

LE MEUBLE REGIONAL EN FRANCE



20 octobre 1990 - 25 février 1991

Musée national des Arts et Traditions Populaires
6 avenue du Mahatma Gandhi
75116 Paris



EXPOSITION ORGANISEE PAR LA REUNION DES MUSEES NATIONAUX

Commissaire

Denise Glück, Centre d'ethnologie française, C.N.R.S., chargée de mission au Musée national des arts et traditions populaires.

Scénographie

Victor Coucosh, architecte DPLG.

Audiovisuel

Diaporamas

"Le meuble et l'artisan"

"Des artisans et des styles"

Vidéos

"La pointe de diamant dans les pays aquitains"

"La sculpture au couteau"

"Le meuble régional aujourd'hui : le Queyras"

Enquête faite en Queyras sur la fabrication, les motivations d'achat, l'utilisation du meuble néo-régional.

Réalisation : D. Czarny et C. Sluys, S. Pelle.

Renseignements pratiques

Horaires : Tous les jours, sauf le mardi, de 9h45 à 17h15.

Prix d'entrée : 15 F, tarif réduit et dimanche : 10 F.

Visites de groupes : se renseigner au musée, tél. : (1) 40 67 90 00 poste 470.

Métro : Sablons.

Autobus : 73.

Relations presse

Sylvie Poujade, Marianne Crédey
Réunion des musées nationaux
34 quai du Louvre 75001 Paris.
Tél. : (1) 42 60 39 26 Poste 3862.

PUBLICATION

Catalogue broché, 192 pages, format 18 x 24, 18 ill. noir et blanc, 16 ill. couleur.
Prix : 190 F environ. Editions RMN.

Sommaire

Préface
Suzanne Tardieu-Dumont

Le meuble régional en France
Denise Glück

I. Le meuble et l'artisan
Denise Glück

Mobilier domestique, mobilier religieux
Nicole de Reynès

II. Meuble et société :
sources des styles régionaux
Denise Glück

11.1 Persistances et modes

1. De la ville médiévale à la France rurale
Denise Glück

Le mobilier de la maison médiévale
Françoise Piponnier, Danièle Alexandre-Bidon, Perrine Mane

2. Le style Louis XIII bourgeois :
élaborations régionales
Denise Glück

La pointe de diamant dans les pays aquitains
Monique Poulenc

3. Modes et transferts

Le cas de deux villes de port : Nantes et Saint-Malo
Hubert Maheux, Denise Glück

11.2 Modèles

1. Chefs-d'oeuvre des métiers
Denise Glück

Mairises et mobilier rural. Un exemple : l'Alsace
Marie-Noëlle Denis, Denise Glück

Compagnons du Tour de France
Denise Glück

Meubles miniatures
Denise Glück

2. L'influence parisienne

Ornemanistes et traités du XVIIIe siècle
Denise Glück

3. Manuels, catalogues et produits manufacturés
du XIXe siècle
Denise Glück

11.3 De l'arbre au meuble

1. Approvisionnement
du chêne pour Paris au XVIIIe siècle
Jean-René Trochel

2. L'atelier d'un menuisier-ébéniste
Martine Jaoul

3. Ornementation
Denise Glück

III. Le mobilier dans la maison
Bien familial, lieu de vie et de mémoire
Denise Glück

III.1 Le mobilier d'une dot
dans les Landes de Gascogne en 1863
François Lalanne

III.2 Un «Penn Brao» à Ouessant (1890-1950)
Jean-Pierre Gestin

IV. Variations régionales dans la France des traditions

IV.1 Diversité
Denise Glück

1. Un meuble à travers les styles régionaux : le coffre
Denise Glück

2. Fonctions spécifiques et styles régionaux
Denise Glück

IV.2 Diffusion
Un meuble régional à la conquête du marché français : l'horloge comtoise
Denise Glück

