

ALFONS MUCHA

Affichiste
entre Art nouveau
et industrie

PUG

MAISON BERCÈS
MUSÉE DE LA NOUILLE BLANCHE

Mucha
1898

ALFONS MUCHA

Affichiste
entre Art nouveau
et industrie

Sous la direction de Sylvie Vincent

PUG

MAISON BERGÈS
MUSÉE DE LA HOUILLE BLANCHE
isère
LE DÉPARTEMENT

Remerciements

L'éditeur remercie Aymeric Perroy, directeur de la culture et du patrimoine au Département de l'Isère, la Maison Bergès-Musée de la Houille blanche (Frédérique Virieux, Anne-Cécile Lequette et Sylvie Vincent), le Département de l'Isère ; ainsi que la Library of Congress, la Fondation Mucha, les archives de Mulhouse, la bibliothèque Forney (Thierry Devynck), Christophe Guglielmo pour l'agence photographique Roger Viollet, et tous les photographes qui ont accepté de participer à cet ouvrage.

En couverture :

Alfons Mucha, *Les Arts : La Danse* (1898), coll. Fondation Mucha.

Image page 5 :

Alfons Mucha, *La Dame aux camélias, Sarah Bernhardt au théâtre de la Renaissance* (1896), archives Library of Congress.

Crédits photographiques :

© Maison Bergès-Musée de la Houille blanche : pages 7, 9, 14 et 15 (photos : Denis Vinçon), 42, 44, 45 (photo : Éric Robert), 54, 56, 57, 58, 59, 60 (photos : Denis Vinçon), 61, 62 (photos détails de portes : Frédérique Virieux), 64 à 74 (66 bas, photo : Frédérique Virieux), 77, 79, 81 (droite), 86, 112, 4^e de couverture.

© Mucha Trust : couverture et pages 10, 17, 19, 21, 23, 24, 25, 26, 29, 34, 36-37, 38, 39, 41, 63, 82, 88, 92, 93, 95, 101, 105, 106, 108.

© Library of Congress : pages 5, 33, 81 (gauche).

© Roger-Viollet : pages 30, 100, 103, 109.

© BNF : page 22.

© Aziza Gril-Mariotte (photos)/Archives de Mulhouse : pages 49 (fonds SIM, cote 96C29), page 53 (fonds SIM, cote 96C29).

© Jeff Gardner : page 16.

© Jean-Pol Grandmont : page 47.

© Marc Crozatier : page 51.

© Bibliothèque Forney : pages 96 à 99.

Autres sources : wikiart.org page 31.

Entrez dans la Maison Bergès et découvrez le hall d'honneur en flashant ce code.



Conception graphique et mise en page : Corinne Tourrasse
Coordination éditoriale : Émilie Escoulen

© Presses universitaires de Grenoble
15, rue de l'Abbé-Vincent
38600 Fontaine
pug@pug.fr / www.pug.fr
ISBN 978-2-7061-4197-3

Achévé d'imprimer en avril 2018 sur les presses de l'imprimerie Chirat
42540 Saint-Just-la-Pendue.
Dépôt légal : avril 2018 – N° d'impression :
Imprimé en France. L'imprimerie Chirat est titulaire de la marque Imprim'Vert®



ALFONS MUCHA ET L'ISÈRE

Décidément, le département de l'Isère n'en finira pas de nous surprendre! Qui aurait pensé qu'un artiste tel qu'Alfons Mucha, chef de file de l'Art nouveau, ait été l'hôte d'Aristide Bergès, industriel papetier, pionnier de la houille blanche et de l'hydroélectricité, à qui l'Assemblée départementale a consacré en 2011 un musée à Villard-Bonnot (Lancey), près de Grenoble, connu sous le nom de Maison Bergès-Musée de la Houille blanche?

