



HAL
open science

Décors ministériels de l'entre-deux-guerres : une belle illusion?

Bruno Montamat

► **To cite this version:**

Bruno Montamat. Décors ministériels de l'entre-deux-guerres : une belle illusion?. Mobilier national. "Le chic! Arts décoratifs et mobilier de 1930 à 1960", SNOECK GENT, pp.33-47, 2022, 9789461617521. hal-04438372

HAL Id: hal-04438372

<https://hal.science/hal-04438372>

Submitted on 9 Feb 2024

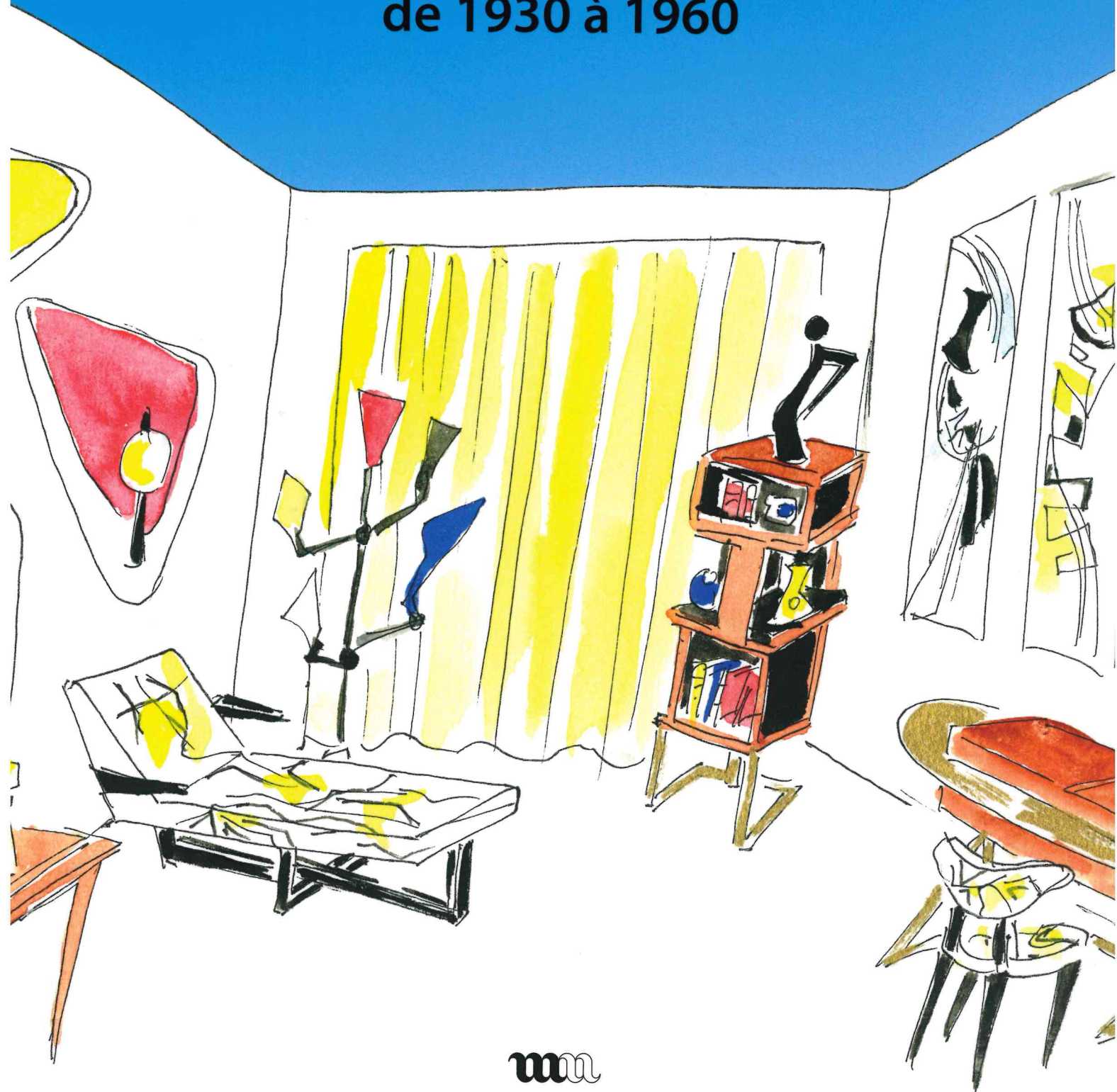
HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Public Domain

LE CHIC!

