

Le mobilier français moderne

Autor(en): **Perret, Paul**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **11 (1924)**

Heft 2

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-12356>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

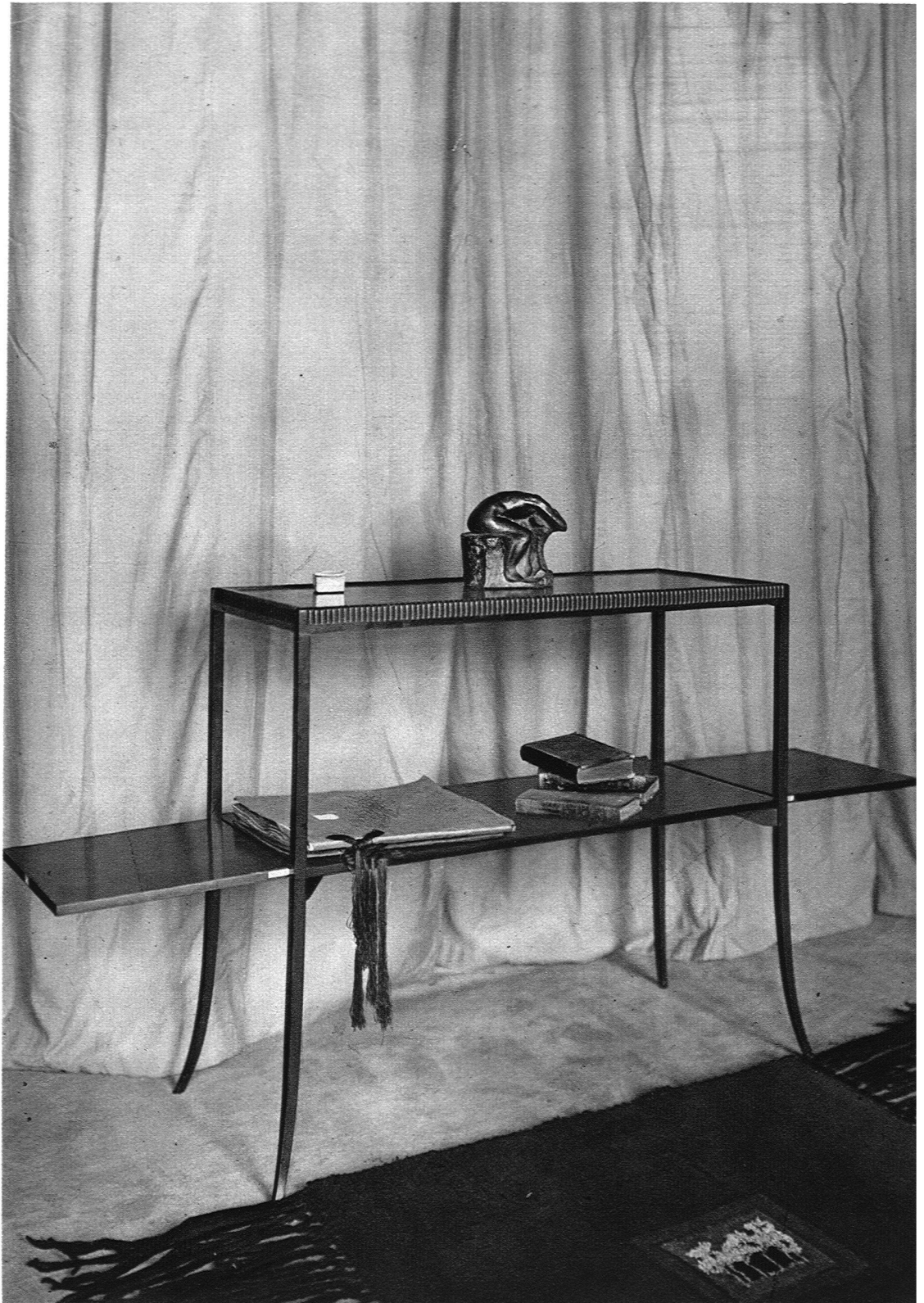


FIG. 11 J. E. RÜHLMANN. PARIS GUÉRIDON

LE MOBILIER FRANÇAIS MODERNE

«L'Art décoratif français moderne n'est pas munichois». Voici quelques années déjà qu'un journal opposait cette affirmation, d'une vérité si évidente, à la campagne de dénigrement entreprise en France contre les artistes décorateurs. On était alors en pleine guerre et les défenseurs intéressés de l'imitation des anciens styles traitaient indistinctement de «boche» toute œuvre d'art témoignant de quelque liberté d'invention. Ils étaient sûrs, ainsi, de déchaîner contre les novateurs gênants la désapprobation violente de la foule, hostile déjà par instinct à ce qui déroutait ses habitudes.

Mais la vérité possède une force de durée qui lui permet de triompher tôt ou tard. Indifférents aux clameurs des faux défenseurs de la tradition française, aux sarcasmes des gens très nombreux qui, ne concevant point qu'une œuvre d'art puisse dépasser leurs facultés de compréhension, voient comme une offense personnelle dans toute création qui se trouve dans ce cas, les artistes décorateurs poursuivirent leurs recherches. Soutenus par une poignée d'écrivains compréhensifs et perspicaces, par une élite d'acheteurs intelligents dont le nombre, au surplus, ne cessait de croître, ils continuèrent à travailler avec le seul dessein de donner à la société contemporaine un cadre d'existence conforme à ses mœurs, à ses goûts, à sa conception de la vie.