L'histoire méritait d'être racontée et de dépasser les limites de notre département. Elle constitue le cœur de l'exposition «*Alfons Mucha et les Bergès: une amitié*» présentée à la Maison Bergès-Musée de la Houille blanche. C'est celle d'une amitié entre cet artiste tchèque qui, lorsqu'il séjourne à Lancey au début du xx^e siècle, connaît alors une véritable consécration à Paris grâce à ses affiches, et notre famille d'industriels amoureux des arts et de la technique. Les Bergès comme Mucha partagent cette même envie d'être des acteurs à part entière de leur époque, en étant à la pointe de l'innovation pour les premiers, en mettant la création au service de l'industrie et du commerce pour le second. Avec cet évènement, la Maison Bergès-Musée de la Houille blanche peut ici s'enorgueillir, et nous ne sommes pas peu fiers de proposer non seulement la première exposition en Isère consacrée à cet artiste international, mais aussi d'avoir obtenu le prêt exceptionnel par la bibliothèque Forney à Paris, d'une vingtaine d'affiches qui ont fait la renommée de Mucha. Pour l'accompagner, un bel ouvrage s'imposait. C'est chose faite avec ce livre édité aux Presses universitaires de Grenoble. Abondamment illustré, il apporte un éclairage original sur cet artiste, tout en y associant le plaisir des yeux.

J'aimerais conclure mon propos en laissant la parole à Alfons Mucha qui, dans ses lettres adressées à la famille Bergès, a vanté les beautés de notre territoire. Le 7 février 1905, il écrit ainsi à Marguerite: «*Je salue la vallée de l'Isère, avec toutes les merveilles de la riche et poétique nature et Lancey, avec les deux chapelles, chacune habitée par des souvenirs immortels et une piété angélique.*» Pouvait-on espérer plus bel hommage rendu à notre département et à ses illustres habitants!



JEAN-PIERRE BARBIER
Président du Département de l'Isère

SOMMAIRE

6

L'EXPOSITION « ALFONS MUCHA ET LES BERGÈS : UNE AMITIÉ »

Avant-propos de Sylvie Vincent

11

MUCHA, ENTRE COSMOPOLITISME ET NATIONALISME

Marianne Jakobi

Professeure d'histoire de l'art contemporain à l'Université Clermont-Auvergne,
membre permanent du Centre d'histoire « espaces et cultures » (CHEC)
et chercheuse associée à l'ITEM (CNRS-ENS)

43

COLLECTIONNER LES ARTS, VIVRE DANS L'ART, UN RÊVE D'INDUSTRIEL AU TOURNANT DU SIÈCLE

Aziza Gril-Mariotte

Maître de conférences en histoire de l'art à l'Université de Haute-Alsace

55

MUCHA ET LES BERGÈS : UNE AMITIÉ

Frédérique Virieux

Chargée des publics et des collections. Maison Bergès-Musée de la Houille blanche

75

UNE AMITIÉ EN MOTS

Sylvie Vincent

Conservateur en chef du patrimoine
Directrice de la Maison Bergès-Musée de la Houille blanche

89

UN POMPIER DANS LA JUNGLE 1900

Thierry Devynck

Conservateur à la Bibliothèque Forney
Spécialiste de l'histoire de l'affiche et de l'art publicitaire

110

BIBLIOGRAPHIE

112

ALFONS MUCHA EN QUELQUES DATES





MUCHA, ENTRE COSMOPOLITISME ET NATIONALISME

MARIANNE JAKOBI

Professeure d'histoire de l'art contemporain à l'Université Clermont-Auvergne,
membre permanent du Centre d'histoire « espaces et cultures »
(CHEC) et chercheuse associée à l'ITEM (CNRS-ENS)

La postérité d'Alfons Mucha est liée en grande partie à celle de l'Art nouveau et à la désaffection du public pour un art jugé décadent, sophistiqué à l'extrême, un « style anguille », un « style nouille », un « style os de mouton » ou, de manière plus péjorative, un « style rastaquouère ». En France, après l'exposition de 1936 organisée à Paris au musée du Jeu de Paume, il faut attendre la « mode rétro » des années 1970 pour que le public redécouvre Mucha, et 1980 pour que son art suscite un véritable intérêt muséographique avec la rétrospective du Grand Palais, puis 2009 avec celle de Vienne-Montpellier-Munich. Reste à se demander quelle place Mucha occupe réellement dans l'histoire de l'art de son époque et comment son œuvre témoigne des tensions entre identité nationale et culture internationale.