Arts décoratifs et mobilier français
de 1930 à 1960



MOBILIER NATIONAL

DÉCORS MINISTÉRIELS DE L'ENTRE-DEUX-GUERRES. UNE « BELLE ILLUSION » ?

« Il est indispensable de réintégrer
l'art moderne "l'art vivant"
à la vie publique française¹. »

Les idéaux de l'Art nouveau n'avaient pas été vains. Grâce au volontarisme d'artistes engagés, les élites dirigeantes d'avant 1914 avaient accepté l'idée d'encourager une modernité esthétique contemporaine en lieu et place de l'historicisme consacré. Les expositions populaires de 1925 et 1937 en démontrèrent les réussites diverses comme les profondes ruptures. Les lieux de représentation du pouvoir et de mise en scène de l'action politique avaient naturellement été mis à contribution pour refléter cette ambition bien que ce soutien du rôle de l'État en faveur des arts décoratifs modernes demeure encore mal apprécié. Car il s'agit moins de se référer aux rares commandes faites au Mobilier national durant

Vincent Darré, *Projet de scénographie pour l'exposition « Le Chic! » (Mobilier pour le salon ovale du ministère de l'Agriculture)*, 2022, gouache sur papier, Paris, Archives du Mobilier national

cette période, qui resta principalement concentré sur sa fonction de garde-meuble, qu'aux innombrables acquisitions de l'État par l'intermédiaire du bureau des travaux d'art, véritable bras armé de la direction générale des Beaux-Arts pour soutenir les artistes-décorateurs. Face aux discours linéaires des avant-gardes, les études pionnières de la seconde moitié du xx^e siècle ont réhabilité ce courant esthétique d'une époque pour laquelle le qualificatif « Art déco » ainsi que les

découpages chronologiques parviennent mal à dissimuler l'absence d'unité d'une production artistique marquée avant tout par un classicisme moderne souhaitant dépasser la notion de style². Cette modernité académique, vitrine mondiale incontestée de la France de la III^e République, reposait sur une monumentalité élégante et une vision paternaliste de la dimension sociale de l'art que reflétaient le luxe et sa déclinaison par la série.

1. Tony Seltersheim (architecture),
Léon Binet (ciselure),
Edmond Socard (vitrail), Albert Marque (plaque décorative),
Ancien bureau
du président du conseil
municipal à l'hôtel
de ville de Paris, 1913-
1915, photographie





UNE III^e RÉPUBLIQUE « EN MEUBLÉ »

La polémique amère lancée en 1938 par Jean Ajalbert dans *Paris-soir* s'inscrivait dans cette légende noire d'un État républicain vivant dans les décors de la royauté et soupçonné d'être néfaste à l'épanouissement des arts. Si l'ancien directeur de la manufacture de Beauvais sortit éberlué du « bureau tout battant neuf, de grande allure, avec, tenez-vous bien ! une tapisserie neuve, crue, saignante, toute fraîche sortie des Gobelins³ » de Jean Zay, il n'en demeure pas moins que d'une guerre à l'autre, les propres acteurs de la modernité décorative (artistes, critiques d'art) avaient alimenté cette méfiance partisane envers un art officiel tout en recherchant

les avantageux subsides. La commande d'un ensemble pictural et mobilier à Henri Martin et à Henri Bellery-Desfontaines au palais de l'Élysée ferait pourtant remonter à 1908 la première incursion d'art moderne au cœur même de la plus haute représentation de la République même si celle-ci resta inachevée. En juin 1913, l'aménagement de l'emblématique antichambre du sous-secrétariat d'État aux Beaux-Arts par l'artiste décorateur Léon Jallot et le peintre Henri Lebasque passa inaperçue lors de son installation définitive en 1919. Tout aussi symbolique et symptomatique de l'amnésie collective avait été le concours organisé en décembre 1913 par la Ville de Paris pour le cabinet de

