

Exposition **Art nouveau - Art déco. Marseille au cœur des styles**

Marseille, Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

8 mai 2026 – 25 avril 2027

TEXTES DE SALLE & CARTELS DÉVELOPPÉS

Salle 11 - PALIER

Texte de salle introductif

Entre 1889 et 1937, période jalonnée par les Expositions universelles de 1900 et 1925, l'histoire des arts décoratifs connaît une profonde mutation : les courbes de l'Art nouveau laissent place aux lignes géométriques et au souffle moderniste de l'Art déco. L'exposition *Art nouveau - Art déco. Marseille au cœur des styles* propose de traverser cette période charnière en mettant en lumière les correspondances, les ruptures et les réinventions qui ont façonné ces deux courants majeurs de la modernité.

Réunissant près de 300 œuvres – mobilier, céramiques, verres, créations de mode, peintures, dessins, objets de voyage – elle offre une double lecture : d'une part, l'évolution stylistique de la Belle Époque aux années 1930 ; d'autre part, les résonances de ces courants à Marseille et en Provence.

Le parcours, adapté à la configuration du château Borély, privilégie une approche thématique, soulignant continuités et contrastes. Certaines salles explorent le foisonnement de l'Art nouveau (nature, univers marin, figure féminine), d'autres la modernité urbaine, le dynamisme et la stylisation de l'Art déco. Les créations régionales des ateliers de céramique marseillais de Saint-Jean-du-Désert et d'Aubagne y côtoient les œuvres d'artistes liés à la cité, comme David Dellepiane ou Félix Nadar. La mode occupe une place importante, révélant à la fois l'évolution du goût et le rôle des femmes, des formes fluides du tournant du siècle aux silhouettes modernistes annonçant les années 1940.

En restituant la diversité de ces langages décoratifs, l'exposition livre un regard renouvelé sur la richesse des collections marseillaises et sur les échanges artistiques entre Paris et la Méditerranée. Carrefour des modernités, Marseille apparaît en filigrane à travers ses artistes, ses manufactures et son rôle dans la diffusion du goût français, favorisé par la ligne de chemin de fer Paris-Lyon-Méditerranée et par les grandes liaisons maritimes de la Compagnie Générale Transatlantique - dont le mythe *Normandie* - et de la Compagnie des Messageries Maritimes.

Cartels

William Malherbe (1884-1951), Mademoiselle Gaby Deslys, huile sur toile, 1912

Marseille, musée des Beaux-Arts

Gaby Deslys, de son vrai nom Marie Gabrielle Caire (1881-1920), est une célèbre danseuse, chanteuse et actrice française de music-hall. Née à Marseille, elle a connu un immense succès au début du XX^e siècle, en France et à l'Étranger, préfigurant le phénomène de la star. Icône de la Belle Époque, elle fascine par son style audacieux, ses costumes extravagants et son charisme sur scène. Sa relation très médiatisée avec le roi Manuel II de Portugal contribue à sa notoriété. Morte prématurément à l'âge de 38 ans, elle laisse l'image d'une artiste flamboyante et avant-gardiste.

Elle lègue une partie de sa fortune à la ville de Marseille, dont la villa Maud sur la corniche, aujourd'hui Villa Gaby, pour en faire un hôpital. En 1912, année où le peintre néo impressionniste William Malherbe présentait ce portrait au Salon, Gaby Deslys, triomphait avec *La Danse de l'Ours*. Dans ce numéro de music-hall, elle se dévêtait progressivement jusqu'à apparaître quasiment nue, en réalité vêtue d'un collant couleur chair, exécutant sur scène un des premiers strip-teases.

Antonio de La Gandara (1861-1917), *Portrait de Madame Rémy Salvador*, 1901, huile sur toile
Marseille, musée des Beaux-Arts

Jeanne Salvator, épouse du critique d'art Rémy Salvador, rédacteur à la revue littéraire et artistique *La Plume*, pose ici pour Antonio de La Gandara, l'un des portraitistes les plus en vue de la haute société parisienne à la Belle Époque. La commande de ce portrait monumental illustre l'interaction entre le réseau des critiques et la création artistique autour de 1900. Présenté au Salon de la Société nationale des Beaux-arts de 1902, il fut fréquemment reproduit dans la presse artistique, témoignant de la circulation des formes et des modes dans la culture visuelle de l'époque.

Le peintre construit la figure par la ligne : l'allongement de la silhouette et la continuité des courbes font écho au rythme décoratif de l'Art nouveau, présent dans l'affiche, l'illustration et les arts décoratifs. Le vêtement, attribué au couturier Jacques Doucet, devient un principe structurant : il organise la composition en un jeu de lignes et de contrastes, soulignant l'importance que le peintre accordait à la mode, au point de fonder l'*Association des peintres costumiers de la femme* pour dénoncer la baisse de qualité des couturiers parisiens.

Salle 12 - GRAND SALON

Texte général de salle

L'Art nouveau 1890-1910

À la charnière des XIX^e et XX^e siècles, l'Art nouveau révolutionne les arts décoratifs par sa volonté de rompre avec les styles du passé et de repenser l'environnement quotidien dans son ensemble. Inspiré par les formes organiques, notamment végétales, le mouvement privilégie la ligne courbe, l'asymétrie, le raffinement des matériaux et l'alliance harmonieuse entre beauté formelle et fonction.

Cette salle met en lumière la diversité de l'Art nouveau à travers des créations issues de ses principaux centres artistiques. À Paris, l'ornementation se veut luxueuse, avec une prédilection pour les matériaux précieux et les formes stylisées. À Nancy, les artistes de l'École développent une esthétique plus naturaliste, fondée sur une vision engagée de l'art appliqué à tous les aspects de la vie quotidienne .

Un troisième volet explore les résonances marseillaises du mouvement. Si Marseille ne fut pas un foyer majeur de l'Art nouveau, quelques exemples identifiés permettent d'évoquer la réception du style dans la sphère privée, en particulier à travers du mobilier conçu pour des demeures ou des ateliers locaux. L'essor de l'Art nouveau, aussi intense que bref en France, explique sans doute que Marseille n'en conserve que peu de témoignages emblématiques.

Textes thématiques

L'Art nouveau à Paris

À Paris, l'Art nouveau émerge dans le sillage des expositions universelles de 1889 et 1900, vitrines majeures du progrès industriel et artistique. Celle de 1889, marquée par l'inauguration de la tour Eiffel, valorise les arts appliqués. L'édition de 1900 consacre véritablement le style avec le pavillon de l'Art nouveau conçu par le marchand et éditeur Siegfried Bing (1838-1905), fondateur en 1895 de la « Maison de l'Art Nouveau ». Bing y présente des ensembles décoratifs complets réalisés par des artistes qu'il soutient, notamment Georges de Feure (1868-1943), chargé du décor intérieur de deux espaces du pavillon.

D'autres créateurs parisiens explorent un langage ornemental inspiré du vivant. Hector Guimard (1867-1942), maître d'œuvre des célèbres bouches de métro, impose un style souple et organique dans l'architecture, caractérisé par le motif du « coup de fouet ».

L' Art nouveau se distingue par l'attention portée à l'unité des arts : architecture, mobilier, verrerie, ferronnerie et arts graphiques concourent à un même idéal décoratif. Les façades d'immeubles mêlent pierre, céramique et métal, tandis que les lignes végétales se déploient dans les garde-corps, les verrières et les décors intérieurs. L'usage assumé de matériaux industriels - fonte, acier, verre - s'allie à une ornementation inspirée de la nature.

L'École de Nancy : un laboratoire d'innovations artistiques

L'École de Nancy, dite aussi « Alliance provinciale pour les industries d'art », regroupe plusieurs industriels de Nancy spécialisés dans le domaine des arts décoratifs (verrerie, vitrail, ébénisterie, ferronnerie, céramique...), autour d'une volonté commune de promouvoir les productions artistiques de Lorraine mais aussi de favoriser « l'art pour tous », en éditant meubles et objets en série.

Le style de l'École de Nancy se caractérise par une attention particulière portée aux motifs décoratifs inspirés de la nature (plantes, fleurs, insectes, monde aquatique...) et aux lignes souples. La création de nouveaux modèles de meubles et d'objets d'art s'appuie par ailleurs sur la recherche constante d'innovations décoratives d'une grande virtuosité au service d'une esthétique Art nouveau très particulière. Les industriels nancéiens comme Émile Gallé, dans le domaine de la verrerie et de l'ébénisterie, l'ébéniste Louis Majorelle et le verrier Antonin Daum déposent de nombreux brevets d'invention et sont régulièrement récompensés lors des expositions internationales (à Paris en 1900, ou Turin en 1902).

Le mobilier des industriels nancéiens n'est pas conçu comme un ensemble de meubles indépendants les uns des autres, mais constitue un ensemble décoratif cohérent : c'est le cas par exemple de l'ensemble « Berce des prés » conçu par Émile Gallé qui comprenait lit, chaises, bahut, commodes... La notion d'« art total » s'applique bien aux créateurs de l'École de Nancy.

Les échos de l'Art Nouveau à Marseille

À la différence de Paris, Nancy ou Bruxelles, Marseille ne s'est pas constituée en véritable foyer de l'Art nouveau. La ville ne vit pas naître d'école locale structurée, ni de figures emblématiques du mouvement. Toutefois, quelques exemples ponctuels permettent d'en saisir la réception et l'adaptation dans la sphère privée, en particulier dans l'aménagement intérieur de certaines demeures bourgeoises au tournant du siècle.

L'un des témoignages les plus remarquables est l'hôtel particulier du Dr Jacques Silhol, situé rue du Rhône, dans le quartier Périer. En 1903, ce médecin confie la décoration de sa maison à deux artistes parisiens, Henri Bellery-Desfontaines et Henri Rapin, proches de l'Art nouveau. La balustrade ornée de motifs d'ombelles - fleur fétiche du style - illustre avec raffinement l'intégration du décor végétal à l'architecture, dans une harmonie d'ensemble inspirée par les paysages méditerranéens. Autre exemple significatif : le mobilier conçu par Émile Gallé pour sa fille Thérèse, établie à Marseille avec son époux Lucien Bourgogne en 1902. Ces pièces traduisent la circulation du goût Art nouveau au sein des réseaux familiaux et culturels, mais aussi la manière dont les grands créateurs ont pu répondre à des commandes privées, en dehors de leurs régions d'origine.

La photographie participe également à cette diffusion de l'esthétique Art nouveau. Le studio Nadar, présent à Marseille dès la fin du XIX^e siècle, adopte les codes visuels du modernisme dans ses portraits, à travers le traitement du décor, des accessoires ou de la posture. Cette approche atteste de l'évolution des représentations et de la sensibilité nouvelle qui s'impose alors dans les arts de l'image.

Textes numériques

Céramique Art nouveau : l'alliance du beau et de l'utile

À l'orée du XX^e siècle, la céramique s'affranchit des cadres traditionnels des arts décoratifs pour s'imposer comme un champ d'expérimentation à part entière.

À la manufacture nationale de Sèvres, réputée pour sa porcelaine, cette ambition prend corps sous l'impulsion d'Alexandre Sandier, architecte décorateur, directeur des travaux d'art à partir de 1897. Chargé de revitaliser la production en vue de l'Exposition universelle de 1900, il repense les formes, les matériaux et la relation entre fonction et esthétique.

Sur le plan technique, Sèvres développe alors des recherches autour des glaçures cristallisées, des couverts métalliques et des émaux polychromes. Redécouvert pour ses qualités plastiques et techniques, le grès céram devient le matériau de prédilection de cette modernisation et trouve une vitrine éclatante dans le pavillon du grès et de la porcelaine de l'Exposition universelle de Paris en 1900. À côté de ces expérimentations, la manufacture poursuit la mise au point de pièces en porcelaine dont la blancheur et la translucidité offrent un contrepoint à l'aspect plus organique et vibrant du grès.

Cette coexistence de matières traduit la richesse des recherches menées à Sèvres où l'esprit d'innovation s'allie à un savoir-faire séculaire. Ce renouveau s'incarne dans une effervescence de recherches techniques et plastiques que révèlent les œuvres présentées ici.

Verres et vitraux Art nouveau

À partir des années 1880, l'art du verre connaît un renouvellement technique et créatif majeur. Les artistes verriers Art nouveau remploient des techniques décoratives héritées des verriers du passé et mettent au point de nouveaux procédés : inclusions, irisation, jeux de transparence ou d'opacité, application de patine ou de poudre de verre en surface, verre doublé ou camée, pâte de verre.

La maîtrise de nouvelles techniques décoratives permet de donner forme aux créations oniriques et poétiques d'Émile Gallé (qui, comme beaucoup d'industriels du verre, ne soufflait pas lui-même le verre) ou aux vases inspirés des formes de la nature produits par les frères Daum. Utilisé par les manufactures de verre dès le milieu du XIX^e siècle pour la production en série, l'acide permet de graver le verre plus facilement.

Dans le domaine du vitrail, Louis Trézel, collaborateur d'Hector Guimard, met au point des émaux en relief translucides appliqués sur le verre. Il applique cette technique notamment dans les vitraux de plusieurs bouillons parisiens, ces restaurants populaires du début du XX^e siècle. Jacques Gruber, quant à lui, emploie des verres anglais et américains épais dont l'opalescence et les variations de couleur donnent à ses vitraux, qu'il grave à l'acide ou peint en grisaille, un aspect chatoyant. Ces différents procédés permettent d'obtenir de véritables tableaux de verre.

La balustrade de l'hôtel marseillais du Dr Jacques Silhol

En 1903, le médecin Jacques Silhol confie la décoration de sa demeure marseillaise au décorateur Henri Bellery-Desfontaines (1867-1909), assisté d'Henri Rapin. Henri Bellery-Desfontaines était particulièrement proche du milieu médical depuis qu'il avait réalisé le décor de la salle de garde de l'hôpital de la Charité (Paris). Le Dr Silhol, après avoir exercé à Paris, s'était installé à Marseille où il officiait comme professeur suppléant de clinique chirurgicale et obstétricale à l'École de Marseille.

Dominant le hall du premier étage de la maison, le décor imaginé par Bellery-Desfontaines et Rapin évoque l'atmosphère des paysages méditerranéens. La rampe et la balustrade de l'escalier, réalisées en acajou orné de fleurs en cuivre, présente des motifs d'ombelles stylisées.

Le mur du fond est peint d'un paysage idyllique, encadré par des colonnes de grès bleu surmontées de chapiteaux verts et or. Le vitrail du plafond, exécuté par E. Socard et H. Du Basty, représente une femme entourée d'un soleil rayonnant, d'astres célestes et de signes du zodiaque, baignant le hall de lumière. Les panneaux des portes, en cuir repoussé, ont été réalisés par Henri Rapin. Les boiseries, les murs bleus ornés d'orangers peints achèvent d'évoquer cette atmosphère méridionale.