ANNÉES 1880 : DE LA MITTELEUROPA À MUNICH

La carrière de Mucha, originaire de Moravie, accompagne la progressive émancipation de cette région alors sous domination ottomane, puis autrichienne, avant de devenir la Tchécoslovaquie à la fin de la Première Guerre mondiale. Au moment de la naissance de l'artiste, le 24 juillet 1860, Ivančice est une des villes slaves de l'Empire autrichien qui, en 1867, devient l'Empire austro-hongrois. Mucha grandit dans un contexte local marqué par une volonté d'émancipation à l'égard de la domination viennoise : étudiants, intellectuels et contestataires défendent l'idée d'une culture spécifiquement morave. C'est ce qui explique, en 1878, son choix de candidater à l'Académie des beaux-arts de Prague. Mais il se heurte à un refus catégorique : « Vous n'avez pas de talent et vous perdez votre temps à vouloir dessiner. Choisissez une autre profession où vous serez plus utile... ». Ces premières années ont l'allure d'un rendez-vous manqué avec son pays, ce qui va constituer un leitmotiv au cours de sa longue carrière.

Double page précédente :
Autoportrait de l'artiste en «roubachka», chemise russe, dans son atelier de la rue de la Grande Chaumière, Paris, vers 1890. Photographie, coll. Fondation Mucha
L'artiste russe David Widhopff, qu'il connaît depuis ses années d'étude à Munich, lui a offert cette chemise comme symbole de l'unité slave.

En 1879, âgé de dix-neuf ans, Mucha devient peintre de décor à Vienne. Immergé dans l'univers du théâtre, il assiste à de nombreuses représentations, tout en consacrant une grande partie de son temps à visiter les musées, les galeries d'art et les églises. Vienne est alors partagée entre l'optimisme né de l'Exposition universelle de 1873 et la difficulté de s'imposer comme l'une des capitales artistiques européennes, capable de jouer un rôle de premier plan sur le marché de l'art international. Tandis que les artistes de la Sécession, comme Gustav Klimt ou Egon Schiele, « avides d'internationalité », scandalisent l'ordre impérial, d'autres comme Hans Makart, « l'artiste viennois le plus à la mode », se consacrent à de grands tableaux historiques ou allégoriques. Cet art académique peuplé de belles femmes impressionne davantage Mucha que la modernité viennoise et le cosmopolitisme dont parle notamment Stefan Zweig : « inconsciemment chacun des citoyens de cette ville a été formé pour devenir, par-delà les nations, cosmopolite, citoyen du monde » (Zweig, 1943). Mais cette expérience de la vie culturelle viennoise s'interrompt brutalement avec l'incendie, le 8 décembre 1881, du Ringtheater et le départ de Mucha pour Mikulov, à la frontière avec l'Autriche. Il y fait une rencontre déterminante pour sa trajectoire internationale : le comte Eduard Khuen-Belasi qui lui commande la décoration de son château d'Emmahof, puis de celui où vit son frère cadet, Egon Khuen-Belasi. En 1881, deux ans après son arrivée à Vienne, Mucha est ainsi reconnu en tant qu'artiste par un aristocrate esthète qui lui ouvre les portes de sa bibliothèque et lui fait découvrir des tableaux de maîtres anciens, des dessins d'Eugène Delacroix, Ernest Meissonier ou Charles-François Daubigny. Quant à Egon Khuen-Belasi, artiste amateur, il l'initie à la peinture en plein air dans les montagnes du Tyrol et lui donne l'opportunité de voyager à Bologne, Florence, Milan et Venise, où Mucha découvre les richesses du patrimoine italien. Convaincus du talent de Mucha, les deux frères décident de financer ses années d'apprentissage.





