



INTERDISCIPLINARY JOURNAL OF DECADENCE STUDIES

Volume 3, Issue 2

Winter 2020

Le 'modern style': un *intraduisible* dans les arts décoratifs

Sophie Basch

ISSN: 2515-0073

Date of Acceptance: 1 December 2020

Date of Publication: 21 December 2020

Citation: Sophie Basch, 'Le 'modern style': un *intraduisible* dans les arts décoratifs', *Volupté: Interdisciplinary Journal of Decadence Studies*, 3.2 (2020), 46–63.

DOI: 10.25602/GOLD.v.v3i2.1449.g1562

volupte.gold.ac.uk



This work is licensed under a Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International License.

Goldsmiths
UNIVERSITY OF LONDON

Le ‘modern style’: un *intraduisible* dans les arts décoratifs

Sophie Basch

Sorbonne Université

L’Art nouveau, réaction contre l’imitation qui paralysait les arts décoratifs, se passe de traduction. Les Anglais, qui se gardent de confondre le mouvement avec les *Arts and Crafts* dont la relation au passé n’implique pas les mêmes ruptures, l’évoquent en français, à l’exemple de Forster dans *Howards End*: ‘Stunned, Margaret did not move from the best parlour, over which a touch of *art nouveau* had fallen’ [Accablée, Margaret attendit dans le ‘grand salon’ qu’avait déjà effleuré l’art nouveau].¹ De même, le concept de ‘modern style’ n’a de sens qu’en français: la platitude sémantique de cet ‘intraduisible’ ne se prête pas aux féconds transferts dont Barbara Cassin a exploré les distorsions dans différents réseaux terminologiques.² Son invention, en pleine anglomanie, se range entre l’inauguration de Maxim’s en 1893 et du Fouquet’s en 1899. La formule ne se dégage que par contraste. Le témoignage d’Aragon citant son oncle Edmond Toucas-Massillon parlant de ‘Modern Staile’ est le seul indice attestant sa prononciation à l’anglaise.³ Mais rapidement le journaliste Albert Flament, ami de Proust, s’est moqué du ‘moderne [s*iz*] style’, indiquant que la prononciation française devait l’emporter.⁴ L’antéposition de l’épithète dans cette traduction parodique indique en effet que le ‘modern style’ n’est pas ‘the modern style’, le ‘style moderne’ que Robert de La Sizeranne définissait comme ‘une forme à la fois nouvelle et durable pour embellir, depuis la maison jusqu’au joyau, ce qui est utile à la vie’, et auquel il consacra un long article lors de l’exposition de 1900: ‘Avons-nous un style moderne?’⁵ Deux conditions sont nécessaires à sa réalisation: ‘Si l’on ne réalise pas quelque chose de neuf, il n’y a pas de style “moderne”. Mais si l’on ne réalise pas quelque chose de fort, on ne fait pas de “style” du tout.’⁶ Peu d’objets répondent à ce double impératif en raison de la suprématie de l’ornement, ‘postiche et surrogatoire’ au lieu d’être lié à l’objet. Huit ans avant Adolf Loos, La Sizeranne voit dans l’ornement un crime:

Dans le *modern style*, l'ornement, c'est ce qui gêne.

Il marque donc un arrêt brusque et parfois même une régression dans l'évolution du meuble vers le confort et la mobilité. Tandis que le fauteuil Louis XV n'est pas moins confortable qu'un fauteuil Louis XIV, qui l'était déjà plus qu'un fauteuil Henri II, où l'on était mieux cependant que dans les chaises à haut dossier, les 'faldistaires' du moyen âge, voici que les fauteuils modern style ne marquent aucun progrès de confort sur le Louis XVI ou sur l'Empire, mais au contraire une régression.⁷

Dans cette perspective, le *modern style*, incommode et compliqué, est l'antithèse de l'Art nouveau, un art social, pratique, fonctionnel, dont le principal bienfait 'est de perpétuer, dans notre vie, ce qui, dans la nature, n'a duré qu'une heure⁸ comme y réussissent si bien Lalique, Cross, Voysey, Gallé, Grasset, ces 'combattants du style moderne'⁹ directement opposé au *modern style*. La Sizeranne instruit méthodiquement le procès d'un faux progrès basé sur le mensonge, l'artifice, l'emprunt, la confusion. Sans surprise, il rapproche cette confusion des genres de la traduction:

Il restait aux novateurs un moyen désespéré de trancher sur le passé, c'était de demander à chaque art non pas ce qu'il produit lui-même, mais ce que produit son voisin. Tandis que les pointillistes imitaient, dans leurs tableaux, la tapisserie, celle-ci imitait, dans ses trames, la peinture. Cependant la maroquinerie cherche à se faire prendre pour de la mosaïque, la céramique pour du métal. Le verre est désolé d'être transparent. Il devient de la pierre. Mais la porcelaine, en revanche, se couvre de cristaux. C'est une caractéristique de notre temps que cette inter-pénétration ou l'inter-échange que font les arts de leurs différents procédés. Il n'y a point, dans ce chassé-croisé, la moindre création, pas plus qu'il n'y a création quand on traduit dans une langue un auteur qui a écrit dans une autre. Mais il y a un jeu d'adresse et de trompe-l'œil qui, pour quelque temps, peut simuler l'originalité.¹⁰

La charge est d'autant plus plaisante si l'on se souvient de l'importance de certains passages des *Praeterita* traduits par Robert de La Sizeranne dans *Ruskin ou la religion de la beauté* (1897). À la suite de ce procès pour trahison par traduction, La Sizeranne, comme Albert Flament, acheva de ridiculiser le 'modern style', démodé par vocation, en francisant l'anglicisme orthographié 'moderne style'. Dès 1900, il prédisait sa disparition: 'Les meubles modern style dont on avait embarrassé quelques salons, en ces dernières années, on déjà commencé, vers les étages supérieurs des maisons, l'ascension fatale des choses démodées.'¹¹ En 1925, l'Exposition des Arts décoratifs allait donner l'occasion à Robert de La Sizeranne de constater que 'rien n'est resté du *modern style*'.¹² Saluant la discipline des lignes droites que Bevis Hillier popularisera en 1968 sous le nom d'Art

