

Séance du 05 novembre 2001, Bulletin n° 32, pp. 297-305

L'Art Nouveau et la Belle Epoque *Par Jean-Louis RIEUSSET*

Il est des titres qui font rêver, « Le Songe d'une nuit d'été » par exemple...ou « La Belle Epoque ». Comment un petit quart de siècle a-t-il pu mériter, après coup, cette flatteuse appellation ? Cent ans après cela vaut la peine d'aller y voir de plus près et d'examiner ses rapports avec l'Art nouveau.

Au XIX^os. la société occidentale est transformée par l'industrialisation massive et le développement des Chemins de fer. Après les guerres continues de la Révolution et de l'Empire, la paix règne le plus souvent et le niveau de vie ne cesse de progresser pour les classes favorisées : L'Orient Express date de 1883. Par contre beaucoup de paysans vont travailler durement dans les mines ou les usines, où ils ne tardent pas à se syndiquer. Une tension sociale grandit et Karl Marx prophétise dès 1848 une révolution ouvrière. De grandes grèves secouent l'Angleterre puis les autres pays, dès 1888.

Les beaux-arts témoignent de ce contraste. Dans l'Angleterre victorienne et les puissances continentales, seuls les ateliers et usines sont construits en fer et verre, d'ailleurs sans souci d'esthétique. Les monuments des pouvoirs politiques ou économique - parlements, palais de justice, musées, bourses des valeurs et banques - imitent lourdement l'art impérial romain. On construit par contre les églises en style néogothique, par référence aux siècles de la chrétienté. Le mobilier témoigne du même conservatisme, reprenant en plus massif les styles des siècles précédents. On veut enraciner dans la grandeur du passé sa nouvelle richesse par un cadre traditionnel.

Lorsqu'on cherche à changer de modèles, on fait des parlements ou des hôtels de ville néogothiques et des églises néobyzantines – ici Fourvière au-dessus de la primatiale St Jean. Le palais du Trocadéro, qui domine l'Exposition universelle de 1878, mélange plusieurs styles du passé dans une synthèse bien peu convaincante. A l'Exposition de 1889, la Tour Eiffel va faire scandale en affirmant les formes nouvelles et la légèreté que peut donner à un monument l'utilisation exclusive du métal et la technique d'un grand ingénieur. On peut y voir, pour cette célébration du centenaire de la Révolution de 1789, le symbole de l'intégration de la révolution industrielle dans l'univers artistique. L'emploi visible du métal sera en effet l'une des caractéristiques de l'Art Nouveau.

L'ouverture au monde du Japon, décidée en 1868 par un nouveau Mikado de seize ans et sa participation aux expositions universelles, ont fait découvrir une conception différente de l'architecture et de la peinture : Des édifices dont seuls les piliers de bois sont porteurs autour de grands panneaux souvent translucides - et des dessins aux lignes nerveuses et souples, aux couleurs en à plat, inspirés par la végétation à l'entour, arbres aux branches sinueuses, buissons en fleurs, bambous, glycines et nénuphars. Un journal, « le Japon artistique » et les nouveaux grands magasins diffusent estampes, paravents, kimonos ou éventails. Emile Guimet fait construire un musée pour les œuvres d'art qu'il a rapportées d'Extrême-Orient.

Ces diverses causes amènent l'éclosion concomitante d'écoles artistiques sœurs mais marquées par les divers tempéraments nationaux : Modern Style en Angleterre, Art nouveau en Belgique et en France, Jugend Stil en Allemagne, Sécession en Autriche, Stile floreale en Italie,

Modernismo ou Art nouveau en Catalogne, fonctionnalisme aux Etats-Unis, entre autres. En peinture, pour les « Nabis » (prophètes), le tableau « est avant tout une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées », ce qui privilégie la ligne et l'à-plat.

En Angleterre, l'Ecossois Mackintosh veut débarrasser l'architecture de ses enflures et faire une œuvre d'art de la demeure modeste, délaissant le manoir pour le cottage. Il applique le rationalisme architectonique prôné par Viollet-le-Duc à son Windyhill, dont les façades nues, simplement crépies contre l'humidité, trouvent leur beauté dans l'équilibre des volumes dominés par les cheminées. Son épouse, Margaret Macdonald Mackintosh et sa belle-sœur Frances Macdonald l'aident à donner une âme aux intérieurs par des couleurs tendres, des figures angéliques venues des préraphaélites et le rythme musical des lignes verticales ou des courbes végétales, auquel s'intègre le mobilier. Ce style a un grand succès pour les salles de musique et les salons de thé de miss Cranston, curieuse synthèse d'austérité puritaine et d'une sublimation de l'utile.