Ils ont aujourd'hui cause gagnée, puisque les ébénistes du Faubourg St-Antoine eux-mêmes commencent à fabriquer et à exposer des mobiliers de conception moderne, puisque de grands magasins comme le Printemps et les Galeries Lafayette se sont procuré des collaborateurs choisis parmi les plus notoires représentants de l'art appliqué français.

Cette victoire, remportée de haute lutte, ouvre de belles perspectives aux décorateurs français. Pour nous, Suisses, elle contient un précieux enseignement. C'est pourquoi nous croyons utile de résumer ici les impressions recueillies à Paris dans un certain nombre de galeries d'art appliqué, d'ateliers et de magasins. Plus sûrement peut-être que dans le cadre artificiel et la surabondante richesse d'une grande exposition, on se fait une idée exacte de la production d'un moment à la juger ainsi, dispersée, chaque œuvre étant vue dans l'atelier où elle fut conçue, dans la boutique où le client l'achètera ou encore dans la pièce où elle a trouvé sa place définitive.

On reproche volontiers aux artistes décorateurs de travailler surtout pour la clientèle riche, de créer des œuvres d'exception, des œuvres de luxe, et de négliger la production à l'usage des gens modestes. Le reproche est partiellement fondé, mais il se trompe d'adresse. Beaucoup d'artistes ne demanderaient pas mieux que de travailler pour la clientèle modeste. Mais, outre qu'un mobilier très simple est aussi difficile à composer qu'un mobilier riche et demande des études préparatoires tout aussi longues et délicates, on ne peut obtenir un prix de revient modéré qu'au moyen de la production «en série». Et pour cela il faut un outillage et des capitaux que les artistes ne possèdent pas. Seule la collaboration intelligemment comprise de l'artiste et de l'industriel pourrait relever la fabrication courante, si lamentablement asservie aux plus détestables erreurs. Nous aurons

d'ailleurs l'occasion de signaler, dans cette direction, quelques réalisations du plus vif intérêt.

