

Hector Guimard et sa réception critique dans la presse de l'époque

En raison du souffle démocratique qui régnait à l'époque, la presse s'émancipa largement grâce à la loi pour la liberté de la presse du 21 juillet 1881, ainsi que grâce à d'autres facteurs, aux premiers rangs desquels l'alphabétisation croissante, une administration moins restrictive et l'avancée toujours plus efficace des techniques d'imprimerie et de communication. On voit alors apparaître une multitude de journaux, quotidiens et bulletins (7 000 titres différents en 1900) qui s'arrogent une liberté de parole sur absolument tout. Les chroniqueurs, eux-mêmes emportés par cette vague de modernité, veulent débattre pour la première fois du bien-fondé de ce nouveau style, qu'ils soient férus d'art ou rédacteurs de revues mondaines.

Ces nouveaux créateurs, qui voulaient s'affranchir, avaient tout intérêt à se faire connaître dans la presse. Mais l'information devint rapidement immaîtrisable. Tout le monde étant libre de s'exprimer, d'encourager ou de décourager le travail des artistes, ces derniers se confrontent à une déception ambiante sur ce qui est confusément attendu.

Certain de son talent, Hector Guimard voulait avant tout être applaudi. Il a donc été sensible aux critiques publiées dans la presse, souvent étonné qu'elles puissent être négatives. La relation qu'il entretenait avec ce média prend finalement des airs d'amour déçu, traversant des périodes de fascination, d'admiration, de dédain, de rejet ou de complicité quand il devenait ami avec certains chroniqueurs. Guimard, conscient de sa puissance créatrice, se considérait comme un homme d'influence. Toutefois, la presse, pouvant être tout à la fois son alliée et son adversaire, détenait un pouvoir et une emprise sur son sujet qui ne pouvaient être niés.

Cette relation étonnante qu'entretenaient les artistes avec la presse est révélatrice d'un état d'esprit, aussi bien celui du créateur que du public. Il arrive parfois que les rôles s'inversent : l'artiste devient le spectateur de la création de son personnage public, modelé par la presse. Cette dernière, par son caractère omniprésent dans l'étude de la carrière d'un homme, nous en apprend beaucoup sur celui-ci : comment s'est-il imposé ? S'est-il défendu ou laissé faire ? Qu'a-t-il voulu laisser paraître ? A-t-il été quelque peu expansif sur sa vie personnelle ? Manifestement, si l'on veut tenter de dresser le portrait d'un artiste, il est certain que la presse est une excellente source.

Bon élève, récoltant les honneurs au fur et à mesure durant son enseignement à l'Ecole Nationale des arts décoratifs, puis à l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, il apparaît pour la première fois en 1885. On le cite parmi les récompensés des différents concours que l'Ecole propose, puis lors de l'Exposition universelle de 1889 où il se fait remarquer par son pavillon que l'on juge alors très fantaisiste et de formes originales. Toutefois, c'est avec le Castel Béranger, qu'il fait sa véritable entrée dans le monde de l'art et de la presse. En effet, de 1895 à 1898, il réussit à canaliser les articles, décidant des informations qui pourront être diffusées ou non. Il s'impose alors maître de sa propre médiatisation. Curieux de cette démarche, les

critiques ne se priveront pas pour donner un avis sur ce bâtiment qui avait suscité tant d'attention. Certains remarqueront que le plus étonnant dans tout cela, c'est Guimard lui-même, un jeune architecte talentueux qui réussit à paralyser et exciter les chroniqueurs.

