

Hector Guimard au lendemain de la Première Guerre mondiale

De manière somme toute assez classique, Guimard n'est plus tout à fait cet acteur de la modernité au lendemain de la Première Guerre mondiale, tel qu'il avait pu l'être auparavant. L'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels qui se tient à Paris en 1925, offre un panel d'architectes et décorateurs – si l'on met à part un instant les arts plastiques – qui s'engagent à regarder de l'avant, à moduler l'espace et les frontières d'un homme nouveau. Ce dernier, tel un Phoenix renaissant de ses cendres, enfilera un costume plus angulaire, plus droit et sobre - loin de celui de son aîné qui offrait une certaine asymétrie, un jeu de lignes courbes à motif végétal, quand il n'était pas éclectique. Le but étant d'aller droit au but pour ces hommes et ces femmes qui ont vu la mort au sein de leur famille, de leur voisinage, ou dans les rues de leur cité. Le temps est précieux, l'exubérance ne doit plus être dans la flânerie et les traditions considérées alors comme sclérosantes, mais bien dans les dimensions, la vitesse, la facilité des actes de tous les jours : de l'automobile, aux avant-gardes, des progrès techniques à la conception du corps et de ses besoins. Il faut redessiner les villes qui viennent d'être salies de sang, beaucoup de sang, mais aussi de larmes et de honte. Elles doivent être grandes, puissantes, indestructibles. Les matériaux comme le béton armé, et les hauteurs qui viennent moduler ces édifices, quitte à donner le vertige, veulent éviter la monotonie. Il faut une lecture aisée de la construction par un agencement intellectuel qui se veut, non plus, offrir un intérieur tourné vers la séduction du confort, mais vers la modularité, la fluidité, l'efficacité. L'homme et la femme travaillent, la bureaucratie se développe en écho à la robotisation de certains corps de métiers.

Guimard n'en est pas pour autant un simple observateur. Il dépose des brevets de constructions standardisées dès 1919, qu'il propose sur catalogue. Il n'en est pas à sa première expérience puisqu'en 1904, il présente au Salon d'Automne un catalogue de petites maisons « Villa « style Guimard » pour la Campagne, les Bords de la Mer et le Midi de la France ». De quoi faire rougir d'agacement ses confrères qui ont dû voir dans cette nouveauté un moyen de monopoliser des constructions qui arborent fièrement la patte de l'architecte à des prix variés, mais très attractifs.

En 1922, square Jasmin dans le XVI^e arrondissement de Paris, s'élève à la force de quelques hommes une maison qui devait servir de témoin pour le reste du lotissement. Photographies à l'appui, Guimard justifie de son invention la rapidité d'exécution que permettent ses parpaings de ciment incisés dans la partie supérieure afin d'y faire couler le mortier sans outils particuliers. Idem pour les renforts aux angles, les briques sont moulées pour la jointure mais aussi percées en leur centre pour les enfiler, sur le poteau porteur en métal, celles-ci comme un collier de perles. Elle servira finalement de témoin des préoccupations de Guimard pour la reconstruction de son pays – le square n'accueillant que des hôtels particuliers, qui l'écrasent quelque peu, mais la rendent singulière.

Quatre constructions vont s'en suivre jusqu'en 1930, sur ce modèle d'architecture moderne qui se développe à partir du ciment, béton armé et éléments standardisés. Toutefois, Guimard semble décalé à la vue du peu de réactions qu'elles vont susciter – exception faite pour l'Immeuble Guimard au 18 rue Henri-Heine dans le XVI^e arrondissement de Paris qui reçoit le prix des plus belles façades de la ville. En effet, Frantz Jourdain regrette alors (dans *l'Architecture d'aujourd'hui* de novembre 1930) que l'on parle de Guimard comme l'acteur d'un temps achevé. Il précise que cette période d'après-guerre est difficile par ses bouleversements économiques et matériels qui laissent les architectes et urbanistes désemparés face aux demandes qui influencent leurs théories. A ses yeux, les artistes perdent le goût d'aimer la matière pour elle-même et de se donner véritablement et humainement dans leur construction. Bien que son avis soit empreint d'une certaine nostalgie, il faut noter que l'on cite sur ce point Guimard comme un exemple que l'on peut suivre. Il ne fut pas un feru de la table

rase au début de sa carrière, le clivage « Anciens - Modernes » ne doit pas redevenir une frontière, les uns pouvant s'articuler avec les autres. D'ailleurs, Hector Guimard et Charles Edouard Jeanneret entretiennent des rapports respectables, l'un encourageant l'autre, le second estimant son aîné pour l'application courageuse de ses théories architecturales.