Déco, il se réjouit de la faillite de ‘cette sorte de rococo pauvre et tout effiloché’.¹³ Mais la principale raison de cette débâcle réside moins dans les réalisations que dans la sottise de l’auto-proclamation:

Que prouve cet échec du *modern style*? Seulement ceci qu’il ne suffit pas à toute une génération de crier: ‘Nous avons trouvé un style! Honte à qui ne le voit pas!’ pour que ce style soit créé en effet et qu’il mérite de vivre.¹⁴

En 1901, dans une étrange symétrie négative comme s’il avait voulu répondre à La Sizeranne, un journaliste de vingt et un ans, le Franco-russe Serge de Chessin (alias Sergej Šerševskij) rédigea l’éloge paradoxal et provocateur d’un Art nouveau qui, contrairement à son principe, détournait les objets de leur vocation, consacrait l’inutilité et le métissage, la supercherie et la déviation:

Le Style Moderne épuisera la fantaisie décorative à noyer l’utilité sous un luxe inédit d’ornementation. [...] Un autre moyen, plus spirituel, plus conforme à ces tendances hybrides, consistera dans la déviation de l’utilité de son sens naturel. Une chaise devient une table, un canapé une étagère. On ignore où il est permis de s’asseoir dans un salon ‘Modern-Style’. C’est grave: l’Art Nouveau n’a pas encore créé de siège, c’est-à-dire, il n’a pas encore le principal. Mais, à son grand honneur, il faut insister sur les conséquences qui découlent, chez lui, du conflit tout particulier entre ‘l’agréable’ et ‘l’utile’. Les objets les plus pratiques deviennent esthétiques. Il n’y a pas d’ustensile de cuisine qui ne se prête à revêtir l’ornementation du Style Moderne. C’est le maximum du raffinement. D’autre part, les objets esthétiques dépourvus de toute utilité se multiplient. De là l’abondance de bibelots, ces véritables ‘finalités sans fin’.¹⁵

Dans ce système et non par hasard, l’architecture officielle se garde du modern style, domaine de l’intime: ‘On n’imagine guère un hôtel de ville, un palais de justice, un parlement Modern-Style. On n’étale pas ses névroses en pleine rue.’¹⁶ Tel sera bien le tableau parodique représenté l’année suivante par Albert Robida dans sa ‘rue Modern-Style’ où pas un bâtiment public ou privé, de l’Opéra au kiosque, et pas un véhicule particulier ou collectif n’échappent à l’emballage stylistique [fig. 1].¹⁷

Au diapason de son propos, Chessin mêle indifféremment Art nouveau, style moderne et *modern style*, à moins qu’il ne les confonde à dessein. Ce n’est certainement pas un hasard si, des trois appellations, c’est l’anglaise qu’il privilégie dans le titre *Philosophie du ‘Modern-Style’*. Son plaidoyer frondeur demeura isolé.



Fig. 1: Albert Robida, 'la rue Modern-Style', 1902.

Pour mesurer la nuance entre style moderne et *modern style*, il suffit de confronter Marcel Proust à ses traducteurs anglais. Les 'expositions "modern style"' de *Du côté chez Swann* deviennent ainsi des 'exhibitions of modern housing' sous la plume de Scott Moncrieff qui traduit par ailleurs par 'furniture in the modern style' les 'meubles modern style' de Saint-Loup dans *Le Côté de Guermantes*, et par 'the Munich or modern style of furniture' le 'style munichois ou le modern style' coordonnés dans *La Prisonnière*. Lorsque Proust écrit dans *Le Temps retrouvé* que les Verdurin 'disaient ne pas pouvoir supporter le modern style', le même choix s'impose à Stephen Hudson: 'they could not stand the modern style'. Imaginons que le texte original de la *Recherche* ait disparu, comme la conférence de Mallarmé sur les impressionnistes et Édouard Manet retraduite par Bertrand Marchal à partir de sa publication dans *The Art Monthly Review*, et qu'il faille le restituer à partir de sa version anglaise: 'furniture in the modern style', 'modern style of furniture', et 'the

modern style' deviendraient respectivement 'meubles en style moderne', 'meubles modernes', 'style moderne'. La singularité du 'modern style' passerait à la trappe. Le 'modern style', qui n'a de sens qu'en français, est intraduisible. C'est du franglais, et comme tel une appellation d'origine contrôlée.

Revenons précisément sur ce sens. Dans un article paru dans le *Mercur de France* en mars 1902 à propos du livre de Roger Marx sur *La Décoration et les industries d'art à l'exposition de 1900*, Remy de Gourmont, pour qui l'art est ce qui donne une sensation de beau et de nouveau à la fois, de beau inédit', se servait du *modern style* pour dresser un réquisitoire contre la copie et faire l'éloge de la 'non-imitation':

La gaucherie, est-ce cela qui a détourné plus d'un amateur de suivre les essais de rénovation de l'art familial? Non, mais plutôt la prétention de quelques marchands et le poncif immédiat de quelques faux artistes. Le *modern style* – l'anglais des imbéciles n'est pas toujours aussi transparent – manqua de se discréditer par cette formule, d'une anglomanie naïve. On vit des gantiers et des mastroquets se commander des boutiques *modern style*. La vulgarisation avait été trop rapide, les architectes contaminés trop vite.¹⁸

Deux ans plus tôt, dans le *Mercur de France* de mai 1900, Gourmont avait consacré une chronique sarcastique à la porte monumentale de l'exposition, œuvre de l'architecte René Binet [fig. 2]. En forme de radiolaire, ornée de cabochons multicolores, elle trônait place de la Concorde:

Elle est déjà célèbre et elle le mérite. Sa durée sera trop éphémère pour qu'elle puisse prendre place dans le catalogue des merveilles du monde [...]; mais, gloire tout aussi durable, elle fournira peut-être à la langue française une expression, qui lui manque, pour désigner le style particulier aux manifestations architecturales de la troisième république. De Porte Binet à Style Binet, il n'y a qu'un pas, et deux syllabes harmonieuses tiendront lieu de longues périphrases. Le style Binet n'est pas le style moderne, celui que les marchands de meubles appellent *modern style*, mais c'est peut-être le style de l'avenir. Cela vaut la peine qu'on s'y arrête et qu'on tente une explication, sinon une définition. Entièrement original (et quelle originalité!) dans son ensemble, le style Binet semble créé d'éléments empruntés à deux genres assez hétéroclites: les tirs aux macarons et les pavillons quasi-mauresques d'Asnières.¹⁹

