

Froissart Pezone, Rossella: *L'art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, Paris: CNRS Éditions 2004

ISBN-10: 2-271-06281-0, 266 S., [8] Bl

Rezensiert von: Sandra Karkos

(Eine deutsche Fassung dieser Rezension finden Sie nach der frz. Version.)

L'ouvrage de Rossella Froissart Pezone met en question la connaissance de l'Art Nouveau tel qu'elle est notoire aujourd'hui. Effectivement, des grands noms médiatisés (un Guimard ou un Gaudi) s'attirent plutôt des connotations péjoratives regroupées sous l'appellation « kitsch ». Le groupe dont cet ouvrage traite, se rassemble autour de 1900, et évolue sous différentes appellations : les « Cinq », les « Six », et enfin « L'Art dans Tout ». Ils sont tous hétérogènes et disparates, sans manifeste clair et pourtant représentatifs de leur époque qui tend vers une unification des arts. Rossella Froissart Pezone éclaire plus précisément le contexte historique, nationaliste et social, engendrant l'union des arts. C'est effectivement la seconde moitié du 19ème siècle qui ouvre les voies à la réévaluation des arts mineurs. Le rôle de « l'artiste industriel » y est primordial, car étant proche des utopies socialistes régnant à la fin du 19ème siècle, il établit un lien direct entre habitation et condition de vie de l'habitant. Uniquement après avoir acquis un statut social et indispensable à la vie d'une nouvelle société, les arts mineurs constituent le centre d'intérêt des artistes.

Parmi des avant-gardistes, le groupe L'Art dans Tout décide à partir de 1896 d'exploiter l'intérieur habitable, de se consacrer à son organisation, son ameublement et à son décor.

Ce présent ouvrage ne se contente nullement d'aborder des thèmes récurrents que l'on connaît des ouvrages traitant de l'Art Nouveau. Les études des arabesques et des fleurs qui détiennent leur renommé grâce aux mouvements « Hippies » des années 1960 et 70 sont également loin. Rossella Froissart Pezone insiste d'avantage, après avoir exploré le sujet des arts mineurs dans une première partie, sur le poids de la tradition ainsi que sur la mutation des modèles permettant la formation du groupe. Ici dominant subséquemment vide, clarté et exotisme. Mis à part l'exotisme, ces notions sont assez novatrices pour définir un art qui jusque-là était plutôt vu en tant qu'art décoratif, visant principalement le remplissage du vide. Citons comme exemple les affiches d'un Mucha.

Puis, Rossella Froissart Pezone axe les activités du groupe de L'Art dans Tout autour du « logis sur mesure » de Charles Plumet et Tony Selmersheim, la décoration de Henri Sauvage, la décoration de surface de Félix Aubert, l'ameublement de l'architecte Louis Sorel, les décorateurs Alexandre Charpentier et Jean Dampt, le potier et affichiste Etienne Moreau-Névalon, le sculpteur décoratif Jules Desbois, et enfin les bijoux dessinés par Henry Nocq.

L'Art Nouveau devient ainsi un art totalitaire, applicable à tout support et conduisant à une fusion des arts, où les hiérarchies se confondent désormais.

Le chapitre 4 insiste sur l'ameublement : l'intérieur est unifié par les architectes qui insistent sur sa fonctionnalité. Les meubles sont composés, multifonctionnelles et convertibles. Reflets de leur

époque, les meubles contiennent aussi des détails symbolistes ainsi que quelques données naturalistes. En outre, Rossella Froissart Pezone voit dans la création d'un mobilier en série les prémisses d'un art industriel, à la portée de tous: l'effort de la modernisation mène au renoncement à une ornementation chargée. Le style du mobilier est ainsi plus neutre, et plus conciliable avec tout intérieur.

Cette approche de l'Art Nouveau comme courant moderne paraît très pertinente, si l'on prend en considération le travail des artistes contemporains : Tandis que les artistes travaillent en grande partie pour une clientèle bourgeoise, visant la création d'objets uniques, et s'inscrivant de ce fait dans le prolongement de la mouvance Arts & Crafts (Lucien Gaillard, René Lalique, Louis Majorelle, pour ne citer que quelques artistes français), les meubles de Louis Sorel répondent à la demande de la fabrication mécanique et Henri Sauvage fournit des modèles de pochoirs destinés à la décoration intérieure. Une création en série devient ainsi possible.

