

À la recherche d'un style européen

Notre Europe communautaire, établie sur une base économique, se définit de jour en jour comme un espace social et culturel commun. Dans ce nouvel esprit, l'art et l'architecture, tout comme la musique, sont des langages universels qui configurent une référence indéniable pour vaincre les divergences sociales, religieuses ou linguistiques des différents pays. De plus, une simple analyse de l'évolution de l'art à travers l'histoire démontre que les nouvelles formes se sont toujours propagées rapidement sur tout le continent. Les courants artistiques ont façonné des modèles spécifiquement européens, tels que l'art roman, l'art gothique ou la Renaissance... Dispersés dans toute l'Europe, ces styles ont toujours laissé entrevoir les valeurs autochtones de chaque nation. Tel est le processus que nous pouvons observer clairement depuis les premiers courants médiévaux jusqu'à l'Art nouveau, probablement le style européen le plus international et cosmopolite. D'autre part, à travers ces réflexions, nous condamnons la manière dont l'historiographie traditionnelle a bâti une histoire de l'art dont le seul fil conducteur était la perspective européenne.

L'Art nouveau, le Modernisme tel qu'il est appelé en Catalogne, est un mouvement soutenu par la nouvelle bourgeoisie, qui s'est développée et consolidée dans des villes telles que Glasgow, Bruxelles, Nancy, Berlin ou Barcelone. Rien de mieux, donc, qu'un réseau de villes pour expliquer ce mouvement en profondeur. La Route européenne de l'Art nouveau constitue un projet de divulgation culturelle et de promotion des valeurs du patrimoine moderniste, proposant un circuit à travers les différentes villes qui appartiennent au réseau. Ces villes, qui reflètent la richesse ornementale de ce mouvement ainsi que la beauté de ses formes, recherchent dans la diversité de chaque style Art nouveau, le projet commun de la modernité. Le fil conducteur de ce livre réside dans une galerie de photographies qui permettent de réaliser un voyage imaginaire à travers les villes. Elles ont, pour la plupart, été cédées et choisies par les villes elles-mêmes dans un souci de promouvoir leur patrimoine le plus emblématique. Cette approche de l'exposition comme un voyage imaginaire nous oblige à distinguer les édifices pouvant être visités et à



© Musée Horta Saint Gilles

Victor Horta construisit la Maison du Peuple pour le Parti Ouvrier Belge en 1895-1899. L'édifice fut démoli en 1965

présenter exclusivement les oeuvres conservées, en laissant de côté d'autres grands immeubles aujourd'hui disparus, soit à cause de la guerre – Grands Magasins Wertheim d'Alfred Messel à Berlin (1896-1898) –, soit en raison de la spéculation urbaine, comme ce fut le cas de la malencontreuse Maison du Peuple de Victor Horta à Bruxelles (1895-1899).

Art nouveau est le nom générique sous lequel sont connus les nouveaux courants architecturaux et arts décoratifs appliqués au tournant du XX^e siècle. Les modèles historiques sont abandonnés au profit des formes libres et créatives, inspirées de la nature. Chaque région européenne développe son propre style : Art Nouveau, Modernisme, Secessionstil, Liberty ou Jugendstil sont les différents termes qui servent à identifier la même attitude innovatrice.

Dès la seconde moitié du XIX^e siècle, la rénovation des styles devient irréalisable sans l'adoption de nouveaux procédés industriels. Pourtant, l'intégration de l'art à la technique rencontre des détracteurs implacables. L'absence de qualité esthétique des produits de l'Exposition Universelle de Londres en 1851 déclenche les premières campagnes en faveur d'un retour à la nature à travers des objets d'artisanat et des habitations de qualité. Henry Cole fonde les Écoles de Design et William Morris crée une usine où, au-delà du modèle des ateliers médiévaux, l'on invente un style artisanal, simple, utilitaire, inspiré des formes de la nature et des lignes de l'art japonais. Dans les années quatre-vingt, Arthur Heygate Mackmurdo et les membres de la société Arts & Crafts perfectionnent le style naturel et abstrait avant de le diffuser sur le continent.

