

Bruno Delarue

Connaissez-vous



Alfons Mucha, affichiste

1860 - 1939



Connaissez-vous



C'est principalement dans le domaine de l'affiche que le Tchèque Alfons Mucha entrera dans l'histoire de l'art en étant l'un des membres éminents du mouvement Art Nouveau qui s'est répandu dans toute l'Europe entre 1890 et 1910 et prit les noms de Jugendstil en Allemagne, de Secession en Autriche, de Modern Style en Angleterre, de Stile Liberty en Italie, etc.

Lutter contre l'habitude sclérosante consistant à imiter les arts anciens, et surtout abolir toute hiérarchie entre arts dits mineurs et arts majeurs seront les credo de ce mouvement qui concernera des techniques aussi différentes que la peinture, l'illustration, la verrerie, l'architecture ou l'orfèvrerie en s'inspirant essentiellement de la nature. On verra d'ailleurs Mucha s'essayer à la décoration en aménageant le magasin du joaillier Fouquet (reconstitué en partie au musée Carnavalet) tout en lui dessinant de nombreux bijoux. Mais l'affiche, portée par la technique de la lithographie, reste le domaine le plus voyant de cet Art Nouveau puisqu'il se multiplie et envahit la ville de ses couleurs franches et de son univers idyllique. On parlera d'un musée dans la rue, de la démocratisation de l'objet artistique à la suite des théories généreuses soutenues par l'Anglais William Morris qui veut que l'art appartienne à tous, et on trouvera la source de cet art dans lequel la femme joue un rôle essentiellement symboliste dans le mouvement préraphaélite anglais autour de figures telles que Burne-Jones, Watt ou Rosetti, eux-mêmes influencés



CI-DESSUS
Mucha dans son atelier
photographie

PAGE 3, EN HAUT
Modèle dans l'atelier
photographie

PAGE 3, EN BAS
Modèle dans l'atelier
photographie



par la Renaissance florentine. Ajoutons à ces maîtres l'empreinte du japonisme dont seront aussi férus les impressionnistes et voici l'affiche nantie d'une aura qui semble la rattacher au monde de la peinture. Mais méfions-nous d'une telle simplification car aussi sympathique que soit l'idée de réunir tous les arts sur une même échelle de valeurs, elle n'est hélas pas bonne et Mucha, malgré son excellence dans le domaine de l'affiche, sera le meilleur exemple du gouffre qui sépare la peinture de l'affiche tant on le verra s'empêtrer dans de médiocres portraits le jour où il voudra rivaliser avec un peintre aussi brillant que Sargent quand il séjournera aux Etats-Unis. Mettre dans de vrais portraits une vérité purement picturale est autrement plus compliqué que d'inventer des femmes idéales dans le but de vanter un produit, aussi caractérisées soient-elles. Il ne nous étonnera pas non plus de constater que Mucha ne comprendra rien aux multiples mouvements qui viennent révolutionner la peinture en ce début de siècle, et que réunira l'importante exposition de l'Armory Show à New York en 1913. Mucha sera parmi les stupides railleurs, et il ne nous étonnera pas plus de le voir s'esquinter pendant une vingtaine d'années

sur l'immense projet de *L'Épopée slave*, une suite de onze gigantesques tableaux d'un chauvinisme primaire, et surtout du pire académisme.

Apprécions Mucha pour ce qu'il est et non pas pour ce qu'il aurait voulu être. En fait, le public, pour une fois, ne s'est pas trompé qui n'a reconnu en lui que le meilleur de son talent : l'affichiste, l'illustrateur, inscrit dans un moment important de notre histoire de l'art mais moment, rappelons-le, qui ne concerne presque exclusivement que les arts décoratifs. Ce style, aussi nommé « Style Nouille », subira bientôt le même mépris qu'il eut lui-même envers les copieurs des styles anciens.

Alfons Mucha naît le 24 juillet 1860 en Moravie, région qui faisait à l'époque encore partie de l'Empire d'Autriche, dans une famille de la petite bourgeoisie. Attiré par le chant, il participe à la chorale de l'église avant de tenter d'entrer à l'École des beaux-arts de Prague où on lui signifie de choisir une autre profession où il serait plus utile. Bon calligraphe, son père huissier le fait entrer comme greffier au tribunal. Mais c'est par la réalisation de décors de théâtre qu'il se retrouvera à Vienne en 1879 où il pourra approfondir ses connaissances artistiques auprès de Hans Markart. L'entreprise de décors l'employant ayant brûlé, il est congédié et décide de sillonner le pays jusqu'à ce que, par manque d'argent, il s'arrête dans la région de Mikulov où il arrive à survivre de quelques travaux de peintures et de décors.

