

# DÉCORATEURS ENSEMBLIERS

Entre Résurgence du Passé et Avant-garde

*Eudes Bergoin*  
*Mémoire de diplôme de l'école Camondo*

# SOMMAIRE

## INTRODUCTION

### I. PLANTER LE DÉCOR

#### 1. DEFINITIONS

DÉCORATEUR

ENSEMBLIER

DÉCORATION

ARTS DÉCORATIFS

#### 2. L'ORNEMENT ET LA QUESTION DES STYLES

1. L'Ornementation : langage des civilisations

2. Ordre et ornementation

3. La décoration, une affaire de femmes?

4. Les ancêtres du décorateur ensemblier

1. **L'Artiste Architecte, créateur d'une oeuvre totale**

2. **L'ornemaniste**

3. **Le tapissier décorateur**

4. **Le menuisier ensemblier, l'ébéniste**

5. Succession de styles...vers un style moderne

### II. LES ANNEES 20-30, GLOIRE ET VACILLEMENT DES ARTS DECORATIFS

#### 1. UNE SOCIETE EN MUTATION

#### 2. 1910-1929: LE SACRE DES ARTS DECORATIFS, TRIOMPHE DU DECORATEUR ENSEMBLIER

1. Les prémisses du style Art Déco

2. La Société des Artistes Décorateurs

3. La Compagnie des Arts français

4. L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels de 1925

5. Quelques décorateurs ensembliers marquants

1. **Les Traditionalistes**

2. **Les Fonctionnalistes**

#### 3. L'UAM OU LA RUPTURE AVEC LES ARTS DECORATIFS

### III. LES DECORATEURS ENSEMBLIERS : RUPTURE ET CONTINUITE

1. UN ENTRE-DEUX : LE MOMENT FRANK
2. DU DECORATEUR ENSEMBLIER A L'ARCHITECTE D'INTERIEUR
3. LECTURES TRANS-HISTORIQUES
  1. L'éclectisme
  2. Le goût du passé
  3. Déclinaisons

### IV. LES NOUVEAUX CHICS, HERITIERS DES DECORATEURS ENSEMBLIERS DES ANNEES 20-30

1. QUI SONT-ILS?
2. ENTRE ART ET ARTISANAT
  1. La place de l'art
  2. L'artisanat, une spécificité française
3. L'ART DÉCO, UNE ÉCRITURE CONTEMPORAINE?
  1. Graphisme des lignes
  2. Pureté des volumes

### CONCLUSION

1. La décoration est-elle un art?
2. Défier les effets de mode
3. Les arts décoratifs, une actualité?
4. Vers une approche expérimentale de la décoration
5. Se définir aujourd'hui

### BIBLIOGRAPHIE



# INTRODUCTION

Est-il admis aujourd'hui de dire que l'on habite un décor? L'architecte Joseph Dirand, alors qu'il présente son appartement parisien rénové par ses soins à des journalistes américains, leur explique : *«It's not a decor, it's a real home.»* Le terme de décor, qui évoque inévitablement un certain art de la mise en scène, hérité du théâtre, a-t'il toujours revêtu un caractère factice et superficiel? Le décorateur, qui en présumé n'exécute que la simple tâche d'habiller l'espace intérieur, a-t'il à rougir de l'architecte d'intérieur, qui semble intégrer des compétences hautement plus qualifiantes, comme celles de pouvoir repenser la distribution ou l'agencement d'un espace? Est-il condamné à ne devoir agir qu'en surface, après qu'architectes et architectes d'intérieurs eussent installé ce qui constituait la partie sérieuse du travail? La décoration constitue-t'elle une discipline à part entière, et n'a t'elle pour ambition que d'embellir un espace? Qu'est ce qui fabrique son essence et légitime son exercice?

Entre ornementation et fonctionnalité, les métiers d'arts ont tissé au fil des époques une filiation durable entre Beaux-Arts et arts appliqués à travers l'histoire des arts décoratifs. Mobilier, ameublement, objets ou intérieurs furent créés par des artisans, qui par la virtuosité de leur talent, faisaient oeuvre en donnant forme à la pierre, au bois, au verre, au tissu ou au métal, aux matières précieuses comme la nacre ou le galuchat, à la frontière du Beau et de l'Utile.

A l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels de 1925, le décorateur ensemblier est la personne qui fait valoir cette tradition d'artisanat d'art en aménageant des décors sur mesure, de l'architecture intérieure au plus petit objet mobilier. Héritier d'une longue tradition dans l'art du décor, il peut être à la fois ébéniste et tapissier, dessinateur et coordinateur, artiste et commerçant. La richesse des décor et des ornements présentés est remise en cause par l'action de l'UAM, né en 1929 au sein de la Société des Artistes Décorateurs à cause d'une fracture entre traditionalistes et modernes, qui s'opposent à l'éclectisme des styles décoratifs et prônent un style dépouillé de tout ornement, fonctionnel. Il signent la rupture avec l'art décoratif, et annoncent l'arrivée du design.

Au cours du XXème siècle, le statut de la décoration n'a cessé d'être réévalué à l'aune des progrès techniques de la modernité, qui plusieurs fois a tenté d'imposer l'idée que la Beauté serait accessible uniquement dans la perfection de l'Utile. L'histoire de l'architecture et du design, et de l'art d'habiter de manière plus générale, continue de prouver aujourd'hui que la réalité d'un intérieur vécu ne peut se passer d'une certaine part de superflu. Vivre dans un endroit purement fonctionnel ne satisfait pas pleinement les aspirations émotionnelles que l'homme entretient avec les espaces qu'il vit au quotidien. Ce supplément d'âme qu'il recherche, il ne le trouve pas dans le rapport ergonomique et technique qu'il entretient avec le bâtiment, mais grâce à l'esthétique et à la symbolique des objets et accessoires qu'il place, organise, coordonne; dans les matières, couleurs, lumières qu'il affectionne. Composer, orner un espace qui lui ressemble est un moyen pour lui d'affirmer son

identité, de se définir en tant qu'être singulier et de légitimer son rang vis-à-vis de ses semblables : c'est la valeur de représentation du décor.

A qui revient alors le droit d'ornementer un intérieur? Toute personne sachant a priori mieux que quiconque d'autre ce qui la définit vraiment est-elle réellement en capacité de concevoir le décor qui lui siérait le mieux? Fabriquer une atmosphère harmonieuse nécessite-il un titre, un regard aguerrí, ou une connaissance accrue des savoir-faire et des métiers qui forgent l'art d'habiter?

Maître d'oeuvre, architecte, architecte décorateur, architecte d'intérieur, artiste décorateur, décorateur, designer, interior designer, ensemblier, décorateur ensemblier : la profusion de titres qui existe pour désigner celui qui va concevoir au sein d'une architecture existante le décor de la vie quotidienne a de quoi laisser perplexe. On aurait pu supposer que la reconnaissance officielle du titre d'architecte d'intérieur aurait éclairci les choses, mais pendant un temps relégué à son caractère superfétatoire, la décoration reprend peu à peu ses lettres de noblesse, notamment grâce à de jeunes architectes et designers qui la brandissent en étendard.

Ce qui m'apparaît aujourd'hui comme une résurgence du grand art de la décoration, porté notamment par un évènement comme l'exposition ADIntérieurs, qui fait valoir un véritable savoir-faire dans le jeu des ambiances, m'interpelle en tant que futur architecte d'intérieur/designer sur les relations qu'entretiennent entre elles ces disciplines. J'ai donc décidé de considérer ce mémoire comme une possible investigation pour tenter de mieux comprendre mon environnement professionnel

à travers l'étude et la définition d'une figure aujourd'hui peu connue, et qui se trouve pourtant à l'origine du métier actuellement reconnu d'architecte d'intérieur : le décorateur ensemblier. A-t'il réellement disparu ou a t'on aujourd'hui à faire à des néo-ensembliers?

**Sémantiques, esthétiques, anthropologiques, psychologiques ou culturels : nous verrons grâce à l'étude trans-historique de cette figure, de son travail et à celui d'architectes, de designer, décorateurs plus contemporains, que le champ des enjeux qui sous-tendent la notion de décor est vaste.**

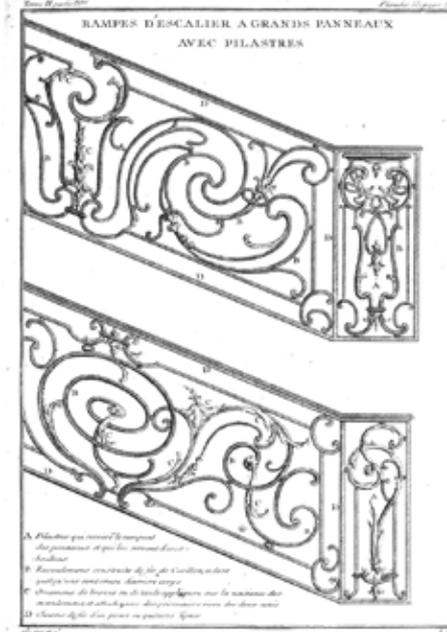


*page de gauche :*  
Jean-Michel Frank, vers 1930  
Salon de Nelson Rockefeller, New York

*en dessous :*  
Jean-Louis Deniot  
Appartement rue de Lille à Paris

*à droite :*  
Joseph Dirand, 2014  
Appartement Bellechasse à Paris





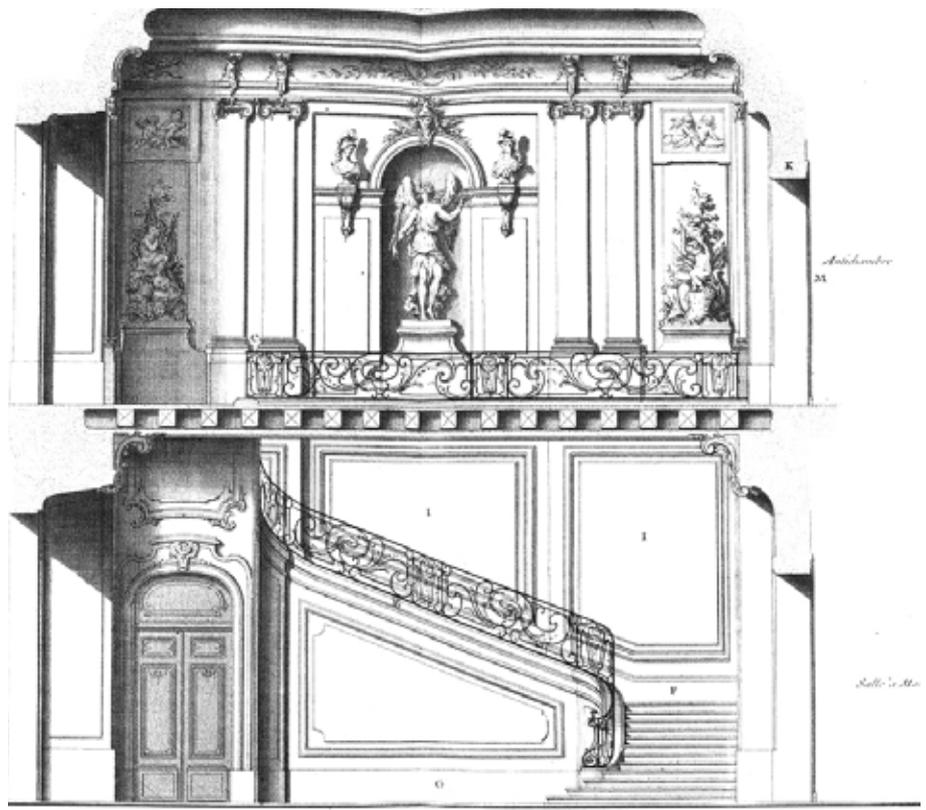
à gauche, de haut en bas :  
Charles Zana, 2014  
Appartement Flandrin, Paris

Pierre Yovanovitch, 2008  
Appartement place des Etats-Unis, Paris

Joseph Dirand, 2014  
Appartement Bellechasse, Paris

au centre :  
Dessins de Jacques-François Blondel, XVIIIe siècle  
Décoration d'un escalier vu sur la largeur  
Planche de détail de rampes d'escaliers  
planche extraite de *De la Distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*

page de droite :  
Charles Zana, 2012  
Appartement Hoche, Paris







# I. PLANTER LE DÉCOR



*page de gauche :*

**Le décor baroque de l'hôtel de Lauzun,**

Hôtel particulier construit en 1658 par l'architecte français Charles Chamois pour le financier Charles Gruyn et décoré par les peintres Sébastien Bourdon, Charles Le Brun, Eustache Lesueur et Pierre Patel.

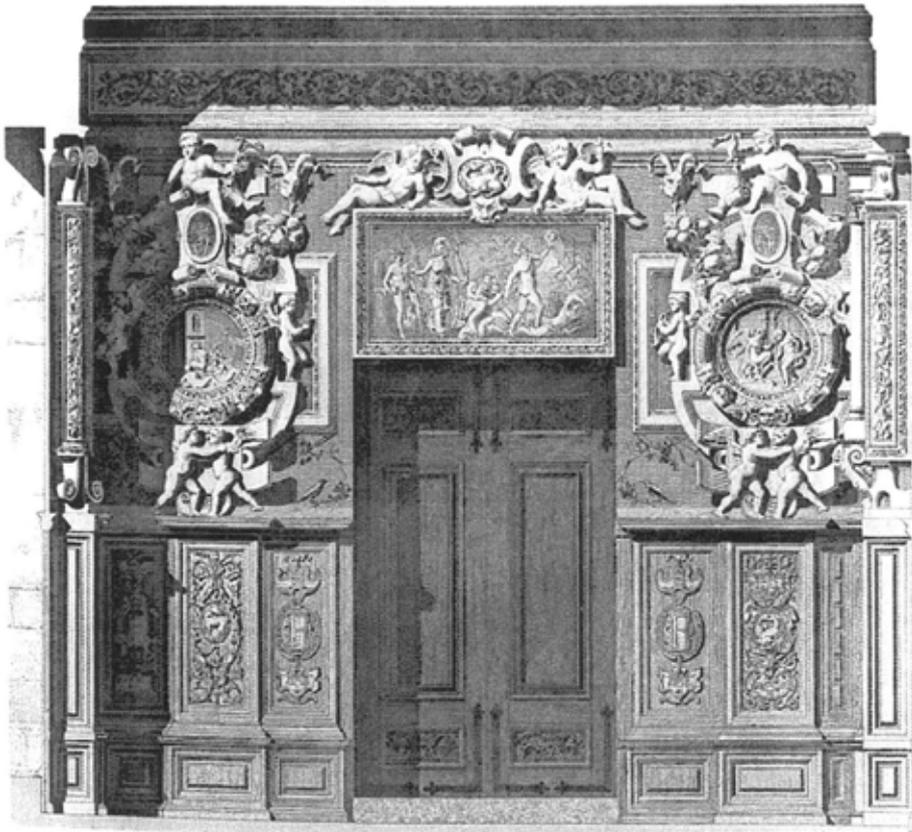
Ile Saint-Louis, Paris

Le décor de la petite chambre de l'hôtel Lauzun montre l'harmonie dorée de la sculpture et de la peinture des lambris.

*page de droite :*

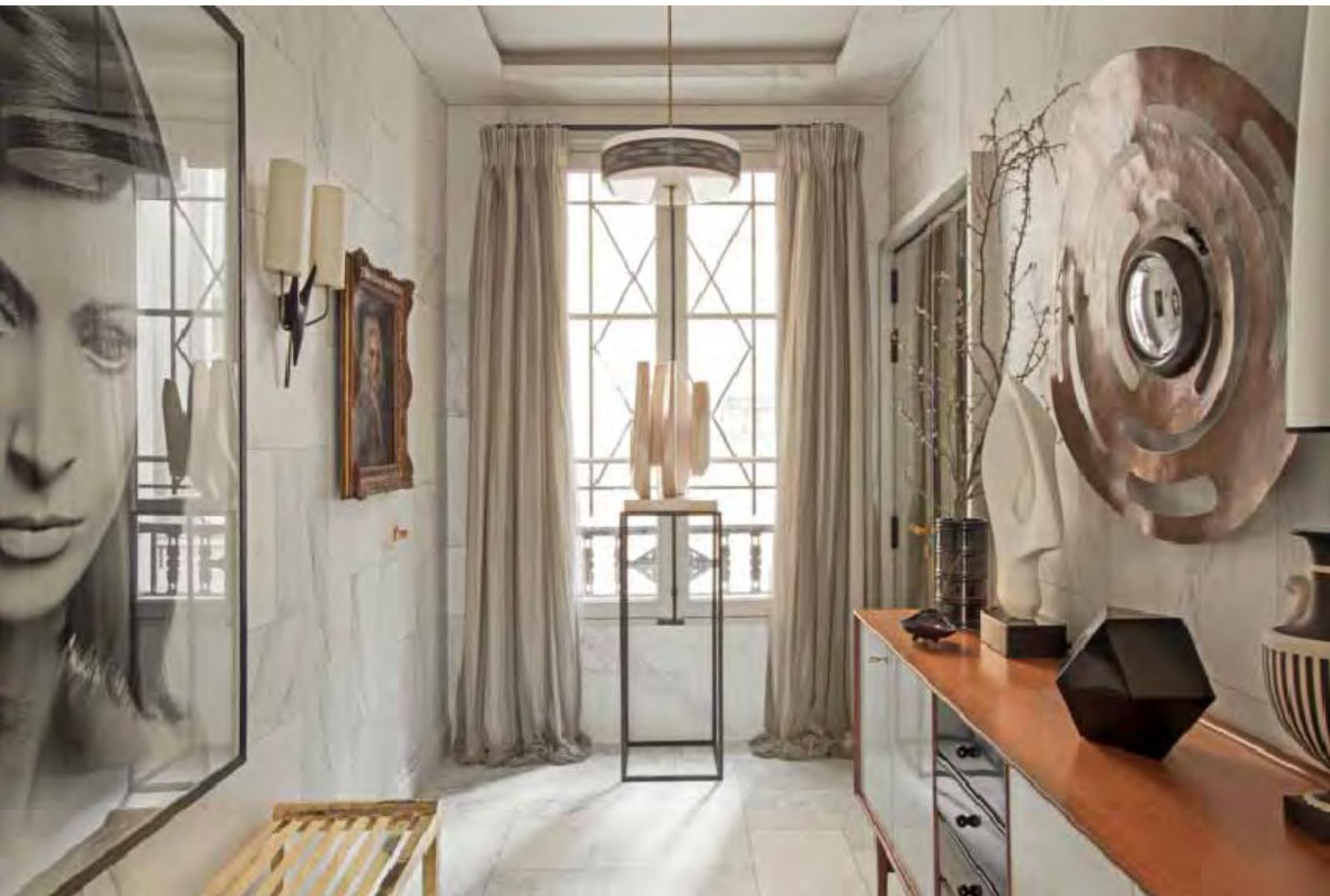
**La toilette de Vénus de la grande chambre**

**L'allégorie du printemps du grand cabinet**



**Le grand décor intérieur  
de la Galerie François 1er à Fontainebleau**  
Rosso et Primatice, XVI<sup>e</sup> siècle, peintres stucateurs  
extrait de *Fontainebleau*, de Jean-Marie Perouse de  
Montclos

Jean-Louis Deniot  
Appartement rue de Lille à Paris



# 1.DEFINITIONS

Pour aborder cette étude, je m'attarderai à revenir en premier lieu sur le sens des mots qui définissent le sujet et les questions en jeu. En effet pour remonter à ce qui fait l'essence même de cette appellation de décorateur ensemblier, il convient de décortiquer patiemment les notions qui la composent : décorateur et ensemblier, décoration et art décoratif.

## DECORATEUR :

### **1694, d'Aviler**

Homme de dessin, intelligent en Architecture, Sculpture, Perspective, et Mécanique, qui invente et dispose des ouvrages (...) La qualité de décorateur est nécessaire à un architecte. Lat. Architectus Scenicus

### **1890, Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration**

On donne le titre de décorateur aux différents artistes, qui s'occupent plus spécialement de la décoration intérieure ou extérieure des édifices. (...)

### **1933, Larousse du XXe siècle**

Pendant tout le XIXe siècle, on a appelé peintres décorateurs, architectes décorateurs ou sculpteurs décorateurs les différents artistes spécialisés dans la décoration intérieure ou extérieure des édifices et considérés comme d'un genre moins élevé que les peintres et les statuaires. De nos jours, on appelle artiste décorateur tout artiste pratiquant les arts décoratifs (...)

### **1983, Grand dictionnaire encyclopédique Larousse**

Personne dont le métier consiste à agencer un intérieur pour en tirer le meilleur parti esthétique et fonctionnel. Du Moyen Âge à la fin du XVIIIe siècle, peintres, sculpteurs et architectes concourent à la décoration intérieure, souvent secondés par

l'ornemaniste. Avec la scission entre les arts dits majeurs et les arts décoratifs, dits mineurs, au XIXe siècle, apparaît l'artiste décorateur, spécialisé dans un ou plusieurs arts du mobilier. Vers 1925, l'artiste décorateur, concevant la décoration intérieure dans sa totalité, prend le nom d'ensemblier ou d'architecte décorateur.

### **2001, Grand Robert**

Personne qui fait des travaux de décoration. Décorateur d'intérieurs, d'appartements. Voir ensemblier. Appos. peintre décorateur, tapissier décorateur.

### **2003, Dicobat**

Professionnel de la recherche et de la mise en oeuvre d'agencements fonctionnels et d'environnements visuels concernant surtout l'intérieur des bâtiments.

### **2012, CNRTL**

Personne qui décote, exécute des décors, des décorations.

1. Personne dont la profession est d'aménager, de décorer un édifice, un appartement. Décorateur ensemblier, décorateur d'appartements
2. Personne dont la profession est de faire des décors sur certains objets. Décorateur en broderies, en cartes postales; décorateur sur métaux, sur tissus, sur verre.

## ENSEMBLIER :

**1983, Grand dictionnaire encyclopédique Larousse**

Personne dont le métier consiste à assembler divers éléments d'un décor d'habitation, notamment des meubles, en fonction d'un choix esthétique et fonctionnel.

**2001, Grand Robert**

(1920; de ensemble) Artiste qui crée des ensembles décoratifs.

2003, Dicobat

Professionnel de l'agencement harmonieux et fonctionnel du mobilier et de la décoration ; on dit en général ensemblier-décorateur

GB. Interior designer

**2012, CNRTL**

Artiste ou artisan qui aménage une pièce d'habitation en y combinant, selon quelque principe d'harmonie, les éléments du mobilier et de la décoration.

En ce sens, la docum. atteste le syntagme décorateur ensemblier (cf. Encyclop. éduc., 1960, p. 176).

ETYMOL. ET HIST. 1922 « artiste qui combine l'ensemble de la décoration » (Lar. univ.). Dér. de ensemble; suff. -ier.

## DECORATION :

**1694, d'Aviler**

Ce mot se dit en Architecture de toute saillie et ornement, qui étant mis à propos décorent le dehors et le dedans d'un Bâtiment. Il se dit aussi de tout ornement postiche dont on embellit les Portes, Arcs de Triomphe et Places pour les Entrées publiques, et même de ceux qui servent aux Pompes Funèbres et Catafalques.(...)

DECORATION INTERIEURE. C'est la Décoration des pièces qui composent un édifice, telles que vestibule, antichambre, chambre, salle, salon, cabinet, etc.

**1854, Viollet-le-Duc**

Il y a dans l'architecture deux genres de décoration : la décoration fixe, qui tient aux édifices, et la décoration d'emprunt, appliquée à l'occasion de certaines solennités.(...)

**1890, Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration**

Ensemble de l'ornementation qui décore une pièce, un hôtel, une maison, un édifice. La décoration est une des manifestations les plus nobles et les plus anciennes du génie humain. Elle apparaît sur sur tous les points du globe avec les premiers rudiments de civilisation, et quelques fois même celle-ci d'un espace de temps considérable. (...)

Le constructeur, en effet, se borne à livrer au décorateur les surfaces que celui-ci devra orner à sa guise. Il indique la hauteur des chapiteaux, règle la place des ouvertures, dessine la forme des niches, arrête le développement des frises, et le décorateur, se saisissant de ce qu'on lui livre, acceptant la responsabilité de son oeuvre, s'abandonne à son inspiration personnelle et transforme le champ ouvert à son activité en une arène, où il donne libre cours à son invention et à sa fantaisie. De là, une diversité, une abondance, une prodigalité de motifs ingénieux, qui impriment aux ouvrages de ce temps un caractère très tranché. (...)

La décoration est trop intimement liée à l'histoire de la société : elle est le reflet trop exact de son état mental, de ses préférences, de ses passions, pour cesser brusquement d'être, ou pour perdre tout caractère.

La décoration, dont nous avons parlé jusqu'à présent en termes très généraux réside surtout dans l'ornementation murale, laquelle est, par sa nature même, absolument fixe. A côté de cette décoration

fixe, il en est une autre que l'on peut qualifier de décoration mobile. Celle-ci consiste dans les objets d'art, les sièges, les armoires, les tentures, les rideaux, en un mot, dans tout ce qui peut être considéré comme meuble. Jusqu'à notre époque, tous les décorateurs s'étaient efforcés d'établir entre ces deux parties, de la décoration, une harmonie qu'ils jugeaient indispensable, et qui constituait assurément un élément indiscutable de beauté.

**1983, Grand dictionnaire encyclopédique Larousse**

DECORATION INTERIEURE. Si l'expression qui désigne la réunion d'éléments décoratifs destinés à créer un cadre convenable ne s'est introduite dans la langue qu'au début du XXe siècle, l'architecture intérieure, les éclaircissements, l'aspect des parois et celui des meubles ont, dès les anciennes civilisations, été combinés en vue d'un certain effet.

**2012, CNRTL**

(Avec une idée d'embellissement, d'ornementation, de parure)

1. Action, art de décorer.

2. Ensemble de ce qui sert à décorer, orner, parer, embellir...

a) Ensemble des ornements d'architecture, peinture, sculpture, etc., employés pour embellir un édifice, un appartement, etc.

b) Ensemble des dessins, peintures qui ornent certains objets ou certains meubles.



**Percier et Fontaine**, chambre à coucher d'Ouward ou chambre de Diane, projet de meuble à l'antique dans *Recueil de décorations intérieures*, 1812



**Armand-Albert Rateau**, 1925  
chambre à coucher de Jeanne Lanvin

## ARTS DÉCORATIFS :

### 1877, Bosc

Ensemble des travaux d'ornementation qu'on exécute soit à l'intérieur, soit à l'extérieur d'un édifice, pour l'orner et le décorer.

### 1983, Grand dictionnaire encyclopédique Larousse

L'idée discriminatoire qui s'attache à l'expression *art décoratif* ou *art appliqué* n'est apparue qu'au début du XXe siècle. Auparavant le mot art lui-même ne qualifiait qu'une habileté supérieure dans l'exécution, aussi bien dans les ouvrages du génie, que dans ceux que commandent les impératifs extérieurs. On distinguait seulement des arts majeurs, les arts mécaniques, utilisant un outil ; encore cette première division n'est elle entrée dans les esprits qu'avec les doctrines classiques. Le moyen-âge ne l'avait pas connue, ni la Grèce, ni Rome.

### 1996, Encyclopedia Universalis

Les arts décoratifs rassemblent, si l'on excepte l'architecture, la peinture, la sculpture, l'ensemble des arts dont la finalité est le décor, depuis le simple objet d'usage courant jusqu'au décor de théâtre sans oublier l'art éphémère des décors de fêtes.

La notion "d'arts décoratifs" est apparue à la fin du XIXe siècle ; celle d'arts appliqués, au contenu plus proche, n'est plus guère utilisée, car elle sous-entend que les arts, appliqués à des supports dont ils sont parties prenantes, y perdent toute autonomie.

