

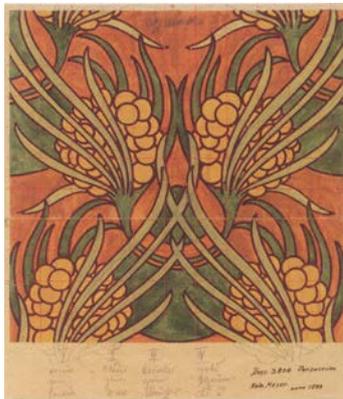
# Art nouveau et Art total



1.G. KLIMT, Frise de Beethoven, Pavillon de la Sécession, Vienne, 1902



2.M. KLINGER, Statue de Beethoven, Pavillon de la Sécession, Vienne, 1902



3. K. MOSER, Motif de papier peint



4.

«L'espoir d'un avenir heureux et égalitaire est derrière ces nouvelles œuvres décoratives ; nous en trouvons la preuve dans les écrits de Walter Crane et de William Morris, deux des personnalités phares de ce mouvement. Les artistes ne sont peut-être que des visionnaires mais les sociologues soutiennent ces prophéties de manière scientifiques». **Henri Van de Velde**

Les années 1900, la décennie **1895-1905**, sont incontestablement celles où semble sur le point d'aboutir une quête entreprise depuis une vingtaine d'années, la quête d'une synthèse des arts. L'œuvre d'art totale est d'origine essentiellement romantique. C'est le compositeur **Richard Wagner** qui rêvait d'une fusion de tous les arts. Dans l'idéal, une *Gesamtkunstwerk* peut même solliciter plusieurs sens : vue, ouïe, mais aussi goût, odorat, toucher. Les artistes de l'Art nouveau enrichissent ce principe en se donnant comme ambition de toucher le peuple et d'abolir l'élitisme du beau.

## I/L'UNION DE TOUS LES ARTS

### \_LA COLLABORATION ENTRE ARTISTES

Les artistes unissent leur talent pour créer une œuvre d'art totale.

#### 1. Le Pavillon de la Sécession et l'hommage à Beethoven

Cette collaboration fructueuse entre les différents arts s'incarne dans l'hommage à **Beethoven**, incarnation romantique du génie, et la statue que lui a consacrée **Max Klinger** (2) comme la frise de **Klimt** (1) au **Pavillon de la Sécession**. La sculpture de **Klinger** propose un **Beethoven** assis, au visage sombre et à l'expression tendue. Les frises de **Klimt** qui devaient être temporaires, avec son dernier panneau *L'Hymne à la joie* sont des accompagnements visuels du dernier mouvement de la *Neuvième symphonie* de Beethoven pour laquelle les paroles de **Schiller** ont été mises en musique.

#### 2. La Wiener Werkstätte

Des travaux d'artistes, architectes, concepteurs de mobilier et artisans d'art de la Sécession viennoise et des *Wiener Werkstätte* montrent comment l'étroite collaboration de tous ces créateurs a donné naissance à un nouveau concept artistique : l'œuvre d'art totale. En **1903**, **Josef Hoffmann**, élève de l'architecte **Otto Wagner**, fonde avec le peintre **Koloman Moser** (3) la *Wiener Werkstätte* (Ateliers viennois). Réunissant l'industriel **Fritz Waerndorfer**, qui se charge du financement des artisans d'art dans domaines aussi différents que l'orfèvrerie, la reliure, la maroquinerie ou l'ébénisterie, ils entendent valoriser la production de luxe grâce à conception de formes modernes, sobres et géométriques en rupture avec les complications décoratives du *Jugendstil*. La *Wiener Werkstätte* s'inspirent du mouvement britannique des **Arts&Crafts**. L'objectif de l'atelier était de renouveler la conception de l'art dans les domaines décoratifs. La *Wiener Werkstätte* collaborait étroitement avec la **Sécession viennoise** et l'**École d'arts appliqués de Vienne**. Elle a produit notamment des articles de mode, de l'argenterie, de la verrerie, des bijoux, des reliures d'art, des travaux de cuir, de la céramique et du mobilier. Elle a également aménagé des lieux de vente (4) à **New York**, **Berlin** et **Zürich**. Dans les années 1920, lors de la crise économique mondiale, les chiffres de vente ont chuté, rendant la faillite inévitable en 1932