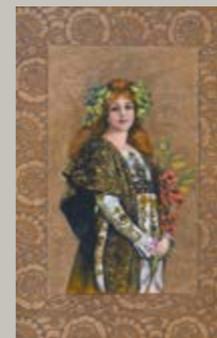


CI-DESSUS
Affiche pour Maggi, 1894



PAGE 5, À GAUCHE
Gismonda, 1894
Première affiche pour Sarah Bernhardt

PAGE 5, À DROITE
Lorenzaccio, 1896
affiche pour Sarah Bernhardt



CI-DESSUS, EN HAUT
Sarah Bernhardt dans
Gismonda par Félix Nadar

CI-DESSUS
Sarah Bernhardt dans
Gismonda





C'est alors que la chance qui s'occupera de lui toute sa vie lui fait rencontrer le comte Karl Khuen-Belasi qui lui commande d'importantes peintures murales pour son château. Satisfait, le comte décide de devenir son mécène et lui octroie une rente afin qu'il puisse poursuivre ses études. Ce qui permet à Mucha d'entrer en 1885 à l'Académie de Munich. Après deux années, il décide de partir à Paris où il devient rapidement l'une des figures de la communauté tchèque, mais aussi de la bohème. Son talent de graphiste l'amène à trouver assez facilement de quoi survivre en illustrations de cartes ou de calendriers, travaux dans lesquels il se taille rapidement une jolie réputation, si bien que l'éditeur Armand Colin ne tarde pas à l'embaucher. Il vit alors au-dessus du restaurant de Madame Charlotte, rue Campagne-Première, en face de l'Académie Colarossi. Les rencontres avec le milieu artistique sont donc multiples, notamment avec son compatriote Kupka, mais surtout avec Gauguin qui logera un temps à la crèmerie de la Mère Charlotte, en 1893, avant de repartir définitivement dans les îles du Pacifique. Gauguin lui servira au moins une fois de modèle pour la figure d'Absalon afin d'illustrer un récit dans *Le Petit Français Illustré*.



PAGE 6
Puzzle de cartes postales

CI-DESSUS
Sarah Bernhardt dans le rôle
d'Hamlet

CI-CONTRE, À GAUCHE
Hamlet, 1896
affiche pour Sarah Bernhardt

CI-CONTRE, À DROITE
Salambô, 1896
affiche pour Sarah Bernhardt





Depuis les années 1880, les placards publicitaires, qui répondent à l'industrialisation massive d'une économie en plein développement, prennent une importance considérable dans les techniques commerciales de ventes, ce qui donne aux villes une image nouvelle. Jules Chéret fut le premier propagateur de l'Art Nouveau dans le domaine de l'affiche, inventant une femme à la hanche très fine, fortement érotisée tout en prenant bien garde de ne jamais tomber dans la vulgarité. La femme y apparaît bien sûr comme un objet de désir retenu qui correspond parfaitement à la mentalité de l'homme du changement de siècle, mélange de machisme et de puritanisme catholique. La « Chérette », comme on appellera cette femme, ouvre la porte à une représentation commerciale de la femme dont Mucha comme tant d'autres feront leur beurre ; image qui d'ailleurs persiste toujours même si la forme a suivi l'évolution du goût.



CI-DESSUS
Sarah Bernhardt par Félix Nadar

PAGE 8, À GAUCHE
Médée, 1898
affiche pour Sarah Bernhardt
76 x 206 cm

PAGE 8, À DROITE
Livret pour La Samaritaine



CI-DESSUS
Sarah Bernhardt dans La Dame aux camélias

CI-CONTRE
La Dame aux camélias, 1896
affiche pour Sarah Bernhardt
76,2 x 207,3 cm

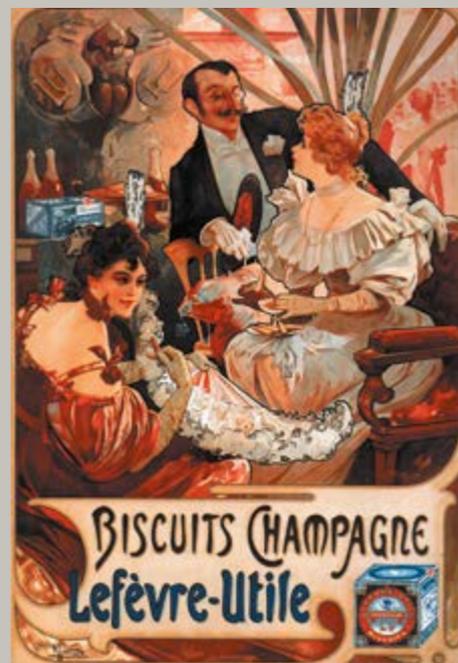




CI-DESSUS, EN HAUT
Lefèvre-Utile, ca 1897
lithographie pour une boîte de
biscuits
9,2 x 19,7 cm