Voici quelques citations d'articles : le 15 octobre 1897, dans La Plume, Henry Éon publie dans « Notes d'art – L'architecture de M. Guimard » un papier qui profite de la bibliothèque exposée au Champ-de-Mars, qu'il trouve par ailleurs « *moyenâgeuse [...] charmant agréablement par ses lignes nerveuses, son décor original* » pour parler surtout du talent artistique de l'architecte qu'il trouve « *prodigieux* ». Attiré par l'envie de le découvrir, il se rend au Castel Béranger, d'abord étonné par la complexité mise en œuvre, mais surtout impressionné par la volonté de « *rompre heureusement avec les traditions classiques et monotones de nos architectes actuels* ». Après un long moment à étudier la façade donnant sur la rue, il avoue préférer de loin la cour intérieure – habituellement négligée par les architectes – qu'il juge beaucoup moins tourmentée et avec nettement plus de caractère. C'est finalement la visite de l'intérieur du Castel qui a marqué le critique : chaque pas lui a donné « *une surprise plus vive et un plaisir plus accentué* ». De son point de vue, Guimard a su apporter à son architecture l'élégance, le confortable et l'harmonie. Il est intéressant de noter que ces trois mots ressemblent quelque peu au slogan que Guimard déclarera lors de sa causerie en 1899 : logique, harmonie et sentiment. En définitive, Éon est surtout impressionné par la charge du travail que Guimard s'est imposé, un « *effort d'art considérable chez cet homme très jeune* » qui se retrouve dans les moindres recoins de l'édifice, du bouton de la sonnette aux cheminées en grès et poutrelles au plafond. Il utilise un vocabulaire très gestuel, anatomique, « *modelés en deux coups de pouce* » qui rappelle l'empreinte que Guimard a laissée dans ses créations, son dessin, la matière, et qui devait rompre avec le répertoire décoratif courant. D'ailleurs, il tient à dire qu'il trouve nettement que les appartements, même sans leurs meubles, sont « *d'un goût très sûr* », contrairement au « Liberty » anglais, trop cru, alors que Guimard a su utiliser une palette de tons chatoyants, fins et délicats, créant alors un espace plus intime.

En 1898, La Revue des Arts Décoratifs publie un article de Charles Saunier, intitulé « *L'Esthétique de la rue et les architectes* » qui annonce différents projets de concours déjà mis en place à Bruxelles. Ils ont pour tâche d'encourager les propriétaires et les architectes à embellir les rues parisiennes avec des œuvres d'architecture intéressantes et modernes. S'attaquant aux architectes qui confondent élégance et exubérance, usant des répertoires d'un Charles Garnier croyant donner à leur bâtiment richesse de goût et prestige pour le propriétaire, Saunier les accuse de copier et imiter bêtement les apparences et non la réalité. « *Oh ! Quand viendra-t-il l'homme de talent qui aura l'audace, l'énergie, la constance nécessaire pour imposer ses idées ?* » s'exclame-t-il ; à croire que Guimard a entendu ses paroles au point de se sentir pris d'une responsabilité à laquelle il s'attachera toute sa vie. D'ailleurs, Saunier affirme qu'on ne peut perdre espoir quand on s'intéresse à des constructeurs comme Vaudremer et Guimard, « *plus libre* », qui aurait « *outrépassé les droits du pittoresque dans sa maison de la rue Lafontaine, où les exigences du goût, du luxe et de la commodité se trouvent heureusement conciliées* ». Comme un appel à plus de considération pour la jeune génération, Saunier veut que l'architecte redevienne maître de son art et l'applique en mettant tout son cœur à l'ouvrage

Le 15 juin 1900, la revue anglaise *The Studio* publie un article à propos de l'exposition qui s'est déroulée au Figaro, dans sa rubrique « Correspondance ». L'auteur avoue qu'il est franchement embarrassé à l'idée de devoir présenter le travail de Guimard, étant donné qu'il est un défenseur de la simplicité, de la clarté pour les arts décoratifs, et que Guimard ne possède aucune de ces qualités. Tout lui semble violent, excessif, tourmenté, et à la rigueur, si l'on appelle cela de la nouveauté, de l'originalité, alors « *je préfère la banalité et le déjà vu* ». Pire, il affirme qu'il préférerait vivre dans « *une pièce blanchie à la chaux, avec un mobilier de prison, que parmi le déchaînement de lignes rompues, parmi les effroyables accidents de forme* ». Il interpelle sur la dégénérescence artistique qui va aboutir à l'imitation de son œuvre : car « la seule loi qui la domine » n'est autre que l'« *incohérence* ». Puis, il enchaîne bon nombre de qualificatifs qui la discréditent totalement, « *nulle mesure [...], nulle grâce, nulle souplesse, cela se tord, grimace, boîte, se bossèle, se hérissé dans des déformations ; cela est menaçant, [...] hostile [...] ; une floraison de cauchemar* ». Il conclue avec ironie : « *je n'insisterai pas davantage* ».

