



Les arts décoratifs à Bordeaux au début du XXe siècle : vellétés et quiproquos

Claude Mandraut

A l'aube du XXe siècle, les arts décoratifs sont au centre de débats moins futiles qu'il n'y paraît. La volonté de se démarquer du passé et de s'affirmer d'un point de vue économique, social et esthétique marque la réflexion menée par les professionnels et les institutionnels. Au cours des premières décennies du XXe siècle, les arts décoratifs s'engagent en outre dans une voie qui devait leur permettre d'échapper à l'appellation péjorative « d'arts mineurs ». Bordeaux et les Bordelais, à leur façon, ont apporté leur pierre à cet édifice. Avant de présenter leurs initiatives, il n'est pas inutile de brosser à grands traits le contexte national dans lequel ils se sont insérés.

Les prémices du XIXe siècle

Pendant la deuxième moitié du XIXe siècle, l'Union centrale des arts décoratifs, rassemblant artistes, industriels, collectionneurs et hauts fonctionnaires, s'était penchée sur certains aspects de la réévaluation des « arts mineurs », passant notamment par la problématique de l'art industriel et du droit à la signature des créateurs. Bien que cette Union centrale, en organisant son propre salon, ait tenté de faire cesser la discrimination dont faisaient l'objet les artistes décorateurs, elle n'y parvint pas. L'enseignement dispensé en France n'était pas non plus adapté à ces nécessaires évolutions. Un Comité central d'arts appliqués, favorisant les relations entre les écoles, les industriels, les artistes et les amateurs d'art, est

créé en 1916, suivi en 1918 par des Comités régionaux. Or, ce Comité central ne comprend pas de professionnels représentant les corporations ou les chambres syndicales d'industrie d'art de Paris¹. Par ailleurs, la société française évolue avant et après la Première Guerre mondiale. De nouveaux modes de distribution s'instaurent, comme la vente par correspondance et les grands magasins.

En 1901, la Société des Artistes Décorateurs (SAD), association professionnelle regroupant architectes, artisans et créateurs, est créée à Paris. Elle cherche à défendre les droits des artistes décorateurs ainsi qu'un nouveau mode d'organisation et de production adapté à l'évolution de la société. Les orientations de la SAD en viendront plus tard à être contestées de l'intérieur et une scission s'opèrera en mai 1929 entre anciens et modernes, avec la création de l'Union des Artistes Modernes (UAM) présidée par Robert Mallet-Stevens. Alors qu'artistes et industriels français éprouvent des difficultés à se rapprocher pour s'engager dans des créations contemporaines, sur les plans de l'esthétique et du mode de fabrication, des professionnels étrangers, Anglais et surtout Allemands, ont trouvé une alternative. Les Allemands, organisés en groupes

1. Laurent, Stéphane. *Les arts appliqués en France, Genèse d'un enseignement*. Editions du C.T.H.S., Paris 1999, p. 524, 526, 528.

tels que les Werkstätten, présentent à l'Exposition universelle de Paris de 1900 des ensembles décoratifs cohérents, modernes et originaux ².

La montée en puissance des Allemands continue à s'affirmer à l'exposition des arts appliqués de Munich en 1908, « *Un Sedan artistique et commercial* » ³, ainsi qu'au Salon d'automne de 1910 à Paris. Au-delà d'une blessure d'amour propre, l'arrivée du concurrent germanique pose un véritable problème économique. Dans ce secteur d'activités, les exportations allemandes vers les Etats-Unis dépassent en 1913 les exportations françaises. En 1914, le déficit de la balance commerciale française s'est considérablement aggravé dans les industries d'art. L'idée de lancer une grande Exposition internationale à Paris, pour contrebalancer ces avancées inquiétantes, naît dès 1911 dans le cadre d'une commission présidée par René Guilleré, président de la SAD. En 1914, elle est repoussée car les Français ne sont pas prêts à rivaliser avec les Allemands. La guerre suspend les préparatifs qui reprennent dès 1919 pour une manifestation prévue en 1923 et renvoyée à 1925. Les conflits entre l'Allemagne et la France donnent une coloration particulière à cet événement.

Les enjeux sont importants mais les réticences sont multiples, d'où des tentatives nombreuses et variées. Les essais se prolongent jusqu'à l'exposition internationale de 1925. Malgré son retentissement et le succès rencontré avec 16 millions de visiteurs entre avril et octobre 1925⁴, l'exposition est aussi vivement critiquée. Les espoirs mis dans cette manifestation étaient si nombreux qu'il aurait été difficile qu'elle fasse l'unanimité. Au final, l'exposition de 1925 n'a plus rien à voir avec « *l'art pour le peuple* » que préconisait en 1906 Charles Couyba, député radical-socialiste, devant la Chambre ⁵.

La genèse de cette exposition et ses conséquences ont été étudiées par de nombreux auteurs. Cette évocation se limite à rappeler les grandes tendances du moment et la façon dont elles ont émergé, pour présenter le contexte dans lequel les Bordelais se sont emparés du sujet. Il n'est question ici ni d'énumérer artistes et artisans originaires de la région ou qui ont continué à y vivre, ni de présenter leurs créations. En revanche, nous verrons les moyens mis à leur disposition et les initiatives prises pour qu'ils puissent s'exprimer et se faire connaître.

La Société Archéologique de Bordeaux dans le débat

Dès 1874, à la séance du 9 janvier, Charles Braquehay, grand-prix de sculpture à l'Ecole nationale des arts décoratifs de Paris en 1802, membre fondateur et premier président de la Société Archéologique de Bordeaux (SAB) ⁶, intervient devant les membres de cette dernière sur « De l'archéologie appliquée aux arts industriels » ⁷ pour venir « *en aide aux arts industriels par l'institution de cours et de musées spéciaux* ». Il déplore que l'artiste et l'artisan soient deux hommes distincts « *à l'un les études, à l'autre la routine, cette ennemie du beau* ». Il regrette de n'avoir pu trouver aucun cours d'art industriel ou d'archéologie pratique à Paris et éprouve « *un certain sentiment de jalousie nationale à voir que l'Angleterre nous avait devancés dans cette voie* ». Il constate que l'Allemagne « *a couvert son territoire d'écoles spéciales pour l'application des arts à l'industrie* ». Ces considérations l'amènent à demander à la SAB des cours, des publications et un « *musée d'archéologie, classé au point de vue des études d'art industriel* ». Ce n'est qu'en 1899 ⁸ que la SAB manifeste officiellement son intérêt et plaide pour la création d'un musée d'archéologie et d'art. Il ne s'agit pas d'un musée d'histoire statique mais d'un établissement dans lequel les forces vives des industries d'art pourraient venir chercher des sources d'inspiration et être parties prenantes.

Elle constitue une commission qui présente son travail le 14 avril 1899. Une délégation de la SAB remet au maire de Bordeaux un courrier en date du 17 juillet 1899. Il y est précisé que la Ville est incapable d'exposer les collections des généreux donateurs dont certaines sont depuis dix ans dans des caisses. Un état de fait qui tend à décourager les amateurs de léguer leurs biens à la Ville. Par ailleurs, il existe déjà différentes collections – celles du musée préhistorique et ethnogra-

2. Brunhammer Yvonne, Tise Suzanne. *Les Artistes Décorateurs 1900-1942*. Flammarion, Paris, 1990, p. 12.

3. Brunhammer, Yvonne, Tise Suzanne. *Les Artistes Décorateurs 1900-1942*, p. 23.

4. Benton, Charlotte, Benton, Tim, Wood, Ghislaine. *Art Déco 1910-1939*. Renaissance du livre, Bruxelles, 2010, p. 153.

5. Brunhammer, Yvonne, Tise Suzanne. *Les Artistes Décorateurs 1900-1942*, p. 90.

6. Féret, Edouard. *Personnalités et notables girondins de l'Antiquité à la fin du XIXe siècle*. Féret, Bordeaux, 1889.

7. Braquehay, Charles. De l'archéologie appliquée aux arts industriels. *Société Archéologique de Bordeaux*, 1874, Tome I, Fasc. I, p. 7 à 23. B.N.F., cote NUMP-27.

8. Note sur la création d'un musée d'archéologie et d'art à Bordeaux. *Société Archéologique de Bordeaux*, Tome XXIII, 1898-1899, p. 89 à 95. B.N.F., cote NUMP-275

phique, d'armes et d'objets anciens, du musée lapidaire et du médailler ainsi que des pièces de maîtrise- dont certaines ne sont pas visibles et forment à elles seules un ensemble digne d'intérêt, capable de constituer le fonds initial de ce musée. Ce musée aurait de plus un rôle pédagogique à jouer, en complément des efforts faits depuis une trentaine d'années en matière d'enseignement à l'Ecole des Beaux-Arts et des arts décoratifs de Bordeaux et dans les écoles professionnelles. Il attirerait savants et étrangers. Le lieu est tout trouvé : à l'emplacement de l'Ecole de dressage, rue Judaïque, avec son remarquable portique. Sa surface de 17.000 m² est adaptée à l'ampleur du projet. Le compte rendu du 21 juillet 1899 précise que « M. Cousteau, maire de Bordeaux a promis de s'occuper activement de l'étude de cette question et a paru approuver l'idée de la création de ce musée sur l'emplacement et sous les arbres séculaires de l'Ecole de dressage où l'on constituerait facilement un second musée de Cluny ». En attendant la construction dudit musée, la SAB, qui a reçu de nombreuses lettres de soutien, y compris de syndicats ouvriers, souhaite associer à son élaboration les groupements scientifiques, littéraires, artistiques et industriels de Bordeaux.

Les rebondissements du musée d'archéologie et le concours de Marius Vachon

A la demande de la SAB, présidée alors par Camille Jullian, Marius Vachon fait le 6 février 1900 une conférence à l'Athénée sur le futur musée. Journaliste, inspecteur général du ministère de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, Marius Vachon (1850-1928) s'est vu confier à partir de 1881 des missions en France et à l'étranger pour étudier les musées, les écoles et les industries d'art⁹. Il a écrit des rapports sur l'Allemagne, l'Autriche-Hongrie, l'Italie, la Russie, la Suisse, la Prusse Rhénane, le Danemark, la Suède et la Norvège. En 1900, lorsqu'il se rend à Bordeaux à l'invitation de la SAB, son discours est pondéré, sans la xénophobie qu'il développera après la Première Guerre mondiale. Il connaît le terrain local pour avoir publié une « *Enquête sur les Industries d'Art de Bordeaux* »¹⁰. Dans sa conférence¹¹, il met en exergue les avancées de l'Allemagne, qui a inauguré son Musée des arts industriels à Berlin en 1881, et de l'Angleterre qui a créé en 1850 le South Kensington Museum qu'il qualifie de « *Louvre anglais de l'industrie* ». Il considère que l'idée était française avec la proposition en 1848 du musée des moulages, musée pour l'éducation des artistes et des ouvriers, projet qui n'a pas été retenu. Il donne les Allemands en exemple et constate

que les Français ont pris du retard, que leurs exportations de produits d'art industriel baissent tandis que les importations augmentent. Il ne tarit pas d'éloges sur la SAB : « *Voilà qui est original, nouveau, imprévu. Des archéologues, c'est-à-dire des savants exclusivement soucieux jusqu'ici, par tradition et par goût, des choses du passé, des choses mortes, des vieilles pierres et des vieux papiers, qui s'en viennent résolument et nettement à déclarer à leurs concitoyens qu'il est temps, plus que temps, de protéger le présent et d'assurer l'avenir, en fournissant aux apprentis, aux ouvriers, aux artistes, aux industriels les moyens pratiques de s'instruire professionnellement après l'école dans un Musée d'art et d'industrie !* »¹² Il n'est pas inquiet pour les fonds du futur musée car Bordeaux a déjà des collections enfermées depuis dix ans dans le dépôt de la Terrasse du Jardin Public. A cet égard, il aborde un thème qui sera repris par la suite, celui d'une nécessaire décentralisation. Les fonds ne doivent pas être centralisés dans la capitale. Il faut que tout le pays en bénéficie, notamment le futur musée d'archéologie de Bordeaux. Au passage, Marius Vachon, accable l'Union Centrale des Arts Décoratifs, organisme qu'il a l'habitude de décrier¹³. Suite aux vœux émis à l'unanimité par les membres de la SAB en date du 8 juin 1900, la commission ad hoc, qui s'est réunie le 6 juillet 1900, présente à nouveau le projet au maire de Bordeaux, Paul Louis Lande.