Bellery-Desfontaines et Rapin s'éloignent ici du naturalisme sensible de l'École de Nancy. Les ombelles de la balustrade ne sont pas traitées comme des plantes observées avec précision, à la manière d'Émile Gallé, mais simplifiées en motifs décoratifs rythmés. Cette stylisation les rapproche davantage de l'esthétique défendue par William Morris et le mouvement Arts and Crafts, qui prônait dans la seconde moitié du XIX^e siècle une ornementation claire, fondée sur la structure et la répétition du motif.

Mais si l'Arts and Crafts annonce l'Art nouveau par son rejet de l'historicisme et son retour à la nature, le décor de l'hôtel Silhol témoigne déjà d'une évolution vers une plus grande rigueur formelle. Par la simplification du végétal et l'équilibre des lignes, il annonce certaines tendances qui s'affirmeront plus nettement dans les années 1910-1920.

Le mobilier de Thérèse Gallé à Marseille

Émile Gallé est l'auteur du mobilier destiné à l'aménagement du domicile de sa fille aînée, Thérèse, venue habiter à Marseille à partir de 1902. Son époux, Lucien Bourgogne, était enseignant et avait été nommé au Grand lycée (actuel lycée Thiers). Tous deux résidaient 2 rue Marius Jauffret, dans le quartier Périer.

Ce mobilier, comprenant notamment des chaises issues de l'ensemble « Berce des prés », un buffet et une vitrine, a été offert par Émile Gallé à sa fille à l'occasion de son mariage. En 1905, Thérèse Gallé écrit à son père :

« Nous sommes très occupés tous deux et jouissons d'autant plus des petits moments de répit passés à contempler nos meubles, à les tourner, les changer de place, les regarder dans tous les sens, à toutes les lumières, à échanger nos impressions. Plus nous les regardons, plus ils nous charment ! Nous y découvrons toujours de nouvelles beautés. »

La vitrine de salon présentée dans l'exposition appartient à cet ensemble, aujourd'hui dispersé. Elle déploie un décor inspiré du blé et de l'orge.

Le végétal dans l'Art nouveau. L'exemple de l'ombelle

À la croisée des deux siècles, l'Art nouveau s'affirme comme un langage artistique profondément inspiré par la nature. Face à l'industrialisation, les artistes aspirent à un art régénérateur, organique, enraciné dans le vivant. Toutes les disciplines - architecture, mobilier, verrerie, joaillerie, illustration - puisent dans les formes et les rythmes du monde végétal.

À partir des années 1890, la plante cesse d'être un simple ornement pour devenir principe de composition. Tiges, nervures et racines sont transposées en formes dynamiques, traduisant la croissance et l'élan vital. Les créateurs explorent aussi des éléments moins spectaculaires, comme les mousses, les tubercules ou les feuillages aquatiques, dans une quête d'origine, entre régression esthétique et fascination pour les formes primitives du vivant.

Parmi les motifs privilégiés figure l'ombelle, de la famille des ombellifères (fenouil, berce, aneth), dont la structure rayonnante conjugue légèreté et rigueur géométrique. Ce motif se décline dans de nombreux domaines : verreries gravées à l'acide chez Émile Gallé, piétements ajourés chez Louis Majorelle ou encore décor architectural, comme avec la balustrade de l'hôtel du Dr Silhol à Marseille, où les motifs d'ombellifères en cuivre rouge traduisent l'élan végétal dans un matériau rigide.

Symbole d'un passage du langage scientifique à une esthétique décorative, l'ombelle témoigne aussi de l'influence des publications contemporaines de botanique, telles que les planches d'Eugène Grasset, Maurice Pillard Verneuil, ou les études morphologiques de Léon Geneau de Lamarlière.

Cartels

Jean-Charles Cazin (1841-1901)

L'influence de l'École de Nancy se manifeste chez des artistes comme Jean-Charles et Marie Cazin, qui traduisent dans leurs grès aux formes sobres et aux émaux nuancés, une sensibilité en harmonie avec la nature.

Ernest Chaplet (1835-1909)

Ernest Chaplet redonne à la porcelaine et au grès un souffle nouveau. Collaborateur de Félix Bracquemond puis de Charles Haviland, il explore dès 1875 les effets d'émail inspirés des grès japonais de Bizen et Satsuma. Il parvient en 1885 à reproduire le mythique rouge de cuivre chinois, dit « sang-de-bœuf », qu'il applique sur grès puis sur porcelaine, marquant une étape majeure dans la céramique française.

Daum

En 1876, Jean Daum installe une verrerie à Nancy, reprise dix ans plus tard par ses fils Auguste, puis Antonin à partir de 1891, qui en assurent le développement et la renommée. Les frères Daum se tournent rapidement vers la verrerie artistique, suivant la voie ouverte par Émile Gallé, et recrutent Jacques Gruber comme directeur artistique en 1893 puis Henri Bergé. Daum se spécialise dans le travail de la pâte de verre, du verre à double ou triple couche gravé à l'acide et à la roue. La manufacture multiplie les collaborations, notamment avec Louis Majorelle. Ensemble, ils créent des modèles de luminaires à partir de 1898 puis des vases à monture métallique dans les années 1920. Daum se distingue de Gallé par la mise en œuvre d'un mode de production plus industriel et commercial, tout en partageant un répertoire décoratif commun inspiré par la nature.

Félix Auguste Delaherche (1857-1940)

Félix Auguste Delaherche est formé dans la région de Beauvais, réputée pour sa tradition céramique. Il apprend ensuite la technique des grès flambés auprès d'Ernest Chaplet dont il rachète l'atelier parisien. Artiste prolifique, il remporte plusieurs médailles lors des expositions internationales (dont une médaille d'or à l'Exposition universelle de 1889 où il présentait un vase à décor de plumes de paon). Delaherche travaille aussi la porcelaine et effectue de nombreuses recherches et essais sur la technique de l'émaillage. Il parvient ainsi à obtenir des variations de teintes subtiles et originales.

Charles Delanglade (1870-1952)

Le céramiste, sculpteur et médailliste marseillais Charles Delanglade est surtout connu pour la réalisation de portraits en relief, statues et bustes en bronze, bois ou marbre ornant divers monuments de Marseille. Très impliqué dans la vie artistique marseillaise, il participe aux Expositions coloniales de 1906 et 1922 et est admis à l'Académie en 1919, succédant à Jules Cantini. Il s'investit également dans la production de céramiques, dont il travaille l'émail pour créer des effets irisés, tout comme le céramiste Clément Massier à la même époque, formant des motifs abstraits ou s'inspirant de formes végétales.

David Dellepiane (1866-1932), Affiche pour l'Exposition des Beaux-Arts de l'Association des Artistes Marseillais, 1896, lithographie

Marseille, Musée d'Histoire

Peintre, décorateur et affichiste, David Dellepiane reçoit sa formation à Gênes avant de s'installer à Marseille, où il devient l'une des figures majeures de l'art graphique local. Son séjour à Paris au début des années 1890 joue un rôle crucial : il y découvre le *modern style* alors triomphant, notamment grâce aux affiches d'Alfons Mucha et travaille sous la direction de Jules Chéret, dont l'impact sur son style sera durable.

Réalisée pour la 7^e Exposition de l'Association des Artistes Marseillais - fondée pour fédérer et promouvoir les créateurs locaux - cette affiche s'inscrit dans une période d'effervescence et de recherches intenses pour l'artiste. Elle illustre son adhésion rapide au vocabulaire de l'Art nouveau : aplats colorés, contours soulignés, lignes souples, stylisation héritée de l'estampe japonaise. Les figures féminines idéalisées - silhouettes élancées et visages fins - deviennent chez lui des emblèmes décoratifs. La robe fleurie du modèle, en écho au fond végétal, concentre cette esthétique symboliste et ornementale qui caractérise l'ensemble de sa production graphique.

Eugène Feuillâtre (1870-1916), Vase à décor de papillons, 1900, émail opaque et translucide sur cuivre

Paris, musée d'Orsay

Eugène Feuillâtre commence sa carrière comme responsable de l'atelier d'émaillerie chez le bijoutier et joaillier René Lalique en 1890, poste qu'il occupe jusqu'en 1897 avant d'ouvrir son propre atelier. D'abord créateur de bijoux, il se spécialise ensuite dans la réalisation de pièces émaillées (émaux cloisonnés, émaux peints et émaux pliés-à-jour) : bijoux, vases, boîtes, coupes... Ce vase à décor de papillons joue avec les effets de transparence des émaux opaques et translucides et témoigne d'un style singulier. Décédé prématurément en 1916, peu de pièces de Feuillâtre sont conservées dans les collections publiques.

Georges de Feure (1868-1943)

Peintre, affichiste, céramiste, verrier, décorateur et créateur de meubles, Georges de Feure est une figure majeure du renouveau artistique autour de 1900. Formé à l'Académie royale des Beaux-Arts d'Amsterdam, il s'installe en 1889 à Montmartre. Inspiré par Baudelaire et Rodenbach, proche de Debussy, Ravel et Satie, il est reconnu par Puvis de Chavannes comme un grand peintre symboliste. Son œuvre, dominée par la figure féminine et les formes naturelles, s'inscrit dans l'Art nouveau aux côtés de Guimard, Majorelle et Gallé. En 1900, Siegfried Bing lui confie la façade et les intérieurs du Pavillon de l'Art nouveau à l'Exposition universelle. Célébré dès 1903, il aménage en 1922 la maison de couture de Madeleine Vionnet, avenue Montaigne, et participe aux expositions internationales de 1925 et 1937 à Paris.

Émile Gallé (1846-1904)

Émile Gallé, membre fondateur de l'École de Nancy, débute sa carrière au sein de l'entreprise familiale de cristaux et de faïence avant de s'imposer dans l'art de la verrerie. Dès le début des années 1870, il crée ses premières pièces de verre émaillé et se consacre ensuite à l'élaboration de techniques innovantes et de décors originaux, nourris par sa connaissance érudite de la botanique. À la dimension naturaliste de son œuvre s'ajoute une dimension poétique singulière. Explorant les effets de couleur et de matière (verres multicouches, inclusions métalliques, application de poudres de verre) il dépose en 1898 deux brevets, consacrés à la marqueterie de verre et à la patine. Émile Gallé occupe ainsi une place majeure dans l'histoire du verre.

Cadre de glace de trumeau ou de console, 1900, noyer, marqueterie de bois variés, glace

Paris, musée d'Orsay

Émile Gallé se lance dans la production de mobilier en 1884. Lui-même ne dispose pas de compétence en menuiserie-ébénisterie mais fait appel à une main d'œuvre qualifiée dans ce domaine. Il développe plus particulièrement la technique de la marqueterie, jouant avec les teintes de diverses essences de bois. Gallé est également attentif à l'adéquation entre le décor, marqué par son goût pour la botanique, et la forme du meuble. La structure de ce cadre de glace, particulièrement original, prend ici la forme d'une plante grimpante sculptée qui encadre des marqueteries figurant un paysage forestier, mais aussi des plants de perce-neige et de jacinthes des bois. La pièce revêt également une dimension sonore et poétique avec le concert des oiseaux représenté sous le trumeau et la portée musicale qui se déploie sous la glace.

Léonard Gébleux (1861-après 1929)

Léonard Gébleux fut décorateur à la manufacture de Sèvres de 1883 à 1919 et chef des ateliers de décoration formes et décors de 1920 à 1929.

Jacques Gruber (1870-1936), Vase « Fougères », 1904, grès flammé à reflets métalliques

Paris, musée d'Orsay

Jacques Gruber, maître verrier vitrailliste et ébéniste alsacien, est une figure majeure de l'École de Nancy. Artiste polyvalent, il occupe les fonctions d'artiste décorateur au sein de la verrerie Daum de 1893 à 1897, conçoit du mobilier, réalise des modèles de reliure. Il est surtout connu pour ses vitraux de style Art nouveau ornés de motifs végétaux. Il conçoit également des modèles de vases et porte-parapluies en grès pour la Société anonyme des produits céramiques de Rambervillers (SAPCR), dirigée par Alphonse Cytère. Le vase « Fougères » (une des plantes de prédilection de Gruber) fait partie de cet ensemble. Après la Première Guerre mondiale, le style qu'il développe dans ses vitraux évolue vers des formes géométriques et stylisées typiques de l'Art déco.

Hector Guimard (1867-1942), Fauteuil pour la maison Coilliot, 1898, noyer d'Amérique et garniture moderne

Paris, musée d'Orsay

Hector Guimard, figure majeure de l'Art nouveau français, est célèbre pour les monumentales entrées du métro parisien conçues lors de l'inauguration du Métropolitain en 1900. Architecte de nombreuses villas et hôtels particuliers - dont le Castel Béranger, le Castel Henriette et la maison édifée à Lille pour le céramiste Louis Coilliot - il crée également vitraux, papiers peints, céramiques, ferronneries et le mobilier associé à ses réalisations architecturales. Le mobilier de la maison Coilliot, auquel appartient ce fauteuil, s'adapte ainsi parfaitement à l'architecture et au décor des espaces. Pensant ses œuvres comme des ensembles cohérents, Guimard fait de la ligne à la fois une structure et un décor. Inspirée par la nature, son écriture, stylisée et maîtrisée, conjugue fonctionnel et formel et définit l'originalité de son œuvre.

Paul Jeannenet (1861-1920)

Élève et disciple de Jean Carriès (1856-1894), Paul Jeannenet compte parmi les céramistes les plus marqués par son influence. Il réalise des grès flammés d'inspiration chinoise ainsi que des pièces en trompe-l'œil à la manière des potiers japonais.

Edmond Lachenal (1855-1948)

Edmond Lachenal incarne la transition entre l'ornementalisme du XIX^e siècle et l'Art nouveau. Formé chez Théodore Deck dont il devient chef d'atelier, il s'installe vers 1880 près de Paris. Dès 1890, il crée des grès flammés d'inspiration japonaise aux émaux raffinés et décors naturalistes : bambous, trèfles, iris ou lézards.

Louis Majorelle (1859-1926)

Louis Majorelle reprend en 1879 la fabrique de faïences et de meubles fondée par son père, Auguste, à Nancy. Il conçoit d'abord du mobilier d'inspiration japonaise, tout en réalisant des copies de meubles du XVIII^e siècle et en se spécialisant dans les pièces laquées. Dans les années 1890, sous l'influence d'Émile Gallé, il s'oriente vers la production de meubles marquetés et puise, lui aussi, dans le répertoire naturaliste. Son vocabulaire décoratif sculpté se distingue néanmoins par une ornementation plus mesurée que celle de Gallé. L'organisation industrielle de ses ateliers lui permet également une production en série. Majorelle dote sa manufacture d'une forge destinée à la réalisation d'éléments et de pièces ornementales métalliques. Il collabore à de nombreuses reprises avec la verrerie Daum, pour laquelle il conçoit notamment des pieds de lampes en métal.