Certains critiques de presse s'enthousiasment sur ce « style 1900 », et de ces pionniers d'un grand caractère : Jourdain, Guimard, Agache, Perret, Sauvage ou encore Plumet. C'est finalement cette presse qui met rapidement au placard l'architecte, que l'on évoque soit par souvenir, soit par nostalgie. Ceux qui écrivent ces articles ne sont d'autres que des architectes, des historiens, des commentateurs de leur temps, et c'est donc tout naturellement que ceux qui ont connu les premiers pas de notoriété de Guimard, tentent d'évoquer son présent toujours actif, face à la nouvelle génération qui veut passer à autre chose, reconnaissant que « l'art 1900 » a une valeur historique indiscutable - en tant que réveil de la création artistique et base des formes de l'art contemporain. Toutefois, c'est aussi à cette époque que l'on va qualifier péjorativement l'art 1900, perçu comme le délire du vermicelle, appelant à estimer le style enfin atteint, qui revient de ces marécages où l'on n'aurait pu tomber plus bas.

Hector Guimard n'a pas réussi à dépasser une seconde fois la barre qu'il s'était placé déjà bien haut en 1898, au lendemain de la Première Guerre mondiale, par la poursuite de ses recherches et le développement de son style. De l'autre côté de l'Atlantique, les Ecoles de Chicago et de New York s'intéressent à lui comme acteur de la modernité à l'aube du XXe siècle. Sa femme Adeline, étant américaine, il est probable que le couple ait pu faire le voyage France – Etats-Unis au court de leur vie maritale. A ce moment-là, Guimard aurait pu connaître certaines personnalités de l'architecture américaine, ou du monde de l'art. En 1936, Alfred Barr, directeur du MoMA de New York, présente l'exposition qu'il a consacrée aux « Pionniers du XXe siècle » : Hector Guimard, Victor Horta et Henry Van de Velde. La consécration de ces hommes prend alors une autre proportion outre Atlantique, où ils figurent parmi ceux qui ont ouvert la voix, et doivent donc être considérés comme des aînés, des acteurs de la modernité et non d'un style révolu. Les réduire à « l'art 1900 » serait alors les laisser enchaînés au Modern Style, alors qu'ils en ont été les précurseurs et leurs théories architecturales, décoratives ont largement dépassées une période donnée. L'idée principale étant que le verbe « habiter » prenne tout son sens dans un espace où la logique, l'harmonie (et pour Guimard ajoutons le sentiment) doivent s'accorder.

Ils partent, lui et Adeline, s'installer à Manhattan en 1938, pour différentes raisons, comme la reconnaissance pour sa carrière et en réponse à la montée du fascisme en Europe. Guimard subit, sans trop de doute, les fantasmes et l'antisémitisme : l'exclusion ou le manque d'intérêt pour un homme marié à une juive doit faire partie d'un quotidien obscur en cette veille de conflit mondial. D'ailleurs, Adeline Oppenheim n'a pas joui d'une reconnaissance particulière pour sa carrière de peintre. Cela peut-être aussi dû à une qualité plutôt classique, voire sans grande portée. La grande majorité des œuvres de Guimard, construites après la Première Guerre, ont survécu et sont toujours visibles de nos jours. Il ne bénéficie pas encore d'une lecture post-conflit intéressante qui soulignerait tout ce qu'il a su alors mettre en œuvre, et l'on retient surtout sa période 1900, grâce à sa vitrine artistique principale, à savoir le Métropolitain de Paris. À l'époque, il a su en faire l'élément moderne de la capitale et celui qui l'identifiera parmi tous les autres architectes. C'est à la fois un succès, tout en étant un aimant très ou trop efficace.