

Pavillon du Collectionneur. — Géométral de la façade, côté jardin : P. PATOUT, Architecte.

A L'EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS

LE PAVILLON DU COLLECTIONNEUR

(Planches 53 à 56)

Ce pavillon, œuvre de l'architecte *Pierre Patout*, a eu sa réalisation intérieure dirigée par le grand artiste *F.-J. Ruhlmann*, qui est incontestablement un des maîtres de notre époque.

Il nous a paru intéressant de savoir ce qu'il pensait de l'art décoratif et du meuble modernes.

Que pensez-vous de l'Exposition ? lui demandons-nous ?

« Je l'ai trouvée très bourrée, très pleine, je veux dire que la surface était très restreinte et les envois extrêmement nombreux, que les visiteurs y sont venus en foule et que ce fut, comme vous le savez, un succès. Toutes les industries de France avaient voulu y être représentées et les Grands Magasins avaient fait particulièrement dans leurs pavillons un effort considérable. Il est remarquable de constater que malgré la période de crise que nous subissons on ait pu jeter dans cette exposition les sommes colossales que l'on y a mises. Ces sacrifices montrent l'importance que l'on attache en France à tout ce qui concerne les arts. »

Puisque vous parlez des arts de la France, vous serez bien aimable de nous faire connaître votre opinion sur les arts décoratifs français ?

« A la suite de la Renaissance italienne, la France fut indiscutablement la nation la plus généreusement créa-

trice de formes, de lignes constructives, tant en architecture que dans le domaine de l'art qu'il est convenu d'appeler « l'art décoratif ».

« Une imagination fertile, un sens inné de l'équilibre, de la mesure permirent à ces artistes de rester les guides des créateurs des autres peuples artisans.

« Le dix-huitième siècle a été l'apogée d'un rayonnement de l'art français qui influença les styles de l'Europe entière, et ce résultat a été l'aboutissement du travail de perfectionnement qui le précéda.

« A sa suite, le style Empire évolue vers de nouvelles formules que l'on retrouve dans le style Louis-Philippe, rempli de qualités. Ces styles eurent aussi leurs influences sur ceux des autres peuples.

« Puis vint l'époque Napoléon III, difficile à juger parce que trop proche de la nôtre : nous manquons de recul ; nous touchons alors au début d'une éclipse de cette tradition créatrice à laquelle les artistes ne faillirent jamais.

« Vous conviendrez aisément que les industriels se bornèrent ensuite à être des plagiaires maladroits de nos merveilles passées. C'est alors que des hommes tels que François Carnot, Frantz Jourdain, Charles Plumet, Gabriel Mourey et tant d'autres plus clairvoyants que les artistes décidèrent ces derniers au travail de rénovation. La tâche était lourde, tout étant à reprendre, et les artistes, sans doute remplis d'idées et de bonne volonté, ne possédant pas la connaissance des métiers vers lesquels ils essayaient d'entraîner les adeptes pour la réalisation des formes nouvelles.

« L'Exposition de 1900 marque un grand effort de



Pavillon du Collectionneur. — Grand Salon, par RUHLMANN et PORTENEUVE. Photo Rep.

cette première Renaissance de l'art décoratif français ; mais la volonté de rompre à tout prix avec la tradition discutée et ses méthodes égara les recherches vers des volumes mal assurés, alliés à une ornementation souvent plus étudiée que l'esquisse de base et il en advint une surcharge générale et un manque de simplicité fort discuté qui faillit faire échouer le mouvement.

« Nous pouvons dire qu'après une période critique où les meilleurs pionniers échouèrent, une seconde Renaissance française contemporaine se fit jour, imbue de principes plus rationnels, et se groupant à nouveau les décorateurs se remirent au travail.

« Nous arrivons ainsi à quelques années avant la guerre, en 1910, où nous trouvons, à côté d'architectes, les meubliers Süte et Mare, Iribe, Groult, le couturier animateur Poiret, puis Frantz Jourdain, Dufrene et Follot évoluant sur leurs anciens travaux.

« La sagesse veut alors le retour aux formes simples, à la belle matière nue, c'est une réaction et on s'y plie. C'est l'époque où je me mets moi-même au travail, jetant dans la lutte mes forces acquises dans l'industrie.

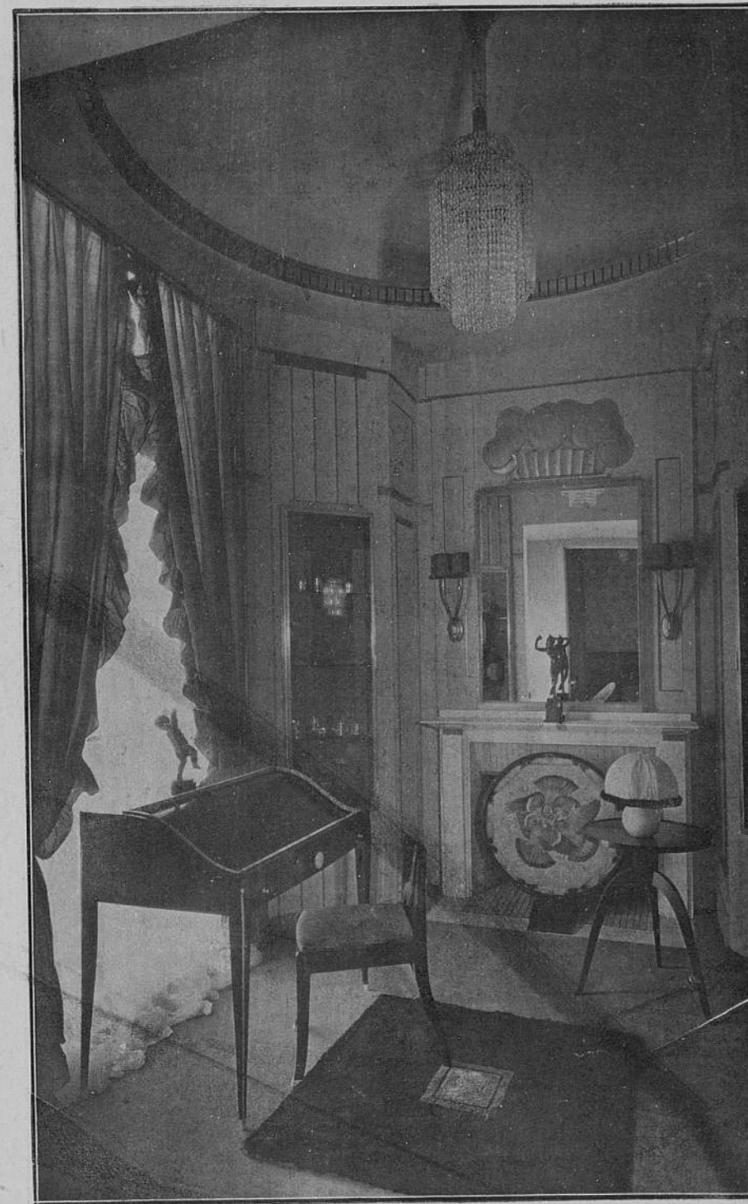
« La guerre survint, révolution générale, puis la paix.