Mais les maires Camille Cousteau et Paul Louis-Lande n'ont pas soutenu le dossier. En 1906, Louis Bêteille publie un petit fascicule sur le projet de nouveau musée à Bordeaux¹⁴. La thématique n'y est pas clairement exprimée mais ce lieu aurait pour vocation d'accueillir les collections diverses déposées au Château Carreire. Louis Bêteille choisit le marché Victor-Hugo dont un tiers des cases sont vides.

-
9. Passini, Michela, notice sur Marius Vachon, site de l'Institut National d'Histoire de l'Art (INHA).
 10. Vachon, Marius. *Enquête sur les Industries d'Art de Bordeaux*. Publiée par le Journal « *La Gironde* » mars-avril 1895, Gounilhou, Bordeaux, 1895.
 11. Vachon, Marius. Conférence organisée par la Société Archéologique de Bordeaux, Delmas, Bordeaux, 1900.
 12. Vachon, Marius, *Le Nouveau Musée d'Archéologie, d'Art et d'Industrie de Bordeaux* p. 8.
 13. Vachon, Marius. « Bilan de faillite ». *Les Arts de la Vie*, septembre 1904, Tome II, p. 138 à 143.
 14. Bêteille, Louis. *Projet de nouveau musée à Bordeaux*. Imprimerie Taillebourg, Bordeaux, 1906.

La vision belliqueuse de l'après-guerre

Le premier conflit mondial change la donne. Nombreux sont les Français qui regardent les Allemands avec ressentiment. Marius Vachon s'insurge contre l'influence allemande. Il s'attaque aussi à l'Impressionnisme et à l'Art nouveau, taxés d'art officiel. Selon lui, ces mouvements artistiques « *internationaux* » et « *cosmopolites* » ont le tort de ne s'inspirer en rien de la tradition française. Le cubisme et le futurisme ne sont pas mieux traités. Il dénonce à la fois la tutelle de l'Etat, le centralisme du Comité central technique des arts appliqués comprenant uniquement des institutionnels, des fonctionnaires et des politiques, mais aucun professionnel. Il décrit la volonté des instances de vouloir internationaliser les arts décoratifs français au détriment du bon goût national et régional¹⁵. Il emploie volontiers un vocabulaire militaire, tel que « *la guerre artistique et industrielle de demain avec l'Allemagne* », « *la caporalisation à l'Allemande des industries d'art françaises* », « *la tyrannie* », pour qualifier l'attitude du Comité central et parle de « *l'exposition boche du Pavillon de Marsan* ». Il constate cependant que la décentralisation, l'initiative privée et corporatiste expliquent la belle santé des arts décoratifs en Allemagne et leur efficacité à l'export. La multiplication des musées fait partie de cette dynamique « *de l'Allemagne, qui comprend 37 musées spéciaux puissamment outillés et dotés de ressources financières considérables, et 11 musées d'art et d'antiquités dans lesquels sont installées des sections d'art industriel, ancien et moderne, se rapportant directement aux Industries d'art de la ville et de la région* »¹⁶. Ces musées allemands, mais aussi anglais et austro-hongrois, disposent de budgets importants et sont bien gérés, contrairement aux français. Il pourfend les déclinaisons régionales du Comité central, les comités régionaux qualifiés de « *succursales* ». Celui de la Gironde n'échappe pas à ses critiques. Sur quarante membres, il n'y a que sept représentants de l'industrie¹⁷. Circonstance atténuante, ces Comités régionaux se démarquent du Comité central. Bordeaux semble être le bastion d'une certaine rébellion relayée par Marius Vachon qui rapporte que « *la grande métropole de commerce du Sud-Ouest* » a organisé spontanément « *une campagne énergique de défense des industries d'art bordelaises contre le Comité central des Arts appliqués* »¹⁸. Il reproduit le texte des courriers envoyés au ministre par différentes entités bordelaises qui réprovent l'action du Comité central technique des arts appliqués, centralisateur, inadapté et auquel on doit « *des horreurs donnant la nausée* », des « *œuvres sans contact avec le goût français, sans pudeur du moment* ». Dans l'ordre chronologique, la Société Archéologique de Bordeaux, en date du 15 janvier 1918, est la première à envoyer un courrier épinglant « *l'art caporalisé* » et

la possibilité d'une vague déferlante sur la France de Modern Style ou Art moderne, « *création factice et artificielle* ». Le Syndicat général de l'Ameublement et des Industries de Bordeaux donne son sentiment le 5 février 1918 : « *Un style nouveau, modifiant tout à coup nos traditions artistiques, ne saurait donc être le fait isolé de quelques esthètes qui puisent surtout leur inspiration à l'Etranger.* » Le 13 février 1918, la Société des Artistes girondins et du Sud-Ouest, présidée par Eugène Forel, s'élève contre « *les prétentions tyranniques* » du Comité central technique des arts appliqués. Pour terminer, Marius Vachon rapporte le vœu voté à l'unanimité, mais non daté, de l'Académie des Sciences, Belles-Lettres et Art de Bordeaux. Dans ce même document¹⁹, il donne une partie de la réponse du ministre des Beaux-Arts au Syndicat général de l'Ameublement et des Industries de Bordeaux. Le ministre se refuse à donner son avis sur le projet de musée bordelais et se défait sur le Comité régional pour prendre des initiatives qui n'ont aucune valeur si l'Etat ne les a pas approuvées et validées.

Le musée des arts industriels soutenu par le Comité régional des arts appliqués de Bordeaux

Le Comité régional, en dissidence avec le Comité Central, lance son offensive. Présidée par Paul Fourché, une commission reprend le projet de la SAB. Parmi ses membres, on trouve Pierre Ferret, l'architecte bordelais bien connu²⁰, qui se voit confier l'élaboration du programme. Le terrain retenu par le Comité et sur lequel travaille Pierre Ferret est celui de l'ancienne Ecole de dressage²¹ appartenant à la Ville. Il est

15. Vachon, Marius. *La préparation corporative à la guerre artistique et industrielle de demain avec l'Allemagne*. Protat Frères, Imprimeurs, Macon, Paris, 1918.

16. Vachon, Marius. *La guerre artistique avec l'Allemagne, l'organisation de la victoire*. Paris, Payot, 1916, p. 117.

17. Vachon, Marius. *La préparation corporative à la guerre artistique et industrielle de demain avec l'Allemagne*, Paris, 1917, p. 33.

18. Vachon, Marius, *Le Nouveau Musée d'Archéologie, d'Art et d'Industrie de Bordeaux*, p. 10.

19. Vachon, Marius, *Le Nouveau Musée d'Archéologie, d'Art et d'Industrie de Bordeaux*, p. 28 et 29.

20. Lechner, Gabrielle. *Recherches sur l'architecte Pierre Ferret*. Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Bordeaux III, 1986.

Caumes, Philippe. *Les Ferret, un siècle d'architecture, questions d'arts de vivre et d'habiter*. Editions Bastingage, Talence, 2011.

21. Rapport sur la création d'un musée d'Art ancien et des Arts appliqués sur les terrains de l'Ecole de dressage appartenant à la ville de Bordeaux, 1er janvier 1919.

Fig. 1. - Musée d'art ancien, projet de Pierre Ferret. Il devait être implanté rue Judaïque, à l'emplacement de l'ancienne Ecole de Dressage (document A.M.Bx).



Fig. 2. - Sur ce même terrain de la rue Judaïque, Pierre Ferret avait prévu de créer aussi un Musée d'arts industriels et décoratifs relié au Musée d'art ancien par une galerie à colonnes à colonnes (document A.M.Bx).



précisé que ce travail reprend « un projet présenté en 1899 par la Société Archéologique ». Le nouveau projet porte sur la création d'un Musée d'art ancien pour exposer les objets déposés au Musée de Carreire, ainsi que les legs à venir, et sur un Musée des arts industriels et appliqués présentant les meilleurs travaux des artistes et ouvriers d'art afin de servir d'objets d'étude aux élèves et aux apprentis. Selon le projet, le Musée d'art ancien, avec son vestibule central en rotonde et ses galeries, offrirait 1.242 m² de surface horizontale et 1.200 m² de surface murale (fig. 1). L'éclairage « en jour bi-latéral », jugé mieux adapté que l'éclairage central, serait dispensé par des châssis vitrés pratiqués dans les voussures. Il disposerait d'une cour d'honneur de pierre et de marbre de 1.000 m². Le Musée des arts industriels et appliqués développe 996 m² de surface horizontale et 1.535 m² de surface verticale. Les bâtiments seraient reliés par une galerie à colonnes formant un cloître semi-circulaire pour les fragments archéologiques (fig. 2). Les deux constructions comporteraient un soubassement et un étage noble. Au-delà des parterres en broderie et du logement du concierge avec son potager, il resterait 13.304 m² de terrain vacant. Pierre Ferret imagine qu'on pourrait y installer le Musée lapidaire, à l'étroit rue Mably, ainsi qu'un Jardin public pour organiser concours d'horticulture et essais de jardins à l'ancienne. Les dépenses sont chiffrées : 975.000 francs pour le Musée d'art ancien, 350.000 francs pour le Musée des arts industriels et appliqués, 100.000 francs pour le cloître, 150.000 francs pour le mur de clôture et la grille, 50.000 francs pour les jardins et 75.000 francs pour les imprévus, soit un total de 1.700.000 francs. La commission du Comité régional met à contribution pour 600.000 francs la Ville, depositaire de cette somme par le biais de différentes opérations et une partie du legs Godard. Elle pense aussi faire appel au Conseil général et à la Chambre de commerce de Bordeaux et avoir recours à une souscription publique pour 300.000 francs, à raison de 1.000 francs minimum la part. En fait, l'architecte Louis Madeline construira de 1931 à 1935, sur ce terrain, la piscine Judaïque sous la mandature d'Adrien Marquet. Au préalable, une délibération du conseil municipal du 12 janvier 1923 attribue une partie de l'Hôtel de Lalande, occupé alors par les services de police, au Musée d'art ancien. Il est inauguré en 1924²². Il sera ouvert en totalité le 14 juillet 1930 pour accueillir les collections municipales dispersées : collections préhistoriques, ethnographiques, antiquités égyptiennes, grecques, gallo-romaines et musée d'armes. Il sera remanié pour devenir le Musée des Arts décoratifs de Bordeaux en 1955²³. Le Musée lapidaire, qui se trouvait à côté de la Bibliothèque municipale, est affecté en 1985 au Musée d'Aquitaine²⁴.

