

SOURCE(S)

Arts, Civilisation et Histoire
de l'Europe



2021 - N° 19

Dossier:

L'architecture et son décor
Une certaine idée d'un art total en Europe

SOURCE(S)

Arts, Civilisation et Histoire de l'Europe

N° 19

-

2021

SOURCE(S)

Arts, Civilisation et Histoire de l'Europe

Numéro coordonné par : Hervé Doucet et Aziza Gril-Mariotte

Directrice éditoriale : Catherine Maurer

Rédacteur en chef : André Gounot

Comité scientifique : Ronald Asch (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Jean-François Chauvard (Université Paris 1 Panthéon Sorbonne), Sarah Ferber (University of Wollongong, Australie), Jean-Pascal Gay (Université catholique de Louvain), Johannes Großmann (Universität Tübingen), Christine Haynes (University of North Carolina at Charlotte), Laura Iamurri (Università Roma Tre), Paul Janssens (Universiteit Gent), Maria Dolores López Pérez (Universitat de Barcelona), Sylvia Paletschek (Albert-Ludwigs-Universität Freiburg), Marcus Popplow (Karlsruher Institut für Technologie), Rebecca Rogers (Université Paris Descartes), Susanne Rau (Universität Erfurt), Philippe Rygiel (École normale supérieure de Lyon), Carles Santacana Torres (Universitat de Barcelona), Matthias Schulz (Université de Genève), Dries Vanysacker (Katholieke Universiteit Leuven), Annette von Hülsen-Esch (Universität Düsseldorf)

Comité éditorial : Peter Andersen, Nicolas Bourguinat, Guido Braun, Peter Geiss, Aziza Gril-Mariotte, Éric Hassler, Benoît Jordan, Jean-Noël Sanchez, Bettina Severin-Barboutie, Marc Carel Schurr, Maryse Simon

Autres relecteurs : Gauthier Bolle, Anne-Marie Châtelet, Valérie Da Costa

Traducteurs : Stéphanie Alkofer, André Gounot

Secrétaire de rédaction : Guillaume Porte

Contacts :

Revue SOURCE(S), à l'attention d'André Gounot,
Palais universitaire, BP 90020
67084 Strasbourg Cedex
revue-sources@unistra.fr | arche.unistra.fr | www.ouvroir.fr/sources

ISSN (version imprimée) : 2265 1306 | *ISSN (version numérique)* : 2261-8562

Impression : Département imprimerie de la Direction des affaires logistiques intérieures de l'Université de Strasbourg

Directeur de publication : Michel Deneken, président de l'Université de Strasbourg

Éditeur : UR 3400 ARCHE, Université de Strasbourg

I. DOSSIER : L'ARCHITECTURE ET SON DÉCOR. UNE CERTAINE IDÉE D'UN ART TOTAL EN EUROPE

- 7 *Présentation*
Hervé Doucet
- 13 *L'architecte et le tissu ou comment le décor textile a participé à la notion d'unité décorative dans les intérieurs au XVIII^e siècle*
Aziza Gril-Mariotte
- 27 *Le jardin arboré : un écrin pour l'immeuble, à travers des exemples en Alsace*
Cécile Modanese
- 49 *Une alternative à l'enseignement académique. La formation aux métiers de l'architecture dans les écoles des faubourgs bruxellois dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*
Daniela N. Prina
- 69 *L'art total en Norvège : l'exemple de la villa Devold (1905-1907)*
Laura Zeitler
- 83 *Le catalogue de meubles d'Adolf Loos : entre réemploi et nouvel agencement*
Cécile Poulot
- 101 *L'atelier milanais d'Eugenio Quarti entre artisanat et industrie*
Paola Cordera
- 117 *L'architecte d'intérieur des Trente Glorieuses : un décorateur qui ne décore plus ? Figures et discours exemplaires à la Société des artistes décorateurs (1953-1969)*
Béatrice Grondin

II. AUTOUR D'UNE SOURCE

- 133 *Le dossier photographique de la société Maurice Dufrene et C^{ie} (1912-1921), 22, rue Bayard, Paris*
Jérémy Cerman

III. VARIA

- 155 *Regard sur les collections orientales des bibliothèques universitaires de Strasbourg acquises après 1918*
Claude Lorentz

- 169** *Aux portes de la nation. Une histoire « par en bas » de la frontière franco-allemande (1871-1914)*
Benoît Vaillot (position de thèse)

175 Résumés

L'ATELIER MILANAIS D'EUGENIO QUARTI ENTRE ARTISANAT ET INDUSTRIE

Paola CORDERA

Eugenio Quarti (1867-1926), ébéniste né près de Bergame (à Villa d'Almè,) a été une figure capitale dans l'histoire du mobilier italien. Alliant le savoir-faire de l'atelier de menuiserie de sa famille et un goût personnel pour les matières précieuses, Eugenio Quarti a donné naissance à une entreprise qui a joui d'une renommée internationale et « contribué au réveil des arts décoratifs en Italie »¹. Comme Irene de Guttry et Maria Paola Maino l'ont bien noté, sa biographie est emblématique d'une tendance où « de nombreux créateurs italiens sont issus de familles d'artisans », alors que « en Europe du Nord les grands innovateurs sont d'origine bourgeoise ».²

Malgré un succès indéniable, l'architecte et critique Alfredo Melani (1859-1928) était persuadé que Quarti était né à la mauvaise époque. D'après cet auteur, les périodes glorieuses de Louis XIV, de la Régence ou de Louis XV et le rapprochement avec les productions d'ébénistes célèbres comme André-Charles Boulle (1642-1732), Charles Cressent (1685-1768) ou Jean-François Oeben (1710-1763) lui aurait mieux convenu³.

¹ Je tiens à exprimer ici toute ma reconnaissance à Hervé Doucet et Aziza Gril-Mariotte pour m'avoir invité à contribuer au colloque « *De l'immeuble à la petite cuillère* », *l'architecte, le décor, l'objet* (Strasbourg-Mulhouse, 20-22 mars 2019). Mes remerciements vont également à Alessia Alberti, Giovanna Mori e Bruno Daita (Civica Raccolta delle Stampe « Achille Bertarelli », Milan), Claudio A. Colombo (Archivio Storico della Società Umanitaria, Milan), Clementina Conte (Fondi storici, Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea, Rome), Paola Pettenella et Patrizia Regorda (Archivi Storici del Mart, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Rovereto) et Gabriella Tarquini (Archivi delle arti applicate italiane del xx secolo, Rome) pour avoir permis l'accès aux archives de leurs institutions. Je souhaite aussi adresser ma gratitude à Sandra Costa, Marica Forni, Irene De Guttry et M. Paola Maino, Rossella Froissart Pezone, Pietro C. Marani, et Francesca Tasso qui m'ont consacré de leur temps et ont accompagné mes recherches ces dernières années.

² Irene DE GUTTRY et Maria Paola MAINO, « Un certain regard sur les arts décoratifs italiennes » dans Guy Cogeval et Beatrice AVANZI (dir.), *Dolce vita ? Du Liberty au design italien (1900-1940)*, Paris, Skira, 2015, p. 24.