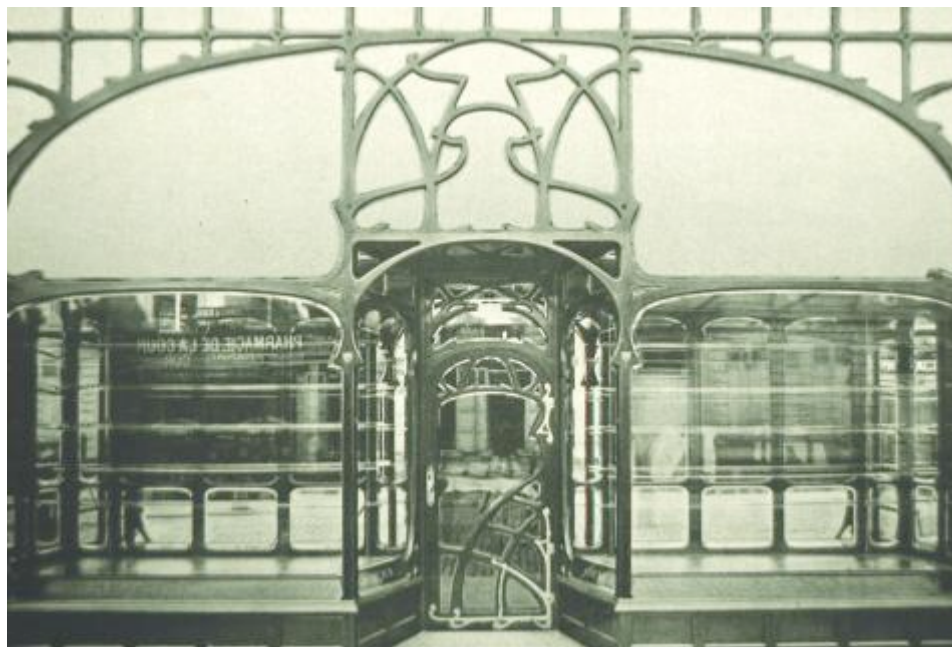
Vers 1900, Bruxelles, lieu de rendez-vous des artistes modernes, a le vent en poupe. Le besoin de rénovation fait irruption parallèlement à l'esprit progressiste des projets culturels d'Octave Maus – la revue *L'Art Moderne*, la société Des Vingt et La Libre Esthétique –, qui accueillent le symbolisme français et les créations britanniques, inédites sur le continent. À partir de ces références, Victor Horta et Henry van de Velde vont donner une dimension spatiale au graphisme plat, créant un style rythmique, agile, floral, avec un motif distinct : la ligne ondulante du coup de fouet. Horta est le virtuose des architectures diaphanes, des formes végétales intégrées aux structures métalliques. Van de Velde est le théoricien et designer qui simplifie la ligne courbe et la diffuse en Allemagne.



© Decorative Kunst

Salle de séjour conçue par Henry van de Velde, telle qu'elle fut présentée à l'Exposition Internationale de Dresden en 1897

© Sint-Lukasarchief Brussel



Paul Hankar, 1896. La Chemiserie Niquet, aujourd'hui un magasin de fleurs



© Royal Library Albert I

Oeuvres de Henry van de Velde pour l'exposition sécessionniste de Munich en 1899



171. PARIS — Station du Métropolitain - Place de la Bastille

Hector Guimard, 1900. Carte postale d'époque de la station de métro de la Place de la Bastille

Les expositions de Paris en 1900 et Turin en 1902 reflètent la victoire et la diffusion internationale du nouveau langage. À Paris, l'Art nouveau en tant que style décoratif moderne connaît un triomphe et "l'objet 1900" suscite un vif engouement grâce à la boutique de Siegfried Bind. Jusqu'alors réticente à la nouvelle architecture, la capitale française introduit l'option florale de ce nouveau langage dans les bouches de métro. Hector Guimard transforme les structures en fer et en verre aux formes végétales en sculptures ornementales. Avec l'exposition de Turin, qui présente exclusivement des arts décoratifs et industriels, l'artifice dépasse la fonction.