Le manque d'argent n'explique pas à lui seul le refus de la ville de Bordeaux de porter le projet de musée. Les comptes-rendus des conseils municipaux montrent un manque

d'ambition flagrant des élus. Leurs propositions en matière d'art, d'art décoratif ou industriel sont mesquines, étriquées, affligeantes, sans vision stratégique. De loin en loin, le sujet est relancé en conseil municipal. Un certain Monsieur Faucon qui soutient un projet de musée indique que d'autres villes ont su faire des efforts : Rouen a voté 2.643.254 francs pour son musée, Marseille a affecté le château Borely à certaines de ses collections, Lille a dépensé 5 millions de francs couverts pour moitié par une loterie, Amiens a organisé des loteries qui ont rapporté 2.500.000 francs et Nantes a affecté 2.900.000 francs à son musée. A la séance du 21 décembre 1900, Monsieur Sens présente un rapport sur les Beaux-Arts, « le plus modeste des budgets de la Ville après l'Etat civil ». Il ironise sur le parcours du combattant que serait obligé de faire un touriste pour visiter le musée de Bordeaux. Habitants et employés seraient incapables de lui répondre et seul le maire serait en mesure de lui dire que « les antiques... sont encore entassés dans le local de la Bibliothèque » où ils ne reçoivent pas plus de cinquante visiteurs par an, que les collections du préhistorique « sont enfermées dans des tiroirs ou des caisses au Jardin des Plantes » ou que le Médailler et les Armes « sont enfouis quelque part, dans une maison de campagne, en des caisses jamais ouvertes ». « Une situation indécente qui dure depuis plus de dix ans ». Déjà, le 16 février 1897, un vœu de construire un Musée à la place des bains des Quinconces, côté allées d'Orléans, avait été voté à l'unanimité. Par la suite, rapporte-t-il, Monsieur Mensignac, « le plus infortuné des conservateurs, car il est préposé à la garde et aux soins des collections sans domicile, éparses ici et là, après lesquelles il passe sa vie à courir sans jamais pouvoir les rejoindre », avait présenté le 18 mai 1898 un rapport sur la création d'un Musée général à l'emplacement de l'Ecole communale d'équitation et de dressage, rue Judaïque. Dix-sept ans plus tard, Monsieur Boubès présente à la séance du conseil municipal du 3 août 1917 un projet d'installation provisoire, dans la galerie sud du Musée de peinture, des objets d'art et de curiosité qui se trouvent dans les dépôts publics, notamment à Carreire, musée que Monsieur Saint-Marc estime « introuvable ». L'aile nord réservée aux modernes serait préservée. Pour accueillir les collections éparpillées jusque là, la galerie sud consacrée aux Anciens devrait faire l'objet d'une épuration. Monsieur Vaillandet ne vote pas cette délibération, s'opposant à l'entrée payante et à

22. Courteault, Paul. Le Musée d'art ancien de la ville de Bordeaux. *La Renaissance*, 1931, p. 203 à 206.

23. Du Pasquier, Jacqueline. *Hôtel de Lalande, musée des Art décoratifs*. Bordeaux, Delmas, 1974, p. 7.

24. Coustet, Robert. *Guide des Musées d'Aquitaine*. Le Festin/ACMA, Bordeaux, 1997, p. 38.

la relégation des toiles du Musée d'art ancien où bien sûr « *il n'y a ni pointillisme, ni cubisme, ni futurisme, ni aucune de ces jolies choses qui font se pâmer d'aise les chères madames et les snobs* ». La transformation en musée mixte lui paraît onéreuse pour une solution temporaire. Selon lui, le projet de la SAB, trouvé trop coûteux par le maire, serait à la hauteur du développement de la Ville attendu après la guerre.

L'impulsion de la Société d'Art Moderne

Sous des prétextes financiers, la ville de Bordeaux n'a pas soutenu le projet de la SAB ni celui du Comité régional. Bordeaux accorde à l'occasion des subventions aux uns ou aux autres mais ne s'implique pas dans un projet structurant. La Ville fait montre d'un désintérêt coupable, négligeant les dons qui lui sont faits et ne se préoccupant pas de l'éducation de ses administrés ni des artisans d'art.

Des initiatives privées prennent le relais. Le rôle de la Société Philomatique de Bordeaux fondée en 1808²⁵, ne sera pas abordé dans ce travail car la création de cette structure est antérieure à l'époque étudiée et son champ d'action est plus étendu que celui des arts appliqués auxquels elle s'intéresse à l'occasion. De même, l'action de la Société des amis des arts de Bordeaux (1851-1939) se déroule sur une période très large et s'attache à favoriser les progrès de l'art en général. Toutefois, des pièces d'art décoratif sont parfois exposées à son salon annuel.

La création de la Société d'Art Moderne (SAM) est la première manifestation marquante de la volonté de quelques Bordelais de s'impliquer dans le débat qui agite les arts décoratifs. La revue « *L'Art Moderne Littérature et Art (LES MUSES)* »²⁶, « *Bulletin Mensuel de la Société Littéraire et d'Art Moderne* » en devient le porte-parole : « *En se faisant l'organe officiel de l'Art décoratif à Bordeaux, sous la direction d'un Comité d'élite qui veut bien nous assurer son appui, notre Revue poursuivra avec plus de vaillance que jamais l'œuvre de décentralisation entreprise avec votre concours.* » Le bureau de la SAM est composé comme suit : le Comte Boulet-d'Hauteserre (remplacé par la suite par Maurice Méaudre de la Pouyade), président, Maurice Schröder, vice-président, A. Hazard, vice président, A. Nicolai, archiviste (on lui doit le célèbre ouvrage de référence sur les faïences à Bordeaux au XIX siècle), Georges Hamm, délégué général (partie artistique), Ernest Achap, délégué général (partie littéraire). Paul Berthelot, le journaliste bordelais et critique d'art bien connu, intervient en tant que directeur du bulletin pour la partie artistique. On trouve parmi les membres fondateurs la Chambre de Commerce, le Club Bordelais, le Cercle National,

le Cercle Philharmonique ou le New-Club Comédie. La SAM placée sous le patronage de l'Union centrale des Arts décoratifs de Paris doit favoriser « *la décentralisation littéraire et la création d'un courant d'art décoratif et industriel, pour aider à l'éclosion d'un art moderne progressif* ».

Prudent, Paul Berthelot indique dans le bulletin d'octobre 1899 : « *La Société n'entend pas proscrire le respect et l'inspiration des styles passés, mais seulement l'imitation servile, périlleuse pour l'art et l'industrie, humiliante pour les artistes et pour notre époque.* » Il indique aussi dans le bulletin de décembre 1899 : « *Cet art que la Société veut provoquer, favoriser et répandre à Bordeaux, c'est l'art dans tout : dans l'habitation, dans le décor quotidien de l'existence la plus somptueuse comme la plus modeste ; l'art ennemi du vulgaire, du laid, du banal et de l'incommode, qu'on va chercher – toujours trop cher – dans les bazars... Cet art, accessible à tous, sera « moderne » uniquement parce qu'il sera pratiqué par des vivants, pour répondre aux besoins, aux aspirations, aux progrès industriels actuels. Mais, au moins, qu'on n'aille pas croire que... la Société affiche le dédain du passé...* » La SAM navigue entre deux écueils. Elle doit combattre l'incompréhension du public local qui pourrait croire qu'elle veut rejeter les traditions glorieuses de leur ville marquée par ses références du XVIIIème siècle. Elle doit ensuite trouver sa place car elle n'est pas l'unique institution bordelaise susceptible d'être financée par les pouvoirs publics. A l'occasion de la conférence de présentation de la SAM, Monsieur de la Ville de Mirmont, en tant qu'adjoint délégué aux Beaux-Arts, ne manque pas d'évoquer d'abord « *la naissance de sa sœur jumelle, la Société des Artistes girondins* », puis « *sa sœur industrielle la Société de l'Ameublement* » et enfin la « *sœur aînée, la Société des Amis des Arts* ». Ces sociétés ont toutes besoin des subventions de la Ville et partagent la Terrasse du Jardin public comme lieu d'exposition.

Une première exposition remarquée

La première exposition se tient du 17 au 29 janvier 1900, sur la Terrasse du Jardin Public. Elle est bien suivie par la presse avec des articles dans le *Bulletin de la Société d'Art Moderne*, dans *La Gironde* mais aussi dans *Art et Décoration* où le journaliste Gustave Soulier va même jusqu'à faire un parallèle entre l'Ecole de Nancy et le centre de création que pourrait devenir Bordeaux grâce à la SAM.

25. *La Société Philomatique, la revue du bicentenaire 1808-2008*, Empreintes, n° 60, septembre 2008.

26. A.M.Bx, cote 1268 R 1.



Fig. 3. - Le magasin Cazaubon situé rue Vital Carles est spécialisé dans la vente de tapis participe au salon de la Société d'Art Moderne (collection privée).

Qu'en ressort-il ? La manifestation attire aussi bien des Parisiens, artistes ou entreprises de renommée nationale et même internationale, que des Bordelais qui occupent une soixantaine de stands. Commençons par les « Parisiens » et autres créateurs nationaux. On peut admirer dans ce salon les meubles à marqueterie de Majorelle présentés par le Bordelais Charles Gautier, des cristaux de Gallé (en fait un seul carafon en cristal), des céramiques de Clément Massier (un unique brûle-parfums si on en croit le programme), une coupe à fruits de Vallgren, un panneau en cuir ciselé de Victor Prouvé, des originaux et des esquisses de Mucha, une cheminée monumentale de Félix Charpentier, deux agrafes de manteau René Lalique, des éventails encadrés et des créations de Forain présentées comme « le clou de l'exposition ». La maison d'édition Muller a envoyé des grès de Bigot, des céramique de Carrière, Damp, Aubé, André Grasset, Carabin, Vibert, Gérôme et Bernstamm. La maison Le Mardelé a fourni des papiers peints et des étoffes pour tentures murales d'après Mucha et autres dessinateurs de l'Art Nouveau. Carand'Ache²⁷ expose l'original de la couverture du magazine bordelais *Tourny Printemps*. Enfin, Bing dispose d'une salle entière où il présente des meubles, des tapis de Brangwyn, des appareils d'éclairage en cuivre de Benson (de Londres), des bijoux de Colona, des émaux cloisonnés de Clément Heaton, des glaces,

des verreries de Tiffany et des porcelaines norvégiennes de Rörstrand. Parmi les Bordelais et les créateurs locaux, les divers articles de presse citent Arenson et Bugnicourt, avec des glaces, des vases, un bagueur, des paysages figuratifs, Emile Brunet avec des panneaux, des affiches (dont celle de l'exposition elle-même), des cartons de vitrail, les peintres Carme, Cosson, Liaubet, Despujols, Faure-Laubarède, Mademoiselle Félice avec des pyrogravures, Flos avec une hallebarde en fer forgé, Charles Gautier avec des meubles, des céramiques et des bronzes d'art, Henri Goussé avec des illustrations, des affiches et une porte aux iris, Georges Hamm avec des modèles de vases et des panneaux à reflets métalliques, Henri Hamm avec des cadres et des vitrines modernes, le mosaïste Maisonneuve, Madame Mulle et ses broderies, Mademoiselle Eva Pradelles avec des panneaux, SEM avec des projets d'affiches, Clément Mère (de Biarritz) avec des meubles, les étoffes et les tapis de M. Cazaubon (fig. 3). Ces énumérations, non hiérarchisées ni classées, sont répétitives dans les documents consultés car elles émanent, du même auteur, à savoir Paul Berthelot dans *La Gironde* et le *Bulletin de la Société*. Il se montre peu critique et ses commentaires sont assez limités. Il privilégie la description

27. *Catalogue de l'exposition de la Société d'Art Moderne*, 10 au 25 janvier 1900.

à l'analyse. Dans un article de *La Gironde* du 25 janvier 1900, il s'arrête toutefois sur les frères Hamm : « *Les recherches de céramique sont malaisées en province, où les moyens d'exécution et les débouchés sont rares... Dans un domaine plus personnel, M. Georges Hamm montre réunis dans une vitrine des modèles de vases, terre cuite polychromée, à l'état de maquette ou d'exécution définitive. Ils tirent leur valeur non de la complication des formes, mais de la simplicité neuve et fine du décor formé par la feuille ou la fleur stylisée.* » D'Henri Hamm, il précise : « *Sur des corps rigides et bas se dressent des montants presque rectilignes ; une flore familière court en entaille et s'épanouit plus mollement sur la matière vitreuse. L'aspect général a du caractère, de la robustesse non dénuée de vigueur. Au reste, depuis l'exécution de ces pièces, M. Henri Hamm paraît avoir assoupli ses formules... tandis que l'ornementation se fait plus souriante et plus libre* ». Gustave Soulier, dans l'article qu'il signe dans *Art et Décoration*, choisit quelques artistes bordelais et se livre à un examen de leur production. Il s'arrête sur les créations d'Henri Hamm, une armoire « *qui manque encore de légèreté et d'élégance* » mais dont les détails de sculpture dénotent de « *grandes qualités de style et de technique* » ainsi que sur Georges Hamm et ses vases en terre cuite polychromée « *revêtus de patines douces et veloutées, d'une innovation intéressante... Pour leur forme même, l'artiste cherche à emprunter des éléments de construction à la nature végétale. La tentative est excellente et mérite d'être vivement encouragée... Les données naturelles ne sont pas toujours interprétées avec assez de volonté, l'arrangement en reste quelquefois un peu grêle et un peu fléchissant... Les silhouettes ont à acquérir plus de corps et plus de précision, une plus grande impression d'ensemble ; mais le point de départ est bon* ».

