

_Problématiques



1. Façade de la galerie de Siegfried Bing, Paris

Arts, ville, politique et société : L'Art Nouveau

Tour à tour moqué et consacré comme une étape de l'épopée des avant-gardes, l'Art Nouveau – qu'on l'appelle ainsi ou bien, selon les déclinaisons nationales, Modern Style, Modernismo, Jugendstil ou Secession – innove non seulement par son imagination formelle mais aussi par son inventivité technique, le rôle primordial qu'y jouent les arts décoratifs et appliqués, et la réponse qu'il apporte à l'évolution des sensibilités et modes de vie au tournant du XX^e siècle : une évolution dont témoignent architecture, littérature, musique, photographie, cinéma naissant et arts de la scène, sans oublier la mode vestimentaire ou la chanson.

Trois axes organiseront une étude qui s'attachera, d'une part, à donner des repères sur les formes que prend ce mouvement artistique à travers l'Europe, avec ses artistes, manufactures et ateliers majeurs, et, d'autre part, à repérer ses avatars dans les objets du quotidien et bâtiments de proximité :

- centres européens de l'Art Nouveau : Barcelone, Bruxelles, Glasgow, Nancy, Vienne
- l'Art Nouveau, un art de vivre
- l'Art Nouveau à côté de chez soi.

B.O 1er janvier 2015



2. H. GUIMARD, Hôtel Mezzara, 1910, Paris

_LE TERME ART NOUVEAU

Le terme Art Nouveau apparaît pour la première fois en **1884** dans la revue littéraire belge **l'Art Moderne** pour désigner ceux qui répudient l'historicisme, «*les croyants de l'art nouveau*», ceux qui «*détestent et les monuments ... Renaissance flamande, et les maisons en néo-gothique prétentieuses et apoplectiques d'ornements, et les portes cochères à têtes de lions, et les sonnettes en gueule de tigre ... Nous voulons la proportion, l'adaptation aux besoins, l'utilité pratique et la raison*». Ce terme désignait tout d'abord les peintres réalistes rejetant l'académisme puis se spécialise se restreignant aux objets et à l'architecture. L'esthétique de l'Art nouveau est un style dont le nom a été imaginé et promu non par un groupe d'artistes mais par un marchand de génie, **Siegfried Bing**, dont la galerie éponyme (1), ouverte en **1895 à Paris**, s'attache à transcender les genres, de l'architecture aux objets de la vie quotidienne.

_UN ART TOTAL

Si les historiens de l'architecture désignent sous le nom d'architecture Art nouveau, les édifices réalisés par **Gaudi, Guimard, Horta ...**, ce mouvement gagne aussi bien les domaines de la mode, du bijou ou du luminaire moderne que les plus traditionnels comme l'ivoire, la reliure, le vitrail ou même l'étain. Refusant l'élitisme, même si ses réalisations complexes pouvaient parfois l'y contraindre dans les faits, ce mouvement prône l'Art dans Tout. Cette esthétique remet en cause les hiérarchies établies entre les différentes formes d'expression artistique et affirme comme principe l'unité de l'art. La quête de la synthèse des arts obsède tous les artistes, architectes, peintres et décorateurs de l'Art nouveau. Seule une rénovation de l'habitat et du cadre de vie pourra satisfaire l'homme moderne. Certains travaillent de manière solitaire d'autres s'unissent à l'intérieur de structure et combinent leur talent pour aboutir à un style homogène et harmonieux.

_UN PHÉNOMÈNE EUROPÉEN

Modern style, Liberty, Jugendstil ... ce mouvement se décline en une infinie variété. De **Bruxelles à Nancy**, de **Glasgow à Riga** (3) et même dans la jeune **Italie**, le courant Art nouveau est favorisé par le développement économique, par la présence d'une clientèle d'amateurs aisés et d'artisans pourvus d'un solide savoir-faire. Le rôle des revues et des salons qui admettent progressivement les objets d'art dans les



3. M. EISENSTEIN, 5 rue Strelnieku, 1905 Riga



4. É. ANDRÉ, Façade de l'immeuble, avenue Foch, 1903-1904, Nancy



5. Façade Jugendstil, Munich



6. O. WAGNER, Façade Majolikahaus, 1899, Vienne



7. É. GALLÉ, Vase La carpe, 1876



8. H. DE TOULOUSE-LAUTREC, Portrait d'Yvette Guilbert, 1894



9. H. VAN DE VELDE, La Veillée d'Angeles, 1893



10. O. ECKMANN, Les cinq cygnes



11. Portrait de Loie Fuller, 1903



12. MAJORELLE, Chaise, 1903

expositions annuelles, doit également être souligné. Des historiens dans le foisonnement des propositions distinguent quatre types de conception selon les espaces géographiques : une conception abstraite et structurale à forte tendance symbolique et dynamique qui correspondrait aux régions franco-belges, une conception florale mettant l'accent sur les organismes en croissance qui serait celle de l'**École de Nancy** (4), une conception linéaire et plane à tendance symbolique, illustrée par le groupe de **Glascow** et enfin une conception constructive et géométrique qui s'exprimerait essentiellement en **Allemagne** (5) et en **Autriche** (6). (Stephan Tschudi, *Sources of Art Nouveau*, Oslo, 1956).