2. André Ventre, *Ministère de la Marine marchande, place Fontenoy, 1932, dans L'Architecte, septembre 1932, planche 49, source portail documentaire. citedelarchitecture.fr/, Paris, Bibliothèque d'architecture contemporaine – Cité de l'architecture et du patrimoine*



travail du président du conseil municipal, remporté par Tony Selmersheim et toujours en place depuis 1915⁴ (fig. 1). Cette monumentalité géométrisée oubliée des précurseurs de l'art moderne relativise dès lors l'importance que l'on doit accorder à l'ascendant du « nouveau style » de 1912 d'André Vera sur la production d'avant 1925. Car ce énième manifeste artistique ne constituait en définitive qu'une tentative d'appropriation d'un renouveau formel par un petit cercle empressé de provoquer la rupture d'avec les précurseurs des années 1890, déjà retournés à la mythique tradition française. En effet, l'art décoratif contemporain français

en cours d'épuration depuis 1900 s'était affirmé depuis le Salon d'automne de 1910, poursuivi par l'élan de la victoire des Alliés et mis en scène lors du triomphe populaire de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de 1925. Ainsi, pour aménager en résidence présidentielle le château de Vizille en 1926, le Mobilier national s'était donc tout naturellement tourné vers le décorateur phare de cette manifestation, Jacques-Émile Ruhlmann, mais l'absence cruelle de crédit avait obligé Guillaume Janneau, administrateur volontaire de cette institution, à faire fabriquer les sièges par les élèves de l'école Boullé⁵.

3. Jean Pascaud, Fauteuil « visiteur », 1937, bois noir, bronze doré et maroquin bleu, Paris, Mobilier national, GMT 14079/1-2

4. Jean Pascaud, Cabinet de travail de Jean Zay au ministère de l'Éducation nationale, 1937-1938, photographie, Paris, bibliothèque Forney



VOLONTÉ MINISTÉRIELLE VERSUS POLITIQUE PUBLIQUE

Traditionnellement, la décoration des logements de fonction et des espaces de réception des ministères était l'apanage des épouses de ministre, véritables maîtresses de ces maisons républicaines d'où les strictes conventions sociales excluaient, *a priori*, toute velléité de changement. À l'Instruction publique et aux Beaux-Arts, il avait fallu attendre Anatole de Monzie et son épouse, future commanditaire d'une villa à Le Corbusier, pour que la modernité souffle dans le poussiéreux hôtel de Rochechouart : le fumoir accueillit en 1926 le mobilier du petit salon d'*Une ambassade française* de Maurice Dufrene, éclairé par de délicates vasques lumineuses en Sèvres d'Henri Rapin pendant que l'antichambre du cabinet du ministre s'ornait à partir de 1933 de dessins de Maillol et de Despiau récemment acquis pour les musées nationaux. C'est encore à ce protecteur et ami des arts, oublié en raison de son collaborationnisme pendant la Seconde Guerre mondiale, à qui l'on devait la reprise de l'idée de construction d'une cité ministérielle sur la place Fontenoy initiée à partir de 1925. Ce vaste projet de rationalisation et de bonne gestion du domaine public soutenu par des personnalités engagées, André Morizet ou André Honnorat, se proposait de concentrer tout le gouvernement autour [et au sein même] des Invalides. Malgré les plans d'aménagement urbain de 1931 de l'architecte Guillaume Tronchet ainsi que la tentative d'inclure ces buildings dans le cadre de la future exposition internationale projetée, seuls trois départements « de l'économie nationale » sortirent de terre autour de la place Fontenoy : aux côtés de l'immeuble des Assurances sociales de 1930 par Tronchet, fut construit le tout récent ministère de la Marine marchande par André Ventre en 1932 (fig. 2), puis le ministère des Postes, Télégraphes et Téléphones en 1939 par Jacques Debat-Ponsan.

