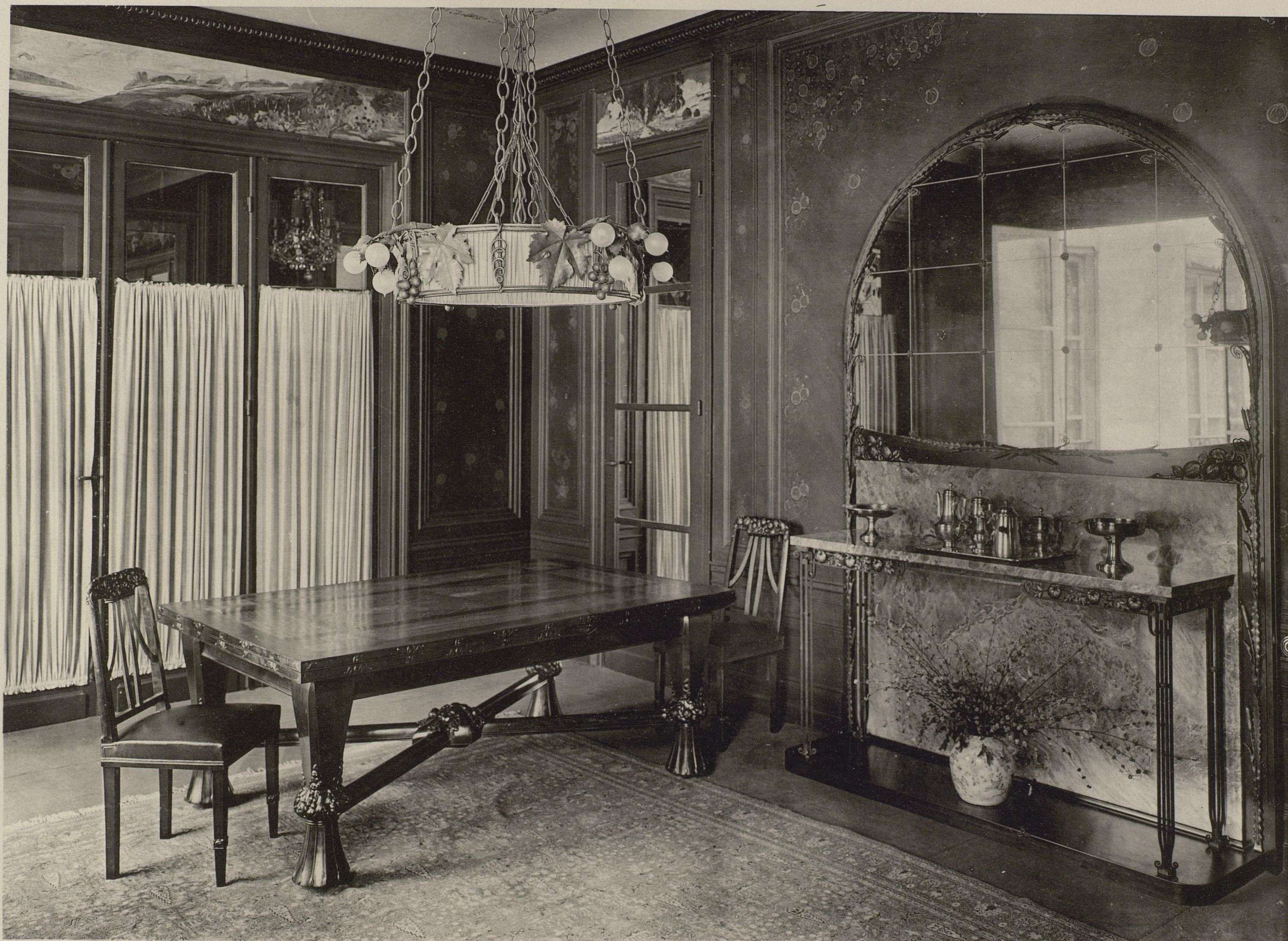
SALLE A MANGER, PAR H. RAPIN.