### \_L'ŒUVRE D'ART TOTALE

Le sanatorium de **Purkersdorf** en 1907, le palais **Stoclet** tentent de produire une *Gesamtkunstwerk*, donnent l'occasion aux artistes et artisans des **WW** l'occasion de travailler ensemble. Si l'idée de la *Gesamtkunstwerk* en architecture anticipe la notion moderne d'un intérieur fonctionnel, pour les architectes et artistes de l'Art nouveau, c'est un projet décoratif. Comme le reconnaît **Mackintosh** lors d'une conférence qu'il donne à **Manchester** en **1902**, son objectif est de parvenir à une synthèse pensée dans le choix approprié de formes, de décors, de design, «*quel que soit la trivialité de l'objet*». En **France** l'Art nouveau s'est développé en tant que style d'intérieur dans un



5.



6.



7. J. HOFFMANN, Affiche



8.



9.



10. P. BONNARD, Promenade des nourrices, paravent, 1896.

contexte qui se soucie des tensions de la vie moderne. De même à **Vienne** et à **Glasgow** l'intérieur harmonieux d'un édifice est considéré à part entière au sein d'un projet architectural.

### 1. J. Hoffmann et K. Moser, Le sanatorium de Purkersdorf, 1906

C'est un lieu de repos (5) pour les membres de la riche bourgeoisie qui souffre de surmenage. Pour apaiser les nerfs des patients, les architectes choisissent une simplicité radicale. Le toit plat de l'édifice, son volume et son plan géométrique, sa structure en béton portent la simplicité classique à l'extrême. C'est l'idée d'un design honnête, à dimension morale. Dans l'entrée, les chaises en cube de **Moser** (6), avec leur siège de rotin à carreaux, sont placées dans une position géométrique qui complète le décor géométrique du carrelage.

### 2. Josef Hoffmann, La chaise Fledermaus, 1907, chassis en hêtre massif teinté, assise bois contreplaqué, éléments en hêtre tourné. 75,5 x 41,5 x 43,7 cm

Le cabaret est un pilier de la culture viennoise, à la fois théâtre de dénonciation et de divertissement. Le **Cabaret Fledermaus** offre l'exemple le plus abouti de l'œuvre d'art totale dans l'esprit de Josef Hoffmann (7 et 8). Celui-ci a conçu et exécuté l'intégralité de l'aménagement spatial, des sièges à la vaisselle. Josef Hoffmann a prévu un axe visuel traversant le bâtiment. Partant des portes d'entrée, il passait obliquement à travers le bar, pour se prolonger au-delà du vestibule, dans le théâtre proprement dit et jusqu'à la scène. Cette disposition permettait de suivre le spectacle depuis le bar lorsque les portes à deux battants étaient ouvertes. D'une grande sobriété, l'intérieur de la salle principale en forme de haricot avec les loges et les galeries était plongé dans une lumière intime et agréable. L'entrée et le bar sont animés par un revêtement de céramiques polychromes qui forment des dessins, des vignettes, des symboles, des caricatures, de simples divertissements. La seconde, la salle, est grise et blanche, entourée d'un haut socle de marbre et ceinte d'une galerie de petites loges. **Hoffmann** dessine pour ce local une chaise très légère, presque transparente. Des pieds verticaux, deux éléments courbes, l'un sur le sol, un autre qui dessine le dossier et les accoudoirs, un petit siège matelassé. Pour renforcer les emboîtements entre éléments verticaux et horizontaux, **Hoffmann** place une petite sphère de bois, une solution classique chez lui.

#### LA CRÉATION DE GUILDES ET D'ASSOCIATIONS

Les artistes dans un mouvement de retour au Moyen-Age se regroupent dans des structures collectives de type corporations dont les enjeux esthétiques sont fort variés.