La restriction du *modern style* au mobilier n'est pas anodine: pour les contemporains, l'association relevaient d'une évidence qui échappe à ceux qui confondent le *modern style* avec l'Art nouveau, mouvement réformateur aux vastes ambitions dont il n'est que l'émanation dégradée. Henri

Cazalis, le médecin, poète et ami de Mallarmé, traita le *modern style* avec la même inquiétude que La Sizeranne et Gourmont dans son essai sur l'Art nouveau:

Art nouveau, enfin, tout ce mobilier de *modern style*, mais ici art qui hésite et qui cherche plus qu'il n'a trouvé, a promis plus qu'il n'a tenu, étonne, choque trop souvent le goût et les yeux, comme les fameux gilets rouges de certains romantiques, compromet ainsi aux regards de beaucoup ce passionnant mouvement d'art contemporain, fait douter, mais à tort, de lui et de son avenir.

Le mobilier n'a pas jusqu'ici rencontré l'homme de génie, qui, en le renouvelant, définitivement l'impose; il n'a pas eu, comme la bijouterie, son Lalique, comme la verrerie, son Gallé ou son Tiffany.

Devant beaucoup de ces meubles, je vois une mode plutôt qu'un style en ce prétendu *modern style*. La juste proportion, l'élégance vraie des lignes, la simplicité, le goût, le confort aussi leur font trop souvent défaut.²⁰

Mais quand au juste cet anglicisme s'est-il imposé?

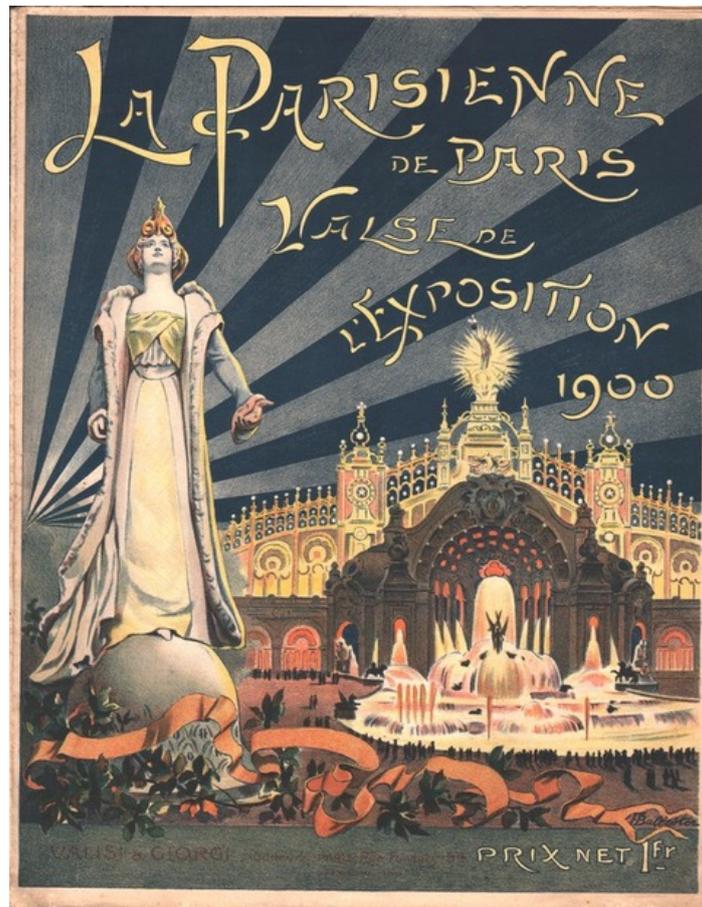


Fig. 2: La Porte Binet et la Parisienne, 1900.

Comme s'en souvenait Gourmont, le *modern style* est une invention de 'tapissier-décorateur', en l'espèce de la Maison Jansen fondée à Paris en 1880 par un Hollandais, Jean-Henri Jansen,

ensemblier de génie qui donna dans l'orientalisme avant de promouvoir le retour au dix-huitième siècle tout en mêlant les antiquités aux créations contemporaines. C'est dans cette optique que Jansen installa en 1896, au 6 rue Royale (l'ancienne adresse de Mme de Staël), face à son adresse principale du 9 de la même rue, une nouvelle enseigne, *Modern Styles*. *Le Figaro* lui manifesta une indulgence tempérée, en insistant sur le caractère étranger de ces nouveautés réservées aux espaces intimes: 'Ah! par exemple on ne saurait encore donner asile à ces nouveaux venus dans le grand salon qui doit rigoureusement garder son style français.'²¹ Un an plus tard, *La Vie parisienne* en rendait compte en ces termes [fig. 3]:

C'est là, dans cet immeuble historique, que *Jansen* a, tout récemment, installé un second magasin auquel il a donné le nom de *Modern Styles*. On a maintes fois reproché à nos architectes de n'avoir tenté aucun effort en vue de créer un style moderne et de suivre obstinément les vieux errements.

L'art du tapissier semble avoir été plus heureux.

Au *Modern Styles*, comme son nom l'indique suffisamment, vous chercherez en vain un meuble, un bibelot, une étoffe qui rappelle, tant par sa forme que par son caractère, les objets ou mobiliers d'un usage courant et dont l'aspect nous soit familier. Rien de tout cela; mais, sous l'apparence de la capricieuse fantaisie, vous y verrez les choses les plus charmantes, les plus coquettes, les plus séduisantes, arrangées avec un goût, mais un goût!... C'est une des plus originales attractions de la rue Royale.²²

Le théâtre sert aussitôt de vitrine à Jansen, qui s'attire la clientèle des décorateurs à la page et des comédiens célèbres, comme il ressort de ce compte rendu de *La Meute* d'Abel Hermant, satire des parasites qui grouillent autour des millionnaires, créée au Théâtre de la Renaissance le 9 avril 1896, avec Lucien Guitry dans le rôle d'un aristocrate désargenté. La critique s'émerveille du souci d'exactitude de la mise en scène:

On peut dire que tout y est d'une scrupuleuse vérité. C'est le rez-de-chaussée d'un petit pavillon séparé de corps de logis principal et situé dans le parc. Un cabinet de travail comme j'en voudrais un, qu'Abel Hermant et Guitry ont tenu à faire meubler par Jansen, le seul dépositaire des secrets du *modern style*.²³

Le succès ne se dément pas. L'année suivante, pour le décor de *La Loi de l'homme* de Paul Hervieu, créée le 15 avril 1897, 'voulant faire tout à fait beau M. Jules Claretie a demandé l'ameublement du premier et du troisième acte à M. Jansen, le grand tapissier de la rue Royale: voilà le "Modern Style" à la Comédie-Française'.²⁴



Fig. 3: Jansen, vitrine Modern Styles, 1896.