APPARTEMENT DE M^e R. M., A PARIS. CHAMBRE A COUCHER. — SAMY, DÉCORATEUR ; MM. HOWALD ET MASSIN, ARCHITECTES.



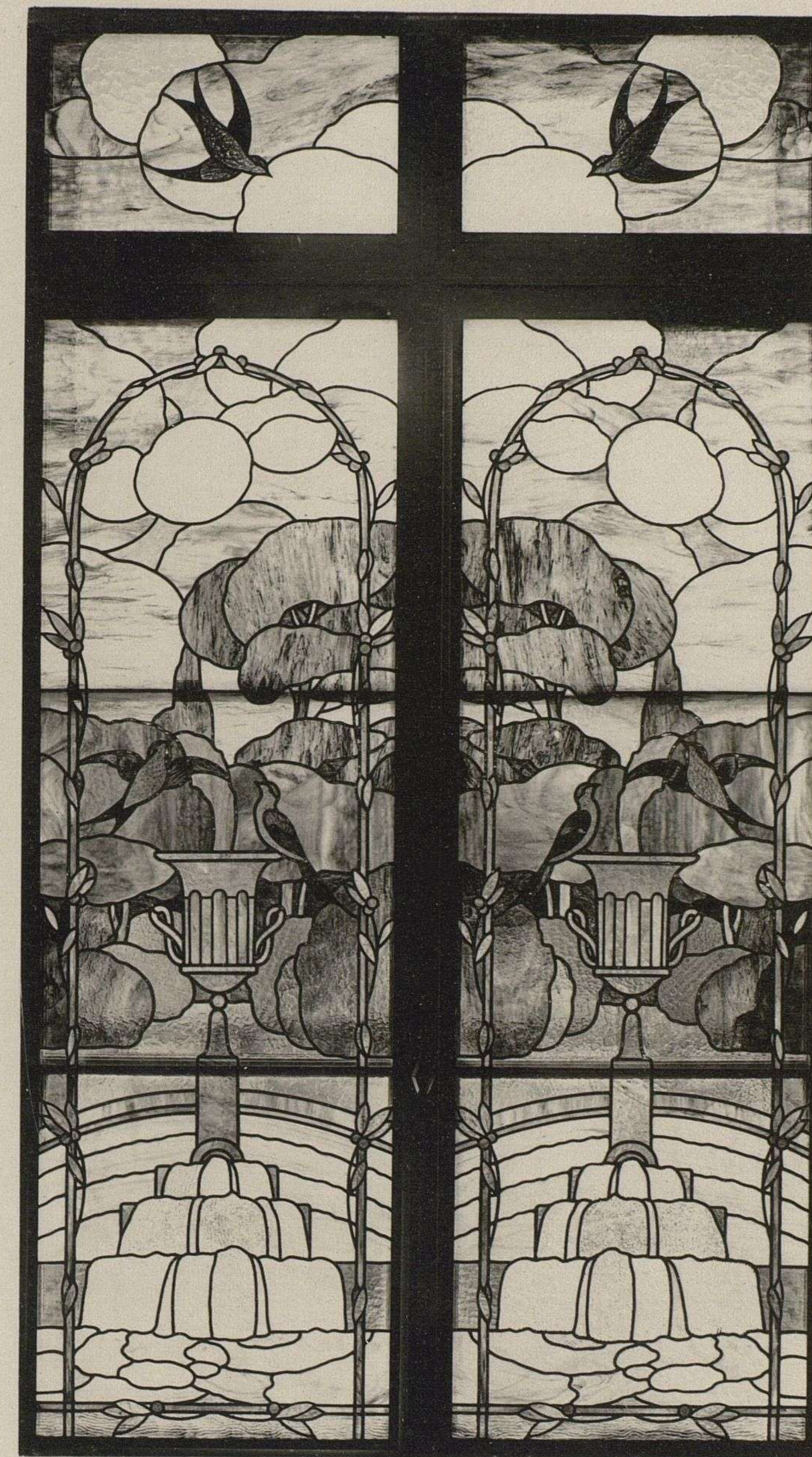
APPARTEMENT DE M^e R. M., A PARIS. MEUBLES DE LA CHAMBRE A COUCHER. — SAMY, DÉCORATEUR ; MM. HOWALD ET MASSIN, ARCHITECTES.