La nomenclature des arts décoratifs découle du métier qui les crée ou de l'objet lui-même : tapisserie, ébénisterie, orfèvrerie, céramique, verrerie, etc. et non des formes qui peuvent apparaître simultanément dans des arts différents et qui sont mises en évidence par l'analyse esthétique.

Les Arts décoratifs, c'est également une institution, longtemps connue sous la dénomination Union centrale des arts décoratifs (Ucad), créée en 1882 dans le sillage des Expositions universelles, par des collectionneurs soucieux de valoriser les beaux-arts appliqués, de transmettre les savoirs et les savoir-faire, de promouvoir la création contemporaine, et de tisser des liens entre industrie et culture, création et production. Les Arts décoratifs sont répartis sur trois sites : le musée des arts décoratifs, le musée Nissim de Camondo, et l'école Camondo. Aujourd'hui l'école Camondo diplôme des architectes d'intérieurs/designers, et non des décorateurs. L'avènement du design et la reconnaissance officielle du titre d'architecte d'intérieur ont-ils pour autant éclipsé l'héritage décoratif des futurs professionnels de l'intérieur et de l'objet?



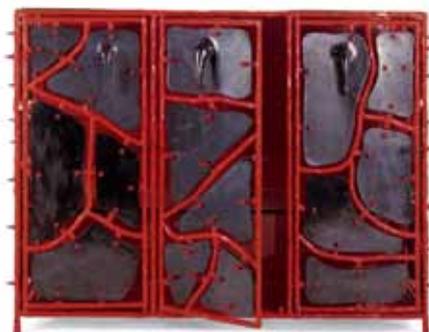
*de haut en bas :*  
France, XVIe siècle  
Coffre à pentures

Chêne et fer forgé, planches assemblées à plat joint, assemblage à tenons et mortaises  
Paris, musée des Arts décoratifs



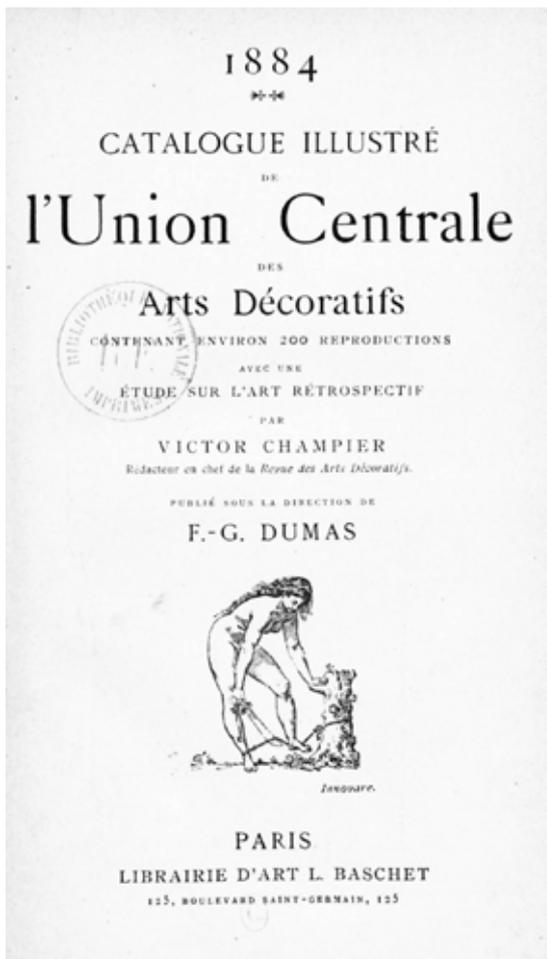
Jean-Henri Riesener, vers 1775-1780  
Bas d'armoire

Bâti en chêne, placage de sycomore, satiné, marqueterie  
Paris, musée des Arts décoratifs



Mattia Bonetti et Elisabeth Garouste, 1998  
Cabinet "Lenfer"

Édition Neotu  
Fer forgé et terre cuite émaillée, plaque de verre  
Paris, musée des Arts décoratifs



**Pierre Reymond, Limoges 1561**  
 Le mois de septembre, les vendanges  
 Email peint sur cuivre, grisaille, rehauts d'or  
 Paris, musée des Arts décoratifs

**Juste-Aurèle Meissonnier, Claude Duvivier, 1734-1735**  
 Candélabre en argent  
 Paris, musée des Arts décoratifs

**André Groult, 1935**  
 Plateau ronds et ovale en métal laqué  
 à motif d'enroulement de plumes  
 à motif de taches à l'imitation de l'écaille  
 à motif de branche et oiseau  
 Collection particulière, photographie Laurent Sully Jaulmes

## 2.L'ORNEMENT ET LA QUESTION DES STYLES

### 1.L'Ornementation : langage des civilisations

Dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, de 1751, l'ornement se définit comme un « *détail ou objet sans utilité pratique, qui s'ajoute à l'ensemble pour l'embellir* ». Orner n'est donc pas une action issue de la nécessité, c'est avant tout un plaisir lié à l'appréciation du Beau. L'esthétique est une aspiration inhérente à l'espèce humaine : aussi loin que l'on puisse remonter dans l'Histoire, on constate que l'homme orne son corps, ses objets, ses lieux de vie, son monde pour le rendre plus beau. Orner est pour lui un désir spontané, à la fois individuel et instinctif, mais c'est également un phénomène collectif et culturel qui permet de se définir un style. Meubles, objets ou revêtements lui permettent d'habiller ses intérieurs à la manière dont il revêt des parures : tatouages, bijoux, parfums, maquillage ou vêtements pour orner son corps. Ce besoin se retrouve à travers toutes les époques et toutes les civilisations.

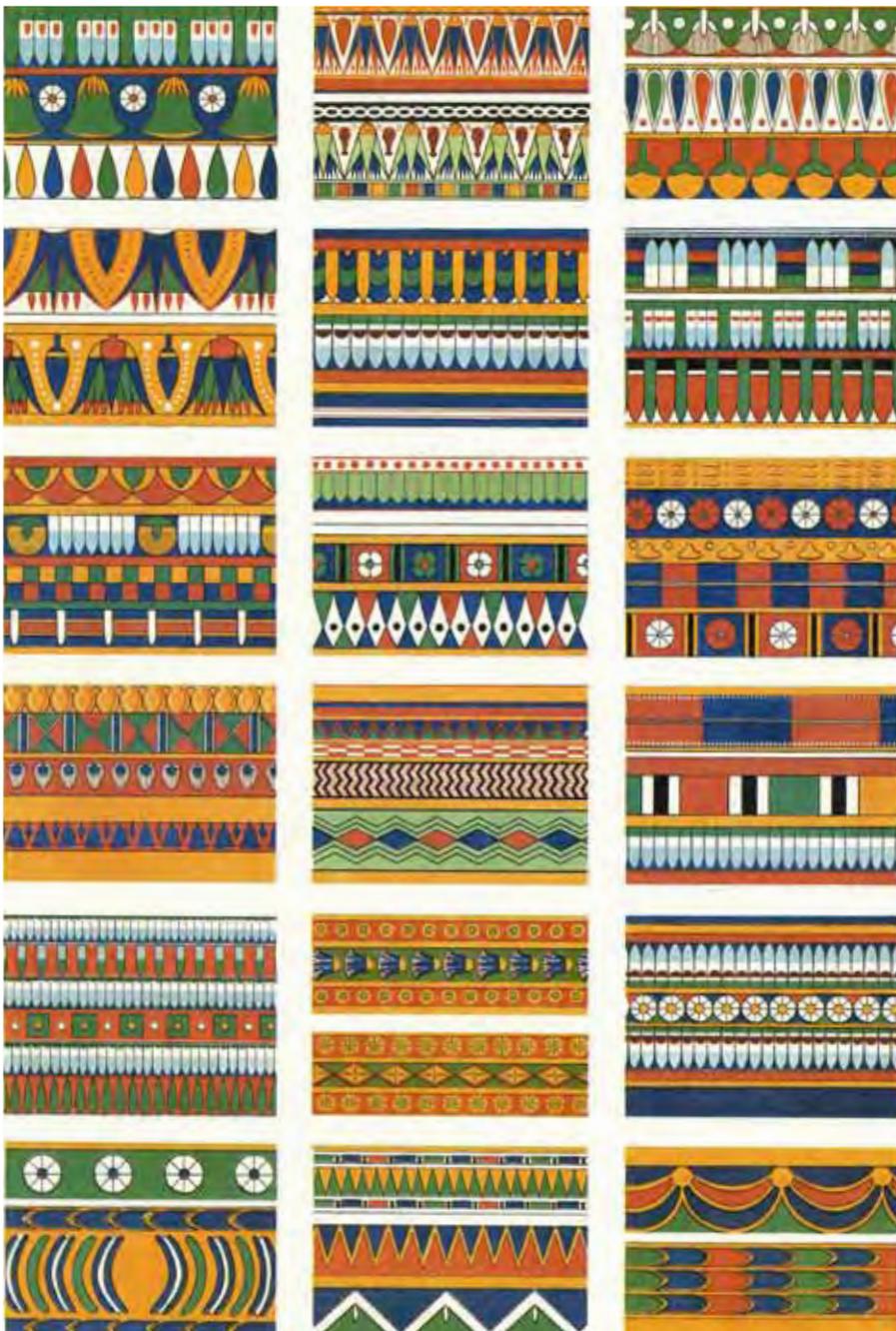


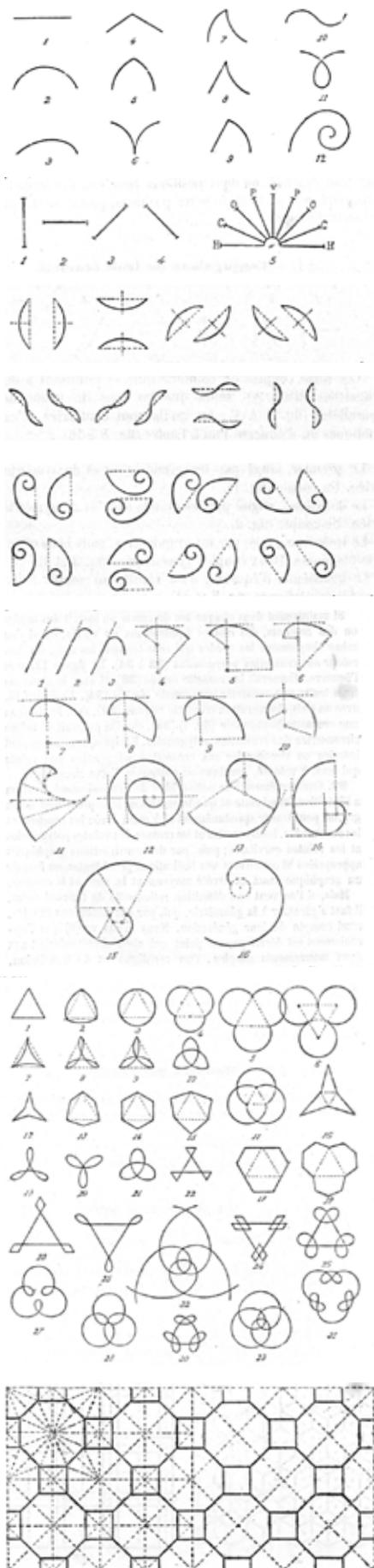
*page de gauche :*  
**Chapiteaux de colonnes égyptiens**  
Extraits de *Grammatik Der Ornamente*  
de Owen Jones

*en dessous à gauche :*  
**Ornements Egyptiens**

*en dessous :*  
**Trône de Touthankamon**  
vers -1330 avant J.-C.

*en bas à droite :*  
**Dessin de Viollet-le-Duc**  
Karnac (Thèbes). Salle Hypostyle. Vue transversale  
extrait de *De la décoration appliquée aux édifices*





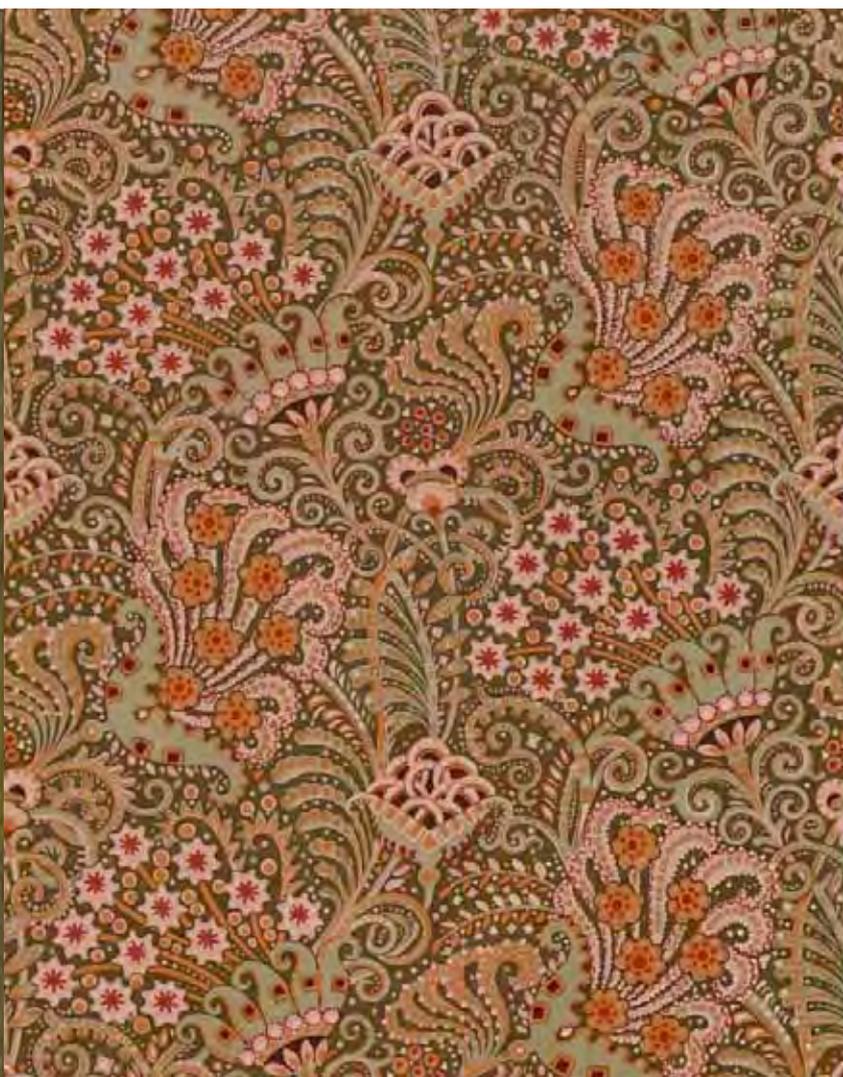
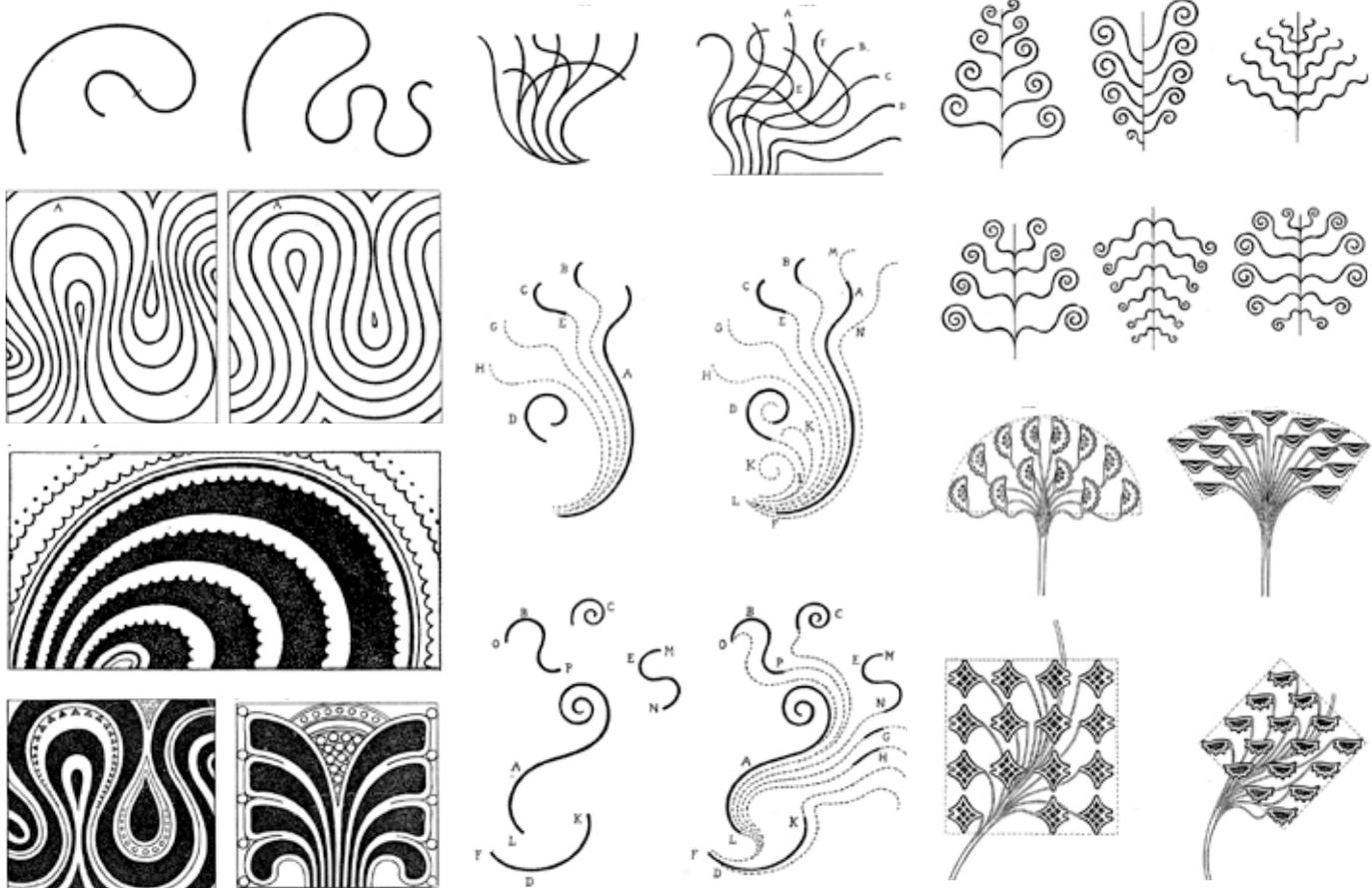
Les ornements décorent autant qu'ils renseignent sur l'environnement dans lequel ils furent conçus. Le graphisme des motifs ornementaux est une écriture qui permet de définir le degré de civilisation d'un peuple et son caractère profond et essentiel. Ainsi l'art égyptien de l'Antiquité (4000 à 480 av. J.C.) se nourrit d'ornements géométriques, d'ornementation florale, ou encore de figures humaines et animales, qui reflètent autant l'environnement géographique (le lotus, le nénuphar ou le papyrus), que culturel (les usages), ou spirituels (les dieux, les croyances). L'écriture hiéroglyphique égyptienne, figurative, est à ce titre un bon exemple pour comprendre la relation qu'il existe entre ornement et langage.

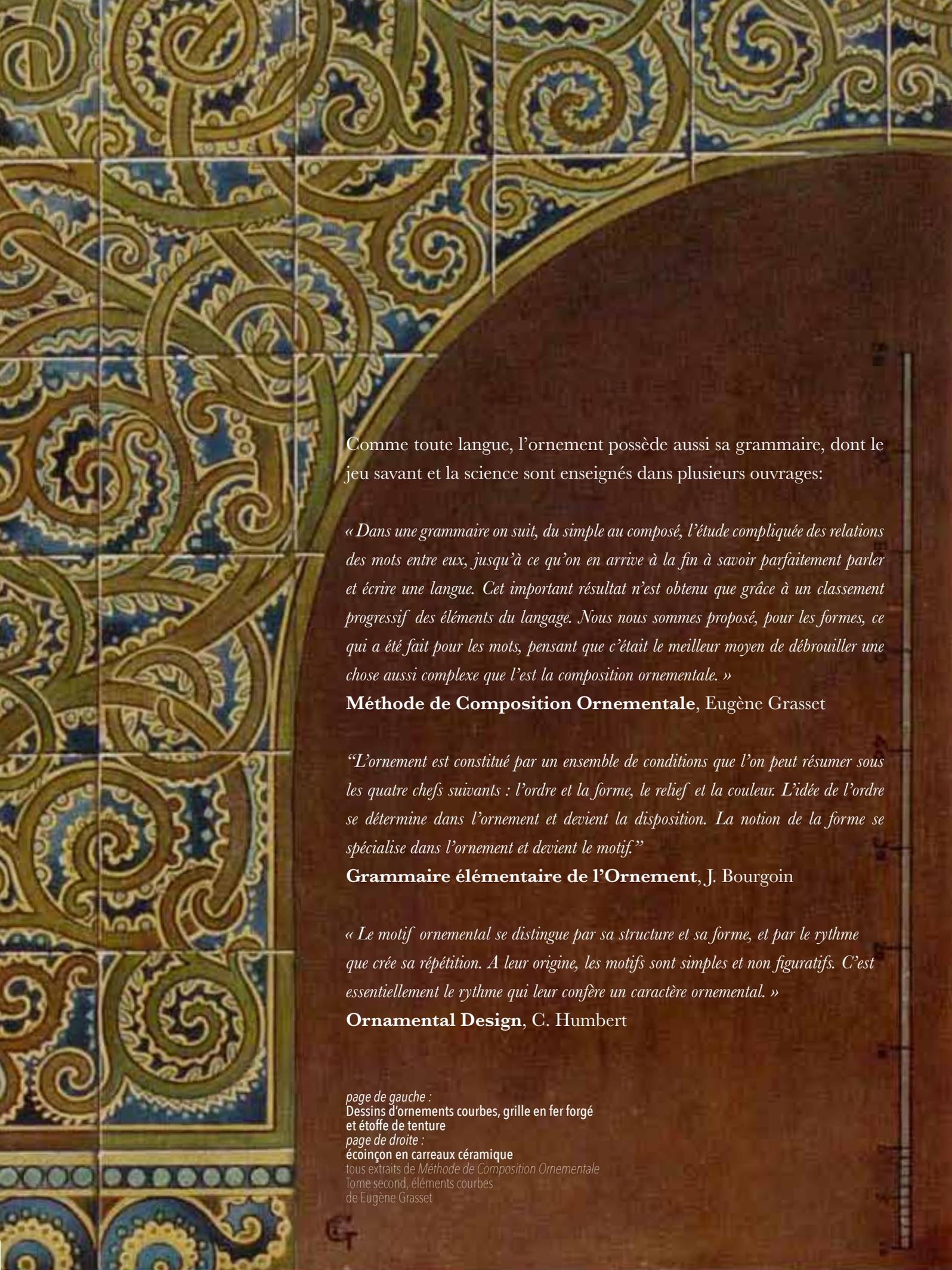
Dessiner un ornement c'est un travail sur la ligne, le trait - la *Méthode de Composition Ornementale* d'Eugène Grasset est d'ailleurs divisée en deux volumes : Eléments rectilignes et Eléments courbes -, l'inspiration qui motive sa réalisation peut-être d'ordre géométrique, ou figurative - les figures qu'offrent la nature, chères au mouvement Arts and Craft ou Art Nouveau -, c'est également un travail sur la forme, la couleur, et le rythme induit par la répétition ou le mouvement.

à gauche :  
**Dessins d'ornements**  
 extraits de *Grammaire élémentaire de l'Ornement*  
 de J. Bourgoïn

page de droite :  
**Ornements médiévaux**  
 Extraits de *Grammatik Der Ornamente*  
 de Owen Jones







Comme toute langue, l'ornement possède aussi sa grammaire, dont le jeu savant et la science sont enseignés dans plusieurs ouvrages :

*« Dans une grammaire on suit, du simple au composé, l'étude compliquée des relations des mots entre eux, jusqu'à ce qu'on en arrive à la fin à savoir parfaitement parler et écrire une langue. Cet important résultat n'est obtenu que grâce à un classement progressif des éléments du langage. Nous nous sommes proposé, pour les formes, ce qui a été fait pour les mots, pensant que c'était le meilleur moyen de débrouiller une chose aussi complexe que l'est la composition ornementale. »*

**Méthode de Composition Ornementale**, Eugène Grasset

*« L'ornement est constitué par un ensemble de conditions que l'on peut résumer sous les quatre chefs suivants : l'ordre et la forme, le relief et la couleur. L'idée de l'ordre se détermine dans l'ornement et devient la disposition. La notion de la forme se spécialise dans l'ornement et devient le motif. »*

**Grammaire élémentaire de l'Ornement**, J. Bourgoïn

*« Le motif ornemental se distingue par sa structure et sa forme, et par le rythme que crée sa répétition. A leur origine, les motifs sont simples et non figuratifs. C'est essentiellement le rythme qui leur confère un caractère ornemental. »*

**Ornamental Design**, C. Humbert

page de gauche :  
Dessins d'ornements courbes, grille en fer forgé  
et étoffe de tenture

page de droite :  
écoinçon en carreaux céramique  
tous extraits de *Méthode de Composition Ornementale*  
Tome second, éléments courbes  
de Eugène Grasset

Le décorateur d'aujourd'hui, s'il veut créer un nouvel ornement, de nouveaux motifs, doit savoir qu'il existe à sa disposition nombre d'ouvrages qui lui permettent d'en étudier la grammaire. Cela veut-il dire qu'un motif contemporain doit prendre ses sources dans les références du passé? En effet, de nouvelles techniques comme la photographie et l'outil numérique peuvent permettre l'expérimentation de nouveaux langages.



*page de gauche :*  
**Kate Faulkner, 1875**  
**Carnation**

Il s'agit du premier motif de papier peint fabriqué à la machine par Morris & Co, société de William Morris

*page de droite :*  
**Francesca Chiorando, 2008**

Un morceau de tissu imprimé et plissé par l'artiste a ensuite été répété et imprimé numériquement pour produire ce motif structuré



## 2.Ordre et ornementation

Ornement, de l'origine latine ornamentum, partage la même origine que ordum : ordre. Les ordres architecturaux hérités de la Grèce Antique déterminent les proportions, les formes et l'ornementation de toute partie construite du bâtiment, en particulier des colonnes, éléments de structure prépondérant de l'architecture grecque et romaine. La colonne dorique, cannelée, est coiffée d'un chapiteau composé de moulures, filets et quarts de rond. La colonne ionique est caractérisée par un chapiteau orné de deux volutes latérales. Le caractère d'une colonne corinthienne est quant à lui déterminé par



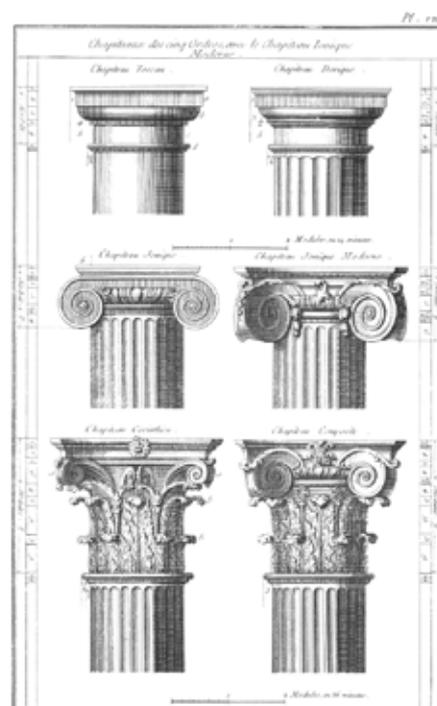
un chapiteau décoré de rangées de feuilles d'acanthé, auxquelles peuvent venir s'ajouter divers éléments décoratifs. Une cariatide, statue de femme souvent vêtue d'une longue tunique, soutenant un entablement sur sa tête, pouvait également remplacer une colonne, un pilier ou un pilastre. Ornaments et structure concourent à fabriquer un ensemble architectural ordonné.

