

Femme et Art nouveau

LA FEMME FIN DE SIÈCLE : MODE, BIJOUX, ICÔNES ...

Par ses choix, la femme participe à l'essor de l'Art nouveau, au sein de l'espace domestique et de l'espace public. La figure féminine est un leitmotiv dans tous les domaines des arts appliqués, la chevelure répandue, ornée de fleurs ou de bijoux, les vêtements ondoynants, l'expression mystérieuse ... La sensualité des corps est élaboré en un motif à la fortune européenne.

1/ LES GRANDS MAGASINS : TEMPLES DE LA FEMME

une consommatrice

En 1892, l'exposition de l'Union centrale des arts décoratifs de Paris a pour thème les arts de la femme comme le textile, la broderie. L'institution choisit pour cible les femmes qu'elle considère comme propagatrices du goût, responsables du choix de leurs intérieurs et donc décisionnaires dans l'achat des objets d'art. La publicité naissante fait d'ailleurs de la femme son sujet de prédilection et devient un support pour la vente de produits.

espace et commercialisation

Fondés pour la plupart sous le Second Empire, les grands magasins et les magasins à succursales multiples - où sont désormais rassemblés sous une même enseigne les premiers articles confectionnés et tout le nécessaire de la toilette féminine comme la mercerie, draperie, bonneterie, dentelle - ont de nouvelles méthodes de commerce performantes fondées notamment sur la mise en valeur du produit ou achalandage, décrites dans l'ouvrage d'Émile Zola au *Bonheur des dames* paru en 1883. Le client est maintenant tenté par l'achat d'impulsion. Le **Bon marché** se développe à partir de 1852, le **Printemps** ouvre en 1865. La finalité commerciale a modifié l'espace, l'essentiel réside dans ce qu'on découvre à l'intérieur : l'effet de l'achalandage repose autant sur le plan du magasin, sur l'ampleur du bâtiment avec ses vastes escaliers d'apparat qui offre une vue spectaculaire que sur la lumière tombant des verrières. L'utilisation d'ossature en acier a permis de dégager de vastes plans ouverts, des façades de verre gigantesques (1) et des atriums, le plus célèbre étant celui du **Printemps**, construit par **Paul Sédille**, en 1881 (2). L'innovation vient aussi de la surabondance décorative : rampes des escaliers et des galeries, plafonds décorés, fresques murales, ferronneries, lambris sculptés et luminaires élaborés. L'architecture Art Nouveau de la **Samaritaine** par **Franz Jourdain** est cependant qualifiée d'offense : ses coupoles de verre et sa ferronnerie sont supprimées dans les années 1920, et la plupart des panneaux décoratifs en céramique polychrome détruits en 1937. Ce style, considéré comme moderne, est adopté par les grands magasins du monde entier à la fin du siècle : **Victor Horta** construit l'Innovation à **Bruxelles**, **Alfred Messel** le magasin **Wertheim** à **Berlin**, **Louis Sullivan Schlesinger** et **Meyer** à **Chicago**.

Luxe et innovations techniques

À la fin du XIX^e siècle, la France détient le monopole de certains produits de luxe, en particulier le parfum et la bagagerie, qui entrent alors dans une phase industrielle. Le luxe quitte la sphère réservée de la fortune pour rallier l'idée de bien-être signifié par des objets raffinés et symboliques. Des innovations techniques autorisent son expansion. Ainsi les parfums connaissent un nouveau essor grâce à l'invention du verre soufflé moulé (en soufflant le verre dans un moule fermé, cette technologie d'avant-garde permet de réguler le processus du soufflage et de produire une quantité infinie de pièces identiques). **Lalique** commence à concevoir en 1895 des flacons de parfums en verre, étant ainsi le premier à imaginer de commercialiser cet emblème du luxe et du raffinement dans un emballage tout aussi splendide. Il le fait aussi dans le but de produire de beaux objets en séries importantes, et donc de rendre son art accessible à un nombre croissant de personnes.



1. BERNINGER ET KRAFT? Grands magasins Knopf, 1898, Strasbourg



2. Intérieur du magasin Le Printemps, Paris



3.



4. H. VEVER, Pendentif, or, ivoire, diamants taille brillant, perle baroque, émail, 1900



5. G. FOUQUET, Les trois crabes, broche, or, émail translucide, diamants et perle, 1900



6.



7. et 8. A. MUCHA et G. FOUQUET, Or, émail, opales, rubis, diamants. Bijou réalisé par le bijoutier Georges Fouquet d'après les dessins de Mucha.



9 et 10.