Cette première exposition laisse augurer que la SAM a de belles perspectives. On apprend dans le bulletin de janvier 1900 que l'Etat a débloqué une subvention de 500 francs, ce qui fait écrire à Paul Berthelot : « *C'est la preuve que les premiers efforts de la Société ont été appréciés en haut lieu ; avec le concours du grand public, l'avenir est assuré !* » Le succès est tel que *La Gironde* du 19 janvier 1900 signale que, à la demande des revues d'art parisiennes, le maître photographe Panajou a fait des photos des envois bordelais. Le conseil municipal de Bordeaux a voté une subvention de 300 francs à sa séance du 3 avril 1900 et, dans un courrier du 24 octobre 1900, le président de la Société demande à nouveau au maire une aide pour la seconde exposition. Il y indique que la SAM a participé à l'Exposition Universelle et a reçu une médaille du jury de la classe 66.

Trois expositions et puis...

La deuxième exposition semble un peu moins suivie par la presse. Paul Berthelot, bien évidemment, en fait des comptes rendus mais tombe dans les travers qui lui sont familiers. Il a recours à de longues et imprécises énumérations, ses présentations sont mal hiérarchisées, ses commentaires dithyrambiques et souvent ampoulés. On apprend que les sculpteurs Verlet, Charpentier, Levy-Dhurmer, Vibert, Gaston Leroux, Rispal, Fournier, Marseau, les céramistes Hoenstchel, Delaherche, Utzschneider, Maisonneuve, la Maison Moderne sont présents. Pour la peinture, Toulouse-Lautrec, Grasset, Bellery-Desfontaines, Marcel Cosson qui a créé l'affiche de l'exposition, Renouard, Sem, Mucha, Aurélien de Sarrau, Eva Pradelles sont cités. *La Revue des Arts décoratifs* consacre à son tour un article à l'exposition bordelaise. Il y est indiqué que les maîtres parisiens ont occupé une place prépondérante avec les meubles de Plumet, Selmersheim, Serrurier-Bovy, Gallé. On y trouve les verreries de Gallé et de Tiffany, les poteries de Delaherche et Bigot, les bronzes de Vallgren, les cuirs de Bénédicte et de Prouvé, les sculptures de Dampt, Charpentier et Verlet, les bijoux de Lalique ou Beaudouin. Quelques bordelais sont cités dont Henri et Georges Hamm. Le journaliste, considère que cette deuxième exposition est un succès, il tempère ses propos par la remarque suivante : « *Mais, au point de vue de l'œuvre de décentralisation poursuivie par les organisateurs de ce Salon, peut-être n'a-t-on pas atteint les résultats qu'on pouvait espérer d'une ville importante et riche comme Bordeaux. Cela tient, sans doute, à une certaine nonchalance méridionale à laquelle s'abandonnent certains artistes, et aussi peut-être à l'existence en notre cité de trois sociétés d'art. Ce regrettable état de choses gêne, en effet, l'union des Bordelais, en même temps qu'elle empêche l'émulation, les jurys étant obligés de se montrer souvent trop indulgents pour pouvoir couvrir de la surface* ».

La troisième et dernière exposition, suivie et rapportée par Paul Berthelot dans *La Gironde*, ne semble pas avoir intéressé les revues nationales. On y retrouve les participants habituels, dont les frères Hamm, Maisonneuve ou la maison Gautier qui a envoyé des tables de Majorelle. Paul Berthelot se laisse aller à une analyse plus personnelle que d'habitude dans des termes expressifs, souvent enthousiastes : « *M. Henri Hamm, par l'importance et la personnalité de ses envois, se montre digne de représenter partout l'art bordelais. Son meuble Lys, avec un fronton plein de caractère et de sûre technique, a peut-être un peu de lourdeur dans le corps principal, mais le Reliquaire*



Fig. 4. - Max Bugnicourt qui expose au salon de la Société d'Art Moderne, est bien «le chantre des crépuscules», comme le montre cette gravure de 1906 (collection privée).

est d'un sentiment profond, enfermé dans une exécution savoureuse. » Le frère de l'artiste est aussi traité avec un soin particulier : « ... M. Georges Hamm, un chercheur –et un « trouveur ». D'année en année M. Georges Hamm renouvelle les formes et le décor de ses pots, vases, bougeoirs, encriers avec l'ardent et heureux souci d'y apporter une note originale. Aujourd'hui, c'est une préoccupation de sobriété harmonique qui paraît le dominer. La pâte a de molles ondulations ; le modelé a été manié à touches discrètes ; il y reste comme l'émotion visible de l'artiste... Avec la collaboration de M. Lucien Schnegg, M. Hamm nous donne aussi une statuette de grâce prenante, aux reflets métalliques. » Max Bugnicourt inspire aussi le lyrisme de Paul Berthelot : « Bugnicourt, le chantre des crépuscules et des agonies de la lumière, préoccupé ici de synthétiser des lignes d'horizons, des plans et des silhouettes pour des effets de décoration voulue et réussie » (fig. 4). En parcourant ce troisième salon, on peut admirer les bijoux de la maison Servan, des étains, du cuivre ciselé, du cuir travaillé et de la peinture décorative. Les dernières pièces de Daum et de Gallé sont présentées respectivement par les maisons Lagelle et Kintzel. Le dessinateur Alaux s'est amusé à faire une table. La statuaire n'est pas oubliée avec notamment Boulet de Hautesserre.

Ensuite, la presse locale ne fait plus de comptes rendus sur les possibles expositions de la Société. On peut subodorer que la SAM n'a pas dépassé le cap des trois salons. Elle n'avait pas que des amis. A titre d'exemple, citons le courrier que Gustave Dagrant²⁸, conseiller municipal et maître verrier renommé, envoie le 5 février 1900 à l'adjoint au maire en charge des Beaux-Arts²⁹ : « L'exposition de l'Art Moderne à Bordeaux a été simplement l'exhibition de bibelots invendables de certaines maisons de Paris (Bing entre autres) qui veulent imposer en France, sous couvert d'art moderne, des objets anglais³⁰, de fabrication et d'imagination britannique. A force de réclames, faites d'ailleurs avec un art véritable, Berthelot est arrivé à grouper un certain nombre de naïfs... En outre des marchands parisiens, l'exposition avait été prise d'assaut par les décorateurs, les habiles producteurs d'affiches, les artistes

28. Michaud, Jean-Jacques. *Bordeaux, le vitrail civil 1840-1940*. Société Archéologique de Bordeaux, collection « Mémoires », volume 5, Bordeaux, 2011, p. 34, 35, 36.

29. A.M.Bx, cote 1268 R1.

30. Souligné dans le texte.

Fig. 5. - La maison Bentéjac, à l'angle de la rue Huguerie et de la place Tourmy, est au début des années 20 un magasin qui mise sur la modernité et la qualité en représentant Primavera, Louis Stie ou Lalique (collection privée).



décorateurs dont nous sommes habitués à admirer les œuvres et à louer l'incontestable talent. Et c'est tout ! Sur 140 œuvres exposées, 40 seulement appartenait aux Bordelais. Je n'insisterai pas sur ces dernières, elles étaient le produit de tout jeunes artistes dont le plus grand tort est assurément d'avoir mal profité, ou plutôt, de n'avoir pas fait un assez long séjour à l'École des Beaux-Arts de notre ville. Mais si je m'abstiens de critiquer ces 40 exhibitions bordelaises je puis assurer formellement que pas une ligne, pas une forme, ne dénotaient une recherche quelconque d'originalité ou d'art moderne et nouveau. Est-ce que je condamne l'essai que l'on tente de sortir du classique ou de l'archaïque...? Non ! Je serai toujours avec ceux qui marchent de l'avant, et je guerroyerai toujours contre ceux qui piétinent sur place mais je voudrais que les essais, les efforts soient sérieux... »

La Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest

Les années passent et les Bordelais de bonne volonté cherchent toujours à participer au débat national qui agite le milieu des arts décoratifs. La Société d'Art moderne, qui s'inscrit dans le courant esthétique de l'Art Nouveau, s'est épuisée au bout de trois ans.

En 1916, l'amateur d'art Gabriel Frizeau (1870-1938) réfléchit à la façon dont il pourrait apporter sa contribution. Bordelais atypique, Gabriel Frizeau, qui est par ailleurs viticulteur, a échangé des courriers réguliers avec Paul Claudel, Francis Jammes, Odilon Redon, André Lhote. Il connaissait André Gide, Jacques Rivière, Alain Fournier, Saint-John Perse et avait rencontré Mauriac ³¹. Collectionneur averti,

31. Moueix, Jean-François. *Un amateur d'art éclairé à Bordeaux*. Thèse Faculté de lettres et sciences humaines de Bordeaux, 1969. musée des Beaux-Arts de Bordeaux, cote 93 T 9.

sensible et audacieux, il a acheté des œuvres d'Odilon Redon, André Lhote, Tobeen, Vlaminck, Gauguin, Van Gogh, André Derain, Aristide Maillol, Nicolas Tarkhoff, Chagall, Maurice Denis, Georges Rouault ou Picasso. Il ne semble pas frayer avec les cercles bordelais³². Il écrit dans un courrier du 15 novembre 1916 à André Lhote : « *Je vais commencer bientôt mes démarches pour les « Amis du Musée ». Peut-être ferai-je un petit tract, une notice sommaire. Je voudrais montrer aux gens d'affaires bordelais que l'art n'est pas un luxe, un inutile superflu, que dans toute civilisation il est chose éminemment utile et de rapport, que les arts majeurs (peinture, sculpture) par le mouvement intellectuel qu'ils développent, par les modèles qu'ils créent, par leurs trouvailles, enrichissent de formes et de matières neuves les objets courants de l'industrie et du commerce... Vous seriez bien aimable de me documenter selon votre savoir et votre expérience qui sont grands. Et de me dire aussi comment vous imagineriez une renaissance de l'objet d'art industriel français – pratiquement* »³³. André Lhote, qui s'est heurté à l'incompréhension des Bordelais, abonde dans son sens : « *Pour éduquer cette ville [Bordeaux], il ne faut pas craindre de dire des choses par un côté banal.* » L'affaire en reste là. En 1919, Edmond Moussié (1888-1933) organise au sein de la foire de Bordeaux un Pavillon des arts décoratifs, de décorations et d'ameublements qui accueille notamment Dufrené, Paul Follot, Primavera, Louis Süe ou Lalique par l'intermédiaire de la maison bordelaise Bentéjac (fig. 5). Ces grands noms des arts décoratifs ne sont que moyennement appréciés si l'on se réfère au texte de J. Duthil publié par *La Revue Philomatique* en 1919³⁴ : « *On y [dans cette section de la foire] voit des modèles d'appartements modernes, avec des meubles, des tentures, des rapprochements de couleurs et d'effets inattendus. Comme toute nouveauté, cela surprend. Le premier qui vit un chameau, plus récemment une auto... Puis l'œil s'accoutume, l'esprit accepte et finalement adopte... ou rejette.* » Ces commentaires ne sont pas encourageants. Ces faits ont sans doute instruit les fondateurs de la Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest (SADBSO) en les incitant à se structurer pour disposer de fonds propres. Cette Société est constituée sous forme d'une SA dotée d'un capital de 150.000 francs. La souscription, ouverte le 15 décembre 1921, permet de rassembler rapidement cette somme : 123 personnes et entreprises bordelaises souscrivent au capital. Le succès est tel que certains actionnaires possédant plusieurs actions doivent en rétrocéder pour satisfaire toutes les demandes, peut-on lire dans *Le Sud-Ouest Economique* du 8 février 1922. La SADBSO, placée sous le patronage du Comité des arts appliqués de Bordeaux, du Comité de l'enseignement technique et de la Chambre des métiers de la Gironde, s'inscrit dans le courant national de redynamisation des arts décoratifs : « *Bordeaux, en effet, pourra s'enorgueillir d'être la première ville de France qui fait aboutir un projet dont Paris poursuit*

vainement depuis vingt ans la réalisation », est-il encore indiqué dans ce même texte du 8 février 1922 qui fait référence à l'organisation d'une grande exposition internationale qui n'aura lieu qu'en 1925 à Paris. Il n'est d'ailleurs pas anodin que ce soit un hebdomadaire spécialisé, comme l'est *Le Sud-Ouest Economique*, qui au fil des années couvre le plus fidèlement les manifestations organisées par la SADBSO en leur consacrant de longs articles. Les 123 actionnaires se recrutent parmi les notables bordelais, les institutionnels, les artistes et les artistes décorateurs. C'est un vrai mécénat car ils s'engagent « *sans aucun espoir de rémunération autre que la satisfaction de contribuer à la prospérité des arts décoratifs dans notre région.* » Comme je l'ai écrit ailleurs³⁵, il est tentant de faire un parallèle entre le Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest et le Wiener Werkstätte (1903-1939). Cet atelier emblématique de la Sécession viennoise réunissait riches industriels, grands bourgeois et artistes, les premiers passant commande aux derniers. On peut toutefois regretter que le gotha bordelais, des négociants aux banquiers, y soit beaucoup plus fortement représenté que les professionnels des arts décoratifs. C'est une constante à Bordeaux. L'initiative vient des classes dirigeantes, ces notables fédérant autour d'eux des membres de leur réseau familial, amical ou d'affaires. Si ce fait est positif en terme de financement et de communication, leur prépondérance empêche les décorateurs, les artistes ou les artisans d'art de prendre à leur compte la démarche, le travail de recherche, de réflexion et d'innovation basés sur leur pratique. Ces professionnels des arts décoratifs sont des suiveurs qui n'arrivent pas à s'imposer. Ils n'apparaissent pas en tant que porte-paroles dans les articles de presse. Cités comme exposants, ils ne s'expriment pas. Seuls les notables jouent un rôle de représentation et prennent la parole. Pierre Ferret, architecte demeurant au château Labottière, Joseph Lopès-Dias, ingénieur, inspecteur de l'Enseignement Technique et chevalier de la Légion d'Honneur, ainsi que Georges Guestier déposent la liste des souscripteurs chez Maître Bossuet. A l'assemblée générale constitutive du 26 janvier 1922, Joseph Lopès-Dias en devient le président tandis qu'Henry de Libermont, homme de lettres, est nommé secrétaire. A cette occasion, Georges