Pour Jacques-François Blondel (1737-1774), grand théoricien de l'architecture du XVIII<sup>e</sup> siècle, "l'art intérieur" fait partie indissociable d'un tout auquel appartient également la construction et la distribution. Inspiré par la grandeur des modèles de l'Antiquité, et avec des références comme François Mansart (1598-1666), précurseur de l'architecture classique en France, il invoque la nécessité *"d'inspirer aux élèves à venir le bon goût de l'Architecture, la noble simplicité, et l'harmonie judicieuse que doivent avoir entre eux tous les Arts qui concourent à former la perfection d'un Edifice."*<sup>1</sup>

Pour parvenir à cette harmonie, la décoration joue un rôle important puisqu'elle permet d'ordonner les intérieurs du bâtiment à la manière dont on ordonne les façades, de hiérarchiser, partitionner la composition des murs intérieurs en écho avec l'aspect extérieur.

Les demeures qu'il invente pour appuyer ses théories sont dessinées jusqu'au moindre détail constructif et décoratif, de l'extérieur à l'intérieur du bâtiment - l'ornement décore et ordonne également les jardins dits « à la Française », des salles de réception aux lieux intimes, et au mobilier, assujetti à la disposition de l'ensemble.

Jacques François Blondel met également en lumière le concept de « convenance », que permet d'établir la décoration pour définir le "caractère" du bâtiment et sa destination d'usage. L'ornement avait pour fonction de caractériser la façade du bâtiment pour la rendre lisible : on pouvait ainsi différencier une caserne d'un palais ou d'une église. Il permet également de définir le rang social du commanditaire.



au dessus :  
**Chapiteaux des cinq Ordres avec le Chapiteau Ionique Moderne,**  
 Extrait de l'*Encyclopédie* de Diderot et D'Alembert

page de gauche :  
**Les Cariatides à l'entrée de l'Érechthéion,**  
 acropole d'Athènes,  
 fin du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.

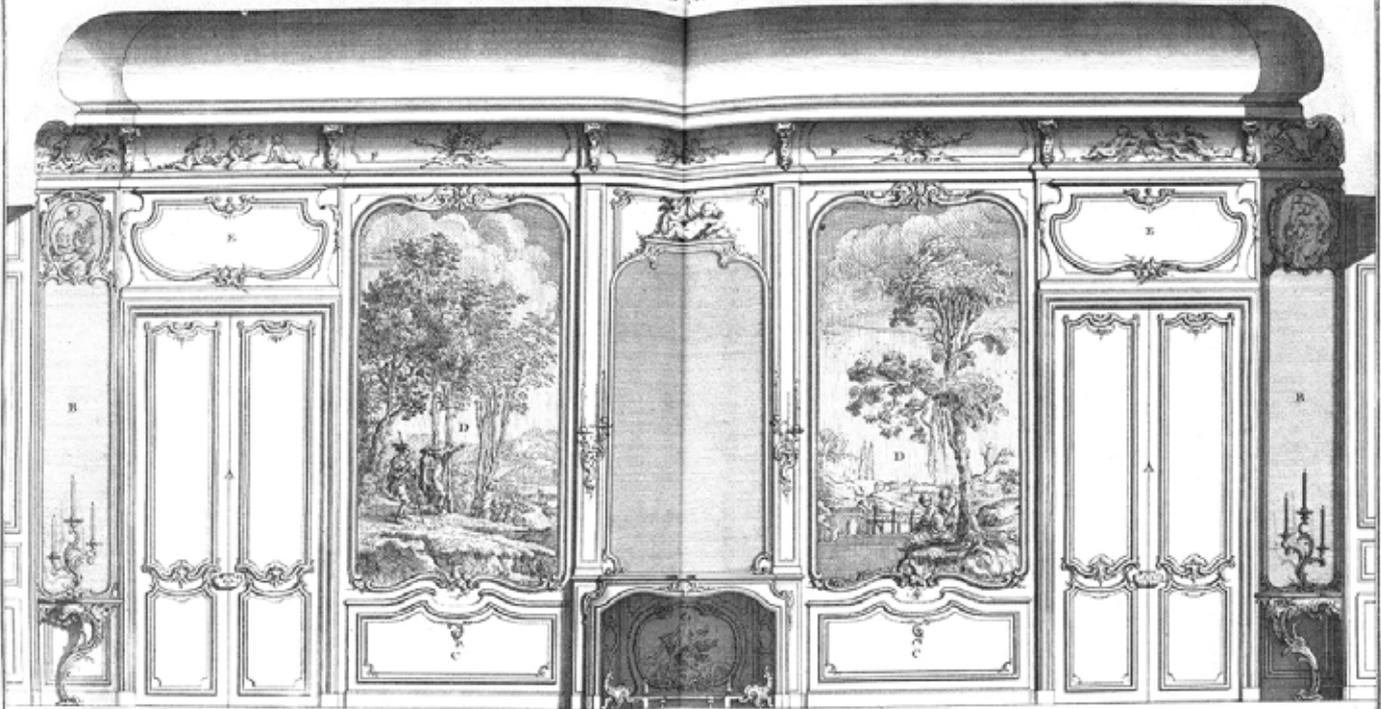
1. Extrait de *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, de Jacques-François Blondel, 1737

Selon qu'on choisisse d'aménager  
un intérieur dans l'esprit du  
XVIII<sup>e</sup> siècle ou dans un esprit  
radicalement contemporain, que  
l'on soit dans un style chargé  
ou dans le dépouillement, la  
décoration ne doit-elle pas de  
la même manière ordonner,  
hiérarchiser l'espace?

*en haut :*  
Jacques-François Blondel,  
Elévation géométrale d'un grand salon vu du côté  
de la cheminée  
planche extraites du *De la distribution des maisons de  
plaisance et de la décoration des édifices en général*,  
1737-1738

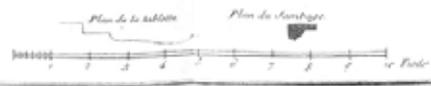
*en bas :*  
Damien Langlois-Meurinne,  
Salon d'un appartement à St Germain des Prés,  
Paris

ELEVATION GEOMETRALE D'UN GRAND SALLON VU DU COTE DE LA CHEMINÉE



A - Deux chaises à double-ventouse, deux à une l'équation de leur disposition.

B - Placards de bois gravés dans les pans angles des angles de cette pièce.



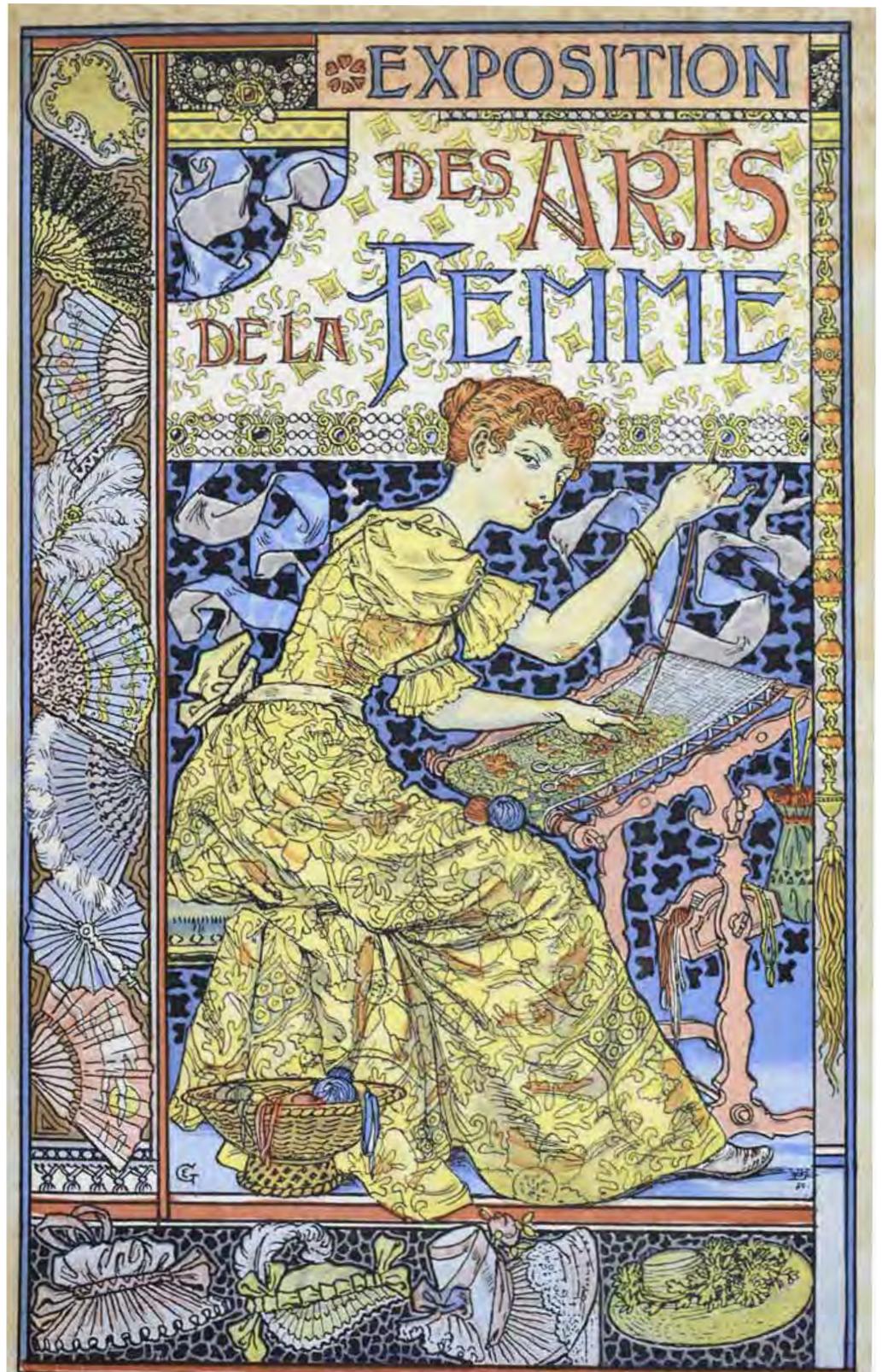
C - Escabeau d'appui dont la circonférence est partagée en six.

D - Grande table.

E - Deux de paravent japonais.

F - Corniche avec deux anses.





Eugène Grasset, 1892  
Les arts de la femme

### 3. La décoration, une affaire de femmes?

Les goûts en matière d'ameublement plus encore que ceux du roi, sont souvent ceux de la reine, princesse qui séduit les créateurs par ses idées venues d'ailleurs. Avec Catherine de Médicis, c'est la renaissance florentine qui arrive en France en 1533. Son sens artistique, sa culture et les objets qu'elle ramène d'Italie éblouissent le roi et influencent considérablement le décor de l'époque.

L'influence des reines et premières dames sur l'art du décor m'interpelle d'une manière plus générale sur le rôle que la femme entretient vis-à-vis de la demeure au gré de l'histoire. Alors qu'aujourd'hui la femme moderne peut prétendre au même statut que celui de l'homme, pendant longtemps celle-ci s'est vue imposée ses tâches ancestrales d'épouse et de mère qui la liaient de gré ou de force au foyer familial et lui confiaient une certaine légitimité dans l'art de fournir un cadre de vie agréable à l'éducation des enfants. Au XIX<sup>ème</sup> siècle, l'intérieur de la maison est exclusivement l'univers de la femme. Au XX<sup>ème</sup> siècle, avec l'apparition de l'électroménager, elle devient simple cuisinière et s'approprie l'art ménager.

Prétendre de nos jours que les arts de la maison sont les arts de la femme pose problème. Pourtant le caractère péjoratif qui entoure la notion de décoration, vis à vis de l'architecture, et de l'architecture intérieure, est en partie du à la distinction qui s'est établie depuis toujours entre le rôle de l'homme, en charge de l'érection des bâtiments - les métiers de la construction restent encore majoritairement masculins aujourd'hui -, et celui de la femme, qui, laissant à l'homme le soin de bâtir un toit, pouvait laisser libre cours à sa fantaisie dans le choix du décor intérieur. Il fallut attendre la fin du XIX<sup>e</sup> siècle pour que cette pratique à titre d'art amateur puisse se professionnaliser, lorsqu'en 1895 par la volonté de l'UCAD l'Union Centrale des Arts Décoratifs, est créé le Comité des dames pour encourager le travail féminin dans les arts décoratifs, dans un contexte de débats sur la place des femmes dans la société : le travail féminin, de plus en plus visible, est en effet observé avec méfiance. Son



Le Comité des Dames  
La formation artistique des femmes au sein de  
l'Union Centrale des Arts Décoratifs (1892-1925)



Le thé de l'après-midi :  
Réunion de dames habillées par Doucet,  
dans un mobilier Art déco  
Extrait de *Art, Goût, Beauté*, 1924

action est menée par des « dames du monde » qui encouragent les travailleuses professionnelles par le biais d'expositions, de concours, d'acquisitions d'œuvres, et par l'enseignement des arts décoratifs aux jeunes filles.

Il est assuré par l'école du Comité des Dames, dont les cours sont réservés aux jeunes filles. En 1909, l'École du Comité des dames se fait appeler « École et ateliers d'art décoratif », les cours enseignés y sont nombreux : dessin de figures, composition décorative, perspective et géométrie descriptive, reliure, gaïnerie, travaux d'art, dorure, broderie d'art, dentelle, piquage, etc.

Aujourd'hui le statut de décorateur n'est pas reconnu par l'état au même titre que celui d'architecte ou d'architecte d'intérieur.

Je m'interroge sur la perception qu'on les gens aujourd'hui de la décoration vis à vis de l'architecture et de l'architecture intérieure? Peut-on prétendre au titre de décorateur sans que ce dernier ne vous embaume d'un parfum de dilettantisme et d'une connotation féminine, et alors que vous considérez ne pas faire qu'un travail de surface? Je me suis la première fois posé cette question lors d'un stage dans une agence d'architecture intérieure, pendant lequel l'agence pour laquelle je travaillais était chargée de collaborer avec un architecte sur un projet d'hôtel. L'homme, dont la compétence d'architecte laissait à désirer, m'apparaissait plus comme un chef de chantier tyrannique. Il était de surcroît misogyne envers la chef de projet de l'agence, et ne manquait pas de l'affubler du vocable de « décoratrice » alors qu'elle prenait le soin de redessiner derrière lui et en finesse les éléments patauds qu'il proposait, ou n'était pas en mesure de proposer. Bien avant de réaliser pourquoi la décoration souffrait de ce caractère péjoratif, induit par l'histoire d'un machisme primaire voulant ériger l'art de bâtir comme un art masculin, et lier à jamais le destin de la femme à celui du confort et du goût dans la demeure, je m'interrogeais sur le talent et la vision esthétique, dont l'obtention d'un diplôme ne me semblait pas garantir l'existence, et ne m'apparaissait guère comme l'apanage exclusif des hommes ou des femmes, mais des artistes.



**Portrait de l'impératrice Eugénie**  
**Peinture d'Edouard Dubufe, 1853**

Son penchant pour les styles du XVIII<sup>e</sup> siècle, et pour le Louis XVI en particulier, a fortement orienté le style second Empire.

**Le salon de l'impératrice Eugénie à Saint-Cloud**  
**Aquarelle par J.-B. Fortuné de Fournier**  
*Château-musée de Compiègne*





## 4. Les ancêtres du décorateur ensemblier

### 1. L'Artiste Architecte, créateur d'une oeuvre totale

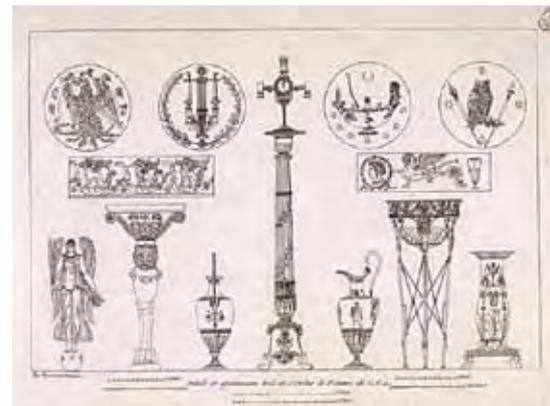
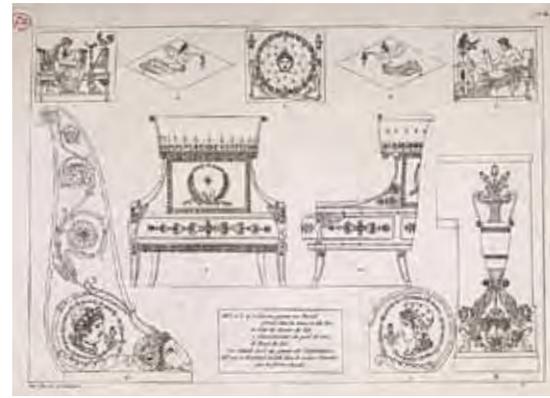
Nostalgique d'une époque où un seul homme était capable d'édifier un bâtiment jusque dans les moindres détails de la décoration, Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc (1854-1880) explique, dans son Dictionnaire raisonné de l'architecture, qu'avant le XVI<sup>e</sup> siècle, on ne nommait pas encore architecte « *l'artiste chargé de la direction des constructions de bâtiments* » mais que « *...l'artiste, homme de métier était qualifié de maître d'oeuvre, désignation bien autrement positive, du reste que celle d'architecte, car par oeuvre, on entendait tout ce qui constituait l'immeuble et le meuble d'un bâtiment, depuis les fondations jusqu'aux tapisseries, aux flambeaux, aux menus objets mobiliers.* »

Il fait référence à des artistes comme Michel Ange, qui comme beaucoup au moyen-âge et à la Renaissance, était à la fois architecte, peintre et sculpteur. Il y explique comment les académismes mis en place sous Louis XIV ont cloisonné les disciplines, créant une cacophonie dans l'unité du projet architectural, car architecte, peintre, fabricant de meuble, ou tapissier exerçaient leur art sans concertation avec chacune des autres professions. L'architecture gothique est pour lui une référence car elle réalise l'unité parfaite, concentrant dans un même élément structure, espace et décor. Il va même plus loin en considérant mobilier, objets quotidiens, bijoux, vêtements comme les composantes de l'unité architecturale.

Au XVI<sup>e</sup> siècle apparaît officiellement l'appellation d'architecte, une discrimination est établie entre arts libéraux et arts mécaniques.

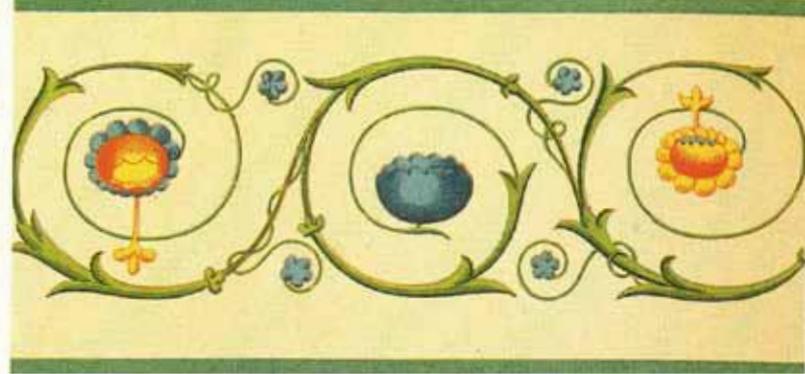
La figure de l'Artiste Architecte, concepteur d'une oeuvre totale, est pourtant présente jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle

Dans les dictionnaires d'architecture, certains de ces artistes sont cités simultanément aux articles architecte, décorateur et ornemaniste : Jacques Androuet du Cerceau, Charles Le Brun, Etienne Briseux, Jacques-François Blondel, Juste-Aurèle Meissonnier ou Percier et Fontaine. Ils concevaient l'architecture comme une oeuvre globale : de l'architecture au mobilier.



au dessus :  
Percier et Fontaine, architectes, 1812  
Planches extraites de *Recueil de décorations intérieures*  
comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement

page de gauche :  
Percier et Fontaine, 1812  
Lit avec baldaquin  
Gravure par Percier et Fontaine  
aquarellée par Benjamin Gotthold vers 1825  
Paris, Musée des Arts décoratifs



## 2.L'ornemaniste

A la Renaissance, les artistes redécouvrent l'Antiquité et ses ornements. Un nouveau métier apparaît : l'ornemaniste. Au XVI<sup>e</sup> siècle il est d'avantage considéré comme un dessinateur, ou un peintre, mais son métier est difficile à définir, tant il se partage souvent avec d'autres compétences. On apprend dans le Dictionnaire des architectes, Encyclopedia Universalis de 1996, que l'ornemaniste est « (...) un artiste qui invente, dessine, et qui accessoirement exécute des ornements recouvrant toutes les catégories possibles, de la décoration en architecture à l'embellissement gratuit d'un décor ou d'un objet. De telle sorte que sa création s'adresse aussi bien au peintre qu'au stucateur, qu'à l'ébéniste qu'à l'orfèvre, son rôle englobant la conception, ou l'exécution, ou les deux à la fois. On s'efforcera donc de distinguer la part de l'invention et/ou du dessin, et la diffusion du modèle exécuté, en nous restreignant toutefois au seul XVIII<sup>e</sup> siècle, dans la mesure où l'exécution industrielle modifie sensiblement au XIX<sup>e</sup> siècle la fonction et le propos de l'ornemaniste. » Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle de nombreux artistes ornemanistes, visionnaires d'un projet global de décor, sont également architectes, cités précédemment dans la partie sur l'artiste architecte, tant le dessin de l'ornement n'est pas à dissocier de l'architecture elle-même. En charge de dessiner la forme et le décor des meubles, de concevoir des ensembles ornementaux, d'équilibrer les lignes et les volumes, il réinterprète frises, moulures et motifs du répertoire antique, et fournit des planches de modèles aux exécutants que sont menuisiers, ébénistes, sculpteurs, et bronziers. Son rôle peut être assimilé à celui d'un simple exécutant : « L'ornemaniste fait les sculptures intérieures et extérieures des monuments, et fabrique, à l'aide de mastic et de carton-pâte, des ornements courants nommés pâtisseries, qu'on applique après-coup sur des plafonds, des corniches, des trumeaux, etc. <sup>1</sup> »

Les singes cueilleurs de cerises  
Panneau de la "petite singerie" de Chantilly,  
attribué à Christophe Huet  
Musée Condé, Chantilly



Il peut également être coordinateur d'une harmonie globale, la personne en charge de faire appliquer une vision du décor. Ses estampes ou ses planches gravées, qui se multiplient à partir du XVII<sup>e</sup> siècle, sont pour lui autant un moyen de coordonner les corps de métier réunis sur un même chantier que d'affirmer son rôle de diffuseur de style auprès des menuisiers et ébénistes, qui se procurent chez les marchands



d'estampe de la rue Saint Jacques. Les compagnons, corporation d'origine médiévale de métiers traditionnels liés à la construction et à l'ameublement, contribuèrent grandement à propager les modèles parisiens dans l'ensemble du pays en les emportant sur le Tour de France. L'ornemaniste devient ainsi l'ambassadeur du bon goût de l'époque et celui qui fixe la norme en matière de style.

1. Bosc Ernest, *Dictionnaire raisonné d'architecture et des sciences et arts qui s'y rattachent*, 1877

#### Ornements Pompéiens

Extraits de *Grammatik Der Ornamente* de Owen Jones

#### Antonio Tempesta, entre 1579 et 1581 Florence, Galerie des Offices plafond du 1er corridor

Les fresques des intérieurs antiques romains sont redécouvertes dès la fin du XV<sup>e</sup> siècle dans des fouilles, elles seront nommées "grotesques". Ces décors, d'une incroyable élégance, se composent d'architectures illusionnistes, de scènes à personnages, de paysages, d'enroulements de feuillages qui remplacent les colonnes, de baldaquins composés d'enroulements de feuilles et de fleurs, de figures fantastiques mi-humaines, mi-animales, qui naissent des feuillages. L'art grotesque a connu dès sa redécouverte un grand succès, qui ne s'éteindra qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle.



### 3. Le tapissier décorateur

Le tapissier décorateur, appelé jusqu'au XVIIe siècle tapissier courtepontier, est un marchand et artisan qui vend, qui fait ou qui tend des tapisseries et des meubles. « *Durant tout le moyen-âge (...) les habitations seigneuriales furent tendues en hiver de tissus magnifiques de laine ou de soie, rehaussées de broderies d'or, avec ou sans entablures et ouatés, ou, pour nous servir du terme alors usité, contrepointés.* <sup>1</sup> »

Au Moyen-Age il est en charge d'habiller les murs et les sols de pierre pour assurer le confort thermique des grandes pièces nues des châteaux. Il fabrique, fournit et pose : garnitures de chambre et de lit, de baignoire et de fond de cuve, rideaux, courtines, et recouvre des meubles en tapisserie<sup>2</sup>. Il conçoit parfois de véritables « architectures textiles » pour isoler une alcôve, partager une grande salle en deux, préserver l'intimité d'un cabinet dans une chambre, organiser les

Louis XIV visitant la manufacture des Gobelins, le 15 octobre 1667  
Tenture de l'histoire du roi, tissée aux Gobelins sur cartons de Lebrun  
Château de Versailles

1. Havard Henry, *Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration*, 1890



gardes robes ou ménager un passage feutré.

Jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, les princes et les rois étaient entourés d'un ou plusieurs tapissiers qu'il voyaient quotidiennement. Il est envoyé en avant-garde des déplacements de la cour du roi, afin de préparer le logis à recevoir ses hôtes. Au sein des tapissiers plusieurs métiers sont à distinguer : le tapissier licier qui confectionne les pièces sur un métier à tisser, et le tapissier garnisseur qui recouvre sièges ou fauteuils et dont les magasins, installés dans le quartier de la porte Saint-Denis, servent de salon d'exposition. Ils s'organisent en corporation des « marchands tapissiers » en 1636. Les grandes maisons avaient aussi dans leur domesticité un « valet tapissier », chargé d'entretenir sièges et tentures et de permuter, la saison venue, le meuble d'été et le meuble d'hiver.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, les tapissiers courtepoinniers se font désormais appeler tapissiers décorateurs. Il tiennent boutique dans le Faubourg, où l'on trouve quantité de fournitures d'ameublement ainsi que quelques meubles. Dans son Dictionnaire du mobilier, Henry Havard rapporte que les tapissiers décorateurs, particulièrement nombreux et prospères à Paris à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, « *sont devenus les arbitres du goût en Europe* », il ajoute : « *on peut dire que dans leurs spécialités ils sont les premiers artisans du monde entier* ».

Les manufactures des Gobelins, de Beauvais et de la Savonnerie, fondées au XVII<sup>e</sup> siècle, sont trois hauts lieux de la tapisserie et du tapis en France auxquels sont rattachés l'atelier de Lodève (tapis) et les ateliers du Puy (dentelle aux fuseaux) et d'Alençon (dentelle à l'aiguille). Les priorités en sont l'ameublement des bâtiments de l'État et la poursuite d'une tradition, avec la conservation des techniques anciennes et le maintien d'une qualité traditionnelle appliquée aux expressions artistiques contemporaines.

Le papier peint, qui apparaît à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, se développe plus largement au XVIII<sup>e</sup> siècle, et connaît la gloire au XIX<sup>e</sup> siècle, âge d'or du papier peint, offre au tapissier de nouvelles techniques pour propager les motifs des tissus, tapisseries et tapis sur les murs des



Travail du tapissier en sièges du XVIII<sup>e</sup> siècle  
*L'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*

intérieurs. Avec l'apparition d'un mode de production industrielle, l'ornement se répand largement à un plus grand nombre de foyers et de manière diffuse sur l'ensemble des surfaces de l'habitat.