N'oublions pas, au surplus, que si la clientèle riche n'a pas le monopole de la culture et du bon goût, ce qui serait désolant, elle seule a le moyen de s'offrir sans marchander toutes les satisfactions que le goût réclame. C'est à elle qu'il appartient de soutenir, par ses commandes, les artistes capables de créer des œuvres d'une beauté nouvelle et durable. Et ce faisant elle remplit un rôle utile, car toute œuvre belle possède une force de rayonnement et d'influence que l'on ne saurait nier. On ne peut donc faire un grief aux artistes de produire de préférence des objets d'exception, sans méconnaître les conditions dans lesquelles la plupart d'entre eux travaillent aujourd'hui et sans ignorer que, jusqu'à maintenant tout au moins, c'est du haut en bas de l'échelle sociale — de l'échelle des fortunes si l'on préfère — que les modes, bonnes ou mauvaises, se propagent. Il y a de fortes raisons de croire que le meuble courant reflètera toujours plus ou moins, dans ses formes, le meuble de prix élevé. Il nous suffirait de penser qu'il ne l'imité pas grossièrement, comme on le voit trop aujourd'hui, par les artifices lamentables du faux-luxe.

Ce préambule fera comprendre pourquoi les artistes décorateurs français qui ont dirigé depuis quelques années la renaissance du mobilier se bornent encore, pour la plupart, à produire des œuvres dont l'acquisition suppose un train de vie plus que confortable. C'est dans le mobilier de luxe, presque exclusivement, que s'est opérée l'évolution lente et raisonnée qui aboutit aujourd'hui à des réalisations d'une logique impeccable et d'une élégance parfaite, dont bénéficiera forcément la production en série.

Quelques exemples maintenant. Nous n'en citerons que deux ou trois parmi tous ceux qui s'imposent à l'attention lorsqu'on cherche à dégager les caractères de la production actuelle. Mais il faut bien se limiter, au risque de faire un choix tout arbitraire et de passer sous silence des œuvres d'une très grande valeur.

La Compagnie des Arts français, qui a ouvert boutique au Faubourg St-Honoré, réunit, sous la direction de deux artistes dont le rôle a été prépondérant dans le mouvement moderniste, M. Louis Sue et M. André Mare, toute une pleiade de décorateurs. C'est Paul Véra qui a dessiné la marque de l'atelier, deux cornes d'abondance inscrites dans un cercle. La magnifique rampe de l'escalier reliant les deux étages est de Richard Desvallières. Des consoles de Dréa, des toiles imprimées de Charles Dufresne, des laques de Boutet de Monvel, des verreries de Marinot, des peintures décoratives de Baignières et Jaulmes — et nous en passons — donnent à cette installation son aspect de sûre élégance et d'authentique richesse. Les mêmes adjectifs nous viennent à l'esprit pour qualifier les meubles exposés là. Nous voici très loin de la fantaisie trop voulue qui sévissait autrefois dans les expositions, de ces taches de couleur faites pour donner la migraine, de ces réminiscences rustiques ou exotiques dont l'abus risqua de compromettre un instant la cause des décorateurs modernes.

La fantaisie, certes, n'est pas absente des créations de Sue et Mare. Mais une fantaisie qui ne prétend ignorer ni les sûrs enseignements de la tradition, ni les exigences de ce confort de l'esprit, complément nécessaire du confort physique; une fantaisie évoluant, si l'on peut ainsi parler, dans les limites que lui impose une construction logique, soucieuse de justes proportions, de volumes heureusement équilibrés. Certains de ces meubles, et non des moins réussis, rappelleraient un peu le style Louis-Philippe, avec quelque chose de plus léger dans la ligne, de plus nerveux dans la construction. A côté des meubles de grand luxe, unissant aux tons précieux des essences exotiques le miroitement profond des laques, la richesse des marbres, le savant coloris des tapisseries, voici des meubles en bois peint, très simples et d'un prix abordable. Non moins soigneusement étudiés que les autres, ils s'en distinguent uniquement par le choix de matières premières d'un coût moins