En **1882**, **Mackmurdo** crée la **Century Guild**, un groupe d'artisans aux talents variés dont les objectifs sont empreints des idéaux de **Ruskin** sur l'abolition de la hiérarchie des arts. **Mackmurdo** déclara que la guilde «confèrerait de nouveau à toutes les branches le statut non plus d'artisan, mais celui d'artiste». Dans les années **1890**, des associations belges comme la très progressiste société d'artistes **La Libre esthétique** apportent un puissant élan à la promotion de l'Art nouveau. **La Libre esthétique** (9) renforce les liens entre la tradition anglaise et l'Art nouveau. **Gaudi** fait partie du **Círcol de Sant Lluch** une accoïation d'artistes et d'intellectuels catholiques fondée en **1893**. Se faisant appeler **Les Artisans de la beauté**, le Círcol encourage une approche artisanale des arts doublée de fortes connotations morales. Les revues sont à l'origine de regroupements d'artistes. À **Saint-Petersbourg**, la revue **Mir iskoutsva** («Le Monde de l'art») représente l'avant-garde de l'Art nouveau. Paru de **1898** à **1904**, ce périodique naît d'un groupe d'artistes actifs dans cette ville. Cette revue fait connaître au niveau international l'œuvre de **Serge de Diaghilev** et de **Léon Bakst**.

## II/LA FIN DE LA HIÉRARCHIE ENTRE LES ARTS

Les arts appliqués au terme d'une lutte longue et difficile contre la hiérarchie des genres et pour une «unité des arts» semblent parvenus à se hisser sur un pied d'égalité avec les beaux-arts en cette fin de siècle. Le combat contre le conservatisme esthétique et la nouveauté de cette reconnaissance facilitent leur intégration dans les avant-gardes et déclenchent une interaction avec les préoccupations et la production des peintres, sculpteurs et architectes.

#### LA VOCATION DÉCORATIVE DE LA PEINTURE

En réhabilitant à la fin des années 1880 la vocation décorative de la peinture, le refus de la hiérarchie des arts et la pratique des arts mineurs, les **Nabis** avaient entamé un combat pionnier en Europe. La décoration allait retrouver ses lettres de noblesse avec **Pierre Bonnard** (10), **Édouard Vuillard**, **Maurice Denis**. La jeune peinture proclame son désir de participer à conception du nouveau cadre de vie en réclamant haut et fort de murs à décorer, réapparition du mythe de l'âge d'or qui rappelle les liens charnels et spirituels de l'homme avec l'univers. Seulement la réforme de l'intérieur moderne



11.



12.



13.



14.



15.



16.

par l'union des arts s'est faite en **France** largement sans la collaboration de la peinture contrairement aux expériences menées en **Belgique**, en **Autriche** ou en **Allemagne**, où le goût des mécènes ont permis la réalisation de décors modernes intégrant la peinture décorative d'avant garde comme celle de **Hodler** et de **Klimt** (11).

#### \_LA VALORISATION DES ARTS DÉCORATIFS

##### 1. Klimt, Salle à manger, panneaux muraux, 1907, Palais Stoclet, Bruxelles

Pour le décor de la salle à manger du Palais qu'il a construit **avenue De Tervueren à Bruxelles** pour **Adolphe Stoclet**, président de la Société Générale, **Hoffmann** commande à **Klimt** les modèles d'un décor de mosaïque destiné au parement mural de la pièce. **Klimt**, **Hoffmann** et d'autres artisans de la **WW** travaillent ensemble et mettent ainsi en avant le principe de l'unité égalitaire des beaux-arts et des arts appliqués. **Hoffmann** et **Olbrich** y sont particulièrement attachés, ces deux hommes ont quitté la **Sécession** en **1905** après avoir été accusés de chercher à dévaluer la peinture de chevalet au profit de l'architecture et des arts décoratifs. Les peintures de Klimt créées pour les murs, dans un style proche de la *Frise Beethoven*, représentent *l'Attente*, sous les traits d'une femme debout, et *la Plénitude*, un couple qui s'enlace. L'opulence dorée de l'ornementation, le luxe des matériaux, les somptueux murs de marbre atténuent la connotation érotique du sujet abordé.

2. **Voysey** (12) a dessiné des papiers peints tout au long de sa carrière d'architecte avec l'utilisation de couleurs lumineuses délimitées par un contour plus clair ou plus foncé. Dès **1881**, Voysey commence à réaliser des motifs pour papiers peints et textiles afin de compléter son activité d'architecte.