« A force de travail, les formes s'épurent, cependant que les ateliers, les écoles telles que Boule sont pour nous des pépinières précieuses et intarissables de jeunes gens qui s'éduquent vite et nous facilitent les réalisations.

« Les Salons des Artistes Décorateurs sont des manifestations suivies, les sections de l'art décoratif au Salon d'Automne sont examinées avec attention ; vous avez suivi leur marche ascendante et constaté leurs résultats toujours plus intéressants. Nul doute que l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes ne marque le réveil définitif de nos industries d'art. »

Vos idées sont fort justes, il est incontestable que pendant des années nos artistes et nos industriels se sont contentés de s'inspirer surtout des anciens styles. Comment comprenez-vous la décoration nouvelle et le mobilier moderne ?

« Le mouvement en faveur d'un art de notre époque dans le meuble moderne et dans la décoration des inté-



Pavillon du Collectionneur. — Boudoir par RUHLMANN et BOURQUIN. Photo Rep.

rieurs n'aura son plein développement qu'autant que la masse, c'est-à-dire la classe moyenne sera intéressée par une mode établie par l'élite fortunée.

« Si cette élite n'est pas conquise et satisfaite, ce mouvement d'art risque fort d'échouer parce qu'elle seule peut faire les frais d'études et de recherches du premier établissement, la classe moyenne étant dans l'impossibilité dans le présent comme dans le passé d'imposer son goût.

« On se trompe généralement sur le prix des meubles de notre époque, ils sont d'un prix infiniment plus bas

que ceux des meilleurs ébénistes des époques passées dans des créations parallèles : les meubles d'un prix de 50.000 francs-papier sont fort rares, ceux de 50.000 livres étaient courants au dix-huitième siècle ; or cette somme de 50.000 livres représente aujourd'hui un million. Il n'y a donc pas de plus grosse erreur que de soutenir que les meubles modernes sont chers. Ce sont cependant ces meubles comme leurs prédécesseurs destinés à la Cour qui doivent être les chefs de file de toute la production industrielle en série destinée à la classe moyenne ; leur création est donc indispensable et quelques meubliers au moins doivent s'y adonner à grands frais, pour la réussite de notre Renaissance nouvelle.

« Ils doivent viser la clientèle sélectionnée mondiale qui fut celle de leurs ancêtres — les ébénistes français — et ils l'acquerront avec certitude s'ils travaillent et le veulent fortement.

« C'est une erreur de croire, comme beaucoup, qu'un objet d'art doit être orné ; l'artiste qui crée un objet nécessaire à la vie de telle façon que l'équilibre de sa forme et de ses volumes, son élégance, sa raison soient une source de joie, fait œuvre d'art.

« A l'époque actuelle, il y a moins évolution des arts décoratifs que retour « un peu tapageur » à l'étude des formes des objets usuels, des détails de l'architecture et des intérieurs.

« Vous me demandez mes idées personnelles sur le meuble de notre époque, à mon avis il doit pouvoir prendre sa place au sein de nos antiques demeures et voisiner avec les créations du passé et inversement une décoration intérieure contemporaine doit pouvoir recevoir au côté d'un mobilier moderne les pièces sélectionnées d'un collectionneur.

« On ne doit pas tenter de renouveler les formes d'année en année, comme les couturiers changent leur mode, un mobilier n'est pas d'une saison, mais d'une vie, en l'oubliant on tombe dans une erreur.

« Dans le sens du modernisme, le mobilier a peu évolué par rapport au chemin parcouru par les industries des transports (avions, autos), par la construction des immeubles industriels ou d'habitation, par le luminaire ou le chauffage. Le programme du mobilier s'est peu modifié : le corps humain est resté intangible, ce qui est primordial pour le siège, la literie est

un peu plus basse, mais reste semblable à elle-même, le chauffage central a rendu inutile la bergère à oreilles. Les matières pour le meuble ne se sont pas modifiées, le bois reste presque exclusivement employé malgré sa sensibilité excessive aux différences hygrométriques si brutales avec le chauffage moderne. La multiplicité des moyens mécaniques les plus précis et les plus rapides n'ont pas modifié la technique de la construction, les machines, au contraire, semblent s'être adaptées aux façons anciennes du massif et du contreplaqué dépendant de la menuiserie et de l'ébénisterie.

« Le meuble n'a donc pas évolué et l'aspect nouveau recherché par les artistes et les industriels a dû être obtenu en majeure partie par la mise en œuvre d'une décoration nouvelle. »