Clément Massier (1844-1917)

Au tournant des XIX^e et XX^e siècles, la famille Massier transforme profondément la céramique de Vallauris, la faisant passer du simple artisanat à une véritable expression artistique. Clément Massier, avec l'ingénieur Alexandre Bigot, explore dès 1890 les reflets métalliques, créant des irisations inspirées des lustres hispano-mauresques et des formes organiques.

André Metthey (1871-1920)

Céramiste installé à Asnières-sur-Seine, André Metthey se distingue au début du XX^e siècle par ses recherches sur les terres vernissées et les émaux irisés. S'il collabore un temps avec les peintres fauves, son œuvre personnelle témoigne d'une grande inventivité formelle et d'une sensibilité décorative singulière. Il s'impose ainsi comme l'un des céramistes les plus novateurs de la Belle Époque.

Muller Frères (actif entre 1897 et 1952)

Les frères Muller sont les fondateurs de la verrerie Muller Frères à Lunéville. En 1894, les aînés de la famille : Émile, Camille, Jean, Auguste et Désiré qui ont appris leur métier de tailleurs et graveurs sur verre à la Cristallerie de Saint-Louis, sont recrutés par Émile Gallé à Nancy. Henri Muller est engagé comme commis. En 1897, il quitte l'atelier de Gallé pour s'associer à la verrerie de Croismare, près de Lunéville, dont la production entre alors en concurrence directe avec celles de Gallé et de la manufacture Daum. L'entreprise poursuivra son activité jusqu'aux années 1930.

Nadar (1820-1910), Paravent, 1897-1904, acajou, cuivre, toile

Marseille, Musée d'Histoire

Le célèbre photographe Nadar (Félix Tournachon de son nom de naissance), auteur des portraits des célébrités parisiennes de la seconde moitié du XIX^e siècle, tels Sarah Bernhardt, Charles Baudelaire ou Victor Hugo, ouvre son quatrième et dernier studio photographique à Marseille en 1897, au 21 rue de Noailles (l'actuel 77 de la Canebière). Durant cinq ans, Nadar photographie les élites marseillaises. Le studio du célèbre photographe devient un lieu de rendez-vous mondain qui accueille l'élite culturelle de Marseille ou de passage. Le paravent Art nouveau, en acajou plaqué de feuille de cuivre, faisait partie des éléments de décor du studio. Il porte la célèbre signature du photographe. En 1902, le studio est repris par le photographe Fernand Detaille, dont la famille a poursuivi l'activité photographique durant plusieurs décennies.

Fernand Thesmar (1843-1912)

Fernand Thesmar est peintre et émailleur. Il se consacre plus particulièrement à l'émaillage sur porcelaine et collabore avec la manufacture de Sèvres à partir de 1891. Il remet au goût du jour les techniques médiévales des émaux (comme l'émail plique-à-jour, donnant un aspect similaire à de petits vitraux), qu'il met en œuvre avec une grande virtuosité pour la décoration de vases, coupes, pommeaux de canne ou bijoux. Il expose ses créations, souvent inspirées des décors émaillés japonais ou chinois, à l'Exposition universelle de 1900.

Salle 13 – CHAMBRE D'APPARAT

Texte général de salle

Jules Chéret : entre fête galante et Art nouveau

Commandé par Gustave Geffroy, nommé à la tête des Gobelins à partir de 1908, cet ensemble illustre l'ouverture de la manufacture aux artistes contemporains.

Les tapisseries de Chéret, montées sur des sièges de Roustan, annoncent l'évolution des années 1920, lorsque Follot, Ruhlmann, Süe ou Mare instaureront une harmonie plus affirmée entre textile et mobilier moderne.

Affichiste renommé, Chéret transpose ses compositions dans l'univers de la tapisserie et du mobilier. Les scènes allégoriques, légères et joyeuses, rappellent à la fois l'esprit festif qui fit sa célébrité et la grâce des décors peints du XVIII^e siècle. Par l'importance donnée à la figure féminine et à la souplesse de la ligne, son style s'inscrit dans la mouvance de l'Art nouveau. Chéret participe d'ailleurs à la décoration du pavillon d'Art nouveau du magasin du Printemps, conçu avec l'architecte Charles Rester pour l'Exposition universelle de 1900.

Les sièges portent les emblèmes des saisons : guirlandes souples, masques féminins en camaïeu violacé, attributs floraux et fruités. Le paravent met en scène quatre figures allégoriques des arts : Pantomime, Comédie, Musique et Danse, animées par la vivacité et la palette lumineuse caractéristiques de Chéret. Le mobilier s'inspire encore du style Louis XV, apprécié dans les commandes publiques du début du XX^e siècle.

Présenté dans la chambre d'apparat du château, l'ensemble dialogue avec le mobilier d'origine de la famille Borély et les décors textiles de la pièce, conçue comme un tout décoratif. Il illustre la persistance d'un goût rococo dans les arts décoratifs du début du XX^e siècle, dans une veine historiciste réinterprétée.

L'influence de Chéret se prolonge au tournant du siècle à travers des affichistes méridionaux comme David Dellepiane. La figure féminine y reste centrale : muse, allégorie et incarnation joyeuse d'un art décoratif destiné à embellir le quotidien.

Cartels

Les Saisons

Ensemble constitué entre 1908 et 1926, d'après les cartons de **Jules Chéret (1836-1932)**, mobilier de **Laurent Roustan (1877-1952)**

Paravent, Manufacture des Gobelins, 1900-1910, tapisserie
Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Chaises et fauteuils, Manufacture des Gobelins, bois, hêtre mouluré et sculpté, laine
Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Salle 15 - CHAPELLE

Texte général de salle

Auguste Morisot (1857-1951). Le vitrail au-delà du sacré

Dessinateur, peintre, graveur, maître-verrier et décorateur, Auguste Morisot fait carrière à Lyon. Ancien élève de l'École des beaux-arts de la ville, il y enseigne par la suite le dessin dans la classe d'ornement, tout en exposant régulièrement aux Salons lyonnais.

Auteur des cartons des vitraux religieux de l'église Saint-Symphorien de Trévoux (Ain), réalisés en 1903, il crée également de nombreuses verrières civiles, destinées aussi bien à des commanditaires proches qu'à son propre cadre de vie.

Ces deux vitraux ornaient les impostes des chambres du couple Morisot et de leur fille Marcelle dans leur appartement lyonnais. Relevant d'un symbolisme intimiste, l'ensemble illustre le goût décoratif de l'Art nouveau et l'un de ses thèmes privilégiés : la figure féminine. Contrairement aux représentations idéalisées et intemporelles de Grasset ou de Mucha, Morisot choisit des visages familiers, reconnaissables. Dans *La Veille*, il représente son épouse Adèle veillant sur leur fille Marcelle, qui apparaît également dans *Le Jour et la Nuit*. Ce choix apporte aux compositions une dimension personnelle qui les rapproche des scènes peintes par Vuillard, contemporain de Morisot.

La Veille et *Le Jour et la Nuit* témoignent de la diversité des expressions du vitrail au début du XX^e siècle. Tandis que Morisot explore la figure féminine et ses résonances symbolistes, d'autres commandes civiles - pour des magasins, cafés ou hôtels - privilégient un décor exclusivement végétal, stylisé et naturaliste, comme le panneau décoratif de Louis Trézel présenté dans la première salle de l'exposition (salle 12).

Cartels

Auguste Morisot (1857-1951), *La Veille* et *Le Jour et la Nuit*, vers 1902, vitrail : verres teintés, verres américains, jaune d'argent, grisaille

Lyon, musée des Beaux-Arts

Salle 16 – CHAMBRE DES INVITÉS

Texte général de salle

L'Art déco 1920-1935

Dans l'entre-deux-guerres, l'Art déco s'affirme comme une esthétique de la modernité, fondée sur la clarté des lignes, la stylisation des motifs et le raffinement des matériaux. Héritier de l'Art nouveau, ce style s'impose progressivement, dans un contexte de reconstruction, d'innovation industrielle et de redéfinition du goût.

Trois axes structurent cette salle :

- Le premier montre l'évolution du répertoire décoratif depuis les années 1910, marquée par la simplification des formes, l'abandon progressif de l'ornement naturaliste et la montée de la géométrie.
 - Le deuxième éclaire la contribution de l'École de Nancy à cette transition : les collaborations entre Daum, Majorelle et Gruber illustrent l'adaptation des savoir-faire nancéiens à un langage formel renouvelé. Verreries aux décors stylisés, mobilier aux lignes claires et vitraux à la composition structurée signalent ce tournant.
- Le troisième axe met en lumière la nouvelle génération d'artistes décorateurs tels que Jacques-Émile Ruhlmann, Armand Rateau ou Jules Leleu, qui incarnent l'excellence des arts décoratifs français sur la scène internationale.

Moment décisif, l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, organisée à Paris en 1925, consacre ce nouveau langage. Elle marque à la fois un bilan des expérimentations menées depuis la guerre et se présente comme une vitrine du prestige français. Le style Art déco y apparaît dans toute son ampleur, conciliant tradition artisanale et modernité, luxe et rationalité, dans une volonté affirmée d'influencer le goût à l'échelle mondiale.

Dans ce contexte, la Manufacture de Sèvres joue un rôle actif en renouvelant ses productions. Entre 1920 et 1938, elle engage une politique d'ouverture à la modernité, intégrant de nouveaux matériaux comme le grès ou la faïence, confiés à des artistes tels que Paul Bonifas, Émile Lenoble, René Buthaud ou Félix Aubert.

Textes thématiques

L'évolution du répertoire décoratif et du style

La transition entre les styles Art nouveau et Art déco n'a pas été brutale. Le style sobre et géométrique d'un Bellery-Desfontaines est un exemple d'Art nouveau tardif dont les marqueurs stylistiques annoncent ceux de l'Art déco.

Les nouvelles générations d'artistes décorateurs délaissent, dès les années 1910, les exubérances de l'Art nouveau, rapidement qualifié de « style Nouille » par ses détracteurs. La stylisation, la symétrie et l'épuration des formes remplacent le naturalisme de l'École de Nancy et les lignes « coup de fouet » d'Hector Guimard. La nature, en particulier les motifs floraux, reste toutefois une source d'inspiration. Le nouveau style emprunte ses motifs à l'Antiquité, à l'iconographie néoclassique du XVIII^e siècle : les cornes d'abondance, les corbeilles et guirlandes de fruits ou de fleurs, les pieds de meuble cannelés comme des colonnes sont particulièrement prisés des décorateurs.

Mais l'Art déco est aussi un style bien de son temps : les machines et moyens de transport modernes (automobile, train, paquebot), de même que les références au style cubiste, intègrent le répertoire décoratif des années 1920. Les couleurs des motifs sont désormais franches et contrastées.

De nouveaux matériaux sont employés dans le domaine des arts décoratifs : coquilles d'œuf, marqueterie de paille, mais aussi galuchat (peau de requin) et plastiques (bakélite, galalithe). Les décorateurs sont également attirés par des matières exotiques : l'ébéniste Jacques-Émile Ruhlmann excelle ainsi dans le choix de bois rares et précieux pour l'exécution de ses pièces de mobilier, tandis que Jean Dunand s'initie à la technique de la laque japonaise.

L'École de Nancy et sa transition vers l'Art déco

La mort d'Émile Gallé, premier président de l'École de Nancy, en 1904, la Première Guerre mondiale et la dépréciation progressive de l'Art nouveau incitent les industriels d'art nancéiens à renouveler leur répertoire décoratif, afin de continuer à incarner une certaine modernité dans le domaine des arts décoratifs.

Louis Majorelle, Daum ou encore Jacques Gruber adaptent leur style au nouveau goût Art déco, tandis que les Établissements Gallé, dont l'activité se prolonge après la mort de leur fondateur, poursuivent jusqu'en 1931 la production de pièces Art nouveau qui paraissent toutefois rapidement démodées.

Majorelle s'illustre par l'exécution de meubles massifs aux lignes rectilignes et s'investit également dans le domaine de la ferronnerie d'art. Il collabore avec la maison Daum pour la réalisation de pièces alliant verre et structures métalliques. Le vitrailliste Jacques Gruber installe, quant à lui, un deuxième atelier à Paris et se convertit au style Art déco. Les plombs de vitraux, qui n'avaient jusque-là qu'une utilité structurelle pour maintenir les panneaux de verre entre eux, font désormais partie intégrante des compositions des vitraux : leurs lignes épaisses et droites soulignent les motifs géométriques et rayonnants privilégiés par Gruber dans les années 1920 et 1930.

Une nouvelle génération d'artistes décorateurs

Si des figures importantes de l'Art nouveau s'adaptent au nouveau style, tel René Lalique, qui passe de la création de bijoux Art nouveau à l'industrie verrière dans les années 1920, une nouvelle génération d'artistes décorateurs contribue à forger ce qui deviendra l'Art déco.

Jacques-Émile Ruhlmann, souvent comparé à Jean-Henri Riesener, célèbre ébéniste du XVIII^e siècle, ouvre son agence de décoration dès 1912 à Paris, tout comme Maurice Dufrene ou Louis Süe, bientôt associé à André Mare au sein de la Compagnie des Arts Français en 1919. Ces décorateurs, aussi dénommés « ensembliers », triomphent en 1925 lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes.

La manufacture de porcelaine de Sèvres et la manufacture des Gobelins s'investissent également dans la création d'objets et de meubles Art déco et exposent leur production à l'exposition. Dans le stand dévolu aux Gobelins sont notamment présentés des meubles de Ruhlmann ainsi que l'ensemble « Les Oiseaux d'or » d'Armand Rateau et René Piot.

Parallèlement, les grands magasins parisiens développent leurs propres ateliers de fabrication de mobilier, confiés à des décorateurs reconnus. Le Printemps fonde ainsi l'atelier d'art Primavera dès 1912, placé sous la direction artistique de Charlotte Chauchet-Guilleré, épouse de René Guilleré, fondateur de la Société des Artistes Décorateurs. Dans les années 1920, les autres grands magasins ouvrent à leur tour leurs ateliers : les Galeries Lafayette fondent La Maîtrise, dirigée par Maurice Dufrene, le Bon Marché s'associe au talent de Paul Follot pour créer l'atelier Pomone, tandis que les Grands Magasins du Louvre ouvrent leur Studium, sous la direction d'Étienne Kohlmann. Les productions luxueuses y côtoient des productions bon marché mais modernes, à destination des classes moyennes, contribuant à rendre l'Art déco plus accessible.

Textes numériques

Évolutions stylistiques appliquées à l'art du verre

Durant la période de l'entre-deux guerres, l'art du verre connaît un renouveau créatif.