Page de gauche :
Couverture de *Cocorico*
 du 31 décembre 1898,
 Alfons Mucha.
 Coll. Maison Bergès-Musée
 de la Houille Blanche

Ci-dessus :
Couverture de *Cocorico*
 du 30 décembre 1899,
 Alfons Mucha.
 Coll. Maison Bergès-Musée
 de la Houille Blanche

Mucha publie des caricatures dans des revues satiriques tchèques dans les années 1880, puis continue dans les années qui suivent à publier des dessins en illustrant livres et magazines, tels que *Cocorico*.

À peine arrivé à Munich, il entre à l'Académie royale des beaux-arts où il fréquente des compatriotes tchèques qui le portent à leur tête pour diriger un club, le Škréta. Mucha dessine alors des caricatures pour des revues satiriques tchèques. Il est persuadé de la nécessité de créer une identité slave dans une ville à la fois cosmopolite par ses nombreux artistes d'Europe de l'Est et ancrée dans une logique identitaire peu favorable aux artistes étrangers. Pendant ses années munichoises (1885-1887), Mucha peint le retable *Saint Cyrille et saint Méthode* pour l'église Saint-Jean-Népomucène de Pisek, une petite ville du Dakota créée en 1880 au moment de la deuxième vague d'immigration tchèque aux États-Unis, vers le Midwest et Chicago (en 1900, c'est la troisième ville tchèque après Prague et Vienne). À l'époque, la question de la transmission culturelle devient un enjeu majeur pour les Tchèques d'Amérique qui cherchent à perpétuer la pratique de la langue,

la tradition associative et la ferveur religieuse. La commande du retable de *Saint Cyrille et saint Méthode* s'inscrit dans cette volonté de renforcer les liens avec des compatriotes tchèques : il s'agit de la première commande de Mucha outre-Atlantique. Mais Paris, et son cosmopolitisme, lui apparaît alors comme un nouvel eldorado.

PARIS ET LA « BOHÈME INTERNATIONALE »

Considérée à l'époque comme la capitale des arts, Paris attire un grand nombre d'artistes étrangers. C'est le cas d'amis slaves de Mucha, comme Karel Vítězslav Mašek avec qui il arrive en 1887. Mais dans quelle mesure Mucha participe-t-il à la bohème artistique de l'époque ? Quand il arrive à Paris, il est loin d'incarner la figure solitaire de l'artiste marginal, vivant dans la misère et refusant la norme : ses trois premières années parisiennes sont placées sous le sceau du mécénat ; il est encore le protégé du comte Eduard Khuen-Belasi. À l'époque où s'élabore un renouvellement profond de l'architecture et des arts du décor, le mécénat aristocratique tchèque dont bénéficie Mucha se singularise. Dans un contexte d'affirmation de la bourgeoisie (d'ascension récente) qui a tendance à envisager l'art comme moyen d'affirmation sociale, de grands industriels modernisent leur cadre de vie en faisant appel à des figures de l'Art nouveau : à Paris, Léon Nozal fait appel à Hector Guimard ; à Bruxelles, Armand Solvay à Victor Horta ou à Barcelone, Eusebi Güell à Antoni Gaudí. Le mécénat offert à Mucha est tout autre. Il s'agit de financer ses années d'apprentissage artistique à l'Académie Julian.



Saint Cyrille et saint Méthode, Alfons Mucha, 1886, tableau du retable de l'église Saint-Jean-Népomucène à Pisek, petite ville du Dakota. © Jeff Gardner



Paul Gauguin, Alfons Mucha,
Luděk Marold et Anna
la Javanaise, studio parisien
de Mucha, rue de la Grande
Chaumière, 1894.
Photographie,
coll. Fondation Mucha

Dans cette académie libre où se côtoient des artistes de nombreuses nationalités, Mucha et Mašek retrouvent Luděk Marold et David Widhopff, des compagnons de Munich. Mucha tisse des liens avec Paul Sérusier et ceux qui deviendront bientôt les Nabis. Des affinités esthétiques le rapprochent de ces artistes qui prônent un mode de vie sauvage et primitif, celui des lourds sabots qui résonnent sur le sol de granit de Pont-Aven. Cependant à la fin de 1888, il choisit de poursuivre sa formation artistique à l'Académie Colarossi qui attire des enseignants américains et norvégiens, des étudiants scandinaves, et des Français non conformistes comme Paul Gauguin. L'atelier de Mucha, où est accueilli Gauguin, devient un lieu de convivialité, de sociabilité et de découverte de la pensée spiritualiste — voire de l'hypnose. Ces années de formation artistique dans des ateliers libres propulsent Mucha dans un univers cosmopolite où se mêlent artistes français, slaves (bulgares, croates, polonais, russes, serbes, slovaques, slovènes, tchèques), d'Europe du Nord (estoniens, finlandais, norvégiens, suédois), mais aussi des États-Unis ou du Canada.