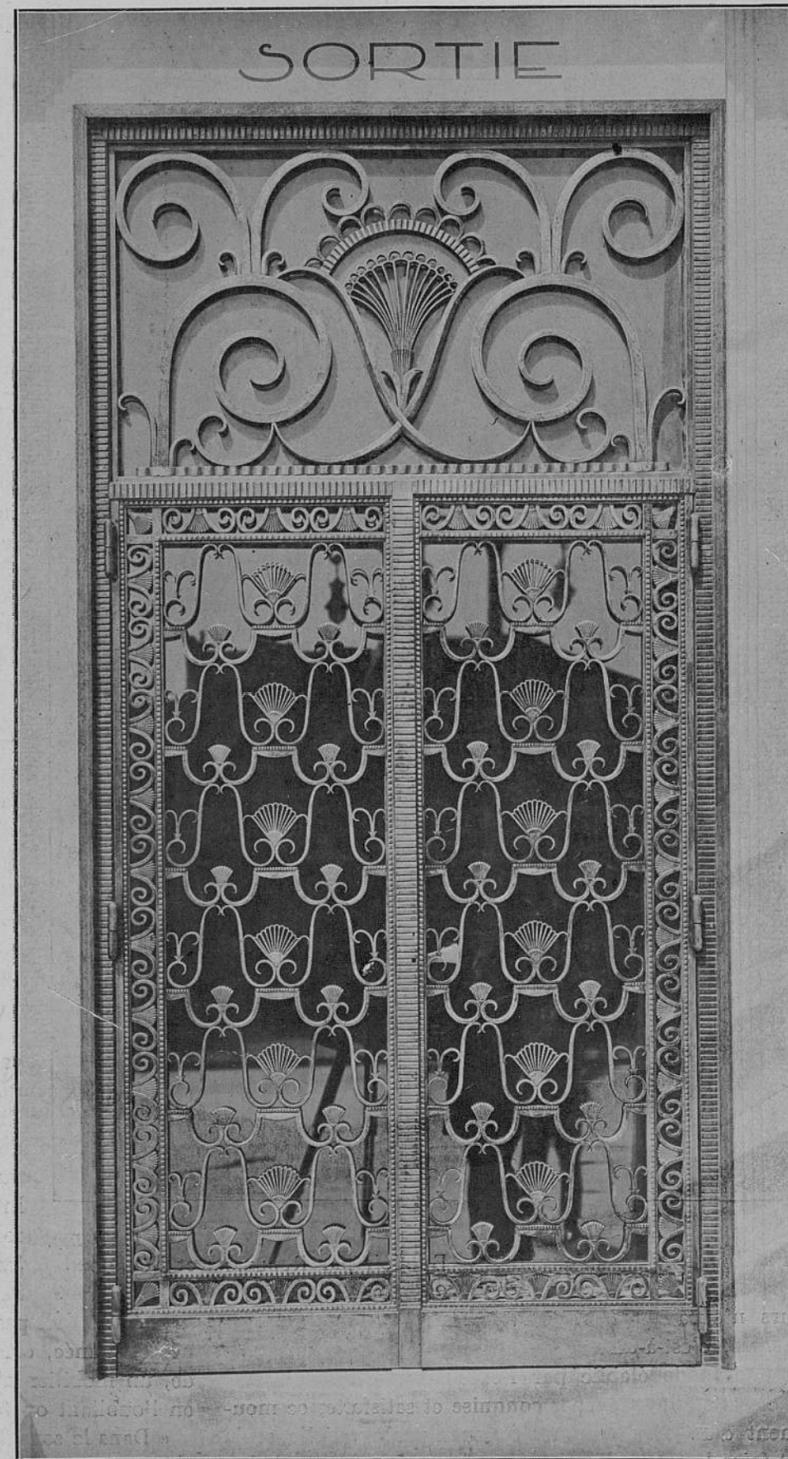
« Il n'y a pas à attendre une révolution dans le meuble en l'état actuel et la mode seule semble avoir influencé la majorité des dernières productions, par l'application d'éléments d'une ornementation renouvelée.

« En dehors de cette ornementation inutile, diminuons à l'extrême l'importance de l'ornement qui, lui seul, date. Il existe cependant une esthétique moderne, merveilleuse, esthétique troublante de la mécanique qui, respectueuse de la belle matière, en l'absence d'autres éléments régénérateurs, peut intervenir dans un sens excellent. Elle incite aux formes pures, dictées par la raison — à la recherche de l'heureuse proportion des volumes, de l'élégance et de la volonté des lignes mises en valeur par une finition poussée à l'extrême. Alliée à la beauté des placages, à l'emploi des matières précieuses et du bronze judicieusement utilisés, elle peut et doit suffire pour que le meuble d'époque, évoluant rationnellement, soit le digne héritier de ses aînés. »

*

**

Un entretien avec l'architecte Pierre Patout nous a paru devoir être également intéressant, puisque cet architecte, auteur du « Pavillon du Collectionneur », a été vanté par les uns



Pavillon du Collectionneur. — Une porte de BRANDT.

Photo Harand.

et critiqué par les autres — c'est inévitable, puisque c'est aussi un Maître de l'École moderne.

Patout est aussi affairé que Ruhlmann — chez lui aussi la crise semble n'avoir aucun effet — les commandes affluent, mais alors c'est que son genre nouveau plaît et c'est à constater puisqu'il est dans une note très nouvelle. Il est aussi, lui, jeune et plein d'ardeur, estimant qu'il faut faire du nouveau très simple et concilier l'architecture avec les procédés nouveaux de construction, il estime aussi que l'ornementation était réellement trop chargée et trop inspirée des styles des temps passés, qu'il faut étudier les formes, les volumes et les lignes et qu'il est lamentable de constater que l'on a construit encore récemment de grands immeubles sans en étudier suffisamment les façades qui auraient pu être plus jolies et même plus économiques et comme nous lui disons que certaines ressemblent quelque peu à des casernes, Patout s'écrie : « Mais il y a eu de belles casernes ». Cette réflexion montre que Patout comme beaucoup est un admirateur des belles constructions d'autrefois, qu'il n'a pas de parti pris, mais qu'il pense et espère que l'on peut s'efforcer de créer au lieu de s'inspirer toujours de la même architecture rehaussée de la même ornementation.

Nous lui présentons les photographies qui doivent accompagner le texte de cet article, l'architecte nous explique combien les bâtiments voisins et les lampadaires écrasent ou contrastent avec « le Pavillon des Collectionneurs » forcément mal placé, à l'étroit dans une exposition, à proximité trop immédiate d'autres pavillons, il nous montre alors le projet de cet Hôtel particulier avec un étage dans un parc, au milieu de grandes pelouses bordées d'allées, limité par une longue ligne d'arbres, la rotonde faisant face à un long bassin, l'effet est charmant et même imposant, ce projet ne s'applique plus au pavillon construit à l'Exposition dont l'effet a été amoindri et même détruit par le gabarit imposé par le Service d'architecture. Ah ! ce gabarit qui a tant gêné les architectes, Patout nous dit qu'il a dû supprimer l'étage, modifier la partie supérieure du Pavillon du Collectionneur, que pouvait-il faire ? Il tient aussi à faire remarquer combien son pavillon était mal placé, puisque la Rotonde devant se trouver sur un jardin donnait presque sur une chaussée et que l'entrée devant se situer sur une cour d'entrée s'ouvrait sur un jardin.

L'architecte Patout nous montre ensuite les plans de ce pavillon disposés pour une habitation, l'un ayant les mêmes dimensions que celui réalisé à l'exposition et comprenant avec une distribution similaire un vestibule d'entrée, un hall desservant un grand salon circulaire, une salle à manger, un atrium, un bureau sur la droite; sur la gauche une chambre, une antichambre, une salle de bains, waters, lavabos, vestiaire, les services en sous-sol et trois chambres à l'étage. L'autre plan s'appliquant à un hôtel de même disposition, mais plus important comportant un vestibule, un hall, un bureau, un atrium, une petite salle à manger, une grande

salle à manger pour les grandes réceptions, le grand salon circulaire, un petit salon, un boudoir, une salle de bains, vestiaire, et avec services en sous-sol et quatre chambres à l'étage.

Pour le Pavillon du Collectionneur, cet architecte a eu comme principes une composition artistique avec des volumes simples par conséquent géométriques, cependant avec la plus grande attention portée aux rapports et proportions de ces volumes. Composition de la même hauteur de gabarit d'une façade principale (la rotonde donnant sur un parc non réalisé) et composition de la façade d'entrée de moindre importance donnant sur la cour d'entrée de la propriété. Recherche de volumes intérieurs par l'étude de la coupe et Ruhlmann épousant et affirmant ces volumes par la décoration.