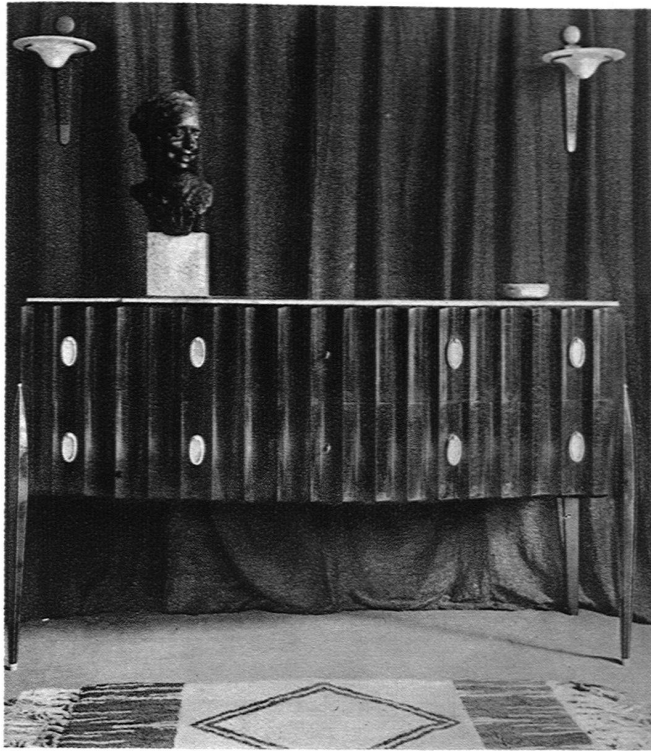


FIG. 12 J. E. RÜHLMANN, PARIS MEUBLE DE SALON

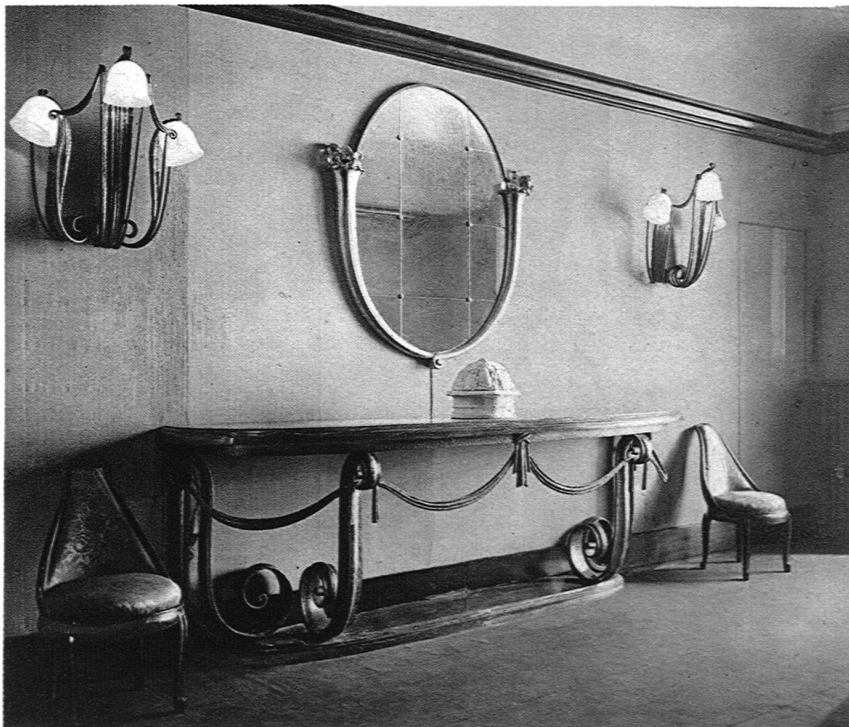


FIG. 13 LOUIS SUE ET ANDRÉ MARE, PARIS TABLE, GLACE, APPLIQUES



FIG. 14 ATELIER „LA MAITRISE“, PARIS MEUBLES DE SALLE A MANGER



FIG. 15 PIERRE CHAREAU, PARIS CABINET DE TRAVAIL

élevé et par la possibilité qu'ils offrent d'être fabriqués en série. Ils sont le résultat d'une extension récente du programme d'activité de la Compagnie des Arts français. MM. Sue et Mare sentent le moment venu de travailler pour le grand public. Heureux symptôme.