Fig. 4: Jansen, ameublement Modern Styles, 1906.

L'establishment s'entiche de Jansen. Un reportage vante ainsi l'inauguration, place de l'Opéra, du tout nouvel Automobile-Club, 'un vrai club, c'est-à-dire un cercle de forme aussi anglaise que son nom', et son aménagement:

Le mobilier, cuir grenat et acajou, réalise le dernier mot du confortable, divans immenses, fauteuils énormes où, les fortes chaleurs de l'été venues, les membres du cercle pourront prendre quelque repos, pupitres spéciaux permettant de lire les journaux sans les plier ni les soutenir, tout cela merveilleusement compris et établi par le maître tapissier Jansen, créateur du *modern style*.²⁵

Alphonse Allais ne manque pas si belle occasion de parodie, lorsqu'il imagine installer le siège de l'Aéro-Club dans une baleine échouée: 'L'estomac de la baleine bien désinfecté, vous vous y installez après l'avoir fait confortablement meubler (*modern style*) par Jansen.'²⁶

Une publicité pour la succursale *Modern Styles* de Jansen confirme l'impression qui ressort de ces lectures: l'intérieur présenté, éclectique et cosu, justifie le pluriel de l'enseigne dont la principale nouveauté réside dans le confort, produit d'importation dans la mesure où cette qualité était étrangère au mobilier français [fig. 4].²⁷ Rien à voir donc avec l'inconfort dénoncé par La Sizeranne. Il n'est initialement pas question de présenter un style mais des modes de vie. D'esprit bourgeois, l'entreprise est, parce que moins ambitieuse, moins novatrice que *L'Art nouveau* de Siegfried Bing, inauguré en 1895 ou que *La Maison moderne* ouverte par Julius Meier-Graefe en 1899, abris de créations rares réservées aux Happy Few: l'Art nouveau, à la différence de son dérivé commercial, le *modern style*, n'est pas vendeur.

Mais Jansen n'est pas seul. Au Faubourg Saint-Antoine, Mecque de l'ébénisterie parisienne, les Galeries d'ameublements Mercier Frères revendiquent également la révolution mobilière et insèrent deux pages illustrées dans *Le Temps* pour démocratiser le *modern style*, 'un art nouveau qui, aussi bien pour les meubles que pour les étoffes, s'inspire directement de la nature':

Beaucoup de personnes, même ayant de la fortune, s'imaginent que le *modern style* coûte les yeux de la tête. C'est une erreur qui s'est propagée un peu partout, sans doute par suite de certaines importations d'outre-Manche; il convient de détruire cette inquiétante légende, alors qu'il en est temps encore. [...] Disons tout de suite que les frères Mercier, véritables artistes jusqu'au bout des ongles, ne sont pas, comme on pourrait le croire, exclusifs dans leurs idées. Tout en reconnaissant la supériorité de l'art nouveau à bien des points de vue, ils sont loin de dédaigner les styles anciens auxquels on peut certes faire quelques reproches, mais qui n'en ont pas moins un grand cachet d'élégance et de correction dans la forme.²⁸

Marquant une résistance à l'anglicisme par le titre de 'Moderne Style', le journal *Gil Blas* salue dans la maison Mercier frères, avec un certain fatalisme, l'initiatrice d'un mouvement qui semble imposé

plutôt qu'adopté: 'Style moderne, telle est la devise que nos décorateurs ont dû suivre sous peine de voir le public se détourner d'eux'.²⁹

Le *modern style* apparaît donc dès sa naissance comme la branche mobilière, importatrice du confort anglais, de l'art nouveau. La version de Mercier, l'art nouveau du pauvre, abâtardi par la multiplication, l'emporte rapidement sur celle de Jansen, ensemblier des riches. Ce décor global engendre moqueries et quolibets des connaisseurs, livré clé en main à ses commanditaires, bourgeois ignorants du génie de la composition, comme le résume Meier-Graefe en personne dans *L'Art décoratif*, à propos du pavillon de la maison Bing à l'Exposition de 1900:

La production de celle-ci, émanant de différents artistes, n'a jamais eu un caractère uniforme, mais elle a constamment été dominée par les vues qui viennent d'être exposées. Aujourd'hui l'évolution des idées s'y précise, et les intérieurs composés par MM. Colonna, de Feure et Gaillard [...] donnent des définitions nettes non d'un style – ce mot a fini sa carrière et l'ère de la liberté est définitivement ouverte dans l'art aussi! – mais d'un mobilier nouveau régi par le style et par l'esprit français.³⁰

Le critique raille par ailleurs le '*majorellisme*', une 'industrie [...] où tout est pris à M. Majorelle... excepté son talent', et englobe dans le même mépris l'historicisme, 'la salade d'emprunts à tous les anciens styles [...] dont les ingrédients sont achetés à bon compte par la bonne chez l'épicier du coin' et 'le "*modern style*", invention à laquelle feu le Salon des Incohérents eût ouvert ses portes avec joie; autels du culte du crochet-Dieu, ses produits font apparaître ça et là leurs tentacules menaçants, prêts à saisir l'imprudent qui s'approche'.³¹ C'est assez dire la distance sociale qui sépare l'art nouveau du *modern style*, style de domestique pour Meier-Graefe, de gantiers et de mastroquets pour Gourmont... À l'Exposition de 1900 toujours, le restaurant le Pavillon bleu, résultant de la collaboration du décorateur belge Gustave Serrurier-Bovy et de l'architecte français René Dulong, éclatante démonstration de l'art nouveau franco-belge, n'échappe pas au dénigrement du 'modern style' [fig. 5].³² Le 'modern style' s'étendant à tout, le directeur de *L'Art décoratif* releva par ailleurs avec amusement la méprise de l'ancien ministre des affaires étrangères, Gabriel Hanotaux, aveuglé par son hostilité à l'Angleterre, qui prenait le plus célèbre magasin de meubles du quartier de l'Opéra, 'l'honnête M. Maple', 'pour le coryphée de l'ébénisterie révolutionnaire, et ses variations