32. Coustet, Robert, Moueix, Jean-François. Solitude et clairvoyance d'un collectionneur bordelais, Gabriel Frizeau (1850-1938). *La Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1988.

33. Moueix, Jean-François. *Un amateur d'art éclairé à Bordeaux*, p. 338-339.

34. J. Duthil. Impressions sur la foire de Bordeaux. *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1919, p. 162 à 172.

35. Mandraut, Claude. La faïencerie C.A.B. (Céramique d'Art de Bordeaux) 1919-1947. *Pages d'Archéologie et d'Histoire Gironde*, n° 8, Supplément à *Revue Archéologique de Bordeaux*, 2009, tome 100, p. 38.

Boubès³⁶, industriel, Paul Carde, industriel, Gabriel Delmas, imprimeur, Pierre Ferret, Henry Frugès, industriel, Georges Guestier, Joseph Lopès-Dias, Jean Mérillon, négociant, Henri Petit, industriel, Paul Quinsac, directeur de l'École des Beaux-Arts, sont nommés administrateurs statutaires. Le conseil d'administration est complété par Emile Calvet, négociant, Gustave Chapon, directeur de *La Petite Gironde*, Edmond Moussié, industriel, Paul Maurel, négociant, Jean Segrestaa, président du Tribunal de Commerce, Alfred Schÿler³⁷, négociant, Marcel Feur, peintre verrier, le seul artisan d'art. Force est de constater que, dans les instances dirigeantes de la SADBSO, les artistes décorateurs et les artisans sont très peu nombreux, même si la porte leur est ouverte en tant qu'actionnaires. En revanche, le jury du premier salon comprend Messieurs Hamm et Tuffet, artisans d'art ne faisant pas partie de la Société.

De bonnes intentions

Les statuts, déposés le 18 janvier 1922, sont clairs. Cette société a pour objet : « *L'étude et la réalisation de tous moyens de propagande et de publicité pour favoriser le développement de l'industrie des arts appliqués en France et plus particulièrement dans la région du Sud-Ouest. La création, l'organisation et l'exploitation de tous salons d'expositions et de vente pour les œuvres et productions de cette industrie en général et de toutes celles pouvant s'y rattacher.* »

Joseph Lopès-Dias est remplacé rapidement à la présidence de la SADBSO par Emile Calvet. Dès les premiers articles traitant de l'exposition de 1922, Emile Calvet intervient en tant que président. Il signe un texte de présentation dans *Le Sud-Ouest Economique*³⁸ : « *La Société des Arts décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest... travaille sans conteste au relèvement économique de notre pays, besoin qui se fait sentir plus que jamais. Nous pensons, en effet, qu'en voulant donner de nouveau à nos industries d'art la place prépondérante qu'elles avaient toujours eue dans le monde entier... nous pouvons ainsi donner à notre groupement une grande portée pratique et utilitaire. Il est certain que la tâche est dure : nous avons à lutter contre la politique du moindre effort, contre ceux qui disent à tort « qu'on ne fera jamais mieux que ce qui a déjà été fait », enfin, contre l'indifférence générale, provenant de la méconnaissance de l'Art Moderne. En attendant, l'Etranger ne s'adresse plus à nous ; ayant chez lui de très beaux originaux, il ne cherche même plus à nous copier, pour exporter des pastiches de nos œuvres anciennes. Au contraire, il nous dénigre et cherche à nous faire passer plutôt pour un peuple de « copistes » que pour un peuple avide d'idées belles et nouvelles.* » Toujours lyrique, Paul Berthelot s'exprime cette année-là dans *Le Sud-Ouest Economique* bien qu'il n'en soit

pas un collaborateur habituel : « *Son [Salon des Arts décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest] succès spontané fait honneur à l'initiative girondine. L'œuvre vient à son heure, quand l'éclat de la manifestation. Nombreux étaient ceux qui, dans le monde des artistes, de l'industrie, des amateurs, appelaient de leurs vœux ardents cette fondation. Ils montraient les recherches nouvelles de l'étranger, ses ressources de concurrence servies largement par les pouvoirs publics. Ils encourageaient à l'effort nos rares producteurs trop isolés ; ils signalaient les promesses et les premiers résultats... Et voici que le blé se lève !* » Berthelot conclut au succès de « *cette manifestation grandiose* », la première en France de cette ampleur. Le Salon tient ses promesses avec plus de 45.000 visiteurs qui ont généré des recettes suffisantes pour couvrir les frais et envisager sans inquiétude la prochaine exposition.

En revanche, Jean-Auguste Brutails (1859-1926), membre de l'Institut, archiviste archéologue qui dirigea les Archives départementales de la Gironde, se fend d'un article dans *Le Bulletin de la Revue Philomatique* de Bordeaux³⁹ pour dire tout le mal qu'il pense du salon : « *On nous dit qu'il faut créer des types inédits pour n'être pas devancés par les industriels de Munich. Cela, c'est une considération d'ordre économique, et Dieu me garde d'en méconnaître l'importance... A tout prendre, mieux vaudrait s'inspirer de ces vieilleries [ornementistes d'autrefois et panneaux des sculpteurs du XVIIIe siècle] que copier les pesantes productions des cerveaux d'outre-Rhin... Mais alors que viennent faire à Bordeaux ces architectures munichoises dont la solennité massive et froide répugne à notre génie.* » Ces réflexions dénotent une profonde répugnance pour tout ce qui vient d'Allemagne, du dépit par rapport au succès commercial du vaincu et une incompréhension teintée de mépris face aux essais de nouvelles formes d'expression.

36. Il faut remarquer que Georges Boubès, président des ciments Boubès, et Jean Mérillon, négociant, sont aussi actionnaires et piliers de la société Céramique d'Art de Bordeaux, puisque le second en est le fondateur et le président (Mandraut Claude, *op. cit.*, p. 4). Tous deux ont fait inscrire en tant que métier, leur activité officielle et non pas artistique. Ce choix est révélateur. Ces actionnaires de la SADBSO ont préféré mettre en avant leur position de notable plutôt que leur implication dans le monde des arts décoratifs. Il en va de même pour Henry Frugès (Mandraut Claude, *op. cit.*, p. 5) qui possédait un atelier de création de tapis et était actionnaire de Céramique d'Art de Bordeaux.

37. Alfred Schÿler est par ailleurs membre du conseil d'administration de Céramique d'Art de Bordeaux. Il succédera à Jean Mérillon, en tant que président de l'entreprise, après le décès de ce dernier en 1924 (Mandraut, Claude, p. 4 (II)).

38. 1922, p. 717.

39. Brutails, Jean-Auguste. « Quelques réflexions sur l'art décoratif nouveau ». *Revue philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1922, p. 123 à 129.

Les exposants du Salon des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest

C'est dans le cadre de la Foire de Bordeaux qu'auront lieu les Salons de la SADBSO, c'est-à-dire au mois de juin et juillet. Ils se situent dans un pavillon dessiné par Pierre Ferret et décoré par Artus, professeur d'arts décoratifs à l'École des Beaux-Arts de Bordeaux. Ce pavillon, d'abord installé dans l'Hémicycle des Quinconces, s'est déplacé au gré des foires : il est ensuite adossé aux colonnes rostrales puis en 1928, « *comme il y a deux ans* », lit-on dans *Le Sud-Ouest Economique*, à gauche du Casino des Quinconces, entre les allées d'Orléans et l'esplanade (fig. 6 et 7). Il est souvent question d'extensions nécessaires car les visiteurs sont nombreux, plus de 80.000 en 1927. L'affluence est telle que les parterres fleuris à l'entrée du pavillon sont piétinés. Ce Salon s'accompagne de concerts, notamment du quatuor Mondaud ou de jazz, et de défilés de mode comme celui des modèles de Paul Poiret en 1924 ou de la bordelaise Miarka Sautier. Une tombola est organisée dont les prix sont fournis par les exposants. Eux-mêmes concourent pour des prix décernés par le jury de la Société. Les écoles n'y sont pas oubliées. On y retrouve, selon les années, l'École départementale d'Arts Appliqués dirigée par Georges Hamm, l'École municipale des Beaux-Arts et Arts Décoratifs de Bordeaux, le Syndicat typographique des apprentis-élèves des cours professionnels, l'École pratique de commerce et d'industrie des jeunes filles, l'École pratique de commerce et d'industrie des garçons, l'École normale des jeunes filles de la Gironde, les Cours professionnels d'adultes de la Société Philomatique ou l'École Municipale de dessin-modelage-sculpture de Bagnères-de-Bigorre. L'École dentellière de Saint-André-de-Cubzac y a un stand. Enfin, on ne peut pas oublier que la France sort de la guerre. Des emplacements sont réservés au Jouet artistique français par le mutilé de la Guerre, à l'École d'éducation professionnelle des veuves de guerre ou à la présentation de projets de monuments aux morts (1922). Ce Salon est inauguré par des officiels bordelais et des ministres de passage.

Pour la première édition en 1922, les organisateurs ont frappé fort. On trouve parmi les exposants bordelais ou régionaux des décorateurs comme Lucien Cazieux, qui refit l'aménagement intérieur de l'Hôtel Frugès, Madame Rozier, Jean Signorello, spécialiste de la laque, l'architecte décorateur Benjamin Gomez de Bayonne, qui travaille avec son frère Louis⁴⁰, Jacques D'welles, ingénieur architecte de la Ville de Bordeaux, les peintres verriers Dagrant et Feur, des céramistes comme René Buthaud, qui n'a pas encore la renommée qu'il connaîtra par la suite, Marguerite de Saint-Germain (fig. 10), Céramique d'Art de Bordeaux (fig. 8 et 9), les Poteries de



Fig. 6. - Salon des Arts Décoratifs 1923 :
Le pavillon du Salon des Arts Décoratifs tel qu'on le voit
dans le *Sud-Ouest Economique*, n° 60, juin 1923.

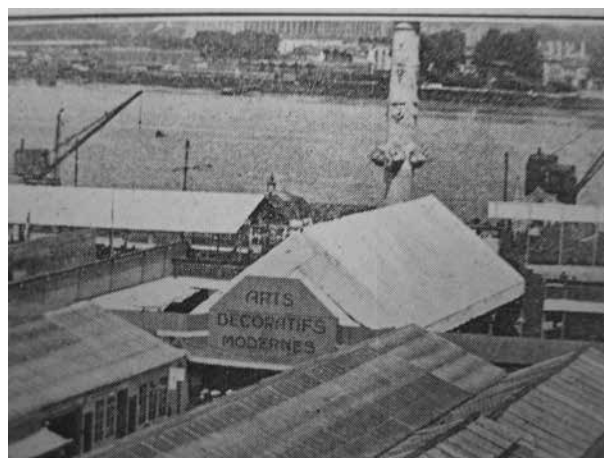


Fig. 7. - Foire 1927 :
Le pavillon des Arts Décoratifs a changé d'emplacement d'année en année.
En 1927, il est adossé aux colonnes rostrales. Collection privée.