2/ LA PARURE ART NOUVEAU

_La nature comme répertoire

Il était inévitable que l'élégance et la sophistication de l'Art nouveau affectent à leur tour la mode, l'habillement, les bijoux et les accessoires. La nature fournit là encore l'inspiration pour des créations aussi précieuses que fantasques. Boucles d'oreille, broches et ornements de cheveux prennent la forme de fleurs, de papillons ou de libellules.

3. René Lalique, *La femme libellule*, broche de corsage, 1897-1898, or, émail, pierres de lune et diamants, Musée Galouste Gulbekian, Lisbonne.

Cette pièce fait partie des bijoux, des dessins, des objets d'art et des verreries que le collectionneur **Gulbekian** a directement acquis à l'artiste entre 1899 et 1927, partageant tous deux la même fascination pour la figure féminine. Cette osmose avec la nature peut aller jusqu'à la métamorphose de la femme avec des animaux ou des végétaux. Tout le bas de son corps est remplacé par un abdomen articulé de libellule, ses bras sont remplacés par des ailes elles aussi articulées, sa tête est surplombée par deux yeux et ce qui lui reste d'humain est de couleur verte. Les ailes pliantes en cinq parties ainsi que l'abdomen articulé donnent une véritable impression de vie, de liberté de voler.

_de nouveaux matériaux

Les bijoutiers de l'Art nouveau savent se dégager des styles anciens pour créer une esthétique originale. Les bijoux de **Lalique**, les œuvres d'**Henri Vever** (4) composées sur des modèles de **Grasset** et plus encore les créations de **Fouquet** (5) d'après **Mucha** (7 et 8) fascinent les critiques et le public. Bijoutiers et joailliers utilisent des matériaux délaissés ou méprisés comme l'émail ou la corne, à côté des rubis, diamants ou autres pierres précieuses. **Georges Fouquet** fait un grand usage des émaux au point de noyer les pierres dans la couleur comme lui reprochent certains critiques. Au salon de **1896**, **Lalique** présente pour la première fois un bracelet en corne. Séduit par la beauté de ce matériau, il décide d'en faire un plus large usage et au salon de **1898**, il expose une vitrine complète de peignes en corne et en ivoire qui remporte un grand succès. **Lalique** ose le premier substituer l'humble corne dont il apprécie les qualités de transparence et de couleur. La forme haute de ces peignes les destinait à être plantés dans la cheveure selon un usage imité du Japon. Élément indispensable pour les chignons vaporeux et gonflants, ces accessoires sont visibles sur les tableaux de **James Tissot** et **Paul Helleu**, sur les photographies de **Nadar**.

6. Henri Vever, *Peigne gui*, Ecaille blonde, Email sur or ciselé, tons irisés, perles.

Ces peignes présentent plusieurs caractéristiques communes :

- l'emploi des matériaux inusités et des nouveaux savoir-faire : travailler à chaud les matières organiques
- un art de l'équilibre : l'emploi de pierres fines (l'opale) et de matières d'origine naturelle (l'ivoire, le bois ou la corne)
- un travail sur la matière : la corne est ciselée, gravée, teintée, nacrée, patinée, et incrustée d'émaux, de diamants ou de perles
- des formes irrégulières, souples, fluides
- de nouvelles sources d'inspiration : le monde japonais et l'observation botaniste des fleurs

_La collaboration entre Alfons Mucha et Fouquet

9 et 10. Alfons Mucha, *Projet pour la bijouterie Fouquet*, 1901, crayon sur papier 65X50cm, Paris, musée Carnavalet

Les bijoux de **Fouquet** dessinés d'après des modèles de **Mucha** ont obtenu un grand succès. Pour concevoir et aménager son nouveau magasin situé 6 rue royale à **Paris**, **Fouquet** décide de faire appel une nouvelle fois au célèbre artiste tchèque **Mucha**. L'artiste dessine l'ensemble du décor, la devanture extérieure, tous les détails du mobilier intérieur, la mosaïque du sol, la cheminée en grès, les tapis, les consoles et les vitrines. En **1923** la boutique est démontée car elle ne correspond plus au goût du jour.

3/IMAGES DE LA FEMME

_La femme comme motif

Le caractère trouble et ambigu de la féminité est souvent mise en exergue par les artistes de l'Art nouveau. Le sujet est prétexte à la représentation d'une femme à la silhouette ondoyante. La figure féminine est assimilée à un élément végétal. La chevelure est l'objet de tous les fantasmes. Comme certains personnages de la mythologie antique ou de l'imagerie biblique (Ève), la figure de la sirène est très appréciée pour sa dualité.



11.



12.



13.



14.



15.



16.



17.



18.

11. Pierre Roche, *La fée Morgane ou Mélusine*, 1904 bronze et plomb 85X26X16, Paris, musée d'Orsay

Exposée en 1904, l'artiste se passionne pour le folklore breton.