IV.3 Elaboration
Les artisans créateurs de styles

1. Claude Laborier et le style de Sennecey-le-Grand
Denise Glück

2. Une famille de menuisiers pollevis : Les Mouraut
Jean-Pierre Roussel

3. L'atelier Charles Colbrejaud, à Noirmoutier
Hubert Maheux

IV.4 Le meuble, signe d'identité régionale
Denise Glück

Buffet briard, buffet néo-briard
Jean-Bernard Buessard

V. Meuble régional et modernité
Denise Glück

V.1 La chaise alsacienne 1900
Etienne Martin

V.2 De l'éclectisme à l'Art Déco : fuseaux et «petits bretons»
Philippe Le Stum

VI. Et aujourd'hui
Denise Glück

Sources bibliographiques

Glossaire technique

INTRODUCTION

De la fin du Moyen Age au XXème siècle, le mobilier domestique français connaît des diversifications continues, dans ses formes, ses fonctions, ses techniques de fabrication ; la plus spectaculaire étant la diversification régionale des styles. Ateliers, artisans, élaborent à partir de la connaissance qu'ils ont du mobilier bourgeois ou aristocratique des styles spécifiques pour affirmer l'identité de leur "pays". Aujourd'hui encore des productions industrielles poursuivent dans la fabrication du meuble "néo-régional" la recherche de cette diversité. Soixante meubles, deux reconstitutions d'intérieurs, l'outillage d'un menuisier ébéniste, tableaux, estampes et textiles montreront la diversité de ces productions.

Comme l'habitat ou le vêtement, le meuble témoigne de l'histoire de son propriétaire ou de sa famille, de l'origine de celle-ci, conservée dans le souvenir, ou fantasmée. Le meuble régional est bien souvent aujourd'hui signe d'identité régionale. Hérités ou achetés, l'armoire normande ou bressanne, le coffre basque, la chaise alsacienne, le buffet briard, sont porteurs de sens pour ceux qui les possèdent ou les utilisent.

Les régions de France ont changé au cours de l'histoire au gré des découpages administratifs et cependant les termes Auvergne, Bretagne, Normandie sont évocateurs : la notion de région fait encore partie de nos cadres de référence. Le meuble se caractérise avant tout par une tradition artisanale locale et les menuisiers, charpentiers ou artisans occasionnels ont marqué de leur créativité leurs meubles par le choix du bois, l'organisation des éléments, la courbe d'une moulure, des motifs sculptés ou incrustés ; nombreux sont ceux qui les ont signés de leur nom, de leurs initiales.

Où puisaient-ils leurs modèles ?

L'observation directe du mobilier de l'église, du château voisin, de la demeure bourgeoise a inspiré aux artisans des bourgs des variations qui s'étalent parfois sur une longue durée : des meubles portant des dates du XIXème siècle peuvent témoigner de l'influence des styles aristocratiques ou bourgeois des XVIIème et XVIIIème siècles et du décalage chronologique de l'adoption de ces styles par les classes rurales. L'exposition montre que la diffusion des modèles se faisait aussi par d'autres circuits : apprentissage dans le cadre corporatif des villes, voyage obligé du Compagnon du Tour de France, transmission, à travers les ateliers, de planches d'ornemanistes, de pochoirs, de gabarits et de poncifs qui font partie de l'outillage de l'artisan.

Le meuble régional témoigne de l'intégration des cultures locales dans la culture nationale. Les milieux naturels dans lesquels prennent forme les meubles engendrent des variations de matériaux, de structures et d'usages. Dans le Cotentin et l'Avranchin en Basse-Normandie, le vaisselier se transforme en faux-palier garde-manger destiné à recevoir les cannes à lait en cuivre et les aliments dérivés du lait. Les utilisateurs eux-mêmes modifient l'aspect du meuble en se l'appropriant par des signes, des souvenirs familiaux ou religieux. Cette diversité est également le résultat de la créativité des artisans cherchant à s'assurer une clientèle, devant la concurrence des manufactures et des grands magasins. Aussi, les styles sont-ils plus locaux que régionaux.