_L'ART AU TOURNANT DU SIÈCLE

L'Exposition universelle de **1900** a permis la confrontation d'artistes de toutes nationalités et a donné à l'Art nouveau un plus grand retentissement, principalement dans les arts décoratifs. Le mouvement se répand à travers l'Europe à partir de **1893** et s'éteint avec la première guerre mondiale. L'historien de l'art **Robert Schmutzler** propose une chronologie : le *Early Art Nouveau*, dans la Grande-Bretagne des années 1880, caractérisé par une réflexion sur le design moderne menée par le préraphaélisme. Puis le *High Art Nouveau* triomphe à **Bruxelles**, **Paris** et **Munich** tandis que le *Late Art Nouveau* se développe à **Vienne** et **Glascow**, mû par un désir d'immobilité et de calme. Il y a pour cet historien un univers de métamorphose qui caractérise les mutations de l'Art nouveau.

_LA RUPTURE AVEC LA TRADITION ET LES NOUVELLES RÉFÉRENCES

Rompant avec la tradition académique et avec les styles du passé, l'Art nouveau rejette toute grammaire décorative faisant référence à l'Antiquité ou à la Renaissance et prône un nouveau naturalisme. Rejet de la tradition, rejet de l'enseignement, des institutions et des modèles académiques. Ainsi, la **Sécession viennoise**, fondée en **1897** par **Klimt**, premier président de ce groupe d'artistes novateurs, a pour ambition de rompre avec le conservatisme dominant de la Maison des Artistes et avec ses conceptions artistiques nourries d'historicisme. Après tant de décennies d'éclectisme historicisant, le recours à la nature comme source d'inspiration, dans toute la richesse de ses formes, libérait les énergies. L'Art nouveau utilise un répertoire de formes et d'ornements fondé sur une observation minutieuse du monde naturel. Il développe un goût pour l'asymétrie et pour la ligne en coup de fouet qui doit beaucoup à l'exemple du **Japon** (7) dont les créations ont largement été diffusées en Europe à partir de **1867**.

_LE CULTE DE LA LIGNE

La marque distinctive de l'Art nouveau est la ligne asymétrique et mouvementée qui se termine en coup de fouet. Chez les créateurs de l'Art nouveau, la ligne exprime la vitalité, la puissance germinative de la plante, et anime les structures architecturales, le mobilier, les objets. Cette ligne fluide et élégante apparaît d'abord dans la peinture et les arts graphiques chez **Pierre Bonnard**, **Maurice Denis**, **Klimt**, **Toulouse Lautrec**, **Munch** font tous les trois usage de la ligne, qui définit ensemble les formes et les paysages. **Toulouse-Lautrec** exalte la ligne dans les portraits d'**Yvette Guilbert** (8) autour de **1894-1895** : il la campe dans une position arrogante, cambrée à l'extrême, nez en l'air et buste offert, de longs gants noirs encadrant de leur trait nerveux un profond décolleté en V. **Henry Van de Velde** est sous l'influence des **Nabis** lorsqu'il brode la tapisserie *la Veillée d'Angeles* en **1893** (9) qui marque son rejet de la peinture de chevalet et sa conversion aux arts appliqués. La ligne se retrouve dans la tapisserie *Les cinq Cygnes* d'**Otto Eckmann** (10) tissée par les ateliers de **Scherrebeck** en **1898**. La ligne à la manière de tiges ou de nervures des structures métalliques s'expose avec franchise au sein de l'hôtel **Tassel** de **Victor Horta**, ce sont les arabesques des drapés tournoyants de **Loïe Fuller** (11), les ondulations qui gagnent les assises des chaises de **Majorelle** (12), les volutes des broches **Lalique** agrafées aux chapeaux ... Les détracteurs de l'Art nouveau stigmatisent cette obsession de la ligne par des sobriquets et désignent cette esthétique nouvelle de style nouille ! Longtemps, les historiens de l'art ont approché l'Art nouveau de manière antagoniste : deux principes s'affronteraient l'un reposant sur la ligne droite, l'école de **Mackintosh** et l'autre sur le contournement de la ligne, **Gaudi** à **Barcelone**. Mais ce n'est pas si simple, car dans l'œuvre d'**Horta**, deux tendances, une tendance fleurie et une tendance constructive se combinent.