bourgeoises sur les thèmes centenaires de Chippendale, d'Heppelwhite et de Sheraton pour tout ce qu'il y a de plus "modern style".³³ Emporté par sa méfiance, Hanotaux avait en effet accusé les artistes français d'avoir emprunté 'le symbolisme lamentable, agressif et superficiel du "modern style",³⁴ dans une parfaite ignorance de la visée des *Arts and Crafts*. Sa confusion était largement partagée, notamment par le journaliste Adolphe Brisson, qui confondait les productions des grands magasins d'outre-Manche avec leurs maladroitement acclimatations françaises:

Le goût du rococo, du bizarre, du 'modern-style', a imprimé son empreinte sur l'Exposition. Oh! ce modern-style! je l'ai beaucoup aimé! Lorsque je passais, naguère, devant les vitrines de Maple et de Liberty, je sentais s'allumer en moi d'étranges concupiscences. Et maintenant j'en suis las! On a trop abusé de l'acajou verni, des frises de papier peint, des fleurs d'hortensias, des soies et des velours aux teintes mourantes, de la plante 'envisagée comme type ornemental'.³⁵

Le poète Jean Rameau, membre des Hydropathes, inventa quant à lui une identité politique bien française au modern style: le 'style Félix-Faure'. S'émerveillant, quelques mois avant le décès spectaculaire du président de la République, de la faculté des meubles contemporains à tomber en pièces et de ces guéridons où, comme dans la classe politique, les pieds tiennent plus de place que la tête, il prédisait un avenir commun à la littérature et à l'ébénisterie, dans une trahison mutuelle:

Quelques uns s'étonnent que, depuis dix ans, tant de formes nouvelles de sièges, de crédences, de tables, de coffres aient été lancés dans la consommation. Ceux-là ne savent pas une chose, c'est que les ébénistes ne sont plus seuls à fabriquer des meubles. Les écrivains s'en mêlent à présent. On m'a montré, l'an dernier, une banquette, fort jolie ma foi! qui avait été rabotée par un jeune homme dont le nom est l'un des plus grands de la littérature française. D'autres esthètes menuisent pareillement et signent, qui une console, qui un porte-parapluie. Le grand chic, dans le jeune Parnasse, est de faire un sonnet et une armoire à glace par an. [...]

C'est Tolstoï qui est cause de cela. Depuis qu'il a recommandé le travail manuel aux jeunes cérébraux, la plupart des esthètes qui ont cent mille francs de rente manœuvrent un rabot ou une queue-de-rat. Ce sont eux qui envoient les meubles les plus suggestifs à l'Exposition du Champ-de-Mars. C'est un nom d'écrivain ou d'artiste qu'on trouve le plus souvent sur un bahut sensationnel ou une chaise longue lyrique. [...]

Cela explique notamment pourquoi tant de livres et de tableaux sont si ennuyeux ou si incohérents depuis quelques années. Ils doivent être faits par des charpentiers ou des rempailleurs. Échange de bons procédés entre corporations amies.³⁶

Les regards se tournent, bien qu'il ne fût plus tout à fait un jeune homme à la fin du XIX^e siècle, vers Robert de Montesquiou, fasciné par l'ébénisterie et dont plusieurs projets furent menuisés par Émile Gallé: sa 'Commode aux hortensias', sa 'Pendule aux pensées' et sa 'Psyché aux glycines'

firent grande impression sur les visiteurs du Salon du Champ-de-Mars 1892, 1893, et 1894, et notamment sur Octave Mirbeau qui ne parvenait pas à dissocier le meuble du recueil de poèmes, ‘cette commode orfévrée comme un intime coffret, plus frissonnante qu’un éventail, gaie ainsi qu’un kakémono, [...] faite pour renfermer, en ses tiroirs silencieux, le manuscrit des *Chauves-Souris*’.³⁷



Fig. 5: Vue stéréoscopique du Pavillon bleu, 1900.

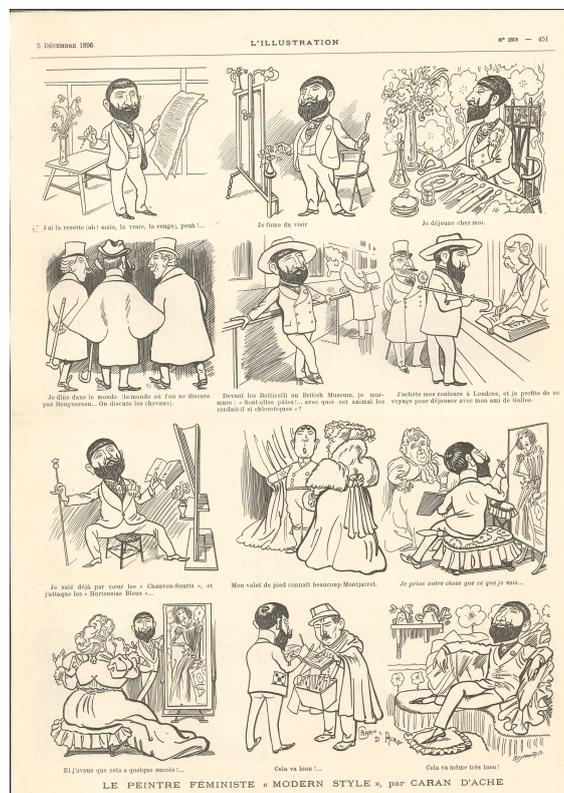


Fig. 6: Caran d’Ache, *L’Illustration*, 1896.