L'arrivée au pouvoir du Front populaire marqua une certaine accélération de cette politique publique en faveur de la diffusion d'un art moderne. La commande du nouveau décor du cabinet de travail du plus jeune ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts, Jean Zay, en constituait un symbole manifeste⁶ (fig. 3 et 4). En septembre 1937, un concours public avait même été organisé d'après Charlotte Perriand qui y avait participé aux côtés de Fernand Léger et de Joan Miró. Le bureau des travaux d'art régla à hauteur de 220 000 francs l'aménagement des trois pièces sous la houlette du lauréat, Jean Pascaud. Soutenu par Jean Cassou, chargé de mission auprès du ministre et Georges Huisman, directeur de la direction générale des Beaux-Arts depuis 1933, le décorateur-ensemblier avait été aussi chargé de sélectionner les œuvres d'art d'un classicisme libre à acquérir ou à faire venir des collections nationales pour parachever l'atmosphère. Moins cérémoniel mais plus caractéristique encore de l'importance du rôle joué par le commanditaire est le décor d'André Arbus pour le salon du ministère de l'Agriculture voulu officiellement dès mars 1937 par le ministre Georges Monnet, intime du président du Conseil Léon Blum. Son épouse Germaine, « surintendante du ministère », avait joué un rôle décisif dans la modernisation de l'hôtel de Villeroy par son choix d'Arbus et par la venue de pièces récentes du Mobilier national⁷. Le jeune chargé de mission recruté par les Monnet, Philippe Diolé, ancien rédacteur en chef de la revue *Beaux-Arts*, fut, de plus, un conseiller éclairé tout autant qu'un habile relais auprès des artistes et de la presse pour promouvoir leur engagement en faveur des arts.

LA « DOUCE FRANCE » DE LA DÉCORATION D'AVANT-GUERRE

Lors de l'Exposition de 1937, le commissaire général adjoint Paul Léon exprimait sans



ambages ce que les élites dirigeantes de la III^e République attendaient du rôle de l'Art décoratif français auprès des nouvelles classes sociales nées de la Grande Guerre : « Éveillons le goût du beau chez cette clientèle naissante, docile encore à nos conseils, dépourvue d'érudition, affranchie des disciplines anciennes et qui sait le prix de toutes choses, mais en ignore la valeur. Gardons-nous de donner à cette classe nouvelle l'éducation par la pacotille, le plaqué, le clinquant, qui fut celle

5. André Arbus,
« Une demeure
en Île-de-France »
au pavillon des Artistes
décorateurs de 1937,
photographie, dans
Art et décoration,
septembre 1937,
p. 266

de ses devancières. Apprenons-lui qu'un style résulte d'une structure économique et sociale; qu'il se crée par le rapprochement des arts et des métiers – des arts et des techniques, comme l'on dit aujourd'hui. Apprenons-lui que la réalisation la plus féconde est celle du cerveau et de la main⁸. »

Architecte-décorateur issu d'une famille d'ébénistes de Toulouse, André Arbus est en 1937 autant le représentant de « l'esprit de suite » d'un artisanat d'art ravivé qu'un