Chez M. J.-E. Ruhlmann, rue de Lisbonne, dans l'aristocratique et paisible quartier qui avoisine le Parc Monceau, on en reste à la pièce unique, au mobilier de grand luxe. Affaire de tempérament, d'orientation artistique. Le maître de la maison ne se sent en pleine possession de ses moyens que lorsqu'il manie de belles matières, bois de prix, ivoires, métaux savamment patinés. Les meubles de Ruhlmann procèdent d'une logique constructive rigoureuse et longuement réfléchie. Construits généralement sur des formes géométriques très simples, ils empruntent à des lignes d'un galbe mesuré et subtil un cachet très personnel de hautaine élégance. L'ivoire joue un rôle important dans leur décoration. Tantôt il anime par une marquetterie très étudiée la surface polie d'un bureau de dame, tantôt il accompagne d'une fine nervure la courbe savante d'un pied de table. Le même goût très personnel et très sûr, la même technique impeccable pliant à ses fins volontaires les matières les plus rares se retrouvent dans toutes les créations de cet artiste, continuateur des plus belles traditions du mobilier français.

Ces traditions, M. Pierre Chareau ne les ignore assurément pas. Comme pour les artistes que nous venons de citer elles furent, de toute évidence, le point de départ de ses recherches. Mais sa connaissance de la forme, sa science profonde de constructeur lui ont permis d'aller plus loin que d'autres dans la voie dangereuse de l'innovation. M. Pierre Chareau habite, dans la paisible rue Nollet — oasis provincial où s'éteint la rumeur de la grande ville — une petite maison précédée d'un jardin. Retraite propice aux longues études, au travail patient. Mais ces études ont pour objet les problèmes les plus actuels, et ce travail tend à réaliser des conceptions du plus audacieux modernisme. Aux murs, des œuvres de Jeanneret et d'Ozenfant nous renseignent sur les goûts du maître du logis. Les meubles procèdent d'une esthétique non moins novatrice mais aussi, nous y insistons, d'une compréhension parfaite des nécessités pratiques et d'une impeccable logique constructive. Volumes amples et tranquilles, lignes aux inflexions très neuves, parfois très imprévues, mais toujours élégantes. Art d'avant-garde assurément, mais réfléchi, raisonnable dans sa tranquille audace, très conscient des limites qu'il serre de près sans jamais les franchir. L'œuvre de M. Chareau fera réfléchir utilement les décorateurs. Espérons qu'elle découragera l'imitation servile qui s'arrête aux formules et ne pénètre pas l'esprit.

Comme nous le disons plus haut, un certain nombre de grands magasins, se rendant compte que l'art appliqué était en train de conquérir la place qui lui revient dans la grande production, ont jugé le moment venu de lui ouvrir leurs portes. C'est ainsi que le Printemps a fondé les ateliers «Primavera», que les galeries Lafayette ont créé la «Maîtrise», et que d'autres maisons non moins importantes se préparent à imiter cet exemple. Nous sommes là en présence d'un fait capital dans le mouvement artistique moderne. Il vaut donc la peine de s'y arrêter un instant.

Sous la direction de M^{me} Chauchet-Guilleré, les ateliers «Primavera» ont exécuté déjà un ensemble très important de travaux. La plupart occupent des salles qui leur sont spécialement destinées. D'autres sont présentés, dans les différents rayons, à côté de la production courante. Rapprochement instructif pour tous les visiteurs capables de juger et de comparer. Ici, bien entendu, le produit de grand luxe est l'exception. Il a fallu, sans abdiquer le souci d'art, travailler pour le grand public, combattre à armes égales — prix de revient parlant — la camelotte prétentieuse et bête. C'est ce qui fait le principal intérêt de cette tentative, dont la réussite est évidente. Les matières les plus simples, les bois les plus courants, s'ennoblissent d'être utilisés avec une compréhension parfaite de leurs propriétés. Et la pureté de la ligne, le fini de l'exécution remplacent avantageusement,

même, espérons-le, pour l'acheteur le moins renseigné, les fausses élégances du Louis XV à bas prix. A côté du mobilier, les ateliers «Primavera» produisent en grande quantité des objets de céramique, de verrerie, de broderie, etc. dûs à de nombreux artistes. Là encore un goût raffiné, et aussi un sens très averti de la mode, de l'élégance actuelle, président à l'invention décorative.