³ Alfredo MELANI, « Mobili di Eugenio Quarti », *Per l'arte. Rivista bimestrale d'arte decorativa*, n° 1, 1910, p. 3-4.

Les photographies et les dessins de son fonds d'archives (246 photos, 1253 dessins et modèles) – remis en 1975 et en 1982 à la Civica Raccolta delle Stampe « Achille Bertarelli » au château Sforza de Milan – ont fait l'objet de plusieurs études⁴. Pourtant, la connaissance de cet atelier demeure lacunaire, en raison d'un nombre restreint de documents écrits conservés. Les documents iconographiques nécessitent d'être compris et analysés à la lumière d'autres sources complémentaires. À partir de l'étude du milieu social, professionnel et amical d'Eugenio Quarti, la carrière professionnelle de ce célèbre ébéniste peut être retracée, permettant de restituer sa place dans la création de mobilier entre la fin du XIX^e et le premier quart du XX^e siècle, au-delà des récits hagiographiques des chroniques contemporaines.

Les débuts

Fort d'une pratique artisanale acquise au sein de l'entreprise familiale, Eugenio Quarti se rend à Paris vers 1881 afin de développer ses connaissances dans le domaine de l'ébénisterie ancienne. Dans sa biographie, cette expérience de six ans est souvent évoquée, sans que l'on ne puisse identifier les ateliers où il aurait poursuivi sa formation⁵. Néanmoins, il s'agit d'un épisode capital dans sa carrière et pour la mise au point de son style, loin du goût historiciste qui était encore fort en vogue en Italie, en dépit de tous les efforts de renouveau des arts décoratifs⁶. Vers 1888, sa carrière est marquée par un éphémère apprentissage dans l'atelier milanais de Carlo Bugatti (1855-1940), le célèbre

⁴ Sur l'archive Quarti et pour toutes références bibliographiques, voir Rossana BOSSAGLIA, « L'archivio Quarti : un secolo di storia e di cronaca dell'arredo italiano », *Rassegna di studi e notizie della raccolta delle stampe A. Bertarelli*, n° III, 1975, p. 175-203 ; Clelia ALBERICI et Rossana BOSSAGLIA, *Eugenio e Mario Quarti : dall'ebanisteria liberty all'arredamento moderno*, catalogue d'exposition (Milan 1980), Milan, Comune di Milano, 1980 ; Paola CORDERA, « From Luxury Handicraft to Design : Interior Architecture and Decorative Arts in the Drawings of the Archive of Mario Quarti », dans *The Presence of Italian Architects in Mediterranean Countries*, actes du colloque international (Alexandrie d'Égypte, 2007), Florence, Maschietto, 2008, p. 426-435 ; Francesca TASSO (dir.), *Eugenio e Mario Quarti nelle raccolte del Castello Sforzesco*, Milan, Skira, 2008.

⁵ *Eugenio Quarti à Vittore Grubicy*. Milan, 16 novembre 1899. Rovereto, Archivi Storici del MART, Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, Archive Grubicy-Benvenuti (désormais MART), Gru.I.1.1.727, n° 44. Aucune référence n'est faite non plus dans la biographie établie pour l'Exposition universelle de Paris de 1900, avec le bilan de son activité jusqu'à cette date. *L'Italie industrielle et artistique à Paris 1900*, Rome-Milan, Trevisani, Rossi & Fiori-Capriolo & Massimino, 1900, p. 483.

⁶ Sur l'importance des rapports entre France et Italie dans le domaine du mobilier, Gabriel P. WEISBERG, « Italy and France : The Cosmopolitanism of the New Art », *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, n° 13, Summer 1989, p. 110-127 ; Maria Paola MAJNO, « Relations entre Paris et l'Italie. Carlo Bugatti, Ernesto Basile et Vittorio Ducrot à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle », dans Claire BARBILLON, Catherine CHEVILLOT et François-René MARTIN (dir.), *Histoire de l'art du XIX^e siècle (1848-1914). Bilans et perspectives*, actes du colloque (Paris, 2007), Paris, École du Louvre, 2012, p. 449-462.

ébéniste aux décors fantaisiste d'inspiration mauresque⁷. Si les circonstances de son départ demeurent inconnues, en 1892 – date où Quarti gérât depuis un an son activité indépendante, en association avec Casati – Bugatti se plaint que son ancien élève lui livre une concurrence déloyale⁸. En effet, la première production Quarti témoigne d'une influence de la recherche novatrice et visionnaire de Bugatti, aussi bien dans le langage esthétique que dans le choix des matières, comme par exemple, ses célèbres incrustations en bois ou en nacre et ses garnitures en métal (fig. 1). En 1894, le mobilier Quarti présenté à l'Exposition internationale d'Anvers (où il obtient une médaille d'argent) et aux Esposizioni riunite de Milan (ce qui lui vaut un diplôme de premier degré) est décrit dans un goût fantaisiste, arabe ou mauresque, issu du style de son maître⁹.

Lors de l'Exposition universelle de Paris en 1900, il obtient le Grand prix du jury qui lui permet d'accéder à une reconnaissance internationale. À cette occasion, la correspondance de Quarti témoigne de la faveur des commissaires anglais et japonais, en contraste avec l'attitude ostracisante du commissaire italien¹⁰. Cette renommée provient sans doute du fait que certains principes du design anglais – notamment la qualité, la simplicité et le confort – constituaient déjà des caractéristiques de la production Quarti, associées à une certaine « somptuosité du décor » qui était appréciée des commanditaires italiens¹¹. Ces aspects sont encore visibles en 1902 lors de l'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna de Turin, qui marque le triomphe d'un style Art nouveau en Italie, où est notamment présentée la production de Charles Rennie Mackintosh (1868-1928), de Louis Comfort Tiffany (1848-1933) et de Peter Behrens (1868-1940)¹².

⁷ Marie-Madeleine MASSÉ, *Carlo Bugatti au Musée d'Orsay : catalogue sommaire illustré du fonds d'archives et des collections*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 2001.

⁸ « [...] dovrò combattere la concorrenza che fraudolentemente ha germogliato. » Carlo Bugatti à Vittore Grubicy. Paris, 12 juin 1892. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.163, n° 78.

⁹ Les suggestions orientalistes du milieu milanais devaient être nombreuses, comme en témoigne, par exemple, le cas de Giuseppe Parvis dont le mobilier artistique produit au Caire était fort apprécié par les élites milanaïses. Ornella SELVAFFOLTA, « “Il Signor Parvis del Cairo” all'Esposizione del 1881 : la diffusione del gusto e dell'ornato orientalista », dans *Mondi a Milano, Culture ed esposizioni 1874-1890*, catalogue d'exposition (Milan, 2015), Milan, 24 Ore Cultura, 2015, p. 68-77.

¹⁰ Gustave BOTTA, « Studio Talk », *The International Studio*, n° LV, 220, juin 1915, p. 290.