#### \_L'ARTISTE POLYVALENT

Des peintres et sculpteurs s'attachent à décloisonner les techniques de création et à renouer avec la figure de l'artiste polyvalent de la Renaissance. D'autres comme **Gaudi** et **Guimard** s'appuient sur les métiers traditionnels, ébénistes, ferronniers, céramistes, verriers, ornemanistes, qu'ils font travailler tels des maîtres de d'œuvre de cathédrale. L'époque est aux touches à tout **Alexandre Charpentier**, **Rupert Carabin**, **Victor Prouvé** qui pratiquent la reliure, la gravure, l'orfèvrerie. **Henry Van de Velde** et **Peter Behrens** ont reçu une formation de peintres avant de construire leur demeure. Le projet artistique de ces peintres qui visent à dépasser la peinture de chevalet pour s'adonner aux différentes branches des arts décoratifs consiste à produire des objets qui révolutionneraient le cadre de vie. **Grasset** s'installe à **Paris** en **1871** et acquiert la nationalité française en **1891**. Sa contribution au renouveau des arts appliqués est connue principalement dans le domaine de l'illustration et de l'affiche (13). **Grasset** s'intéresse également à l'art du meuble (15), de la ferronnerie, au vitrail (14) et à la tapisserie. Il dessine des bijoux (16), invente un caractère d'imprimerie et invente le modèle de la semeuse.

##### 14. Eugène Grasset Le printemps carton verre et plomb vitrail 1894

Exposé au Salon en **1894** ce vitrail est représentatif des liens entre peinture et arts décoratifs à l'exemple des **Nabis** et de **Paul Gauguin**. La parenté avec l'affiche est présente par l'exaltation de la couleur posée en aplat, la simplification de la forme, les cernes noirs qui confèrent un aspect cloisonné au dessin et que l'on retrouve transcrit dans le vitrail lorsque le verre est enchâssé dans le plomb.

### III/CHANGER LES MODES DE VIE

L'art nouveau relève d'un triple projet :

1. repenser et de promouvoir un cadre de vie en mesure de répondre aux exigences de l'homme moderne
2. élever par la qualité des matériaux
3. insuffler, à partir d'une réflexion menée sur les rythmes et les couleurs, à partir des mouvements de la nature, un vitalisme régénérateur.

#### \_LA RÉNOVATION DE L'HABITAT : UN IMPÉRATIF MODERNE

Les neurologues de l'époque **Charcot** et **Bernheim** mettent en avant l'incroyable stimulation engendrée par la vie urbaine et les différents troubles mentaux. **Charcot** voyait l'intérieur domestique comme un lieu qui pouvait calmer les troubles nerveux. Pour les architectes et les décorateurs seule une rénovation de l'habitat préviendra l'homme de la désagrégation à laquelle l'expose le monde contemporain. Le cadre de vie de l'homme moderne se devra de refléter et de satisfaire le rythme intime de l'individu libéré de toute pression extérieure. Dans les revues françaises *L'art décoratif* et *Art et décoration*, des discussions sur la *psychologie des pièces* soulignent que les intérieurs domestiques doivent être de paisibles oasis de calme et de beauté, loin des tensions de la modernité.



17. H. VAN DE VELDE, Table à thé  
1896



18.



19.



20.



21.

### \_FORMES ET FONCTIONS

«L'ample courbe du bureau encourage à la méditation et au travail ; les accoudoirs d'un fauteuil suggèrent l'inclinaison du repos». Ces paroles d'**Henry Van de Velde** (17) confirment l'importance accordée par l'artiste à la forme comme à la fonction de chaque élément de mobilier, au cours du processus de sa conception. Selon l'esthétique de l'Art nouveau, tout est important et la cohérence doit être parfaite dans un ensemble, de la chaise à la lucarne. Le recours aux formes linéaires et à celles qui sont inspirées par la nature est une caractéristique commune.

### \_UN PROJET D'ESTHÉTIQUE GLOBAL

Les intérieurs sont marqués par un projet d'esthétique globale qui concerne autant les décors que les meubles et les équipements de type immobilier, luminaires, armoires incorporées, banquettes, équipements sanitaires ou cheminées. Tout se passe comme si le projet des artistes englobait aussi la vie quotidienne et l'existence même des occupants de l'hôtel, transformées dans l'écrin, qui constitue une sorte de mise en scène où décors et acteurs seraient indissociables.