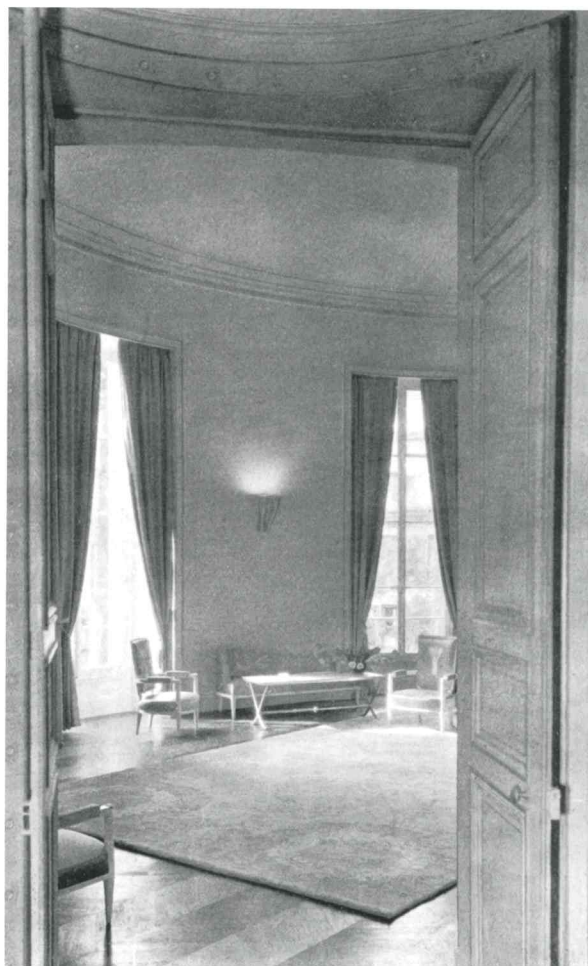
rempart déterminé contre le modernisme présenté comme mécanique et apatride de l'Union des artistes modernes (UAM) née en 1929 d'une scission d'avec la respectable Société des artistes décorateurs de 1901. Le « Grâces soient donc rendues à l'Art décoratif⁹ » d'un Diolé enthousiasmé par un bureau de Charlotte Perriand en 1939 nuance cet apparent clivage, l'esthète considérant que le travail de la créatrice était porteur du même fonctionnalisme humaniste respectueux de la tradition que l'œuvre d'Arbus. Il est vrai que ce dernier se proposait, à ce moment de sa carrière, d'adjoindre à sa création de meubles raffinés vendus à une clientèle fortunée dans sa galerie de l'avenue Matignon, la commercialisation de pièces sérielles par l'intermédiaire des ateliers d'art appliqué Les Beaux Métiers dont il assurait la direction artistique pour le palais de la Nouveauté. Son édifiante *Maison d'une famille française* de l'Exposition répondait ainsi en grande partie aux aspirations des organisateurs soucieux de démocratiser le « grand art national » pour des intérieurs qui compenseraient le fracas du monde : « L'architecte-décorateur moderne a donc le droit [...] d'embellir la vie [...] Libre mais régi par la loi du cadre d'architecture, ayant à sa disposition des meubles construits selon les normes classiques, celles du corps humain, confortables, mais beaux de proportions, traditionnels et neufs, l'usager aura la certitude de vivre dans un milieu français¹⁰. » C'était donc loin d'être un hasard si, en mai 1937, le mobilier d'Arbus pour le salon de l'agriculture reposait sur le même modèle que celui du salon de musique de sa copurchic *Demeure en Île-de-France* du pavillon des Artistes décorateurs (fig. 5). La modestie de la facture de 46 700 francs réglée par les Beaux-Arts s'explique par l'emploi d'une synthèse formelle entre le style Directoire et Empire facilement reproductible et déclinable en différentes finitions suivant en cela les grands principes

de l'ébénisterie française. Débarrassée de ses scories du XIX^e siècle, la pièce ovale du premier étage retrouva l'esprit d'un salon de compagnie du siècle des Lumières grâce à l'emploi de la symétrie par le percement d'une fenêtre dans une délicate harmonie blanche et or : mobilier volant en bois peint recouvert d'un satin lumineux « blé mûr », décors de fenêtre en soie, commode et guéridon recouverts de parchemin structurent un salon raffiné, propice aussi bien aux conversations informelles qu'au respect de l'étiquette (fig. 6 et 7). Par ailleurs, la désignation de Jean Pascaud par Zay à l'Éducation nationale ne doit pas être étrangère d'une part à sa participation à cette vitrine des arts français qu'avait été le paquebot *Normandie*, largement renflouée par l'État et d'autre part à son engagement en faveur de l'art contemporain par ses expositions de peinture, sculpture et photographie qu'il organisait dans sa galerie du boulevard Haussmann : « J'espère ainsi convaincre le public qui vient là que les meubles modernes sont aussi "accommodants", aussi propres à s'accorder, dans un intérieur, avec la peinture et les bibelots que les anciens¹¹. »