¹¹ Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, 16 novembre 1899. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 44. « L'originalité dans la création, la simplicité élégante et la praticité, ces trois caractéristiques suprêmes du “modern style” ont constitué le programme de M. Quarti, mais avec une application indépendante de toute imitation et un développement conforme au tempérament italique, c'est-à-dire avec une certaine somptuosité décorative qui, sans sortir de la plus sévère et discrète sobriété, répond mieux au goût traditionnel du pays [...] ». *L'Italie industrielle et artistique à Paris 1900*, *op. cit.*, p. 483.

¹² Rossana BOSSAGLIA, Ezio GODOLI et Marco ROSCI (dir.), *Torino 1902 : le arti decorative internazionali del nuovo secolo*, catalogue d'exposition (Turin, 1994), Milan, Fabbri, 1994.

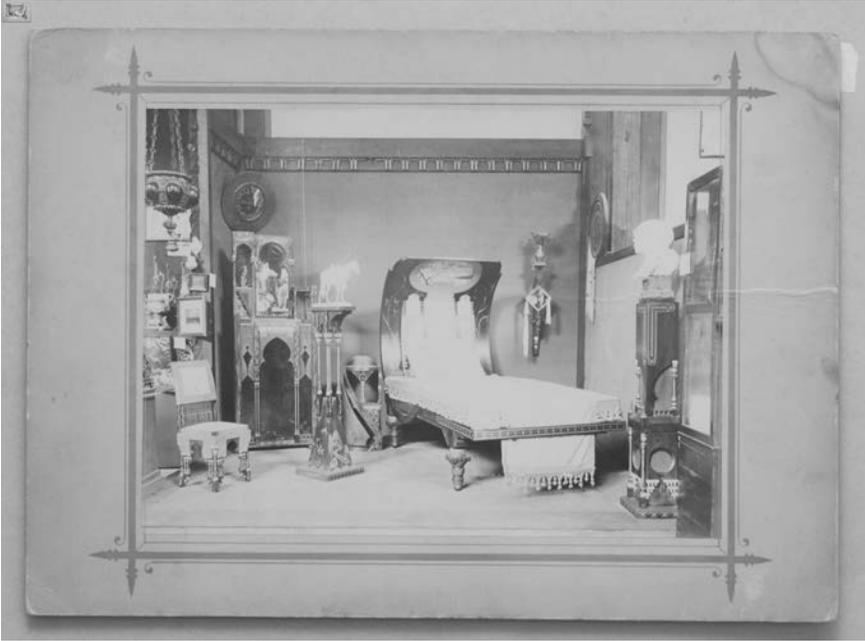


Fig. 1 : Anonyme, *Meubles dans le laboratoire de M. Quarti*, Milan, via Donizetti, ca. 1898 – ca. 1900. Milan, Civica Raccolta delle Stampe “Achille Bertarelli”, Fond Eugenio Quarti, Photographie 231. © Tous droits réservés.

Malgré les éloges de l'écrivain et critique d'art progressiste Vittorio Pica (1862-1930)¹³, Eugenio Quarti évoque sa déception pour le peu d'enthousiasme que ses œuvres suscitent dans la presse. À Turin, sa production – encore dans le sillage de Bugatti et dont beaucoup d'objets avaient déjà été exposés à Paris en 1900 – fait étalage de détails précieux. Ses meubles étaient plutôt envisagés comme des objets d'art dont on appréciait la dimension esthétique. Ces mêmes détails lui vaudront le titre d'« orfèvre des fabricants de meubles¹⁴ ».

La préciosité des matières constituait un obstacle à leur diffusion, leur coût étant inabordable pour le grand public¹⁵. Le critique d'art Roger Marx

¹³ Pour les considérations de Pica à propos du renouvellement du mobilier italien, voir Livia SPANO, « “La solidità dell'insieme, l'eleganza della linea, la bellezza delle superfici” : Basile-Ducrot, Quarti e il mobile moderno italiano secondo Vittorio Pica », *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia*, vol. 8, n° 2, 2016, p. 683-706.

¹⁴ Giovanni TESORONE, « L'arte decorativa nella Esposizione di Milano. Il Gran Premio Reale », *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, vol. XV, n° 11, 1906, p. 86.

¹⁵ « *Le mando la fotografia della mia esposizione di Torino, sulla quale fui accusato da Primo Levi di essere stato troppo prezioso e questa e [sic] l'accusa che mi fanno qui i Macchi i G. Beltrami, Buffa e compagnia quando qualche artista vuole sostenere che la mia Esposizione e [sic] migliore [sic] di tutte ; rispondono ma sì – ma non sono mobili sono troppo preziosi sono da mettere in una vetrina invece di adoperarli e invece per me la strada incomincia (diversità [sic] di gusto).* » Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, 20 octobre 1902. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 106.

(1859-1913) lui reconnaissait un certain effort pour « soustraire le mobilier à la tyrannie de la copie et du pastiche¹⁶ ». Certains détails Art nouveau du décor du mobilier de la salle à manger en chêne témoignent des efforts de la manufacture milanaise pour parvenir à un style moins pompeux, tout en étant soigné dans le choix des matériaux et la minutie du dessin. En d'autres termes, cette production illustrait un réel effort pour concevoir un mobilier moderne¹⁷.

D'une manière générale, les meubles de Quarti étaient souvent agencés dans l'ensemble cohérent d'un salon ou d'une chambre, prenant en compte leur destination dans l'architecture intérieure. Dans les premières décennies du Novecento, l'homme de lettres, critique d'art et collectionneur, Gustavo Botta (1880-1948) estimait que sa production devait être considérée au sein d'ensembles cohérents d'aménagement intérieur et non en tant que pièces de mobilier prises isolément¹⁸. Les photographies des intérieurs de Quarti font preuve d'une savante mise en espace, tant dans les salles d'expositions publiques que dans les ensembles déployés dans son atelier ou chez des particuliers. Dans une sorte de *Gesamtkunstwerk*, architecture et ameublement forment un ensemble cohérent, revendiquant l'unité des arts¹⁹. Nombre de publications dédiées aux arts décoratifs – telles les revues *The Studio*, *Emporium* ou *Arte Italiana Decorativa e Industriale*²⁰ – ont véhiculé les images de sa production, contribuant à sa diffusion comme produit à acheter auprès d'une bourgeoisie élitiste et comme modèle d'inspiration d'une nouvelle génération d'artisans. Il n'est donc pas surprenant que son mobilier ait bénéficié d'une

¹⁶ Roger MARX, « L'exposition internationale d'art décoratif à Turin », *Gazette des beaux-arts*, n° 28, juillet 1902, p. 507.

¹⁷ Pour une synthèse des acteurs de l'Art nouveau en Italie, voir Rossana BOSSAGLIA, « The Protagonists of the Italian Liberty Movement », *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, n° 13, Summer 1989, p. 32-51.