C'est vers cette bohème internationale que se tourne Mucha lorsque brusquement, le comte Eduard Khuen-Belasi suspend tout soutien financier à son protégé qui se retrouve dans la misère. Mais la solidarité slave se met en place avec efficacité : un ami polonais de l'Académie Colarossi, Władysław Ślewiński, l'introduit dans la « crémérie » de M^{me} Charlotte Caron. Au 13 rue de la Grande Chaumière, cette Alsacienne installée à Paris depuis l'annexion de l'Alsace par la Prusse transforme un petit restaurant bon marché en haut lieu de rencontres. S'y retrouvent des artistes slaves, nordiques et anglo-saxons. Le cosmopolitisme auquel participe activement Mucha dans ce lieu mythique de Montparnasse se déploie parallèlement à son attachement à la Beseda de Paris, une société d'entraide aux nouveaux arrivants tchèques. Il va même plus loin dans son engagement communautaire en créant Lada, une société destinée à aider de jeunes artistes slaves. Comme il l'avait fait à Munich, Mucha cherche à intégrer des artistes russes et polonais pour défendre et unifier les peuples slaves de l'Europe centrale et orientale. C'est précisément cette question de l'appartenance à la communauté slave que relève un critique de la revue *La France*, du 4 juillet 1897 : « M. Mucha n'est point du tout hongrois, c'est un pur slave, Tchèque de Moravie, non seulement par naissance et origine, mais aussi par sentiments, par conviction et par patriotisme ». Tirailé entre ces deux polarités, celle de sa défense du peuple slave face à la domination austro-hongroise et celle de son appartenance à la bohème internationale, Mucha va trouver sa consécration à Paris.

Gismonda, 1894, affiche d'Alfons Mucha représentant Sarah Bernhardt. L'affiche fait sensation par son format oblong inhabituel qui permet de représenter la tragédienne en pied, grandeur nature, mais aussi par la rupture stylistique radicale qui s'oppose au chatoiement des couleurs d'un Jules Chéret, et par la référence à Byzance qui est, selon l'artiste, le foyer de la civilisation slave. Coll. Fondation Mucha