Aujourd'hui de grandes maisons plus récentes comme Lemnach, Braquenié ou Pierre Frey, qui perpétuent une tradition française dans le domaine des tissus d'ameublement, offrent aux décorateurs contemporains comme Laura Gonzalez une matière première riche et chatoyante pour nourrir leur créativité. En charge du réaménagement de l'Hôtel Relais Christine, elle habille les chambres de façon « haute couture », en tissu de confection et grâce à de somptueux papiers peints, assortis à des meubles et luminaires chinés et remis au goût du jour, en mettant l'accent sur le romantisme Germanoplatin.



L'Hôtel Relais Christine réaménagé  
par Laura Gonzalez  
Rue Christine, Paris



#### 4. Le menuisier ensemblier, l'ébéniste

L'art de la menuiserie, « (...) *Art de travailler et d'assembler le bois pour les menus ouvrages.*<sup>1</sup> », se différencie de la charpenterie, dont les moyens d'exécution sont les mêmes, par sa caractéristique à donner aux bois des formes délicates, légères et solides, pour reprendre les termes de Viollet-le-Duc, afin de créer l'ensemble du second oeuvre, à savoir portes, fenêtres, lambris, parquets, plafonds, cloisons, escaliers, passages, rampes, volets, persiennes, jalousies ou meubles. Pour Bosc, elle doit être pensée en concert avec l'architecture : « *L'art de la menuiserie est extrêmement compliqué, parce qu'il occupe une très grande place dans les constructions ; en effet, il ne produit pas seulement des oeuvres d'utilité pratique, mais la menuiserie fournit de très beaux motifs de décorations intérieures ; (...) la menuiserie doit être appropriée au caractère de l'édifice ou du local qu'elle est appelée à orner. Cet accord de la menuiserie et de l'architecture proprement dite est des plus importants, et, si l'architecte n'y prend pas garde, il ne produira que des oeuvres disparates, sans caractère et sans style, car ce sont les travaux de menuiserie qui donnent le fini le plus complet à une oeuvre d'architecture et servent à caractériser le plus puissamment son style.*<sup>2</sup> »

C'est en 1382 que la corporation des charpentiers est divisée en deux branches : ceux de la grande cognée (les charpentiers proprement dits), et ceux de la petite cognée, les « huchiers » faiseurs de meubles et les « huissiers » spécialistes des portes et fenêtres. Ce sont les statuts édictés sous le règne d'Henri III, en 1580, qui parlent pour la première fois de « huchiers menuisiers », et Mazarin, qui en 1645, sépare définitivement charpentiers et menuisiers en deux corps distincts. On nommait cependant couramment menuisier dès le XVe siècle les charpentiers de la petite cognée.

Son rôle est déterminant auprès du roi, afin d'accompagner les installations, transformations, déménagements royaux successifs, et les voyages de la cour, qui les obligeaient à une grande réactivité et inventivité. Il permettait de rendre rapidement les grandes pièces nues des châteaux habitables et fonctionnelles au Moyen-Age, en assemblant

1. d'Aviler, 1694

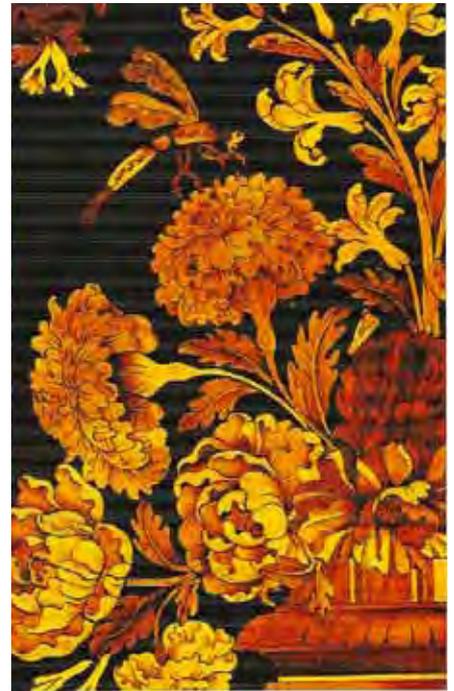
2. Bosc, 1877

des planches pour en faire des coffres, des tables, et autres éléments rudimentaires d'ameublement. A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, l'intérêt croissant porté au mobilier, son rôle nouveau dans le décor, font du huchier un artisan important, voire un artiste, virtuose des assemblages minutieux et des décors raffinés. L'art de la menuiserie prend au XIII<sup>e</sup> siècle un grand essor, et arrive à un degré de perfection remarquable comme le souligne Viollet-le-Duc. Dès le XV<sup>e</sup> siècle, on charge l'artiste menuisier de l'édification de maisons complètes. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le goût prononcé pour les lambris leur offre un travail considérable et



la possibilité de faire valoir leur génie. Etait alors appelé « menuisier ensemblier », l'artiste qui, outre ses travaux de second oeuvre et de décoration fixe, est également en mesure d'y accorder tables, tréteaux, châlits, bancs, escabeaux, écrans, chaises, lustres et chandeliers de bois, armoires, buffets, pupitres, tabourets, berceaux et bersouères, en un mot tout ce qu'alors on nomme mobilier meublant.

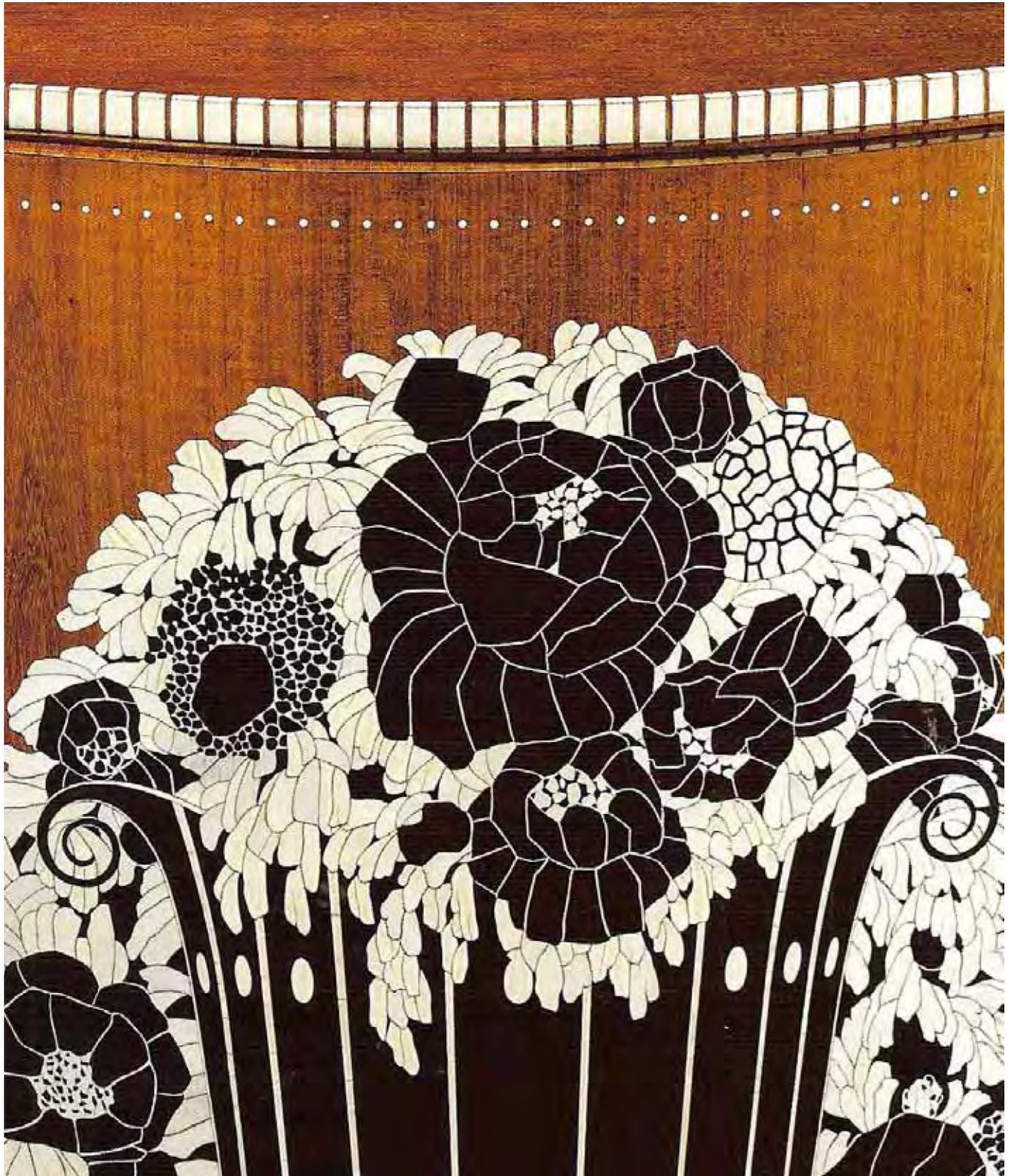
C'est à cette époque qu'apparaît l'ébéniste dans le paysage parisien du meuble. Ils restent en marge de la corporation des huchiers-menuisiers, qui voient d'un mauvais oeil l'arrivée de ces « menuisiers en ébène » venus de l'étranger. Ils restent d'abord sous la protection du roi : Henri IV les installe dans la galerie du Louvre. Par la suite, les « ébeyniers » s'établiront dans le faubourg Saint-Antoine. Ils utilisent les procédés de placage et de marqueterie, techniques déjà connues dans l'Antiquité par les artisans égyptiens par exemple. Dès le XIII<sup>e</sup> siècle apparaissent des petits meubles personnels : coffrets, écrins, écrivoires, lectrins échiquiers, décorés d'incrustation d'or, d'argent, d'ivoire et de nacre, décrits comme « à la façon de Damas. » L'ébène, apprécié pour son grain serré et luisant, et son noir intense et insolite, est utilisé à son apparition en Occident pour fabriquer des écrins et des coffrets. C'est à partir du XVI<sup>e</sup> siècle, que, disponible en plus grande quantité, l'ébène devient le bois de prédilection pour la réalisation d'un meuble nouveau, le cabinet. D'abord désignés comme « menuisiers en ébène », ou « faiseur de cabinets », c'est seulement au XVII<sup>e</sup> siècle que s'impose le mot « ébéniste », et en 1743 qu'il apparaît dans les statuts.



Détail d'un bouquet en marqueterie de bois de couleurs sur une armoire de la 2<sup>ème</sup> moitié du XVII<sup>e</sup> siècle, attribuée à Pierre Gole

Jacques-Emile Ruhlmann, décorateur ensemblier et ébéniste, vers 1922-1923  
Cabinet "Etat rectangle"  
Placage d'amarante, vase fleuri en marqueterie d'ivoire et d'ébène  
Paris, musée des Arts décoratifs





## 5. Succession de styles...vers un style moderne

Dans les domaines du langage et de la linguistique, le style désigne *“l'ensemble des moyens d'expression (vocabulaire, images, tours de phrase, rythme) qui traduisent de façon originale les pensées, les sentiments, toute la personnalité d'un auteur.”*<sup>1</sup> De la même manière, en matière d'art, de décoration et d'ameublement, les styles sont induits par la volonté d'ornementation propre aux artistes d'une même période. Ils expriment les goûts, la culture, les idées d'une époque, ses avancées techniques et sociales et les relations établies avec les pays voisins. L'histoire de l'art permet de les identifier et de les décrire comme ayant fait époque, ou comme étant marqués par des figures singulières d'artistes, qui permirent d'en définir un vocabulaire, des traits communs qui façonnèrent une esthétique. Au cours de l'histoire, artistes et décorateurs firent évoluer les styles, mais ce n'est pas un hasard si les styles - français et autres - sont désignés par le nom des souverains auxquels ils correspondent. Les grands règnes comme ceux de François 1er et de Louis XIV, marqués par de grands chantiers et des commandes prestigieuses imposent une image de marque et composent ce qu'on appelle un grand style.

Alors que les styles se succèdent en France au rythme ou se succèdent époque et souverains, le décor arrive à son apogée dans la synthèse des répertoires ornementaux du passé avec le Style Napoléon III, qui met à contribution l'ensemble des styles du passé pour composer le décor du second Empire et de la III<sup>e</sup> République. L'ornement, le décor, et la décoration se diffusent largement, au même rythme que se développe la modernité et l'industrialisation.

L'époque contemporaine qui s'annonce avec l'arrivée du nouveau siècle engage un questionnement sur la définition d'un langage esthétique contemporain. L'art nouveau, inspiré par le mouvement Arts & Crafts anglais, les ateliers viennois, l'art japonais, ou le symbolisme littéraire

### La galerie des Glaces ou Grande Galerie du château de Versailles -1684

C'est une galerie de grand apparat de style baroque, destinée à éblouir les visiteurs du monarque absolu Louis XIV au faite de son pouvoir.

Longue de 73 m, large de 10,50 m et éclairée par 17 fenêtres, elle est revêtue de 357 glaces, soit 21 glaces à chacune des 17 arches faisant face aux 17 fenêtres. Elle a été conçue par l'architecte Jules Hardouin-Mansart et décorée par Charles Le Brun, peintre et décorateur du Roi.



Interprétation classique du style Louis XIV et de la marqueterie de Boulle sous le règne de Napoléon III, Meuble d'entre-deux marqueté de cuivre et d'écaillé sur fond d'ébène

### 1. Définition du CRNTL

et pictural, se manifeste en France comme une réaction au manque d'imagination des créateurs de la deuxième moitié du XXe siècle, dont l'écriture imitée des styles du passé a fini par lasser.

Né à la fin du XIXème siècle, le mouvement Arts and Crafts occupe une place importante dans l'histoire de la décoration. Son apogée s'étend d'environ 1890 à 1915. Il ne s'agit pas seulement de la recherche d'un style nouveau, c'est un mouvement qui s'inscrit dans une perspective plus large de réforme sociale, dont John Ruskin et William Morris furent les principaux défenseurs et grands théoriciens en Angleterre. Ils se donnaient pour mission de rendre à l'ouvrier, par la

**La salle à manger verte du Victoria and Albert Museum, Philip Webb, 1886**  
Architecte anglais, il est souvent considéré comme le père de l'architecture Arts & Crafts





**Alexandre Louis Marie Charpentier, 1901**  
Pupitre à musique  
Charme ciré  
*Paris, musée des Arts décoratifs*

**Hector Guimard**  
Ensemble de chambre à coucher  
Un lit et deux vitrines d'angle en poirier  
*Paris, musée des Arts décoratifs*



reconnaissance de son savoir-faire, la dignité que lui avait ôtée l'introduction du système industriel et de la production en série, et de sauvegarder et de réapprendre les techniques traditionnelles. Ils initièrent la fondation de nouvelles écoles, pour former les artisans, à la tapisserie, à la broderie, à l'impression à la planche, à l'émaillage, à la dinanderie, à la poterie, aux teintures naturelles, aux textiles tissés avec les métiers à tisser traditionnels, à la marqueterie et à l'ébénisterie. Prônant simplicité et authenticité, l'esthétique Arts & Crafts réformait un style de décoration devenu excessif au cours du XIXème siècle. L'utilisation croissante des machines avait produit des versions bon marché de meubles et d'ornements, d'objets et de bibelots de piètre qualité qui avaient envahi tout les recoins de la maison typique de l'époque victorienne. Les décorateurs du mouvement privilégient la fonctionnalité, les surfaces simples et sobres, les matériaux naturels et les motifs ornementaux inspirés de la nature. L'architecture est pensée comme un environnement global : toute la conception Arts & Crafts tendra à une conception cohérente des éléments de l'environnement humain, et de tous les éléments qui le composent, du bâti au détail d'assemblage du mobilier. L'art intervient partout, et se décline dans tous les objets usuels : vaisselle, argenterie, reliure, tapis, luminaires...

De la même manière, les créateurs de l'Art Nouveau, découlant du mouvement Arts & Crafts veulent un décloisonnement des arts : l'architecte Guimard est également décorateur et créateur de mobilier, le céramiste et verrier Emile Gallé crée des meubles marquetés, l'ébéniste Majorelle travaille aussi le fer forgé, le graphiste Mucha crée des bijoux et décore un magasin. L'ornementation art nouveau, qui recherche son inspiration dans les lignes courbes de la nature, se décline de la structure au meuble en un style sinueux, sculpté de motifs végétaux, appelé de manière péjorative « style nouille ».



**L'Hôtel Tassel par Victor Horta à Bruxelles,  
1892-1893**

Structure et décor sont traités dans un même ensemble. Les éléments du langage de Horta, pionnier de l'Art Nouveau, sont la "ligne coup de fouet", les courbes et doubles courbes qui s'enlacent et s'opposent, les pédoncules, griffes et plissures. Il a utilisé en virtuose la pierre, le fer et le béton.



Dans son fameux *Ornement et crime* (1908), l'architecte Adolf Loos déclare la guerre à l'éclectisme « ancien régime » perpétué jusqu'à la fin du XXe siècle, à l'art nouveau et à l'ornement, affirmant une architecture moderne débarrassée de tout superflu, de ses cariatides qui ne supportent plus rien, de ses ordres anciens superposés, de ces styles qui pavent mais ne veulent plus rien dire. Il jette les bases idéologiques des courants modernes qui allaient émerger, donnant à l'ornement son caractère immoral et décadent. Il privilégie la noblesse naturelle du matériau et la fonction : la beauté est dans l'économie et l'utilité. Le style de la modernité doit se tailler dans la pureté des volumes et de la structure, être à l'écoute de la fonctionnalité et des besoins modernes : *« Chaque époque avait son style, la nôtre serait la seule à qui en serait refusé un ? Par style, on entendait l'ornement. Alors j'ai dit : ne pleurez pas ! Voyez, que notre époque ne soit pas en état de produire un nouvel ornement, c'est cela même qui fait sa grandeur. L'ornement nous l'avons surmonté, nous sommes parvenus au stade de dépouillement. Voyez, les temps sont proches, l'accomplissement nous attend. Bientôt, les rues des villes vont resplendir comme de blanches murailles. Comme Sion, la Ville sainte, capitale du ciel. Alors l'accomplissement sera là. »*

Dorénavant, peut-on créer un décor sans ornements?

Lorsqu'il aménage le Kärtner Bar ou American Bar, à Vienne en 1908, il confectionne une doublure intérieure sur mesure. Inspiré par le sentiment moderne d'un voyage aux Etats-Unis, il livre un American Bar dépourvu d'ornements au sens classique, mais orné de marbre gris vert, de bois de corail brun rouge, d'un plafond en caissons de plaques de marbre gris blanc. Des plaques d'onyx translucide filtrent la lumière et lui confère une atmosphère brun jaune.

Il s'agit d'un véritable décor, même si monsieur Loos voudrait bien s'affranchir du mot "décoratif" pour qualifier son oeuvre, la théâtralité de cette peau géométrique de marbre le justifie. L'effet est décoratif et l'ornement se trouve dans la surface brute de la matière. Poignée de porte ou abajour, banquette et tables, tout est composé sur mesure dans un ensemble décoratif, ou viennent s'ajouter des éléments de série : des tabourets Thonet. Tout concourt à créer une harmonie globale des

éléments entre eux, en privilégiant la noblesse naturelle du matériau, son utilisation expressive, qui fabrique une composition minutieuse de motifs.



Adolf Loos, Kärtner Bar, 1908  
Vienne



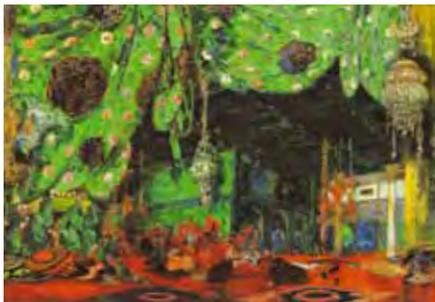


II.  
LES ANNEES  
20-30,  
GLOIRE ET  
VACILLEMENT  
DES ARTS  
DECORATIFS

# 1. UNE SOCIÉTÉ EN MUTATION

**André Derain, 1906**

Trois personnages assis sur l'herbe  
Paris, Musée d'Art moderne de la ville de Paris



**Maquette de décor pour le ballet "Shéhérazade" des Ballets russes, 1909**

Léon Bakst, gouache, rehauts d'or et aquarelle sur papier. Le décor représentant une salle d'un palais oriental donne une bonne idée de la richesse colorée des décors conçus pour les Ballets russes de Serge de Diaghilev  
Paris, musée des Arts décoratifs, Cabinet des Dessins

Dans le premier tiers du XX<sup>ème</sup> siècle, la France se voit confrontée à une crise de ses valeurs bouleversée par des événements politiques et historiques majeurs. Période riche également en mouvements esthétiques, elle verra naître le fauvisme et l'expressionnisme allemand, le cubisme, le futurisme italien, le néoplasticisme hollandais, l'art océanien qui contribueront à créer un langage varié de formes et de couleur et influenceront les différents styles décoratifs de l'époque. Après la première guerre mondiale, la France est guidée par la volonté d'entrer dans un monde nouveau, et connaît une forte croissance économique. L'absurdité de la guerre fera naître les mouvements dada et le surréalisme. L'utopie positiviste et progressiste du XIX<sup>e</sup> siècle laisse place à l'individualisme de l'homme moderne, l'industrie a permis la démocratisation de nouveaux produits de consommation, et l'intérieur se voit transformé par l'électroménager, l'avènement de l'électricité et l'apparition du living-room, synthèse du salon et de la salle à manger. L'électricité apporte un nouveau confort et une nouvelle manière de vivre. L'ascenseur dans les immeubles donnent aux étages supérieurs, autrefois réservés aux domestiques, le statut le plus élevé. Les progrès techniques simplifient les relations entre les classes, les sexes et les générations. La femme s'émancipe de ses tâches ménagères grâce au lave-linge ou au réfrigérateur. Cette société de moins en moins hiérarchisée s'invente de nouveaux modèles, et ceux sont qui font la mode qui dictent le goût : Paul Poiret, Jacques Doucet, Jeanne Lanvin, Helena Rubinstein. La société se mondialise, les échanges s'accroissent avec le téléphone, la radio.

Les courbes de l'Art nouveau, jugées trop foisonnantes, sont définitivement remplacées par la rationalité et l'épure précieuse des lignes géométriques de l'Art Déco, qui connaîtra son apogée dans les années 20-30. On propose des voyages en paquebot richement décorés

pour découvrir l'Amérique. A la pointe de la création, ils deviennent les ambassadeurs de ce style. La décoration intérieure et les idées nouvelles se font connaître par les revues artistiques, les grands magasins, les journaux féminins.

Surnommées « les années folles », les années 20-30 seront marquées par des soirées extravagantes sur fond de jazz, de décors somptueux dans lesquels l'intérieur se repense comme un véritable hymne à la création. La modernité, qui a envahi les intérieurs, est au coeur des débats sur la manière de concevoir l'art d'habiter : cette période constitue une charnière dans l'histoire des arts décoratifs. Imaginant des modèles pouvant s'exécuter par séries pour en abaisser le prix de revient, des créateurs s'offrent une plus grande diffusion de leurs oeuvres grâce aux grands magasins : Maurice Dufrene aux Galeries Lafayette ou Paul Follot au Bon Marché.



**Josephine Baker**  
figure emblématique des « années folles » en France  
La Revue des Revues, 1927

# 2.1910-1929: LE SACRE DES ARTS DECORATIFS, TRIOMPHE DU DECORATEUR ENSEMBLIER

*au dessus :*  
Chaise Hill House, 1902  
Charles Rennie Mackintosh

*en dessous :*  
Palais Stoclet, 1905-1911  
par Joseph Hoffmann  
Bruxelles  
© Larry Speck

## 1. Les prémisses du style Art Déco



Le style Art Déco, composé de lignes géométriques pures et dynamiques, arrive dès 1910 en France en réaction aux formes molles du « style nouille », et aux références ornementales du passé. Ce désir de retour à l'ordre, à la symétrie et à la sobriété, s'opère dès les années 1900 dans d'autres pays d'Europe. En Autriche par exemple, le mouvement prend racine sous l'influence de l'architecte et designer écossais Charles Rennie Mackintosh, d'artistes comme Joseph Hoffmann, Koloman Moser, Otto Wagner, et des ateliers viennois, les Wiener Werkstätte, créés en 1903, qui réunissent architectes, artistes, décorateurs, créateurs de mobilier autour d'un engagement, celui de mettre l'esthétique à la

portée de tous, en conciliant l'artisanat et les arts majeurs.

Joseph Hoffmann introduira l'Art Déco à Bruxelles, grande ville Art Nouveau, avec le Palais Stoclet, construit de 1905 à 1911, qui mobilise l'ensemble des artisans des ateliers viennois pour aménager les intérieurs, ainsi que le peintre Gustave Klimt et le peintre, dessinateur et graveur Fernand Khnopff.

Le palais Stoclet est représentatif du concept d'oeuvre d'art totale (Gesamtkunstwerk) développé au début du siècle, par l'union des artisans et des artistes. Le décor s'étend de ses jardins à la façade, de l'extérieur



à l'intérieur, de son mobilier aux objets usuels et oeuvres d'art qui cohabitent dans un ensemble cohérent.

En France en 1907, Eugène Grasset publie ses *Méthodes de Composition ornementale*, dont le premier tome, consacré aux éléments rectilignes, étonne par son approche géométrique, et tranche avec le style Art Nouveau tout en courbe et entrelas d'Hector Guimard, pourtant si prisé à Paris au début du siècle. Le Salon d'Automne de 1910 reçoit des artistes munichois dont le style aux formes strictes et dépouillées adopté depuis plusieurs années déjà créent la surprise. Le Théâtre des Champs-Élysées, inauguré en 1913, est l'une des premières constructions Art Déco marquante à Paris. Elle fût réalisée par l'architecte Henry Van de Velde, et Auguste Perret, avec une technique nouvelle qui se répand beaucoup à l'époque : le béton armé. Francis Jourdain, qui conçoit des meubles droits et sans décor, triomphe à l'Exposition universelle de Turin en 1911, et au Salon d'Automne de 1913. La même année Le Printemps inaugure son appartement décor, « Primavera » avec la SAD.

Le Théâtre des Champs-Élysées, 1913  
© Florian Kleinertenn / Paris Musées



#### Chaise de Clément Rousseau, 1921

Palissandre, galuchat et ivoire, garniture en soie bleue. Cette chaise fait partie d'un ensemble de meubles en galuchat réalisé pour Edouard de Rothschild. Le dossier est recouvert, recto et verso, de bandes de galuchat de différentes tonalités de vert disposées en éventail et séparées par des filets d'ivoire. Clément Rousseau, avec Paul Iribe et André Groult, fut l'un des premiers à remettre à l'honneur le galuchat, peau de raie, utilisé au XVIIIe siècle pour confectionner des écrans et des petites boîtes.

*Paris, musée des Arts décoratifs*



### Guéridon de Pierre Legrain, vers 1923

Placage de palissandre, plateau en métal argenté et laque coquille d'oeuf, ancienne collection Jacques Doucet. Jean Dunand, spécialiste de la technique de la laque et lui-même créateur de meubles laqués, collaborait avec de nombreux décorateurs.  
Paris, musée des Arts décoratifs



## 2. La Société des Artistes Décorateurs

La SAD, Société des Artistes Décorateurs, fondée en 1901, réunit « les membres de toutes les corporations de décorateurs » et « vise à défendre leurs intérêts matériels et à encourager les expositions spéciales d'art décoratif » René Guilleré, avocat-conseil de l'association des sculpteurs-modeleurs, fondateur de la SAD, cité dans le Dictionnaire international des arts appliqués et du design. Proche de la Wiener Werkstätte Viennoise, elle fait le choix de soutenir les savoir-faire artisanaux de qualité, l'ébénisterie française et le luxe. Elle organise tous les ans à partir de 1904, et jusqu'à aujourd'hui, le salon des artistes décorateurs dont fait partie l'exposition qui restera la plus emblématique, celle de 1925. Elle soutiendra activement les syndicats en faveur de la reconnaissance du statut professionnel. Le premier syndicat de décorateurs, le SPAD, Syndicat professionnel des artistes décorateurs, est créé en 1922.