12. Henri Ernest Dabault, *Ève*, broche, 1901, argent serti d'élaux, d'or, d'opales et de perles de corail, 10,5 cm

13. Alfons Mucha, *La Nature*, 1899-1900, bronze doré et argenté, 70X30X32cm, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum

Coiffée d'un diadème et d'un ornement en forme d'oeuf, cette jeune femme baisse les yeux comme perdue dans un rêve intérieur. Son visage d'un ovale parfait est encadré par les boucles voluptueuses de sa chevelure. Malgré sa poitrine offerte, elle semble inaccessible à toute prière ou supplication, analogue aux princesses loitnaines de **Khnopff**.

_sensualité et érotisme

Agressive, menaçante, attirante et dangereuse: la femme sous les traits des artistes de l'Art nouveau est à la fois l'objet de désir et de fascination, de peur et de répulsion. C'est la naissance du mythe de la femme fatale.

14. René Lalique, *Le Baiser*, 1904-1905, broche, argent et verre moulé, 7cm, Paris, musée des Arts décoratifs

Lalique réalise une broche, une de ses premières tentatives dans le domaine du verre, avec pour sujet l' rencontre d'amoureux presque identiques ornés de couronnes de fleurs. L'adéquation entre la matière et le sujet exceptionnelle. Entouré d'un rameau d'épines ciselé en argent, cet objet minuscule résume les plaisirs et les affres de l'amour. La dédicace de ce bijou «*je rêve aux baisers qui demeurent toujours*» est le témoignage d'une œuvre intime réalisé par **Lalique** pour sa maîtresse. Le bijou a été offert au musée par le fils illégitime qui naquit de cette union.

15. François Rupert Carabin, *Sirène et pieuvre*, 1901, plâtre teinté sur socle en bois, 28X13X24, poignée de canne, argente, agathe et bois d'amarante, Paris, Petit Palais

Carabin représente une femme sirène luttant avec une pieuvre dans un corps à corps, projet pour un encrier. Le sexe de la femme a l'apparence d'un trou béant dissimulé par les tentacules du mollusque. **Carabin** laisse transparaître les fantasmes et les obsessions d'une société et d'un époque misogyne. Obsédé par les femmes, il n'hésite pas à les ployer et à les contraindre pour leur donner la forme d'une poignée de canne asservie à la main de l'homme. Il choisit ses modèles parmi les chanteuses des rues et les prostituées du quartier de **Montmartre**.

16. Aubrey Beardsley, *J'ai baisé ta bouche*, d'après Salomé, 1894, impression photomécanique, 28X15 cm

Le travail de **Beardsley**, est publié dans le premier numéro *The Studio*, un mensuel concernant les arts appliqués. L'une des illustrations est réalisé pour la pièce *Salomé* d'Oscar Wilde. L'illustration *J'ai baisé ta bouche* représente une femme démoniaque portant la tête de saint Jean-Baptiste.

17. Klimt, *La Philosophie*, étude, 1900, Vienne, Albertina

En 1900, à l'Exposition universelle de **Paris**, **Klimt** obtient une médaille d'or pour son allégorie *La Philosophie*. C'est une reconnaissance et une consécration européenne ; sa peinture étant par ailleurs décriée par la critique autrichienne, conservatrice et moralisatrice : la composition asymétrique fait polémique et son sujet : la femme dénudée comme symbole de la vie, est jugé trop érotique. Le cycle composé de trois allégories, *La Philosophie*, *La Médecine* et *La Jurisprudence*, était destiné à recouvrir les plafonds de l'Aula Magna à l'Université de **Vienne**. Mais ces peintures ne l'ornèrent jamais et furent détruites en 1945 par les nazis.

18. Gustav Klimt, *Les Gorgones*, Frise Beethoven, 1901-1902, Pavillon de la Sécession, Vienne

La spectaculaire peinture murale du bâtiment de la Sécession viennoise est considérée comme un des chefs-d'œuvre de l'artiste. Dans cette Frise, **Klimt** a transposé la *Neuvième Symphonie* de **Beethoven**. Les Gorgones personnifient la tentation sensuelle du monde. La représentation virtuose et spectaculaire des « forces ennemies » sur le mur frontal de la Frise Beethoven a suscité une vive indignation à l'époque. Beaucoup considèrent l'érotisme lascif des Gorgones et les représentations de la volupté et de la lubricité comme de la pornographie peinte.

_l'invention de la parisienne

Autour de 1900 apparaît ce stéréotype moderne, de la femme gracieuse et élégante. La Parisienne incarne une représentation sociale qui s'impose à l'imaginaire d'une époque. Des lors des revues comme *Femina* ou *Les modes* traitent de cette figure



19.