1. Un compliment réservé à Jules Chéret dans le *New York Daily News...* [NY DN, 1904 ; cité par Le Men, 2010].



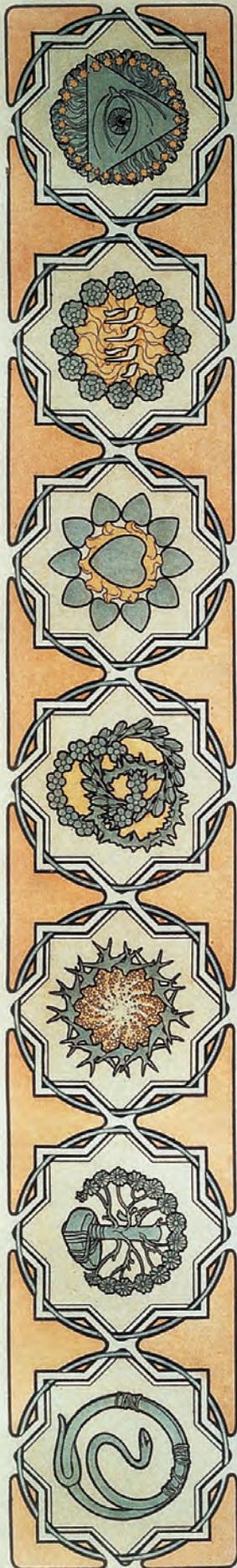
« LE PRINCE DE L’AFFICHE »¹

La première étape de la consécration internationale de Mucha est parisienne : c’est par le biais de l’illustration et, en particulier, du théâtre — dont Mucha connaît les arcanes grâce à sa période viennoise — que sa reconnaissance artistique va commencer. À la fin de l’année 1894, l’imprimeur-lithographe Rose-Joseph Lemerrier lui confie la réalisation d’une affiche pour *Gismonda*, une pièce de Victorien Sardou, jouée au théâtre de la Renaissance. Le premier rôle est tenu par la célèbre Sarah Bernhardt, actrice, directrice, metteur en scène, mais aussi propriétaire du théâtre de la Renaissance depuis l’année précédente. Femme-orchestre, elle n’hésite pas à exploiter les techniques modernes de la reproduction mécanisée pour diffuser son image par le biais des affiches. Et c’est avec enthousiasme qu’elle voit se déployer son portrait sur les panneaux publicitaires réalisés par Mucha. Adoubé par cette « impératrice du théâtre » à la carrière internationale, Mucha bénéficie des retombées du travail effectué pour cette nouvelle mécène et protectrice.

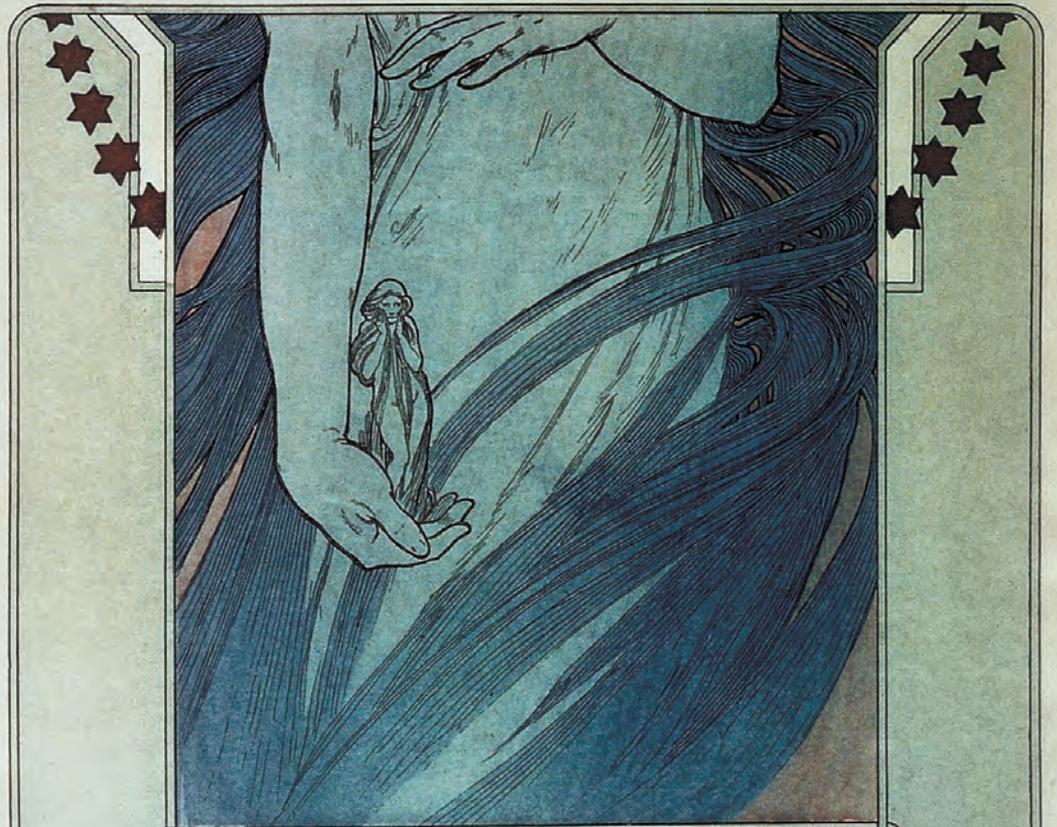
Le contrat d'exclusivité qu'il signe, en 1896, avec l'imprimeur et éditeur commercial F. Champenois constitue une deuxième étape dans sa consécration parisienne. En échange de la cession des droits de reproduction de toutes ses créations, l'imprimeur-éditeur lui assure un salaire mensuel important. Cette nouvelle aisance matérielle permet à Mucha de déménager au 6 rue du Val-de-Grâce, dans un bel immeuble construit par le célèbre architecte François Mansart. Dans ce nouvel espace de travail qui symbolise son ascension dans la société artistique parisienne, il doit cependant faire face à une vague déferlante de commandes d'affiches publicitaires. Il est tour à tour, ou simultanément, sollicité pour du champagne (Ruinart), du papier à cigarette (JOB), des aliments pour bébés (Nestlé), etc. Cette production massive au service du commerce et de l'industrie le propulse sur la scène artistique parisienne, et bientôt internationale, comme un des représentants majeurs de l'Art nouveau. Par ailleurs, il illustre *Le Pater* qui marque son engagement franc-maçon. Si la découverte de la franc-maçonnerie par Mucha remonte à la rencontre avec le comte Eduard Khuen-Belasi en Bohême, c'est le 25 janvier 1898, à Paris, qu'il devient apprenti au sein des Inséparables du Progrès, loge du Grand Orient de France, au moment où il cherche à représenter « le pouvoir de la fraternité, le pouvoir de l'amour et le pouvoir de l'enthousiasme ».