¹⁸ « *The rare qualities he possesses are revealed better and more thoroughly in an entire interior series or interiors than by a single piece of furniture, for besides being masterly ébéniste, Quarti is a decorator of vast conception* ». G. BOTTA, « Studio Talk », *op. cit.*, p. 290. Sur la figure de Gustavo Botta et son association aux artistes de la scapigliatura et du futurisme, voir Elisabetta TRINCHERINI, « The literary and artistic correspondence in the Gustavo Botta Archive », *Lettera da San Giorgio*, n° 28, 2013, p. 20-22 et Marco FAVETTA, « Arturo Rietti : ritratti e lettere dalla raccolta Gustavo Botta alla Fondazione Giorgio Cini di Venezia », *Arte in Friuli, arte a Trieste*, n° 25, 2006, p. 71-86.

¹⁹ « *Uno stile [...] quanto mai adatto a risolvere complesse richieste di ambientazione totale (non solo il mobile, ma il serramento, il trattamento parietale, il rapporto funzionale-visivo con i ferri per illuminazione e ringhiere interne, di Mazzucotelli) [...] È la solida base di un discorso che si protrarrà con dignità negli anni '10 e '20* ». Marco ROSCI, « Eugenio Quarti », dans Eleonora BAIRATI, Rossana BOSSAGLIA et Marco ROSCI, *L'Italia liberty. Arredamento e arti decorative*, Milan, Görlich Editore, 1973, p. 147-148.

²⁰ Sur cette revue, voir Ornella SELVAFOLTA, « Boito e la rivista Arte Italiana decorativa e industriale : il primato della storia », dans Guido ZUCCONI et Tiziana SERENA (dir.), *Camillo Boito. Un protagonista dell'Ottocento italiano*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere e Arte, 2002, p. 133-166. Pour le positionnement de la revue dans le contexte européen, voir Paola CORDERA, « Per la divulgazione delle arti decorative. Il confronto con i periodici europei », dans Valeria TASSINARI et Ida TERRACCIANO (dir.), *Scuola di Decorazione di Brera, Soveria Mannelli*, Rubbettino Editore, 2021, p. 41-45.

certaine visibilité dans les pages de quelques revues européennes dédiées à l'architecture²¹.

Regards croisés sur l'Europe

L'esprit vif et curieux d'Eugenio Quarti s'est sans doute également nourri d'un voyage, en 1903, avec Alessandro Mazzucotelli (1865-1938), son ami-artisan, spécialiste du fer forgé²². Ce voyage avait été entrepris au nom de la Società Umanitaria, fondation philanthropique milanaise au profit des classes ouvrières. Cette mission faisait partie d'un vaste projet pour découvrir les institutions de formation à l'étranger afin de s'en inspirer pour une École-laboratoire d'art appliqué aux industries qui devait être associée à l'établissement milanais²³. Plusieurs écoles d'arts décoratifs et industriels en France, au Royaume-Uni, aux Pays-Bas, en Allemagne, en Suisse et en Autriche, ont retenu leur intérêt. À partir du 14 avril 1903, les sources témoignent des visites de Quarti et Mazzucotelli, plus tard remplacé par l'architecte vénitien Guido Sullam²⁴, à Londres²⁵, Birmingham²⁶, Glasgow²⁷, Amsterdam²⁸, Anvers,

²¹ « Die Architektur der Internationalen Ausstellung für moderne dekorative Kunst in Turin 1902 », *Architektonische Rundschau : Skizzenblätter aus allen Gebieten der Baukunst*, n° 18, 1902, p. 82-89.

²² Sur Mazzucotelli, voir Rossana BOSSAGLIA et Arno HAMMACHER (dir.), *Mazzucotelli : l'artista italiano del ferro battuto liberty*, Milan, Edizioni Il Polifilo, 1971 ; Giuseppe Maria JONGHI LAVARINI, *Sette secoli di ferro : manuale pratico per riconoscere gli stili e giudicare la qualità del ferro battuto ; con un'appendice su Alessandro Mazzucotelli*, Milan, Di Baio Editore, 1991 et Giuditta LOJACONO, *Dum vulnerat format : i disegni di Alessandro Mazzucotelli della Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli" di Milano*, mémoire de master, sous la direction de Paolo Rusconi et Giovanna Mori, Università degli Studi di Milano, 2011-2012.

²³ Cette institution milanaise contribua à établir un lien entre la tradition fin XIX^e siècle et le processus d'industrialisation du siècle suivant. Sur ce sujet, voir Ornella SELVAFOLTA, « La Società Umanitaria all'Esposizione del 1906 e il rinnovamento delle arti applicate », *Archivio Storico Lombardo*, n° XI, 2005-2006, p. 105-145.

²⁴ Le président à Scipione Ronchetti [sous-secrétaire d'État. Ministère des Intérieurs]. Milan, 7 avril 1903. Milan, Archivio Storico della Società Umanitaria (désormais ASU), *Visite Estere*, cart. 89, fasc. 2/2.

²⁵ Les télégrammes de Londres dénonçaient le voyage épuisant, face aux modestes résultats : « Pregbiamovi immediata risposta [sic] nostro telegramma 28 urgendoci decidere ieri oggi visite faticose negative stanchi affligeci vostro silenzio urgendoci decidere. » Télégramme. Londres, 28 avril 1903. *Ibid.*

²⁶ La visite avait été adressée à la Birmingham Metal Trades School, à la Municipal School of Arts et à la Municipal School Technique of Arts. Alessandro Mazzucotelli à la Società Umanitaria, Milan, 12 mai 1903. *Ibid.*

²⁷ Le président à Francis H. Newberry [directeur de la Glasgow School of Art], Milan, 14 avril 1903. *Ibid.*

²⁸ Ils avaient visité l'Académie des beaux-arts, l'École d'art et le Musée des arts industriels à Haarlem. *Ibid.*

Bruxelles, Nancy, Paris²⁹, Berlin, Dresde³⁰, et enfin Vienne³¹. Dans ses récits de voyages, Mazzucotelli fait l'éloge des meubles, des verres et des porcelaines de Majorelle à Nancy, des porcelaines de la Maison Rosenberg et des objets de luxe chez Bing à Paris, des architectures de Victor Horta à Bruxelles et des émaux de Liberty à Londres³². Enfin, les œuvres de George Frederic Watts (1817-1904), Edward Burne-Jones (1833-1898), William Morris (1834-1896) et John Ruskin (1819-1900) sont vantées pour leur esprit d'innovation, animé par l'ambition d'améliorer la qualité des produits de l'industrie³³.

Dans cet itinéraire européen, Quarti s'est retrouvé confronté aux nouvelles tendances artistiques, au contact des divers phénomènes économiques et culturels, encourageant son inclination vers un mobilier moderne de haute qualité, résultat d'une alliance entre l'utile et le beau. Plus tard, son mobilier et son enseignement auprès de la Società Umanitaria purent bénéficier du bagage de connaissances rassemblées lors de ce voyage et du réseau professionnel développé au fil du temps. Par exemple, l'influence de Charles Rennie Mackintosh se voit nettement dans le projet inachevé d'un vitrail pour le sénateur Branca (fig. 2). Le graphisme allie réalisme et stylisation tandis que le chromatisme des roses dessinées par Quarti rappelle des célèbres motifs sur les décors muraux et sur le mobilier du *Rose Boudoir* écossais présenté à l'exposition de Turin en 1902.