## 3. La Compagnie des Arts français

Cée en 1919 Par Louis Süe et André Mare, La Compagnie des Arts Français propose de rassembler le travail de plusieurs décorateurs, meubliers, artisans et artistes, en une exposition permanente et d'arts décoratifs qui tient boutique rue du Faubourg Saint-Honoré. Leur but est de réagir contre "l'extension monstrueuse d'une seule et même personnalité" qui, pensent-ils, caractérise l'art nouveau.

*« Plus d'un exemple venu de l'étranger avaient fourni la preuve de la supériorité d'un groupement méthodique sur l'individualisme et le vain souci de se distinguer. Sans doute on connut en France, même aux temps héroïques de l'art nouveau, des oeuvres collectives où participèrent de nombreuses mains mais, plutôt que de collaboration proprement dite, il s'agissait de concours anonymes qui, sous l'inspiration d'un unique cerveau réalisaient les diverses pièces d'un ensemble, d'où l'inévitable monotonie du résultat. 1»*



On y retrouve Paul Vera, Jaulmes, Richard Desvallières, Charles Dufresne, Segonzac, Boutet de Monvel, Boussingault, André Marty, Pierre Poisson, Maurice Marinot. Cette équipe pluridisciplinaire y aborde tous les aspects de la décoration intérieure: décors, meubles, étoffes, céramiques, verreries, bronzes, luminaires, etc...

Ils ne cherchent pas à faire un “art de mode”, ni un art révolutionnaire, mais plutôt à créer des ensembles “sérieux, logiques, accueillants...”, en s'appuyant sur la tradition des savoir-faire et des métiers de chacun.

La Compagnie des Arts Français, en plus de sa qualité de maison d'édition, est en charge de plusieurs aménagements intérieurs, comme celui de la boutique des parfums d'Orsay en 1925, ou la villa de l'actrice Jane Renouardt en 1927, construite par Louis Süe, à Saint-Cloud

En 1928, Süe et Mare cède la Compagnie des Arts Français au décorateur Jacques Adnet.

**Une Salle à manger par Louis Süe et André Mare**

Cet ensemble, réalisé en 1920-1921 par la Compagnie des Arts Français, illustre le retour à la tradition inspiré du mobilier Louis-Philippe, avec ses bois sombres et ses formes massives. Sur la desserte et les encoignures est présentée la vaisselle en faïence blanche éditée par la Compagnie des Arts Français et des verres de Maurice Marinot, contribuant ainsi à adoucir les tonalités sombres du mobilier.

*Paris, musée des Arts décoratifs*



## 4. L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels de 1925

En 1925, L'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels, qui tient lieu à Paris, marque le sacre de la décoration en France dans l'art d'habiter les espaces intérieurs. L'aménagement de l'intérieur s'érige comme un véritable art de vivre. C'est à cette époque que triomphe la figure du décorateur ensemblier. Le terme, utilisé pour désigner les ambitions nouvelles de la décoration intérieure moderne, trouve ses origines au début du XX<sup>ème</sup> siècle. Pour ce professionnel de l'agencement harmonieux et fonctionnel du mobilier et de la décoration, le marché drainé par la montée en puissance de la bourgeoisie et l'apparition de la demeure bourgeoise urbaine constitue une demande forte qui contribue à démocratiser son activité au côté des artisans du meuble du Faubourg Saint-Antoine.

L'exposition de 1925 propose aux industriels de copier le style nu, les lignes franches et géométriques de l'Art Déco, les meubles aux formes massives et les étoffes bariolées. On assiste à une collaboration de l'art et de l'industrie : dans les grands magasins, le Bon Marché, les Galeries Lafayette ou les Magasins du Louvre, les bois clairs, les tissus imprimés de figure géométriques, sont lancés et mis à la portée de tous, proposant à l'ameublement et la décoration intérieure du plus grand nombre un cubisme aux formes assagies.

Le thème général de la participation des membres de la Société des artistes décorateurs est « la décoration d'une ambassade française à l'étranger ». Il est organisé et subventionné sous le patronage du ministère des Beaux-Arts. La SAD se donne pour objectif de présenter sur un même lieu plusieurs ensembles, sur lesquels travaillent plus de trente artistes prestigieux : architectes, sculpteurs, peintres, ébénistes, orfèvres, dinandiers, laqueurs, bijoutiers, ferronniers, etc. Avec la réelle difficulté de créer une unité de conception globale entre autant de personnalités, de tempérament et de talents différents, chaque pièce est

*au dessus :*

**Jean Dunand, vers 1925**

Table et paravent

Table de bois laqué, sur le plateau de la table : réseau de lignes géométriques en laque coquille d'oeuf  
Paravent "Les Cagnas": bois laqué et gravé. Dinandier de formation, Dunand découvre la technique de la laque en 1912 et devient un des meilleurs spécialistes.

Paris, musée des Arts décoratifs, paravent : dépôt du ministère des Beaux-Arts

*en dessous :*

**Jean Dunand, 1925**

Fumoir de l'ambassade française

Le plafond lumineux et argent du fumoir éclaire un décor de laque noire : panneaux des murs, mobilier cubique garni d'étoffes et de coussins dessinés par Dunand, rehaussé par une composition abstraite à fond rouge.

Gouache originale reproduite dans l'album "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Paris. 1925. Une Ambassade Française organisée par la Société des Artistes Décorateurs", éditions d'Art Charles Moreau, Paris.

Bibliothèque des Arts décoratifs



conçue comme un tout parfaitement homogène, et chaque ensemble est pensé indépendamment des autres ensembles, témoignant de recherches individuelles et souvent divergentes de tous les artistes réunies dans une même résidence.

Durant l'Exposition des Arts Décoratifs de 1925, deux mouvances très différentes se distinguent et des divergences de positionnement semblent s'affirmer : d'un côté, les artistes décorateurs « traditionalistes » comme Jules Leleu, André Groult ou Jacques-Emile Ruhlmann, qui tentent d'établir le langage esthétique de la modernité en faisant resurgir des références du passé, telle la parade fastueuse des Ballets Russes de 1909, dont ils empruntent le principe d'harmonie totale, dans lequel la couleur joue un rôle primordial et où espace et ameublements se parent de guirlandes et de corbeilles garnies. De l'autre côté les « fonctionnalistes » comme Pierre Chareau, Francis Jourdain, ou encore Le Corbusier, qui voient dans les exigences fonctionnelles nouvelles, le dépouillement formel, les critères nouveaux imposés par la technique et la révolution industrielle, le réel langage esthétique de la modernité.



**Pierre Paul Montagnac, 1925**

Détail d'un des fauteuils du grand salon de réception de l'Ambassade française, bois sculpté et doré, garniture en soie.

*Paris, musée des Arts décoratifs*

**Raoul Dufy, vers 1925**

Tissu d'ameublement "Les ananas", damas de soie, édité par Bianchini-Férier. Tissu utilisé pour recouvrir les fauteuils et le canapé de Montagnac placés dans le grand salon de réception de l'ambassade française

*Paris, UCAD, musée de la Mode et du Textile*

**Le grand salon de réception de l'ambassade française, 1925**

Henri Rapin et Pierre Selmersheim  
Plus de trente artistes ont collaboré à la décoration de cette salle. Les meubles ont été réalisés par Léon Bouchet, Leleu, Jallot, Süe et Mare (le piano), Montagnac (fauteuils et canapé). Les peintures décoratives sont l'oeuvre de Dupas, Jaulmes, Jeanès et Waroquier. Le grand tapis - aujourd'hui conservé au musée des Arts décoratifs - et la tenture des murs "les jets d'eau" ont été fabriqués sur les dessins d'Edouard Bénédictus.

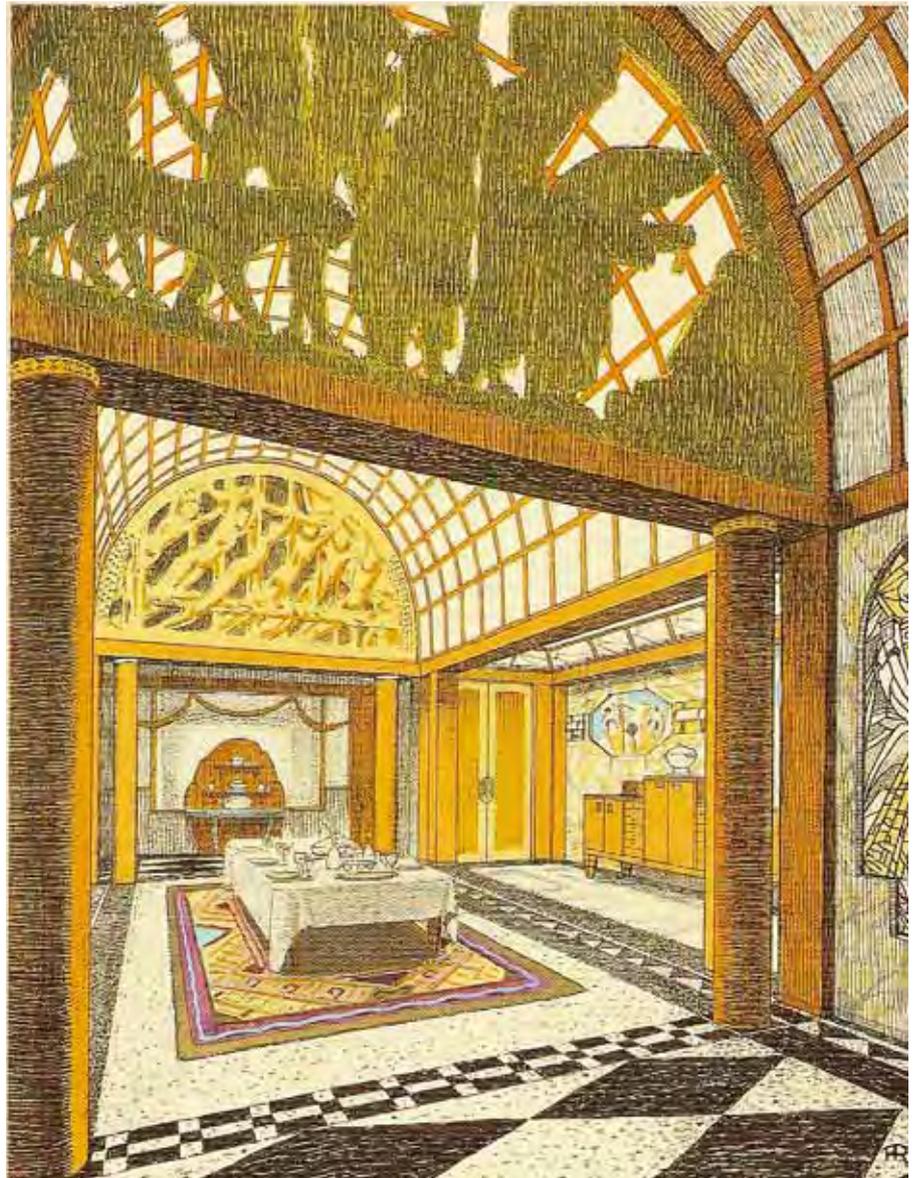
Gouache originale reproduite dans l'album "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Paris. 1925. Une Ambassade Française organisée par la Société des Artistes Décorateurs", éditions d'Art Charles Moreau, Paris.

*Bibliothèque des Arts décoratifs*





Pierre Patout et Jacques-Emile Ruhlmann,  
Exposition des Arts décoratifs, 1925  
L'Hôtel du collectionneur



**Henri Rapin, 1925**

Salle à manger de l'Ambassade  
La salle à manger, rouge et or, ornée de deux bas-reliefs de Max Blondat et de vitraux de Jacques Gruber, étonne et fait penser à une salle de restaurant luxueuse par son manque d'intimité et de personnalité. Gouache originale reproduite dans l'album "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes. Paris. 1925. Une Ambassade Française organisée par la Société des Artistes Décorateurs", éditions d'Art Charles Moreau, Paris. Bibliothèque des Arts décoratifs

Léon Jallot et Georges Chevalier, 1925  
Chambre de Monsieur de l'Ambassade



## " Groseilles à maquereau "

modèle de toile imprimée éditée par André Groult  
d'après un dessin de Dréa, présentée au Salon  
d'automne de 1911 (Reproduction d'après l'illustration  
parue dans Art & Décoration, Janvier 1912, p. 12)



## Modèles de flacons coniques à corps étranglé, 1925,

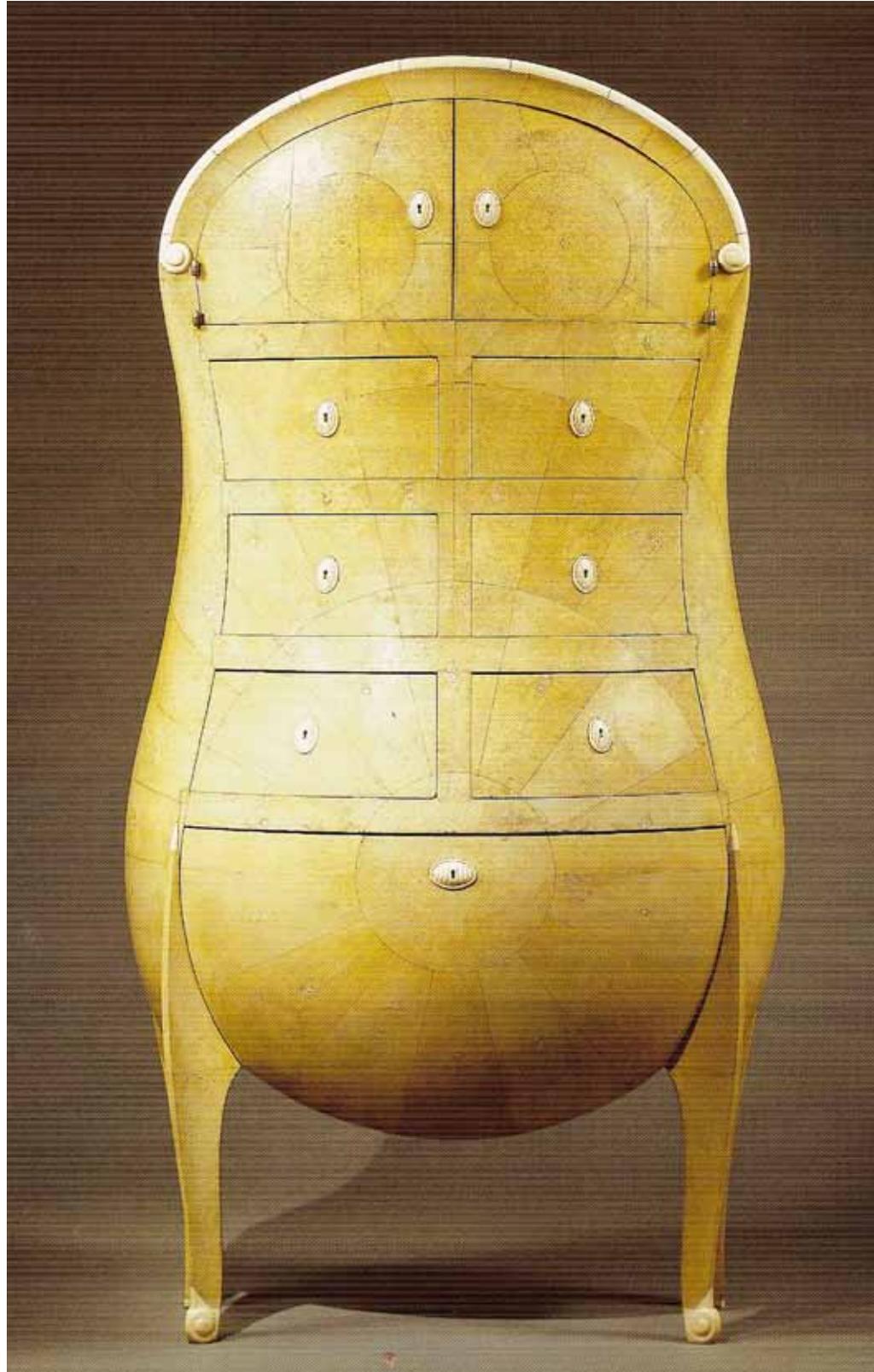
Réalisés par Daum en verre opalin blanc et bouchon noir. Collection particulière, photographie Laurent Sully Jaulmes

## Commode , 1926-1928

Gainage de galuchat, ornementation du plateau et entrées de serrure en amazonite. Document galerie Jean-Jacques Dutko

## Bureau plat , 1926-1928

Gainage de galuchat et chaises à dossier coquille lancéolé. Document galerie Jean-Jacques Dutko



## 5. Quelques décorateurs ensembliers marquants

### 1. Les Traditionalistes

**André Groult (1884-1967)**, est un des premiers représentants de la période, même si son goût pour les galbes, le baroque, les étoffes précieuses, donnent à son travail une nostalgie des formes enveloppantes et arrondies de la Restauration, qu'il considère avec le style Louis-Phillippe comme les derniers styles authentiquement français. Il est ce qu'on appelle à l'époque un décorateur ensemblier : il aménage des espaces intérieurs et dessine des ensembles coordonnés. Dans la plus pure tradition de l'ébénisterie, il travaille les essences et les bois précieux : ébène de Macassar, bois-des-îles, qu'il décore d'ivoire, de laque ou de galuchat, qui autrefois réservé aux écrins, se décline même sur des surfaces entières de mur et de pièces. Avec un héritage de tapissier décorateur, il imagine et fait produire tissus ou papiers peints qui ornent ses intérieurs. Ses ensembles incorporent des petits objets usuels dessinés par ses soins, comme des flacons de toilettes.



au dessus :

**Bergère, modèle de l'exposition de 1925**

Gainage de galuchat, velours ciselé de Delarivière et Leclercq. Paris, musée des Arts décoratifs

en dessous :

**Table de milieu, 1923**

Table en palissandre à quadruple pied en console sur socle circulaire. Reproduction d'après l'illustration parue dans *les Arts de la maison, automne-hiver 1923*

page de gauche :

**Chiffonnier anthropomorphe, 1925**

Réalisé pour la chambre de Madame de l'ambassade. "Galbé jusqu'à l'indécence", comme le disait André Groult lui-même. Hêtre, acajou et ivoire recouvert de galuchat disposé de manière rayonnante. Paris, musée des Arts décoratifs

à droite :

**Chambre à coucher de Madame l'ambassadrice, 1925, Exposition des arts décoratifs**

Fac-similé de la gouache originale. Reproduction d'après l'illustration parue dans Léon Deshairs, *Intérieurs en couleurs*



**Ensemble de pièces pour la maison Fontaine,  
Salon d'Automne 1921**

Une soixantaine d'objets en bronze doré pour cette maison spécialisée dans les copies de modèles anciens qui souhaite actualiser sa production.

**Cabinet, 1927**

Compagnie des Arts Français  
Ebène, incrustations de nacre et d'argent  
Richmond, Virginia Museum of Fine Arts, Collection  
Sydney et Frances Lewis

**Crosses de bergères**

La volute ourlée de la manchette en devers se prolonge sur un drapé sans molesse qui étale la rectitude de l'accotoir.

**Pied de la console Patou**

Le motif de volute à enroulement se dédouble en palmes qui épousent le pied en lui donnant une puissance de membrure végétale.

(Photos J.-P. Bourret)



**Louis Süe (1875-1968) et André Mare (1885-1932)**, créateurs en binôme, façonnent ensemble le « style Süe et Mare », facilement identifiable : synthèse d'emprunts au répertoire traditionnel : la flore sous forme de gerbe, ou de guirlande, la corne d'abondance d'une part, les drapés et rubans sous forme de lambrequins d'autre part. Louis Süe est artiste peintre, architecte et décorateur. André Mare possède une formation de peintre et devient décorateur en 1910. Ils dessinent des modelés moelleux, des bouquets exubérants ou composés, souvent entremêlés de rubans; des jetées de fleurs encadrées de tentures plissées sur les façades, lambris, meubles, luminaires, tentures et objets. Ils font exécuter leurs dessins dans les matériaux les plus divers : nacre précieuse dans un écriin d'ébène, bronze ou stucs dorés, fils d'or ou d'argent tissés dans les brocarts de soie, fer ouvragé, glaces gravées à l'acide jouant sur le contraste des brillances.

Dans une esthétique aussi lourdement chargée que celle de 1900, leurs décors évoquent un témoignage pompeux au style tapageur inventé par les décorateurs des Ballets Russes.

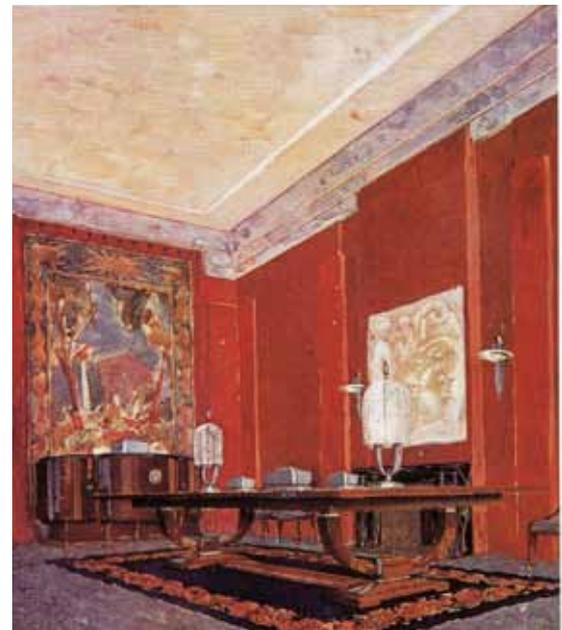
Louis Süe et André Mare, Exposition des arts décoratifs, 1925  
La salle des Fêtes du Grand Palais





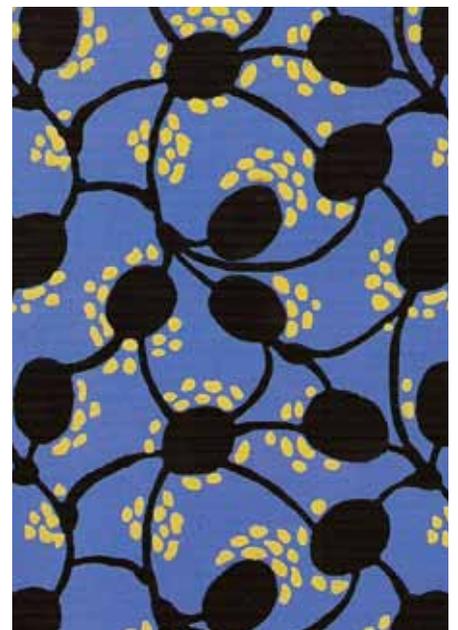
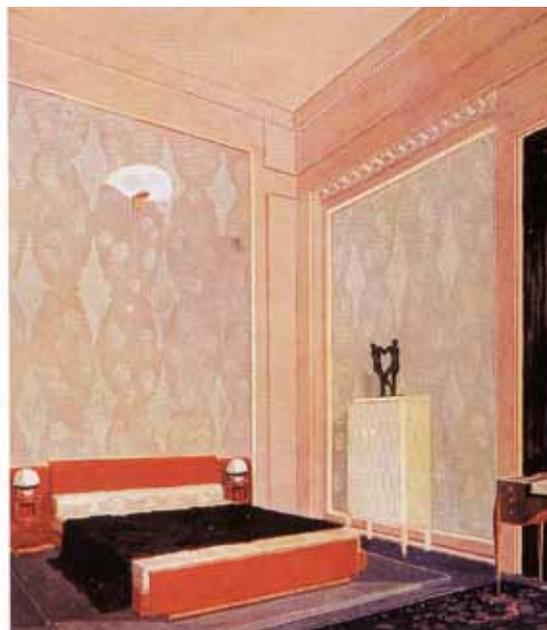
**Jacques-Emile Ruhlmann (1879-1933)** est l'un des décorateurs ensembliers les plus emblématiques de cette période, une figure clé de ce métier en plein essor dans les années vingt. Il est surnommé le « Riesner de l'Art Deco », par son approche classique, son goût de la belle ébénisterie, et les réminiscences Louis XVI qu'accusent souvent ses meubles. Quand Jules Leleu, en 1948, explique « où en est l'art décoratif français », il reconnaît à Ruhlmann une place singulière dans la mémoire de cette période : « Il a été en quelque sorte le cristalliser des idées nouvelles (...) Ruhlmann est le classique de notre époque, celui qui sert de critère, celui que l'on juge lorsqu'on juge l'art de 1925 tout entier » Fidèle à son titre d'ensemblier, il est attentif à chaque détail, tous les aspects de la décoration intérieure sont millimétrés, rien n'est laissé au hasard, il cherche la perfection dans tous les éléments du décor : ameublement, revêtement des murs et des sols, rideaux, tapisserie, éclairage et accessoires. Créateur de meubles, il accorde une place privilégiée au mobilier dans ses intérieurs. Alors qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle, autre âge d'or du mobilier, il arrivait aux artisans d'interpréter librement le dessin des ornemanistes ou des architectes, en simplifiant pour se plier aux lois de la matière, Ruhlmann ne transige pas et impose aux ébénistes une fidélité sans faille à ses dessins, que cela soit difficile,





long ou coûteux à réaliser. Pour ses meubles, il utilise des essences rares comme le palissandre venu des Indes et du Brésil, l'ébène de Macassar venant d'Indonésie, l'amarante de Guyane, l'acajou de Cuba, il plaque ses meubles de Loupe d'Amboine de Birmanie les marquette d'ivoire, les gaine de cuir, de galuchat, de peau de crocodile. Il orchestre leur disposition minutieuse dans une pièce, selon des plans qu'il dessine, et compose dans les volumes avec un oeil d'architecte. En 1912 il crée sa maison de décoration rue de Lisbonne. Doué d'un grand sens du commerce, qu'il a acquis aux côtés de son père en grandissant, il bâtit un véritable empire sur l'entreprise familiale de peinture, papiers peints et miroiterie et s'entourera des meilleurs ébénistes et artisans pour réaliser ses meubles et décors raffinés.





à gauche :  
 Détail de la marqueterie d'ivoire du meuble  
 au char

à droite :  
 Studio pour un prince héritier, 1929  
 Ensemble présenté au Salon des Artistes décorateurs de 1929





## 2. Les Fonctionnalistes

**Francis Jourdain (1876-1958)**, est un pionnier et précurseur du mouvement moderne, il amorce la doctrine fonctionnaliste dès le début des années 1900. Ses approches artistiques diversifiées et son engagement à concevoir l'esthétique, le décor de la fonctionnalité font de lui un décorateur ensemblier d'avant-garde. Peintre, graveur, céramiste, décorateur, meublier : il diffuse dès les années 1913 un mobilier utile, épuré, sans ornement, et conçu pour être produit à bas prix et annonce ainsi les prémisses du design. Dans son travail de décoration les couleurs jouent un grand rôle. Il n'hésite pas à utiliser des couleurs très fortes comme le bleu et le jaune, réparties d'une manière très tranchée, l'un pour les murs et l'autre pour les meubles par exemple. Les meubles de rangement sont disposés en ligne continue le long des murs quand ils n'y sont pas intégrés. Il fut le premier à préconiser le mur-rangement comme système d'organisation de l'espace intérieur.