En contrepartie de ces aspects novateurs, Rossella Froissart Pezone insiste sur les difficultés issues de la hiérarchie des arts qui mènera à la dissolution de L'Art dans Tout. En conséquence, elle souligne que l'industrie continue à ignorer le groupe, et qu'une reconnaissance des arts appliqués devient impossible quand la Société des artistes décorateurs réhabilite l'idée autonomiste d'un Salon exclusivement dédié aux arts décoratifs. Sa conclusion insiste malgré tout sur le rôle de L'Art dans Tout, qui tombe dans l'oubli jusqu'aux années 1920. Ainsi, Rossella Froissart Pezone attribue la redécouverte du groupe et son appréciation actuelle au Rationalisme qui cherche ses racines.

Le présent ouvrage surprend par deux aspects. D'une part, il s'agit d'une étude d'un petit groupe comparativement à la mouvance de l'Art Nouveau qui est très souvent considérée comme européenne. Néanmoins le groupe s'avère être essentiel à la création artistique de l'époque, visant d'une manière collective, une fusion des arts. L'absence d'études antérieures justifie d'autant plus l'enquête et l'attention qui leur sont portées.

D'autre part, Rossella Froissart Pezone s'éloigne de la notion d'un art « international présentant des variantes régionales » attribué par de nombreux ouvrages à l'Art Nouveau. Elle insiste plutôt sur les conditions qui différencient le contexte parisien du reste de l'Europe. Effectivement il s'agit là d'une approche novatrice, mais compréhensive dans la mesure où il s'agit d'éclaircir un aspect méconnu : Les arts décoratifs peuvent libérer la voie à la création fonctionnelle des années 1920.

Deutsche Fassung:

Die Studie von Rossella Froissart Pezone hinterfragt die Vertrautheit, die man heute mit dem Jugendstil hat. Bekannt sind in Frankreich nur Namen wie etwa Guimard oder Gaudi. Was den deutschen Jugendstil betrifft, so bleibt er in Frankreich weitgehend unbekannt. Auch der österreichische Jugendstil hat erst kürzlich das Interesse der französischen Kunsthistoriker auf sich gelenkt, als im Winter 2005/06 einige Werke der Wiener Sezession unter dem Namen "Vienne 1900" im Pariser "Grand Palais" ausgestellt wurden. Überhaupt wird der ausländische Jugendstil eher in Überblickswerken behandelt, und viele Erzeugnisse der Zeit erhalten das Etikett "Kitsch". Die Studie von Rossella Froissart Pezone behandelt jedoch ganz andere Themen, als diejenigen, die man so oft in Büchern über den Jugendstil findet. Arabesken und Blumen spielen in ihrer Untersuchung keine Rolle.

Untersucht wird eine Künstlergruppe, die sich um 1896 vereinte und unter verschiedenen Namen,

zunächst nach der wechselnden Anzahl der Mitglieder, als "Cinq"('Fünf'), dann als "Six"('Sechs') und schließlich unter dem Namen "L'Art dans tout" ('Die Kunst in Allem') auftrat. Die Gruppe war - sowohl was Mitgliedschaften, als auch was ihr Programm anbetraf - sehr heterogen, dennoch bleibt sie auch ohne ein entsprechendes Manifest repräsentativ für eine Epoche, die die verschiedenen Gattungen der Künste vereinen wollte.