En Belgique Victor Horta met en évidence dans ses constructions leurs nerfs, les armatures métalliques, et leur épiderme de verre les ouvrant largement à la lumière. Son manifeste est la « Maison du Peuple » qu'il construit pour le nouveau siège du Parti Socialiste Belge - et qui sera détruite en 1965. Il y acquiert une réputation de « forgeron » et de « rouge » auprès de la bonne société. Pour celle-ci, « Du passé faisons table rase ! » semble être sa devise. Il faut dire qu'il ne tolère aucun meuble ou objet d'ancien style, même dans les maisons qu'il construit pour des particuliers. Il dessine balustrades et ferronneries, motifs des verrières, mais aussi tables et sièges d'une esthétique nouvelle. L'accord du fer avec le bois, voire le marbre, celui des couleurs tendres avec les dorures, l'absence de couloirs, la délimitation de pièces voisines par le simple décalage du sol, le mouvement sinueux des escaliers et de leurs rampes, les souples motifs végétaux des verrières et les lignes courbes des meubles, donnent à ses intérieurs continuité spatiale, fluidité et ambiance chaleureuse, débordant la doctrine Art Nouveau de la mise des arts au service de l'utile, proclamé source unique de la beauté.

Cet « art pour tous » abolit l'éclectisme passéiste et les clients doivent renouveler tous les éléments de leur cadre de vie. Les commandes restent donc rares, peu de gens ayant à la fois le goût de ce cadre et les moyens de se l'offrir, en dehors des restaurants et cafés où l'unité de style prend tout son sens.

En France l'Art Nouveau naît à Nancy, qui était devenue en 1871 la métropole de la Lorraine restée française et a accueilli, parmi les populations repliées, des maîtres de forges. Bientôt la découverte du procédé Thomas-Gilchrist permet de faire de l'acier avec la fonte issue de la minette lorraine, dont l'extraction décuple. De nouveaux hauts fourneaux et aciéries se créent, ainsi qu'une fabrique de soude par le nouveau procédé Solvay et une grande imprimerie repliée de Strasbourg. En 40 ans Nancy voit doubler le nombre de ses habitants et il faut bientôt construire des quartiers entiers, ce qui donne leur chance aux architectes convertis à l'Art Nouveau. Mais ils n'ont à construire que des villas ou des maisons « de rapport » et doivent limiter leur audace.

L'innovation la plus importante vient ici d'un maître verrier, Emile Gallé, qui regroupe à Nancy les ateliers de sa famille et s'invente un moyen d'expression pour son imagination débordante, la pâte de verre pétrie en masse, avec grains et effets irisés, oxydes métalliques en suspension, qu'il agrément de motifs gravés intercalaires, d'incrustations, de marqueterie de verre. Les frères Daum, et Grubert, en exploitent à sa suite le sensualisme des volumes et des mouvements. Les vases et coupes vont porter en haut relief une flore et une faune colorées, somptueuses, voire fantastiques. Gallé s'associe avec Victor Prouvé, architecte et décorateur et avec des spécialistes de tous les arts et métiers concourant à l'habitation – selon la doctrine de l'Art Nouveau. En fait la plupart de ceux-ci sont, comme Gallé, des artistes pluridisciplinaires et prennent en charge tout ce qui décore une maison, jusqu'à la reliure des livres.