De 1900 à 1917, il traverse des phases d'admiration et de rejet. Une période virulente caractérisée par des attaques et l'intervention à plusieurs reprises de Guimard pour se défendre de certaines critiques. Bénéficiant d'une visibilité incroyable avec les entrées du Métropolitain, il se sentira poussé par une volonté de créer un style « Guimard » ; toutefois, très critiqué dans sa démarche, il s'en tiendra quelques années plus tard au style « Moderne ». Par la suite, malgré tous ses efforts pour rester une figure de référence dans l'architecture moderne, la presse, au lendemain de 1918, se fait plus silencieuse sur son œuvre. L'architecte devient bientôt un homme du monde, on ne fait plus état de ses dernières créations, mais de ses apparitions mondaines ou de ses apparitions comme membre de jurys durant des expositions. Ainsi se pose toujours la question de la notoriété de l'architecte durant ces différentes phases, dictée par l'approbation ou la désaffection de la presse. En effet, après la Première Guerre mondiale, Guimard subit le désamour porté par le public à l'Art nouveau qui décline alors. Il tient alors à s'engager sur le front de la paix et de nouvelles recherches architecturales, en œuvrant à la fondation de la Société des Nations et en participant à une architecture standardisée mais fondamentalement artistique.

Quelques citations d'articles pourront appuyer mon propos : dans *Le Mois Littéraire et Pittoresque*, le 25 août 1900, Pascal Forthuny, commence par dire que Guimard expose dans la même classe que Plumet et Selmersheim, mais sans posséder de dons équivalents puisqu'il « *s'exerce à dérouter les esprits par sa frénésie d'imaginer des formes où seule la fantaisie commande* ». Cependant, il lui trouve une qualité, au risque de ne pas paraître impartial, celle d'avoir eu le courage de ne pas craindre d'être exclu, dès ses études, dans les deux écoles dans lesquelles il s'est inscrit – ce qui ne l'empêchera pas d'ailleurs d'être détesté par les jeunes générations parce qu'il « *fait du Guimard, en un mot, et, suivant l'expression consacrée, il fait du fer* », et c'est bien trop pour qu'on l'apprécie comme une sorte de prophète. Forthuny, en tant que respectueux croyant érudit, est prêt à lui pardonner ses erreurs, même si à ses yeux Guimard s'obstine à vouloir combattre pour la gloire d'un art rénové avec le comportement

d'un « *soldat turbulent, d'une bravoure fantasque et inutile* » quand celui-ci ne fait pas « *poitrine bombée vers l'ennemi aux instants où cela était parfaitement inutile* ».