Les industriels du verre produisent des objets aux formes plus simples, dans une gamme de couleurs restreinte - monochromes ou camaïeux.

La maison Daum, ou encore les Verreries Schneider par exemple, exécutent des pièces aux décors géométriques ou de végétaux stylisés gravés à l'acide. Daum s'associe par ailleurs aux Établissements Majorelle pour proposer des « verreries ferronnées » associant verre et métal.

René Lalique (1860-1945) joue un rôle important dans la diversification des usages du verre. Célèbre pour ses créations de bijoux Art nouveau, il fait l'acquisition d'une verrerie à Wingen-sur-Moder en 1921 et applique les techniques industrielles à la fabrication du verre : les procédés du moulé-pressé ou du soufflage mécanique en moule permettent désormais la production de pièces en série. Lalique se spécialise dans la production de verre opalescent.

Chez lui, le verre gagne l'architecture : fontaines monumentales lumineuses, plaques moulées utilisées comme décorations murales ou bien montées en portes. Sa production suit le goût de son temps et s'adapte aux modes de vie moderne : il se lance ainsi dans la production de bouchons de radiateur pour automobile (à découvrir dans la salle 20 de l'exposition).

La pâte de verre, une des spécialités historiques de la maison Daum, est également exploitée par des artistes verriers comme François Décorchemont (1880-1971) ou Gabriel Argy-Rousseau (1885-1953) qui produisent des vases et coupes ornées de motifs floraux stylisés ou de frises inspirées de l'Antiquité. Enfin, Maurice Marinot (1882-1960) fait sensation dans les années 1920 et 1930 avec la production d'un verre bullé gravé à l'acide d'une grande originalité.

Les manufactures de tapisserie des Gobelins et de Beauvais

Les manufactures de tapisserie des Gobelins et de Beauvais jouent un rôle important dans le développement de l'Art déco après la Première Guerre mondiale.

Gustave Geffroy (1855-1926), administrateur de la manufacture des Gobelins à partir de 1908, avait l'ambition de rénover l'art de la tapisserie en faisant appel à des peintres contemporains comme Jules Chéret ou Claude Monet. Il poursuit sa stratégie de modernisation après la guerre.

Jean Ajalbert (1863-1947), administrateur de la manufacture de Beauvais de 1917 à 1934, décide quant à lui d'abandonner la copie de modèles du XIX^e siècle et associe cartonniers et ensembleurs pour la conception de mobilier résolument modernes. Bois et tapisseries des sièges sont désormais étroitement liés.

Durant son mandat, Ajalbert fait appel à de talentueux artistes comme Raoul Dufy (1877-1953), Georges Leroux (1877-1957), Paul Follot (1879-1933) qui dessinent des modèles destinés à être transposés en tapisserie, montées sur des sièges conçus par les décorateurs les plus en vue du moment comme Maurice Dufrene (1876-1955), Léon Jallot (1874-1967), Armand-Albert Rateau (1882-1938), Jacques-Émile Ruhlmann (1879-1933).

Les deux manufactures présentent ensemble leurs productions lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels de 1925 et sont installées au sein même du Grand Palais. Armand-Albert Rateau y expose des pièces de l'ensemble « Les Oiseaux d'or » au côté de mobilier de Ruhlmann. Les Gobelins présentent également d'imposantes tentures : la tenture des « Contes de fées », d'après Jean Véber (1864-1928), sera également déclinée en tapisserie de Beauvais, montée sur des bois de Paul Follot.

L'intense activité artistique des manufactures ne faiblit pas au cours des années 1930.

La manufacture de Sèvres

Après la Première Guerre mondiale, la manufacture de porcelaine de Sèvres connaît une période de renouveau technique et créatif intense, impulsé par son administrateur, Georges Lechevallier-Chevignard (1878-1945). Pour relancer la création artistique, il s'entoure d'artistes et de décorateurs reconnus, tels Henri Rapin (1873-1939), directeur des travaux d'art de la manufacture entre 1920 et 1938.

La diversité des créations de Sèvres est pleinement mise en valeur au sein des deux pavillons symétriques occupés par la manufacture lors de l'Exposition de 1925 : murs revêtus de carreaux en grès cérame, fontaines et panneaux de

porcelaine émaillée, vases monumentaux conçus par l'architecte Pierre Patout (1879-1965), vitrines contenant les productions les plus récentes (vases, statuettes notamment)...

Suite à cette exposition, de nombreux décorateurs de premier plan - tels Jacques-Émile Ruhlmann ou Félix Aubert - créent, pour la manufacture, des modèles de vase ou de tasses décorés par des artistes modernes. Simon Lissim (1900-1981) impulse notamment un style coloré et chatoyant marqué par les influences slaves. L'artiste Anne-Marie Fontaine (1900-1938) se distingue par l'élaboration de procédés décoratifs inédits, fondés sur l'application de pâtes colorées sur des vases en porcelaine blanche.

L'entre-deux-guerres constitue également une phase de profondes évolutions techniques.

En 1920, Georges Lechevallier-Chevignard relance la production de faïence sous la direction de Maurice Gensoli (1892-1973), puis, en 1930-1931, celle du grès, confiée à Louis Delachenal (1897-1966).

Les différents ateliers de la manufacture réalisent, par ailleurs, des pièces destinées aux sections décoratives des grands magasins parisiens (La Maîtrise des Galeries Lafayette et Studium pour les grands magasins du Louvre). Moins onéreuses que la porcelaine, ces productions bénéficient d'une diffusion plus large auprès des classes moyennes.

Cartels

Félix Aubert (1866-1940), créateur et **Clément Freyssinges (1903-1970)**, décorateur, Vase boule, vers 1925, porcelaine dure de Sèvres

Château Borély - Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode (dépôt Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris)

Au début du XX^e siècle, les vases produits par la manufacture de Sèvres portaient d'abord des noms de villes, puis de fleuves. À partir de 1923-1925, ils commencèrent à porter le nom de leur créateur. Les premiers exemples de cette nouvelle pratique furent les vases « Aubert », conçus par le peintre et décorateur Félix Aubert. Dans les années 1920, ce dernier réalisa pour Sèvres près d'une soixantaine de formes, parmi lesquelles le vase boule, décoré ici par Clément Freyssinges, actif à la manufacture de 1919 à 1968.

Paul Bonifas (1893-1967)

Artiste suisse formé à Genève, Paul Bonifas s'installe à Paris où il fréquente Amédée Ozenfant et Le Corbusier, figures majeures du purisme. Dès 1925, il oriente sa production vers une expression architecturale et sculpturale, privilégiant la pureté des lignes et la rigueur des volumes. L'usage d'un émail noir lustré, devenu sa signature, souligne la densité et la sobriété de ses formes.

Albert Braïtou-Sala (1885-1972), *La Femme en rose*, 1927, huile sur toile

Riom, musée Mandet

Né en Tunisie, Albert Sala, dit Braïtou-Sala, se forme à Paris à l'Académie Julian avant de devenir, dans l'entre-deux-guerres, l'un des portraitistes mondains les plus recherchés. Par l'intermédiaire de son ami Alexandre Joannidès (1879-1927), historien de la Comédie-Française, il fréquente de nombreuses personnalités du monde des arts et du spectacle. Peint en 1927, année de la mort du critique, le portrait figure son épouse, Jouvenette Joannidès. La composition en X, formée par les bras tendus et les jambes croisées, structure l'image et renforce la frontalité du modèle. Cheveux courts et crantés, visage fardé, sourcils épilés et regard direct incarnent la femme moderne des années 1920, proche de celle révélée par les portraits photographiques de Nancy Cunard (1896-1965), icône de l'avant-garde, réalisés en 1926 par Man Ray. La robe *de style*, à buste long et plat, taille basse et jupe à larges volants laissant voir les jambes, popularisée par Jeanne Lanvin, illustre cette nouvelle élégance féminine.

René Buthaud (1886-1987)

Formé à la peinture et à la gravure, René Buthaud s'oriente vers la céramique après 1918. Contemporain d'Ernest Chaplet, Auguste Delaherche et Jean Mayodon, il conjugue dans son œuvre, la tradition artisanale héritée des céramiques d'Extrême-Orient et du monde musulman avec une sensibilité moderne ouverte à l'art populaire et aux arts dits « nègres ». Sur des formes massives et puissantes, aux glaçures parfois rehaussées d'or, il peint souvent des figures inspirées de la mythologie marine : sirènes, Néréides ou baigneuses.

Jean Dunand (1877-1942), Paravent « La Forêt », 1935, laque

Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Jean Dunand est un artiste polyvalent : décorateur, laqueur, sculpteur, dinandier. Il est plus particulièrement connu pour ses créations en laque, une technique japonaise qu'il a apprise auprès du maître Seizo Sugawara en 1912. Jean Dunand travailla régulièrement en collaboration avec d'autres artistes décorateurs, pour la décoration de paquebots comme le célèbre *Normandie*, ou avec des créateurs de mode.

L'imposant paravent « La Forêt », composé de douze feuilles (panneaux) assemblées par des charnières, représente un foisonnement d'arbres, de végétaux et d'animaux stylisés exécutés en plusieurs tonalités de laque : noire, brune, crème, ocre, or.

René Gabriel (1899-1950), Bahut, vers 1930, bois, métal, ivoire

Château Borély - Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode (fonds musée Cantini)

Artiste décorateur principalement connu pour ses créations de mobilier, René Gabriel peut être considéré comme un précurseur du design français. Il commence sa carrière par la conception de papiers peints et de tapis, puis se fait connaître lors de l'Exposition de 1925 en concevant la « chambre de jeune fille » dans le pavillon de la Société des artistes décorateurs, baptisé « Une ambassade française ». Il s'investit ensuite plus particulièrement dans la production de meubles en série, économiques et accessibles à tous.

Ce bahut particulièrement imposant reprend le géométrisme cher à l'Art déco. Le caractère épuré et le décor métallique rectiligne l'inscrivent toutefois dans une approche moderniste du mobilier.

Jules Leleu (1883-1961), Buffet bas, 1930, amboine, bois, bronze, métal

Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Le décorateur Jules Leleu se consacre à la fabrication de meubles dès 1918. Il participe à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes en 1925 puis contribue à la création de mobilier pour le célèbre paquebot Normandie en 1935. Ce buffet en loupe d'amboine, un bois précieux et exotique, qu'on trouve notamment en Thaïlande, est orné d'une marqueterie en ivoire représentant trois roses stylisées. De 1937 à 1997, il a fait partie du mobilier du Conseil constitutionnel.

Émile Lenoble (1875-1940)

Formé à l'École nationale des arts décoratifs de Paris, Émile Lenoble installe son atelier à Boulogne-Billancourt où il travaille principalement le grès à partir de 1905. Il appartient à cette génération d'artistes qui, dans le sillage d'Ernest Chaplet, s'intéresse aux qualités plastiques du grès et aux recherches sur les émaux à effets. Dans l'entre-deux-guerres, il privilégie des formes épurées où la sobriété du profil met en valeur la richesse des matières.

Jean Mayodon (1893-1967)

Formé à Sèvres, où il installe très tôt son propre atelier et construit un four, Jean Mayodon s'attache à maîtriser les secrets du feu et des oxydes métalliques - fer, cuivre, plomb, chrome, manganèse - afin d'obtenir des effets de couleurs et de brillances raffinées. Influencé par André Metthey, il perfectionne la cuisson de l'or, qui devient l'un de ses signes distinctifs. Ses décors, inspirés des mythes antiques et des civilisations anciennes, célèbrent la danse et le mouvement à travers des figures de nymphes, tritons, centaures ou déesses. Conseiller artistique à la Manufacture nationale de Sèvres entre 1934 et 1939, puis directeur artistique en 1941-1942, il y conçoit plus de quatre-vingts modèles de vases .

Henri Patou (actif au milieu du XX^e siècle)

Ancien élève de Félix Aubert, Henri Patou fut auteur de formes et de décors à Sèvres entre 1922 et 1942.

Charles Pihan (né en 1863)

Charles Pihan y exerça comme décorateur de 1879 à 1928.

René Piot (1866-1934), pour les cartons de tapisserie, et **Armand-Albert Rateau (1882-1938)**, pour le bois, Ensemble « Les Oiseaux d'or » (meuble n°30), 1924, tapisserie de Beauvais, bois sculpté et doré

Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Tissé d'après des cartons de René Piot, l'ensemble intitulé « Les Oiseaux d'or » comprend un canapé, six fauteuils et un écran de cheminée. Un fauteuil et l'écran furent présentés à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Proche des Nabis puis des Fauves, René Piot (1869-1934), élève de Pierre Andrieu (ancien collaborateur de Delacroix) et de Gustave Moreau, développa principalement son activité dans le domaine théâtral, où il exerça comme décorateur, metteur en scène et chorégraphe.

Après une formation de sculpteur à l'École Boule, Armand-Albert Rateau entre comme dessinateur chez Georges Hoentschel, créateur du pavillon de l'Union centrale des Arts décoratifs à l'Exposition universelle de 1900. À 24 ans, il est nommé directeur artistique de la maison Lucien Alavoine & Cie, spécialisée dans la tapisserie et la décoration. En 1919, il fonde son propre atelier et signe d'importants ensembles décoratifs pour des résidences privées et des institutions prestigieuses. À partir de 1921, sa collaboration avec Jeanne Lanvin au sein de Lanvin Décoration se traduit par la création de boutiques, d'intérieurs raffinés et culmine à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, où Rateau conçoit le Pavillon de l'Élégance, véritable manifeste du dialogue entre mode et arts décoratifs, avant de réaliser le célèbre flacon du parfum « Arpège » (1927).

Jacques-Émile Ruhlmann (1879 -1933), Bahut, 1920, marqueterie de loupe d'amboine vernie et incrustations d'ivoire sur bâti de chêne, bronzes argentés

Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Jacques-Émile Ruhlmann est un décorateur spécialisé dans la conception de meubles. Il se distingue pour son goût pour les bois rares et précieux et pour les marqueteries. Il est particulièrement acclamé lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925 où il réalise notamment l'ensemble mobilier de l'Hôtel du collectionneur. Décorateur prolifique, il crée des modèles de tissus, de papiers peints, ainsi que des formes de vase pour la manufacture de Sèvres.

La marqueterie de ce bahut évoque un motif de résille, également désigné sous le terme de « cailloutis ». La plaque octogonale en bronze argenté, due au sculpteur Simon Foucault (1884-1923), figure deux femmes allégoriques incarnant le Jour et la Nuit. Réalisé en 1920, le bahut fut présenté à l'Exposition d'art français de San Francisco en 1924, puis à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, avant d'entrer dans les collections du palais de l'Élysée en 1926.