Les ébénistes Louis Majorelle et Eugène Vallin permettent à l'association de réaliser des meubles marquetés ou des pieds de lampe et abat-jour dans le nouveau style. Gallé est très inspiré par la littérature symboliste et lui emprunte des motifs de décoration explicités par des citations gravées sur meubles ou vases : « autour des fleurs obsédées palpitent les papillons blancs » ou bien « je m'en vais méditant, un instinct me ramène à la souffrance humaine ». Il compose de vrais tableaux en marqueterie, sur des tables comme sur un bois de lit dédié à l'aube et au crépuscule derrière des papillons de nuit protégeant de leurs ailes nacrées sommeil ou rêverie. Sa mystique des plantes et des fleurs se nourrit de la lecture de Baudelaire, Verhaeren, Maeterlinck, Huysmans – et du « Jardin de l'Infante », où *deux lévriers d'Ecosse aux yeux mélancoliques chassent, quand elle veut, des bêtes symboliques dans la forêt du rêve et de l'enchantement*, dont Maurice Ravel vient de tirer sa *Pavane pour une infante défunte*. Il joue sur l'orchidée vénéneuse, les iris, arums ou fleurs de magnolias pour des variations sur les facettes de la féminité. Jardin...mais aussi forêt. « Ma racine est au fond des bois » répète-t-il. Lui et les siens – ainsi que le Belge Philippe Wolfers - y trouvent chauves souris, libellules, papillons et animaux divers. Ils en décorent des bijoux ne tirant plus leur valeur de pierres précieuses, mais de l'originalité de leur sujet et de l'habileté de leur réalisation. Cela rend leur prix abordable à une nouvelle clientèle et ils connaissent une grande diffusion, alors que les admirables bijoux de Wolfers restent rares, car ils enchâssent de coûteuses gemmes.

Cette Ecole de Nancy, lancée par l'exposition universelle de Paris de 1889, triomphe à celle de 1900. Mais Gallé et ses amis sont accusés de progressisme, surtout à partir de l'affaire Dreyfus, qui provoque la rupture entre l'humaniste Gallé et le nationaliste Barrès. C'est à Paris que le grand créateur nancéen trouve des appuis et la célébrité. Le comte Robert de Montesquiou l'introduit auprès d'Edmond de Goncourt et d'Anna de Noailles. Proust devient son admirateur et son client.

C'est aussi à Paris qu'Hector Guimard assimile les leçons de Horta et des Nancéens et en tire une synthèse personnelle pour ses constructions et leur mobilier. Son style organique, plastique et luxuriant, est toujours visible sur les bouches du métro parisien alors en construction – un moyen de transport au service du peuple – dans le célèbre restaurant Maxim's et des bijouteries. L'arabesque musicale de Claude Debussy inspire aussi ses balustrades et ses vitraux. René Lalique recueille l'héritage de Gallé, mort en 1904 d'une leucémie, et créera désormais des bijoux (peignes, diadèmes, broches, colliers) et des vases dont le style est d'abord Art Nouveau.

A Munich, capitale de Louis II de Bavière, connu pour ses châteaux pastiches, Hermann Obrist se veut l'initiateur d'un style encore plus délirant, le « Jugendstil », du nom de la revue qui vulgarise ses idées sur « la félicité de la spirale, de la vigne vierge au serpent, de la flamme à la tornade » et les met en œuvre dans les objets les plus divers créés par les Ateliers Réunis d'art et d'artisanat. Deux femmes de tête commandent à Endell un atelier de photographie dont il orne la façade presque aveugle d'un dragon à la japonaise évoquant la puissance du vent et de la mer déchaînée. Ce manifeste incompatible avec l'ordre nazi sera détruit en 1937. Selon son auteur : « Celui qui s'abandonne sans arrière-pensées aux émotions créées par les formes et les couleurs y découvre un nouvel univers et un bonheur enivrant. Le ploiement musical des brins d'herbe, la parade défensive du chardon, l'éclatement des bourgeons ou des écorces, l'élan des grands arbres font naître une ivresse et un besoin profond de participer activement à cette vie en mouvement ».

A Vienne c'est en mai 1897 que le peintre Gustav Klimt fonde avec l'architecte Olbrich et le styliste Koloman Moser le mouvement artistique de « la Sécession de Vienne » pour rompre avec l'historicisme qui fleurissait sur le Ring, avec la devise « A chaque siècle son art, à l'art sa liberté ». Celle-ci figure au frontispice du Pavillon d'exposition qu'Olbrich construit sur la Karlsplatz, décoré de frises florales ainsi que de têtes de méduses, et surmonté d'une coupole de feuilles des lauriers d'or de la victoire, entre lesquelles passent l'air et la lumière. Si les Viennois la surnomment toujours « le chou », c'est un chou dans lequel est né l'Art Nouveau et où une exposition Rodin fait scandale en 1901. Ses parois intérieures portent la « frise Beethoven »