La découverte et l'identification des styles régionaux ne se sont faites que tardivement et c'est le caractère *pittoresque* du mobilier rural qui a d'abord séduit les milieux intellectuels.

Au début du XXème siècle, la commercialisation accélérée des produits manufacturés a transformé l'espace domestique rural sans anéantir ses particularités régionales. Le meuble régional a même survécu à la disparition progressive de l'artisanat. D'autres courants - artistiques, culturels, politiques - ont voulu conjuguer, dès les années 1900, styles régionaux et modernité. C'est notamment le cas pour la Bretagne et l'Alsace dont l'exposition présente des meubles de style régional moderne. La chaise alsacienne 1900 de Charles Spindler est certainement l'objet mobilier le plus spectaculaire de cette adaptation des styles modernes à une forme traditionnelle régionale.

«FAIRE CONNAITRE LE MEUBLE REGIONAL»

La plus ancienne publication est celle qu'Albert Maumené lance à partir de 1919 dans les numéros spéciaux de Noël de *La vie à la campagne*.

Le fonds photographique qu'il constitua à partir de 1912 fut l'objet de *longues et minutieuses enquêtes et inventaires sur l'art régional*, enquêtes auxquelles participèrent *amateurs, professionnels et fervents régionalistes dans un domaine jusque-là inexploré... Les centaines de photographies, prises annuellement, comprennent non seulement des meubles et des objets eux-mêmes, mais aussi des ensembles homogènes caractéristiques, assez rares ; quelques reconstitutions tentées dans les musées...* Ces dernières sont nombreuses puisque dans le dernier quart du XIXème siècle et au début du XXème siècle, les créations de musées d'ethnographie régionale s'étaient multipliées.

L'inventaire s'est fait sans sélection de classe et de qualité : le meuble paysan le plus rudimentaire y voisine avec le meuble bourgeois "*de grande classe*", à l'exception du meuble de style estampillé.

Le projet d'A. Maumené se développe dans plusieurs directions : *faire connaître le meuble régional* ; dégager des meubles-types des ensembles régionaux ; collaborer à la *rénovation de l'artisanat régional*, accompagnant ainsi les efforts du Commissariat de l'Exposition internationale des Arts et Techniques de 1937.

La parution des fascicules de *La vie à la campagne* a eu plusieurs conséquences : antiquaires, collectionneurs, conservateurs ont multiplié leurs achats de meubles en milieu rural, accélérant l'accès du mobilier régional au statut d'oeuvre d'art. Ce grand mouvement a suscité un autre mode de consommation du mobilier détourné de ses fonctions : roues de rouets transformées en lustres, lits-clos bretons en cosy-corners, armoires provençales en lits-rabattables. La dernière conséquence a été de fournir des modèles aux décorateurs qui meublaient déjà les résidences secondaires comme aux industriels qui fabriquaient des meubles en série.

LE MEUBLE ET L'ARTISAN

Si l'utilisation, l'entretien, la transmission des meubles dans les pratiques successorales est généralement affaire de femmes, leur fabrication est traditionnellement celle des hommes. Les matériaux sont l'exercice des métiers masculins : les ouvriers des métiers du bois ont en commun la compétence technique et l'outillage, ceux du métal pour les ferrures, le tapissier pour les garnitures textiles du lit. Pour ces derniers seulement, la couturière du village fait intervenir une main féminine professionnelle dans l'agencement du décor domestique.

On a pendant longtemps opposé l'ébéniste et le maître-menuisier des villes à l'artisan de village : les premiers surtout lorsqu'il s'agit de la production parisienne sont réputés pour leurs estampilles prestigieuses à partir du XVIIème siècle ; les seconds ont longtemps été considérés comme «d'humbles» artisans anonymes.