Jean Veber (1864-1928) pour les cartons de tapisserie, **Paul Follot (1877-1942)** pour le dessin des bois, Fauteuil « Le Roi des Nains », d'après le conte d'Anatole France, « Abeille » (1882), Meuble n°23 – « Les Contes de fée », 1921, bois doré, tapisserie de Beauvais

Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

La tapisserie de ces fauteuils fut tissée entre 1919 et 1926 d'après des cartons de Jean Veber commandés à l'artiste en 1914 et 1920. L'ensemble monté sur des bois dessinés par Paul Follot comprenait un canapé, quatre fauteuils, quatre chaises et un écran. Il venait compléter une série de trois tapisseries réalisées pour Gustave Geffroy, alors directeur de la manufacture des Gobelins. Présenté en 1925 à l'Exposition internationale des arts décoratifs de Paris, ce salon, exposé par les Manufactures des Gobelins et de Beauvais parmi leurs productions les plus récentes, suscita l'admiration des critiques qui y reconnurent « l'esprit pittoresque et joyeux de l'artiste [...], sa haute et pure fantaisie, son prodigieux talent de coloriste ».

Salle 17 – SALLE THÉODORE DECK

Texte général de salle

Théodore Deck, aux sources de l'Art nouveau ?

Le céramiste Théodore Deck (1823-1891) peut être considéré comme un précurseur de l'Art nouveau, style qui trouve son plein épanouissement après sa mort.

Établi à Paris à partir de 1847, il s'associe à son frère Xavier et expérimente différents types de glaçure avant de parvenir, en 1861, au fameux émail bleu turquoise surnommé « Bleu de Deck ».

Théodore Deck s'inspire aussi bien des céramiques d'Iznik, de Chine, du Japon ou de la Perse, que des majoliques italiennes de la Renaissance. Il devient administrateur de la manufacture de porcelaine de Sèvres de 1888 à sa mort, en 1891. Il s'entoure d'artistes auxquels il confie les décors de ses plats, vases et plaques.

Acteur majeur du renouveau de l'art céramique dans le dernier tiers du XIX^e siècle, il reçoit de nombreux prix dans le cadre des Expositions universelles (Londres 1861, Paris 1867, Vienne 1873) et forme de nombreux apprentis dont plusieurs se sont ensuite illustrés dans le style Art nouveau, tel Edmond Lachenal.

Cartels

Chine, Table *fangxiangji*, dynastie Qing (1644-1911), bois de *Jichimu* ?

Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode (fonds Musée Cantini)

Théodore Deck (1823-1891), céramiste et **Joseph Chéret (1838-1894)**, sculpteur, Cache-pot : *Bacchantes poursuivies par des papillons*, 1892, faïence fine

Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. GF 4269

Frère du peintre et affichiste Jules Chéret - dont des œuvres sont présentées dans la chambre d'apparat (S13), Joseph Chéret se forme chez des ornementalistes avant de devenir, vers 1864, l'un des principaux assistants du sculpteur Albert-Ernest Carrier-Belleuse, dont il épouse une des filles en 1868. À sa mort, en 1887, il assume brièvement la charge de directeur des travaux d'art de la manufacture de Sèvres restée vacante.

Salle 18 – CHAMBRE DU COUCHANT

Texte général de salle

Un régionalisme provençal ? Marseille, la Provence et les arts décoratifs modernes

Le développement de l'Art déco à Marseille et en Provence repose sur une réinterprétation moderne du style vernaculaire provençal, affirmée lors des expositions internationales de 1925 et 1937.

Figure centrale de ce mouvement, Gaston Castel (1886-1914) reconstruit l'Opéra de Marseille en 1924 dans un style Art déco marqué, enrichi des sculptures d'Antoine Sartorio. À l'Exposition de 1925, il conçoit avec Paul Tournon (1881-1964) et Marius Dallest (1880-?) le pavillon de Marseille et de la Provence, un « mas de Provence » qui mêle archétypes ruraux et modernité en associant sculptures, artisanat régional, mobilier de la Maison David et céramiques de Louis Sicard (1871-1946).

À Marseille, les arts décoratifs investissent l'espace public et privé, de la fontaine « Poissons » de René Lalique (1937) aux mosaïques des ateliers Patrizio qui décorent cafés, commerces et immeubles.

La Provence inspire également l'iconographie du mobilier et des arts décoratifs régionaux, comme en témoignent les décors céramiques de la manufacture de Saint-Jean-du-Désert, fondée en 1921. Tirés du poème « Mireille » de Frédéric Mistral, mis en musique par Charles Gounod, les vases évoquent l'histoire amoureuse de Mireille et Vincent.

Enfin, les fauteuils « provençaux » du Mobilier national s'inscrivent dans une politique de commandes publiques valorisant un régionalisme maîtrisé, propre aux années 1930.

Texte thématique

La faïence d'Aubagne entre deux siècles

À la charnière des XIX^e et XX^e siècles, la faïence d'Aubagne se distingue par son ouverture aux courants contemporains. Figure majeure, Louis Sicard (1871-1946), issu d'une famille de tuiliers, se forme dans le sud, notamment à Menton dans le Val Borriego. Il y développe une maîtrise des barbotines, visible dans ses décors floraux modelés aux émaux délicats, marqués par l'Art nouveau. Envoyé à l'Exposition universelle de 1900 et formé à Marseille, il enrichit un vocabulaire librement déployé, des pièces naturalistes aux célèbres cigales en relief, avant d'adopter l'Art déco, notamment dans ses vases peints de mimosas.

Aubagne accueille également Lyda (1882-1975) et Marguerite Gastine (1893-1966). Formées aux beaux-arts de Marseille, elles travaillent rue Croix-Régner et dans le Panier pour Marguerite, à Saint-Jean-du-Désert pour Lyda, avant de fonder en 1925 un atelier à Aubagne où, proches de Dellepiane (1866-1932) et d'Elzéard Rougier (1857-1926), elles produisent une faïence pleinement inscrite dans l'Art déco.

Cette dynamique se poursuit avec Paul Reboul (1906-1993), formé à Saint-Jean-du-Désert et élève de François Carli (1872-1957). Transféré à Aubagne en 1927, il œuvre pour la Vaissellerie du Sud-Est, la Société des Faïenceries d'Aubagne devenue Faïencerie Nouvelle de Provence puis Proceram. Génie de la forme, il met en volume les pièces de la « Section d'Art » et les séries modernes de vaisselle, parmi les plus innovantes d'Europe, et réalise des prototypes Art déco d'une grande élégance, dont de remarquables services à café demeurés uniques.

Cartels

Georges Leroux (1877-1957), pour les cartons de tapisserie, **Léon Jallot (1874-1967)**, pour le bois
Fauteuil, Meuble n°45 : « La Provence - La Pêche », Manufacture de Beauvais, 1931, tapisserie, bois doré
Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris, inv. GMT 25551/004

En 1931, Léon Jallot exécute, en collaboration avec le peintre Georges Leroux, un ensemble de salon en bois de hêtre doré et tapisserie de Beauvais, sur le thème de la Provence.

L'ensemble est composé d'un canapé, quatre fauteuils et huit chaises. Les décors font référence aux villes de Provence : Arles, Nice, Avignon, mais aussi Marseille.

Le fauteuil présenté ici est décoré sur le dossier d'une marchande de poissons du Vieux-Port ; on reconnaît à l'arrière-plan les silhouettes de Notre-Dame de la Garde et de la cathédrale de la Major. L'assise présente des motifs provençaux : branche d'olivier portant une cigale. Le dossier de la chaise « La Pêche », appartenant au même ensemble, représente un marin debout sur un voilier nommé « Marius ». Le salon était complété par une tapisserie tissée à Beauvais, sur un modèle de Georges Leroux, intitulée *Li festo votivo*, « La Fête votive ».

Maison David Frères

Cabinet, Marseille, vers 1930, loupe d'amboine, acajou, ivoire
Collection particulière

La maison David frères, fondée au milieu du XIX^e siècle par Victor David et reprise en 1917 par ses fils, Joseph et Jules David, est l'un des ateliers d'ébénisterie les plus réputés de Marseille. L'entreprise, spécialisée dans l'ameublement d'art, connaît une activité particulièrement importante dans l'entre-deux-guerres. Lors de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925, la maison David frères exécute le mobilier du pavillon de la Provence (« Le Mas provençal »), témoignant de la renommée de cette entreprise marseillaise. Pour ce cabinet à deux portes, les ébénistes ont choisi des bois rares, caractéristiques de l'Art déco : loupe d'amboine et acajou. Les portes du cabinet sont ornées de médaillons symétriques en marqueterie.

Salle 19 – CABINET D'ARTS GRAPHIQUES

Du 8 mai au 6 septembre 2026

Texte général de salle

David Dellepiane (1866-1932)

Né à Gênes et arrivé enfant à Marseille, David Dellepiane s'impose comme l'un des artistes majeurs de la ville à la charnière des XIX^e et XX^e siècles. Après un séjour à Paris, où il collabore avec Jules Chéret (1836-1932), c'est à Marseille qu'il développe pleinement sa carrière, faisant de la ville sa principale source d'inspiration.

Particulièrement connu comme affichiste, Dellepiane réalise de nombreuses lithographies pour le Syndicat d'Initiative de Provence. Destinées à un large public, ces œuvres se distinguent par leur modernité, leurs compositions audacieuses et leurs couleurs vibrantes. Des scènes comme *Le Déchargement des oranges* ou *Le marché de la porte d'Aix* offrent une vision sensible et intime de Marseille, éloignée du simple pittoresque.

Par la diffusion de ses affiches dans l'espace urbain, Dellepiane contribue largement à la popularisation de l'Art nouveau à Marseille, transformant des commandes institutionnelles en véritables créations artistiques, alliant art et publicité dans une époque en pleine mutation. Dans les années 1920, son style évolue vers une esthétique plus sobre et structurée, influencée par l'Art déco, sans jamais renoncer à sa personnalité artistique.

Textes thématiques

L'Exposition internationale d'électricité à Marseille

D'avril à octobre 1908, Marseille accueille l'Exposition internationale d'électricité, événement majeur consacré aux progrès de l'électricité et de l'électromécanique. L'affiche conçue par Dellepiane compte parmi ses œuvres graphiques les plus marquantes : elle traduit la fascination de la Belle Époque pour une innovation appelée à transformer durablement la ville et l'industrie.

L'électricité y est représentée comme une avancée technique, mais aussi comme une force quasi mystique. Sous la forme d'une allégorie féminine au front irradiant de lumière, elle semble insuffler l'énergie électrique à la cité de ses mains délicates. Tandis que le parc Chanot s'illumine, le reste de Marseille demeure encore plongé dans l'obscurité. Par un jeu de contrastes lumineux et de motifs décoratifs, Dellepiane met en scène l'avènement d'une ère nouvelle. Les lignes sinueuses et les courbes fluides de l'Art nouveau confèrent à cette célébration de la science une dimension poétique, faisant de la lumière le symbole même de la modernité et du progrès.

Le Salon de l'Automobile

En avril 1913, Marseille accueille le Salon de l'Automobile, à un moment où la voiture s'impose comme un emblème de modernité et de progrès. L'affiche réalisée par Dellepiane traduit l'optimisme de cette période et souligne la place de Marseille dans l'essor des nouvelles industries.

Usant avec maîtrise des codes de l'Art nouveau, Dellepiane confère à l'automobile une dimension presque mythique. L'affiche se construit comme un décor de théâtre : au premier plan, des lignes sombres et fluides, prolongées par un pin, encadrent la vue du Grand Palais du parc Chanot. Placé au centre de la composition, le véhicule, traité dans des tonalités ocre et rouge, symbolise l'avènement d'une ère nouvelle.

Au-delà de la promotion de l'événement, l'image témoigne du rôle croissant de l'automobile dans la transformation de la ville et des modes de vie. À l'aube du XX^e siècle, elle n'est plus un simple rêve technique, mais un vecteur de mutation profonde de la société et de la mobilité.

Du 9 septembre 2026 au 25 avril 2027

Texte général de salle

Les dessins des élèves de l'École des Beaux-Arts de Marseille (1928-1929)

Les sources relatives à l'organisation de l'École des Beaux-Arts de Marseille à la fin des années 1920 restent limitées, et les enseignants des sections consacrées aux arts décoratifs sont encore mal identifiés. Toutefois, les dessins présentés - principalement des projets de mobilier réalisés par les élèves en 1928-1929 - témoignent pleinement de l'inscription de ces travaux dans l'esthétique Art déco. Par la rigueur des lignes, le sens de la composition et le goût du décor, ces oeuvres révèlent la vitalité de l'enseignement graphique et décoratif à Marseille, ainsi que l'appropriation par les étudiants des codes stylistiques de leur époque.

Salle 20 – CABINET EXOTIQUE

Texte général de salle

Marseille, porte de la Méditerranée : transports et voyages au temps de l'Art déco

Marseille, porte de la Méditerranée : ports et horizons maritimes

Desservie par le réseau ferroviaire du PLM (Paris-Lyon-Méditerranée), Marseille s'impose au temps de l'Art déco comme un point d'entrée majeur vers la Méditerranée et une étape sur la route de la Côte d'Azur. Son intense activité portuaire lui vaut d'accueillir des antennes de compagnies maritimes d'envergure internationale, assurant des liaisons régulières avec les pays du bassin méditerranéen mais aussi avec l'Inde, la Chine ou le Japon.

Par son port, la cité phocéenne devient une véritable porte ouverte sur l'Afrique du Nord et l'Orient, et un lieu central dans l'imaginaire du voyage moderne.

Paquebots et automobile : luxe, vitesse et modernité

À l'initiative de la Compagnie Générale Transatlantique, l'architecte Gaston Castel (1886-1971) conçoit le siège de la compagnie, tandis que la French Line met en service les paquebots *Île-de-France* et *Normandie* pour la liaison entre Le Havre à New York.

La Compagnie des Messageries Maritimes, également implantée à Marseille, confie à la Société provençale de constructions navales de La Ciotat la réalisation de plusieurs paquebots. Les luxueux *Mariette Pacha* et *Champollion*, reliant Marseille à l'Égypte et à la Syrie à partir de 1925, sont décorés dans un style Art déco égyptisant imaginé par Georges Raymond, en écho à l'engouement pour l'Égypte pharaonique après la découverte du tombeau de Toutankhamon en 1922.

Parallèlement, l'industrie automobile se développe à Marseille avec des fabricants tels que Turcat-Méry ou Léon Paulet, plusieurs garages et concessionnaires, dont le garage Devoulx, qui adoptent un style Art déco affirmé. Paquebots, automobiles, trains et avions incarnent alors le luxe, la vitesse et la modernité et deviennent des motifs emblématiques des décors Art déco.