La consécration de Mucha connaît une dimension plus officielle avec sa participation au Salon des Cent en 1896. Dès l'année suivante, une grande rétrospective réunissant 448 œuvres lui est consacrée, accompagnée d'un numéro spécial de la revue *La Plume* qui sert de

Le Pater, Alfons Mucha, 1899, page de titre pour le livre publié par H. Piazza et Cie, Paris. On voit une figure allégorique et une bande verticale qui déploie sept motifs ornementaux associés à des symboles mystiques et à la franc-maçonnerie. Coll. Fondation Mucha



LE PATER



COMMENTAIRE ET COMPOSITIONS

DE

A. M. MUCHA

F. CHAMPENOIS
IMPRIMEUR-ÉDITEUR
66, B⁴ S.-MICHEL, PARIS

H. PIAZZA & C^{ie}
« L'ÉDITION D'ART »
4, RUE JACOB, PARIS



catalogue à l'exposition. Le succès est immense! On ne parle plus que de l'art nouveau de Mucha et... de son origine tchèque. Adolf Loos écrit avec humour: « La galerie d'art Artaria a organisé une exposition consacrée à A M. Auparavant, on prononçait son nom "Muscha". Maintenant on dit de nouveau "M", car l'artiste s'est présenté comme un lointain compatriote, au public viennois qui se réjouit de cet apport. Mucha en tant que Tchèque avait toujours appelé son lieu de naissance – Eibenschütz en Moravie – du nom d'Ivancia (*sic*), localité que l'on est enclin à chercher plutôt dans les Pyrénées ou en Serbie. Notre Mucha originaire d'Eibenschütz! Que cela sonne bien! Quel prodige que la critique viennoise ait fait d'une mouche (« mucha » en tchèque) un éléphant » (Loos, 1980).

Les affiches JOB

Au tournant du xx^e siècle, la société JOB fait appel à de nombreux artistes comme Jules Chéret, Georges Meunier, Jane Atché ou Mucha pour faire la publicité du papier à cigarette décliné en calendriers, cartes postales et affiches. À une époque où fumer est réservé aux hommes, montrer des jeunes femmes voluptueuses dont les yeux mi-clos suggèrent le plaisir est une véritable provocation. La force visuelle de l'affiche de Mucha, qui rencontre un immense succès, repose en grande partie sur la dimension graphique de la chevelure qui se métamorphose insensiblement en spirales. Affiche p. 22 : JOB par Jane Atché, 1889. Coll. BNF
Affiche p. 23 : JOB par Alfons Mucha, 1898. Coll. Fondation Mucha



Mucha