Si une partie de la production régionale rurale est le fait d'artisans anonymes - voire des utilisateurs eux-mêmes - nombre de meubles portent des signatures. A partir de ces signatures, d'enquêtes, de dépouillements d'archives, on a pu découvrir ainsi des artisans du meuble régional, ou de véritables dynasties d'artisans.

LE MEUBLE RURAL TRADITIONNEL

Les travaux historiques ou ethnologiques, portant sur l'ensemble des sociétés humaines montrent que l'homme, quelque soit le milieu dans lequel il vit, utilise des éléments mobiliers semblables : couche réduite à une jonchée de feuillages ou matelas ou lit à châssis, sièges, coffres et armoires, étagères ou vaisseliers, tables. Selon l'époque, les moeurs, la classe sociale, le lieu - ville ou campagne -, la région ou le «pays», tout un éventail de formes et d'usages se met en place.

La pauvreté des genres mobiliers paysans de la fin du Moyen Age - qui n'implique pas toujours pauvreté des ressources - s'oppose à la variété du mobilier bourgeois urbain. La différenciation régionale des modes de vie et des équipements domestiques se présente, timidement d'abord, puis de plus en plus clairement de la Renaissance au Siècle des Lumières.

Le mobilier des classes rurales comme son équipement domestique connaît dans cette période des évolutions introduction de matériaux nouveaux - cuivre et faïence - succès de mode de certains bois.

C'est à partir de la fin du XVIIIème siècle que les formes bourgeoises et aristocratiques du mobilier atteignent le milieu rural. Qu'elle soit «haute» ou «basse», implantée dans les capitales provinciales ou les petits bourgs, elle va faire assurer à ses «honorables hommes» - les notables - un rôle essentiel, de barrière entre les classes sociales, mais aussi de perméabilité des usages, des modèles, de diffusion de sa propre culture. Le «populaire» se distingue du «non-populaire» à Paris, par une coupure opérée dans l'artisanat : d'un côté les boutiquiers et maîtres des corporations, de l'autre les artisans.

Certains meubles sont investis d'une signification sociale très forte ; ainsi, l'armoire, élément de la dot, qui apparaît comme un support de prestige social et de la richesse de la famille, reste dans de nombreuses régions exposée dans la salle commune jusqu'à l'aube du XXe siècle, ou le vaisselier meuble ostentatoire de prestige où sont exposés les plats et assiettes les plus coûteux et les souvenirs de voyage qui marquent la place de la famille dans la communauté du voisinage.

Le meuble régional, urbain ou rural, bourgeois ou populaire, doit être envisagé dans une continuité, dont de nombreux travaux ont mis en évidence les processus de transmission par la création de véritables «écoles» d'ébénistes et de menuiseries qui produisent pour la bourgeoisie des capitales provinciales un mobilier régional «haut-de-gamme».

DE LA VILLE MEDIEVALE A LA FRANCE RURALE

On connaît à ce jour de nombreux spécimens de meubles médiévaux : les spécialistes du domaine s'interdisent cependant d'y reconnaître des particularismes régionaux, même dans le cas où ces meubles - parfois très anciens (d'époque romane ou du premier âge gothique) sont bien localisés géographiquement : armoires et coffres d'Aubazines et Noyon par exemple. La confrontation de témoignages archivistiques ou iconographiques du mobilier médiéval avec des meubles plus récents de la France rurale pré-industrielle permet de déceler des continuités à côté de ruptures évidentes.

Continuité dans l'utilisation de certaines techniques d'abord : archéologues et historiens des périodes anciennes savent que certains assemblages - tourillon, tenon, mortaise et cheville - interviennent dans nombre de meubles dès le haut Moyen Age. Le Moyen Age pratique le renforcement des assemblages par des éléments métalliques. La continuité de l'utilisation de ces procédés qui constitue la base de la transformation du bois n'a rien d'étonnant.