peinte par Klimt pour célébrer l'Hymne à la joie qu'il admire comme son ami, Gustav Mahler, l'auteur du « Chant de la terre » : « Triomphant du Mal », ici un monstre attirant des femmes nues, « les arts conduisent à la pure joie, au pur amour, baiser destiné à l'univers », ici un couple enlacé somptueusement drapé. Stuc, pastel, or en feuilles, nacre, pierres semi-précieuses, toute la subtile « textilité » de l'art de Klimt est déjà là et dérange. Devenu portraitiste des grandes dames viennoises, il entoure leurs visages ressemblants d'un chatoiement somptueux. Sur la même place, Otto Wagner, rallié à la Sécession, édifie pour le métro en construction deux gracieux pavillons, qui allient la blancheur éblouissante du marbre, les dorures en relief ou en incrustation, dont une frise de tournesols stylisés, à la structure entièrement métallique d'un vert sombre. Le même architecte égaye les façades d'immeubles d'habitation de motifs floraux en faïence ou d'ornements dorés. Koloman Moser crée les Ateliers viennois comparables à ceux de Munich, dont la production est plus utilitaire mais non moins ornée.

A Darmstadt l'archiduc Ernst Ludwig de Hesse se veut un mécène aux idées avancées et offre à « ses » artistes une colline dominant la ville pour y construire leurs maisons et y exposer leurs œuvres. Les architectes en sont Behrens et surtout Olbrich, venu de Vienne, qui en planifie l'ensemble et déclare : « Je serai heureux si un jour on en dit : ici habitait la joie de vivre et de créer ». Et elles abritent en effet tapisseries, bijoux et bronzes très nouveaux.

A Berlin en 1892 une exposition du norvégien Edvard Munch divise l'opinion et une revue se crée, « Pan », pour une libération complète, qui cite Nietzsche : « J'étais assis, savourant, par delà le Bien et le Mal, tantôt la lumière, tantôt l'ombre, un jeu seulement... ». C'est l'installation des archives du grand philosophe qui attire le Belge Van de Velde à Weimar, où il vivra ses années les plus créatives et enseignera les arts appliqués. La Norvège et la Finlande, en lutte pour leur liberté, chantent leurs paysages vierges, lacs et pins, lumière irréelle et dévoilent leurs fantasmes. La Russie elle-même voit naître des « petits palais pour négociants ». Partout en Europe l'Art Nouveau se répand jusque dans les villages.

Aux Etats-Unis style colonial et colonnades semblent surannées. Le fonctionnalisme voulu se pare d'abord des ornements de l'Art Nouveau rapportés d'Europe par Louis Comfort Tiffany. Saisi d'admiration devant les vitraux de Chartres et appréciant ceux de l'Art nouveau, il en perfectionne la technique avec l'aide de chimistes. Il fait enduire le verre d'une couche de poudre de métal pour obtenir un émail vitrifié et des reflets lustrés ou brillants, ou bien fait exposer de la pâte de verre poreuse à des vapeurs d'oxydes métalliques et réalise des vases et des lampes aux reflets irisés qui portent des motifs végétaux. Ses vitraux et verrières chantent la nature avec une palette nouvelle.

L'exposition universelle de 1902 à Turin présente les réalisations de chaque pays « pour le nouveau siècle » et intensifie leur interaction. Les architectes italiens se sentent à l'aise dans les fleurs et les volutes. Giuseppe Brega fait d'une simple maison à deux fenêtres par étage un étrange visage avec son nez, ses yeux et sa bouche d'esprit baroque. Les Bugatti, descendants d'artistes du quattrocento, créent des meubles très personnels inspirés de l'Orient avec lequel ils entretiennent des relations d'affaires. Rembrandt Bugatti, sculpteur animalier, réalise un éléphant dressé pour l'avant de la célèbre voiture de course construite par son neveu Ettore. Pour lui, « Ce monstre à la respiration explosive, est plus beau que la Victoire de Samothrace ». Quant au style floral, son nom de « Liberty » rappelle le succès en Italie des produits de cette firme plus qu'une dépendance artistique.