Ciboure que Jacques Vigier, dans un article de *Mobilier et Décoration*, considère comme non modernes en raison des dessins d'inspiration grecque ou égyptienne, des ferronniers dont Raoul Vacher, des sculpteurs locaux, des peintres tels que Mildred Bendall, André Caverne, Gaétan Dumas avec son décor pour plafond *les Heures de la nuit* (fig. 11), François-Maurice Roganeau, Jean-Roger Sourgen ou Yvonne de Sonnevillle, pour n'en citer que quelques-uns. Ces créateurs côtoient

40. Ouvrage collectif. *Louis et Benjamin Gomez, architectes à Bayonne 1905-1959*. Musée basque et de l'histoire de Bayonne, Bayonne, 2009.



Fig. 8. - Céramique d'Art de Bordeaux (CAB) n'a jamais manqué l'un des salons de la Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest. Ce vase joue à la fois sur de fines incisions concentriques dans la terre et des émaux crispés. Il est souligné par quatre fines crêtes noires verticales. Collection privée.



Fig. 9. - Félix Gête, le directeur artistique et technique de CAB, signait de son seul paraphe, sans le nom de l'entreprise, les statuettes animalières telles que cette mouette. Collection privée.



Fig. 10. - La céramiste Marguerite de Saint-Germain qui a fait partie des exposants du Salon des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest a peu produit mais était appréciée par René Buthaud. Collection privée.



Fig. 11. - Peintre et poète, Gaétan Dumas avait réalisé un grand décor de plafond, *Les heures de la nuit*, pour la première édition du Salon des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest. Ici, buste de femme peint en 1925. Collection privée.

des Parisiens et pas des moindres : le ferronnier d'art Edgard Brandt, le peintre d'origine bordelaise Jean Dupas, le maître verrier Lalique, la Manufacture nationale des Gobelins, la Manufacture nationale de Sèvres avec près de 70 pièces, Géo Rouart⁴¹ ou l'artiste décorateur Jacques Ruhlmann. On imagine que les vitrines et stands locaux plus modestes ont été éclipsés par ces grands noms. Quoi qu'il en soit, il est difficile de suivre Jean-Auguste Brutails dans ses jugements. Les exposants ne peuvent être taxés de « munichoïses » dans leur approche. Mais ils ont sans doute le tort à ses yeux de venir de Paris.

Bordelais avant tout

Ainsi, on peut lire sous la plume de Paul Berthelot dans *La Petite Gironde* du 30 mai 1923 : « *L'appel du Comité a été entendu. L'Exposition groupait l'an dernier, dans tous les ordres, des œuvres de valeur dont le Sud-Ouest avait fourni la plus grande partie, à côté de quelques maîtres parisiens. Cette année, sauf deux ou trois vitrines, les exposants sont « nés natifs » ou résidents du Sud-Ouest* ». En 1923, parmi les parisiens, Edgard Brandt est toujours présent, avec notamment la porte des cigognes d'Alsace, de même que Dupas, avec des études pour vases de Sèvres. On voit arriver le verrier Decorchemont et le laqueur-dinandier Dunand, avec un service à café turc appartenant à Henry Frugès, gros actionnaire de la Société, un vase cobra en cuivre, mais aussi des coupes et différents cendriers. Bien que domicilié à La Varenne, Edouard Cazaux est un enfant du Pays Basque. Il est d'ailleurs installé sur le stand basque et landais et ses pièces sont typées aquitaines : bouvier basque en bronze, basquaise à la cruche en terre cuite, basquaise à la fontaine en terre cuite, vase basque en grès et pot aux chèvres. Parmi les peintres, Louise le Vasseur, installée à Paris, est originaire de Bordeaux. Si la SADBSO a pour mission de valoriser la production loco-régionale, il est normal qu'elle accueille les artistes du Sud-Ouest en grand nombre. Mais doit-elle pour autant exclure quelques invités de haut niveau qui donnent le ton, favorisent l'émulation et éduquent le goût local ? Le chauvinisme semble l'avoir emporté dans la sélection des exposants. On lit dans *La Vie Bordelaise*, du 29 juin au 12 juillet 1924, une bribe de phrase bien révélatrice : « *Sur les 140 exposants, tous régionaux* ». Les Salons de 1923 et 1924 bénéficient d'un catalogue et semblent être encore d'un bon niveau. Dans la catalogue de 1924, qui adopte une présentation différente, on observe que des efforts ont été faits pour exposer des ensembles complets et non plus des bibelots épars déclinés par catégories dans le reste du Salon. Les décorateurs ont aménagé « le salon du grand couturier », « un studio moderne », une « chambre d'enfant », une « cabine de paquebot ». Godbarge, architecte à Saint-Jean-de-Luz, a conçu le « bar basque ». Les industriels locaux ont été sollicités.

L'usine de l'Everite, à Bassens en Gironde, a réalisé le portique décoratif à l'entrée du Salon. Confiée aux Ateliers et Chantiers de la Gironde, la mise en scène de la « cabine de paquebot » est liée à l'activité portuaire de Bordeaux. Par ailleurs, la Ligue maritime et coloniale française s'est aussi offert un stand.

En 1925, le Salon n'a pas lieu en raison, cette année-là, de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels à Paris. Il ne reste pas de traces de catalogues après cette date, la liste des exposants étant insérée dans le répertoire de la Foire de Bordeaux. Il est indéniable que le niveau général du salon bordelais n'est plus celui des premières expositions. L'enthousiasme semble être retombé après l'exposition de 1925 à Paris. Les exposants locaux ne risquent plus d'être concurrencés par les maîtres parisiens. *La Vie Bordelaise*, dans son numéro du 3 au 9 juillet 1927, indique que l'on trouve hors concours Havilland & Cie de Limoges pour ses porcelaines et Hermès de Paris pour ses cuirs (maroquinerie et sellerie), alors qu'ils ne figurent pas sur la liste des exposants du catalogue de la Foire de Bordeaux. Sur ce dernier, se côtoient l'argenterie Puiforcat, du bijoutier joaillier et orfèvre Darlay (60 allées de Tourmy), et des lotions capillaires ou des lampes portatives en fer forgé. On perçoit un certain essoufflement de la manifestation, comme le laisse entendre *La Liberté du Sud-Ouest* du 19 juin 1928 : « *Le Salon des arts décoratifs n'a pas l'ampleur et la variété qu'il devrait avoir à Bordeaux. Nous ne chercherons pas la cause et nous nous bornerons au cours de notre visite à signaler les expositions particulières dont la plupart sont fort intéressantes* ». Après l'édition de 1929, on ne trouve plus trace du Salon ni de l'activité de la SADBSO. Année fatidique, 1929 a sans doute servi de couperet. Elle sonne le glas d'une certaine époque.

Une reconnaissance légitime

Si la Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest n'a pas réussi à maintenir le niveau qu'elle ambitionnait, elle a cherché à faire la promotion des industries d'art locales et à sensibiliser le public bordelais aux nouvelles tendances pour en faire des acheteurs avertis et intéressés. Le terreau local n'était probablement pas assez riche pour alimenter une telle manifestation annuelle. La Société a associé les beaux-arts et les arts dits mineurs en tentant de faire sortir ces derniers de leur ghetto. Elle a joué sur le décloisonnement entre ces deux univers. L'une des entreprises les plus fidèles à ses Salons fut Céramique d'Art de

41. Il est présenté dans le catalogue comme un céramiste verrier, en fait ce céramiste expose au salon, dans le cadre de sa galerie, le relieur Kieffer, les potiers Delaherche et Lenoble, les céramistes Deceur et Mayodon, le dinandier Dunand et les verreries émaillées de Goupy.



Fig. 12. - Jacques le Tanneur :
Pour son ouvrage « Les heures bordelaises », édité en 1924,
Jacques le Tanneur reçut la médaille d'or du salon des Arts Décoratifs de
Bordeaux et du Sud-Ouest.

Il y dessine des scènes bordelaises
dans des teintes très fraîches et
avec humour qui scandent heure
par heure la vie des Bordelais, de
la promenade des enfants au Jardin
Public à l'arrestation des dames de
petite vertu par la maréchaussée,
tard dans la nuit.

Bordeaux (CAB) exposée régulièrement depuis 1922. Implantée à Caudéran, elle était distribuée sous sa propre marque, ou sous la marque Primavera par le Printemps, et avait un dépositaire à Paris. La Manufacture des Tapis de la Côte d'Argent, créée par l'industriel du sucre Henry Frugès, a aussi régulièrement participé aux expositions à partir de 1923 avec ses tapis Abd-en-Nor. La maison Courbu y montre ses miroirs travaillés s'insérant dans les buffets. Le public peut approcher des peintres, qu'il ne serait sans doute pas allé voir dans leur atelier ou dans un salon spécialisé, se familiariser avec les créations d'architectes ou de décorateurs régionaux, admirer les produits d'exception du joaillier Servan. Au détour d'une allée, il est possible de contempler les photos de Panajou, grand prix de Turin en 1911, de Gand en 1913, de Lyon en 1914 et hors concours à Leipzig en 1914. Jacques le Tanneur, président de la Société des Dessinateurs et Fantaisistes de Bordeaux, y a montré « *Les heures bordelaises* » éditées en 1924, un ouvrage plein de charme aux illustrations colorées au pochoir dans des tons très frais, qui lui valut une médaille d'or du Salon (fig. 12). Il présentait de plus des aquarelles du Pays Basque qui l'a aussi inspiré pour des figurines en céramique éditées par Henriot (Quimper).

Au sein de sa famille, Emile Calvet, le président de la SADBSO, était considéré comme un fantaisiste, selon son petit-neveu, Jean Calvet. En tant que président de la SADBSO, il est sollicité pour présider le jury de la distribution des prix de l'Ecole municipale des Beaux-Arts en 1924⁴². Il y fait un discours qui résume sa pensée : « *Qu'il me soit permis, à cette occasion, de vous dire quelques mots sur cette question très à l'ordre du jour et qui soulève de nombreuses polémiques : le style moderne appliqué aux industries d'Art Décoratif. Dans certains milieux, par atavisme ou snobisme, il est de bon goût non seulement de ne pas vouloir le connaître, mais encore de le combattre* ». C'est encore en tant que président de la SADBSO qu'il est associé à la participation régionale lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, à Paris. Il est « le président du Comité des arts décoratifs de la Gironde », la Gironde étant la 8e région, et l'un des vice-présidents du Comité général d'admission, instance qui s'adosse à la SADBSO pour mener à bien sa mission. Daniel Guestier est le président du Comité Régional de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes de 1925 et Pierre Ferret est chargé de l'aménagement de la fameuse « Tour du Sud-Ouest ». Ils font tous deux partie des membres du syndicat régional de garantie de cette Exposition. Pierre Ferret est en outre président de la Commission artistique de ce Comité. Ce serait Paul Berthelot, président du jury de la SADBSO qui, selon un article du 10 mai 1925 de *La Petite Gironde*, aurait soufflé l'idée à Pierre Ferret de faire appel à « *quatre peintres de talents de tendances très diverses, MM. Jean Dupas, Marius de Buzon, Roganeau et Despujols* » pour décorer les murs de la Tour.