### 1. La puissance de la lumière

#### 18. Horta, Hôtel Solvay, 1895, Bruxelles

Il n'est aucun meuble, aucun objet, aucun détail fonctionnel de construction qui n'aient fait l'objet d'une recherche plastique particulière et dont la plastique ne soit mise en valeur dans cette unité lumineuse. Le verre fait partie des matériaux favoris de Horta. L'architecte le répand dans la construction pour couvrir des halls ou des cages d'escalier, pour séparer des volumes intérieurs ou pour clore de larges baies. Il profite des nouveautés technologiques du moment en particulier celle de **Tiffany**, le verre dit américain, une marqueterie sertie dans du plomb. La lumière réagit et produit des scintillements. La lumière à l'intérieur de l'édifice se trouve transformée, se répand de manière tamisée et de façon diffuse, contribuant ainsi à l'harmonie générale des décors intérieurs.

### 2. Des ensembles domestiques complets

Développer et intégrer l'art à tous les manifestations de la vie privée, telle est l'ambition de l'Art nouveau. Dans les arts de la table, les lieux où se prennent les repas, le mobilier, les services de table en terre ou en verre, l'orfèvrerie pour les couverts et les centres de table et enfin les menus, sont en harmonie. Les artistes sont partisans de l'unité de l'Art et vont réunir dans un même ensemble arts majeurs arts décoratifs artisanat et industrie. Dans les maisons bourgeoises, la salle à manger devient en plus de sa fonction première, un espace de représentation où l'on expose la richesse de ses meubles ou de son argenterie.

#### 19. Louis Majorelle, Salle à manger Les Blés, 1904, Villa Majorelle, Nancy

**Majorelle** réalise les ferronneries, les huisseries et fournit les meubles avec la cheminée en grès flammée de **Bigot**, les vitraux de **Jacques Gruber** et les peintures en toile marouflée de **Francis Jourdain**.

#### 20. Eugène Vallin, Salle à manger, 1903, Maison Bergeret, Nancy

Composée d'un buffet, de deux dessertes, d'un tables et de six fauteuils en acajou, la salle à manger bergeret par **Eugène Vallin** commandée à **Lucien Weissenburger** en 1903, en cèdre massif, tous les meubles sortent de l'atelier **Vallin**.

#### 21. Eugène Vallin et Victor Prouvé, Salle à manger Masson, 1903, Nancy

En 1903 **Charles Masson** décide de restructurer son appartement du 8 rue Mazagran à Nancy et commande à **Vallin** une salle à manger de prestige comprenant buffet, tables, chaises, tablée à thé en acajou amer massif originaire d'Amérique du Sud. Le buffet reprend l'architecture des buffets lorrains avec une partie basse fermée à tiroirs et une partie haute en partie ajourée pour la présentation d'assiettes ou de verreries. Sa structure est caractéristique du style de **Vallin** avec des membrures courbes et puissantes. Ce buffet est couronné d'une corniche courbe profondément sculptée d'une vigne et semble être porté par une bacchante dont le modèle a été modelé en plâtre par **Victor Prouvé**. La table au plateau marqueté est supportée par quatre pieds obliques. Le meuble est un «organisme vivant» formé de lignes continues qui se rejoignent. Les points d'assemblage des différentes parties de la plante du meuble reprennent la structure organique de la plante ; le regard attentif sur la nature ne la restitue pas de manière statique mais pourvue de vitalité.

### 3. Les objets du quotidien

#### 22. J. Hoffmann, Service de couverts en argent pour Lilly et Fritz Wärndorfer, 1905, Wiener Werkstätte

La ligne géométrique, l'abandon du volume traditionnel des manches des couteaux déconcertent ses contemporains qui accusent **Hoffmann** d'avoir dessiné un ensemble



22.



23.

d'instruments chirurgicaux. le goût minimaliste d'Hoffmann ne rencontre pas toujours le succès ; lorsqu'il fut présenté en **1904** le service de couverts en argent valut à **Hoffmann** toutes sortes des critiques : pas pratiques, froids, des théorèmes géométriques.