Nancy est le véritable centre de production de l'Art nouveau en France. Ville de tradition artisanale avant 1900, de nombreuses industries artistiques commencent à travailler en s'inspirant du programme social anglais, du symbolisme belge et du graphisme japonais. Le charme et le raffinement d'inspiration rococo définissent leurs objectifs, plus suggestifs que fonctionnels. Émile Gallé, qui en est l'artisan, porte ses pièces en verre polychrome de style floral à la perfection extrême ; il crée des "objets parlants", volumétriques et aux formes végétales vives. Le succès de l'Exposition de Paris entraîne la fondation de l'École de Nancy, qui va regrouper une communauté d'artistes-artistes dont la vocation sera de transformer les objets quotidiens en véritables articles de luxe, exubérants et d'apparence végétale.



La galerie L'Art Nouveau de Siegfried Bing à Paris



Henry Gutton et Joseph Hornecker, 1902-1904.
Villa Fournier-Defaut, démolie en 1974

Glasgow est le centre de l'Art nouveau britannique. L'École d'Art regroupe les artistes imprégnés de l'esprit réformateur des Arts & Crafts et de la simplicité de l'art japonais, plus connus sous le nom de "The Four Macs" : Charles Rennie Mackintosh, Herbert Mac Nair et les soeurs Margaret et Frances Macdonald. Contrairement à la ligne belge de l'Art nouveau, les créations de l'École de Glasgow se distinguent par leur sobriété. Elles expriment une conjugaison stricte des volumes géométriques simples avec une présence minimale de l'ornement, géométrique également, et le contrepoint de quelques formes humaines et végétales très stylisées. Le style de Glasgow aura une répercussion modérée en Grande-Bretagne mais il sera décisif dans le développement de l'architecture moderne.



Charles Rennie Mackintosh conçut le Salon de Thé de la rue Buchanan en 1897

© Arxiu Mas, Institut Amatller d'Art Hispànic



La casa Trinxet de Josep Puig i Cadafalch, construite en 1902-1904 et démolie en 1966. Elle fut un temps considérée comme l'un des joyaux du Modernisme à Barcelone

En Catalogne, avide de modernité et cosmopolitisme, la société procède à une révision de l'histoire et des traditions. Dans les années 1890, les architectes et décorateurs recréent le passé en s'inspirant du style médiéval, archaïque mais aussi créatif. Après 1900, on dénote une préférence pour les formes abstraites et sinueuses de l'Art nouveau européen. Au cours de la dernière étape du mouvement, des artistes modernistes comme Rafael Masó perçoivent la Secession viennoise comme une manière de retrouver la rationalité en matière de construction.

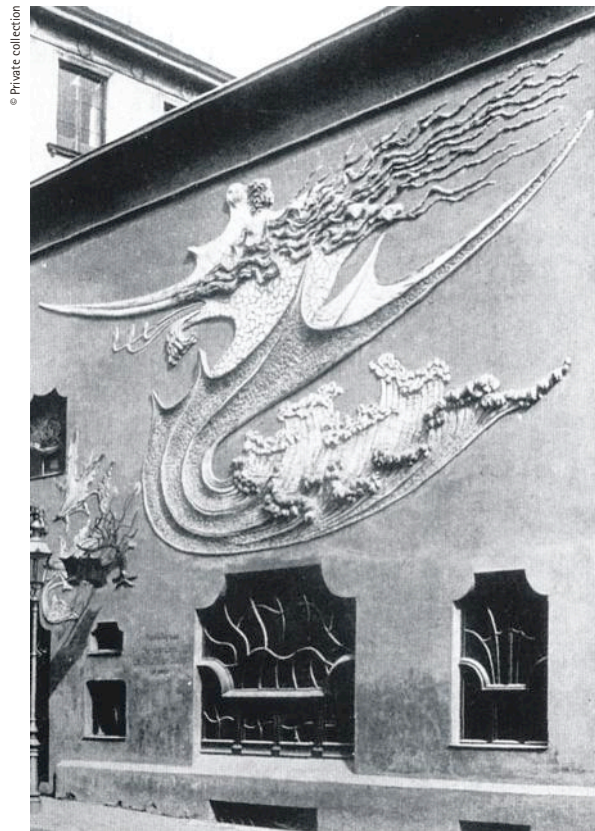
Le Modernisme englobe tout le territoire et tous les domaines d'activités et s'impose comme le style de la bourgeoisie dans les villes industrielles et commerçantes ainsi que dans les capitales de province. Les maisons, les résidences