Finalement, l'expérience d'Eugenio Quarti en tant qu'enseignant auprès de la Società Umanitaria ne dura que peu de temps³⁴, son activité

²⁹ Entre autres, Quarti et Mazzucotelli s'étaient rendus à l'École nationale d'arts et métiers de Châlons-sur-Marne (18 avril), à l'École municipale Bernard Palissy et à l'École municipale Germain Pilon (ouvertes en 1883). John Labusquière au Secrétaire de la Società Umanitaria, Paris, 20 avril 1903. Milan, ASU, Visite Estere, cart. 89, fasc. 2/2

³⁰ À Dresde, Quarti et Sullam visitèrent la Kunstgewerbeschule. Guido Sullam à la Società Umanitaria, Dresde, 11 mai 1902 [mais 1903]. *Ibid.*

³¹ Le 19 Mai 1903 Quarti devait quitter le voyage à Vienne, afin de gérer son activité personnellement. Le voyage de Sullam continua à Salzbourg et à Hallein (19 mai) et, finalement, à Munich (20 mai). Guido Sullam à la Società Umanitaria, Munich, 20 mai 1903. *Ibid.*

³² Le stand « Liberty » avait attiré beaucoup d'attention lors de l'exposition de Turin en 1902. À cette époque, des bureaux de commerce de cette entreprise anglaise avaient été déjà établis à Milan et à Turin.

³³ « *Ricordo i forti artisti novatori inglesi – Georg Vatts [sic] – Burne – Morris – Ruskings [sic] che non sdegnarono di porre il loro forte ingegno al servizio della industria e che ora sono in essa maestri.* » Alessandro Mazzucotelli à la Società Umanitaria, Milano, 12 Mai 1903. *Ibid.* Cité par Ornella SELVAFOLTA, « Le arti decorative alle grandi esposizioni milanesi, 1881, 1894, 1906 : uno sguardo critico », *Istituto Lombardo. Accademia di Scienze e Lettere. Incontri di Studio*, DOI : 10.4081/incontri.2016.260.

³⁴ L'éphémère expérience de l'atelier du bois se déroula entre le 13 juillet 1903 et le 15 juillet 1904. Le 16 mars 1904 Quarti démissionna en tant que directeur de l'École du bois pour raisons de santé, malgré les sollicitations de la Direction qui regretta la perte d'un tel professionnel « *che con fede viva e con grande genialità artistica, intende al rinnovamento dell'industria [del legno]* » (La Direction à Eugenio Quarti, 28 mars 1904. Extrait du Procès-Verbal n° 261 du 29 avril 1904, Milan, ASU, Amministrazione, Cart. 30, fasc. 1.). L'École allait enfin prendre une autre voie, en introduisant un cours d'arts plastiques, en faveur des élèves de l'école du bois, l'école du fer et l'orfèvrerie,

professionnelle prenant le pas avec d'importants chantiers, tel le projet pour l'ensemble du mobilier du Casino de San Pellegrino Terme (Province de Bergame, Lombardie) (1904-1907).

À cette occasion, une équipe d'artistes et artisans, sous la direction de l'architecte Romolo Squadrelli (1871-1941), intègre architecture et arts décoratifs dans un décor somptueux dédié à la « joie de vivre ». Depuis son inauguration en 1907, ce haut lieu de loisirs était fréquenté par une riche clientèle cosmopolite européenne, reines et princesses, hommes politiques, diplomates et plusieurs acteurs du monde de l'art et de la culture. Les fresques du peintre milanais Francesco Malerba, actif dans la première décennie du xx^e siècle, les stucs du décorateur Tommaso Bernasconi (1873-1926), les sculptures de Michele Vedani (1874-1969) et les vitraux du peintre Giovanni Beltrami (1860-1926)³⁵, ainsi que les lustres en fer forgé de Mazzucotelli formaient un ensemble décoratif mettant en valeur le mobilier de Quarti. La maîtrise du travail d'ébéniste avait été tellement appréciée qu'en 1922, la rénovation de vingt chambres du Grand Hôtel lui est confiée pour un montant d'environ 10 000 lire³⁶. L'appréciation de ce travail collaboratif est le résultat d'une spécialisation de ces professionnels, de leur expertise technique et de leur « savoir-faire », aboutissant à un haut degré de finition. Mais le succès était aussi lié à leur capacité à travailler collectivement, en respectant les demandes de l'architecte et en interprétant harmonieusement les principes de son projet d'ensemble, afin d'assurer une totale symbiose des arts.

Le réseau professionnel et l'unité des arts

L'accroissement de l'activité professionnelle conduit M. Quarti au déménagement de l'atelier d'origine – à Milan, via Donizetti, dont la raison sociale était « Eugenio Quarti. Mobili d'arte. Decorazione »³⁷, et qui comptait seulement trois ouvriers – dans une vaste manufacture sise dans un immeuble via Palermo, dénommée « Quarti Eugenio » (1897) avec 50 ouvriers en 1897³⁸

tenu par le sculpteur milanais Emilio Quadrelli (1863-1925). L'expérience de Quarti tel qu'enseignant du cours dédié au bois s'acheva avec ses démissions du 16 janvier 1905.

³⁵ Vers 1900, Beltrami constitua la société « Vetrate artistiche G. Beltrami » en association avec le décorateur Giovanni Buffa (1871-1954) et les peintres Guido Zuccaro (1876-1944) et Innocente Cantinotti (1877-1940).

³⁶ Une autre commande se référait à une fourniture pour un bar complet, comprenant une boiserie à la base en marbre vert (pour un montant de 22.400 lire). Reçus adressés au Comm. Alberto Volonté. Società Terme di San Pellegrino, Milan, 7 août 1922. Rome, Archivi delle arti applicate italiane del xx secolo, Cart. Quarti.

³⁷ Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, 4 Août 1896. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 21.

³⁸ En 1899, on apprend d'un nouvel élan dans l'activité d'Eugenio Quarti que l'année précédente aurait voulu mettre un terme à son entreprise (Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 5). « *Nel mio laboratorio d'ebanisteria [...] ho potuto, poco alla volta formarmi una maestranza, da me addestrata*

puis, en 1906, dans une véritable « usine d'art » via Carlo Poma : « Eugenio Quarti & C. – Mobili³⁹ ». L'entreprise est ainsi passée d'un atelier de meubles à la production d'ensemble pour la maison et la décoration intérieure⁴⁰. De nombreux chroniqueurs utilisent souvent l'expression « l'architecture du meuble » pour évoquer le mobilier de Quarti. Une approche globale dans ses projets d'aménagement intérieur – fondée sur le principe de l'unité des arts – résulte sans doute des rapports professionnels et amicaux développés tout au long de sa carrière avec les architectes – parmi lesquels peuvent être notamment cités Alfredo Campanini (1873-1926), Luigi Conconi (1852-1917)⁴¹ et Giuseppe Sommaruga (1867-1917)⁴² – et les artistes tels l'artisan forgeron Mazzucotelli, le sculpteur Giuseppe Grandi (1843-1894), le sculpteur et peintre Paolo Troubetzkoy (1866-1938) ou encore le décorateur verrier Giovanni Buffa (1871-1954). À la fin de sa vie, Eugenio Quarti conçut même une série d'œuvres d'art en bois peint et sculpté, en partenariat avec le peintre Giulio Aristide Sartorio (1860-1932), mais ce projet ne vit jamais le jour en raison de la mort de l'ébéniste⁴³.