Cette prééminence de l'architecture sur les autres arts ainsi que leur soumission à l'ambiance générale pour la création d'ensembles cohérents caractérisent ces intérieurs/œuvres d'art total déclinant l'apothéose indétrônable qu'avait été l'*Hôtel du collectionneur* de Ruhlmann de l'Expo de 1925. La majesté des cabinets des ministres de la place Fontenoy au sein des imposants immeubles ministériels de la marine marchande et des PTT consacre ce classicisme moderne quelque peu théâtralisé. Comme l'attestent les archives historiques du groupe La Poste, les décors des cabinets de travail et des appartements de fonction ont été réglés directement par le ministère donneur d'ordre grâce à un strict cahier des charges rédigé par les architectes chargés de leur construction : Maurice Jallot,

pour la société Jallot, Leleu, Printz & Prou, créa une harmonie de noyer vernis et de bronze doré un brin austère pour le bureau du ministre des PTT (fig. 8), tandis que Majorelle & C^e, Maurice Marjollet, Baptistin Spade et la maison Perzel remportèrent les aménagements de l'appartement de fonction (fig. 9). La solennité de la marine marchande est incarnée par l'emploi de forme dérivée du style Louis XVI tel un rappel du passé glorieux maritime français. Ce mobilier n'était pas sans évoquer celui livré par André Mare et Louis Süe en 1927 pour le grand salon des premières classes du paquebot *Île-de-France*, gloire de l'art du voyage de la French Line. Tout porte à croire que leur auteur fut André Ventre, architecte de l'immeuble. Les cartes maritimes murales de Jacques Gruber ainsi que le panneau des attributs de la marine marchande par Gaston Le Bourgeois, futur sculpteur du chemin de croix de la chapelle de *Normandie*, confirment par ce décor parlant la destination du lieu (fig. 10).

Ce rajeunissement en cours des lieux de pouvoir atteint néanmoins ses limites dans l'appartement officiel du ministre d'État Édouard Herriot, aménagé pourtant place Fontenoy à partir de 1934. Si le député-maire de Lyon était un parfait représentant de la modernité architecturale à visée sociale et hygiéniste, notamment par son soutien aux projets urbanistiques de Tony Garnier, son cadre de vie parisien affichait une franche séparation stylistique : le bureau reflétait le goût convenu des palais nationaux pour un Louis XVI de bon aloi recouvert d'un Beauvais fleuri alors que le salon affirmait résolument sa contemporanéité avec le distingué ensemble de Georges de Bardyère et les sièges *Les Orchidées* d'Émile Gaudissard sur des bois d'André Frechet de 1927. Faut-il y voir le goût de Blanche Herriot dont le mari vantait la grande intelligence et la culture artistique ou les intentions de Guillaume Janneau, contraint de



puiser dans un garde-meuble exsangue pour répondre tant bien que mal aux besoins du magot de la gauche française ?

« Croyez-moi donc : un décorateur, j'entends un vrai, n'est pas seulement un psychologue, c'est un directeur de conscience¹². »

Par cette sentence, Philippe Diolé révélait l'intention programmatique attachée aux arts dits mineurs à la veille de la Seconde Guerre mondiale. Les artistiques photo-montages de Charlotte Perriand vantant les réformes agricoles du Front populaire de l'anti-chambre du bureau du ministre de l'Agriculture s'inséraient ainsi dans une propagande politique orchestrée que le mobilier brut d'Arbus complétait avantageusement. La fourniture des bois et