En revanche, d'autres modes de construction disparaissent progressivement même s'ils perdurent plus longtemps en Bretagne ou dans les Alpes.

Le même processus se dévoile dans le registre des types de meubles. Si certains types médiévaux disparaissent - le «banc-tournis» par exemple - d'autres continuent à être fabriqués et utilisés dans certaines aires culturelles : tels ces buffets-vaisseliers si proches des dressoirs médiévaux, ces fauteuils à sièges et dossiers semi-circulaires qu'on retrouve dans le mobilier alpin.

Enfin, certaines formes - le berceau trapézoïdal sur bascule par exemple - coexistent jusqu'au début du XXe siècle dans toutes les régions de France.

MEUBLE REGIONAL ET MODERNITE

Les styles régionaux du mobilier se sont sans cesse renouvelés à des rythmes différents selon l'époque et le lieu.

Autour des années 1900, sous l'influence de facteurs économiques, culturels, idéologiques d'origines différentes, ces renouvellements se sont voulus plus radicaux.

Le mouvement anglais *Arts and Crafts* dont on connaît la longue postérité sur le continent comme aux Etats-Unis avait attiré, à partir de 1861, l'attention des industriels et des élites de l'artisanat sur la diversité, la modernité parfois et le fonctionnalisme des formes populaires du mobilier. Des créateurs - comme Charles Spindler - ont trouvé une source d'inspiration pour leurs réalisations présentées aux expositions universelles.

Dans d'autres régions que l'Alsace - la Bretagne par exemple - les industriels et artisans du meuble donnent dans l'éclectisme fin-de-siècle pour renouveler les formes mais inscrivent sur celles-ci des signes qu'ils rendent emblématiques de la «bretonnité» : fuseaux, «petits bretons», motifs gothiques et celtiques.

C'est à l'Exposition internationale des Arts et Techniques de 1937 que convergent avec le plus de cohérence le projet de modernisation du meuble régional et l'affirmation des identités locales.

LA CHAISE ALSACIENNE, 1900

Parmi les objets mobiliers imaginés ou réalisés par Charles Spindler, le type de «la chaise alsacienne 1900» est certainement le plus spectaculaire et le plus fidèle à la tradition régionale alsacienne du meuble. Le choix de Charles Spindler n'est pas seulement d'ordre esthétique. Il doit être replacé dans le contexte artistique et socio-politique de l'Alsace devenue terre allemande après 1871.

Charles Spindler (Boersch 1865 - St-Léonard 1938) s'installe à Saint-Léonard, près de Boersch, après avoir fait des études d'art en Allemagne. Peintre, dessinateur et aquarelliste, il découvre en 1893 la technique de la marqueterie.

Sensible aux grands courants artistiques de la fin du XIXe et du début du XXe siècle, il va élaborer un mobilier à décor de panneaux, tout d'abord influencé par les formes et les décors de l'Art Nouveau ; puis dans un second temps vers 1900, sous l'influence des théories de John Ruskin et William Morris, il va faire appel au «folklorisme» - c'est-à-dire à l'art populaire alsacien - pour aboutir à la création de meubles s'inspirant des productions régionales traditionnelles dans une esthétique Jugendstil.

Ce style personnel et moderniste lui vaut distinctions, médailles et Grands Prix à l'occasion des expositions internationales auxquelles il prend part : Exposition Universelle de Paris en 1900, Exposition internationale de Turin en 1902, Exposition Universelle de Saint-Louis (U.S.A.) en 1904...

A travers ses productions artistiques régionales anciennes et contemporaines, recueillant l'héritage des cultures allemandes et françaises, l'Alsace témoigne d'une forte identité en leur imprimant formes et sens qui lui sont propres.