à droite :

### Fumoir de l'ambassade française, 1925

Elévations : gouache originale reproduite dans l'album "Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Paris, 1925. Une Ambassade Française organisée par la Société des Artistes Décorateurs", éditions d'Art Charles Moreau, Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs

Perspective : gouache originale reproduite dans Léon Deshaers, "Exposition des Arts décoratifs. Paris, 1925. Intérieurs en couleurs. France" publié par Albert Lévy en 1926, Paris, Bibliothèque des Arts décoratifs

page de gauche en haut :

### Projet de hall d'entrée d'un fabricant de bouteilles et de coupes, 1925-1930

Gouache sur papier  
Paris, musée des Arts décoratifs, Cabinet des Dessins

page de gauche en bas :

### Projet de Studio, 1925-1930

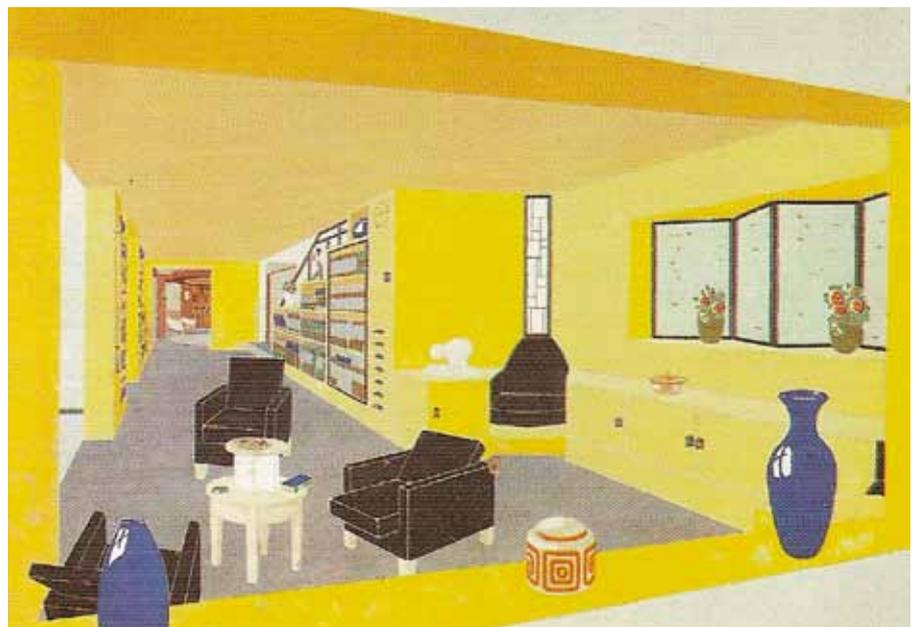
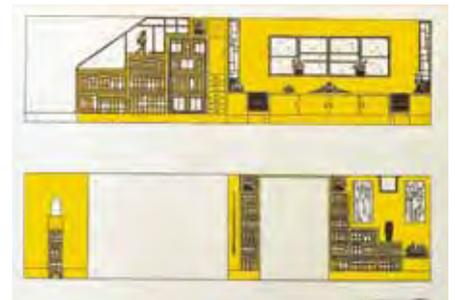
Gouache sur papier  
Paris, musée des Arts décoratifs, Cabinet des Dessins

### Francis Jourdain, 1925-1930

#### Projet de tapis

Gouache, crayon, rehauts de noir sur papier canson noir.  
Les couleurs franches dessinent un réseau géométrique, sorte de labyrinthe.

Paris, musée des Arts décoratifs, Cabinet des Dessins





**Pierre Chareau, Exposition des Arts décoratifs, 1925**

Bureau bibliothèque de l'Ambassade  
 Structure circulaire en bois de palmier avec étagères intégrées qui ordonnent et parois "éventail" qui s'ouvrent ou se ferment pour créer un espace plus intime, surmontée d'une coupole qui diffuse une lumière artificielle.

Bureau à pans coupés : placage de palissandre sur acajou et chêne

Fauteuil : hêtre laqué et vernis, cuir jaune

Motif du tapis conçu par Jean Lurçat.

Paris, musée des Arts décoratifs

**Pierre Chareau (1883-1942)**, d'abord étudiant à l'école des Beaux-Arts, travaille comme dessinateur jusqu'à la guerre, puis se lance dans l'architecture, la décoration et l'ameublement après celle-ci. Fortement remarqué au Salon d'automne en 1919 et 1920, il participe en 1922 au Salon des Artistes décorateurs. Il réalise des meubles en bois, tels que sa « Table éventail » de 1923-1924 à plateaux pivotants, prélude de ses meubles à éléments mobiles, inspirés d'un meuble d'Auguste Perret qui pour la première fois utilise le roulement à bille, lesquels inspireront à son tour Eileen Gray. En 1925 à l'Exposition des Arts Décoratifs, il propose un bureau-bibliothèque pour l'ambassade française. Sur un plan circulaire, une paroi « éventail », vient refermer l'espace du bureau, isolant celui-ci du reste de la pièce pour une plus grande confidentialité. Il est intéressant de constater comment Chareau décline ses principes de mobilité du petit meuble au meuble structurant l'espace, véritable architecture intérieure. La coupole qui surmonte cet espace et diffuse la lumière, les volumes simples, les lignes dépouillées donnent à l'ensemble une simplicité et l'immédiateté d'un trait rationnel. Les parois sont revêtues de bois de palmier dont certaines sont équipées de rayonnages de bibliothèque. Dans l'espace libéré, au centre, un bureau à pans coupés et un fauteuil sont placés sur un tapis dont le motif a été conçu par Jean Lurçat (1892-1966). Il joue sur des harmonies subtiles de différentes couleurs d'essences et de matières, et privilégie la mobilité des espaces, en utilisant le jeu des perspectives et la rupture de la symétrie.

### 3. L'UAM OU LA RUPTURE AVEC LES ARTS DECORATIFS

Entre résurgence des styles du passé et élaboration d'une nouvelle grammaire stylistique, les débats esthétiques de l'époque semblent témoigner d'une rupture, d'un vacillement dans la manière d'imaginer un intérieur.

En 1929, au sein de la Société des Artistes Décorateurs, la naissance d'un mouvement de pensée divergente va naître de la fracture entre traditionalistes et fonctionnalistes, qui se voient refusés la possibilité d'exposer groupés au Salon des Artistes décorateurs, afin de manifester d'une démarche pluridisciplinaire, qu'ils réclamaient pour exprimer la cohérence de leurs recherches dans tous les domaines : architecture, urbanisme, ingénierie, décoration, création de mobilier, de textile... par opposition à l'éclectisme des styles décoratifs. Avec une vision ouverte et progressiste de l'art, ils forment l'UAM (Union des Artistes Modernes) et signent la rupture avec l'art décoratif.

Poursuivant les tendances avant-gardistes européennes du nouveau siècle : les mouvements artistiques tels que Arts and crafts en Angleterre (1860-1910), la Wiener Werkstätte en Autriche (1903-1932), De Stijl en Hollande (1917-1931), le Deutscher Werkbund (1907-1933) ou le Bauhaus (1919-1925 ; 1926-1933) en Allemagne, ils proposent une réforme sociale et morale, par la diffusion au plus grand nombre de l'esthétique moderne, qui met désormais l'accent sur la fonction. Avec les exigences fonctionnelles de la modernité, les critères nouveaux imposés par la technique et la révolution industrielle, de nouveaux modes d'habiter apparaissent : le living-room, mariage du salon et de la salle à manger, ou le lit-divan : « le cosy ». L'UAM tiendra son premier Salon au pavillon de Marsan en 1930. La même année, la crise

Pierre Chareau, 1929-1931  
Salon de la *maison de verre*





économique sonne la fin des frivolités esthétiques, et l'écroulement des valeurs à Wall Street entraîne avec elle les symboles du luxe et de la puissance.

L'U.A.M. regroupe «*quelques artistes et artisans désireux de doter l'homme du XXe siècle d'un cadre raisonnable, c'est-à-dire capable de donner satisfaction à toutes les exigences matérielles et intellectuelles imposées par la conjoncture*<sup>1</sup> » : Le Corbusier, Robert Mallet-Stevens, Francis Jourdain, Pierre Charreau, René Herbst, Djo Bourgeois, Charlotte Perriand, Eileen Gray sont quelques une des figures qui composent ce mouvement.

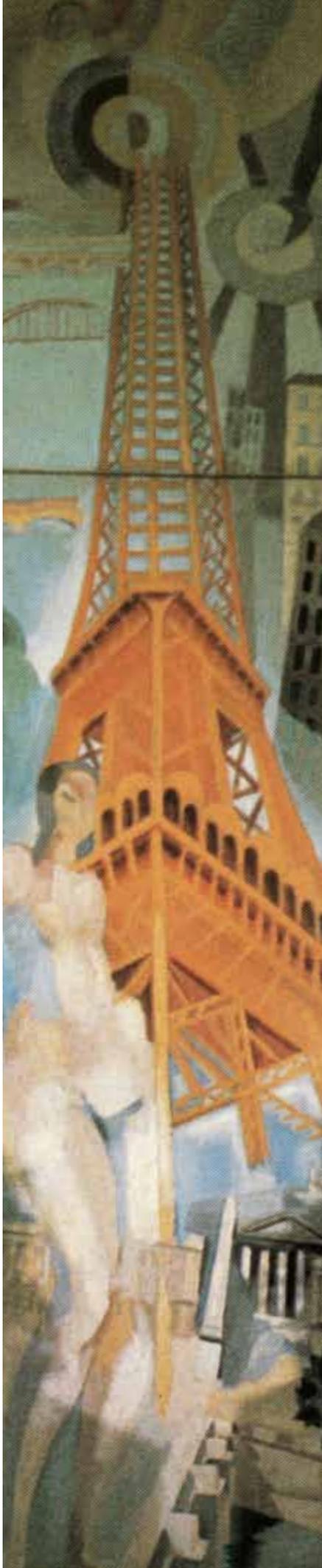
Les modernes emploient des matériaux issus de l'industrialisation (verre, métal, acier) et appellent à la dissolution de l'ornement au profit

**Le Corbusier et Pierre Jeanneret, architectes,  
Le Pavillon de l'Esprit Nouveau**

Le blanc des murs est animé par des toiles cubistes : *le Bilboquet* de Fernand Léger et *Nature morte de l'Esprit Nouveau* de le Corbusier. Des empilements ou des lignes de casiers métalliques délimitent les différents espaces à vivre, les tables légères sont à piètement métallique, les fauteuils sont en bois étuvé de chez Thonet en attendant les sièges que concevra le Corbusier avec Pierre Jeanneret et Charlotte Perriand  
Paris, Musée des Arts décoratifs

Robert Delaunay, 1925

Paris, La Femme et la Tour  
Huile sur toile exposée dans le Hall de l'Ambassade de  
Robert-Mallet Stevens  
Collection particulière



de l'usage, ainsi qu'à l'abandon momentané de l'emploi du bois, cher aux « artistes décorateurs ». Le style qui en découle est directement issu du cubisme : lignes droites, formes géométriques, couleurs claires et neutres. Le superflu est banni, les formes sont dépouillées, les volumes unifiés au blanc de chaux, les pièces sont meublées de divans, d'étagères, de sièges en tubes d'acier, éclairées par des projecteurs à éclairage indirect, ce qui confère au ensemble une atmosphère neutre, un style nu à la fonctionnalité optimisée.

*« On sentait qu'il y avait là une volonté de retrancher tout ce qui n'était pas indispensable, et d'aller dans le dépouillement jusqu'à la provocation. »<sup>2</sup>*

Dès lors que ce n'est plus l'artisan mais la machine qui fabrique les meubles, et que ceux-ci sont dépourvus d'ornement, peut-on encore parler d'art décoratif et de décor? En effet avec ce nouveau monde qui s'ouvre, cette nouvelle manière de concevoir l'ameublement, s'annonce l'avènement du design, qui requestionne la notion même d'art décoratif: *« l'art décoratif moderne n'a pas de décor! (...) Pourquoi appeler art décoratif des chaises, des bouteilles, des paniers, des chaussures, tous objets utiles, des outils? (...) paradoxe de faire de l'art décoratif avec des outils. Et nous voici ici appliqués à mettre toutes nos connaissances à l'exécution parfaite d'un outil : savoir, habileté, rendement, économie, précision, somme des connaissances. Bon outil, excellent outil, le meilleur outil. Nous voici dans la fabrication, dans l'industrie; nous sommes à la recherche d'un standard, nous sommes loin du cas personnel, arbitraire, fantaisiste, loufoque; nous sommes dans la norme et nous créons des objets-types. »*

*(...) « Il ne peut d'avantage y avoir d'art décoratif qu'il ne saurait substituer de « styles ». Les styles ne sont au style d'une époque que la modalité accidentelle, superficielle, surajoutée pour faciliter la composition de l'oeuvre, accolée pour masquer les défaillances, multipliée pour créer le faste. Le faste n'est pas très seyant loin des rois; le citoyen échappe au faste et l'homme qui pense, pense mieux dans un cadre qui s'aère. »<sup>3</sup>*

1. Francis Jourdain, *25 années UAM*, Ed. Arts Ménagers, Paris, 1956

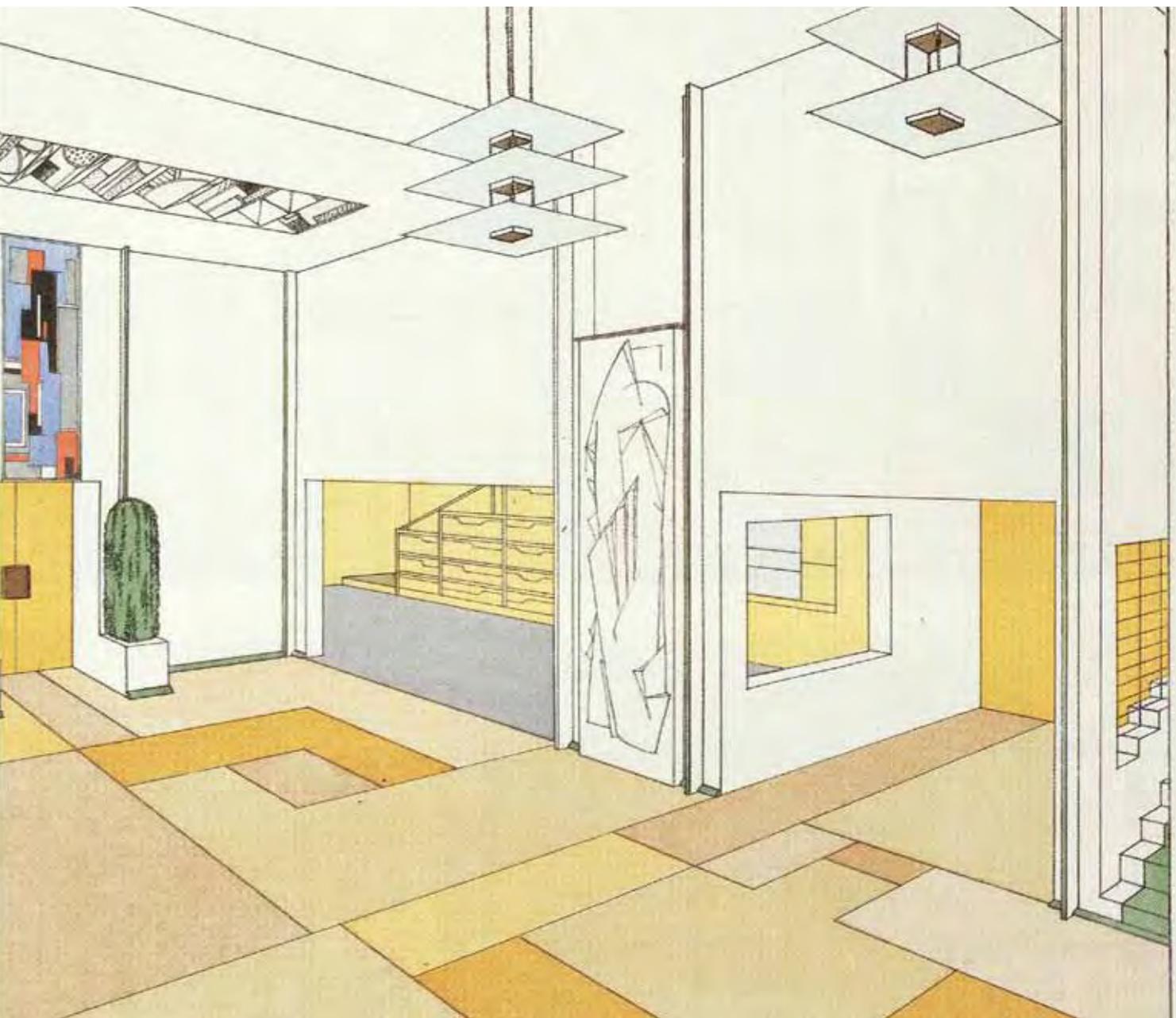
2. Jean-Paul Crespelle, *La Folle époque*, Edition Hachette, Paris 1968

3. Le Corbusier, *L'art décoratif d'aujourd'hui*



**Robert Mallet-Stevens, 1924**  
Projet de hall pour une ambassade  
*Paris, musée des Arts décoratifs, Cabinet des Dessins*

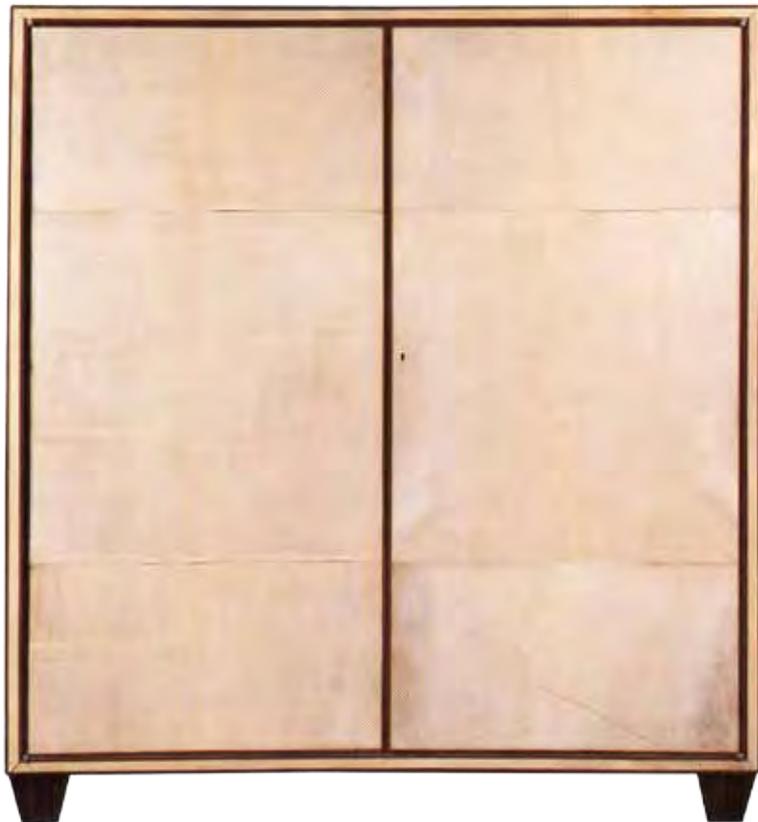
**Robert Mallet-Stevens, Exposition des arts décoratifs, 1925**  
Hall de l'ambassade







III.  
LES DÉCORATEURS  
ENSEMBLIERS  
: RUPTURE ET  
CONTINUITÉ



Meuble d'appui en bois clair à trois battants et deux portes.

Bibliothèque en parchemin et acajou avec double portes.

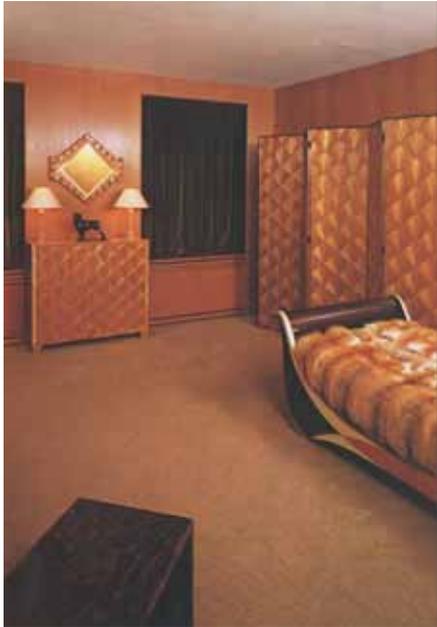
# 1.UN ENTRE-DEUX : LE MOMENT FRANK

Après la rupture qu'avait marqué l'UAM en 1929, les arts décoratifs français semblaient avoir été mis en péril par la volonté d'un dépouillement total du décor, un refus de l'ornement et l'avènement de meubles-type utilitaires, répondant aux besoins-type qu'exigeait la vie moderne. Dès lors sans ornements comment la richesse du décor pouvait-elle encore s'exprimer?

C'est à partir de cette période que s'institue un état de grâce dans l'histoire de la décoration, en la figure d'une personne, Jean-Michel Frank (1895-1941), ancien élève des l'école des Beaux-Arts, venu aux arts décoratifs par la peinture, qui délaisse une vie d'héritier pour la décoration. Il prouve par ses réalisations que l'on peut aménager très luxueusement une pièce en la démeublant, afin de rendre à la pièce son aérienne étendue. Formé chez les traditionalistes : il a appris son métier en travaillant après la guerre comme ébéniste chez Groult, puis effectue un bref passage vers la fin des années vingt dans les ateliers d'ébénisterie de Ruhlmann, il possède également une réelle connaissance des styles du passé, mais possède ses propres aspirations esthétiques. Son style peut être qualifié de classique tant les formes découlent de la logique et de l'ordre de la pensée, il n'en ai pas moins moderne dans sa conception dépouillée de l'espace et de l'ameublement.

Jean-Michel Frank élabore un style nu dans lequel il évite tout ornement superflu, et atteint la beauté par des volumes simples, bien équilibrés, rationnellement conçus, des formes stables et harmonieuses. Son style facilement identifiable : la « ligne Frank », s'établit sur quatre données essentielles : la proportion, l'espace, la forme, et la matière. Il favorise également l'introduction dans le décor d'éléments anciens éventuellement retravaillés : fauteuils Louis XVI décapés et tendus de peau de vache ou de tissu de vêtement d'homme. Il rationalise la décoration intérieure et joue sur des rapports subtil de masse, entre

**Meuble d'appui et paravent de Jean Michel Frank,**  
Marqueterie de paille.  
*Courtesy Jacques de Vos*



la longueur d'un canapé et celle de la cheminée par exemple. Dans l'appartement de Madame Bergery, il fait modifier avant toute chose les niveaux des portes et des fenêtres : il envisage l'intérieur avec une conception architecturale : « On ne travaille pas avec des centimètres, mais avec des millimètres », disait Frank. Pétris d'une peur instinctive d'une perfection technique et d'un monde où l'homme deviendrait dépendant de la machine, il utilise le parchemin, le bronze et la marqueterie de paille et boude linoléums, laitons chromés et plexiglas, utilisés par les adeptes du Bauhaus et les modernes comme Le Corbusier. Les murs sont dépouillés des corniches et moulures que Follot et Ruhlmann avait mis en vogue en 1925, mais recouverts de parchemin, de bois rares, de marqueterie de paille vernie, de grandes plaques de terre cuite ou de travertin, de laques poncées, de carrés de peau de vache, de cuir naturel cousu à la main. Les tables sont en galuchat, en ivoire, les canapés en croupons de boeuf cousus sellier par Hermès et fixés sur des tiges de fer forgé, étiré à la main; les armoires sont en matière pyrogravée, en plaque de gypse ou de mica. On retrouve également les lampes en plâtre des frères Giacometti dans ses décors. Il appréciait les matières nobles mais pouvait recouvrir des sièges de toile à sac et poser par terre des carpettes en raphia.

Il conçoit ses décors et ses meubles dans les Ateliers de la Ruche, rue de Montauban, avec Adolphe Chanaux, son associé, dès 1931. On





Le travail de Jean-Michel Franck témoigne du vacillement qui s'opère à l'époque, entre la volonté de se projeter dans un monde moderne, et la réticence à abandonner pour cela le goût des belles matières, des beaux métiers, prolongeant ainsi l'héritage des arts décoratifs des siècles précédents.

y retrouve des ateliers de menuiserie et de boiserie, d'ébénisterie, supervisés par des contremaîtres. Jean-Michel Frank ne dessinait jamais ses meubles. Il traçait les ébauches des projets, ou se rendait à son bureau d'étude pour s'adresser à un dessinateur, Chanaux lui, était rompu à toutes les techniques et connaissait les différents matériaux. Ses créations sont présentées dès 1933 dans sa nouvelle boutique, 140 rue du Faubourg Saint-Honoré : une vitrine pour ses clients prestigieux comme Marie-Laure de Noailles ou Nelson Rockefeller.

Frank conçoit de véritables oeuvres à habiter, dont le dépouillement et l'agencement est tellement travaillé qu'il entoure ses créations d'une méfiance jalouse : « *Voilà, j'ai fini mon travail, vous pouvez commencer les dégâts* » avait-il coutume de dire. Il émet ainsi une réserve devant la peinture, excès de goût et oeuvre dans son oeuvre, ce qui lui vaudra





une brouille définitive avec ses amis, les Noailles, à qui il ne pardonnera jamais d'avoir sacrifié le dépouillement de leur hôtel particulier à une prodigieuse collection de tableaux et d'objets.

Le risque pour un décorateur lorsqu'il aménage un intérieur privé, en effet, c'est de considérer son travail comme une oeuvre figée alors que c'est un lieu dans lequel quelqu'un va vivre. D'où la nécessité de contenir son ego pour laisser filer l'oeuvre à son destinataire. A ce sujet, Gilles & Boissier, décorateurs français nommés créateurs de l'année 2011 au salon Scène d'intérieur du Salon Maison & Objets, préconisent :*«Dans les projets privés il faut totalement s'effacer, c'est à dire qu'en fait vous tenez les rennes pendant deux ans, et au dernier moment, vous laissez le projet entièrement appartenir au propriétaire, donc au final il doit vous dire : c'est moi qui ai tout fait, vous n'avez rien fait..., ça c'est quand le projet est réussi.»*

## 2.DU DECORATEUR ENSEMBLIER A L'ARCHITECTE D'INTERIEUR

Prolongeant l'action de la SAD, visant à défendre les intérêts et la reconnaissance des décorateurs, l'UADCE, *Union des artistes décorateurs créateurs d'ensembles* est créée en 1946 dans les locaux de l'UCAD, *Union centrale des arts décoratifs*. On y retrouve des décorateurs comme Jacques Adnet, André Groult, Albert Guénot, Suzanne Guiguichon, Janette Laverrière, ou Louis Sognot. En 1961, un nouveau syndicat est mis en place : le CAIM, *Syndicat National des Créateurs d'Architectures Intérieures et de Modèles*, et apparaît, cette fois-ci « officiellement », le terme « architecture intérieure ». Entre 1962 et 1963, deux commissions se mettent en place, pour prendre contact avec les écoles et se rapprocher de l'Ordre des architectes. Durant les vingt années qui vont suivre sa création, le CAIM se battra en faveur d'un statut professionnel spécifique de « l'architecte d'intérieur », se heurtant à une succession de blocage législatifs. Pour exemples la « loi sur l'architecture » du 3 janvier 1977, qui limite la possibilité de construire à 170m<sup>2</sup> pour les « non-architectes », ou la loi du 18 décembre 1976, qui par sa disposition restrictive au permis de construire à l'égard des architectes d'intérieur, interdit l'emploi de ce titre et en verrouille définitivement l'accès à la construction. En 1978, le CAIM est remplacé par le SNAI, *Syndicat National des Architectes d'Intérieur*, qui parvient avec la tutelle du CNOA, *Conseil National de l'Ordre des Architectes*, à conclure un accord en 1981, qui permet la création officielle de l'OPQAI, *Office Professionnel de Qualification des Architectes d'Intérieur* et permet aux architectes d'intérieur d'obtenir un statut professionnel. Son objet officiel : « fournir aux utilisateurs de prestations d'architecture intérieure tous les éléments d'appréciation concernant les prestations des professionnels reconnus qualifiés : architectes d'intérieur. » L'OPQAI joue un rôle informatif et juridique pour assister la pratique

des architectes d'intérieur, sous forme de congrès, ou auprès des étudiants dans les écoles. Il participe en 1997 à la rédaction d'une charte de l'enseignement, afin d'harmoniser le contenu pédagogique des cinq écoles supérieures d'architecture intérieure qu'il reconnaît à ce moment comme étant «qualifiantes». En 2000, suite à de nouvelles directives européennes sur les qualifications professionnelles, qui n'appliquent désormais la notion de « qualification professionnelle » qu'aux professions manuelles ou techniques, et nécessitent de réviser les textes qui doivent être mis en conformité ; et au retrait du CNOA, l'OPQAI devient le CFAI, *Conseil français des architectes d'intérieur*, et le SNAI se fond dans la FNSAI, *Fédération nationale des syndicats d'architecture intérieure*. Le terme de « certificat de compétence » vient remplacer celui de « qualification », interdit désormais aux métiers de conception.

