

**« 1925. Quand l'Art Déco séduit le monde »
(Cité de l'architecture et du patrimoine,
16 octobre 2013 – 7 mars 2014)**

Julie Verlaine

L'exposition « 1925. Quand l'Art Déco séduit le monde » a été présentée à la Cité de l'architecture et du patrimoine du 16 octobre 2013 au 7 mars 2014. Elle a eu, entre autres mérites, celui d'énoncer par un propos liminaire très clair le principal critère de différenciation de l'Art Déco par rapport à l'Art nouveau : la géométrie. Utile mise au point quand on sait la récurrente confusion entre ces deux mouvements – dont témoignent d'ailleurs les remarques des visiteurs entendues par l'auteure de ces lignes dans les salles de l'exposition...



Illustration 1. Affiche de l'exposition. Maurice Picaud dit Pico, Bas-relief de la façade d'entrée du Théâtre des Folies-Bergères (représentant la danseuse Anita Barka), 1928. © Photo : Bérangère Lomont. Design : Guillaume Lebigre.

Les commissaires, Emmanuel Bréon et Philippe Rivoirard, se sont attachés à donner corps à ce mouvement artistique, mettant en avant des figures connues (Robert Mallet-Stevens, Paul Poiret) et moins connues (Pierre Patout, Henri Sauvage) de créateurs et créatrices. À cet égard, la présentation de trois « femmes modernes » –

Tamara de Lempicka, Adrienne Gorska et Chana Orloff – suggère la relative mixité du mouvement. L'exposition entend ainsi (dé)montrer que l'Art Déco est un mouvement collégial, ce qu'illustre très bien la section consacrée à des collaborations diverses, dans des domaines qui touchent non seulement aux arts majeurs mais encore aux arts appliqués, à commencer par la joaillerie, la reliure, le textile. C'est à Louis Süe que Jean Patou confie les dessins des flacons de parfum dont *Le Sien*, premier parfum unisexe, ou bien encore le célèbre *Joy*. Dans le même effort de contextualisation sont présentés les arrière-plans techniques et (partiellement) esthétiques des années d'après-guerre : l'aviation et l'automobile participent en effet d'une nouvelle donne technique qui bouleverse le quotidien des Occidentaux et influence leur imaginaire. En témoignent les dessins de Granet. Il y manque néanmoins une évocation du contexte politique très particulier des Années Folles : sortie de guerre et retour à l'ordre, créativité tous azimuts et diffusion de nouveaux médias, autant d'éléments qui sont en toile de fond de toutes ces créations et auraient mérité d'être rappelés au public d'aujourd'hui.

La section centrale de l'exposition est une reconstitution sans excès de l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes qui ouvre à Paris au mois d'avril 1925. Cette manifestation marque un changement par rapport aux expositions universelles antérieures, dont la dernière s'était tenue en 1900, et qui avaient pour vocation le thème de l'industrie et des produits. L'Exposition de 1900 avait laissé sur un plan stylistique un sentiment d'insatisfaction : dominé par la reproduction industrielle des grands styles classiques français, l'art décoratif avait marqué le pas. L'objectif en 1925 est de promouvoir un nouveau style décoratif français. Le visiteur de 2014 découvre, dans un foisonnement de pavillons, ceux des lignes d'objets décoratifs des grands magasins parisiens, partie prenante de cette manifestation à la fois laboratoire et vitrine. La collection Primavera pour le Printemps, les collections Pomone pour le Bon Marché ou La Maîtrise pour les Galeries Lafayette sont autant de formidables applications à l'objet usuel et quotidien des formes Art Déco. Formes que les commissaires d'exposition choisissent d'évoquer principalement à travers l'architecture : la maquette du Beffroi de Rob Mallet-Stevens, placée au cœur du dispositif scénographique, confirme, s'il en était besoin, le primat donné au monumental bâti.

C'est en fin de parcours que se dévoile ce qui semble être la contribution la plus novatrice de cette exposition, dans la section consacrée à la diffusion. On comprend alors combien cet événement parisien fut à l'origine d'une mutation universelle des formes – ultime démonstration probante de l'hégémonie culturelle française dans ce domaine. Là sont présentés les différents « passeurs » – parfois au sens littéral du terme, avec ces grands paquebots transatlantiques comme l'*Île-de-France* et le *Normandie* dont est reconstituée une partie de l'ameublement – qui ont transformé l'Art Déco en un phénomène transnational dont on peut identifier des réalisations dans diverses aires culturelles : Tokyo, Montréal, Belgrade, Phnom Penh, Tunis et Shanghai... Dommage que ne soit pas tirée de ces multiples et riches exemples une réflexion sur les différentes logiques de diffusion, alors qu'apparaît avec évidence l'existence de canaux (distincts) que l'on pourrait qualifier de « coloniaux » et de « métropolitains ».

Dans cette perspective, la principale critique que l'on peut faire à cette exposition est d'occulter la réception publique et critique de cette manifestation historique. Il est en effet regrettable que le visiteur doive se contenter de deux des trois éléments du triptyque création-diffusion-réception. Qui a visité cette exposition ? Comment les

créations novatrices d'un Mallet-Stevens, d'un Jacques-Émile Ruhlmann, ont-elles été reçues? Pourquoi parler, avec les critiques de gauche de l'époque, d'un art « bourgeois »? Il est frustrant que cette question des rejets et de l'adhésion, inscrite dans une histoire du goût et des publics de la culture, ne soit même pas posée. Cette absence contribue à donner à l'ensemble un aspect désincarné, coupé d'une société pourtant venue en nombre découvrir ces propositions. Pirouette ou pied de nez à la sortie de l'exposition, Bécassine nous fait part elle aussi de sa frustration : « Mais il n'y a pas de porte ! » Belle mise en abîme de notre frustration quant aux réactions des contemporains face à ces innovations parisiennes.



Illustration 2. Bécassine à l'exposition de 1925. Retirage photographique d'après une planche extraite de Bécassine, son oncle et leurs amis de Caumeru et Pinchon, Éditions Gautier-Languereau, réédition de 1980. © Photo : Julie Verlaine.

Cette nuance est néanmoins peu de choses face aux très nombreuses qualités de l'exposition : une scénographie intéressante qui sert un propos axé sur les formes architecturales, en recourant non seulement à des maquettes mais encore à des procédés de numérisation de divers documents fragiles. Leur présentation sous forme d'albums numériques tactiles est particulièrement réussie et devrait encourager, à l'avenir, les concepteurs d'expositions d'architecture à généraliser cette proposition d'interactivité.