Et tout lui semble ridicule, excessif, extrême et sans but à part un énervement de la part du coupable qui s'agite sans dessein et pris d'une folie désolante. D'un coup, l'auteur réalise la violence de ses propos et tient alors à préciser qu'il veut rester correct et un critique sincère. D'ailleurs, il ajoute « *qu'on ne m'accuse donc pas d'appuyer d'un crayon trop lourd sur la vanité d'autrui* », mais il ne peut s'empêcher de rappeler que Guimard se présente comme un « *architecte d'art (!) et d'avoir créé un style !* » et que face à ce concept incroyable il préfère périr plutôt que d'apprendre qu'un architecte n'est jamais autre chose qu'un architecte d'art. Forthuny singe son fameux style qui finalement tend vers « *des formes bizarres où la matière en convulsion cherche à s'évader, à se détendre, à s'étirer, ou à se replier sur elle-même, comme pour cesser un déséquilibre dont elle souffre évidemment* ». S'ensuit alors un florilège d'adjectifs négatifs quand il affirme qu'il n'y a point de repos, de calme, de paix, dans ses meubles où règnent l'étrangeté, l'effrayant, et « *où la stabilité est souvent douteuse* ». D'ailleurs, « *vivre là, c'est vivre [...] dans un cauchemar figé, qui, certain soir où l'on rentrera avec la fièvre, reprendra son existence interrompue* », tout se mettra à vivre, bouger, onduler, éclater, s'arracher, et « *il faudra mourir prisonnier là, victime de l'Art nouveau* ». Il avoue que ce genre de plaisanterie a été plutôt facile à inventer, et d'ailleurs les adversaires de Guimard n'ont aucun scrupules à la reprendre – il faut croire qu'il sait ce qu'il dit –, cependant il estime que l'architecte tend le bâton pour se faire battre, qu'il manque beaucoup de sagesse dans l'art de Guimard. Il finira par avouer : « *c'est précisément parce que j'estime ce chercheur que j'ai une certaine peine à lui dire mon vrai sentiment* », espérant qu'il abandonnera sa juvénile folie en reniant tout son travail d'avant pour s'en tenir à l'œuvre de demain guérie et donc moins fausse

En 1901, Abel Fabre, dans son article « Du Gothique au Moderne » dans Le Mois Littéraire et Pittoresque, part de Viollet-le-Duc comme précurseur de cette architecture nouvelle qui réactualise des concepts des grands maîtres, il présente d'autres architectes comme Anatole de Baudot, Charles Genuys, Charles Plumet, etc., et Hector Guimard qui ont tenté de continuer la tradition nationale tout en la faisant évoluer afin qu'elle s'adapte aux besoins modernes. Viollet-le-Duc, bien qu'on le regrette maintenant, a souffert d'une critique virulente à son égard, l'attaquant plutôt sur la forme que sur le fond. Notre regard neuf a apprécié le travail de cet homme qui a voulu que l'architecture soit la plus sincère possible dans l'utilisation de ses matériaux et dans sa logique : « *c'était déjà beau de n'être plus Gréco-romain et de redevenir Français* ».

Guimard a voulu être un révolutionnaire, un acteur de la modernité et c'est ce que l'histoire en a retenu. En effet, malgré une fin de carrière très peu suivie par la presse après 1918, le cas de Guimard a toujours semblé mériter une appréciation de chacun. Remarquons cela par quelques exemples choisis : le 8 novembre 1925, La Construction Moderne laisse Antony Goissaud rédiger une monographie intitulée « La Mairie du Village » réalisée par Guimard lors de l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels. Ce sera la dernière fois que la revue s'intéressera et réservera autant de pages pour la création de

l'architecte, sachant qu'il s'agit d'une œuvre éphémère et que d'autres architectes ont bénéficié également d'une étude sur leurs travaux pour l'Exposition – bien que Guimard en profite une fois l'évènement terminé. Il commence par rappeler qu'il n'est plus besoin de présenter Guimard, on ne dit même plus « *M. Guimard* », mais « *Guimard* » puisqu'il a à présent une réputation telle qu'une expression est née de son style : « *C'est du "Guimard"* ». Malheureusement, expose Goissaud, cela fait déjà quelques années que sa célébrité s'est éteinte, tout comme cette formule. Il est normal de dire que « *Hector Guimard a été le créateur d'un art moderne, il y a trente ans déjà – comme le temps passe vite ! – que l'on a appelé "l'Art nouveau"* ». Sur un ton parfois sarcastique, Goissaud continue son introduction et suppose que Guimard est un artiste moderne parce que le Groupe des Architectes modernes l'a élu vice-président. Toutefois, il semble regretter l'isolement dans lequel Guimard s'est plongé dernièrement, toujours à la recherche de modification et d'amélioration de son art. Pour ce qui est de l'esthétique, Goissaud remarque que Guimard a « *amélioré rationnellement ses créations anciennes* », même si cela reste « *du Guimard* ».