Cartels

Boîte à biscuits et son plateau ; verseuses « solo » et « duo »

Christofle pour la Compagnie des Messageries Maritimes, 1930-1935, métal argenté
Collection particulière

Fondée à Marseille en 1871, la Compagnie des Messageries maritimes équipe ses paquebots de prestige avec des pièces raffinées pour les premières classes. Dans l'entre-deux-guerres, elle fait appel à la Maison d'orfèvrerie Christofle, dont le savoir-faire répond parfaitement à l'image élégante et cosmopolite de la compagnie. Ces pièces en métal argenté témoignent de l'attention portée au confort et au luxe à bord, dans la lignée des réalisations que Christofle fournit également pour des paquebots emblématiques comme le *Normandie*.

Statuette Côte d'Azur Pullman Express, 1929, verre moulé-pressé dépoli
Wingen-sur-Moder, Musée Lalique - dépôt Shai Bandmann et Ronald Ooi

Créée par Lalique à l'occasion du voyage inaugural du *Côte d'Azur Pullman Express*, cette statuette fut offerte aux invités du premier trajet officiel, le 9 décembre 1929. Avec sa chevelure emportée par le vent, cette femme nue qui s'élanche symbolise le mouvement et la vitesse.

Les bouchons de radiateur

Entre 1925 et 1931, René Lalique (1860-1945) conçoit une trentaine de bouchons de radiateur qu'il transforme en véritables sculptures de verre. Dans un contexte d'essor spectaculaire de l'automobile, ces « mascottes » ornent les voitures de luxe et participent à l'affirmation d'une esthétique moderne, où l'ornement devient signe de distinction. Réalisées en verre moulé-pressé, parfois satiné ou teinté, les œuvres présentées illustrent les thèmes chers à Lalique : le règne animal, le mouvement et la symbolique. Créée en 1928 pour célébrer le dixième anniversaire de la victoire française de la Première Guerre mondiale, « Victoire » incarne l'élan, la vitesse et l'optimisme de l'entre-deux-guerres. « Saint Christophe » - le patron des voyageurs - donne à ces objets une dimension protectrice, tandis que la « Libellule » et « Epsom » traduisent la légèreté et le dynamisme du monde moderne.

Salle 21 – CHAMBRE de LOUIS JOSEPH DENIS BORELY

Texte numérique

Le luxe en mouvement : la maquette du compartiment de première classe du Côte d'Azur Pullman Express

Inauguré en 1929 par la Compagnie des chemins de fer de Paris à Lyon et à la Méditerranée (PLM), le Côte d'Azur Pullman Express incarne l'âge d'or du voyage ferroviaire de luxe entre Paris et la Méditerranée. Dans le sillage de l'Orient-Express, ce train prestigieux proposait aux voyageurs fortunés une expérience raffinée, alliant confort technique et décor d'exception, en direction de la Riviera. Symbole de l'essor des transports de prestige dans l'entre-deux-guerres, il reliait Paris à Vintimille, en passant par Lyon, Marseille, Nice, qu'il atteignait en quatorze heures et dix minutes, et Menton.

Pour affirmer son prestige, la PLM fait appel à la Compagnie internationale des wagons-lits (CIWL) pour équiper le Côte d'Azur Pullman Express de voitures luxueuses. La CIWL conçoit un service à bord d'un raffinement exceptionnel et confie la décoration des voitures à des créateurs de renom.

René Prou (1887-1947), figure majeure du design mobilier des années 1920, est chargé de l'aménagement des wagons de première classe. Il s'entoure de René Lalique (1860-1945), maître verrier au sommet de sa carrière, qui associe à ce projet sa fille Suzanne Lalique-Haviland (1892-1989). Réalisée vers 1929, cette maquette grandeur nature témoigne de la parfaite cohérence de leur collaboration, à la croisée de l'art décoratif et de l'innovation technique.

Les boiseries en panneaux de platane sont rythmées par des motifs floraux en verre moulé-pressé et poudre d'argent, dessinés par Suzanne et incrustés dans le bois. La décoratrice conçoit également les textiles : le tissu qui habille les fauteuils à oreilles dessinés par Prou, ainsi que la moquette beige à motifs bruns, inspirée de rails stylisés disposés en quinconce.

Ce projet met en lumière le rôle essentiel de Suzanne Lalique-Haviland au sein de la maison Lalique. Sans formation académique, elle affirme très tôt, au contact de son père, une personnalité artistique singulière. Son œuvre touche à de nombreux domaines : textile, verrerie, arts de la table, d'abord pour la manufacture de Sèvres, puis pour celle de Théodore Haviland à Limoges.

Pour le Pullman Express, elle conçoit également le service de table, orné du monogramme doré de la compagnie, contribuant à l'élaboration d'un langage décoratif épuré et raffiné, alliant la tradition du luxe à la française aux exigences du design ferroviaire.

Salle 22 - BIBLIOTHÈQUE

Texte général de salle

L'exotisme en faïence. Aubagne et les années 1930

Au début du XX^e siècle, Marseille s'impose comme une métropole coloniale majeure : en 1920, près d'un tiers du commerce colonial transite par son port. Les liaisons maritimes avec la Méditerranée, mais aussi l'Inde, la Chine ou le Japon, favorisent la diffusion d'images et de produits lointains.

Les Expositions coloniales organisées à Marseille en 1906 et 1922, puis à Paris en 1931, contribuent largement à cet engouement. Celle de 1922, qui accueille trois millions de visiteurs, marque les esprits avec son palais de l'Indochine inspiré d'Angkor-Vat et ses présentations d'art et d'artisanat.

Ce contexte stimule la production des céramistes d'Aubagne. Dirigée à partir de 1927 par Jacques Bourdillon, la Société des Faïenceries d'Aubagne - devenue Faïencerie Nouvelle de Provence puis Proceram - s'ouvre à des artistes régionaux et encourage la création de petites séries, notamment au sein de la « Section d'Art » (1934-1937), animée par Henry-Ann Guibert.

Parmi les collaborateurs marquants figure le sculpteur Félix Guis (1887-1972), auteur d'objets publicitaires pour les thés « L'Éléphant » et de serre-livres d'inspiration hindoue, aux émaux mats ou brillants. Simone Jouglas (1907-2001), surtout connue comme santonnier, révèle son talent dans une saisissante tête de jeune Asiatique sous émail « granité miel ». Plus mystérieux, J. Tomé signe des vases à décor de jungle luxuriante, thème emblématique d'un exotisme alors très en vogue. Réalisées par coulage, ces œuvres illustrent la maîtrise technique et la qualité des émaux qui firent la renommée européenne de la FNP/Proceram.

Salle 23 – ANTICHAMBRE

Cartel développé

Jean Mayodon (1893-1967)

Formé à Sèvres, où il installe très tôt son propre atelier et construit un four, Jean Mayodon s'attache à maîtriser les secrets du feu et des oxydes métalliques - fer, cuivre, plomb, chrome, manganèse - afin d'obtenir des effets de couleurs et de brillances raffinées.

Influencé par André Metthey, il perfectionne la cuisson de l'or, qui devient l'un de ses signes distinctifs. Ses décors, inspirés des mythes antiques et des civilisations anciennes, célèbrent la danse et le mouvement à travers des figures de nymphes, tritons, centaures ou déesses.

Conseiller artistique à la Manufacture nationale de Sèvres entre 1934 et 1939, puis directeur artistique en 1941-1942, il y conçoit plus de quatre-vingts modèles de vases.

Salle 25 – GALERIE MODE - couloir

Texte général de salle

Mode et arts décoratifs

Au tournant du XX^e siècle, mode et arts décoratifs participent d'un même élan : traduire, dans les formes et les matières, l'évolution du goût et des usages. Dans cette galerie, tenues et accessoires dialoguent avec mobilier, verrerie et céramique, révélant les échanges constants entre l'univers vestimentaire et les arts décoratifs.

De 1900 à 1937, la silhouette féminine connaît des métamorphoses profondes, témoignant de nouveaux rapports au corps et à la modernité. Les créateurs de mode, tout comme les décorateurs, s'attachent à concilier élégance et confort, en phase avec une société en pleine transformation.

Ces mutations s'inscrivent dans un dialogue plus vaste qui touche tous les champs de la création. Les intérieurs Art nouveau, conçus comme des ensembles harmonieux, célèbrent les rythmes de la nature, qu'il s'agisse de l'univers végétal ou des formes aquatiques.

Avec l'Art déco, cet imaginaire s'efface devant un vocabulaire plus mesuré, dominé par les lignes droites ou légèrement galbées. Entre les deux guerres, le style connaît son plein épanouissement en France, associant couleurs vives, contrastes marqués et formes inspirées du cubisme, visible ici dans la réinterprétation des décors marins.

La diversité des expressions de l'Art déco se révèle également à travers le vaste programme de modernisation de la manufacture de Sèvres, qui abandonne son attachement exclusif à la porcelaine pour explorer grès et faïence. Elle s'illustre aussi dans le mobilier, dont la rigoureuse simplicité annonce l'essor du fonctionnalisme du milieu du XX^e siècle.

Textes thématiques

La femme et son image : mode et style au temps de l'Art nouveau

Avec la prestigieuse exposition universelle de 1900, Paris devient la capitale mondiale de la mode. Il existe alors une vingtaine de maisons de couture réputées, parmi lesquelles Poiret, Callot Soeurs, Doucet et Fortuny, le préféré de Proust (cité dix-sept fois dans *À la recherche du temps perdu* !).

Ces créateurs proposent des créations fluides, libérées du corset, qui accompagnent le mouvement et mettent en valeur de nouvelles matières et techniques. L'Art nouveau partage cette recherche : la ligne souple et ondoiyante, inspirée de la nature, devient un langage commun à la couture, à la sculpture et aux arts décoratifs.

Les danseuses d'Agathon Léonard ou les flambeaux décorés de femmes et de chardons reprennent ces formes et ces drapés, inspirés par la danse, la nature et l'Antiquité revisitée. La femme devient à la fois motif décoratif et figure de modernité.

Dans la sphère intime, les accessoires de beauté et de toilette témoignent des pratiques quotidiennes de la « femme-fleur » célébrée par l'Art nouveau. Ces objets comme ces tenues traduisent une vision de la femme encore largement pensée comme figure d'élégance et de séduction, dont l'identité sociale s'exprime avant tout à travers son apparence.

Le jeu de l'écharpe

Avec *Le Jeu de l'écharpe*, le sculpteur Agathon Léonard imagine une suite de quinze statuettes de danseuses en biscuit de porcelaine, conçues pour un surtout de table d'envergure édité par la Manufacture de Sèvres. Présentés au public dès 1897, ces modèles sont ensuite édités en porcelaine pour l'Exposition universelle de 1900.

Quatre de ces quinze figures sont présentées ici. Saisies dans des poses légères et aériennes, composent un véritable ballet sculptural. Parmi elles, la *Danseuse à l'écharpe*, l'une des plus célèbres, incarne l'ambition de l'artiste : fixer dans la matière immobile le dynamisme et la fluidité du mouvement.

Ce vocabulaire plastique entre en résonance avec l'art de Loïe Fuller (1862-1928) dont les chorégraphies de voiles monumentaux, magnifiées par des jeux de lumière colorés, émerveillèrent le public de l'Exposition universelle de 1900. Chez Léonard comme chez Fuller, les étoffes deviennent le prolongement du corps, traçant une ligne mouvante et sinuose, caractéristique de l'Art nouveau. L'inspiration du sculpteur ne s'y limite toutefois pas. Les critiques de l'époque

rapprochent ses figures des statuettes grecques antiques de Tanagra, tandis que les robes plissées évoquent les créations textiles de Mariano Fortuny (1871-1949). Inventées en 1907, les robes Delphos, aux plis fins rappelant les *chitons* antiques, traduisent une même recherche d'un vêtement épousant la liberté du geste.

Cette quête d'harmonie entre corps et textile rejoint aussi les expérimentations d'Isadora Duncan (1877-1927), autre pionnière de la danse moderne, qui revendiquait une filiation directe avec la Grèce antique et dont les mouvements libérés inspirèrent peintres, sculpteurs et créateurs de mode.

La femme et son image : mode et style au temps de l'Art déco

La mode des années 1920 et 1930 reflète les profondes mutations esthétiques et sociales de l'entre-deux-guerres. En présentant deux silhouettes renouvelées tous les trois mois, cette section met en dialogue deux moments charnières de l'Art déco : 1920-1925 et 1930-1935.

Les créations de la première période montrent une allure fluide et androgynisée, héritée de la « garçonne » : robes droites, taille basse, jambes libérées. Les étoffes légères et souples accompagnent une vie sociale plus active où sport, danse et voyages prennent une place nouvelle. En 1925, à l'Exposition internationale des arts décoratifs de Paris, la mode s'impose comme un art à part entière, au même titre que l'architecture, le mobilier ou le théâtre.

Dix ans plus tard, la couture connaît une inflexion décisive. La taille remonte, les hanches se redessinent et le drapé, cher à Madeleine Vionnet, restitue une féminité sculpturale. Cette évolution traduit un raffinement nouveau et la volonté d'affirmer une sensualité retrouvée, annonçant déjà les orientations de l'après-guerre.

Ces tenues dialoguent avec des tapisseries de la manufacture de Beauvais, réalisées au début des années 1930 d'après des cartons de Charles Edelmann (1879-1950) et Charles Martin (1884-1934). Aviation, canotage et natation célèbrent l'énergie d'une époque tournée vers la vitesse, les loisirs nautiques et le tourisme.

Pensés pour accompagner la femme moderne en train, en paquebot ou en avion, sacs à main et accessoires de voyage traduisent l'esprit de l'Art déco appliqué aux objets du quotidien.

Cartels

VITRINE-CABINE 1

Du 8 mai 2026 au 6 septembre 2026

Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949)

Robe *Delphos*, vers 1920, taffetas de soie plissé
Fondazione Musei Civici di Venezia, Museo Fortuny

Peintre, sculpteur, photographe, décorateur, Mariano Fortuny est moins un couturier qu'un inventeur de génie. Nourri de culture médiévale et d'Antiquité grecque, fasciné par la technologie et les savoir-faire, il incarne l'alliance du mouvement esthétique et du modernisme. Comme Paul Poiret, il œuvre à l'émancipation du corps féminin et dépose dès 1909 deux brevets, l'un pour un « genre d'étoffe plissé-ondulé », le second pour la robe *Delphos*. Inspirée du *chiton* grec, droite, au fin plissé permanent, elle épouse les courbes libérées du corset et offre une liberté de mouvement inédite. D'Isadora Duncan à la marquise Casati, l'élite artistique se l'arrache. Inchangée dans sa forme, elle sera produite jusqu'à la mort de Fortuny en 1949.