REGIONS REPRESENTEES

ILE-DE-FRANCE	Seine-et-Marne Essonne
ALSACE	Bas-Rhin Haut-Rhin
AQUITAINE	Gironde Landes Pyrénées-Atlantiques
AUVERGNE	Cantal
BOURGOGNE	Côte-d'Or Saône-et-Loire
BRETAGNE	Côtes-d'Armor Finistère Ille-et-Vilaine Morbihan
CENTRE	Cher
CHAMPAGNE-ARDENNE	Haute-Marne
FRANCHE-CONTE	Doubs Jura Haute-Saône
LANGUEDOC-ROUSSILLON	Gard
LORRAINE	Meurthe-et-Moselle Vosges
BASSE-NORMANDIE	Calvados Manche
HAUTE-NORMANDIE	Seine-Maritime
PAYS-DE-LA-LOIRE	Loire-Atlantique Vendée
PICARDIE	Oise
POITOU-CHARENTES	Deux-Sèvres
PROVENCE - ALPES - COTE-D'AZUR	Hautes-Alpes Bouches-du-Rhône
RHONE-ALPES	Isère Savoie Haute-Savoie

LE MEUBLE REGIONAL EN FRANCE

Liste des documents photographiques disponibles uniquement pour la presse

+ diapositives * noir et blanc

+ 27

Armoire
Loire-Atlantique, Batz-sur-Mer, XIX^{ème} siècle
Châtaignier peint et ébré. Fer forgé et tatton
Paris, Musée national des arts et traditions populaires

Le mobilier des marais salants guérandais, toujours en châtaignier, a cette particularité d'être peint au minimum (on a longtemps cru qu'il était teinté au sang de bœuf), ce qui aurait pour fonction de protéger le bois des atteintes de l'humidité salée ambiante.

Cette armoire fait partie d'un ensemble ayant appartenu à des patudiers aisés des marais salants de Batz.

+ * 41

Armoire de mariage
Haut-Rhin, 1819
Sapin peint
Colmar, Musée d'Unterlinden

L'armoire rurale alsacienne conserve jusqu'au XIX^{ème} siècle les procédés de construction des menuisiers de l'Alsace germanique du XVI^{ème} et du XVII^{ème} siècles : constituée de deux coffres accolés verticalement et assemblés à l'intérieur par un système de clavette, elle présente une structure très différente de l'armoire des autres pays de France.

Si les armoires polychromes sont plus fréquentes en milieu rural qu'en milieu urbain, il ne faut pas pour autant opérer des clivages sociaux dans la consommation du meuble peint : il est signalé au XVIII^{ème} siècle des meubles en sapin peints au pochoir, fabriqués pour l'aristocratie et la haute bourgeoisie des villes.

+ * 75

Rideau de lit : «La danse savoyarde» ou «la lessive» (détail)
Manufacture du Pont-de-la-Maye (Gironde)
Landes, Luxey, XIX^{ème} siècle
Toile de coton imprimée rouge sur fond blanc
Sabres, Ecomusée de la Grande Lande

Dans le courant du XVIII^{ème} siècle, les lits landais semblent avoir été des lits à piliers soutenant un ciel de lit rectangulaire garnis de textiles tissés localement. Au XIX^{ème} siècle, ces piliers furent sectionnés et le lit bas ouvert triompha. Cependant la pratique tardive de construire des plafonds qui protégeaient mieux les dormeurs ne fit pas disparaître pour autant l'habitude d'habiller le lit de rideaux. En revanche, les textiles employés au XVIII^{ème} siècle (laine, chanvre, lin) furent abandonnés au profit du coton.

+ 101

Buffet-vaisselier
Morbihan, environs de Plouay-Baud
Fin XIX^{ème} - début XX^{ème} siècle
Châtaignier, incrustations de bois fruitier et buis. Fer forgé
Paris, Musée national des arts et traditions populaires

Les menuisiers développèrent au XIX^{ème} siècle et au début du XX^{ème} siècle, dans une zone délimitée du Vannetais, un style très spécifique.