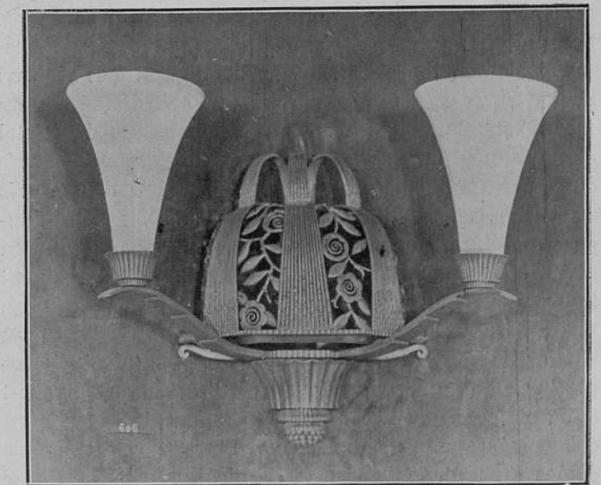
Le plan

Le plan que nous donnons est celui d'une habitation, modifié en vue de la circulation des visiteurs de l'exposition, ceux-ci entraînés par la porte d'entrée s'ouvrant sur le joli jardin de Vacherot et Rioussé et sortaient par une autre porte donnant sur l'avenue de l'Esplanade.

Ces deux portes étaient fermées par deux grilles de modèles différents du Maître ferronnier Edgar Brandt, nous donnons la reproduction de celle de la porte de sortie d'une composition toujours si ravissante, d'une exécution toujours si remarquable.

Les façades

Les photographies montrent la simplicité des façades d'une très belle ordonnance, elles font ressortir surtout l'absence totale de toute ornementation inutile qui marquerait la date de la construction, cette simplicité élégante contrastait d'une manière charmante avec les belles sculptures de Joseph Bernard pour la grande frise ornant la rotonde et de Temporal pour le panneau décoratif au-dessus de la porte d'entrée.



Une applique de BRANDT.

Photo Harand.

En avant de la rotonde on admirait le groupe en pierre « à la gloire de Jean Goujon » dû au sculpteur Jeannot, conçu dans une note très moderne et très délicate.

Sous les porches à colonnes de la Terrasse, deux fresques peintes par Henri Marret complétaient la décoration extérieure, elles étaient naturellement deux des meilleurs exemples des productions de ce peintre distingué.

L'architecture du Pavillon du Collectionneur marquait un goût bien français, elle a été très appréciée des architectes, c'est là le meilleur compliment que l'on puisse adresser à Pierre Patout qui a, à notre avis, un défaut, celui de ne pas être assez connu par la masse ; puisse son amabilité plus forte que sa modestie nous fournir l'occasion de pouvoir faire connaître à nos abonnés quelques-unes de ses créations si intéressantes.

Les Intérieurs

La description des intérieurs du Pavillon du Collectionneur conçus et réalisés par Ruhlmann serait assez longue puisque ce pavillon était un de ceux réunissant le plus grand nombre d'œuvres dues toutes à des artistes éminents, c'était une véritable sélection. Ces œuvres étaient si nombreuses, sans toutefois que les intérieurs en soient surchargés, que nous devons nous excuser de ne pouvoir les citer toutes.

Le Grand Salon composé par Ruhlmann et Porteneuve pour l'architecture était couronné d'une grande coupole peinte par Rigal, cette grande composition représentant les neuf symphonies. La coupole était bordée par un large bandeau cannelé de ton gris pâle, surmonté d'éléments et d'une large bande dorée avec une plinthe également grise et cannelée. Les parements étaient tapissés en damas gris composé par Stéphany et exécutés par Cornille et les chambranles dorés. La cheminée était en marbre fleur de pêcher, décorée d'une peinture décorative de Jean Dupas représentant des femmes plus ou moins nues s'amusant avec des pigeons, cette peinture étant entourée par un cadre également en marbre fleur de pêcher. Les rideaux étaient en soie gris clair. L'éclairage était donné par un magnifique lustre et six appliques en perles de cristal et un bronze argenté composés par Ruhlmann et exécutés par Viau. Le tapis était de Gaudissard de ton gris avec des couleurs très éteintes. Les meubles se composaient d'un beau piano à queue de Gaveau exécuté en ébène macassar avec une lyre en bronze argenté suivant les dessins de Ruhlmann avec marqueterie d'ivoire, d'un meuble de Jallot en palissandre verni (acheté par un Musée de New-York), d'un grand meuble laqué composé par Dunand au dessin gravé d'argent représentant l'âne et le hérisson. De petites chaises et fauteuils en ébène macassar avec des sabots d'argent recouverts de damas gris, d'une banquette garnie d'une tapisserie de Gaudissard, d'un divan d'ébène macassar marqueté d'ivoire recouvert d'un damas gris et rouge sombre,

d'une bergère à oreilles recouverte du même damas, d'un meuble de Rabin en acajou, de fauteuils et d'un grand canapé en ébène macassar avec des sabots et bagues d'argent recouverts aussi de tapisseries de Gaudissard, de deux petits chiffonniers en loupe d'amboine avec incrustations d'ivoires de Ruhlmann, un guéridon en macassar avec un oiseau de Pompon. La porte de ce magnifique salon que nous donnons en planche était d'Edgar Brandt, superbe avec ses médaillons modernes ornés de danseuses et de danseurs sur un semis de feuillages aussi joli que délicat.