C'est à Barcelone que pousse la branche la plus originale de l'Art nouveau, nommée aussi le « Modernismo ». La Catalogne s'appuie sur son Histoire propre autour des rois d'Aragon-Catalogne enterrés à Poblet pour revivifier son particularisme culturel. Sa métropole, en pleine expansion industrielle et maritime, se dote, entre autres, d'un nouveau quartier de prestige, « l'Eixample ». Cela permet à de jeunes architectes de se démarquer de la lourdeur « à la madrilène », et, s'inspirant de l'œuvre de Viollet-le-Duc et des créations Art Nouveau dans le reste de l'Europe, d'utiliser l'acier comme armature et le verre, laminé en grandes dimensions,

en panneaux entiers. Comme l'acier reste cher, on cherche ici de nouveaux emplois pour la brique et la terre cuite vernissée, ainsi que pour les azulejos traditionnels, en particulier à l'extérieur, ce que permet un nouveau procédé de cuisson. L'utilisation de ces deux derniers matériaux et la fascination des arts gothique, arabe et mudéjar donneront un cachet très original aux maisons de ce style, alors qualifiées de « pomme de discorde », qui s'intègrent mal dans l'alignement haussmanien du Passeig de Gracia. On peut y comparer les trois architectes les plus célèbres, Puig i Cadafalch, Donenach i Montaner et Gaudí.

Ce dernier, au génie excentrique, recouvre la Casa Battlo d'un épiderme de mosaïque colorée, de tiges végétales, d'efflorescences et d'un toit en dos de dragon recouvert d'écailles, mais surtout emploie des systèmes originaux de support et des colonnes intérieures pour que la Casa Mila, dite aussi la Pedrera, soit une véritable sculpture habitée, dont les cloisons intérieures sans angles peuvent être modifiées à volonté entre les murs délimitant les cours et les façades sur les rues. Ses balcons ondulants, portant des algues et des coquillages en ferronnerie, l'entourent de vagues qu'on retrouve même formant une toiture extraordinaire, déferlant autour des môles contenant les cheminées, sculptures abstraites dont certaines font penser à des hommes d'armes. On peut ne pas aimer l'extrême sensualité de ces formes, mais saluer l'unité et la vie de ce poème architectural.



Antoni Gaudí avait débuté tout autrement. Il avait construit un palais pour Don Eusebi Güell, riche industriel en textile, qui allait devenir son mécène généreux et constant. Sa façade austère tire sa grandeur du décalage vertical des arcades d'entrée, de la galerie bardée de fers forgés qui les surplombe et du mur en pierres taillées nu jusqu'à la galerie sommitale. Le lanterneau très élancé qui domine la ville alentour coiffe la coupole du grand salon central disposé autour de l'escalier. Les piliers d'angle, les arcs en fer comme la coupole percée de trous lumineux, ainsi que, sur le côté, les arcs paraboliques étirés surmontant des colonnes en marbre aux chapiteaux renversés, rappellent le mirador de la reine à l'Alhambra de Grenade. Il utilisera les mêmes arcs paraboliques pour le collège des Térésianes, mais en file et sans colonnes pour exprimer la pauvreté voulue, l'ordre et le silence. Dans l'esprit « Art Nouveau » d'anoblir les constructions utilitaires, des arcs de la même famille domineront les cuves d'une coopérative viticole.

Autre visée, autre style. Guëll voulait construire une cité idéale dans un environnement végétal sur une hauteur dominant Barcelone. Il demeure de ce projet un parc enchanté où Gaudi a donné libre cours à son imagination : à l'entrée, deux pavillons aux formes tourmentées entourent une belle ferronnerie dominée par un dragon. Un autre monstre, aux écailles multicolores, trône au milieu des escaliers, gardien mythologique des eaux souterraines, qu'on verra plus loin surgir d'une grotte puis sauter en cascade dans un lac, cependant qu'un viaduc enjambe un vallonement, le tout environné d'une végétation luxuriante. Au centre du parc une salle hypostyle est peuplée de colonnes doriques, au plafond illuminé par des fleurs de mosaïque. Au-dessus d'elle une esplanade dominant la ville et la mer au loin, est entourée d'un banc sinueux au dossier revêtu d'un manteau de débris de verre, porcelaine, pierres et céramiques de toutes les couleurs, qui semble un rutilant serpent en mouvement et reste le plus long tableau abstrait du monde.