Du 9 septembre 2026 au 10 janvier 2027

Paul Poiret, maison de couture française fondée en 1903 par Paul Poiret (1879-1944)

Robe du soir, Haute couture, vers 1911, mousseline de soie, strass, satin de soie doublé en organza, ceinture passementerie en fils métalliques torsadés
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

Après avoir travaillé chez Jacques Doucet et Worth, Paul Poiret fonde sa maison en 1903. Couturier et entrepreneur visionnaire, il révolutionne dès 1906 la silhouette de la Belle Époque : robes souples et fuselées, portées sans corset ni tournure, taille haute et couleurs fraîches inspirées du Directoire. Le buste se redresse, la ligne s'épure. Son style fondé sur l'épure des lignes s'imprègne de l'orientalisme des Ballets Russes : manteaux-caftans, kimonos, jupes-sultanes ou pantalons zouaves taillés dans des étoffes éclatantes. Voyageur, il puise à des sources variées : Japon, Afrique du Nord, Asie centrale, folklores européens. En 1911, il crée la maison de cosmétiques Rosine, puis la « Petite Usine » avec Raoul Dufy, l'atelier Colin et l'école pour jeunes filles, Atelier Martine. Ses folles dépenses, la vogue du style Garçonnerie prônée par Chanel et la crise de 1929 précipitent son déclin et scellent la fin de sa maison.

Du 13 janvier au 25 avril 2027

Chanel, Maison de couture française fondée en 1909 par Gabrielle Chanel (1883-1971)

Blouse, Haute Couture Printemps/Été 1919, crêpe de soie brodé de fils de soie
Patrimoine de CHANEL, Paris

Gabrielle Chanel ouvre en 1909 un atelier de chapeaux à Paris. Promotrice de ses propres créations, elle propose dès 1912 des tenues aux lignes simplifiées - sweaters et marinières, vestes et blouses sur des jupes souples - dans des matières souples empruntées au vestiaire masculin, qui confèrent à la femme une allure androgyne.

Au lendemain de la guerre, à l'instar de certains couturiers comme Jean Patou ou Elsa Schiaparelli, Gabrielle Chanel comprend intuitivement les attentes des clientes qui aspirent à des vêtements fonctionnels faits pour une vie moderne. Si les quatre années de conflit ont modifié la société, précipité l'émancipation des femmes, elles ont aussi bouleversé les habitudes et les principes mêmes de l'acte de se vêtir : madame peut se passer de toute assistance car désormais « on ne s'habille plus, on enfile », d'un geste rapide, par la tête ou par les pieds. A l'image de ce modèle, l'épure des formes et des motifs pratiquée par Chanel dans la mode rappelle celle accomplie dans les arts visuels par le Cubisme.

VITRINE-CABINE 2

Du 8 mai 2026 au 6 septembre 2026

Mariano Fortuny y Madrazo (1871-1949)

Manteau, vers 1910-1920, velours de soie imprimé à la planche
Château Borély - Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

Entre 1901 et 1934, Fortuny met au point et brevète plusieurs procédés d'impression : pigments naturels appliqués en couches successives, impression mécanique, au cadre ou à la planche, à base d'oxydes métalliques (cuivre, bronze, aluminium). Complexes et maîtrisées, ces techniques jouent subtilement avec la lumière et magnifient chaque étoffe, rendue unique par sa texture et son motif. D'abord imprimées à la main sur des soies importées du Japon, les pièces sont réservées au luxe. Un brevet de 1910, héritier des pochoirs japonais katagami, permet dans les années 1920 une large production sur de plus longs métrages pour une clientèle élargie. Les modèles, immuables, sont difficiles à dater et les motifs peuvent être repris. Caractéristique de ses tuniques et caftans, le décor de ce manteau emprunte à la Renaissance italienne le motif à la grenade et à l'ananas, diffusé à Venise et à Constantinople au XVI^e siècle.

Du 9 septembre 2026 au 10 janvier 2027

Callot Sœurs, Maison de couture française fondée en 1895

Robe du soir, modèle « Pour la gloire », Haute couture Automne/Hiver 1918, mousseline de soie, broderies, dentelle, pierre, perles noire et blanches
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

En 1895, Marie, Marthe, Regina et Joséphine Callot ouvrent à Paris une maison de couture, prolongeant le succès d'une première boutique spécialisée dans les dentelles et les parures. Au début du XX^e siècle, Callot Sœurs s'impose parmi les grandes maisons parisiennes aux côtés de Worth, Jacques Doucet ou Jeanne Lanvin. Réputée pour la richesse de ses ornements - dentelles anciennes, broderies de perles, influences orientalistes, tissus précieux -, la maison séduit une clientèle internationale fortunée. Alors que la Première Guerre mondiale impose à la mode des lignes plus simples et pratiques, adaptées au travail des femmes et aux restrictions, cette robe témoigne au contraire de la permanence du luxe et de l'esthétique raffinée qui font la renommée de la maison.

Du 13 janvier au 25 avril 2027

Gabrielle Chanel (1883-1971)

Robe, mousseline de soie brodée de perles de verre nacrées
Patrimoine de CHANEL

Pour Gabrielle Chanel, la sobriété formelle, chromatique et ornementale préside dans sa quête de simplicité et de naturel, synonymes pour elle, d'élégance. Généralement peu présents dans ses créations, les motifs privilégiés restent les fleurs, en particulier le camélia. D'une blancheur immaculée, aux pétales réguliers, tout en rondeur, son dessin minimal, à la limite de l'abstraction, s'accorde autant à l'idéal de luxe dépouillé de Chanel qu'à l'esthétique Art déco. Élément de parure, décor, accessoire, il apparaît dans toutes les matières, imprimé, rebrodé, en application, incrusté dans la dentelle, inlassablement repris jusqu'à devenir la signature iconique de la maison, l'expression d'un style intemporel.

Du 8 mai 2026 au 6 septembre 2026

Lucien Lelong, Maison de couture française fondée en 1921 par Lucien Lelong (1889-1958)
Robe du soir, Haute couture, vers 1928, organdi de soie, perles de verre, strass
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

Au cours des années 1910, la silhouette féminine glisse de la fleur à la tige. Dès 1918, après la guerre, les femmes adoptent le style garçon. Expression d'émancipation et de modernité, la robe-tuyau, raccourcie pour la première fois, efface les courbes du corps. Simples le jour, les modèles du soir offrent un luxe de broderies scintillant sous la lumière des dancings. Face au succès du Charleston, les couturiers conçoivent des robes qui s'envolent au moindre geste en ajoutant voiles écharpes. Pour Lelong, créateur de la ligne *kinétique* en 1926, la superposition de tissus légers suffit à créer le volume et la transparence. Posé sur les épaules, le corsage blousant à peine, ce type de robe domine 1927-1928. Ici, elle s'anime d'un décor de perles et strass dessinant des cercles, motif récurrent de l'Art déco.

Du 9 septembre 2026 au 10 janvier 2027

Lanvin, Maison de couture française fondée en 1885 par Jeanne Lanvin (1867-1946)
Manteau de jour, modèle « La Fontaine », Haute couture Automne/Hiver 1923, pongé et faille de soie
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

Jeanne Lanvin débute comme modiste en 1885 et ouvre sa première boutique de chapeaux en 1889. Avec la création en 1909 d'un département *jeune fille et femme*, elle rejoint le cercle prestigieux de la haute couture parisienne. La créatrice se distingue par une attention extrême portée aux détails et par une grande maîtrise des techniques décoratives ; broderies, applications, incrustations ou piqûres alignées caractérisent ses créations des années 1920. Inspirée par ses voyages et par les tissus qu'elle collectionne, Jeanne Lanvin transpose dans des étoffes raffinées la technique du matelassage, dont les motifs géométriques s'accordent parfaitement avec l'esthétique Art déco. Le manteau présenté en offre un bel exemple : le jeu oblique des nervures, symétriquement raccordées à la taille, structure la silhouette et lui confère une élégante rigueur. En 1921, associée au décorateur Armand-Albert Rateau, elle crée un pavillon dédié à l'art de vivre. Rateau aménage également ses boutiques, son hôtel particulier et dessine en 1927 le célèbre flacon du parfum Arpège.

Du 13 janvier au 25 avril 2027

Lenief, Maison de couture française fondée en 1922 par Alfred Lenief (1890 -?)
Robe d'après-midi, années 1920, velours de soie, sequins métalliques et lamé or
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

Issue du vestiaire simplifié de la période de guerre, la robe des années 1920 se distingue par un buste plat, une taille abaissée et un ourlet audacieusement raccourci. Dans une société en pleine mutation, ce style moderne est adopté avec enthousiasme par les « garçons ». Sous l'influence du sport, qui dicte désormais la ligne des vêtements, les couturiers privilégient confort, liberté de mouvement et fluidité de la silhouette. Simple le jour, la robe se pare le soir de perles, de strass et de paillettes, que l'on retrouve aussi sur les accessoires. L'exotisme, source majeure d'inspiration pour la mode et les arts décoratifs, connaît alors un grand succès. Les maisons de couture intègrent volontiers des motifs orientalisants. Dans ce modèle, les broderies du plastron, aux tonalités d'or et d'argent qui captent la lumière, contrastent avec la sobriété de la ligne « tube » caractéristique de la décennie.

VITRINE-CABINE 4

Du 8 mai 2026 au 6 septembre 2026

Jean Patou, Maison de couture française fondée en 1914 par Jean Patou (1887-1936)
Combinaison, vers 1930, laine
Château Borély - Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

Dès les années 20, l'essor des loisirs, la mode du bronzage et le sport imposent des vêtements pratiques. Patou crée pour une clientèle huppée une mode chic et décontractée, pour le matin et pour le soir, privilégiant la silhouette fine et l'allure sportive. La maille souple et élastique libère le mouvement : sweaters, twin-sets, jupes et robes aux motifs géométriques cubistes côtoient le pyjama de plage, popularisé par Chanel dès 1929, qui permet le port du pantalon en toute bienséance. Visible à la plage, à bord des yachts, en ville ou au dancing et au casino, il se décline en jersey coloré ou en étoffes soyeuses. Ce modèle ayant appartenu à la Princesse Nilfur, Begum, est emblématique de la spécialité Sport de Patou, dédiée aux tenues de plage et aux vêtements pour natation, ski, golf et tennis.

Du 9 septembre 2026 au 10 janvier 2027

Delapierre, Marque française de prêt-à-porter créée en 1929 par Madame Delapierre
Robe, vers 1935, lin
Château Borély - Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

Les nouvelles pratiques balnéaires et le sport, signes de modernité, accélèrent la simplification de la garde-robe. La Côte d'Azur, fréquentée l'hiver par les élites, devient dans les années 20 une station estivale. Cannes, Nice, Monte-Carlo accueillent un vestiaire alliant confort, fonctionnalité et élégance. Les grandes griffes - Lanvin, Patou, Chanel, Schiaparelli - sont bientôt rejointes par de petites entreprises locales, précurseurs du prêt-à-porter de luxe, offrant matières légères et coloris ensoleillés : le « Look Riviera ». Madame Delapierre, dès 1929, propose des modèles adaptés au climat, favorisant « l'hygiène moderne » : tailleurs, robes et tenues de plage en soie, coton ou lin, tissu jusque-là inédit, qu'elle avait découvert à Paris chez Gustave Sennelier.

Du 13 janvier au 25 avril 2027

Madeleine Vionnet, Maison de couture française fondée en 1912 par Madeleine Vionnet (1876-1975)
Robe de jour, Haute couture Printemps/Été 1926, crêpe et pongé de soie
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

Madeleine Vionnet s'impose dans les années 1920 comme la reine de la coupe en biais. Visionnaire et peu soucieuse des tendances, elle transforme la conception traditionnelle du vêtement coupé dans le droit-fil. Les modèles perlés et brodés cèdent alors la place à une esthétique nouvelle privilégiant la ligne plutôt que l'ornement. Préfigurant la mode des années 1930, les robes deviennent plus ajustées et soulignent les courbes féminines grâce aux propriétés élastiques du biais, jusque-là réservé aux cols et aux bas de manches. Fascinée par la Grèce antique, Vionnet réinvente le drapé libre en réduisant coutures et attaches et crée des modèles qui s'enfilent comme un gant par de savants jeux d'incrustations, sans recourir aux artifices de la corseterie. D'une apparente simplicité, ses robes possèdent une architecture intérieure très complexe, qui lui vaut le surnom d'« Euclide de la mode ». Leur fluidité tient aussi à l'usage du crêpe de Chine, du crêpe Georgette ou de la mousseline de soie, employés ici pour la robe et son fond.

Salle 25 – GALERIE MODE – Grand & Petit verriers

Textes numériques - GRAND VERRIER

Vivre et recevoir : un intérieur Art nouveau

À la fin du XIX^e siècle, certains artistes cherchent à dépasser la réinterprétation des styles anciens et à concevoir un art moderne et cohérent, où architecture, mobilier et objets dialoguent dans une même logique. Porté dès 1896 par le groupe *L'Art dans Tout*, ce projet consacre les « arts mineurs » comme vecteurs d'un cadre de vie en harmonie avec l'homme moderne.

L'Exposition universelle de 1900 marque l'aboutissement de ces recherches. Le mouvement y séduit par la poésie de ses décors mais reste un échec commercial : trop coûteux, fragile et difficile à industrialiser, il peine à s'imposer. Seule l'École de Nancy, autour de Gallé et Majorelle, et quelques ateliers parisiens réussissent à en faire un véritable langage. Dans ce contexte, des ébénistes du faubourg Saint-Antoine adoptent les lignes organiques et motifs végétaux de l'Art nouveau. Les frères Pérol, héritiers d'une tradition artisanale, présentent à l'Exposition universelle de 1900, une salle à manger aujourd'hui au musée d'Orsay.

Réalisé en acajou poli et verni, cuivre doré et grès, le mobilier se distingue par ses lentilles d'eau. Le jury loue « l'éparpillement habile, sur le sombre, des feuilles menues exécutées en cuivre doré », et le cuir délicat des sièges : « C'est là du modernisme très sain ». Par cet ensemble, les Pérol conjuguent virtuosité technique et langage décoratif moderne, offrant un intérieur pensé pour vivre et recevoir, reflet des ambitions et limites de l'Art nouveau en France.

L'univers aquatique dans l'Art nouveau

Aux confins de la nature visible et du rêve, l'univers aquatique fascine les artistes de l'Art nouveau comme une source de formes, de mystères et d'associations symboliques.

Contrairement à l'univers végétal, familier et proche, le monde marin évoque un ailleurs fluide, profond, parfois inquiétant. L'eau n'est pas seulement un élément naturel, elle est un milieu originel, une matrice primitive d'où émerge la vie. Elle suscite des images d'algues, de coquillages, de poissons aux écailles chatoyantes, mais aussi de fossiles figés dans la pierre, de créatures archaïques et silencieuses. Ces formes, réelles ou rêvées, nourrissent un langage décoratif aussi riche que mystérieux.

Les artistes de l'Art nouveau ne cherchent plus à représenter l'eau ou la mer comme des paysages pittoresques, mais à en interpréter la structure et l'énergie. Ils puisent dans l'univers marin comme dans un réservoir de formes qui rejoignent les obsessions de leur époque: l'origine du monde, le temps géologique, la persistance de la vie dans la matière.