### 23. J. Hoffmann, Panier en argent, 1905, pour le Palais Stoclet, Bruxelles

Le panier en argent pour le **palais Stoclet**, construit à **Bruxelles** pour un riche industriel, témoignent d'un goût pour le quadrillage, l'accentuation des rythmes horizontaux et verticaux, la sobriété des surfaces et un emploi parcimonieux de la décoration. Cette tendance de l'art nouveau rationnel ouvre elle aussi la voie à l'esthétique fonctionnaliste. **Josef Hoffmann** a un langage d'une pureté géométrique, carrés, losanges, rectangles, cubes et avec une dominante de blancs et de noirs. Le goût minimaliste d'**Hoffmann** ne rencontre pas toujours le succès.

## IV/UN ART AU SERVICE DU PEUPLE

L'originalité du mouvement de l'Art nouveau est aussi de s'être efforcé de rapprocher le beau et l'utile, l'art et le peuple.

### \_ DÉFENDRE UN ART POUR TOUS

**Oscar Maus** et **Edmond Picard**, fondateurs en **1881** de la revue belge *L'Art moderne* ont joué un rôle essentiel dans la diffusion de ces œuvres novatrices. L'Art nouveau va de pair avec le combat pour les idées démocratiques, en faveur desquelles ils s'engagent. En **1893**, ils fondent l'association *La Libre esthétique* dont le salon annuel sera, jusqu'en 1914, la plus importante manifestation des « *ouvriers d'art* » européens animés de l'esprit de l'Art nouveau. L'un des piliers de cette association est alors le rédacteur en chef du *Peuple*, organe central du Parti ouvrier belge, **Jean Volders**.

Les artistes de l'**École de Nancy** sont aussi engagés dans les combats démocratiques de leur époque. Futur fondateur de la section nancéienne de la Ligue des droits de l'homme et dreyfusard convaincu, **Gallé**, comme **William Morris**, mène la lutte sociale depuis son poste d'artiste. Pour lui aussi, l'œuvre d'art est parfaitement conciliable avec la production à bon marché. Dès 1889, il écrit : « *J'ai réalisé depuis longtemps le désir bien naturel du public d'obtenir à petits moyens des objets artistiques dont la forme et le décor fussent nouveaux et originaux* ». **Victor Prouvé** est très lié avec le socialiste **Charles Keller**, fondateur de la Maison du peuple et de l'université populaire de **Nancy**, il participe à de nombreuses activités progressistes, y compris la campagne électorale de **Jaurès** dont il exécute d'excellents croquis. L'un des plus clairvoyants critiques d'art de son époque, **Roger Marx** (1859-1913) est un artisan déclaré de l'unité de l'art et de la nécessité de le rendre accessible à tous, il considère en effet que le rôle de l'État peut être considérable dans la promotion d'un « *Art social* ». L'expression est lancée à Paris en 1889.

### \_ D'AMBITIEUX PROGRAMMES

#### 1. Des manifestes

### 24. V. HORTA, La Maison du peuple, 1898, Bruxelles

**Horta** conçoit également une salle polyvalente et un ensemble de bureaux pour le Parti ouvrier belge. Il décrit sa Maison du Peuple comme : « *une maison où l'air et la lumière seraient le luxe si longtemps exclu des taudis ouvriers un édifice destiné à accueillir l'administration du parti, les bureaux des coopératives, les bureaux pour les réunions politiques et professionnelles, un café, des salles de conférence pour développer l'éducation et, pour couronner le tout, une grande salle de réunion pour les discussions politiques et les congrès du parti, ainsi que pour le divertissement musical et théâtral de ses membres.* » La maison du peuple est un grand édifice public doté d'une salle de réunion couverte d'une armature de fer, de balustrades décoratives et d'une façade plane en verre. Elle faisait voler en éclat l'idée que l'Art nouveau est simplement un style intérieur apprécié des membres de la bourgeoisie. **Horta** utilise des éléments manufacturés comme dans la salle de conférence afin de produire un édifice public approprié à sa fonction sociale. La façade sera la première du pays à être composée essentiellement de fer et de verre. **Jean Jaurès**, invité à la cérémonie d'inauguration de ce palais du socialisme en **1899**, est si vivement impressionné qu'il regarde d'un œil plus favorable les expériences esthétiques françaises. **Domènech** s'implique dans des projets publics progressistes comme le **Palau de la Musica Catalana** et l'**Hospital de Sant Pau**, construit de **1902 à 1926**.