Partageant avec Montesquiou la passion de l'unique, animé de la même conception élitiste de l'art, Mirbeau déplora quelques années plus tard 'la mort du goût' après une flânerie des grands boulevards à Picpus: 'si le goût survit encore chez quelques individus devenus de plus en plus rares, il est répudié violemment par les collectivités, comme s'il était pour elles un danger ou une saleté'. Lorsqu'il fustigeait 'l'Art nouveau', 'cet art abominable et caricatural, qui n'est même pas de l'art et qui n'est pas nouveau',³⁸ il ne s'en prenait pas aux œuvres singulières exposées chez Bing ou chez Meier-Graefe: se trompant de procès, c'est la prolifération du *modern style* qu'il visait.

Dès janvier 1896, Robert de Montesquiou qui, comme l'a bien vu Claude Coste, 'défend l'Art nouveau au nom d'une tradition du nouveau',³⁹ et qui plaidait en conséquence pour une 'union assortie du nouvel et de l'ancien', avait compris que la querelle des styles était aussi une querelle de mots. Il s'en prenait aux critiques 'cherchant noise à M. Bing au sujet de l'appellation d'*art nouveau* qui désigne le caravansérail d'art, le bazar, dirai-je la bagarre d'esthétique, dont il a dérangé tant d'impériales chimères':

Il y a toujours à chicaner les titres et chipoter sur ce qu'ils intitulent. Quant à nous, celui d'Art nouveau, non seulement ne nous semble ni choquant ni mal venu, mais au contraire bien et cursivement approprié à la tentative dont il est la synthèse nominale.⁴⁰

Quelques mois avant l'apparition du *modern style*, autour d'avril 1896, Montesquiou, par parallèle avec le Théâtre-Libre d'André Antoine, évoquait, à propos des expérimentations observées chez Bing, 'un Théâtre-Libre du décor' ou 'mobilier libre':

Peuvent passer pour non avenus, en tant que réussites définitives, bien des objets exposés à l'Art nouveau, que justifie pourtant leur qualité de précurseurs, d'annonciateurs de ceux qui viendront, dégagés de gongorisme ou de pauvretés, quand tant d'éléments hybrides et hétérogènes et d'influences étrangères se seront répartis en un objet ou fondus dans un style.⁴¹

Évinçant ce mobilier aristocratique de conception éminemment littéraire, avec 'quelque chose de symbolique et de pensif, de par le décor variant et commentant un texte, une idée',⁴² le *modern style* allait s'imposer et se disqualifier en même temps par la sottise de la formule, épinglée par Gourmont. Dès décembre 1896, Caran d'Ache opposait en deux planches 'le peintre féministe, style ancien', artiste raté, succédané réaliste de la Nouvelle Athènes, qui voit une grosse dame

comme une grosse dame, au ‘peintre féministe “modern style”’, ami du prince de Galles, lecteur de Montesquiou, tirant son succès de sa flatterie: il représente la grosse dame en sylphide préraphaélite [fig. 6].⁴³ D’emblée, le *modern style* exprimait le faux et le mensonge.

En 1903, le journal de Marie Nordlinger, orfèvre chez Bing, cousine de Reynaldo Hahn et amie de Marcel Proust indiquait que la bataille de mots faisait toujours rage et que le style nouveau cherchait encore sa traduction:

Je termine actuellement une boîte à cigarettes ornée de feuilles d’automne en émail champlévé, plus japonisant que ‘Art nouveau’, nomenclature qui provoque d’interminables débats: ‘Pourquoi diable “nouveau”?’ Il n’y a rien de *nouveau* sur terre, preuve qu’on nous accuse de chiper des motifs Louis XV. Quant au “Modern Style” – le moderne c’est le classique de demain – Dieu nous en préserve!⁴⁴

Dans un tout autre milieu, Émile de Lacombe, colonel d’artillerie en retraite, disciple d’Auguste Comte et membre actif de la Société positiviste, pestait contre son époque:

Que dire des *Décadents* et du *Décadentisme*? On comprend que les Gueux et les Sans-culottes se soient parés par bravade d’un titre qu’on leur avait jeté par dérision, mais se vanter d’être en décadence!⁴⁵

Après avoir dit leur compte aux symbolistes, aux primitifs, aux impressionnistes et aux tachistes, pesté contre les sculptures à moitié achevées qui semblent ‘sorties du déluge de Deucalion et Pyrrha’, le militaire sonnait la charge contre le *modern style*, apparenté à une épidémie d’origine (nécessairement) étrangère, comme le prélude décoratif de la grippe espagnole:

Et l’art décoratif? Il commence à être infecté par une sorte d’influenza venue aussi de l’Asie ou tout au moins des pays Danubiens, qui s’intitule *art nouveau*, ou mieux *modern style*, sans doute pour bien marquer qu’elle n’est pas française.⁴⁶

En 1906, ce combat esthétique était cependant, déjà, d’arrière-garde. L’Exposition de 1900 n’avait pas fermé ses portes que les avis de décès du *modern style* se multipliaient, sous la houlette de Léon Daudet:

Tout cela ira rejoindre prochainement, dans le Barathrê aux vieilles lunes, le mobilier modern style, avec ses fauteuils où l’on ne peut s’asseoir, ses tables en forme de guitares, ses armoires à glace en forme de cigogne; la bijouterie modern style, avec ses triangles à devises, ses rébus d’or et d’acier, son symbolisme de pacotille.⁴⁷

Le requiem le plus implacable fut orchestré par le grand critique d'art Arsène Alexandre, ami de Lautrec et de Rodin, auteur d'un ouvrage sur les arts décoratifs préfacé par Roger Marx. Sous le titre à ses yeux dégradant de 'Modern Style', comme pour démontrer que l'Art nouveau avait trahi ses ambitions premières en se laissant aspirer par ses déclinaisons populaires, Alexandre décrivait 'un musée d'ostéologie comparée' en déplorant qu'aucun intermédiaire n'ait su s'imposer 'entre le style qui rabâche et celui qui délire':

Ceux qui avaient eu l'horreur légitime de ces répétitions défigurées et l'excellente ambition de créer du nouveau sont tombés dans l'erreur de ne pas regarder la nature davantage. Il semble qu'ils aient pris pour modèles les circonvolutions mêmes de leur cerveau, au lieu des images que ces replis reçoivent, conservent et transmettent.