Rossella Froissart Pezone konzentriert sich besonders auf die Untersuchung des historischen, nationalen und sozialen Kontextes dieser Vereinigung. Sie zeigt, wie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts der Weg für die Wertschätzung der "arts mineurs" (die "niederen Künste", die eigentlich dem Handwerk entsprechen) frei wurde. Eine Schlüsselrolle nahm hier der "artiste industriel" (der "industrielle Künstler", der für die Industrie arbeitet - eigentlich eine Art Designer) ein. Diese standen oft den sozialistischen Utopien des 19. Jahrhunderts sehr nahe und arbeiteten an Konzepten zu einer neuer Gestaltung des Wohnraums, der auch die Wohnkonditionen verbessern sollte. Erst nachdem die "art mineurs" ihren sozialen Status in der neuen Gesellschaft errungen hatten, haben sie auch das Interesse weiterer Künstlerkreise geweckt. Die Künstlergruppe "L'Art dans tout" gehört zu diesen Avantgardisten, und wendet sich ab 1896 der Gestaltung des Gebäudeinnenraums zu. Dieser sollte neu organisiert, neue Möbelstücke und neue Dekoration sollten geschaffen werden.

Im ersten Kapitel des Buchs werden die "arts mineurs" definiert. Die Kunsthistorikerin insistiert auf der Wichtigkeit des Zusammenspiels von Traditionen, und der Veränderung von gesellschaftlichen Modellen, welche letztendlich zum Zusammenschluss der Gruppe führten. Das formale Programm von "L'art dans tout" war durch die Charakteristika Leere, Klarheit und Exotismus geprägt. Abgesehen vom bereits etablierten Exotismus waren diese Attribute für die Pariser Künstler neu, denn der Jugendstil definierte sich bis dahin über seinen dekorativen Inhalt, der die Leere ausfüllen sollte - als Beispiel könnte man die Plakate von Mucha anführen. Rosella Froissart Pezone geht, was ein vergleichbares Programm von Klarheit und Leere betrifft, auch auf die 'Universelle Ausstellung' (1873) in Wien ein. Die französische Szene rezipierte die österreichische Bewegung zu diesem Zeitpunkt jedoch kaum. Paris war im Vergleich zu Wien also in Verzug.

"L'Art dans tout" strebte eine übergreifende Gestaltung des Wohnraums im Sinne eines Gesamtkunstwerks an. Im 3. Kapitel stellt Froissart Pezone einzelne Projekte von „L'Art dans tout“ vor: Der "Wohnraum nach Mass" von Charles Plumet und Tony Selmersheim fällt in den Zeitraum, während dessen Plumet und Selmersheim für "L'Art dans tout" tätig waren. Sie besaßen eine Firma, die 1895 gegründet, und 1904 aufgelöst wurde. In Zusammenarbeit führten sie Möbeleinrichtungen aus. Von ausgeführten Objekten sind nur einige Objekte aus Eisen (Schlösser und Lampen) überliefert. Lediglich einige Ausstellungen von "L'art dans tout" belegen die Wichtigkeit von Plumet und Selmersheim. So ziehen die Mitglieder von "L'Art dans tout" unter dem Einfluss von Plumet und Selmersheim europäisches Holz dem exotischen vor und benutzten eine klare Farbpalette.

Die Entwürfe von Henri Sauvage sind vor allem architekturbezogen. Henri Sauvage wirkte nur in den letzten beiden Ausstellungen (1899-1900 und 1901) von "L'Art dans tout" mit, und stellte dort seine Möbelstücke vor. Seine Kontakte mit der Gruppe kann man jedoch bis in die Anfänge der 1890er Jahre nachverfolgen.

Félix Aubert entwarf vor allem Motive für Tapeten und Wandbehänge in Form von Stoffen und

Teppichen. Oft sind seine Wanddekorationen Ergänzungen zu den Möbelentwürfen von "L'Art dans tout".

Die Möbelstücke von Louis Sorel wurden nur in der letzten Ausstellung von "L'Art dans tout" ausgestellt. Hierbei handelte es sich um ein Speisezimmer, das sich sehr von den Realisationen der anderen Künstler abhob. Ferner spielen die Dekorateure Alexandre Charpentier (1856-1909) und Jean Dampé (1854-1945), der Keramiker und Plakatschöpfer Moreau-Névalon (1859- 1927), der Bildhauer Jules Desbois (1851- 1935), und die Schmuckentwürfe von Henry Nocq (1868-1944) eine Rolle.