Le paradoxe bordelais

Ces différentes initiatives montrent que Bordeaux a essayé d'apporter sa contribution au renouveau des arts décoratifs. Malgré tout, on sent comme un frein avec des interrogations et des voltes-faces qui empêchent les projets d'être menés à bien, les actions de se pérenniser. Bordeaux reste à cette époque une ville de tradition. Déjà, les quatre fresques qui décoraient la Tour du Sud-Ouest, vendues par la Chambre de Commerce et d'Industrie à la Ville de Bordeaux qui les accroche aux murs de l'Athénée, choquent la population par leur indécence. Un comité de vigilance pour la protection morale de la jeunesse et la répression de la licence des rues juge ces nudités « *spécialement dangereuses pour les enfants* »⁴³. Adrien Marquet, maire de Bordeaux du 3 mai 1925 au 29 août 1944, a beaucoup construit et tenté de dépoussiérer sa ville avec des commandes publiques telles que la Bourse du travail, la galerie des Beaux-Arts, le centre de tri postal près de la gare Saint-Jean, la piscine Judaïque, le stade municipal, les nouveaux abattoirs ou le bâtiment de la Régie municipale du gaz de Bordeaux. Ce dernier fut particulièrement décrié, d'autres réalisations furent plus ou moins bien perçues. Sans verser dans une architecture franchement d'avant-garde, Adrien Marquet a cherché à doter sa ville d'équipements contemporains et à s'éloigner des pastiches du XVIIIe.

Avec la Société d'Art et de Décoration, qui surgit au début des années 30, on sent souffler le vent du « retour à l'ordre » et du sentiment religieux sur lesquels s'appuient certains pour censurer l'art. L'un des présidents de cette société fut d'ailleurs Henri Lemaignan, peintre connu pour ses tableaux d'art religieux. Il faut noter⁴⁴ que l'entre-deux-guerres sera une période propice au regain de la foi et que plusieurs saints seront canonisés. Les lignes d'introduction au Salon d'Art et de Décoration de 1932 sont explicites : « *On se propose au Salon des artistes et décorateurs de provoquer un retour vers les œuvres d'invention et d'imagination et cet effort pour son début s'est porté vers l'art religieux dont il nous présente des œuvres d'un intérêt indiscutable* ». Le salon de 1933 s'inscrit dans cette même ligne moralisatrice. L'art doit être au service de la morale et ne saurait être la seule expression de courants artistiques qui sont d'ailleurs présentés comme des fumisteries qu'il faut blâmer ou ignorer. « *Qu'attend-elle, que veut-elle cette foule ?*

42. A.M.Bx, cote 1066 W 34.

43. Coustet, Robert. La gloire de Bordeaux, décors bordelais de l'entre-deux-guerres. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 1989, tome LXXX. p. 101. A.M.Bx, cote BIB 6 A 105.

44. Noet, Laurent. *L'atelier-musée des frères Carli et la promotion de la sculpture religieuse à Marseille, Marchés de l'art en province*. Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset n° 8, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010, p. 78.

D'abord, elle voudrait que l'on ne se moquât pas d'elle ! Elle souhaiterait qu'une alliance de snobs, de marchands et critiques pincés-sans-rire ou véreux ne lui tourneboulât pas le goût, en lui affirmant que le douanier Rousseau éclipse Corot et que le signe du génie, c'est d'ignorer ou d'oublier les lois de la perspective. Le public dont je suis le banal interprète, ne déteste pas le nu décent, qui est un aspect de la beauté ; mais il commence à être las de l'étalage de croupes molles et de seins flasques. Il ne conçoit pas qu'une exposition soit nécessairement le Temple des Fesses... » Ce texte est signé de G. Planes-Burgade. Ce bordelais ⁴⁵, fils d'un négociant, a travaillé en tant « qu'agent d'exportation » et a beaucoup écrit en tant que journaliste. Il fut d'ailleurs le rédacteur en chef de *La Liberté du Sud-Ouest* de 1938 à 1944. Son loyalisme envers le maréchal Pétain lui vaudra quelques ennuis à la fin de la Guerre. Le texte d'introduction au dernier Salon dont on trouve la trace, celui de 1934, n'est guère plus progressiste et combat « les ignorances prétentieuses » présentées comme des « nouveautés géniales ». Mais, le plus surprenant, est que certaines personnalités, engagées dans des mouvements artistiques plus novateurs, cultivent une véritable ambivalence. Le meilleur exemple nous est fourni par Henry Frugès, né Baronnet à Bordeaux le 17 décembre 1879. Cet industriel du sucre est particulièrement actif. Actionnaire important de Céramique d'Art de Bordeaux (CAB), il a souscrit dix actions de la SADBSO. Il a participé à la mise en place de la Chambre des métiers fondée en 1919 et crée la Manufacture de tapis de la Côte d'Argent, à la marque Abd-en-Nor (père de la lumière) dont il expose la production pour la première fois au salon de la SADBSO en 1923. Il achète en 1912 ⁴⁶ un immeuble au 63 allées Damour (actuelle place des Martyrs de la Résistance) dont il confie la transformation à Pierre Ferret de 1913 à 1927 : « L'hôtel doit devenir « un petit musée des arts et des techniques du XXe siècle. » Il ne veut pas d'une architecture de style bordelais héritière de la tradition du XVIIIe siècle qui n'est que « poncif, redite et répétition » ⁴⁷. Henri Frugès opte pour un Art déco mâtiné d'Art nouveau opulent et précieux que certains Bordelais sont capables d'admettre. Il fait preuve de davantage d'audace quand il fait construire à Le Corbusier en 1924 une cité à Lège Cap-Ferret ainsi que les Quartiers Modernes Frugès, à Pessac, que l'on appellera plus tard la « Cité Frugès ». Ce projet d'architecture contemporaine engagée dérange la municipalité mais aussi la population qui l'affuble de sobriquets tels que « le rigolarium » ou « les morceaux de sucre de Frugès ».

Original, Henry Frugès ne veut pas se fondre dans la masse. Il cultive une certaine excentricité vestimentaire, dessinant ses propres costumes : pantalons bouffants et serrés au-dessous du genou, vestes dont la doublure revient sur le col ⁴⁸. Il a bien d'autres passions que son usine de sucre. Herboriste, photographe, il s'adonne aussi à la calligraphie, aux enluminures,

à la reliure, à la musique et à la peinture. Il se passionne pour l'art et la langue arabe. Après la ruine de la société Frugès en 1929, il se réfugiera en Afrique du Nord : de 1930 à 1933 en Tunisie puis de 1934 à 1962 en Algérie où il se remarie, ayant divorcé en 1934 de sa première épouse. Il revend l'Hôtel Frugès en 1938 et retourne en Gironde en 1963.

Analysons certains aspects de ses goûts illustrés par l'hôtel Frugès. Il fait appel à des artistes contemporains de renom - Daum, Jean Dunand, Gaston Schnegg, Robert Wlérick, Tuffet, Jean Dupas, Emile Brunet, Louis Cazaubon, Artus et Lauriol, Edgard Brandt, Emile Robert, Paul Flos ou René Buthaud - et fait introduire quelques touches d'exotisme ⁴⁹. Les tapis de la Manufacture de la Côte d'Argent, sa propre société, reflètent ses penchants. Cette entreprise a beaucoup bougé : on la trouve au 300 rue Pelleport, 32 quai Sainte-Croix, 19 rue Dauphine, 17 rue Jean Descas, 44 rue Peyronnet. Le Registre du commerce de Bordeaux mentionne que s'y adjoint une entreprise de travaux publics en 1925, dont l'activité cesse en 1928. Il est indiqué qu'au 29 mai 1928 la Grande scierie de la Côte d'Argent ayant fermé, cette activité est rajoutée à celle de la Manufacture de tapis !

Les tapis décrochent des prix (fig. 13) : médaille d'argent au Salon des arts décoratifs de Bordeaux en 1923, grand prix à l'exposition générale de l'artisanat français à Paris en 1924, médaille d'argent aux Arts décoratifs de Paris en 1925, médaille d'or à Grenoble en 1925. Henry Frugès dessine et colorie lui-même les cartons de ses tapis et en dépose les modèles pour éviter les contrefaçons ⁵⁰. Il communique abondamment au moyen d'insertions dans la presse, d'objets publicitaires de type marque-page et de petits cahiers de « réclame ». Par exemple, le cahier « *Le tapis moderne au véritable point noué à la main* ». Laissons Henry Frugès nous parler de ses créations : « *Nous sommes en pleine Renaissance artistique. Nul ne songe aujourd'hui à en douter : nul n'ose plus sourire ou médire devant les efforts du Papillon pour sortir de la Chrysalide : tous nos artistes poussés par une irrésistible foi, tendent leurs facultés créatrices vers un nouvel idéal de beauté.* »

45. Guérin, Jean et Bernard. *Des Hommes et des Activités, autour d'un demi-siècle.* Bordeaux, Imprimeurs Delmas, 1957, p. 412.

46. Begouin, Bernard. *L'hôtel-musée Henry Frugès Bordeaux.* Mémoire d'histoire de l'art. Bordeaux, 1983, p. 24.

47. Begouin, Bernard. *L'hôtel-musée Henry Frugès Bordeaux.* p. 24.

48. Begouin, Bernard. *L'hôtel-musée Henry Frugès Bordeaux.* p. 13.

49. Du Pasquier, Jacqueline, Coustet, Robert. *Bordeaux Arts déco.* Somogy, Paris, 1997, p. 18 et p. 67.

50. La marque Abd-en-Nor est déposée le 29 février 1924 sous le n° 32218 au Registre du commerce de Bordeaux.

Les formes se simplifient et s'harmonisent avec le genre de vie moderne... C'est sur la Côte d'Argent que vient d'éclorre cette fleur : son jardinier Abd-en-Nor, transplanté lui-même de l'Orient lointain, l'entoure de soins vigilants et amoureux ... Ses compositions sont presque toutes inspirées de la faune et de la flore marine de la Côte d'Argent : toutes sortes de poissons y évoluent et s'y poursuivent ; les crabes, les oursins, les étoiles de mer, les pieuvres s'enlacent et s'entrecroisent, les algues, les anémones de mer y forment des rubans chatoyants, les coquillages et les vagues même prennent part au Concert de couleurs, de lignes et de formes ».

Or, cet homme, qui vante la modernité sous toutes ses formes et la nécessaire adaptation à des conditions de vie différentes, éprouve pour la peinture moderne une aversion irrépressible. Alors qu'il vit en Algérie, entre 1934 et 1962, il édite *La Balade diabolique des Pics et des Braques suivie de la PICABRACOMANIE*, un livret dans lequel il s'attaque notamment à Picasso et Braque. Ses poèmes abondent en jeux de mots :

« Picasso, l'As des Pics, et ses Picassouillons,
Copistes d'Aliénés, de Zoulous et d'Azteques,
Bracopissalade à relent de Métèques...
Guérissez-les, Seigneur, de leurs folles mystiques !
Lavez leurs yeux, remplis d'images cahotiques
Et purgez leur esprit des miasmes méphitiques !
Pic-à-Hue, Pic-à-Bia et Pics ahurissants,
Piquettes, Piquetons, Pictureux vagissants,
Atteints de braquéité et de Picassottise
Que d'astucieux Vollards de grands chemin attisent... »

Dans la *Picabracomanie* (psychose moderne), il s'adresse aux étudiants en ces termes :

« Leur principale erreur est une erreur de titre.
Vos essais, attrayants, ne sont pas des TABLEAUX,
Mais des CARTONS, pour ART APPLIQUE, parfois
beaux,
Très souvent séduisants, et cela vous attire
A vous spécialiser dans l'Art décoratif,
C'est votre vocation (et métier lucratif
Par-dessus le marché !)... L'Art non-figuratif
Ne sert qu'à des objets. »

Alors que des passerelles ont été tendues entre l'art, dont la peinture, et les arts décoratifs, il dresse des barrières infranchissables et va à l'encontre des tendances qui permettent aux créateurs de passer sans rupture d'un registre à l'autre.

Dans son petit lexique à l'usage des étudiants, il continue sur ce mode assassin. Ce qu'il ne comprend pas est « laid », ces peintres qui ont voulu rénover les Beaux-Arts font des « *Laid-Arts* ». Picasso arrive en tête de liste des peintres honnis : étranger « *né d'un espagnol et d'une italienne* », recevant « une

bande d'anormaux exaltés par l'alcool, l'opium, l'éther », soutenu par « *le couple juif-germano-unistatien Stein* » et les marchands de tableaux, « *le juif allemand Kahnweiler et le créole antillais Vollard* », s'inspirant de « *l'art nègre* », des miniatures pré-colombiennes, des dessins d'aliénés ou d'enfants. Sa liste de peintres, qui selon lui n'en méritent pas le titre, comprend aussi Utrillo, Braque, Van Gogh, Gauguin, Cézanne, Vlaminck, Manessier, Le Moal, Lapique, Bazaine, Masson ou Singier. La faute de ces dérives, de « *ces extravagances esthétiques* » qui ne sont pas françaises même si elles ont lieu en France, revient, selon Henry Frugès, aux étrangers – espagnols, hollandais, allemands, polonais, hongrois ou russes – littérateurs, amateurs et marchands qui fréquentent Picasso.