24.

#### 2. La doctrine de l'Art social

La doctrine de l'Art social est renforcée par une personnalité très au fait des réalités populaires, **Henry Cazalis**, médecin des hôpitaux, un militant social à la manière de **William Morris**. En fidèle représentant de l'idéal hygiéniste, conscient des terribles conditions de vie des classes populaires dans l'Europe industrielle, il avance que la santé et la propreté sont les conditions nécessaires à l'éclosion de la beauté. C'est tout naturellement qu'il participe au mouvement des « *Habitations à bon marché* » (HBM),



25.

qui se développe en France à partir de **1890**. En juin **1904**, le ministre du Commerce inaugure à Paris, le premier immeuble construit par la Société des Logements hygiéniques à bon marché, présidée par **Frantz Jourdain**.

#### 25. **Henri Sauvage 7 rue de Trétaigne, 1903? XVIII<sup>e</sup> arrondissement, Paris**

Ce bâtiment de cinq étages est exemplaire : squelette en béton, remplissage de briques, parfaite lisibilité du plan dans la façade. Il est dû à un architecte de trente ans, **Henri Sauvage**, déjà célèbre grâce à la villa construite en **1898** pour le meublier **Louis Majorelle**, à Nancy, qui l'avait placé en tête des pionniers de l'Art nouveau, auprès de son ami **Hector Guimard**. L'ensemble de la rue Trétaigne répond à toutes les exigences des socialistes utopiques et des hygiénistes en matière d'habitations ouvrières : établissement de bains-douches, magasin pour une coopérative de consommation, restaurant diététique, université populaire, jardin suspendu (aujourd'hui disparu) pour y pratiquer des cures de soleil, alors considérées comme le meilleur remède contre la tuberculose. Mis à part certains détails de décoration intérieure, Sauvage a renoncé à l'Art nouveau néo-gothique ou végétal et l'immeuble s'impose comme un chef-d'œuvre de dépouillement.



26.

#### \_UN ÉCHEC RELATIF

*«Le peuple est le réservoir de l'art à venir, c'est lui qu'il faudrait initier... Il faut mettre à sa portée des modèles qui éduquent son œil ; il faut vulgariser la notion esthétique. Les objets d'art coûtent cher ; changeons ça !».* **René Lalique**

Une réflexion sur les formes populaires des objets et la tentative d'inciter les classes moyennes à embellir leurs demeures est posée par les artistes de l'Art nouveau. Un exemple de ce processus de démocratisation est le succès de la compagnie **Liberty&Co** de Londres qui débute dans les années **1870** en vendant des céramiques orientales et des textiles (27). Bientôt le magasin commande des propres produits et en **1900** propose des produits Art nouveau relativement abordables. À Vienne, les fondateurs des **WW** espèrent trouver un écho dans les masses, accomplir ce fameux art pour tous que visent tous les protagonistes de l'Art nouveau. La mécanisation, la production sont rejetées mais la difficulté est celle de travailler l'excellence du travail et des matériaux. Les coûts de production ne permettent donc pas une diffusion à grande échelle. L'attachement des artistes Art nouveau à la qualité des matériaux, leurs propriétés physiques et symboliques les freine dans ce souci de démocratisation. Certains artistes comme **Otto Wagner** font encore un usage très délibéré des matériaux et des formes pour marquer les structures hiérarchiques et sociales. Cette volonté apparaît clairement dans les différentes versions de la chaise à accoudoirs présentée pour la **Caisse d'épargne à Vienne** (26). Pour la direction de la Caisse d'épargne, ce siège est réalisé en hêtre massif, teinté d'acajou, l'assise capitonnée est recouverte de velours, et les hautes garnitures de pieds sont en laiton. Un rang hiérarchique plus bas, on trouve le même modèle, teinté en gris, avec des accoudoirs et des pieds à garnitures d'aluminium. Quant au tabouret de la Caisse d'épargne, destiné à la grande salle des guichets, il présente une assise contreplaquée perforée. Les trous de vis, recouverts de disques d'aluminium, soulignent la construction tout en servant d'éléments de décor.



27.