Mais c'est dans ses édifices religieux que l'imagination hors du commun de Gaudi, sa maestria technique et sa ferveur mystique l'entraînent aux plus grandes audaces. Le « bâtisseur de Dieu » veut que ses églises semblent défier les lois de la pesanteur. Dans la crypte de la Colonia Güell, il tord et incline les piliers, aplatit les voûtes déclinées soutenues par des nervures irrégulières, appareil de pierre et de brique apparemment impossible – en fait longuement étudié par le calcul et par des expériences sur maquettes avec des sacs de sable suspendus aux points névralgiques. Il veut que cet édifice exprime la foi par la spirale ascensionnelle de sa structure, le symbolisme des nombres, le contraste tragique entre l'ombre et les vives couleurs de la lumière tombant des vitraux.

Plus étrange encore est la Sagrada Familia, œuvre de toute sa vie, à laquelle il finit par se consacrer entièrement. Comme son maître, Viollet-le-Duc, il admire les cathédrales gothiques, témoins de la foi de tout un peuple ne reculant pas devant l'ampleur et la durée de la construction. Mais il juge disgracieux leurs contreforts-béquilles et veut, par leur suppression, favoriser l'élan de son édifice vers le ciel. Grâce à la « géométrie naturelle » il pense que l'architecte peut se passer de soutiens en exploitant les paraboles et hyperboles, la courbe dynamisant en elle-même son poids et sa force. Ses tours-flèches paraboliques, dont les plus hautes dépassent cent mètres, portent au ciel les prières de la cité en alliant stabilité et dynamisme.



La décoration des tympanes des trois portails allie à des scènes de la vie du Christ des motifs floraux et animaliers, ode aux merveilles de la Création. Comme la construction titanique continue de nos jours, des sculpteurs y ajoutent encore des personnages d'un autre style. Ce monument extraordinaire, qu'on peut juger extravagant, n'est guère réductible à l'Art

Nouveau, mais témoigne de la motivation de Gaudi et de l'ampleur de l'effort collectif qu'il a suscité.

Tout autre est l'inspiration de Domenech i Montaner, plus engagé que Gaudi dans l'émancipation politique de la Catalogne. Il construit l'Institut Pere Mata et l'hôpital de Sant Pau, mais son chef-d'œuvre est incontestablement le Palais de la Musique catalane. En 1891 deux jeunes musiciens avaient fondé une chorale, l'Orfeo Catala, pour faire revivre le chant traditionnel catalan. Le succès, y compris sur le plan européen, entraîne la construction du palais inauguré en 1908. Cet édifice se veut très largement ouvert sur l'extérieur, porches, verrières et colonnes y remplaçant des murs continus. La nuit surtout il invite le passant à entrer dans son sein illuminé, visible de la rue presque en entier. C'est un palais de rêve, un aquarium magique offrant poissons d'or, fleurs, algues et reflets, en une symphonie de couleurs qui fait présager celle des sons à laquelle il est dédié.

Ce n'est pas une église malgré l'orgue qui domine la salle. Ce n'est pas un théâtre, car à la place de la scène il y a une abside à degrés pour accueillir les rangées de chanteurs, devant un demi-cercle de demoiselles dont le buste sculpté et les bras jouant d'instruments de musique divers émergent de la paroi où le bas de leur corps n'apparaît qu'en mosaïque, sortes de sirènes symbolisant l'union des arts plastiques entre eux et avec la musique. C'est comme un grand salon où une noble compagnie se réunirait pour faire et écouter de la musique, devant des statues, bibelots de verre et d'émaux. Le plafond en est plat (grâce à une armature métallique), sauf une goutte géante de lumière en train de se former, dôme inversé émergeant d'un lac peuplé d'un chœur de jeunes divinités féminines et bordé de nénuphars. Entre la salle et la scène un encadrement sculpté porte des effigies de musiciens, les frondaisons d'un arbre vigoureux faisant face à Pégase, le cheval ailé, dont l'élan, décomposé en plusieurs sculptures, porte à la cour céleste les muses enchanteresses.