Ainsi d'« artistes décorateurs créateurs d'ensembles » nous sommes devenus progressivement « créateurs d'architecture intérieure et de modèles », puis « architectes d'intérieurs », au fil de nombreuses batailles juridiques qui nous ont assuré, après obtention d'un diplôme, d'une certification officielle de nos compétences à aménager un intérieur. Toutes ces institutions constituent un soutien pour appuyer notre travail de création et nos qualifications à la maîtrise de second oeuvre. Mais qu'en est t'il de la pratique du métier? La manière de concevoir un intérieur a t'elle autant changée depuis la création de la SAD en 1901, que les changements successifs de terminologies et de syndicats qui se sont opérés pendant un siècle pour parvenir à ce statut durement acquis d'architecte d'intérieur?

Après tant de batailles menées, se considérer comme décorateur lorsque l'on est titulaire d'un diplôme d'architecture intérieure doit-il être considéré comme un affront ou comme une volonté d'affirmer ses racines et de se défendre d'une tradition millénaire dans l'art du décor?

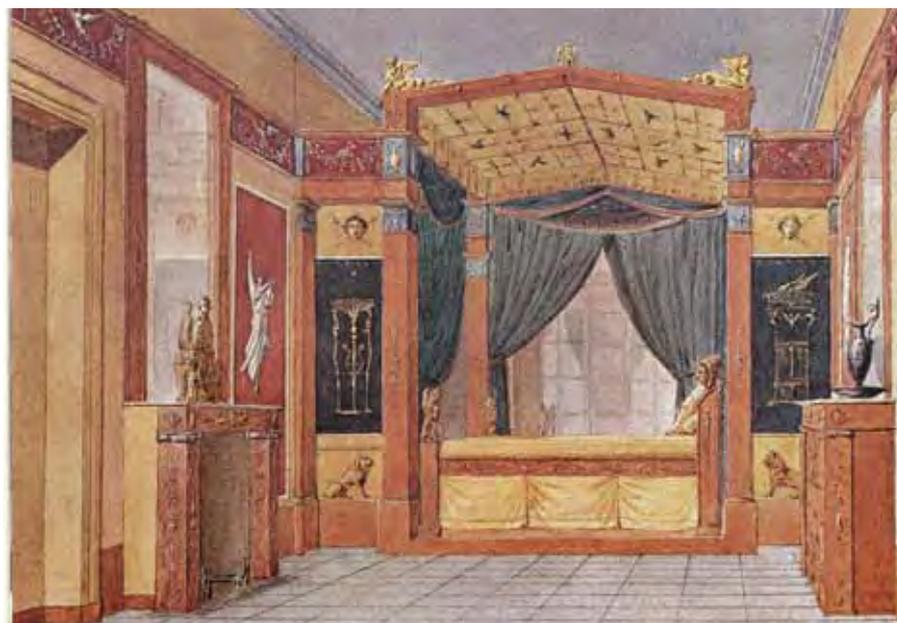


**Le style Eclectique de Henri Samuel**  
Son appartement, Paris



**Le style Empire de Percier et Fontaine, début XIXe siècle**

Projet pour une chambre à coucher, quarelle  
Collection O. Lefuel, Paris





## 3. LECTURES TRANS-HISTORIQUES

### 1. L'éclectisme

Charles Percier (1764-1838) Pierre-François-Léonard Fontaine (1762-1853), sont architecte, décorateurs et onemanistes. Ensemble, ils inventent un néoclassicisme riche et d'inspiration archéologique : le style Empire. De l'architecture à l'ameublement tout est dessiné dans une parfaite unité stylistique : *« La construction et la décoration sont dans un rapport intime; et, si elles cessent de le paraître, il y a un vice dans l'ensemble. L'exécution de l'ouvrage, quelles que soient son étendue et son importance, sera de nul effet pour l'esprit, si la construction n'a pas prévu l'embellissement, si la forme première ne semble pas d'accord avec son accessoire, si enfin on s'aperçoit que deux volontés sans accord entre elles ont concouru à l'achèvement de l'ouvrage. »*

Aujourd'hui les styles ont appris à se côtoyer, et nombre d'intérieurs contemporains osent le décalage entre meubles anciens et meubles design, pièces de collection et objets usuels. Le décorateur Henri Samuel (1904-1996) est l'un des premiers décorateurs, dans les années 70, qui témoigne d'un engagement dans la juxtaposition de styles anciens et de contemporain, il travaille des intérieurs raffinés entre tradition et modernité. Dans un hôtel particulier du XVIIIème siècle, son appartement devient la vitrine de cet éclectisme, transformé en galerie d'art où se tutoient peintures abstraites et décor de style Louis XVI, objets orientaux et éléments de style Louis XIII. Sur un fond d'orange pompéien, encadré par des soubassements blancs rehaussés de dorures, souligné de noir par le parquet, il met en scène ses oeuvres modernes et anciennes : tableau de Richard Lindner sur une console Empire, une table Giacometti et des chaises néoclassiques, des fauteuils en laiton et plexiglas commandés à Hiquily. A l'époque, alors que le statut d'oeuvre

1. Percier et Fontaine, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui a rapport à l'ameublement*, Paris, 1812



Alain Demachy, vers 1975

Cohabitation dans un même décor de moulures classiques, d'art et de design

Aménagement intérieur pour l'appartement d'un chanteur à Paris. Piano orné d'une expansion de César; ambiance sombre, murs peints vert et violet.

Photo Marianne Haas

d'art du meuble a changé, et que la popularité du meuble design a pris une ampleur internationale, la France se démarque en assumant pleinement sa riche hérité dans l'art du décor. Face aux meubles en métal, chrome ou plexiglas qui se démodent, le meuble ancien revient comme valeur pérenne. Le goût de l'éclectisme commence à envahir les intérieurs riches et cossus de collectionneurs cultivés qui aiment confronter les genres et les époques.

## 2. Le goût du passé

Pour certains lieux, des propriétaires amoureux des Grands Styles n'hésitent pas, à contre-courant de tout éclectisme, à faire revivre une époque dans sa plus parfaite harmonie stylistique. L'Hôtel de la Vaupalière, siège du groupe Axa, a été entièrement remis en l'état d'origine par l'architecte et décorateur François-Joseph Graf. Grâce aux archives, il a d'abord retracé l'histoire du bâtiment d'origine et de ses décors, puis à la manière d'un chef d'orchestre qui doit faire jouer ses musiciens à l'aide d'une partition, il a orchestré le travail d'artisans français prestigieux pour retranscrire « l'esprit » du XVIII<sup>e</sup> siècle cher à son client. Cet hymne à l'art français se devait en effet de travailler avec des matières d'exception, des savoir-faire d'exception, comme les passementiers Declercq, qui avec leurs métiers à tisser d'époque, la qualité de leur artisanat, devenu rare, peuvent garantir la même qualité de finition qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

F.-J. Graf force le respect par la culture qu'il a de tous les détails, des matériaux, des procédures de fabrication, des références, la précision du vocabulaire qu'il met en oeuvre dans ses décors. Invité à l'école Camondo pour présenter son travail dans une conférence, lorsqu'on lui demande si tout cela peut-être retranscrit à l'élaboration d'un espace contemporain il répond : « *Qu'est ce que c'est qu'une porte en 2013? Quelle est la proportion d'une pièce? Qu'est ce qu'on met au mur à part du placo? Comment on va l'éclairer sans spots? Quel tissu on va essayer de dessiner, d'inventer?* » Selon lui l'architecture intérieure contemporaine, en manque d'inventivité



Reconstitution historique de "l'esprit" du XVIII<sup>e</sup> siècle, par François-Joseph Graf  
Hôtel de la Vaupalière, siège Axa



palierait à ses manques par des meubles et des effets contemporains. Pourtant n'est-il pas indispensable aujourd'hui de devoir se familiariser avec ces effets contemporains, ces assemblages d'objets hétéroclites, ou l'introduction de morceaux de décors normalisés? Car combiner autant que dessiner n'est-il pas aussi un art qui nécessite un certain savoir-faire?

La décoratrice Laura Gonzalez s'est dorgé une spécialité dans l'art du mélange. Elle a signé l'aménagement du Schmuck, un restaurant, bar & club aux accents british, situé rive gauche, à deux pas du carrefour de l'Odéon. Revisitant le 18ème siècle avec gaiété, le Schmuck mixe les influences dans un cadre baroque au charme délicieusement suranné: sofas, lustres, miroirs et tableaux sont associés à des couleurs, matières et

Restaurant Le Schmuck, Laura Gonzalez



**Louis Süe, Salon d'automne 1913**

Louis Süe présente un choix de papiers peints, tentures murales - au besoin traitées en paravent - et coussins qui met en évidence la primauté du " style tapissier " cher aux émules de Poiret et aux admirateurs des Ballets russes, et qui range Louis Süe parmi les décorateurs " coloristes ".  
(*Art et Décoration*, 1914.)



imprimés éclectiques, créant un patchwork rétro-bohème chaleureux et dépayçant. Un genre, devenu sa marque de fabrique, qu'elle revendique : *"J'aime prendre la déco à rebrousse-poil en multipliant les sources d'inspiration."*

Elle joue sur le décalage des papiers peints, le mélange des objets à histoires chinés aux puces ou sur eBay qu'elle détourne, transforme et patine. Comme la décoratrice Madeleine Castaing, qu'elle admire, Laura Gonzalez veut oser, surprendre, s'écarter des conventions et préfère sans conteste *"le kitsch décalé au bon goût standardisé"*.

La notion de standard existe-t-elle réellement en terme de goût? Collectionneur invétéré, le décorateur Jacques Garcia s'est lui aussi forgé une grande culture des styles, des meubles et des objets du passé. Lorsqu'il aménage un lieu, ses références historiques peuvent



**Deux planches d'un album commercial,  
vers 1928-1930**

"Quelques fleurs" et "Les éventails"

Editions d'art Essef

Ces deux reproductions montrent l'utilisation décorative des papiers peints souvent très chargés des années 1920. Ils étaient le plus souvent employés en panneaux délimités par des baguettes ou surmontés de large frises à fonds unis ornées de grands motifs décoratifs espacés.

Paris, musée des Arts décoratifs





ressurgissent par époque, du minimalisme zen à la surcharge néo gothique, de l'exotisme du retour d'Égypte à la folie Napoléon III , ou par touches hétéroclites, composant des assemblages savants, et créant des décors recherchés.

Ainsi lorsqu'il imagine le restaurant l'Avenue, c'est cette retranscription hétéroclite et culturée d'éléments du passé qui fabrique un lieu moderne qui échappe à la mode d'une seule époque. L'esthétique dépouillée n'est quand même pas sans rappeler celle des grands paquebots de l'entre-deux-guerres. Les appliques cultivent le genre anguleux du paquebot *l'Ile de France*, la rondeur des colonnes du bar font penser à celles du salon du paquebot *Normandie*, et la rampe de l'escalier n'est pas sans rappeler celle du *de Grasse*. Naviguant entre les références, il prend du recul sur son travail et fait le point sur l'effet produit qu'il s'attache à retranscrire : « *Je suis assez satisfait de l'effet produit par mes lustres néo-Louis XIV en plâtre. Je ne sais pas, d'ailleurs, si cette appellation est très juste ; peut-être, après tout, n'ont-ils plus de Louis XIV que l'idée que je m'en suis faite...<sup>1</sup>* »

Conçu pour une clientèle élégante et légère et fréquenté par de nombreuses rédactrices de mode, il est attentif aux « points de couture » et aux « retouches » : « *J'ai voulu que se manifeste ici une certaine ostentation du détail : d'où l'emploi généralisé de la feuille d'or, des galons d'or cloutés d'or, et sur des étoffes nobles avec cela : velours, taffetas rendus plus riches encore par leurs teintes dans les violets et les mauves.<sup>1</sup>* » Cet assemblage est rendu cohérent par des teintes dominantes qui tissent le lien entre les références.

Roger-Henri Expert et Richard Bouwens van der  
Boijen, *Le grand salon de Normandie*  
Gouache et aquarelle sur papier





### 3. Déclinaisons

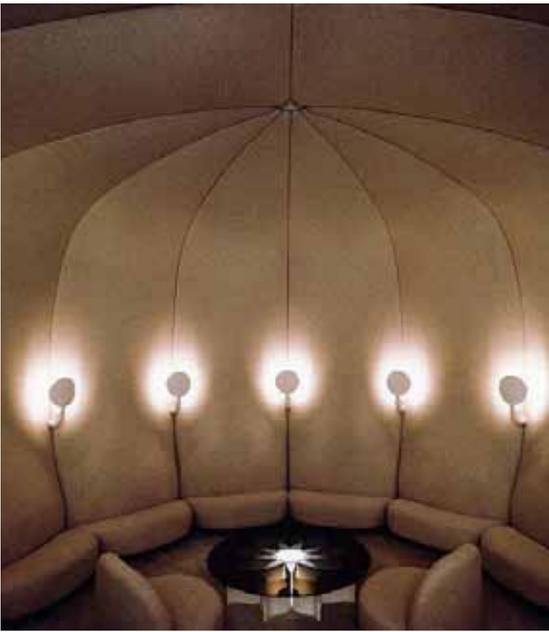
Concevoir un ensemble n'est pas incompatible avec l'idée de faire du design. Pierre Paulin, avec son approche de designer, n'est-il pas lui aussi un décorateur ensemblier? Il se fit connaître dans les années 1960 en inscrivant la modernité dans les appartements de l'Elysée pour le président Georges Pompidou. Comme le souligne Bernard Schotter, administrateur du Mobilier national, ces aménagements « (...) ont permis, en répondant à un souhait exprimé au plus haut de l'Etat, de faire prendre conscience, dans une société française qui était alors un peu fermée à tout ce qui était design, qu'il y avait des formes nouvelles qui émergeaient, qu'il y avait une modernité en marche et que la France avait aussi sa place à prendre dans ce courant moderne qui se développait ». Paulin inscrit ses tables en verre fumé, ses chaises tulipes et ses fauteuils et canapés aux formes généreuses et arrondies, sans transformer l'espace mais en intervenant en doublure, par une seconde peau de tentures en tissu grège, masquant les ors et les boiseries Napoléon III des murs. Une même écriture se décline de l'objet à l'espace. Mais créer un ensemble implique-t'il nécessairement de concevoir selon un contexte? A partir de 1984, il réitère l'expérience



L'agencement de l'Elysée dans les années 60 : déclinaison du design dans l'espace : un environnement.

L'agencement de l'Elysée dans les années 80 : déclinaison d'une même écriture dans une gamme de mobilier pensée la tradition de l'ébénisterie

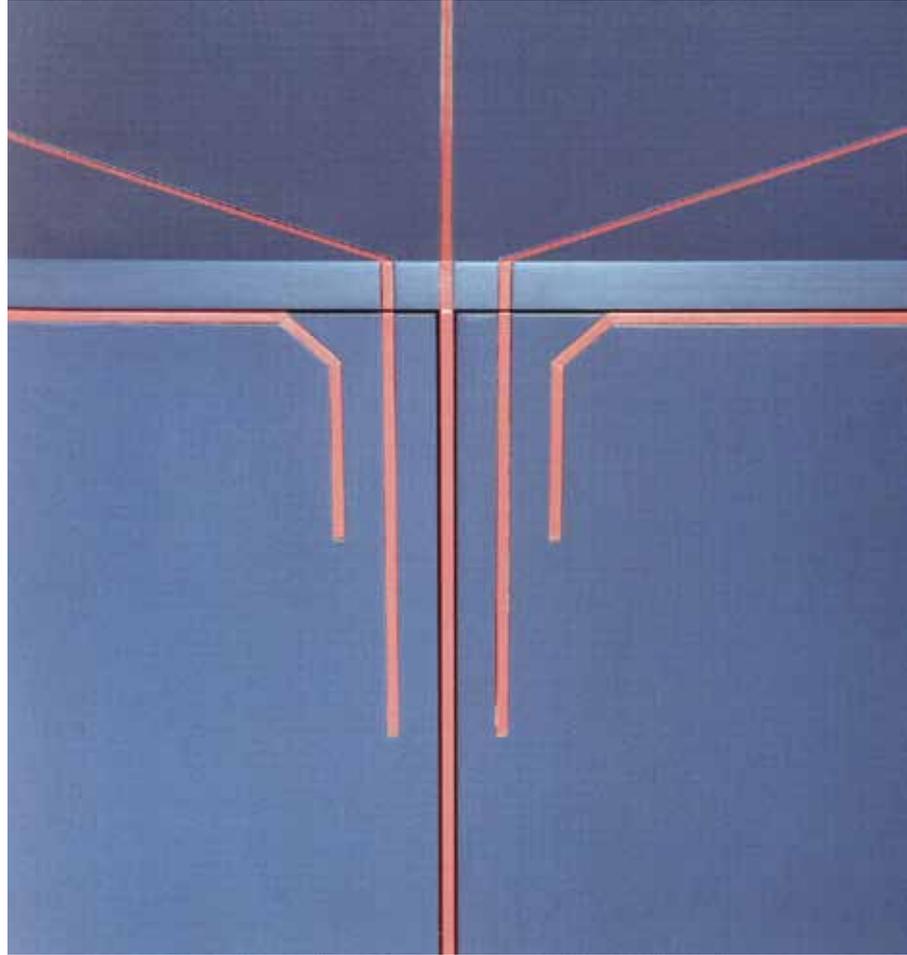
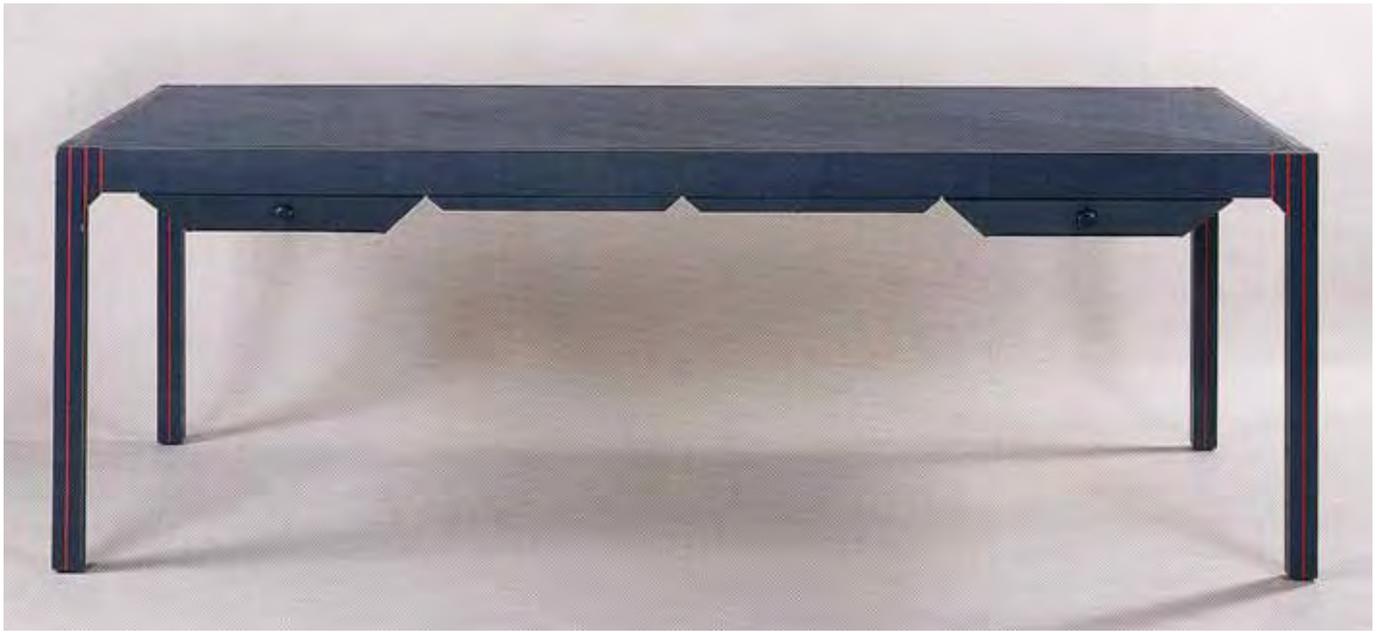
Deux approches et une polyvalence qui donnent à Pierre Paulin le rayonnement d'un artiste complet, celui d'un décorateur ensemblier





Elyséenne en travaillant cette fois-ci pour François Mitterrand, toujours en liaison avec le Mobilier National. La démarche n'est plus la même : il a délaissé le process industriel pour décliner une gamme de mobilier travaillée dans les règles de la tradition de l'ébénisterie. Après une visite de Mitterrand à l'exposition du musée des Arts décoratifs, qui, ayant remarqué le bureau de travail et la chaise cannée, commande un ensemble meublier complet : un bureau et sa console technique, une table basse, un salon de six fauteuils et un canapé, un siège de travail, quatre fauteuils visiteurs, trois tables guéridons, un meuble bas de trois mètres environ, un chevalet et un meuble de télévision. Il installera ses meubles à l'Elysée sans pour autant toucher au contexte. Cette volonté de travailler la cohérence d'une gamme et ce retour à la tradition du meuble inscrivent cependant sa démarche comme celle d'un décorateur ensemblier.





Jouer avec les ornements , les savoir-faire spécifiques à chaque contrée géographique , pour créer des décors à thème et proposer une invitation au voyage

André Olivier, années 70, ambiance orientale  
pour le salon de son appartement à Paris  
Photo Georges Palot



François-Joseph Graf, Salon chinois pour Fendi  
Exposition ADintérieurs 2014



Laura Gonzalez, 2014  
Restaurant de la gare  
19 Chaussée de la Muette, 75016 Paris



IV.  
LES  
NOUVEAUX  
CHICS,  
HERITIERS DES  
DECORATEURS  
ENSEMBLIERS  
DES ANNEES  
20-30

**Laura Gonzalez, 2014**

Restaurant de la gare

Le goût des belles matières : laiton, marbre, velours

Des savoir-faire particulier : feuille d'or, fresque végétale

Meubles dessinés sur mesure

19 Chaussée de la Muette, 75016 Paris



# 1. QUI SONT-ILS?

Ils sont architectes, architectes d'intérieurs, designers, décorateurs, éditeurs de mobilier : ce sont des créateurs aux multiples facettes. Ils s'appellent India Mahdavi, Gilles & Boissier, Christian Liaigre, François Champsaur, Pierre Yovanovitch, Charles Zana, Joseph Dirand, Jean-Louis Deniot, Christophe Delcourt ou encore Laura Gonzalez. Comme les décorateurs ensembliers des années vingt-trente, ils envisagent l'espace dans sa globalité, de l'architecture au plus menu objet ou détail. Ils définissent le nouveau « chic français » contemporain à travers l'attachement qu'ils portent à l'artisanat d'art, aux belles matières, à l'harmonie des lignes pures. En maniant l'art délicat des mélanges et des contrastes, ils se jouent des codes et s'inspirent volontiers du passé pour créer un style actuel mais intemporel. Ils travaillent des matériaux simples et vivants comme le bois, la pierre, le métal, avec une attention particulière sur le traitement, les finitions. Chaque projet embrase le lieu en lui fabriquant un nouvel écrin sur mesure et millimétré, ajusté au contexte pour mieux le sublimer. Ils soulignent les volumes existants avec un oeil d'architecte, dessinent sur mesure l'ensemble du mobilier, tout en laissant la place pour la mise en scène d'objets d'art ou de design, et s'entourent des meilleurs artisans ou artistes pour imaginer des environnements, ambiances, ou décors uniques et plein de personnalité.

## 2. ENTRE ART ET ARTISANAT

### 1. La place de l'art

L'idée selon laquelle la collaboration de plusieurs artistes permet dans la décoration d'éviter toute monotonie n'est pas nouvelle, soutenue par exemple par la Compagnie des Arts en 1919. Des décorateurs contemporains n'hésitent pas à faire appel à des artistes pour composer des espaces graphiques ou vivants, dans lesquels art et décor fusionnent pour créer l'ensemble.

L'Hôtel Vernet, sur les Champs-Élysées, dont la décoration pour le centenaire a été confiée à François Champsaur, a été conçu comme un hymne à l'élégance contemporaine et à l'artisanat français, dans lequel l'art a sa symphonie à jouer. Dans l'espace du bar, sol et plafond ont été confiés à l'artiste Jean-Michel Alberola, qui immerge le visiteur dans l'oeuvre grâce au répondant du tapis et de la fresque.

Architecte d'intérieur, designer et décorateur d'origine marseillaise installé à Paris, François Champsaur conçoit des espaces et imagine des pièces de mobilier ou des luminaires qu'il met en scène dans ses réalisations. Son intérêt pour le mobilier, la ligne pure et ses recherches de rythme et d'harmonie l'ont amené à collaborer avec plusieurs éditeurs de meubles français et internationaux tels que First Time, Treca Interiors, Pouenat Ferronnier, HC28 ainsi qu'à dessiner des collections de linge de maison et tapis pour les grandes maisons françaises D. Porthault et Toulemonde Bochart. Il envisage chaque projet dans sa globalité, de l'architecture au détail. Pour définir son travail il explique : « *Je suis artisan d'un certain savoir-vivre, promoteur (ou plutôt défenseur) du savoir-faire de qualité. Je prône un travail sur la recherche de la modernité en relation avec le savoir exceptionnel des artisans sur la matière.<sup>1</sup>* »

Pour Patrick Gilles et Dorothee Boissier, l'art a également une part importante à jouer dans leurs décors. Dans l'annexe de leurs bureau

#### 1. Le bar

Table à café en bois noir, marbre et laiton, tabouret-pouf en cuir, bar en marbre de carrare, écran en lames de cuivre, lampes en bronze, desk en chêne noir reposants sur deux pieds imposants en laiton, panneaux en cuivre tressé sont dessinés par François Champsaur, et réalisés par des artisans d'exception : Viriato, l'Atelier Delaroux, EDM Ceiling, Pouenat, Gendre.

Il a choisi d'y accorder des chaises de chez Larforma, des fauteuils de chez Bassam Fellows, une fresque et un tapis qui se répondent, imaginés par l'artiste Jean-Michel Alberola.