6. *Publicité pour André Arbus ornée d'une vue du salon du ministère de l'Agriculture, 1937, photogravure, dans Mobilier et décoration, octobre 1937, n. p.*



des peaux de vache pour les assises par les directions ministérielles avait d'ailleurs limité la facture de cette opération de communication tout en valorisant les filières de productions nationales (fig. 11). La gerbe de blé brodée sur le satin du mobilier élégant du premier étage ainsi que les appliques lumineuses en forme de cornes de bovins, sans doute par Androusov, étaient un rappel symbolique des emblèmes traditionnels de ce ministère¹³. Car ce réaménagement décoratif d'envergure ne peut être séparé des réformes agricoles portées par Monnet : la création de l'Office du blé, votée en août 1936, ambitionnait

de révolutionner les conditions de vie du monde agricole par le contrôle du prix du blé et le soutien aux coopératives. Pour démontrer les bienfaits planifiés de la collaboration entre les services publics et les groupements professionnels paysans, le volontarisme ministériel avait obtenu,

in extremis, un espace en lisière de l'Expo de 1937 pour bâtir l'idéal du village français du futur, le *Centre rural*. Dès l'entrée franchie, Perriand y présentait un diorama qui en vantait le très prochain avènement de manière didactique. À la suite de ses différentes participations au service des idéaux artistiques

8. Maurice Jallot,
Jules Leleu,
Eugène Printz
& René Prou,
*Cabinet de travail
du ministre des PTT,
dans L'illustration,
décembre 1939,
p. 362*

du Front populaire [l'antichambre lui fut rémunérée 28 500 francs], la créatrice devint d'ailleurs une amie fidèle des Monnet, animateurs des Faucons rouges, organisation d'éveil de la jeunesse socialiste à un nouveau style de vie par l'art et la discipline consentie. Arbus, quant à lui, n'hésita pas à orner ses réclames des revues élégantes par une vue du nouveau salon de l'hôtel de Villerooy.

Beaucoup plus sibyllins étaient les choix de Jean Zay pour travailler dans un décor « à l'unisson de ses pensées¹⁴ ». Le parcours des pièces, de l'ombre à la lumière, le bleu « intense et lumineux » comme la spiritualité des œuvres d'art présentées (*Églogue* par Flandrin, *Jeunesse* ou les quatre éléments par Zwobada) concordent pour sublimer la philosophie personnelle du ministre du Parti radical, délégué fédéral de la ligue des Droits de l'Homme et franc-maçon depuis 1926. L'antiquité classique règne ici en majesté que ce soit par l'enfilade

de bustes de bronze (Paul Belmondo, Janniot, Malfray, Yencesse) posés sur leur colonne dans l'antichambre ou par le large bureau ergonomique en travertin romain, véritable autel païen. L'engagement politique en faveur de tous les arts et savoir-faire artistiques contemporains s'exprime ainsi concrètement dans l'harmonie décorative du bureau même du ministre de tutelle des manufactures nationales et des musées nationaux. Sous le régime de Vichy, les personnalités honnies du régime disparu connurent la même condamnation que leurs ensembles mobiliers modernes, signe de la puissance d'évocation retrouvée

des arts du décor : l'ensemble de Zay est dispersé dès 1943 alors que son commanditaire croupit en prison avant d'être lâchement assassiné l'année suivante, tandis que le couple Herriot a été déporté en Allemagne au moment même où le salon aux orchidées était estimé « incompatible avec le caractère

9. Majorelle
& C^{ie},
*Projet pour le salon
de l'appartement
de fonction
du ministre des PTT,*
aquarelle, Paris,
Archives nationales,
cote 20050141001



sérieux d'un salon décent ». À l'instar du mobilier raffiné d'Arbus qui demeura jusqu'en 1963 au ministère de l'Agriculture, Georges Monnet sut se faire discret pendant la guerre en prenant la tête du Comité d'organisation des jus de fruits : son abstention lors des votes des pleins pouvoirs au maréchal Pétain en juin 1940 lui fit perdre définitivement l'amitié de Léon Blum et sa carte du Parti socialiste à la Libération¹⁵.