© Patronat Municipal de Turisme de Reus



Aspect d'origine de la Casa Navàs de Reus, conçue par Lluís Domènech i Montaner (1902). Certains éléments, tels que la tourelle de l'angle, furent détruits pendant la Guerre Civile espagnole

de vacances et les bâtiments publics mais aussi les colonies industrielles ou les coopératives agricoles s'identifient aux formes abstraites du Modernisme. Les trois grands artisans du Modernisme architectural créent leurs oeuvres maîtresses à Barcelone et ailleurs : Antoni Gaudí et sa conception architecturale abstraite, Josep Puig et sa perception plus historiciste et Lluís Domènech, qui réunit autour de lui une équipe complète d'artisans et d'industriels. Bien d'autres participent du même enthousiasme : des architectes tels que Joan Rubió, Enric Sagnier, Josep Maria Jujol, Lluís Muncunill ou Jeroni Granell aux industriels comme les fabricants de meubles et décorateurs Gaspar Homar et Joan Busquets, en passant par les entreprises telles que *Indústries d'Art Vidal, Escofet i Cia* (pavements), *Pujol i Bausis* (céramique appliquée), *Rigalt Granell i Cia* (vitraux)... Le Modernisme se caractérise par sa pluralité.



© Private collection

Les Ateliers Elvira de Munich, restaurés par August Endell en 1897, furent détruits pendant la Seconde Guerre Mondiale

Le Jugendstil doit son nom à la revue *Jugend* (jeunesse). Dans celle-ci ou dans des publications telles que *Pan* ou *Simplicissimus*, qui ont permis l'introduction de l'Art nouveau en Allemagne, les textes sont ornés de cadres et bordures aux motifs floraux très stylisés, plats et asymétriques. Ces formes prennent corps à Munich, principal centre du mouvement, vers 1897, au moment de la création des Ateliers Unis d'Art et Artisanat. Ces ateliers, qui invitent à dépasser la dichotomie habituelle entre les arts "purs" et les arts appliqués, permettent la diffusion du nouveau modèle de décoration d'intérieurs, basé sur la quête du luxe et de la beauté à travers l'objet du quotidien.

Le Jugendstil triomphe à Munich en 1897. C'est l'année où August Endell restaure les Ateliers Elvira, en créant des formes organiques drastiques sur la façade, et aussi l'année de l'Exposition Internationale, où Hermann Obrist présente ses objets d'inspiration florale. À Weimar, la nomination d'Henry van de Velde à la direction du Musée des Arts Industriels en 1902 fait de cette ville le centre du Jugendstil, avec un nouveau concept de création industrielle. Endell et Van de Velde introduisent également le Jugendstil à Berlin. C'est ici que commence le processus d'épuration du style. La fonctionnalité, devenue essentielle, remplace l'ornementation par l'utilisation expressive de la brique et du fer, à la manière des solutions qui vont bientôt caractériser le Mouvement Moderne.

La Villa Renneberg, de Christian et Hans Fürst (1904), fut détruite en 1973 pour laisser place au nouveau bâtiment de la mairie d'Ålesund