On a ici un temple de « La Belle Epoque », celle qui a, dans tous les pays, célébré la femme et l'amour. L'impressionnisme s'était grisé des effets du soleil dissolvant les formes, le fauvisme redécouvre la beauté des lignes et des à-plats avec la vogue des œuvres japonaises. « Le Bonheur de Vivre » de Matisse traite en larges plages de couleurs complémentaires une prairie entourée d'arbres aux lignes sinueuses et la peuple de nus aux courbes plantureuses, presque tous féminins, se livrant à tous les plaisirs, farniente, musique agreste, danse ou ébats amoureux. Cette immense toile s'apparente à « L'après midi d'un faune » de Mallarmé, poème bucolique et équivoque, exhalant un érotisme puissant mais abstrait, qui inspirera à Debussy un morceau célèbre. Le nu féminin lui-même est traité en lignes et en à-plat par de nombreux peintres, dont Modigliani et Gauguin.

Le génie de Rodin transcende l'Art Nouveau, mais bien des points les unissent. Il est lui aussi contesté par les pontes des Beaux-Arts, dont l'académisme se défend contre la fougue passionnelle de ses œuvres. Car, non content de célébrer l'amour charnel, il est fasciné par la femme jusqu'à la voir sphinge ou prostrée. Sa Porte de l'Enfer est celle de l'enfer des passions, inspiré, plus que par Dante, par Baudelaire, Rimbaud et même Freud qui vient de découvrir le subconscient et d'y trouver le poids du complexe de culpabilité, entravant même les relations d'amour.

La femme du monde (souvent habillée par un grand couturier) est toujours présente sur l'affiche, cet art devenu majeur avec le développement du voyage en train vers les lieux de vacances, à la montagne comme à la mer, à Chamonix (une skieuse en robe longue !), comme à Arcachon (quel maillot de bain !) ou Cabourg, le Balbec où Proust situe ses jeunes filles en fleur et une société d'oisifs. On voit ici émerger derrière la belle baigneuse les têtes d'élégants messieurs qui nagent vers elle sans perdre leur monocle !



« Le premier de nos artistes qui possède le secret de rendre nos murs moins tristes...est Jules Chéret ». L'affiche, ça peut être l'art dans la rue, accessible au plus grand nombre. Le paysage fond de tableau est son vrai sujet, mais c'est une jolie femme qui vous invite à regarder de plus près – Marianne elle-même entraînant John Bull sur les Chemins de fer du Nord pour célébrer l'Entente Cordiale conclue, après la confrontation de Fachoda, avec le nouveau roi d'Angleterre, Edouard VII, ex-personnalité des nuits parisiennes. Après Chéret, Mucha présente Sarah Bernhardt, mais aussi meubles, corsets, parures ou parfums.

C'est Toulouse-Lautrec qui excelle à attirer des clients aux cabarets – le Divan japonais, le Cénacle, le Moulin Rouge - où Aristide Bruant engueule les bourgeois au nom des parigots, Yvette Guilbert chante les amours de Madame Arthur, Jane Avril, « la mélinite », lève très haut sa jambe gainée de noir, comme La Goulue ou Valentin « le désossé », et où se crée le French cancan. Les mondains se réunissent aussi en d'autres lieux en grand appareil.



Dans « Simplicissimus », guidée par le diable, la femme ressort de la Fontaine de jouvence libérée du corset et de la morale. Jan Toorop réunit dans un tableau ses trois destins possibles : la jeune épousée nue sous son voile de tulle entre la religieuse épouse du Christ et la femme fatale épouse de Satan. Cette dernière hante l'œuvre de Beardsley. Car la « Belle époque » a son revers, les passions coupables et les plaisirs frelatés génèrent des souffrances.