Et ce qu'il y a de plus curieux, c'est qu'en réalité ils n'ont pas créé de lignes nouvelles. Les lasagnes et les apophyses qui sont la principale ornementation du genre moderne suivent de grandes lignes contournées qui rappellent celles du siècle dernier, et l'on est surpris de constater que cet art nouveau n'est autre que le style Louis XV devenu sa propre larve.⁴⁸

Il est particulièrement intéressant de constater qu'Alexandre traite l'Art nouveau comme une traduction ratée, en se réjouissant que les occupants de ces horribles intérieurs ne leur ressemblent pas, bien que l'on dise 'en parlant des écrivains que le style n'était autre chose que l'homme lui-même'. Heureusement, échappant à la pandémie, '[d]e très saines créatures, de très honorables et placides familles évoluent parmi ces ameublements anatomiques et ces décorations giratoires.'⁴⁹ Tel est le cas, par exemple, de Marthe et de Ludovic dans une saynète de Jacques Crépet, fils de l'ami de Baudelaire qu'on connaît comme l'historien de la littérature qu'il n'était pas encore en 1900. Intitulé *Modern-Style*, ce dialogue entre cette femme entretenue et le jeune homme qui la courtise, d'un libertinage contenu, a lieu dans un intérieur à la mode qui condense tous les poncifs de l'art nouveau:

Le salon élégant, confortable, d'une femme déceimment entretenue. (C'est gentil.) Mobilier art-nouveau. Des bibelots – des jolis et des laids. – Aux tentures défailent des pavots lourds sur un fond vert. La cheminée-étagère; le guéridon carrelé de faïence; des poteries de tous les golfes, etc. – Enfin les meubles horrifians de l'an de grâce 1900. Canapé. Chaise longue.⁵⁰

S'il fut un échec dans le domaine décoratif, le *modern style* connut une gloire posthume comme expression figurée. La formule désigne désormais une manière d'être, appliquée à des mœurs

nouvelles ou légèrement décalées et à des situations plus ou moins dérangeantes, insolites ou cocasses. Franc-Nohain intitula ‘Modern Style’ un poème destiné aux oies blanches, soulignant la naïveté des intérieurs Liberty ripolinés;⁵¹ dans *L’Humanité* le *modern style* est synonyme de ficelle électorale;⁵² un enlèvement en automobile est qualifié de *modern style*,⁵³ et l’on assiste ‘au spectacle *modern style* d’un roi légitime déjeunant familièrement, en compagnie de son chauffeur, dans un bar du quartier de l’Étoile’.⁵⁴ Est *modern style* aussi tout ce qui touche à l’inversion, comme, sur des cartes postales, la danse de deux femmes qui évoque la valse contre seins d’Albertine et d’Andrée. À partir du Salon d’automne de 1910 qui mit à l’honneur les décorateurs bavarois, le *modern style*, sans surprise, devient le ‘style munichois’. Dès le début de la Grande Guerre, les salves contre le ‘style boche’ se précipitèrent. La palme revient à Joséphin Péladan, enragé que ‘l’austro-boche l’emporte sur l’élément français’, auquel il reconnaissait une part de responsabilité:

Comment des architectes français en sont-ils venus à l’imitation de nos contrefacteurs? Ce problème n’est pas simple. Le modern-style élucubréd en France, comme l’impressionnisme, nous appartient, hélas, puisqu’il ne présente (*horresco referens*) qu’une répercussion de la peinture sur l’art des trois dimensions. Cette tentative consiste à éviter tout rappel de thème antérieur. Chaque fois qu’un profil se raccorde à quelque modèle, on le contourne, on le torture, on le dénature sans autre souci que de ne ressembler à rien. La ligne architectonique n’a pas la souplesse du mouvement et la nature ne la fournit pas: elle sort d’une conception abstraite. Et quand les bons prêcheurs s’écrient: ‘Étudiez la vie’, ils oublient que l’art monumental n’a pas de modèle vivant. Il procède de l’idéologie pure. Le modern-style opère par dissonances, il a tronqué la forme, il a brisé le rythme et, ayant évité la cadence il a soufflé de ce grand effort, sans illusion sur le résultat.⁵⁵

Adversaire exalté des influences et des translations, ne distinguant que trahisons dans les traductions, Péladan concluait: ‘Que chaque race se suffise à elle-même, que le crapaud se contente de sa crapaud!’⁵⁶

Cette déclinaison sur tous les modes connaîtrait son apothéose ironique après une autre guerre, grâce à Raymond Queneau, qui en 1947 dans les *Exercices de style* choisit précisément le ‘Modern Style’ pour qualifier sa variation sur quatre-vingt-dix-neuf modes de ‘petite tragi-comédie’.

¹ E. M. Forster, *Howards End* [1910] (Londres: Penguin Classics, 2000), p. 229. Traduction citée dans *Howards End*, trad. Charles Mauron (Paris: UGE, 1982), p. 297.

² Barbara Cassin, éd., *Vocabulaire européen des philosophies. Dictionnaires des intraduisibles* (Paris: Éditions du Seuil-Le Robert, 2004).

³ Louis Aragon, ‘Le “Modern Style” d’où je suis’, préface à Roger-Henri Guerrand, *L’Art nouveau en Europe* (1965) (Paris: Perrin, 2009), p. ix.