© Ålesund Museums photo collection



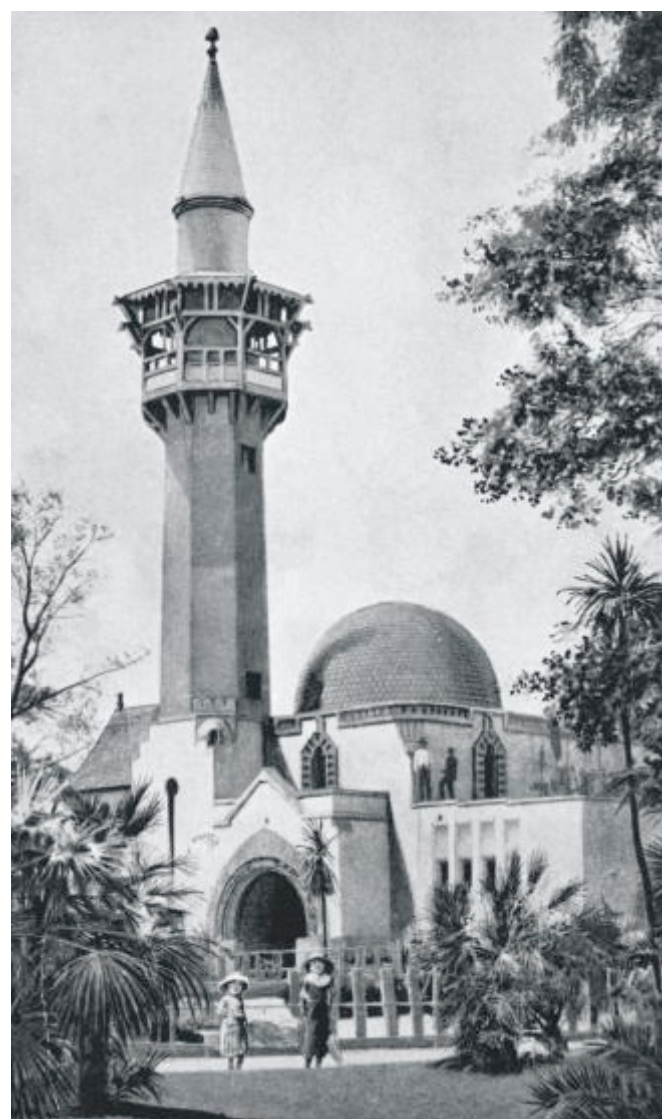
© Österreichische Nationalbibliothek, Porträtsammlung Bildarchiv

Les artistes de la Wiener Werkstätte concurent le Cabaret Fledermauss en 1907. Celui-ci ferma ses portes en 1950

La deuxième phase de l'Art nouveau germanique s'articule autour d'un groupe d'artistes appelé Secession, qui diffusent leur idéal de rupture à travers des publications et espaces propres. Ce renouveau s'exprime dans un style où dominent les compositions cubiques et l'utilisation répétée du carré et du cercle en tant qu'éléments de décoration, attribuant la même importance à la surface qu'à la ligne. Peu à peu, la volonté de créer des espaces plus rationnels entraîne l'abandon de l'ornement appliqué et l'immeuble est alors apprécié en tant qu'élément fonctionnel, se rapprochant ainsi des nouveaux idéaux de l'architecture du Mouvement Moderne.

La géométrie qui définit la Secession viennoise s'inspire de l'École de Glasgow. En outre, le sentiment exacerbé de décadence morale et culturelle qui règne alors, confère à l'art un rôle de rédempteur, comme s'il s'agissait d'un dernier refuge. Cette philosophie influence Koloman Moser et Josef Hoffmann lorsqu'ils fondent les Ateliers viennois avec l'industriel Fritz Waerndorfer en 1903, dans le but de créer une interaction entre l'art et la vie à travers des objets sophistiqués, réalisés avec des matériaux nobles. Les architectes Otto Wagner et Joseph Maria Olbrich renoncent aux langages historiques mais conservent la grandeur et l'équilibre des immeubles classiques, en employant la sculpture et les arts décoratifs pour accentuer la fonction et la structure.

En 1899, un groupe d'artistes allemands et autrichiens s'installent à Darmstadt, à la demande du grand duc de Hessen, pour fonder une association dont la vocation est de rénover les arts. Parmi eux se distingue Joseph Maria Olbrich qui, avec la construction des immeubles de cette colonie d'artistes, introduit les lignes géométriques de la Secession dans la ville. À l'instar de Vienne, Prague et Budapest, ils adaptent le nouveau style à partir de 1900. Les constructions cubiques et massives, nuancées par des éléments d'inspiration florale et mythologique autochtones, dominant en Hollande et dans les pays nordiques.