Dans L'Architecture d'aujourd'hui, en novembre 1930, un article consacré à Frantz Jourdain, par Marcel-Eugène Cahen, rappelle les « *luttés* » que l'homme mena, dont celle « *il y a vingt et quelques ans déjà, pour Guimard, aujourd'hui méconnu* ». Il reconnaît que la presse se désintéresse des travaux de l'architecte ; il y apparaît de moins en moins et l'on finit par parler de lui comme d'un acteur d'un temps achevé. Cahen ajoute que Guimard « *courageusement créa contre tous, contre des formules officielles* » – ce qui lui a sûrement fait défaut au sein des corporations d'architecture, des confréries qui n'ont pas toujours apprécié ses démarches et sa volonté de ne pas être un participant passif, mais actif et à part, pour mieux se développer.

Tout le monde a alors donné son avis, de manière plus ou moins pertinente, sur l'architecte et certaines de ses créations. À partir de là, il est clair que Guimard était très soucieux de son image, de sa réception dans la presse, de l'avis et de l'intérêt qu'on lui portait. Il a toujours été en demande de reconnaissance, et pour cela il devait en faire plus que les autres, ne jamais se contenter de ce qu'il avait créé et présenté la veille. Il lui fallait être partout afin d'être admiré, félicité et reconnu. Tout devait être parfaitement orchestré, prévu et le mettre sans cesse en valeur, autant dans son art que dans ses relations. Guimard était sans aucun doute un séducteur, un homme sociable et éloquent. Mais aussi un architecte au fort caractère qui n'hésitait pas à s'imposer et à s'exprimer sur ce qui lui tenait particulièrement à cœur : l'art moderne.

Avec surprise, on découvre un homme particulièrement sensible à une société utopique qu'il voyait embellie de belles demeures modernes, d'immeubles de prix modeste, mais riches en art, où la paix sociale règnerait au profit de relations constructives avec les pays voisins. Et c'est d'ailleurs ce qui l'a motivé tout au long de sa carrière de bâtisseur d'un monde nouveau.

Ne voulant surtout pas faire table rase du passé, il avait à cœur de perpétuer les recherches de ses aînés, eux aussi révolutionnaires dans leur domaine. Sous la bannière de

Viollet-le-Duc, se dressait droit et fier un architecte, vaillant et orgueilleux, qui regardait droit devant lui. Guimard voulut mettre son talent au service de l'art de son pays et s'honorer d'être aussi remarquable que ses maîtres.

Finalement, la presse a été un tremplin et un frein à la carrière de l'architecte. Elle ne l'a pas toujours soutenu, elle a fini par se lasser et l'a quelque peu ignoré. Et pourtant, on parlait toujours de lui. On n'évoquait plus ses constructions nouvelles, mais la personnalité qu'il était devenu. À terme, on l'avait enfermé dans son statut d'architecte ; et c'est de cela dont il a dû souffrir : si l'on n'évoquait plus la passion de Guimard, sa fougue et son énergie, alors il n'était plus rien. Tout ce qui le caractérisait avait été finalement trop manipulé par la presse et était devenu un poids pour cet homme en mal d'admiration. Les avis de l'époque lui ont adjoint l'image des artistes du mouvement Art nouveau, et avec lui Guimard s'est effrité au regard du public et de la presse.

Bibliographie : « Etude de la réception d'Hector Guimard dans les critiques de l'époque – 1885 à 1945 », Mémoire d'Agathe Bigand-Marion, réalisé en 2013, à l'Université Rennes II.