APPARTEMENT DE M^e R. M., A PARIS. SALLE A MANGER. — SAMY, Décorateur ; MM. HOWALD ET MASSIN, Architectes.



APPARTEMENT DE M^e R. M., A PARIS. MEUBLES DE LA SALLE A MANGER.
SAMY, DÉCORATEUR ; MM. HOWALD ET MASSIN, ARCHITECTES.



APPARTEMENT DE M^e R. M., A PARIS. SALLE DE BAINS ET VITRAIL DE LA SALLE DE BAINS. — SAMY, DÉCORATEUR ; MM. HOWALD ET MASSIN, ARCHITECTES.



APPARTEMENT DE M^e R. M., A PARIS. CHAMBRE D'ENFANT. — SAMY, DÉCORATEUR. — MM. HOWALD ET MASSIN, ARCHITECTES.



BOUDOIR DE M^{me} A., A PARIS. — SAMY, Décorateur ; MM. HOWALD ET MASSIN, Architectes.



SALLE A MANGER, PAR L. DOUMERGUE ET A. BORGEAUD.



CHAMBRE D'ENFANT, PAR CROIX-MARIE.



BOUDOIR. CRÉATION DE L'ATELIER PRIMAVERA. AU PRINTEMPS, PARIS.



SALLE A MANGER. CRÉATION DE L'ATELIER PRIMAVERA. AU PRINTEMPS, PARIS.



VESTIBULE, PAR P. LAHALLE ET G. LEVARD.



CHAMBRE A COUCHER, PAR P. LAHALLE ET G. LEVARD (APPARTIENT A M^{me} F.)



COIN DE SALON, PAR SELMERSHEIM.



ATELIER, PAR ROB. MALLET STEVENS.



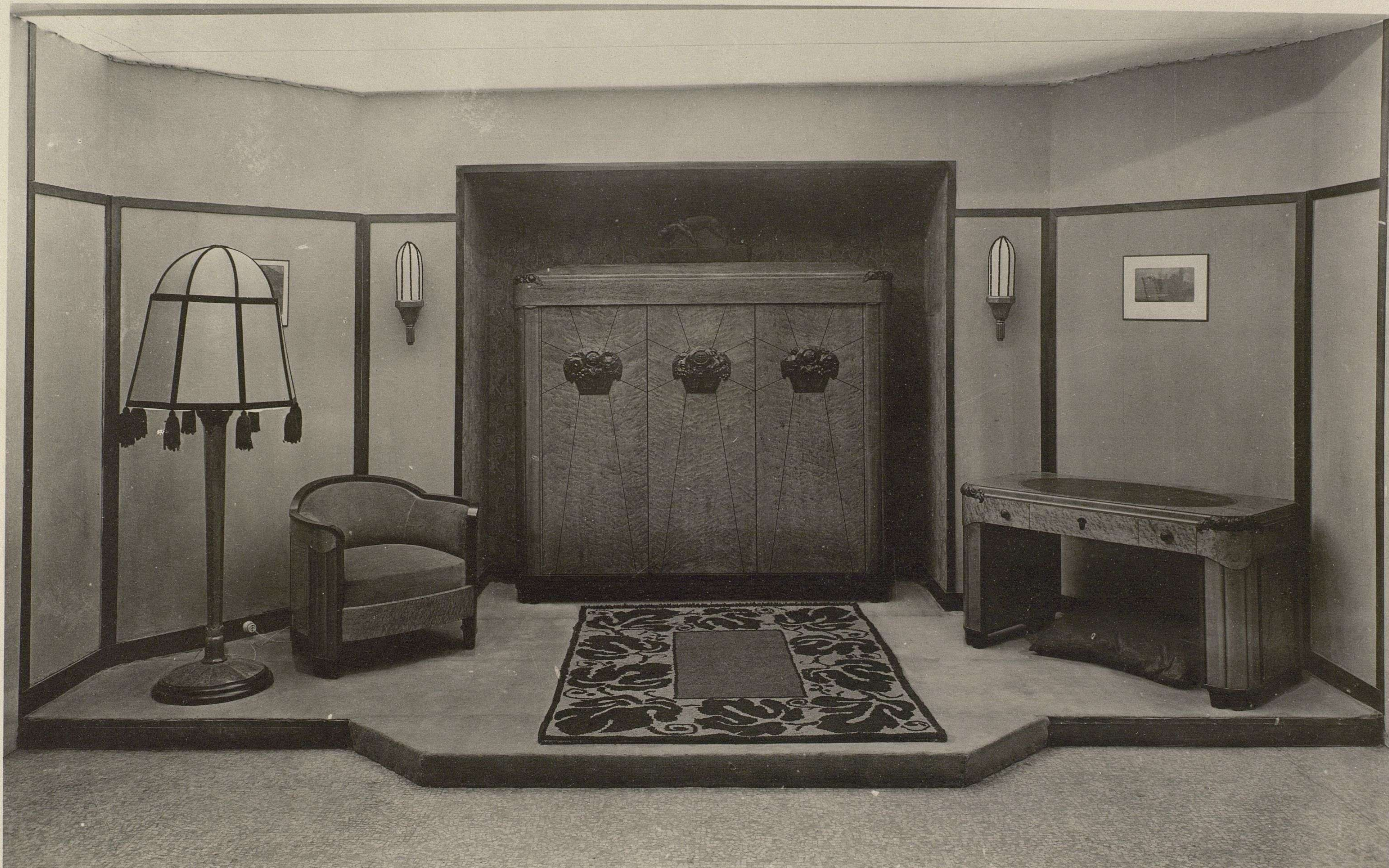
BUREAU, PAR ROB. MALLET-STEVENSON.