Les collaborations de Quarti tout au long de sa carrière avec des professionnels de domaines différents ont profondément influencé sa manière de créer l'ameublement dans une conception générale de l'espace, dans le choix minutieux de certains détails ornementaux – notamment revêtements muraux, boiseries et tapis – ou « compléments » tels les tableaux, les sculptures et les objets d'arts décoratifs. Les dessins de Quarti – projets d'ensemble, dessins de détails et modèles – témoignent de sa capacité à utiliser de façon sérielle certains motifs ornementaux, utilisant les mêmes décors dans les bois, les métaux, les tissus et les frises décoratives. Chez Quarti, l'enveloppe architecturale devient le cadre ou un écrin pour son mobilier afin d'en apprécier l'équilibre, voire pour mettre en valeur les produits afin de séduire des commanditaires soucieux de rénover l'ameublement de leurs maisons. Les pièces exposées à l'Exposition

pel lavoro speciale di nuovo genere a cui mi sono applicato. [...] Gli incoraggiamenti lusinghieri, avuti da buongustai e da competenti studiosi dell'arte sui risultati già conseguiti con questi primi saggi, mi hanno stimolato a svolgere in scala più ampia l'intrapresa ed, a tal uopo, fui consigliato a costituire una Società in accomandita semplice con carature da L. 5000 ». Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, 16 novembre 1899. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 44.

³⁹ Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, avril 1906. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 28.

⁴⁰ « Il vasto edificio, ordinato in guisa corrispondente ai bisogni di una grande Officina di mobili, ossia d'«ambienti» s'orna di tutti i comodi atti ad agevolare il compito del suo ideatore ». Pour ce domaine de recherche, voir Alfredo MELANI, « Eugenio Quarti ebanista », *Arte Italiana Decorativa e Industriale*, 2 février 1904, p. 16.

⁴¹ Dans la villa Pisani Dossi à Come (vers 1898-1910).

⁴² Dans les chantiers de palazzo Castiglioni à Milan (vers 1903-1905) et de la villa Carosio à Baveno sur le Lac Majeur (vers 1909).

⁴³ [Vincenzo BUCCI], « Un altro artista che scompare. Eugenio Quarti », *Corriere della Sera*, 6 février 1929, p. 1.

universelle de Milan en 1906 constituent un excellent exemple de cette philosophie du meuble⁴⁴ (fig. 3).

L'alliance avec Vittore Grubicy

Ce contexte permet de situer les rapports d'Eugenio Quarti avec le peintre et critique d'art Vittore Grubicy de Dragon (1851-1920) qui domine la scène artistique milanaise comme publiciste et marchand d'art en Europe⁴⁵. Le rôle qu'il a joué dans la carrière de Quarti et que renseignent les archives avait déjà été évoqué par certains critiques dès la fin du XIX^e siècle⁴⁶. Dès 1893, Eugenio Quarti peut profiter de l'appui financier de Grubicy et du peintre Antonio Violini (1841-1912), bailleur de fonds de la société Quarti entre 1894 et 1898⁴⁷. Mais tous les efforts de Grubicy en faveur de Quarti (dont le mauvais caractère était bien connu) – telles les collaborations avec Violini, avec son frère Cesare (1863-1916) ou avec le peintre livournais Benvenuto Benvenuti (1881-1959)⁴⁸ – ont échoué. Malgré des points de vue professionnels différents, la présence d'objets et d'œuvres d'art dans la mise en scène du mobilier Quarti peut s'expliquer à la lumière de son association professionnelle et personnelle avec Grubicy. Il n'est donc pas surprenant qu'un grand nombre des tableaux exposés chez Quarti soient peints par les mêmes jeunes artistes bohémiens dont Grubicy assurait la promotion dans sa galerie. On peut imaginer qu'il s'agissait d'une excellente stratégie de promotion partagée, adressée à une clientèle commune intéressée par les nouveautés, mettant en valeur peinture et sculpture avec les meubles, associés dans une intime cohésion.

⁴⁴ Francesca TASSO et Silvia MARRA, «Eugenio Quarti, "l'orafo dei mobilisti"», dans F. TASSO (dir.), *Eugenio e Mario Quarti, op. cit.*, p. 35-53.

⁴⁵ Partisan passionné de la moderne peinture de la Scapigliatura et du *divisionismo*, Grubicy ne fit jamais manquer son aide économique aux jeunes peintres qui abordaient la scène artistique italienne – tels Giovanni Segantini (1858-1899) et Angelo Morbelli (1854-1919) – en tant que leur ami, mentor et entrepreneur. Sur le rôle joué par Grubicy dans la carrière de certains artistes, voir Annie-Paule QUINSAC, «Grubicy. Dicotomia di un viaggio: dal sogno di un mercato internazionale per l'arte italiana alla pittura come autobiografia», dans *Idem* (dir.), *Vittore Grubicy e l'Europa. Alle radici del divisionismo*, catalogue d'exposition (Turin-Rovereto-Milan, 2005), Milan, Skira, 2005, p. 13-31 ; pour toutes références bibliographiques, voir Sergio REBORA, *Vittore Grubicy de Dragon, poeta del divisionismo (1851-1920)*, catalogue d'exposition (Verbania 2005), Cinisello Balsamo, Silvana, 2005.

⁴⁶ Vittorio PICA, «Le arti applicate I. Eugenio Quarti», *Emporium*, n° 10, 58, 1899, p. 305-310.

⁴⁷ La correspondance de Quarti avec Grubicy atteste ses fréquents appels visés à obtenir de l'argent pour de petites commandes ou pour acheter des produits à employer dans la production des meubles. Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, 30 juillet 1894. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 69.

⁴⁸ Sur les rapports entre Benvenuti et Grubicy et son apprentissage chez Quarti entre 1905-1906, voir Sergio REBORA, «Sotto il segno del divisionismo», dans *Idem* (dir.), *Benvenuto Benvenuti*, catalogue d'exposition (Livourne, 2001-2002), Cinisello Balsamo, Silvana editoriale, 2001, p. 16-17.

Les rapports avec le peintre Angelo Morbelli (1854-1919) sont également un cas d'étude exemplaire de la manière dont les relations sociales ont contribué à l'élargissement du réseau professionnel de l'entreprise Quarti. Dans sa correspondance avec Grubicy, Morbelli, il évoquait un épisode curieux où l'un des dressoirs fabriqués par Quarti et installé dans sa maison de campagne⁴⁹ était devenu l'objet de l'intérêt du scénographe Antonio Rovescalli (1864-1936) et de son ami Calderoni⁵⁰. Au final, cette visite amicale a débouché sur de nouvelles commandes pour Quarti⁵¹. Ce circuit de relations professionnelles et amicales sert d'arguments dans la création artistique.