Le recours à des motifs sous-marins dans les arts décoratifs traduit un glissement vers une esthétique de la forme sans narration. Les artistes utilisent les publications illustrées d'histoire naturelle ou les cabinets de curiosités pour enrichir leur répertoire visuel. Dans tous les domaines des arts décoratifs et notamment la céramique et le mobilier, on assiste à une véritable prolifération de formes aquatiques stylisées, échos visuels au mouvement de l'eau et des fonds marins.

Émile Gallé et les métamorphoses de l'eau

Peu d'artistes incarnent aussi fortement ce dialogue entre nature aquatique et création plastique qu'Émile Gallé.

S'il est célèbre pour ses œuvres inspirées du végétal, le thème de l'eau et des fonds marins irrigue aussi une grande partie de sa production, en particulier autour de 1900. Son projet pour l'Exposition universelle de Paris témoigne de cette ambition. Gallé y présente un vase spectaculaire : l'« *Amphore du roi Salomon* », véritable manifeste de son esthétique aquatique. Prouesse technique, elle atteste de la faculté du verrier à adapter et transposer le monde du rêve dans une œuvre en verre.

Elle traduit également l'intérêt de l'époque pour le milieu marin. En 1870, Jules Verne a publié *20 000 lieux sous les mers* : pour décrire les fonds marins, il trouve des métaphores qui annoncent les effets de matière que Gallé insufflera au verre.

Cartels développés - GRAND VERRIER

1- Paul Albert Besnard (1849-1934)

Portrait de Madame Mante et de ses enfants, 1905, huile sur toile

Marseille, musée des Beaux-Arts

C'est en chemin vers Rome qu'Albert Besnard s'arrête à Marseille et peint en 1905, ce portrait de Madame Mante et ses enfants. Juliette Mante (1872-1956), fille d'Eugène Rostand, avait épousé le riche industriel marseillais Louis Mante (1857-1939), amateur d'art qui s'était entouré d'une remarquable collection réunissant aux côtés des peintres méridionaux attendus, des œuvres des grandes figures de l'école française du siècle précédent comme Delacroix, Corot ou Gustave Moreau. Juliette Mante était elle-même une pianiste confirmée, qui fera de son hôtel parisien, un lieu largement ouvert aux musiciens.

Portraitiste mondain en vogue, Albert Besnard connaît une carrière officielle exceptionnelle. Il doit son succès auprès de sa riche clientèle à sa brillante et sage assimilation des idées impressionnistes. Il représente Juliette Mante, entourée de ses quatre enfants dans la lumière d'été d'un parc, vraisemblablement celui de leur château marseillais de Valmante : à la droite de leur mère, se tiennent Gérard qui épousera Suzy Proust, la nièce et unique héritière de Marcel Proust, et Régine, future comtesse Arnaud de Vallon. À gauche, on reconnaît Andrée sculptrice animalière, qui deviendra l'épouse de Jean Rostand, et Odette, la plus jeune des quatre.

Du 8 mai au 8 novembre 2026

2- E. Brochier

Ensemble robe du soir, Marseille, vers 1910, soie, jais, galalithe

Marseille, Musée d'Histoire

À la veille de la Première Guerre mondiale, Marseille, capitale industrielle, est en route vers la modernité. Face à l'internationalisation, le costume régional ne survit plus que dans les classes populaires. Les élégantes marseillaises n'ont d'yeux que pour Paris qui dicte les tendances. Les nouveautés se diffusent par la presse spécialisée, au théâtre, à l'opéra ou dans les salons des hôtels particuliers où l'élite reçoit avec faste. Pour répondre à leur clientèle, fourreurs, bottiers, tailleurs, lingeries, bijoutiers, parfumeurs et bientôt les maisons de confection (Armand Thierry), suivies des grands magasins (La Belle Jardinière, Nouvelles Galeries), offrent un large éventail de produits de qualité. Réalisée dans le style de Paul Poiret, cette robe d'inspiration Directoire porte la griffe « Mme E. Brochier, 56 rue Saint-Ferréol, Marseille ». Située dans l'antre du luxe, entre Canebière, rue de Rome et Paradis, elle appartenait sans doute à ces « couturières en chambre » copiant les modèles des revues de mode parisiennes.

Du 10 novembre 2026 au 25 avril 2027

2- Anonyme

Jupe et corsage, Marseille, vers 1905, soie et lin

Marseille, Musée d'Histoire

Cette tenue appartenait à Rose Caihol, présidente du Syndicat des poissonnières. Portée pour se rendre à l'opéra ou à une réception chez le préfet, elle témoigne du rôle officiel et mondain de cette figure populaire marseillaise, aux revenus semble-t-il conséquents. En effet, toute de tulle et de dentelle, elle n'a rien à envier aux derniers modèles parisiens en vogue auprès des élites de la cité phocéenne qui, depuis le XVIII^e siècle, ont pour habitude de se tourner vers la capitale, seule arbitre des élégances.

Texte numérique - PETIT VERRIER

L'Art déco et l'appel du large

Tout comme les plantes, les mondes aquatiques éveillent l'imaginaire des artistes décorateurs. Poissons, algues, crustacés et coquillages font ainsi partie du répertoire décoratif de l'Art nouveau puis de l'Art déco.

Ces motifs inspirés de la faune et de la flore maritime sont déclinés en vases en porcelaine de Sèvres, pots en grès, panneaux de meubles ou tapisseries. Jean Dunand (1877-1942) travaille ainsi le motif du poisson d'inspiration japonaise dans un écran de cheminée en bois laqué.

On retrouve ce même motif de poissons japonais et de fonds marins dans une robe de soie et un manteau que Dunand conçoit en collaboration avec Worth, célèbre maison de haute couture parisienne. Le tissu, dessiné par Dunand en 1925, s'inspire directement des décors de panneaux laqués, témoignant des fructueuses collaborations entre artistes décorateurs et créateurs de mode.

Cartels développés - PETIT VERRIER

Du 8 mai au 8 novembre 2026

1- Lanvin, Maison de couture française fondée en 1885 par Jeanne Lanvin (1867-1946)

Robe d'après-midi, modèle « Bergère légère », Haute couture Printemps/Été 1926, Organdi de soie, organza
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

Dans la bibliothèque de Jeanne Lanvin, figuraient de nombreuses revues de mode anciennes qui nourrirent son inspiration, notamment pour ses célèbres « robes de style ». Héritières des « crinolines de guerre » en vogue vers 1915, elles connaissent chez Lanvin leur plein épanouissement dans les années 1920 et demeurent emblématiques de la maison. Aussi appelées « robes à danser » ou « garden-party », elles figurent dans chaque collection pour femmes, jeunes filles et enfants.

Offrant un buste ajusté, une jupe ample soutenue par des jupons de crin ou montée sur cerceaux, dotées de noms évocateurs (*Fêtes galantes*, *Versailles*, *Dubarry*), elles affichent un esprit très XVIII^e siècle qui s'oppose à la silhouette droite du moment. Les grands motifs circulaires relèvent de l'esthétique Art déco et les dégradés subtils témoignent de la passion de Jeanne Lanvin pour la couleur, dont le rose doux et passé est l'une des nuances fétiches.

Du 10 novembre 2026 au 25 avril 2027

1- Worth, Maison de couture française fondée en 1858 par Charles-Frederick Worth (1825-1895)

Cape du soir, Haute couture 1926, Satin de soie, lamé or et argent, velours, taffetas de soie
Paris, Fondation Azzedine Alaïa

Renommée pour ses modèles uniques au luxe ostentatoire, la très célèbre maison Worth, pionnière de la haute couture française, poursuit son expansion après le décès de son fondateur Charles-Frederick en 1895. Les héritiers vont, sur trois générations, s'adapter aux nouveaux goûts de leur riche clientèle. Dans les années 20, sous l'égide des petits-fils - Jacques Worth, administrateur, et surtout Jean-Charles, créateur principal - la griffe entre pleinement dans la modernité par le biais de fructueuses collaborations avec la scène artistique du moment, telle celle initiée avec Jean Dunand (1877-1942), figure majeure de l'Art déco. Décorateur, sculpteur, dinandier, mosaïste, orfèvre, Dunand est maître dans l'art de la laque dont il transpose les effets de miroitement dans les motifs qu'il imagine pour Jean-Charles Worth, toujours en quête de couleurs chatoyantes et de textiles originaux. Créé vers 1925, le décor aux poissons qui orne cette cape est également présent sur plusieurs modèles de la maison entre 1926 et 1927, témoignage de son succès auprès des clientes.

Salle 25 – GALERIE MODE - Alcôve

Texte général de salle

La fin de l'Art déco. 1930-1937

Les années 1930 sont marquées par une succession de crises économiques, politiques et sociales : c'est la fin des « Années folles », cette période d'insouciance qui a suivi la Première Guerre mondiale. Les meubles et objets d'art luxueux et ostentatoires des années 1920, essentiellement destinés à une clientèle fortunée, ne sont plus en phase avec leur époque.

En 1937, l'exposition universelle qui se tient à Paris entend toutefois continuer à célébrer la vie moderne et le luxe à la française. Des décorateurs comme André Arbus (1903-1969) y connaissent la consécration, au côté d'artistes, industriels d'art et architectes reconnus comme René Lalique (1860-1945) ou Gaston Castel (1886-1971), qui exécute, comme en 1925, le pavillon consacré à la Provence.

Les ensembles mobiliers exposés sont exécutés dans un style plus sobre et classique, dépourvu de décor ou d'ornements. Le métal chromé est de plus en plus utilisé dans la conception des meubles, sous l'influence du courant moderniste porté par des architectes et designers comme Le Corbusier (1887-1965) ou Charlotte Perriand (1903-1999).

La Seconde Guerre mondiale sonne définitivement le glas de l'Art déco, démodé et inadapté aux besoins des ménages français au sortir de la guerre. La reconstruction occasionne un développement important de l'industrie du meuble. Des meubles modernes, solides et abordables, sont désormais produits en série, concrétisant ainsi les ambitions sociales inachevées des décorateurs et industriels d'art promoteurs de l'Art nouveau puis de l'Art déco.

Texte thématique

Noir et blanc : l'accord parfait

« Mais de qui portez-vous le deuil, mademoiselle ? » aurait demandé Paul Poiret à Gabrielle Chanel. « Mais de vous, monsieur ! »

Paris, 1909 : Gabrielle Chanel ouvre un atelier de confection de chapeaux. Quelques années plus tard, elle fait basculer la couture vers une modernité d'usage, convertissant le confort en élégance : dès 1912, elle impose ses tenues « sport », anoblit le jersey jusque-là réservé à la bonneterie, pour une silhouette rationnelle et pensée pour le mouvement.

À la recherche de simplicité et de naturel, Chanel privilégie sobriété formelle et chromatique : adepte des non-couleurs, elle lance au début des années 20 la fameuse « petite robe noire », condensé d'efficacité et de discrétion, devenue uniforme dans toutes les garde-robes. Le magazine *Vogue* US la baptise en 1926 « la Ford signée Chanel ».

Après la crise de 1929, ses robes du soir stylisées suivent les courbes retrouvées par des drapés et des pans asymétriques. Les matières légères exploitent tous leurs effets, sans ostentation. Surnommée la « Reine du beige », elle privilégie aussi le noir, le blanc et l'ivoire - une palette que l'on retrouve dans la décoration de son appartement, rue Cambon. À l'aube de la Seconde Guerre mondiale, elle ferme sa maison et se retire en Suisse. Quinze ans plus tard, en 1954, elle reprend ses activités avec une collection rompant avec la silhouette ultra-féminine de Christian Dior.

Si l'Art déco se définit par la modernité des formes, le raffinement des matériaux et le goût de l'innovation, Gabrielle Chanel en partage indéniablement l'esprit. Comme elle, les décorateurs André Groult et André Arbus évoluent dans les sphères aristocratiques du Tout-Paris des Années folles et partagent une même conception du luxe moderne. De l'intérieur conçu par Groult à la silhouette libérée par Chanel, jusqu'au mobilier d'Arbus, se dessine un art de vivre fondé sur élégance, le confort et l'excellence des savoir-faire. Face aux avant-gardes fonctionnalistes, ces créateurs incarnent une voie singulière, attachée à la continuité des traditions et à une certaine idée du raffinement français.

Cartels développés

Georges Serré (1889-1956)

Formé à la Manufacture de Sèvres, Georges Serré séjourne à Saïgon en 1916, où l'esthétique extrême-orientale marque durablement son travail. De retour en 1922, il ouvre un atelier à Sèvres et produit des grès épais cuits au four à bois, d'abord valorisés par leurs émaux, puis enrichis de décors gravés sous couverte. Il dirige les ateliers céramiques de l'École des arts appliqués de Paris de 1940 à 1950.

Raoul Lachenal (1885-1956)

Raoul Lachenal travaille avec son père Edmond Lachenal, céramiste également, dans l'atelier familial jusqu'en 1911, date à laquelle il crée un nouvel atelier à Boulogne-sur-Seine. En 1914, il expose au pavillon de Marsan où ses pièces aux décors en écailles et ses essais symétriques obtiennent un assez grand succès. Il produit des poteries aux formes simples et symétriques d'inspiration orientale et utilise le procédé de coulage dans des moules.

Émile Decœur (1876-1953)

Émile Decœur est l'un des plus grands céramistes français de la première moitié du XX^e siècle. Élève d'Edmond Lachenal, ses pièces de forme en grès et en porcelaine sont imprégnées des formes de l'Art nouveau et de l'artisanat japonais. Au cours des années 1920, l'artiste évolue vers une esthétique plus sobre et épurée, reflétant la tendance générale de l'époque influencée par la redécouverte des potiers chinois et coréens du X^e siècle.

Séraphin Soudbinine (1867-1944)

Après son passage chez le sculpteur Rodin, Séraphin Soudbinine puise dans les traditions chinoises et japonaises du grès, dont il retient la sobriété des surfaces et de la matière et qu'il associe dans les années 1930, aux grands principes du style Art déco.

André Groult (1884-1966)

Secrétaire à abattant, 1937, ébène, bois, peau, métal

Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Ce secrétaire présenté à l'Exposition internationale de 1937 fut acquis à cette occasion par le Mobilier national.

André Arbus (1903-1969)

Chaise longue, 1937, bronze, métal, satin moderne

Manufactures nationales, Sèvres & Mobilier national, Paris

Conçue pour la salle de bains du pavillon de la Manufacture de Sèvres à l'Exposition internationale de 1937, cette chaise longue illustre l'esthétique moderne et luxueuse d'André Arbus. Achetée par le Mobilier national à l'issue de l'exposition, elle faisait partie d'un ensemble comprenant également une chaise et un guéridon.