CHAMBRE A COUCHER EN GALUCHAT ET IVOIRE, PAR A. GROULT.



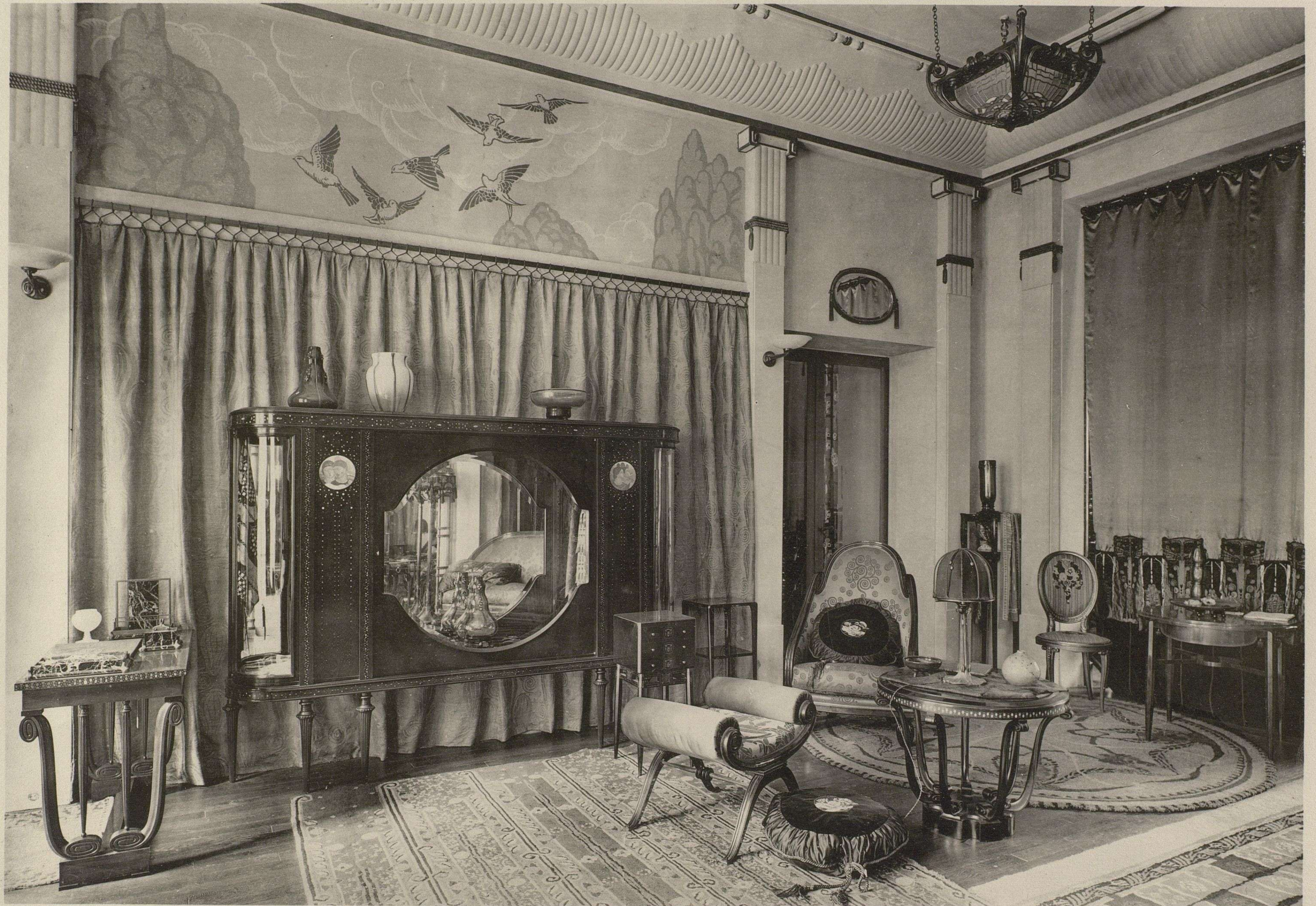
APPARTEMENT DE M. G., A NEULLY. SALLE A MANGER. — A. GROULT, Architecte.