CI-CONTRE
Biscuits Lefèvre-Utile, 1896
Version pour le chocolat Masson
panneau-affiche
43,5 x 62 cm

CI-DESSUS,
Lefèvre-Utile, ca 1897
lithographie pour une boîte
de biscuits
8,2 x 21 cm



CI-DESSUS
Biscuits Champagne Lefèvre-Utile, 1896
lithographie
52 x 35,5 cm

SARAH BERNHARDT

Encore la chance. Alors qu'en 1894, il remplace un ami durant la période de Noël chez l'imprimeur Lemercier, Sarah Bernhardt réclame en urgence une affiche pour son rôle dans *Gismonda* au théâtre de *La Renaissance* qu'elle veut voir placardée sur les murs pour le Nouvel An. L'éditeur n'ayant aucun illustrateur de disponible n'a d'autre solution que de proposer le marché à Mucha qui s'en tire si bien avec un dessin typiquement inscrit dans l'Art Nouveau que l'actrice, enthousiaste, lui signe de suite un contrat de six ans. La notoriété de Sarah Bernhardt, à qui l'on peut au moins reconnaître d'avoir découvert Mucha, est telle que c'est la gloire immédiate pour son protégé, et le début d'une carrière fulgurante avec un nombre considérable de commandes pour toutes sortes de marques.

Avec *Gismonda*, Mucha révolutionne l'univers de l'affiche par l'emploi d'un format résolument vertical, mais surtout par la subtilité de la palette constituée de couleurs douces et notamment d'or et d'argent rappelant l'art byzantin alors que les affichistes tels que Chéret avaient pour habitude d'employer des couleurs saturées. Le peu d'informations sur l'espace architectural permet aussi à Mucha de projeter en avant la figure isolée de Sarah Bernhardt qui apparaît ainsi plus divine que jamais dans son lourd vêtement aux multiples broderies telle qu'elle se présentait à la procession des Rameaux lors du



Ci-dessus
Les Quatre saisons
Version pour le chocolat Masson

PAGE 13
Lance-parfum "Rodo", 1896
Affiche
32 x 44,5 cm

PAGE 14, À GAUCHE
Job, 1896
Affiche
59 x 173 cm

PAGE 14, À DROITE
Job, femme brune, 1898
Affiche

PAGE 15, À DROITE
Champagne Ruinart, 1896
Affiche

vantant les alcools de Moët & Chandon. Cela n'étant qu'un exemple parmi d'autres.

L'affiche de *Lorenzaccio* (1896) succède à celle de *Gismonda*. La composition reste la même mais la courbe et la volute remplacent l'aspect hiératique de la précédente. Le cercle, inscrit comme une ogive romane suffira encore à définir l'espace pour les affiches de *La Samaritaine* (1897), de *Médée* (1898) et d'*Hamlet* (1899). Mais c'est en 1896 que Mucha conçoit la plus belle affiche de Sarah Bernhardt. Pour le rôle de *La Dame aux camélias*, la Divine apparaît appuyée à un balcon, emmitouflée dans les volutes de son vêtement sur un fond étoilé dans une palette d'ivoire et de violette d'une extraordinaire sobriété et subtilité. Le cercle, cette fois, emprunte aux formes végétales du « Style Nouille », très proche de ce que réalisera Guimard pour le

dernier acte de la pièce. Avec cette affiche, dans laquelle le cercle prend une place essentielle, Mucha définit ce qui va devenir le « style Mucha » qui ne s'appliquera pas qu'au service du seul théâtre puisqu'en 1899 il utilisera exactement les mêmes principes pour les affiches

métro parisien et, surtout, se retrouve ici le talent de Mucha pour le graphisme avec une typographie à l'exact équilibre du dessin, celui-ci s'inscrivant discrètement dans l'ensemble de l'image alors qu'il était habituel de le voir hurler le message publicitaire. Toutes ces affiches, où l'actrice apparaît toujours seule, obtiennent un formidable succès auprès du public, ce qui propulse Mucha parmi les affichistes les plus en vue de la capitale. Le journal *La Plume* confirmera ce succès en lui consacrant un numéro durant l'été 1897.

L'entente est telle entre Mucha et Sarah Bernhardt que l'actrice proposera à son illustrateur de produire ensemble *La Princesse lointaine* du jeune Edmond Rostand. Par contre, l'éditeur Lemerancier, faute de n'avoir pu fournir dans les temps de nouveaux tirages de l'affiche de *Gismonda*, que Sarah Bernhardt vendait avec un sens aigu du commerce, perdit son contrat au profit de Champenois que suivra Mucha. Les