- ⁴ Albert Flament, 'La vie qui passe. Le Carnet des heures', *La Presse*, 2769 (27 décembre 1899), 3, 873.
- ⁵ Robert de La Sizeranne, 'L'art à l'Exposition universelle de 1900 IV. Avons-nous un style moderne?', *Revue des Deux Mondes*, 161 (15 octobre 1900), 866-97 (p. 867).
- ⁶ Ibid., p. 869.
- ⁷ Ibid., p. 875.
- ⁸ Ibid., p. 887.
- ⁹ Ibid., p. 888.
- ¹⁰ Ibid., p. 876.
- ¹¹ Ibid., p. 877.
- ¹² Robert de La Sizeranne, 'À l'Exposition des Arts décoratifs. I : Où en est le style moderne ?', *Revue des deux mondes*, 28 (15 juillet 1925), 433-45 (p. 433).
- ¹³ Ibid., p. 434.
- ¹⁴ Ibid., p. 444.
- ¹⁵ Serge de Chessin, 'Philosophie du "modern-style"', *L'Ermitage*, 3 (mars 1905), 171-78 (p. 171).
- ¹⁶ Ibid., p. 176.
- ¹⁷ Albert Robida, *L'Album* (Paris: Tallandier, 1902).
- ¹⁸ Remy de Gourmont, 'Sur l'Art nouveau', in *Le Problème du style. Questions d'Art, de Littérature et de Grammaire* (Paris: Mercure de France, 1902), pp. 205-06.
- ¹⁹ Remy de Gourmont, 'La Porte Binet', in *Épilogues. Réflexions sur la vie. Deuxième série. 1899-1901* (Paris: Mercure de France, 1923), pp. 138-39.
- ²⁰ Jean Lahor [Henri Cazalis], *L'Art nouveau* (Paris: Lemerre, 1901), p. 72.
- ²¹ Henry de Trèves, 'Au jour le jour. Modern Styles', *Le Figaro*, 17 avril 1896, p. 1.
- ²² Charles Franck Valéry, 'Le Vieux Paris et les grands quartiers de la capitale. Origines, mœurs et physionomie des grands quartiers de Paris. La rue Royale', *La Vie parisienne*, 18 (1 mai 1897), 262-63 (pp. 262-63).
- ²³ Adrien Vély, 'Soirée parisienne. La Meute', *Le Gaulois*, 10 avril 1896, p. 3.
- ²⁴ *Le Figaro*, 30 mars 1897, p. 1.
- ²⁵ Tout-Paris, 'Bloc-notes parisien. La première de l'Automobile-Club', *Le Gaulois*, 16 avril 1896, p. 1.
- ²⁶ 'La Vie drôle. La baleine volante', *Le Journal*, 5 février 1899, p. 1.
- ²⁷ Voir *La Vie parisienne*, 52 (24 décembre 1898), 746 (p. 746).
- ²⁸ 'L'art de se meubler', supplément au journal *Le Temps*, 1 juin 1896, pp. 8-9.
- ²⁹ 'Moderne Style', *Gil Blas*, 6022 (13 mai 1896), 3 (p. 3).
- ³⁰ G.-M. Jacques [Julius Meier-Graefe], 'L'intérieur rénové', *L'Art décoratif*, 24 (septembre 1900), 217-28 (pp. 220-23).
- ³¹ G.-M. Jacques [Julius Meier-Graefe], 'Le meuble français à l'Exposition', *L'Art décoratif*, 22 (juillet 1900), 142-49 (pp. 142-43).
- ³² Voir Marie-Amélie Tharaud, 'Un joyau éphémère de l'Art nouveau: le pavillon bleu à l'Exposition universelle de 1900', *Livraisons de l'histoire de l'architecture* [En ligne], 19 | 2010, mis en ligne le 10 juin 2012.
- ³³ G.-M. Jacques [Julius Meier-Graefe], 'Réponse à deux articles', *L'Art décoratif*, 27 (novembre 1900), 85.
- ³⁴ Gabriel Hanotaux, 'L'Exposition de 1900. Le goût', *Le Journal*, 15 octobre 1900, p. 1.
- ³⁵ Adolphe Brisson, 'Revue des livres. Les livres d'étrennes', *Les Annales politiques et littéraires*, 912 (16 décembre 1900), 394-96 (p. 395). Le 22 décembre 1901, dans le même journal, Brisson réaffirme que: 'L'Exposition de 1900 m'a fait haïr le "modern style".' ('Revue des livres. Les livres d'étrennes', *Les Annales politiques et littéraires*, 965, 396-97 (p. 396)).
- ³⁶ Jean Rameau, 'Le Style Félix Faure', *Le Gaulois*, 2 janvier 1899, p. 1.
- ³⁷ Octave Mirbeau, 'Les Chauves-Souris', *Le Figaro*, 16 octobre 1892, p. 1.
- ³⁸ Octave Mirbeau, 'Art nouveau', *Le Journal*, 22 décembre 1901, p. 1.
- ³⁹ Claude Coste, 'Robert de Montesquiou, poète critique: la cristallisation du décoratif', *Romantisme*, 42 (1983), 103-17 (p. 108).
- ⁴⁰ Robert de Montesquiou, 'Le mobilier libre', *Le Gaulois*, 31 janvier 1896, p. 1.
- ⁴¹ Ibid.
- ⁴² Ibid.
- ⁴³ Caran d'Ache [Emmanuel Poiré, dit], *L'Illustration*, 2806 (5 décembre 1896), 450-51.
- ⁴⁴ Marie Riefstahl-Nordlinger, 'Fragments de journal', *Bulletin de la société des amis de Marcel Proust*, 8 (1958), 521-27 (pp. 524-25).
- ⁴⁵ Émile de Lacombe, *La Maladie contemporaine. Examen des principaux problèmes sociaux: au point de vue positiviste* (Paris: Alcan, 1906), p. 177.
- ⁴⁶ Ibid., p. 179.
- ⁴⁷ Léon Daudet, 'Le Théâtre aéré', *Le Gaulois*, 10 août 1900, p. 1.
- ⁴⁸ Arsène Alexandre, 'Modern Style', *Le Figaro*, 1 septembre 1900, p. 1.
- ⁴⁹ Ibid.
- ⁵⁰ Jacques Crépet, 'Modern-Style. Saynète à trois personnages', *La Vie parisienne*, 22 (2 juin 1900), 303-07 (p. 303). Le dialogue fut porté à la scène aux Escholiers l'année suivante (Pitt, 'Paris-partout', *La Vie parisienne*, 8 (23 février 1901), 112 (p. 112)).

- ⁵¹ Franc-Nohain [Maurice Étienne Legrand], 'Les petites oies blanches. Modern Style', *Le Journal*, 4 septembre 1902, p. 1.
- ⁵² 'Modern Style', *L'Humanité*, 30 septembre 1907, p. 1.
- ⁵³ Dessin de Fadiano, *Le Rire*, 250 (16 novembre 1907), 13 (p. 13).
- ⁵⁴ Francis Chevassu, 'Le vertige de la vitesse', *Le Journal*, 17 juillet 1901, p. 1.
- ⁵⁵ Joséphin Péladan, 'La place allemande dans l'histoire de l'art', *La Revue hebdomadaire*, 44 (30 octobre 1915), 638-58 (pp. 641-42).
- ⁵⁶ *Ibid.*, p. 655.