Toulouse-Lautrec en est le plus saisissant témoin. Aristocrate, il a été, enfant, le compagnon de chasse d'un père fantasque, qui l'a rejeté lorsque deux accidents en ont fait un nabot claudiquant. Il devient alors l'habitué des maisons closes, délaissant souvent l'hôtel

particulier de sa famille pour y habiter pendant des semaines et passer du côté des filles de joie. Il y amène même, un jour, sa mère en lui écrivant : « Ici, c'est franc, c'est l'offre et la demande, du plaisir contre de l'argent. Rien à voir avec les hypocrisies dont tu souffres, ce mari qui jure de t'être fidèle devant Dieu et qui t'abandonne, épouse parfaite. Viens t'asseoir près d'elles respirer un moment ce qui les rend dignes : la franchise et l'honnêteté ». Il la peint dans le salon du bordel en compagnie des filles qui y sont assises entre deux étreintes vénales, fatiguées, le regard vide. Il croque aussi une femme vautrée, épuisée mais enfin seule sur son lit de travail, une autre assise par terre à demi nue ou deux amies en chemise se réconfortant l'une l'autre, rousses comme il les aime. Pas d'érotisme dans ces toiles, encore moins la pornographie qu'on reprocha à leur auteur, ni de mépris pour ces corps alourdis mais une sympathie lucide. La prostitution n'est pas nouvelle, certes, mais on vient de légaliser les « maisons de tolérance » et leurs pensionnaires trouvent en ce peintre un interprète exceptionnel. La Goulue lui dit un jour : « Quand je me vois dans tes peintures, je me trouve belle ! ». Belle, peut-être, mais quelle détresse dans ses yeux ! Elle sera comme lui minée par l'alcool et finira dans une baraque où elle vivra d'aumônes.

D'autres que les filles ne profitent guère de la Belle Epoque, comme les viticulteurs du midi révoltés par la mévente, alors que les divers alcools tuent, les mineurs de fond comme les oisifs et leur chère absinthe, plus en France que partout ailleurs, Midi viticole exclus. Et les secousses se succèdent : scandale de Panama en 1893, condamnation de l'innocent capitaine Dreyfus, qui divisa l'opinion comme le simple inventaire du mobilier des églises devenant comme elles bien national et l'expulsion des religieux. Les risques de guerre se multiplient (Tanger, Agadir...).

Et pourtant cette époque fourmille de grands progrès. Les prémonitions de Jules Verne commencent à se concrétiser, avec la fée Electricité, le téléphone, le cinéma, la bicyclette, l'automobile, les premiers avions voletant comme des papillons. Depuis Jules Ferry la République cherche à faire un « petit prince du savoir » du moindre « enfant crotté ». La famille tient bon et le franc reste stable. Dreyfus est réhabilité. Tous les Français se retrouveront dans « l'Union Sacrée » pour défendre la Patrie en 1914.

On peut donc comprendre qu'après la sanglante boucherie on puisse qualifier l'avant-guerre de « Belle Epoque » : Danses joyeuses, formes fantaisistes des objets familiers. Paris y était l'épicentre du monde des arts et des lettres. Le penchant de Gide pour les Nourritures terrestres côtoie la ferveur mystique de Péguy ou Claudel. La sensualité des Chansons de Bilitis de Pierre Louÿs inspire Debussy, comme les reflets dans l'eau, la neige qui danse ou les cloches à travers les feuilles. Quant à Manuel de Falla, il compose « Le Tricorne » pour les Ballets russes de Diaghilev et leur danseur étoile, Nijinski. Picasso lui-même participe à l'Art Nouveau avant de le faire exploser dans « Les Demoiselles d'Avignon ». La ligne y reste simplifiée, les couleurs étendues en à-plats, mais les angles et les déformations changent tout.

Ne le suivons pas et retenons encore ce temps où Orphée poursuit Eurydice deux fois perdue, où Cyrano rêve d'un baiser, « un secret qui prend la bouche pour oreille, un instant d'infini qui fait un bruit d'abeille, une communion ayant un goût de fleurs, une façon d'un peu se respirer le cœur... », dont il ne goûtera jamais que l'attente, comme le jeune Paul Valéry goûte celle de sa muse : « Si, de vos lèvres avancées, vous préparez, pour l'apaiser, à l'habitant de mes pensées la nourriture d'un baiser, ne hâtez pas cet acte tendre, douceur d'être ou de n'être pas, car j'ai vécu de vous attendre et mon cœur n'était que vos pas ».

La Belle Epoque, c'est ce « printemps » de la vie que Rodin a immortalisé par un couple célèbre - ou plutôt, car cette expression n'a été inventée qu'après coup, le souvenir nostalgique de ce printemps disparu.

Cette communication était accompagnée de 200 diapositives