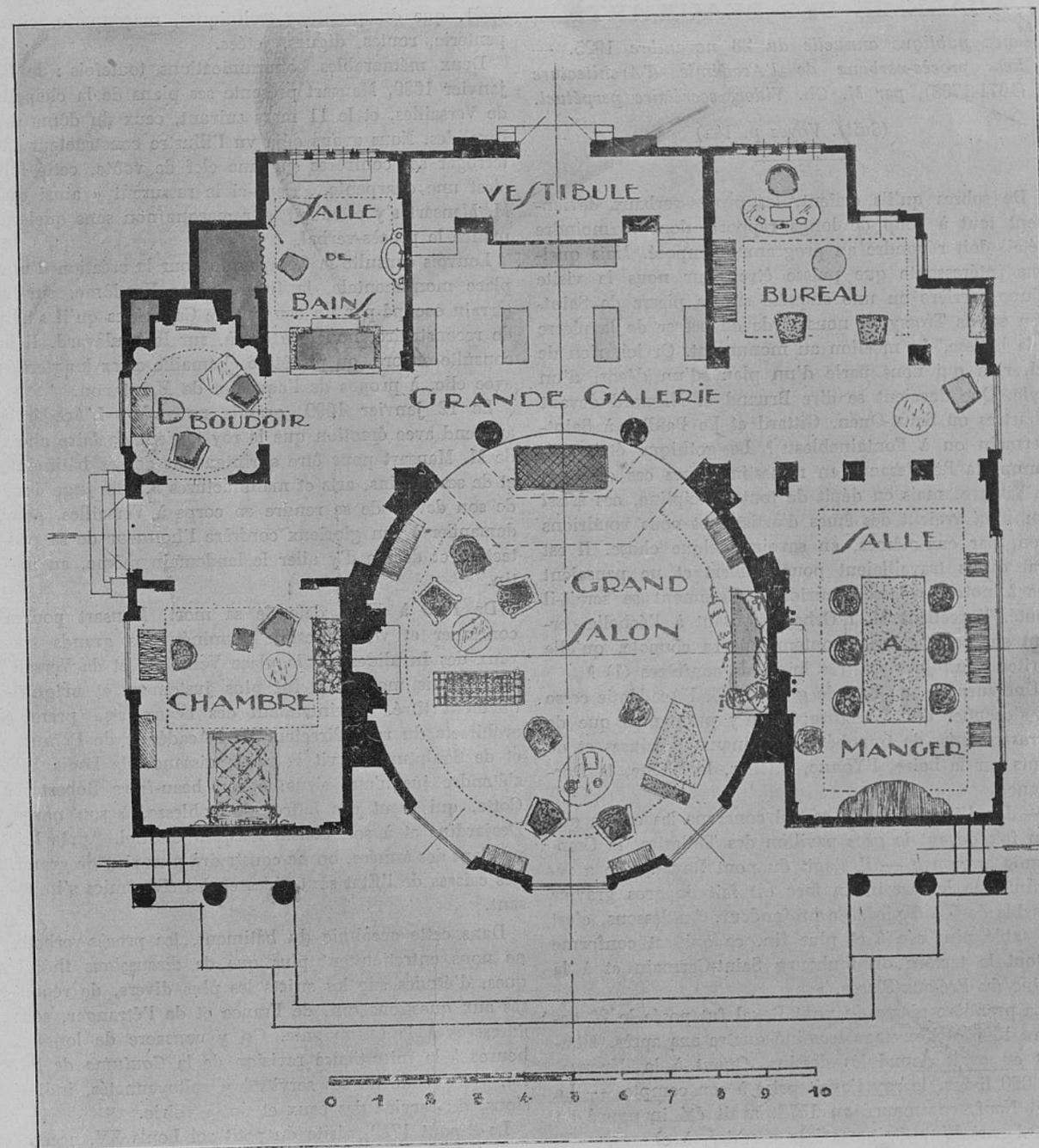
La salle à manger composée par Ruhlmann avec ses parements revêtus de « Lap » d'un ton rouge brun, une cheminée en marbre porter et un plafond gris clair soutenu par des bandeaux étagés gris mouchetés d'argent, une tapisserie composée par Léon Voguet en occupait le fond. Les meubles en loupe de noyer d'Amérique, la grande table avec des bagues d'argent, les sièges recouverts d'un velours gris étaient l'œuvre de Ruhlmann.

La Chambre à coucher était à boiseries au ton gris bleuté formant encadrements à des panneaux tapissés en damas blanc ivoire et corniche au plafond, le plafond était également gris bleuté ; le tapis au fond rose pâle avec une bordure et de grandes lignes arrondies gris bleu avait été composé par Voguet. Les meubles étaient en loupe d'amboine, le dessus du lit en fourrure, l'ameublement était complété par une bergère et un pouf également en loupe d'amboine recouverts de « velours fourrure », par une commode en ébène macassar et une coiffeuse en ébène macassar avec marqueterie d'ivoire et la décoration par une applique-éventail en albâtre lumineuse avec support en bronze doré placée au-dessus du lit et par d'autres appliques également en bronze doré.

Le Boudoir, exécuté par Ruhlmann et Bourquin, de forme carrée, à lambris de couleur claire réchampie d'or, avec vitrines d'angles, plafond en coupole bordée par un bandeau denticulé et doré et cheminée de marbre blanc au trumeau orné d'un motif moderne sculpté et doré représentant des nuages sortant d'une corbeille était également fort joli. Le bureau à cylindre était en ébène macassar marqueté d'ivoire, les sièges en même ébène garnis d'un damas gris, les appliques en bronze doré avec de petits abat-jour en soie blanche bordés de marabout noir, le pare-feu de Ruhlmann avec tapisserie de Reboussin.

La salle de bains était entièrement en marbre blanc veiné de Paonazzo et composée par Porteneuve, elle comportait une piscine avec des arrivées d'eau dorées, un lavabo en cuivre repoussé également doré, le sol était dallé.

Le Bureau exécuté par Ruhlmann et Bourquin était comme il convient la pièce la plus sévère. Il était à lambris en palissandre avec plinthe et corniche également en palissandre formée par un large bandeau cannelé