Témoin de l'évolution du goût et de la reconnaissance durant l'après-guerre de cette production artistique ayant glissé vers l'art de la décoration, l'esthète Philippe Jullian laissait en 1961 une analyse des plus mordantes de ce style qu'il baptisait « grand industriel du nord », souvenir d'un monde en passe d'être révolu : « Ces ensembles (jamais on n'en achèterait

un meuble au détail) viennent tout droit de l'Exposition des Arts Décoratifs; des décorateurs comme Ruhlmann ont voulu traiter le Moderne dans une grande tradition [...]. Ce style n'a guère été adopté que par quelques grands patrons; l'ancien leur paraissait une régression, et n'a réussi que dans les régions dévastées en 14, au Maroc, et parfois dans les villes d'eaux. Mais il s'est imposé dans les conseils d'administration et les ambassades. De la République de Doumergue à celle d'Auriol, il exalte le prestige de l'Empire Français, à grand renfort d'ébène, d'ivoire ou de cuivre. [...] Sombre et riche, ce style pourrait être également appelé Transatlantique, car il a décoré les Normandie et les Île-de-France [sic] de cette Compagnie, éphémères Versailles de la III^e République¹⁶. »

10. André Ventre, Jacques Gruber, Gaston Le Bourgeois, Maison Perzel, *Cabinet de travail du ministre de la Marine marchande*, 1939, dans *L'Illustration*, décembre 1939, p. 362

11. André Arbus (mobilier), Charlotte Perriand (décor, voilage, photomontage), *Salle d'attente du ministère de l'Agriculture*, Charenton-le-Pont, médiathèque du Patrimoine et de la Photographie, inv. 71L03995





1. Raymond Cogniat, « Les grands projets de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale », *Beaux-Arts*, 22 janvier 1937, p. 1 et Pascal Ory, *La Belle Illusion. Culture et politique sous le signe du Front populaire (1935-1938)*, Paris, Plon, 1994.
2. François Loyer, *Histoire de l'architecture française. De la Révolution à nos jours*, Paris, Éditions du patrimoine, 1999.
3. Jean Ajalbert, « La République "en meublé" », *Paris-soir*, 17 août 1938, p. 2.
4. Nous préparons une étude à paraître dans la *Revue de l'Art*.
5. *Un décor pour la République : le château de Vizille dans les années 1920 et 1930*, Chevalier (Alain) (dir.), cat. exp. (Vizille, musée de la Révolution française, 1^{er} juillet 2011 – 9 janvier 2012), Lyon, Fage, 2011.
6. Bruno Montamat, « Le cabinet de Jean Zay au ministère de l'Éducation nationale : le goût retrouvé d'un humaniste », *Revue des musées de France, Revue du Louvre*, n° 1, mars 2015, p. 59-70.
7. Tapis de Binet, mobilier en galuchat d'André Groult dit « les rubans ». Faute de crédit, la chambre à coucher ministérielle envisagée avec André Devèche fut annulée dès juillet 1936.

8. Paul Léon, « L'Art décoratif, L'Exposition de 1937 », *L'Art vivant*, n° 215, septembre 1937, p. 4.
9. Philippe Diolé, « La fonction crée la ligne, un bureau de Charlotte Perriand », *Art et décoration*, n° 1, 1939, p. 53.
10. Marcel Zohar, Waldemar-George (textes), Jean Picart Le Doux (illustration), *Les Beaux Métiers du Palais de la Nouveauté – La maison d'une famille française*, Paris, Éditions Art vivant, 1937, p. 6.
11. Anonyme, « Jean Pascaud », *L'Art vivant*, n° 180, janvier 1934, p. 254.
12. Philippe Diolé, « L'Art décoratif, Chambres à coucher », *L'Art vivant*, n° 215, septembre 1937 p. 10.
13. L'agriculture et l'élevage avaient déjà été magnifiés en 1901 par les peintures de Paul Sinibaldi pour l'imposante salle des commissions du ministère.
14. Léandre Vaillat, « Nouveaux cabinets de ministres », *L'Illustration*, 2 décembre 1939, p. 361-362.
15. <https://maitron.fr/spip.php?article122773>, notice MONNET Georges et <https://maitron.fr/spip.php?article122774>, notice MONNET née FAUCHÈRE, Germaine.
16. Philippe Jullian, « Le style grand industriel du nord », *Les Styles*, Paris, Plon, 1961, p. 66.