Quelques interventions dans les choix esthétiques de l'ébéniste – l'attention portée à la structure d'une table plutôt qu'à son décor de marqueterie – sont encore évoquées dans la correspondance adressée à Grubicy⁵². Certaines de ses recommandations, par exemple, dans un texte de présentation en français, peut-être en vue de l'exposition parisienne de 1900⁵³, ainsi que sa compétence et son goût pour divers choix esthétiques, ont dû avoir une certaine influence dans le parcours de formation de Quarti ou, pour employer l'expression de Grubicy même, dans son processus d'« entraînement »⁵⁴.

Toutefois, l'apport le plus important de cette relation a été le réseau de commanditaires dont Quarti a bénéficié⁵⁵, dans la haute société et la bourgeoisie entrepreneuriale qui dépensaient alors des sommes importantes pour réaménager leurs demeures ou leurs bureaux. Ainsi, les photographies des archives Quarti témoignent non seulement d'un « simple » emplacement des

⁴⁹ « *Ho visto fotografia da [llo scultore Emilio] Quadrelli della Panadora. Devo dire il vero la trovai fin troppo bella, ora mi troverò in grattacapi per ospitarla degnamente.* » Angelo Morbelli à Vittore Grubicy, Colma, 5 juillet 1893. Rovereto, MART, Ben.V.4.60.

⁵⁰ « *Dirai all'ottimo E. Quarti, che Domenica scorsa il pittore Rovescalli con moglie, sorelle, S. [?] Calderoni [...] in tutto 7 persone vennero alla Colma [di Rosignano Monferrato], e trovarono molto bella la Panadora, per cui la moglie istigava il marito a darle qualche commissione mobiglia.* » Angelo Morbelli à Vittore Grubicy, Colma, 20 avril 1893. Rovereto, MART, Ben.V.4.61.

⁵¹ « *Avrai visto che poco per volta anche il Quarti verrà ad avere altri clienti.* » Angelo Morbelli à Vittore Grubicy, Colma, 16 octobre et 29 octobre 1893. Rovereto, MART, Ben.V.4.67 et Ben.V.4.68.

⁵² « *Quarti cominci pure purché sia assodato che le gambe del commensale non tocchino il principio delle traverse poste sotto tavole che sono di un'ardita innovazione e non sò se staranno bene. Ad ogni modo sarebbe bene che le 4 gambe non abbiano troppe spezzature, massime nel fondo e sieno più semplificate nel senso delle solidità. L'allungamento del tavolo poi dovrebbe essere fatto segno a studi speciali perché riesca spedito e semplice. Basta m'affido sul Quarti, certo che accontenterà il più esigente e senza lavorar troppo d'intarsio, basta la massa ovvero l'assieme della linea per un capolavoro di tavolo* » Angelo Morbelli à Vittore Grubicy, Colma, 4 avril 1899. Rovereto, MART, Ben.V.4.63, n° 32.

⁵³ Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, s.l. 17 mars 1900. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 50.

⁵⁴ Grubicy-même employa cette expression, à la suite d'une invitation de M. Quarti pour avoir des renseignements à propos d'un nouveau sofa hors-pair. Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, 4 août 1896. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, n° 21.

⁵⁵ Voir par exemple sa liaison avec la Maison Lefranc. Eugenio Quarti à Vittore Grubicy, Milan, 11 août 1902 et 29 août 1902. Rovereto, MART, Gru.I.1.1.727, nn. 66 et 117. Pour Lefranc et son activité en Italie voir Mattia PATTI (dir.), *Oltre il Divisionismo. Tecniche e materiali nell'atelier Benvenuti-Grubicy*, Pise, Pacini, 2015.

meubles, mais surtout de leur appréciation auprès d'une certaine clientèle qui cherchait le luxe et la perfection, loin des styles historiques. Par conséquent, le succès de certains modèles et décorations a débouché sur leur réutilisation dans de nouvelles productions. Souvent, des pièces uniques ont été ensuite produites en série, Quarti proposant à un prix attractif certains modèles pour répondre au développement d'une demande économiquement et socialement différenciée. D'une certaine manière, les photographies des meubles Quarti étaient témoins du passé et promoteurs de l'avenir de l'entreprise, tel un véritable catalogue de modèles à faire circuler auprès de clients toujours plus nombreux qui auraient pu commander certaines des pièces exposées ou demander de réutiliser certains décors, ou encore transposer un ensemble entier directement chez eux.

En conclusion, la carrière d'Eugenio Quarti jusqu'ici retracée est témoin de l'effort de renouvellement des manufactures italiennes dans le secteur du mobilier vers fin du XIX^e et début du XX^e siècle. Ce renouveau, bien que tardif, s'est imposé, comme on le sait, par la nécessité de réformer les méthodes de production, conformément aux processus d'industrialisation établis en Europe dans plusieurs domaines. Les nouvelles idées et les modèles innovants accueillis par les industries italiennes ont contribué, entre autres, à une mise à jour de la production ébéniste ainsi que la demande d'une clientèle qui envisageait avec intérêt les nouveautés.

Bien que les chroniques contemporaines renvoient l'image d'une entreprise florissante guidée par le talent génial et les intuitions de son initiateur, les documents des archives illustrent très bien que les raisons du succès de l'entreprise Quarti doivent également être retracées dans un réseau d'amitié et de relations professionnelles dans lequel convergeaient architectes, sculpteurs, peintres, décorateurs, artisans, entrepreneurs et galeristes. Ces mêmes acteurs ont assuré le succès de certaines initiatives entrepreneuriales certifiant la qualité du produit finale et sa mise en valeur, comme semble le dévoiler le rapport Quarti-Grubicy.

En 1909, Quarti quitte la société qu'il avait constituée pour débiter une nouvelle aventure dans la production et le commerce de meubles artistiques, 15 rue Marco Polo, à Milan⁵⁶. En 1923 ce processus de restructuration se renforce avec le commerce de tableaux et d'objets d'art⁵⁷. On peut supposer que ce choix est influencé par les idées partagées avec Vittore Grubicy, afin de fournir des « objets meublants » en complément de son mobilier, son camarade disparu depuis trois ans, ne pouvant plus l'approvisionner en œuvres d'art, comme autrefois. Quarti a pu imaginer que le commerce d'art pouvait avoir quelques répercussions favorables tant dans le domaine du meuble que des projets

⁵⁶ Milan, Archivio Storico della Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura, *Registro ditte cessate*, n° 531350.

⁵⁷ *Ibid.*

d'intérieurs. Les objets d'art devaient mettre en valeur son mobilier et satisfaire les commanditaires qui souhaitaient agencer leur maison selon un goût où la modernité était associée à l'aura des objets d'art. Vers la fin de sa carrière, Quarti envisage encore son mobilier comme partie prenante d'un ensemble, tissant des liens entre objets et volumes pour intégrer l'espace architectural.