Ces meubles, très marqués par les styles savants du XVIII^{ème} siècle, se distinguent des autres styles bretons par un décor d'incrustations : oiseaux stylisés, attributs religieux ou motifs géométriques (étoiles, losanges, roses des vents).

Ce travail d'incrustations est soigneusement préparé dans le canton de Baud : les bois noircis sont soit du buis, soit du chêne palustre qu'on a fait séjourner plusieurs années dans l'eau ou la vase des marais de façon à lui faire prendre la teinte de l'ébène.

+ * 102

Coffre
Savoie, Vailloire
Mélez, fer
Paris, Musée national des arts et traditions populaires

Le mode de fabrication particulièrement simple de ce coffre (assemblage des planches par des clous) peut laisser supposer qu'il appartient aux meubles alpins que fabriquent eux-mêmes leurs utilisateurs.

Ce fait s'observe dans toutes les Alpes où on trouve dans chaque maison les outils nécessaires au travail du bois. Le décor taillé au couteau est composé de rosaces, rouelles et réseaux de rosaces.

+ 111

La petite fille au tourniquet
Loir-et-Cher, Saubris
Huile sur toile
Paris, Musée national des arts et traditions populaires

Ce tableau représente Lucienne Molinier âgée de un an, petite fille de fermiers de la ferme des Lucs.

+ 117

Coffre-malle
Seine-Maritime, région de Rouen, vers 1791
Bois peint. Cuir et fer
Paris, Musée national des arts et traditions populaires

Le coffre-malle est fréquent dans les intérieurs parisiens des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles. Souvent appelé "coffre de domestique, de marin, de voyageur, de pensionnaire...", il peut aussi être le coffre de mariage de personnes modestes. Celui-ci relève d'une production caractérisée par un décor peint à la gouache ou au blanc d'œuf, en lames de bois très léger, à couvercle souvent bombé, et dans laquelle se sont spécialisées plusieurs villes de Normandie : Rouen, Granville, Honfleur. La localisation de cette production (de la 1^{ère} moitié du XVIII^{ème} siècle à la fin du XIX^{ème} siècle) est attestée par des archives, des signatures et des marques de fabrique apposées sur les coffres eux-mêmes.

+ 137

Armoire (porte d') (détail)
Saône-et-Loire, Montpont, Lissot, milieu du XIX^{ème} siècle
Frêne, bois fruitiers, chêne. Polychromie. Fer forgé
Paris, Musée national des arts et traditions populaires

Typiquement bressanne, cette armoire au style original, se différencie fortement du mobilier des régions voisines.

+ * 144

Chaise au papillon
Bas-Rhin, Saint-Léonard, Charles Spindler, vers 1900-1902
Chêne et marqueterie de bois exotiques et indigènes
Collection particulière

Cette chaise alsacienne fut présentée à l'exposition internationale des Arts décoratifs modernes de Turin en 1902 dans une "salle à manger folkloriste". Charles Spindler obtint la Médaille d'argent pour cette réalisation.

+ * 151-152

Fauteuil et table de salon
Finistère, Quimper, atelier de Paul Fouillen, vers 1930
Bois sculpté, pyrogravé et teint
Quimper, Musée départemental breton

Ces deux meubles, composés d'éléments assemblés par taquets, appartiennent à un salon réalisé à plusieurs exemplaires. Fouillen conjugue une géométrisation des lignes et des motifs populaires (rosettes, dents de loup, etc...) à une iconographie pyrogravée inspirée des scénettes des panneaux du mobilier néo-breton à personnages.

Après un passage aux Beaux-Arts de Rennes, Paul Fouillen (1899, 1958) fut décorateur puis chef d'atelier à la Grande Faïencerie HB de Quimper. Récompensé par ses créations céramiques à l'exposition de 1925, il ouvrit à Quimper en 1929 un atelier de menuiserie et de pyrogravure.