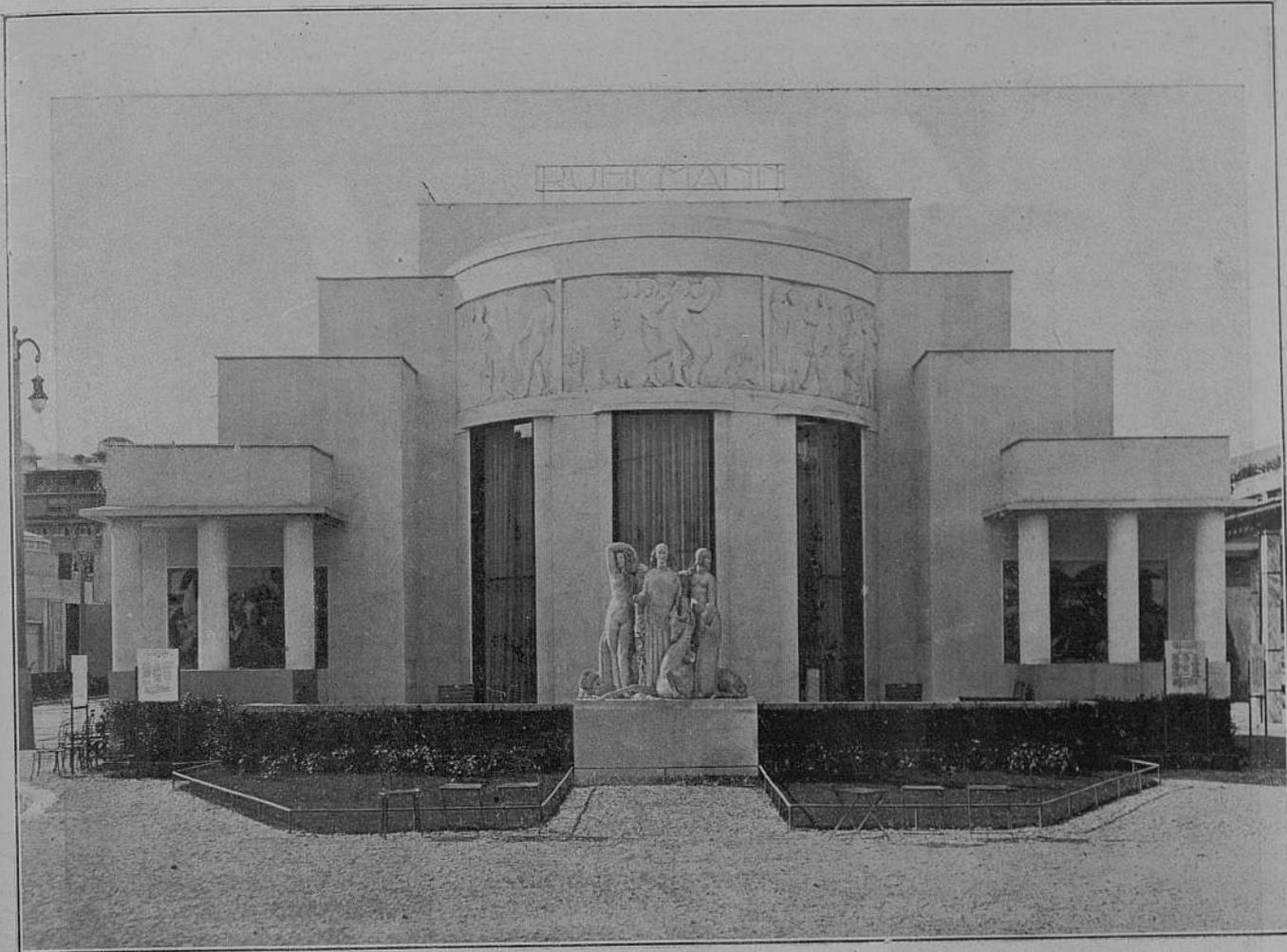


Pavillon du Collectionneur. — Plan : P. PATOUT, Architecte.

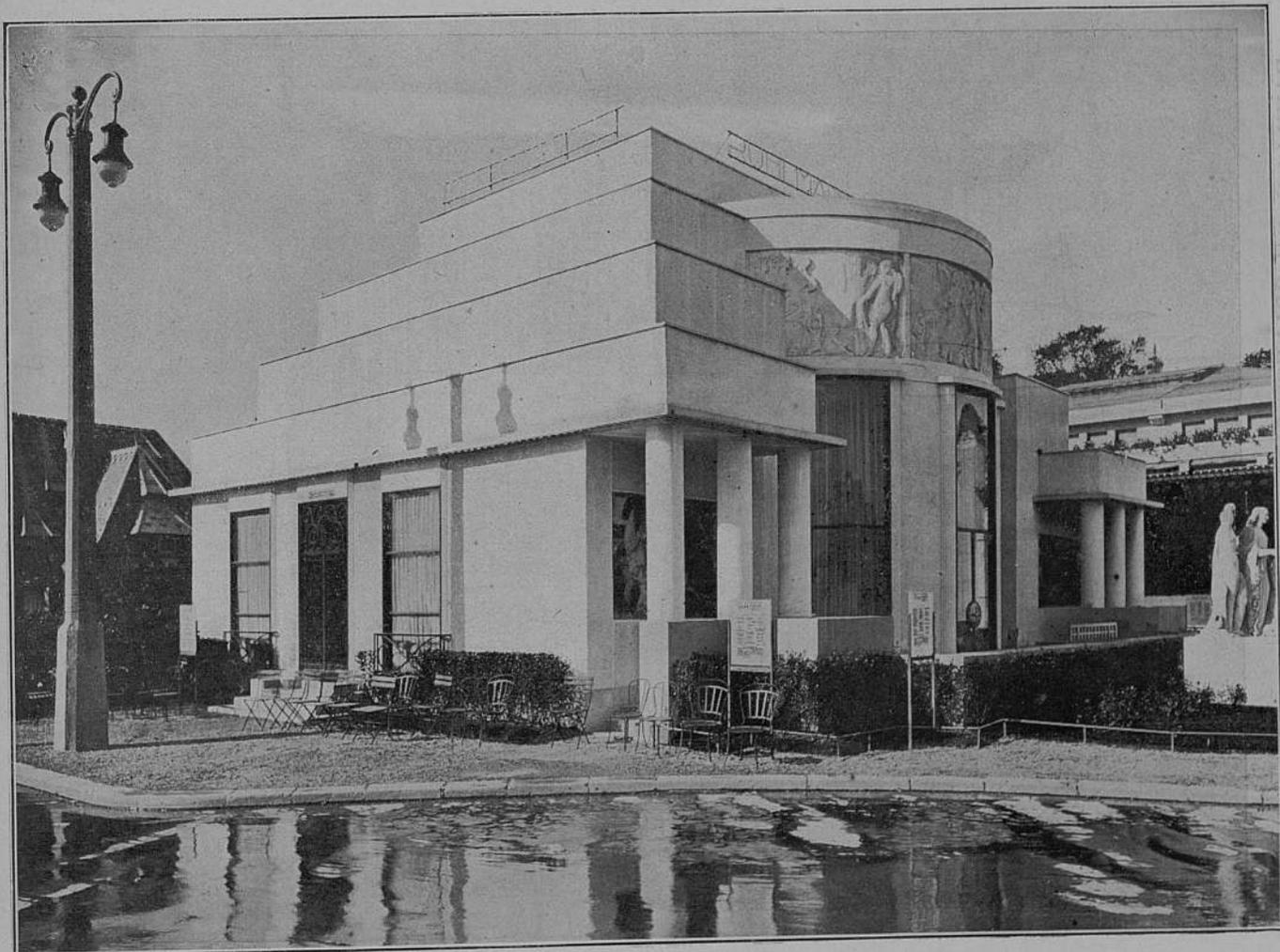
de peu de saillie, la partie supérieure restante du parement étant de ton blanc comme le plafond et de peu de hauteur, la partie réservée au meuble-bureau étant sous une partie abaissée du plafond. Les meubles et la bibliothèque étaient en ébène macassar, le bureau gainé cuir et les fauteuils garnis de maroquin noir, le tapis blanc bordé et rayé de fins traits noirs composé par Voguet, les appliques en bronze argenté et albâtre, les lampes-bouillottes également en bronze argenté.