CABINET DE TRAVAIL, PAR E. BAGGE ET HUGUET.



SALLE A MANGER, PAR FRANCIS JOURDAIN.



SALON, PAR MAURICE DUFRÈNE.



SALON, PAR MAURICE DUFRÈNE.



CHAMBRE A COUCHER, PAR MAURICE DUFRÈNE.



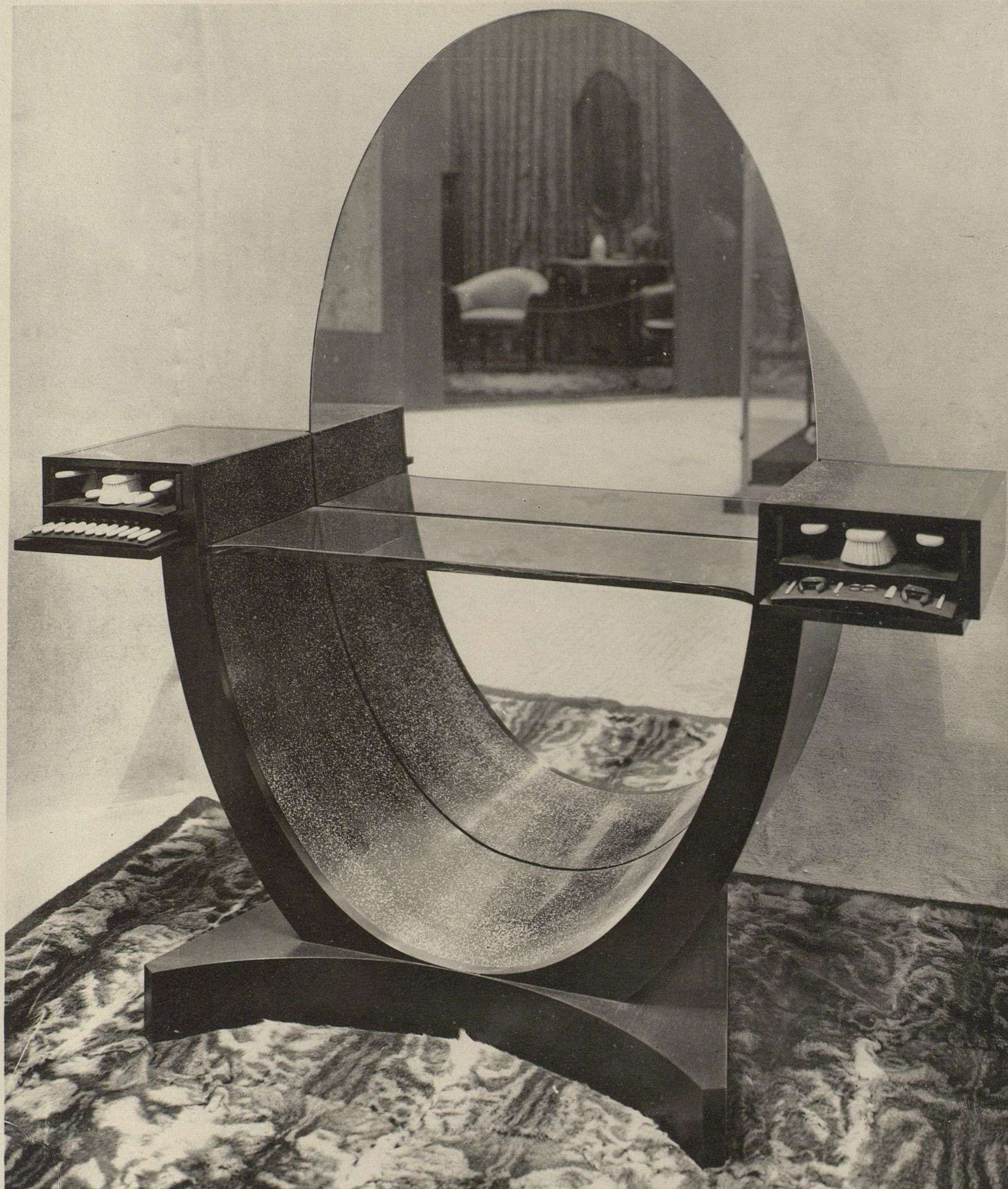
CHAMBRE A COUCHER, PAR MAURICE DUFRÈNE.



COIFFEUSE ET COMMODE-SECRÉTAIRE, PAR MAURICE DUFRÈNE



BOUDOIR, PAR RUHLMANN.



COIFFEUSE, PAR LEGRAIN (ÉDITÉ PAR L. VUITTON)



PETIT SECRÉTAIRE, PAR RUHLMANN.



PETIT SALON, PAR M. DUFET ET L. BUREAU (ÉDITÉ PAR MAM, PARIS).



SALLE A MANGER EN MERISIER CIRÉ, PAR L. BOUCHET (ÉDITÉ PAR LE CONFORTABLE).



BOUDOIR, PAR GALLOT FRÈRES.



SALLE A MANGER, PAR L. MAJORELLE.