20.



21.

comme on le ferait d'un personnage, consacrant des articles à ce que l'on pourrait dénommer ses aventures. L'imaginaire de la Parisienne se définit par deux traits essentiels, à la fois créature citadine, inséparable du paysage de la capitale, le second à savoir son élégance. Une femme décentement vêtue, la sobriété qui s'oppose aux excès des étrangères notamment américaines. Une femme qui a du chic. Paris devient ainsi l'épicentre de l'élégance. Le corset moule la silhouette féminine pour former ce qu'on appelle la ligne en S qui accentue la cambrure des reins et fait saillir la poitrine, les hauts cols (pour les tenues de jour) sont montées sur une armature en fil de fer. Le motif Art nouveau est plutôt rare, adopté seulement par certains milieux cultivés. Les fleurs qui ornent le vêtement permettent à celle qui le portait d'être en harmonie avec son décor. Les chapeaux extravagants pèsent sous les plumes, les fleurs, les animaux empaillés : il s'agit pour les classes privilégiées d'un mode de vie ostentatoire.

19. Félix Vallotton, *Le cri de Paris*, 1897, bibliothèque Forney

Dans cette lithographie, Vallotton retranscrit la fantaisie propre aux modistes en train de marcher.

20. Jean Béraud, *Parisienne place de la Concorde*, vers 1890, Paris, musée Carnavalet

21. Gervex, *Cinq Heures chez Paquin*, 1906

Les dames de la bourgeoisie fréquentent les salons de couture comme celui de Jeanne Paquin, première grande couturière. Plusieurs clientes portent des corsages, un vêtement raffiné, agrémenté de volants. La gamme chromatique des vêtements s'éclaircit, les textiles lourds s'éclipsent au profit de la dentelle, de la guipure, des variantes de la broderie blanche. Les teintes pour le soir sont nouvelles comme le mauve, le vert, le gris et les nuances du rose.

4/FEMMES, MUSES ET CONSTRUCTION DE SOI

_La femme artiste

22. Gustav Klimt, *Portrait d'Émilie Flöge*, 1902, Vienne, Musée historique

Compagne du peintre, elle est la créatrice en 1904 du **salon Flöge** à Vienne. Dans ce portrait Klimt gomme presque complètement la réalité de la mode. Elle y est remplacée par le jeu de la surface richement ornementée. On reconnaît encore la ligne fondamentale de cette robe réforme qui descend à partir de épaules à la façon d'un sac et que les femmes portent sans corset. Mais le ton est donné par les motifs de spirales bleues parsemées d'ornements dorés variés, tels le carré ou l'ovale d'or, qui, dans le contour allongé en forme de calice, donnent la même impression d'abstraction que le dessin d'un tapis. Au-dessus, le décolleté et la tête avec ses cheveux roux, séparé par un foulard bleu semble flotter. Cela crée un effet de fresque irréel, magique, à la manière d'une mosaïque byzantine.

_Sarah Bernhardt et Loïe Fuller, icônes de l'Art nouveau

23. Alfons Mucha, *La Samaritaine*, 1894, lithographie

L'actrice Sarah Bernhardt incarne l'idéal féminin fin de siècle, avec ses costumes fluides, une chevelure ondulante rousse alors qu'elle avait des boucles épaisses et noires, et une silhouette longiligne ; plutôt épaisse Mucha ajoutait son visage à des dessins de modèles vivants.

_Un parti pris de mise en scène

24. Paul Nadar, *Portrait de Cléo de Mérode*,

Cléo de Mérode, incarnant l'idéal angélique d'une beauté sans fard et sans ombres, est la seule des cocottes à porter sur scène comme à la ville son véritable nom, attentive à la diffusion de son image. Elle s'attache les services des photographes les plus renommés de Paris. Membre du corps de ballet de l'Opéra, elle est à ce titre photographiée, la jeune femme se construit un visage, la coiffure à bandeaux, les hauts cols stricts des vêtements créés par **Jacques Doucet** tel celui de ce chemisier, l'invariable profil gauche et le sourire discret en toute circonstance la figent et la transforment en icône. La photographie commerciale se charge de la diffuser.

_La figure féminine et la photographie pictorialiste

La figure féminine est un motif de prédilection chez les photographes français ou américains. Elle est une figure symbolique, innocente, pure, une créature de rêve.

25. Clarence White, *Le Baiser*, 1904, Paris, musée d'Orsay.

Ici **White** s'inspire de l'illustration de **Beardsley** mais sans connotations négatives et sexuelles. La femme est une ici un être de douceur et de mélancolie renforcé par l'effet vaporeux dont il entoure ses figures.



22.



23.



24.



25.