Cette description donne un aperçu du bel ensemble de Ruhlmann et de ses collaborateurs ; ce fut une des Leautés les plus appréciées de l'Exposition des Arts décoratifs et industriels modernes. La collaboration de Ruhlmann et de Patout, qui était un heureux présage, permit de réaliser l'une des œuvres les plus remarquables de cette grande manifestation artistique.

Antony GOISSAUD.



FAÇADE ARRIÈRE



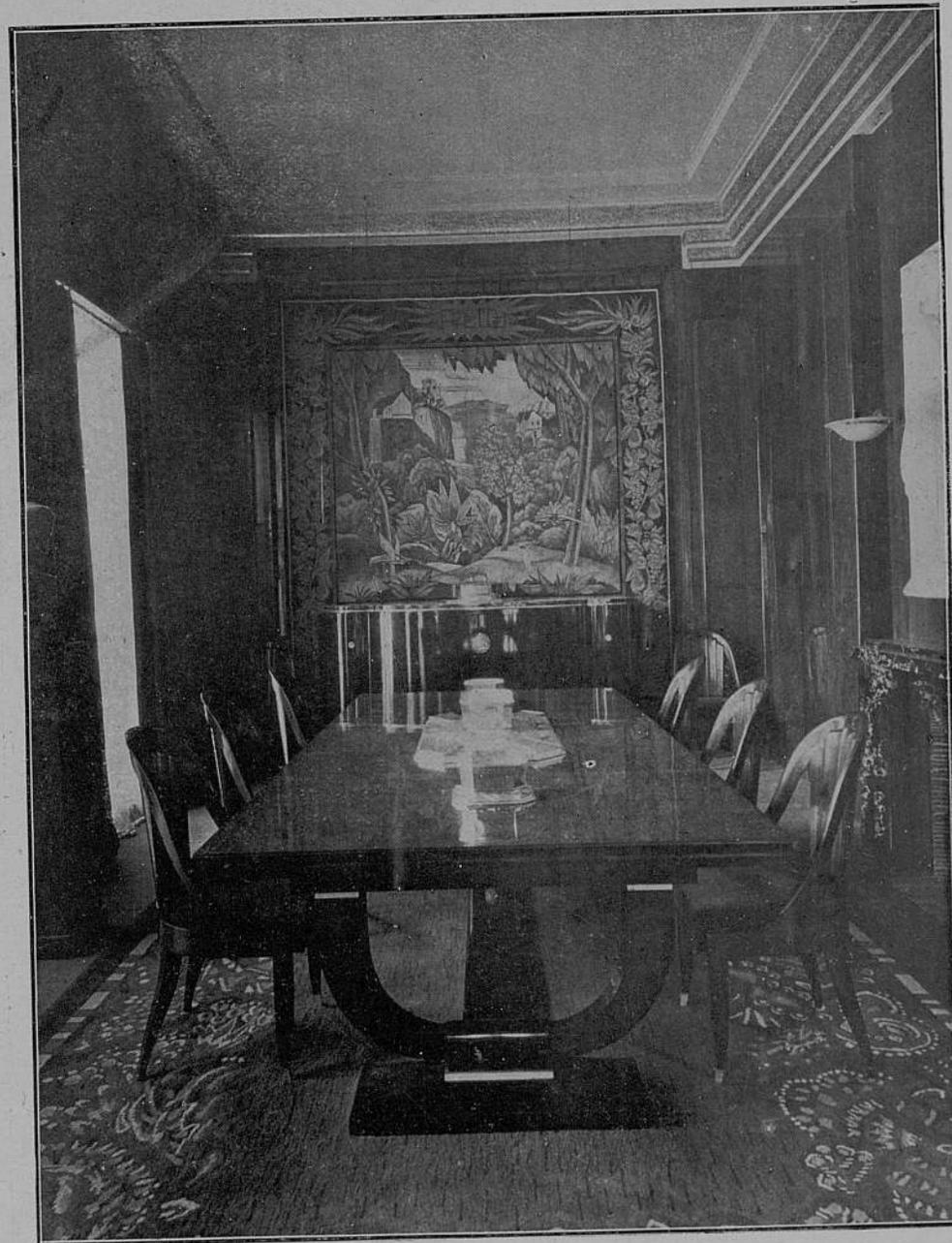
FAÇADE LATÉRALE

Photos C.M.

EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS. — PAVILLON DU COLLECTIONNEUR : M. P. PATOUT, Architecte.
 (Expositions).

La Construction Moderne N° 14 (page 162.)

EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS — PAVILLON DU COLLECTIONNEUR



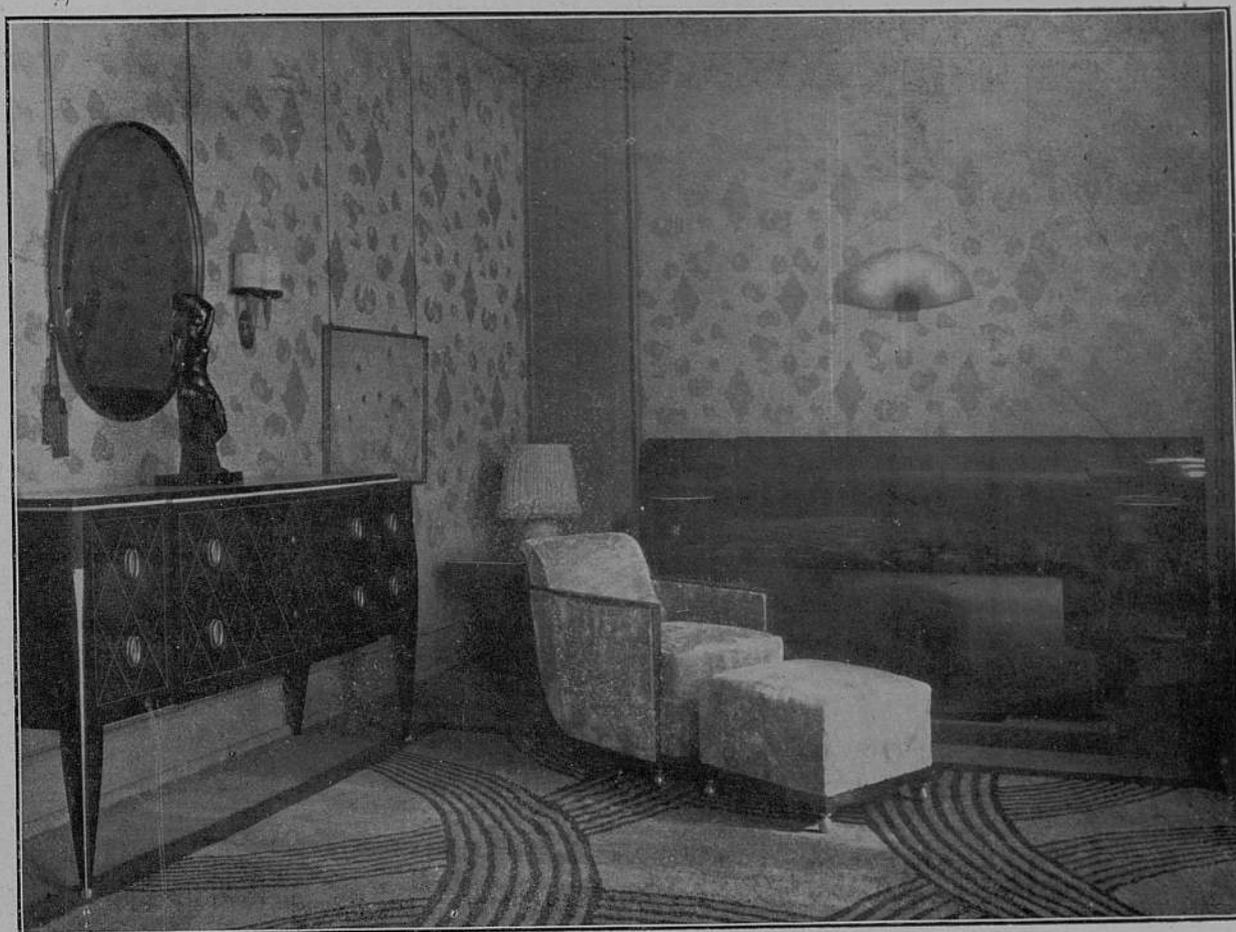
EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS. — PAVILLON DU COLLECTIONNEUR :