1. Entretien avec l'architecte d'intérieur François Champsaur, proposé par Jennifer Hebrard, le 13/12/2013 pour [www.deco.fr](http://www.deco.fr)





parisien, dans ce qu'il appelle « l'autre appartement », laboratoire d'idées, espace de rencontres atypiques et de visions contradictoires, ils y assemblent textures, vernis, afin d'approfondir des envies ou un style personnel, sculptures, photographies côtoient les pièces de mobilier qu'ils dessinent. Ils aiment provoquer des associations inattendues, et convoquer des artistes au cœur de leurs projets permet de donner « un supplément d'âme » : fresque végétale de Cyprien Chabert, ou abstractions graphiques d'Alix Waline participent du style de Gilles & Boissier, qui réconcilie les contraires avec force et subtilité. : visuel et discret, exubérant et humble.



Patrick Gilles et Dorothée Boissier  
« L'autre appartement », 2012  
Photo Gilles & Boissier



## 2. L'artisanat, une spécificité française

La caractéristique commune de tous ces décorateurs qui incarnent un «esprit français» chic et contemporain, c'est le goût des belles matières, façonnées par le savoir-faire exceptionnel des artisans. Christian Liaigre est à ce titre l'un des décorateurs français les plus reconnus dans le travail sur la matière et l'artisanat français. Ne cédant pas aux caprices de la mode, il s'est patiemment créé un nom en élaborant un style intemporel, au luxe voluptueux et non ostentatoire, dans la plus pure tradition des décorateurs ensembliers des années trente. Il aménage des lieux empreints d'une grande sérénité, et mène en parallèle un travail d'édition de mobilier en séries limitées, avec la plus haute exigence de qualité. Même si ses chantiers sont répartis dans le monde entier, tous ses meubles sont dessinés rue de Grenelle et fabriqués en France.

Pour Gilles & Boissier, qui se sont rencontrés alors qu'ils travaillaient chez Christian Liaigre, prolonger les leçons du maître découle d'un instinct naturel. Nommés Créateurs de l'année au Salon Maison & Objets 2011, ils sont interrogés sur les raisons de leur succès international, et sur ce qui fait l'attractivité de leur spécificité française, lorsqu'ils sont invités à travailler sur des projets aux États-Unis par exemple : *«On travaille d'une façon extrêmement simple à chaque fois. On travaille le bois, on travaille la pierre, on travaille des matériaux qu'on comprend et que tout le monde peut comprendre, et ça ça les surprend, parce qu'à chaque fois ils ont des développements où il essayent de développer une pure technologie et nous on se retrouve dans un artisanat, qui s'éloignent de plus en plus de leur artisanat, et qui fait qu'on arrive avec ce déballage là qui les surprend, qui en fin de compte n'invente rien, dans le sens où on ne fait que porter ce qui fait partie de notre héritage culturel, mais chez eux, c'est parti très loin, et du coup c'est cette différence là qui les interloque et qui les intéresse.»*



Un meuble de Christian Liaigre  
Jeu sur le dessin des placages

Un appartement réaménagé par Christian Liaigre



Le bois, la pierre, des matières simples que Gilles & Boissier travaillent d'une manière parfaitement artisanale





# 3.L'ART DÉCO, UNE ÉCRITURE CONTEMPORAINE?

## 1. Graphisme des lignes

La période Art Déco revient en force dans la décoration, et les meubles de l'époque sont aujourd'hui très prisés par les collectionneurs. Le regain d'intérêt que suscite cette période, comme en atteste l'exposition qui s'est déroulée cette année au Palais de Chaillot : *1925 : Quand l'Art Déco séduit le monde*, témoigne d'un véritable engouement, que l'on retrouve également dans les intérieurs de nos néo-ensembliers français. L'un des éléments qui séduit, c'est la modernité des lignes géométriques de ce style. Le Café Français, situé sur la place de la Bastille, réaménagé par la décoratrice India Mahdavi en collaboration avec le studio de graphisme M/M, propose un style Art Déco revisité et ultra-graphique, qui donnent au lieu une présence et une identité visuelle très fortes. Défini d'abord par un logo, qui constitue un signe fort, la décoration a été pensée comme une déstructuration du signe dans l'espace qui compose les lignes de l'ensemble décoratif. Le vocabulaire se décline à différentes échelles jusque dans les espaces, les matériaux, le mobilier et les supports. La radicalité des lignes est tempérée par la rondeur du mobilier et la richesse des matériaux : ciel peint en fresque sur la rotonde, sol dense en marqueterie de marbre et de terrazzo, arches en plain cintre et alcôves travaillés à la feuille de cuivre, rehaussée de marbre noir marquina et de laiton, miroirs fabriqués et vieillis de façon artisanale, mobilier en marqueterie de loupe, bois et rotin noir, comptoir en laiton.

## 2. Pureté des volumes

Le palais de Tokyo, édifié pour l'Exposition internationale de 1937, est une architecture remarquable de l'Art Déco : des lignes simples, géométriques qui définissent de grands volumes et une hauteur sous-plafond impressionnante pour les espaces intérieurs. Les proportions colossales du lieu ont été confiées à Joseph Dirand pour imaginer un restaurant chic et cosmopolite, à l'image d'un personnage imaginaire: Monsieur Bleu. Dans la pure tradition des décorateurs ensembliers de l'époque, il dessine un ensemble à l'élégance intemporelle, de l'architecture aux plus menus détails du mobilier, dans lequel les matières s'imposent sans fioritures : cuivre, bronze, pierre, velours, et marbres veinés, qui encadrent les ouvertures et soulignent la verticalité,

Le restaurant Mr Bleu du Palais de Tokyo  
par Joseph Dirand



tempérée par d'imposantes suspensions. La rigueur géométrique est accentuée par la symétrie que l'on retrouve jusque dans la disposition des tables, qui confère au lieu toute sa magnificence.

Les lignes pures des grands encadrements ne sont pas sans rappeler les décors intérieurs du paquebot *Normandie*, qui fût le symbole de la France des années 1930, le comble du luxe et du raffinement à la française.

**Carte postale du paquebot *Normandie***  
Le grand hall et la porte de la salle à manger  
C. M., Le Havre



*page de droite en haut:*  
**Charles Zana, 2014**

Salle de bain en marbre de l'*Appartement Flandrin*

*page de droite en bas:*  
**Jean-Michel Frank, vers 1930**  
Salle de bain en marbre et bronze  
*Photo Man-Ray*

*en dessous:*  
**Joseph Dirand**

Salle de bain en marbre de son appartement privé

Le retour marquant  
du marbre dans  
la décoration,  
qui envahit  
littéralement de  
luxueuses salles de  
bain, n'est-il qu'un  
effet de mode? La  
richesse expressive  
de ce matériau  
ne lui confère-t'il  
pas une certaine  
intemporalité?







# CONCLUSION

## 1. La décoration est-elle un art?

Le mot art vient du latin *ars* qui signifie pratique habile, savoir-faire technique. En partant de ce constat étymologique, il est vraisemblable que l'on puisse considérer la décoration comme un art tant la palette de savoir faire, de métiers à orchestrer est grande pour réaliser "le grand art intérieur": peinture, sculpture, tapisserie, marbrerie...

Pour Jacques François Blondel (1737-1774), l'architecture, dont la distribution et la décoration sont des arts indissociables, tient le premier rang dans les arts qui furent utiles au hommes. L'architecture n'est pas que commodité et solidité, c'est aussi magnificence et grandeur. *"...l'ambition qui porta les hommes à faire des actions éclatantes, pour s'attirer l'admiration de leurs voisins, les engagea aussi de chercher tous les moyens de transmettre ces mêmes actions à la postérité, et d'en faire durer long-temps la mémoire.<sup>1</sup>"*

Mais le décor, confronté aux fluctuations de la mode d'une part, et aux impératifs de la vie quotidienne d'autre part, peut-il réellement postuler à une telle pérennité? S'il s'agit d'un art, ne doit-il pas plutôt être considéré comme un art vivant, laissant la part aux changements et aux improvisations spontanées des occupants?

1. Extrait de *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, de Jacques-François Blondel, 1737

## 2. Défier les effets de mode

Bien souvent, la plupart des gens imaginent que faire de la déco consiste à vouloir surfer sur les tendances du moment. Depuis tout temps mode et décoration sont effectivement liés et chaque décor créé est condamné à se démoder un jour, car la décoration, c'est comme certains habits, on s'en lasse : « Plus le goût et les plaisirs de ce qu'on appelle maintenant société se sont accrus, plus l'action de la mode a étendu son pouvoir, et il n'est presque rien dans l'intérieur des maisons qui n'y soit subordonné. La décoration et l'ameublement deviennent aux maisons ce que les habits sont aux personnes : tout en ce genre vieillit aussi, et dans un petit nombre d'années passe pour être suranné et ridicule.<sup>1</sup> »

Comment seront perçus nos intérieurs contemporains dans quelques années, dans quelques décennies? Si certains intérieurs revendiquent une certaine intemporalité, le décor de nos intérieurs ne possède-t-il pas un caractère inévitablement renouvelable? Changement de propriétaire, changement de goût, d'époque : le décor doit-il être pensé pour vivre avec ces transformations, pour être interchangeable ou doit-il au contraire être le cristalliseur d'une période, figeant l'architecture en lui donnant des allures de musée?

1. Charles Percier et Pierre-François Léonard Fontaine, *Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui à rapport à l'ameublement*, 1812



**L'appartement privé de Jeanne Lanvin  
Armand-Albert Rateau, 1921-1924**

Le décorateur Armand Albert Rateau se vit confier par la célèbre couturière Jeanne Lanvin l'aménagement de son hôtel particulier, 16, rue Barbet-de-Jouy à Paris. En marge de ses contemporains, Rateau se fia à sa culture et à son imagination, intégrant l'Antiquité, l'Orient, les motifs zoologiques et végétaux dans un univers décoratif très personnel.

Entièrement reconstitué au musée des Arts Décoratifs, cet ensemble, plus que d'une mode ou d'une époque, témoigne d'un goût personnel qui par sa singularité, en fait un chef d'oeuvre de décoration.





### 3. Les arts décoratifs, une actualité?

L'exposition ADIntérieurs organisée par le magazine AD, qui tenait en cette année 2014 sa cinquième édition au musée des Arts décoratifs, nous invitait à déambuler dans les décors imaginés par seize décorateurs invités, afin de découvrir de véritables pièces à vivre – dressing, bureau, boudoir, etc – dans les galeries latérales de la nef. De bonne foi, l'institution nous rappelait que cette exposition permettait aux visiteurs de découvrir des objets d'art issus des collections et rarement présentés, et que les projets donnaient l'occasion au musée de perpétuer l'étroite collaboration qu'elle entretient avec les décorateurs, architectes d'intérieur et designers. Elle ne soulignait pas en revanche l'investissement que représentait la fabrication des décors, financés par les décorateurs eux-même, et qui rivalisèrent effectivement de débauche de technique et de savoir-faire pour présenter la plus belle carte de visite qui soit aux potentiels clients collectionneurs et grandes fortunes qui arpentaient les lieux. Ainsi ce dispositif inédit qui avait pour ambition de capter l'esprit du moment et de proposer des visions prospectives de la maison, remplit-t'elle réellement sa mission? Nous connaissons la situation difficile que connaît le pays en cette période de trouble économique, et la beauté de certaines réalisations a le mérite d'offrir un réconfort visuel chatoyant qui permet d'éclipser la morosité ambiante et l'austérité du moment, au moins pour le temps de la visite. En outre, les décors exposés témoignent pour nos hôtes étrangers d'une véritable excellence à la Française, qui ne peut que redorer les couleurs de la France à l'international. Notre pays compte en effet les meilleurs artisans, les plus beaux savoir-faire, rares et coûteux, mais inégalables à aucun autre endroit du globe. Les sensibilités et les styles variés des décorateurs se sont exprimés, laissant à la subjectivité du goût de chacun le loisir d'apprécier ou non telle ou telle ambiance, tant les critères de jugement en terme de décoration restent malgré tout très personnels.

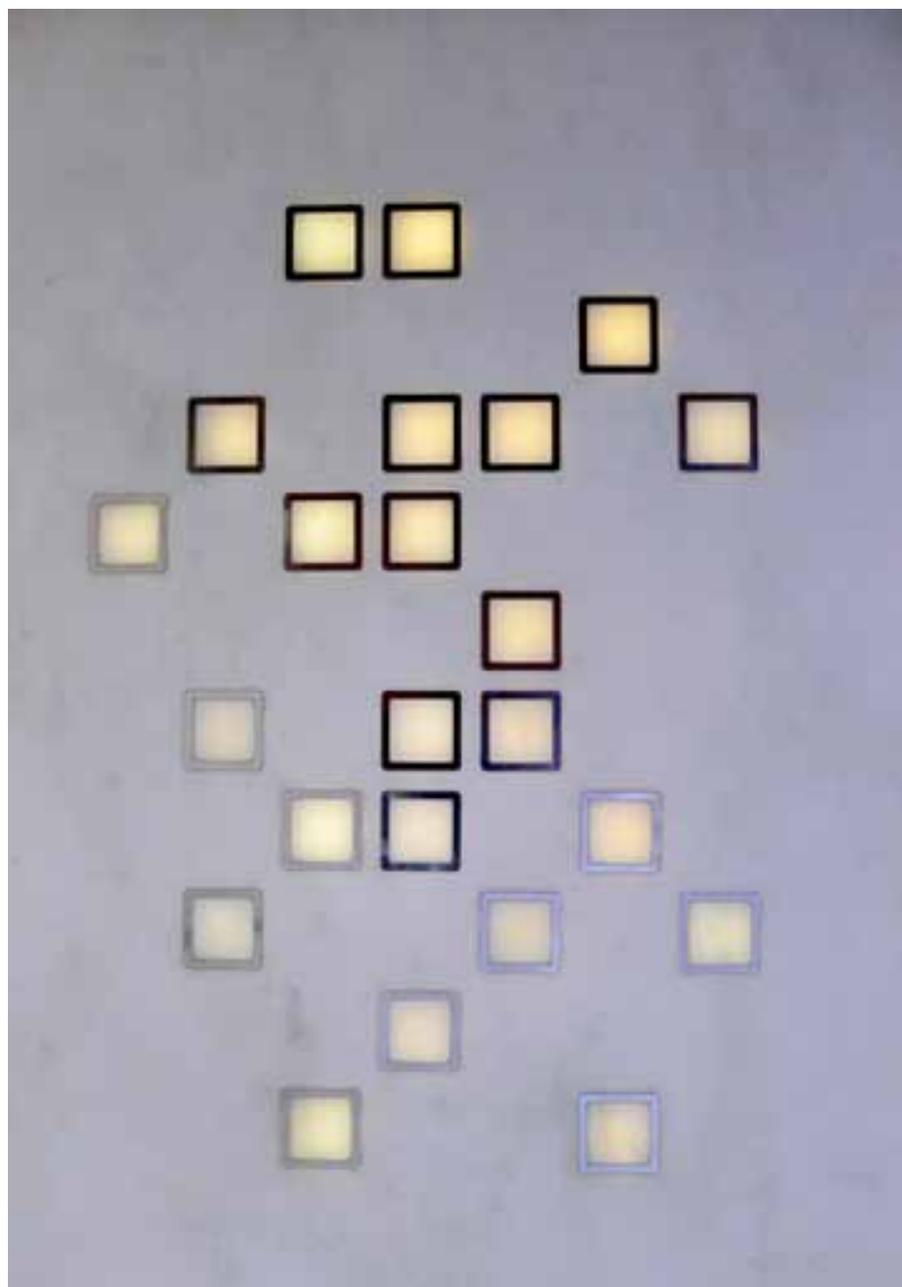
#### 4. Vers une approche expérimentale de la décoration



Lors de l'édition 2013 de l'exposition ADintérieurs, dont le thème était Métamorphoses, Ramy Fischler, jeune designer belge qui a fait ses armes chez Patrick Jouin, ne se contentant pas d'une approche décorative pure, a mené en collaboration avec le LAB d'Ateliers de France une réflexion sur les matériaux et sur leurs usages futurs. S'inscrivant dans un processus de développement plus conceptuel du décor, il floute la perception que l'on a des matières : métamorphose du sol, entre tapis et marbre, il interroge la notion de passage et oppose à des sols bien définis, une vision mutante. Métamorphose du son qui s'échappe d'enceintes où le marbre devient une membrane vibrante.



Métamorphose des matières, où les panneaux muraux dessinent une peau de reptile, écailles merveilleuses où le marbre et le bois se mêlent. Métamorphose de la technique où le panneau de commande de la lumière et du son s'intègre parfaitement au bureau suspendu, réalisé en marbre. Ce décor invite à réfléchir sur l'usage institué que l'on peut faire de certains matériaux, et à leur porter un regard neuf afin de renouveler les codes de la décoration.



## 5. Se définir aujourd'hui

Tous les bouleversements successifs qui ont eu lieu, afin de définir un statut professionnel au concepteur d'espace intérieur, et faisant passer le créateur d'ensembles, dont l'approche était transversale, jouant autant sur les registres de l'objet que de l'espace, à l'architecte d'intérieur, n'ont-ils pas éloigné avec le terme « architecture intérieure » ce dernier du domaine de l'ameublement, en ce sens je parle du mobilier, de l'objet qui vient se rajouter à l'espace, en différence au mobilier dit « intégré », et qui participent au même statut à l'agencement d'un espace? L'école Camondo est encore aujourd'hui la seule école qui propose ce double cursus d'architecture intérieure/design, mais là encore parle t'on réellement de design? Les concepteurs diplômés de Camondo ne sont que pour très peu destinés à un avenir de designer industriel et derrière cette terminologie se cache en réalité une attention particulière portée à l'objet dans une dynamique de création d'ensembles, pour accompagner l'architecture intérieure et recouvrir toutes les spécificités de la création d'un décor. En ce sens le terme de « décorateur » ou de « décorateur ensemblier », n'est il pas plus juste à employer pour se définir lorsque l'on souhaite dessiner l'espace dans son ensemble, sans être contraint de devoir intégrer tout les meubles, ni de devoir considérer son activité de dessinateur de meubles ou d'objets comme étant dissociée d'une autre pratique qui ne participerait pas d'une dynamique commune?

Au salon Scène d'intérieur du salon Maison & Objets, Gilles & Boissier, interrogés sur leur spécificité à jongler sur les registres de l'espace et de l'objet, se définissent, pour faire le pont entre les deux disciplines :

*« Nous on se dit vraiment décorateurs. Donc dans décorateur il y a les murs, enfin il y a le décor, donc il y a toute cette enveloppe, et puis il y a tous les meubles, les objets etc. C'est un terme qui était laissé un peu en désuétude mais nous on se dit qu'il n'y a pas de quoi en avoir honte, donc on est des décorateurs. »* Lorsqu'on leur demande si ce n'est pas un mot péjoratif aujourd'hui, à l'heure où on parle tout le temps de design? Ils répondent : *« Ça l'était ça le devient de moins en moins vous verrez, tout le monde va se dire décorateur bientôt. »*

Merci,

à Alexis Markovivs pour son soutien et l'intérêt porté à mon sujet.

# BIBLIOGRAPHIE

## MONOGRAPHIES DE DÉCORATEURS

Félix Marçilhac, André Groult (1884-1966) Décorateur ensemblier du XXe siècle, Paris, Édition de L'Amateur, 1996, 280p.

Diego Sanchez Leopold, Jean-Michel Frank, Paris, Éditions du Regard, 1997, 263p

Franck Olivier-Vial, François Rateau, Armand-Albert Rateau, Paris, Édition de l'Amateur, 1992

Florence Camard, Jacques-Emile Ruhlmann, 1983

Florence Camard, Sue et Mare et la compagnie des arts français, Paris, Éditions de l'Amateur, 1993

Hélène Guène-Loyer, Décoration et haute couture: Armand Albert Rateau pour Jeanne Lanvin, Paris, Les Arts décoratifs, 2006

Myriam Zuber-Cupissol, Catherine Geel, Arnaud Brejon de Lavergnée, Pierre Paulin: le design au pouvoir: collections du Mobilier National, Paris, Manufactures Nationales Gobelins-Beauvais-Savonnerie: réunion des Musées Nationaux, 1 volume, 95p.

Guy Bujon, Jean-Jacques Dutko, E. Printz, Paris, Éditions du Regard, 1986

Klaus Friedrich, Eugène Printz : Möbel, 1927-1946, Köln, Galerie Claude, 2005

Emmanuel Bréon et Rosalind Pepall, Ruhlmann un génie de l'art déco, le catalogue du MET, Paris, Somogy Éditions d'Art, 2004

Yves Badetz, Maxime Old: architecte-décorateur, Paris, Norma, 2000

François Olivier Rousseau, Andrée Putman, Paris, Éditions du regard, 1989

Solange Goguel, René Herbst, Paris, Éditions du regard, 1989

Guy Bloch-Champfort, Raphaël décorateur, Paris, Éditions de l'Amateur, 2002

Caroline Constant, Eileen Gray, Paris, Phaidon, 2003

Jacques Aumont, Jacques Garcia, Moderne, Paris, Gallimard, 2003, 280 p.

Jean Royère : Décorateur à Paris, Paris, Catalogue de l'exposition au musée des arts décoratifs du 8 oct. 1999 au 30 janv. 2000

Caroline Constant, Eileen Gray, Paris, Phaidon, 2003

## OUVRAGES DE RÉFÉRENCE SUR LA DÉCORATION ET L'ARCHITECTURE

Adolf Loos, Ornement et crime, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2003, 276p.

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, De la décoration appliquée aux édifices, Paris, Librairie de l'Art, 1880

Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui à rapport à l'ameublement, 36 planches, Paris, 1801

D. Guilmar, Les maîtres ornemanistes, Paris, 2 vol., 1880

Charles Percier et Pierre-François-Léonard Fontaine, Recueil de décorations intérieures comprenant tout ce qui à rapport à l'ameublement, 43 pages 72 planches, Paris, 1812

Valérie de Calignon, Architecture intérieure, Généalogie et approche transhistorique, Paris, Non édité, DEA d'histoire de l'architecture moderne et contemporaine, 2004, 135p

Le Corbusier, L'Art décoratif d'aujourd'hui, Paris, Crès et Cie, 1923

Jacques-François Blondel, De la Distribution des maisons de plaisance et de la Décoration des édifices en général, 2 volumes, Paris, Charles Antoine Jombert, 1737

Jacques-François Blondel, Cours d'architecture ou traité de de la Décoration, Distribution et Construction des bâtiments, contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes par Jacques-François Blondel dans son Ecole des Arts, 6 volumes + planches, Paris, Desaint, 1771-1777

A. Tzonis, L. Lefaivre, D. Bilodeau, Le classicisme en architecture, la poétique de l'ordre, Paris : Dunod, 1985, 224p coll. Espace et architecture

Jacques-François Blondel, L'homme du monde éclairé par les arts, Paris, 1774

Claude-Nicolas Ledoux, L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation, Paris, 1804

## OUVRAGES SUR LES ÉPOQUES

India Mahdavi, Soline Delos, Home, Paris, Flammarion, 2012

René Chavance, Une sélection d'artistes décorateurs, dans Art et Décoration, Revue mensuelle d'art moderne, juillet-décembre 1928, Tome LIV, les éditions Albert Lévy, Librairie centrale des Beaux Arts, 2 rue de l'échelle, Paris, imprimerie G. Kadar, 42 rue Falguière- Paris, Société de gravure et d'impression d'art, rue de la Grange-Ory, à Cachan (Seine), 192p.

Barbara Mayer, photographies de Rob gray, Le Style Arts & Crafts, Paris, Flammarion, 1994, 224p.

Antoine Picon, Vers une architecture classique, Jacques-François Blondel et le cours d'architecture, Les Cahiers de la recherche architecturale, n°18, 4e trimestre 1985, p28-37, publication: Marseille, Parenthèses, 1985

Anne Swynghedauw, Fonctionnels et théâtral. Nouveaux lieux, Interiors création, n°5, 1/2012, p10-21, publication: Paris, Edition 21, 2012

Emmanuel Bréon, Dominique Escande, Claude Loupiac, Alain Manier et Isabelle Marinone, Création et vie artistique au temps de l'exposition de 1925, Paris-Vienne, C.N.D.P.-Futuroscope, coll. « Histoire des arts », 2006

Anne Bony, Collection Décennies, Les années 10/20/30/40/50/60/70/80, Paris, Éditions du Regard, 1991, 1989, 1987, 1985, 1982, 1983, 1993, 1995

E. Bréon, P. Rivoirard (sous la direction de), 1925 Quand l'Art Déco séduit le monde, Catalogue d'exposition, Paris : Cité de l'architecture et du patrimoine, du 16 octobre 2013 au 17 février 2014, Editions Norma, 2013, 1 volume, 287p.

Anne Bony, avec la collaboration de Ivan Rakocevic Meubles et décor des années 70, Paris, Éditions du Regard, 2005, 1 volume, 224p.

## OUVRAGES SUR LE MOBILIER FRANÇAIS

Myriam Zuber-Cupissol, Catherine Geel, Arnaud Bréjon de Lavergnée, Valérie Guillaume, Isabelle Tamisier-Vétois, Pierre Paulin, Le Design au pouvoir, Paris: Editions de la Réunion des musées nationaux, 2008, 95p.

Évelyne Possémé, Le Mobilier Français, 1910-1930, Les Années 25, Paris, Éditions Massin, 1999

Martin Fraudreau, Ambassades de France : les trésors du patrimoine diplomatique, Paris, Edition Perrin, 3 tomes

François Lamarre, Mutation, Une ambassade à Varsovie, Ambassade de France, Jean-Philippe Pargade architecte, Bruxelles, Archives d'Architecture Moderne, 2005, 130p.

Myriam Zuber-Cupissol, Chistine Colin, Jean Estève, Jean-Pierre Samoyault, Plaidoyer pour le mobilier contemporain, L'Atelier de Recherche et de Création du Mobilier National (1964-2000), Paris: Administration Générale du Mobilier National, 2001, 135p.

Myriam Zuber-Cupissol, Bernard Schotter, Christine Colin, Arnaud Brejon de Lavergnée, Valérie Guillaume, Mobilier National 1964-2004: 40 ans de création, Paris: Edition de la Réunion des musées nationaux, 2004, 192p.

Jean-Pierre Samoyault, Yves Badetz, Jean Estève, Colombe Samoyault-Verlet, Le Mobilier National et les Manufactures Nationales des Gobelins et de Beauvais sous la IVème République, commandes et achats, Paris: Ministère de la Culture, 1997, 135p.

Françoise Jollant-Kneebone, Cécile Mihailovic, Mobilier National 20 ans de création, Paris: Centre de Création Industrielle, 1984, 104p.

100 années de création 1886 - 1986 École Boulle

## DICTIONNAIRES ENCYCLOPEDIES

Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle, 10 volumes, Paris, Bance, 1854

Diderot et d'Alembert, Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, Neuf Châtel, 1765

Havard Henry, Dictionnaire de l'ameublement et de la décoration,

## HISTOIRE DES STYLES

DEFLASSIEUX Françoise, Guide des Meubles et des Styles, Paris, Éditions Solar, 2005, 303p.

AUSSEL A., barjonet charles, Etude des Styles du Mobilier, Paris, Dunod/Bordas, 1985, 173p.

MAYER Barbara, photographies de GRAY Rob, Le Style Arts&Crafts, Paris, Flammarion, 1994, 1 volume, 224p.

## L'ORNEMENT, LE MOTIF

Antoine Picon, L'Ornement en architecture : subjectivité et politique, Conférence

# SITOGRAPHIE

[www.lexilogos.com](http://www.lexilogos.com), Dictionnaire en ligne

[www.cnrtl.fr](http://www.cnrtl.fr) Centre National de Ressources  
Textuelles et Lexicales

[www.cfai.fr](http://www.cfai.fr)

[grafparis.com](http://grafparis.com)

[www.josephdirand.com](http://www.josephdirand.com)

[www.admagazine.fr](http://www.admagazine.fr)

[www.yatzer.com](http://www.yatzer.com)

[www.deco.fr](http://www.deco.fr)