13. MAN RAY, Sans titre, 1933



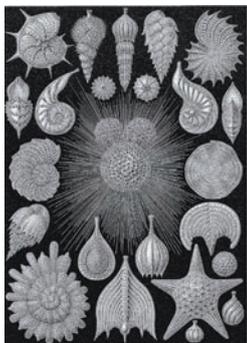
14. BRASSAI, Sans titre, 1933



15. Métro de la Porte Dauphine



16. BEARDSLEY, La jupe paon, 1892



17. E. HAECKEL, Kunstformen der Natur, 1897



18. H. OBRIST et A. ENDELL-Studio de photographie Elvira, 1898,



19. MUCHA, La danse, 1898



20. V. PROUVÉ, La joie de Vivre, 1904

_LA RÉCEPTION DE L'ART NOUVEAU : CRITIQUES ET DÉBATS

L'Art nouveau a été discrédité avec hostilité et persévérance, tourné en dérision : **Le Figaro** se réjouit que l'on renonce, en **1904**, à déshonorer la **place de l'Opéra** «avec ces rampes contorsionnées, ces lampadaires bossus qui signalent par d'énormes yeux de grenouille les autres stations du Métropolitain». L'Art nouveau, «un art de végétariens» devient un sujet de moquerie si familier qu'il entre dans la vaudeville. Les plaisanteries, les injures fusent lors de l'ouverture de la galerie **Siegfried Bing**. Les critiques sont tellement surpris par la modernité du métropolitain qu'ils peinent à le définir ; les stations sont ainsi décrites comme des libellules déployant leurs ailes ou des fragments de squelette d'ichtyosaure. Le déclenchement de la première guerre mondiale marque la fin de l'art nouveau, critiqué pour ses exubérances et ses extravagances. Il est désigné en France dans les années **1920** et **1930** de manière méprisante sous le nom de «*style guimauve*» ou de «*style persil*». Seul le cercle surréaliste sait s'intéresser à l'onirisme et l'étrangeté des formes de style Art nouveau. En **1933**, **Salvador Dalí** publie dans la revue **Minotaure** un article intitulé «*De la beauté terrifiante et comestible, de l'architecture modern'style*» illustré de photographies de **Man Ray** (13) et de **Brassai** (14), respectivement consacrées à l'œuvre d'**Antoni Gaudí** et d'**Hector Guimard**. Il faut attendre le début des années **1960** pour que grâce à l'entremise de marchands, d'experts, et d'historiens, l'Art nouveau soit considéré comme autre chose qu'une parenthèse décorative entre les styles historicistes du XIX^e siècle et le fonctionnalisme du XX^e siècle. En **1965**, **André Malraux** décide de classer au titre des monuments historiques les rares entrées construites par **Guimard** qui ont échappé à la destruction, celle de la **Porte Dauphine** (15) étant la plus remarquable. L'hostilité et l'indifférence de l'opinion à l'égard de l'Art nouveau ont cependant entraîné la destruction de plusieurs bâtiments, notamment ceux construits par **Guimard à Paris** et **Horta à Bruxelles**. En revanche, les expositions du **Victoria and Albert Museum**, respectivement consacrées en **1963** et **1966** à **Mucha** et **Beardsley** (16), ont un fort impact sur la jeunesse du temps et sur ce qu'on nomme l'esthétique psychédélique.

_THÉMATIQUES

Selon la conservatrice en chef du musée d'Orsay **Françoise Heilbrun**, quatre préoccupations hantent l'Art Nouveau.

_le retour aux sources nationales : il s'agit de retrouver un patrimoine culturel perdu pour satisfaire un besoin profond d'identité.

_la régression vers le végétal ou l'aquatique : elle s'inscrit dans cette quête des rythmes originels de la nature pour affirmer les liens charnels entre l'homme et l'univers. Le terme de biomorphisme peut être employé pour pénétrer l'imaginaire de l'Art nouveau. À l'époque de l'Art nouveau, des beautés inconnues de la nature sont révélées, la découverte des fonds sous-marins, l'examen au microscope de micro-organismes fournissant de nouveaux motifs d'inspiration. Ainsi à **Munich**, **Herman Obrist** et **August Endell** sont influencés par les travaux d'**Ernst Haeckel** (17) qui publie en **1898** *Kunstformen der Natur* pour le studio de photographie **Elvira** (18) décoré de formes grouillantes et fantastiques. **Obrist** avait pour objectif d'étudier le principe d'organisation derrière l'apparence de toute forme, d'agrandir les détails observés au microscope, le changement d'échelle donnant naissance à des motifs nouveaux.

_l'envahissement de la figure féminine : la femme est l'obsession majeure de l'art 1900 : «partout son corps s'étire, s'enroule ou coule, masse plastique indéfiniment malléable et docile, tour à tour languissante caresse ou chaîne fatale. Par ses formes, par sa chevelure, la femme inspire les lignes, et ces lignes gardent la nostalgie des courbes dont elles sont nées... La souplesse de son corps, les plis amples de sa robe, la masse plastique de sa chevelure (19) se courbent docilement aux caprices de toutes les formes, supplantant partout le lierre et les feuillages de la décoration traditionnelle». (catalogue d'exposition **1900**, Galeries nationales du Grand Palais, Paris, RMN, 2000, P. 255.)

_la quête de l'âge d'or : c'est la recherche d'une affinité profonde avec la nature qui traverse toute la peinture au tournant du XX^e siècle (20).