© Private collection

Kornél Neuschloss, 1912. Aspect initial de la Maison des Éléphants du zoo de Budapest, abandonnée durant des décennies, a été entièrement restaurée en 1999



© Raiti Tikkanen, Helsinki

Intérieur de la pharmacie Frederikintori à Helsinki, conçue par Eskil Juslen en 1908. Elle fut ouverte jusqu'en 1996

Le style Art nouveau naît d'un projet international et cosmopolite. Au-delà des différentes formes proposées, apparaît une volonté commune de créer un art universel dans un esprit de modernité et de progrès. Ses principes fondamentaux résident dans la substitution des formes historiques par les formes naturelles, l'adoption de nouveaux matériaux, la revalorisation de l'artisanat et la liberté d'expression avec l'intégration de tous les arts. Grâce au développement des systèmes de communication et au commerce, des échanges culturels d'une grande richesse voient le jour au moyen d'expositions, de livres, de revues et d'associations d'artistes qui diffusent ces idées. À partir de 1900, tout centre dynamique aspire, quelle que soit sa situation géographique, au caractère bourgeois, culte et raffiné des grandes villes.

L'Art nouveau devient le langage de la nouvelle bourgeoisie, l'emblème de la modernité. L'émulation entre les principaux centres

culturels européens et le prestige de leurs écoles d'architecture entraîne la visite d'architectes du monde entier et suscite l'intérêt pour les architectes européens. Le nouveau style est accueilli par les villes prospères, les villes maritimes, touristiques, industrielles ou coloniales. Mais c'est le style ornemental, essentiellement canalisé par Paris, qui triomphe sur le contenu réformiste et le concept global de l'édifice. Près de chez nous, ce phénomène est illustré par les villes balnéaires espagnoles où les nouvelles constructions destinées aux loisirs, aux logements, aux petits commerces et aux édifices industriels intègrent les nouveaux détails décoratifs. En dehors du Vieux Continent, la présence de l'Art nouveau se limite aux éléments ornementaux ou aux nouvelles constructions. Seul le cas de l'Amérique Latine est exceptionnel. L'intérêt pour le renouveau artisanal et la nouvelle décoration architecturale y prend naissance, sous différentes formes, de manière insolite.

Casa Romero de Rodolfo Ucha (1909-1910) à Ferrol



© www.ferrol-modernista.org



© Oficina del Historiador de la Habana

La Havane héberge, par exemple, un grand ensemble architectural de style catalan ; Ponce à Porto Rico ou Rosario en Argentine adoptent aussi le nouveau style. Aux États-Unis d'Amérique, les parallélismes avec l'Europe s'établissent plus difficilement. C'est ici que s'inverse le processus de diffusion : l'architecture de Chicago, pragmatique et fonctionnelle, dénuée de référents historiques, ouvre de nouveaux horizons aux architectes de la Vieille Europe.

La Route européenne de l'Art nouveau a permis de faire connaître de nombreuses villes dotées d'un patrimoine moderniste ou Art nouveau considérable, passé sous silence par l'historiographie. La connaissance de toutes ces villes contribue à redéfinir le mouvement. Ainsi, outre les grandes capitales comme Bruxelles, Paris, Glasgow ou Vienne qui ont joué un rôle fondamental dans la diffusion de ce style, d'autres villes telles que Barcelone ou Darmstadt ont, sans occuper le premier rang, développé des langages extrêmement originaux, au même titre que des villes comme la Chaux-de-Fonds, Bad Nauheim, Helsinki, Tbilisi et tant d'autres, qui offrent à ce mouvement une grande richesse de contenus et de nuances.

Édifice au 101, rue Cárdenas à La Havane. Ce bel exemplaire du Modernismo cubain est en cours de restauration depuis 2006



© Sh. Amiranashvili/Museum/D. Ermakov

Salle principale de la banque construite en 1910 par M. Oganjanov dans la rue Gudiashvili de Tbilisi