À sa mort en 1929, cette approche est poursuivie par son fils Mario (1901-1974) – architecte de formation⁵⁸ – avec la production de meubles de haut standing, à l'échelle industrielle et internationale. N'étant pas doté du génie et de l'esprit visionnaire de son père, Mario Quarti renforce les liens avec une nouvelle génération d'architectes et *designers*, confiant dans la plupart des cas la conception de ses meubles à d'autres, tels les architectes Gio Ponti (1891-1979), Emilio Lancia (1890-1973), Tommaso Buzzi (1900-1981), Giovanni Muzio (1893-1982) et Marcello Piacentini (1881-1960)⁵⁹. Mais les temps avaient changé, ainsi que ses acteurs, et une nouvelle histoire du mobilier allait naître celle des *designers* italiens, formés comme architectes et qui, en tant que créateurs de l'espace architectural, seraient les garants de chaque composant, y compris les éléments du mobilier, reléguant les industries du meuble à de simples exécutants de leurs projets.

⁵⁸ En 1923, Mario Quarti quitta ses études au Politecnico de Milan, pour l'Université de Gênes. Milan, Archivio Generale del Politecnico di Milano, *Registro degli allievi architetti dell'anno 1918-19*, n° 18, p. 34.

⁵⁹ Sur les archives de Mario Quarti, voir Paola CORDERA, « Artigianato e industria del mobile nella prima metà del Novecento : i disegni dell'archivio Quarti », dans Francesca TASSO (dir.), *Eugenio e Mario Quarti nelle raccolte del Castello Sforzesco*, Milan, Skira, 2008, p. 74-83.

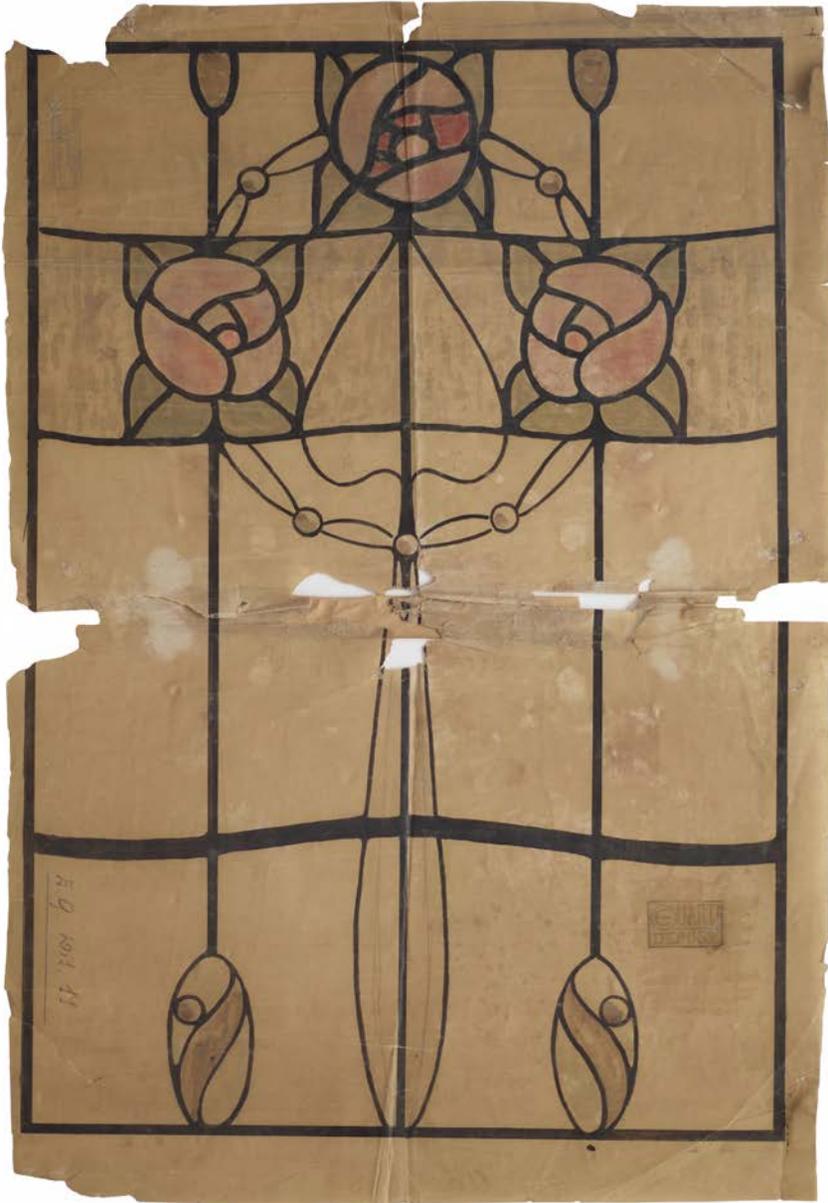


Fig. 2: Anonyme, *Manufacture Quarti*. *Projet d'un vitrail pour M. Branca* (inachevé), s.d. Milan, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Fond Eugenio Quarti, Dessen 11. © Tous droits réservés.



Fig. 3: Anonyme, *Exposition de Milan. Manufacture Quarti. Salon en érable*, 1906. Milan, Civica Raccolta delle Stampe "Achille Bertarelli", Fond Eugenio Quarti, Photographie 193. © Tous droits réservés.

I. DOSSIER : L'ARCHITECTURE ET SON DÉCOR UNE CERTAINE IDÉE D'UN ART TOTAL EN EUROPE

Présentation

Hervé Doucet

*L'architecte et le tissu ou comment le décor textile a participé
à la notion d'unité décorative dans les intérieurs au XVIII^e siècle*

Aziza Gril-Mariotte

*Le jardin arboré : un écrin pour l'immeuble, à travers
des exemples en Alsace*

Cécile Modanese

*Une alternative à l'enseignement académique. La formation
aux métiers de l'architecture dans les écoles des faubourgs
bruxellois dans la deuxième moitié du XIX^e siècle*

Daniela N. Prina

L'art total en Norvège : l'exemple de la villa Devold (1905-1907)

Laura Zeitler

*Le catalogue de meubles d'Adolf Loos : entre réemploi et nouvel
agencement*

Cécile Poulot

L'atelier milanais d'Eugenio Quarti entre artisanat et industrie

Paola Cordera

*L'architecte d'intérieur des Trente Glorieuses : un décorateur
qui ne décore plus ? Figures et discours exemplaires à la Société
des artistes décorateurs (1953-1969)*

Béatrice Grondin

II. AUTOUR D'UNE SOURCE

*Le dossier photographique de la société Maurice Dufrene et C^{ie}
(1912-1921), 22 rue Bayard, Paris*

Jérémie Cerman

III. VARIA

*Regard sur les collections orientales des bibliothèques universitaires
de Strasbourg acquises après 1918*

Claude Lorentz

*Aux portes de la nation. Une histoire par en bas
de la frontière franco-allemande (1871-1914)*

Benoît Vaillot