Fondée sur les mêmes principes, mais avec des ressources plus vastes, la «Maîtrise» des galeries Lafayette est dirigée par M. Maurice Dufrene, un des maîtres incontestés de l'art décoratif contemporain. Renouant la tradition des anciennes maîtrises, dont le premier règlement, daté de 1368, prescrivait de travailler «selon forme et taille de mode moderne et française», les artistes et les artisans groupés par M. Dufrene se proposent de «concevoir et créer selon leur temps, édifier en toute indépendance de formule surannée, en toute connaissance des métiers demeurés, des techniques rénovées et des matériaux nouveaux». Ils prétendent produire «des œuvres neuves, saines, et les mettre, loyales toujours, belles autant qu'ils le pourront, à la portée des petits aussi bien que des grands». Beau programme que ne démentent point les très nombreux mobiliers occupant tout un étage des magasins, et les innombrables travaux d'art décoratif qui les complètent. Salles à manger pour la ville et pour la campagne, salons, chambres à coucher, bureaux, fumoirs, cabinets de travail, toutes ces pièces, très variées de conception, prouvent que les artistes de la «Maîtrise» ont résolu le problème du mobilier moderne non pas en vue de l'exposition, de l'effet momentané, mais avec une connaissance exacte des exigences pratiques, un sens très juste de la vie bourgeoise au début du XX^{me} siècle.

Nous sommes allés voir, rue Blanche, dans l'immense bâtisse, bourdonnante de vie, où sont les entrepôts des galeries Lafayette, le chef de la «Maîtrise». M. Maurice Dufrene nous reçoit dans un petit bureau ouvrant sur un vaste atelier encombré de modèles de tous genres, d'étoffes, de céramiques, de projets de meubles que l'on étudie, compare et choisit dans une belle fièvre de travail. Il nous explique le fonctionnement, très simple en somme, du vaste organisme qu'il a créé et qu'il dirige avec une autorité incontestée, une vision claire des possibilités de l'art décoratif moderne. Cet organisme est d'une grande souplesse. Suivant la spécialité à laquelle ils appartiennent, les collaborateurs recrutés par M. Dufrene exécutent eux-mêmes leurs travaux ou les font exécuter de leur propre initiative, ou bien encore ils se bornent à établir des projets qui sont exécutés ensuite sous leur surveillance dans les ateliers de la «Maîtrise». Le maître d'œuvre leur laisse la plus grande liberté possible, estimant avec raison que l'unité d'un ensemble n'est pas dans la répétition d'une formule décorative arbitrairement appliquée à tous les éléments qui le composent, mais dans la parenté d'esprit unissant les divers collaborateurs. Il s'agit donc, et tout est là, de choisir avec le plus grand soin les membres de la «Maîtrise». C'est à quoi M. Dufrene s'applique avec cette connaissance des hommes, cette rapidité de jugement qui, dans tous les domaines d'activité, caractérisent le chef.

Les artistes décorateurs cités dans le cours de cet article sont loin de constituer à eux seuls ce que l'on pourrait appeler l'état-major de l'art décoratif français d'aujourd'hui. Il y aurait encore bien d'autres noms à citer, ne serait-ce que ceux de Francis Jourdain, Léon Bouchet, J. Camus, Dufet et Bureau, Leleu, Joubert et Mouveau, Follo, André Groult, de M^{me} Lucie Renaudot, du Genevois Léon Dunand . . . et nous en oublions beaucoup.

Mais nous n'avons voulu que signaler, au moyen de quelques exemples, la magnifique renaissance dont ils furent les ouvriers.

Paul Perret.