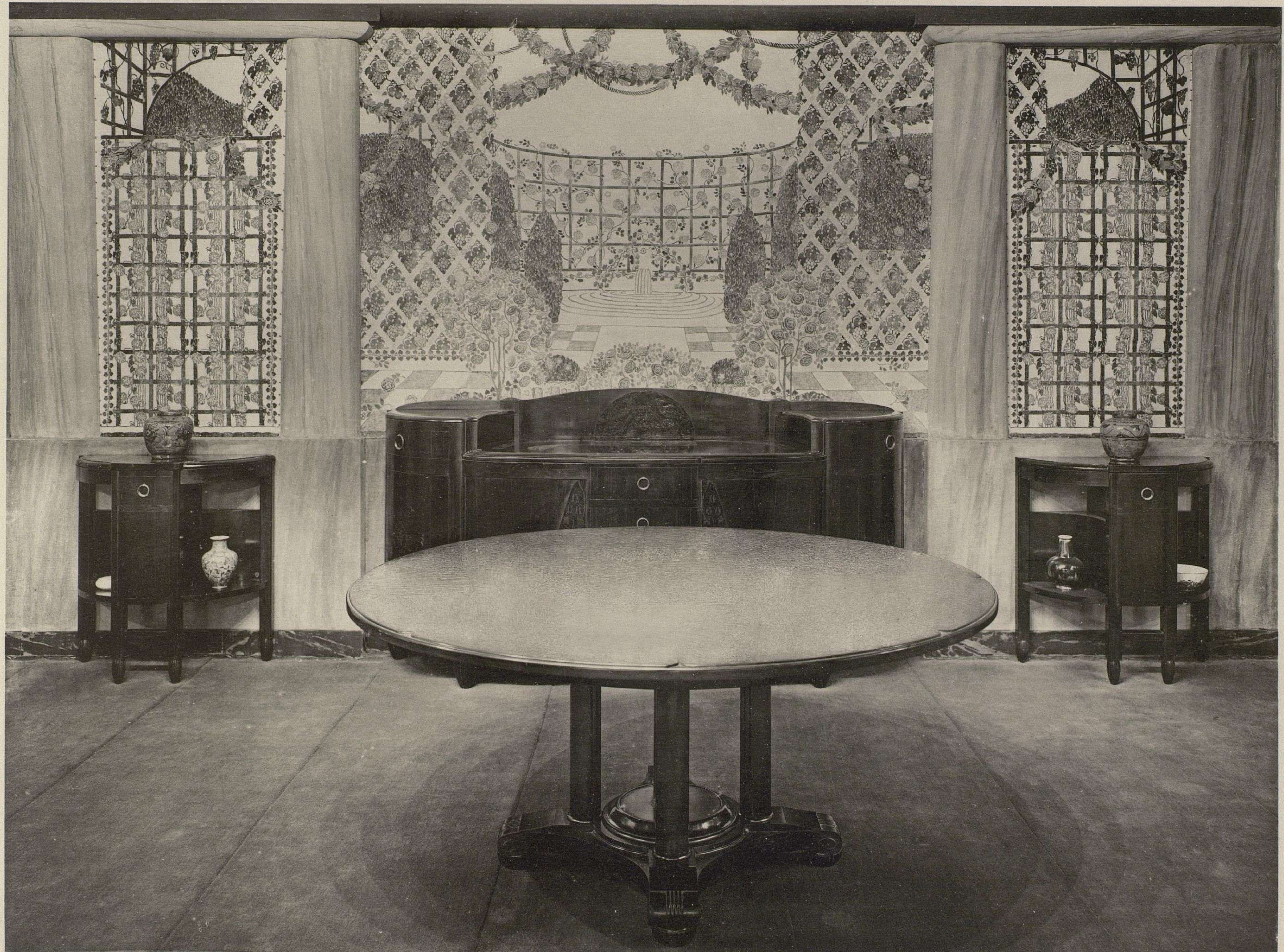
ARMOIRE A GLACES INTÉRIEURES ET POUDEUSE, PAR R. JOUBERT ET G. MOUVEAU (ÉDITÉ PAR D. I. M., PARIS).



SALLE A MANGER, PAR M^{me} LUCIE RENAUDOT ATTACHÉE A LA MAISON P. A. DUMAS.



SALON, PAR A. FABRE.



SALLE A MANGER, PAR DAMON ET BERTEAUX.

145



est pas un phénomène
es de la couture. La
le départ d'un ukase
a marchepied ou que
esthéticiens de 1900
eau ou une coupe de

aussi bien de parler
de goût? — le style
une époque. C'est le
tient travail humain.
e son existence, il est

de retour aux formes
ern style », dérivé du
dit de Nancy, qui, à
de la nature. Depuis
st celui à proprement

ande partie les mêmes
eurs rangs, apportant
leur contact, ils ont
certaines lignes, pour
921 ne découlent pas
n seulement des diffé-

la simplicité et à la
nelle. Ils ont cherché
refuser à eux-mêmes
chie. Mais les derniers
ont senti le besoin de
à la manie des copies
partis de ces formes