Die Basis der Recherchen von Froissart Pezone sind die Dokumentationen der sechs Ausstellungen der Künstlergruppe, einige Artikel und die Korrespondenz zwischen den Künstlern. Die Zugehörigkeit einzelner Künstler zur Gruppe läßt sich oft nicht genau datieren.

Genannt werden lediglich Félix Aubert, Alexandre Charpentier, Jean Dampé, Henry Nocq und Charles Plumet als Gründer der Künstlergruppe. Froissart Pezone hebt hervor, dass das Mitwirken an Ausstellungen keinesfalls den Status der einzelnen Künstler aufzeigen kann. So ist beispielsweise Henry Nocq als wichtiges Mitglied (vor allem als Kritiker) nur in der ersten Ausstellung vertreten.

Das vierte Kapitel behandelt nochmals detaillierter die Möbelentwürfe: Der Innenraum wird von der Gruppe funktionell gedacht, die Möbel sollen veränderbar und für mehrere Funktionen geeignet sein. Gleichzeitig spiegeln sie ihre Epoche, indem sie symbolistische und naturalistische Details aufweisen.

Darüber hinaus sieht Froissart Pezone in der Serienproduktion von Möbeln die Anfänge einer industriellen Kunst, die für fast jeden erschwinglich ist. Aufwendiger Schmuck verschwindet, das Mobiliar wird immer neutraler und somit für jeden Innenraum verwendbar. Dieser Aspekt steht im Widerspruch zur elitären zeitgenössischen Dekorationskunst: Mäzene und das reichere Bürgertum verlangen oftmals einmalige Objekte, die in die handwerkliche Linie der Arts & Crafts-Bewegung passen. Beispielhaft sind hierfür einige Kreationen von Lucien Gaillard, René Lalique und Louis Majorelle. Das Mobiliar von Mitgliedern der untersuchten Gruppe wie Louis Sorel hingegen ist für die mechanische Fabrikation bestimmt, und die Schablonen von Henri Sauvage sind für eine Serienproduktion vorgesehen.

Abschließend hebt Froissart Pezone die Schwierigkeiten, die sich aus der Hierarchisierung der Künste ergaben, hervor. 'L'art dans tout' mußte sich auflösen, da die Gruppe von der Industrie ignoriert wurde. Ein Aufhänger war hierbei der Status der Architektur, der die anderen Künste zu dominieren scheint. Auch wird die Anerkennung der niederen Künste schwierig, als sich die "Société des artistes décorateurs" entschließt, sie nicht in den Salon miteinzubeziehen, sondern einen autonomen Salon für dekorative Künste zu gründen. Seit Beginn der 1880er Jahre war man gegen diesen Salon gewesen, da seine Jury die aus Malern, Bildhauern und Architekten bestand, die Arbeiten auf den Rang von ornamentalem Schmuck herabsetzte.

'L'Art dans tout' geriet dann bis in die zwanziger Jahre in Vergessenheit, und wurde erst durch den architektonischen Rationalismus, der funktionelle Architektur propagierte, wiederentdeckt.

Die Studie stellt erstmals die relativ kleine Gruppierung 'L'Art dans tout' vor und kontextualisiert sie in der Jugendstil-Bewegung. Die Wichtigkeit der Gruppe, die eine programmatische Vereinigung der Künste anstrebte, für den Pariser Jugendstil wird gezeigt.

Die Untersuchung entfernt sich gänzlich von alten Attributionen des Jugendstils, die in ihm gerne einen internationalen Stil mit regionalen Varianten sehen. Die Besonderheiten der französischen Bewegung werden hervorgehoben. Diese Vorgehensweise ist ebenso neu wie berechtigt, denn so kann die Rolle der dekorativen Künste als Vorläufer des Funktionalismus belegt werden.

Empfohlene Zitation:

Sandra Karkos: [Rezension zu:] Froissart Pezone, Rossella: *L'art dans tout. Les arts décoratifs en France et l'utopie d'un Art nouveau*, Paris 2004. In: ArtHist.net, 28.04.2006. Letzter Zugriff 15.06.2026.

<<https://arthist.net/reviews/121>>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>.