Il est difficile de comprendre comment un homme qui a voyagé et s'est frotté à d'autres civilisations, qui a fait appel à Le Corbusier, qui s'est intéressé à la culture et aux arts décoratifs, peut être aussi haineux et xénophobe. Péremptoire, il juge et condamne. Notre propos n'est pas d'accabler Henry Frugès, sans doute aigri par ses revers de fortune et vivant à une époque où nombre de personnes partageaient ce type d'idées. Les Bordelais lui sont redevables du magnifique Hôtel Frugès et de la Cité Le Corbusier, deux exemples d'architecture éloignés l'un de l'autre mais constituant des témoignages forts de deux tendances marquantes du moment.

C'est peut-être dans cette attitude qu'il faut chercher les raisons des échecs bordelais en matière d'art décoratif. Les notables impliqués dans le renouveau des arts industriels y ont mis beaucoup de bonne volonté. Ils ont eu des échos des grands mouvements nationaux et internationaux et veulent faire à leur tour rayonner leur ville. Mais ont-ils bien compris ce dont il s'agissait ? Ils manquent sans doute de références pour avoir une démarche moderne, à défaut d'être d'avant-garde. Chacun tire à hue et à dia vers ce qu'il croit être la voie à suivre. A l'échelle internationale, le Bordeaux artistique de cette époque paraît bien frileux. Dans la notice de présentation par l'université américaine de Santa Monica, qui détient les courriers échangés entre Gabriel Frizeau, André Lhote et Ary Leblon, il est indiqué que cette correspondance montre l'isolement culturel presque complet de la ville, au début du siècle ⁵¹. Car Gabriel Frizeau est l'exception qui confirme la règle. S'il n'a quasiment jamais bougé de Bordeaux ⁵², il est resté toute sa vie en contact avec des écrivains, des peintres, des critiques et des galeristes parisiens, participant par procuration à la vie artistique de la capitale. « *A vingt ans, j'ai connu, à*

51. « The letters convey the almost complete cultural isolation of Bordeaux at the turn of the century », Getty Research Institute, Université de Santa Monica (Californie).

52. Savin, Pierre. *Gabriel Frizeau, vaticulteur girondin, amateur d'art 1870-1938*. J&D Editions, Biarritz, 1996.



Fig. 13. - Maquette Frugès :
Fondateur des Tapis de la Côte d'Argent,
à la marque Abd-en-Nor, Henry Frugès est très
impliqué dans l'entreprise. Il dessine lui-même les
cartons des tapis et s'inspire de la faune et de la
flore aquatiques (collection privée).

Bordeaux, un homme de goût que j'appelais « le seul juste de Sodome »... Ce personnage, méprisé de tout Bordeaux – et le seul qu'allaient visiter les artistes et les hommes de lettres descendus de Paris –», écrit André Lhote sur M.F., comme il désigne Gabriel Frizeau⁵³. Edmond Moussié est aussi à mettre à part. Mais peu de Bordelais semblent avoir eu le désir et la capacité de comprendre réellement les évolutions en cours. Ils n'ont saisi que quelques bribes des débats qui parvenaient jusqu'à eux, vraisemblablement déformées par les intermédiaires, ils ont manié des concepts qu'ils ne maîtrisaient pas, sans en appréhender les enjeux, quitte à faire des contresens. Les arts appliqués, plus accessibles que les

beaux-arts et qui avaient un fort impact sur l'économie, ont été abordés et soutenus par les Bordelais aisés avec beaucoup d'intérêt mais un certain dilettantisme. Il leur a souvent manqué les connaissances techniques ou artistiques nécessaires. Il en a résulté que les diverses Associations et Sociétés créées par les notables et quelques rares artisans ont eu des durées de vie trop courtes pour porter des projets significatifs et durables, à défaut d'être réellement novateurs.

53. Lhote, André. *Peinture d'abord, Essais*. Denoël, Paris, 1942, p. 23 et 24 (cet extrait fait référence à un texte initial daté de 1938).

Bibliographie

- Begouin, Bernard. *L'hôtel-musée Henry Frugès Bordeaux*. Mémoire d'histoire de l'art, Bordeaux, 1983 (III).
- Benton, Charlotte, Benton, Tim, Wood, Ghislaine. *Art Déco 1910-1939*. Renaissance du Livre, Bruxelles, 2010.
- Béteille, Louis. *Projet de nouveau musée à Bordeaux*. Imprimerie Taillebourg, Bordeaux, 1906.
- Braquehay, Charles. De l'archéologie appliquée aux arts industriels. *Société Archéologique de Bordeaux*, 1874, Tome I, fascicule I, p. 7 à 23.
- Brunhammer, Yvonne, Tise, Suzanne. *Les Artistes Décorateurs 1900-1942*. Flammarion, Paris, 1900.
- Brutails, Jean-Auguste. Quelques réflexions sur l'art décoratif nouveau. *Revue Philomatique de Bordeaux et du Sud-Ouest*, 1922, p. 123 à 129.
- Caumes, Philippe. *Les Ferret, un siècle d'architecture, questions d'arts de vivre et d'habiter*. Editions Bastingage, Talence, 2011.
- Coustet, Robert. *Guide des Musées d'Aquitaine*. Le Festin/ACMA, Bordeaux, 1997.
- Coustet, Robert. La gloire de Bordeaux, décors bordelais de l'entre-deux-guerres. *Revue Archéologique de Bordeaux*, 1989, tome LXXX, p. 101 à 112.
- Féret, Edouard. *Personnalités et notables girondins de l'Antiquité à la fin du XIXe siècle*. Féret, Bordeaux, 1889, réédité, Bordeaux, 2009.
- Guérin, Jean et Bernard. *Des hommes et des Activités, autour d'un demi-siècle*. Imprimerie Delmas, Bordeaux, 1957.
- Laurent, Stéphane. *Les arts appliqués en France, Genèse d'un enseignement*. Editions du C.T.H.S., Paris 1999.
- Lechner, Gabrielle. *Recherche sur l'architecte Pierre Ferret*. Mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, Bordeaux III, 1986.
- Le Tanneur, Jacques, Berthelot, Paul. *Les heures bordelaises*. Editions La vie bordelaise, Bordeaux, 1924.
- Lhote, André. *Peinture d'abord, Essais*. Denoël, Paris, 1942.
- Mandraut, Claude. La faïencerie C.A.B., (Céramique d'Art de Bordeaux) 1919-1947. *Pages d'Archéologie et d'Histoire girondines*, n°8. *Supplément à la Revue Archéologique de Bordeaux*, 2009, tome 100.
- Michaud, Jean-Jacques. *Bordeaux, le vitrail civil 1840-1940*. Société Archéologique de Bordeaux, collection « Mémoires », volume 5, Bordeaux, 2011.
- Moueix, Jean-François. *Un amateur d'art éclairé à Bordeaux*. Thèse Faculté de lettres et sciences humaines de Bordeaux, 1969.
- Noet, Laurent. *L'atelier-musée des frères Carli et la promotion de la sculpture religieuse à Marseille, Marchés de l'art en province*. Les Cahiers du Centre François-Georges Pariset, n° 8, Presses Universitaires de Bordeaux, 2010.
- Du Pasquier, Jacqueline. *Hôtel de Lalande, musée des Arts décoratifs*. Bordeaux, Delmas, 1974.
- Du Pasquier, Jacqueline, Coustet, Robert. *Bordeaux Art Déco*. Somogy, Paris, 1997.
- Savin, Pierre. *Gabriel Frizeau, viticulteur girondin, amateur d'art 1870-1938*. J&D Editions, Biarritz, 1996.
- Vachon, Marius. *Enquête sur les Industries d'Art de Bordeaux*. Gounouilh, Bordeaux, 1895.
- Vachon, Marius. *Le Nouveau Musée d'Archéologie, d'Art et d'Industrie de Bordeaux*. Conférence organisée par la Société Archéologique de Bordeaux, Delmas, Bordeaux, 1900.
- Vachon, Marius. Bilan de faillite. *Les Arts de la Vie*, septembre 1904, tome II, p. 138 à 143.
- Vachon, Marius. *La guerre artistique avec l'Allemagne, l'organisation de la victoire*. Paris, Payot, 1916.
- Vachon, Marius. *La préparation corporative à la guerre artistique et industrielle de demain avec l'Allemagne*. Paris, 1917.
- Vachon, Marius. *La préparation corporative à la guerre artistique et industrielle de demain avec l'Allemagne*. Protats Frères, Imprimeurs, Macon, Paris, 1918.
- Note sur la création d'un musée d'archéologie et d'art à Bordeaux. *Société Archéologique de Bordeaux*, 1898-1899, tome XXIII, p. 89 à 95.
- Ouvrage collectif. *Louis et Benjamin Gomez, architectes à Bayonne 1905-1959*. Musée basque et de l'histoire de Bayonne, Bayonne, 2009.

Actes notariés

- Déclaration de souscription de versement Société Anonyme des Arts Décoratifs du Sud-Ouest, 18 janvier 1922, Maître Bossuet, notaire à Bordeaux ;
- Dépôt de statuts de la Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest, 18 janvier 1922, Maître Bossuet, notaire à Bordeaux ;
- Dépôt de Pièce, Assemblée générale constitutive de la Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest, 26 janvier 1922, Maître Bossuet, notaire à Bordeaux.

Sources imprimées

Catalogues

- Catalogue de l'exposition de la Société d'Art Moderne, 1900, B.M.Bx., cote A P 31340.
- Catalogue du Salon de la Société des Arts Décoratifs de Bordeaux et du Sud-Ouest, 1924, 1925, A.M.Bx., cote BIB 6 A 34 à BIB 6 A 35.
- Catalogue du Salon d'Art et de Décoration, 1932, B.M.Bx., cote A P 30017 (1), 1933, A.M.Bx., cote BIB 6 E 107, 1934, B.M.Bx., cote A P 30017 (3).
- Catalogues de la Foire de Bordeaux de 1919 à 1930, fonds privés.

Documents divers

- Délibérations du conseil municipal de Bordeaux de 1899 à 1921, A.M.Bx., cote de BIB M 4 1 à BIB M 4 23.
- Registre du commerce de Bordeaux, folio n° 20, n° d'ordre 1524, référence 25 346 4, A.D.Gir.
- Rapport sur la création d'un musée d'Art ancien et des Arts appliqués sur les terrains de l'Ecole de dressage appartenant à la ville de Bordeaux, 1er janvier 1919, A.M.Bx., cote B VI D 12.
- Dossier sur la Société d'Art Moderne, A.M.Bx., cote 1268 R1.
- Dossier sur l'Ecole municipale des Beaux-Arts, A.M.Bx., cote 1066 W 34.
- Consultation du site du Getty Research Institute, Santa Monica University (California).

Fonds privés

Le tapis moderne au véritable point noué.

La Balade diabolique des Pics et des Braques suivie de la PICABRACOMANIE.

Journaux

Art et Décoration, Revue mensuelle d'art moderne, Tome VII, janvier-juin 1900, BNF, NUMP 2633.

La Gazette des Beaux-Arts, mai-juin 1988, A.M.Bx., cote BIB 9 G 1160.

La Liberté du Sud-Ouest, 1928, A.M.Bx., cote 8 C 38.

La Petite Gironde, de 1900 à 1929, B.M.Bx., cote MIC 502.

La Renaissance, 1931, p. 203 à 206. B.M.Bx., cote P 230.

La Société philomatique, la revue du bicentenaire 1808-2008, Empreintes, n°60, 2008.

Le Sud-Ouest Economique, B.M.Bx., de 1922 à 1931, cote P 216.

La Vie Bordelaise, 1924, 1927, B.M.Bx., cote P 58.

Société Philomatique de Bordeaux, 1919, 1922, BNF, cote NUMP 277.

Fonds privés

Mobilier et décoration d'intérieur, mai-juin 1922, p. 28 à 31.