Photos Rep.

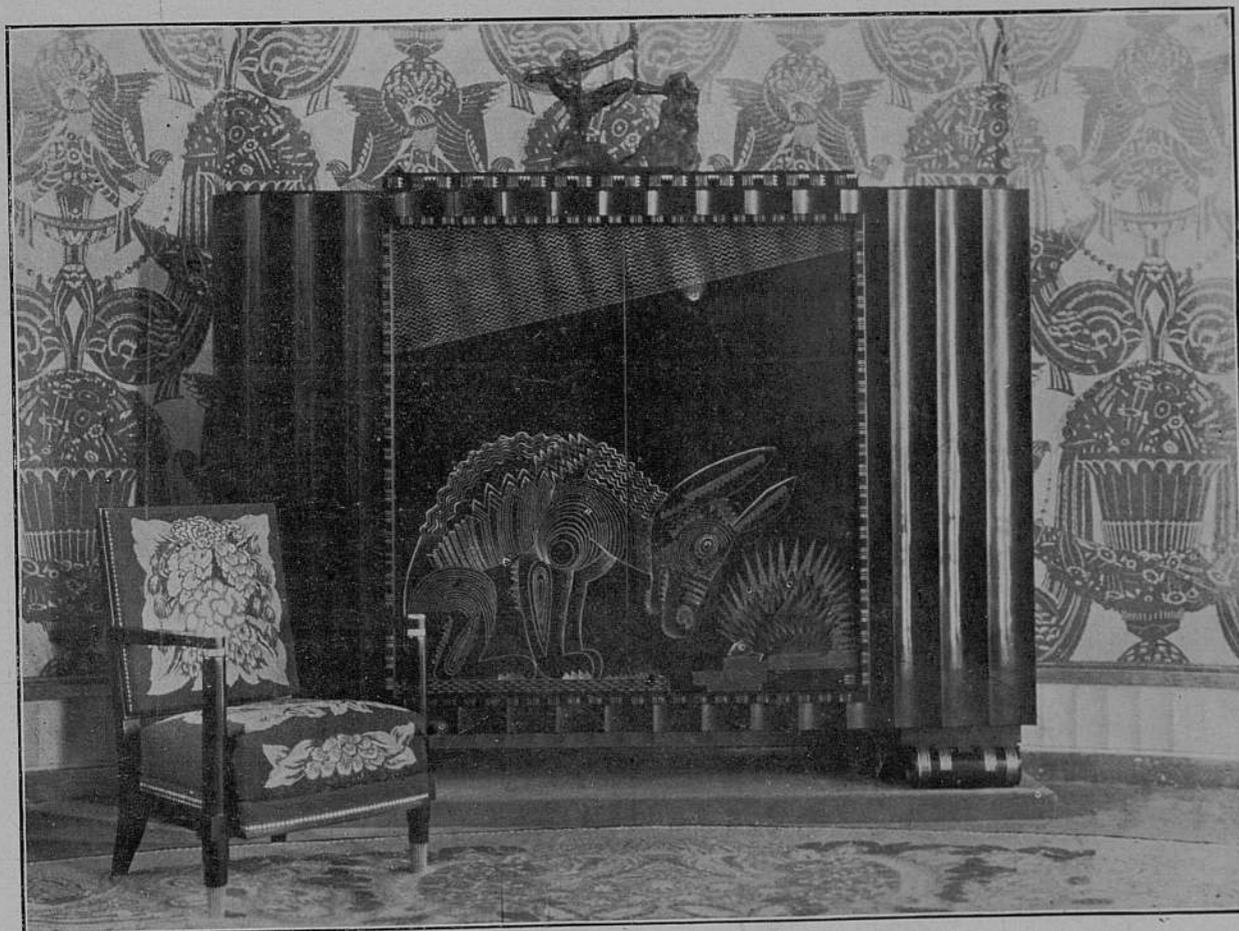
GRAND SALON COMPOSÉ PAR RUHLMANN ET PORTENEUVE : PANNEAU DÉCORATIF DE DUPAS. — SALLE A MANGER COMPOSÉE PAR RUHLMANN.

(Expositions.)

La Construction Moderne N° 14.



CHAMBRE A COUCHER DE RUHMANN AVEC LA COLLABORATION DE HARANGER



GRAND MEUBLE LAQUÉ DE SALON PAR RUHMANN ET DUNAND

Photos Rep.

EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS. — PAVILLON DU COLLECTIONNEUR :

(Expositions.)

La Construction Moderne N° 44 (page 163).



EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS. — PAVILLON DU COLLECTIONNEUR

GRILLE DE LA PORTE DU GRAND SALON EXÉCUTÉE PAR EDGAR BRANDT

(Expositions.)

La Construction Moderne N° 14.

LA CONSTRUCTION MODERNE N° 14

(2000000000)



Photo P. Cadé

LA COUR JARDIN
VACHEROT et RIOUSSE Fils, Architectes

EXPOSITION DES ARTS DÉCORATIFS - PARIS 1925

LA FONTAINE DE L'ÉQUILIBRE

MAX BLONDAT, Sculpteur

LE PAVILLON DU COLLECTIONNEUR

Pierre PATOUT, Architecte

(Art décoratif)

(Supplément à la Construction Moderne du 3 Janvier 1926)