

Édouard Colonna et l'art nouveau

Martin-Philippe Côté

Volume 28, numéro 113, décembre 1983, janvier–février 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54315ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Côté, M.-P. (1983). Édouard Colonna et l'art nouveau. *Vie des arts*, 28(113), 62–64.

JEAN NOËL, OU LA POÉSIE DE L'ÉPHÉMÈRE

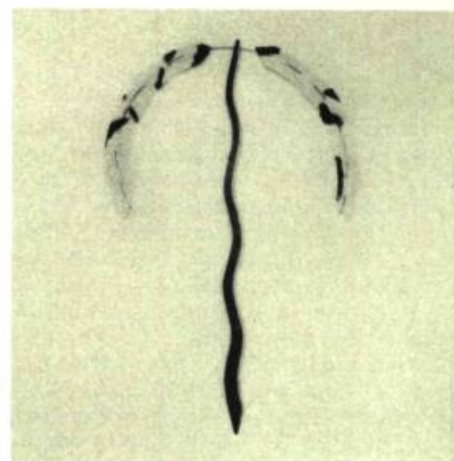
Jean-Luc ÉPIVANT

Voilà quelques années, nous disions, ici même¹, tout le plaisir que nous avons à découvrir l'univers de Jean Noël, ouvert, avec une très grande sincérité, à l'aimable alliance de la fraîcheur et de la lucidité. Nous constatons toutefois un certain manque d'épaisseur, et sans doute de maturité, qui, pour notre goût, faisaient la part trop belle à l'indétermination, à la fragilité. Mais nous avons tout lieu, aujourd'hui, de nous sentir pleinement rassurés, pleinement satisfaits: sans rien abandonner de ses premières qualités, fort séduisantes, l'artiste a su prendre une assurance lui permettant de s'armer d'une sûreté nouvelle. De sorte que le plaisir du début, inaltéré, parvient encore à se charger d'émotion. De quoi nous mettre le cœur en fête...

Délicatesse, équilibre, élégance, mesure, finesse, nuance: tels sont, en plus de l'hommage à rendre à leur sobriété, quelques-uns des mots qui montent à l'esprit pour définir les créations de Jean Noël. Les pièces présentées à Paris par le Centre Culturel Canadien² constituent une série baptisée *Garden* («dans le sens, précise leur auteur, de garden-party, de fête champêtre, de déjeuner sur l'herbe...»). Il est intéressant d'observer que, contrairement à beaucoup de plasticiens d'aujourd'hui, Jean Noël attache la

plus grande importance au choix même de ses titres, toujours considérés comme faisant partie intégrante de son œuvre. Ainsi a-t-il dernièrement dénommé *Maquette pour buisson rond* une sculpture tirant – par son apparence, c'est-à-dire substantivement, autant que dans son essence, c'est-à-dire substantiellement – son origine de la référence explicite à un lieu précisément appelé «Buisson Rond». Jean Noël a donc su préserver un état d'innocence et, disons-le, un état de grâce qui sont là pour expliquer son habileté à jongler, si l'on veut bien se souvenir que ce vieux mot, étymologiquement, se situe aux frontières du bavardage et de la plaisanterie, le jeu, dès lors qu'il est habité, finissant toujours par se parer (ou par s'emparer) d'un authentique message. En somme, nous découvrons que le grand secret de Jean Noël – poétiquement, dialectiquement, métaphysiquement –, c'est d'abord celui de la métamorphose qui magnifie et qui signifie, éveillée par la métaphore.

Chez lui, le choix du matériau n'est pas moins important, pour la conception de chaque œuvre, et donc sa définition, que l'est celui des mots. Or, délibérément, l'artiste a recours à ce qu'il trouve de plus usuel: le papier, le bois, le nylon, le polyester, l'acier... Pour lui, il ne s'agit donc absolument pas, comme tant d'autres en ont eu la vanité, d'exprimer la prétendue permanence du monde ou de glorifier pour l'éternité la nature humaine avec l'appui du marbre ou du bronze,

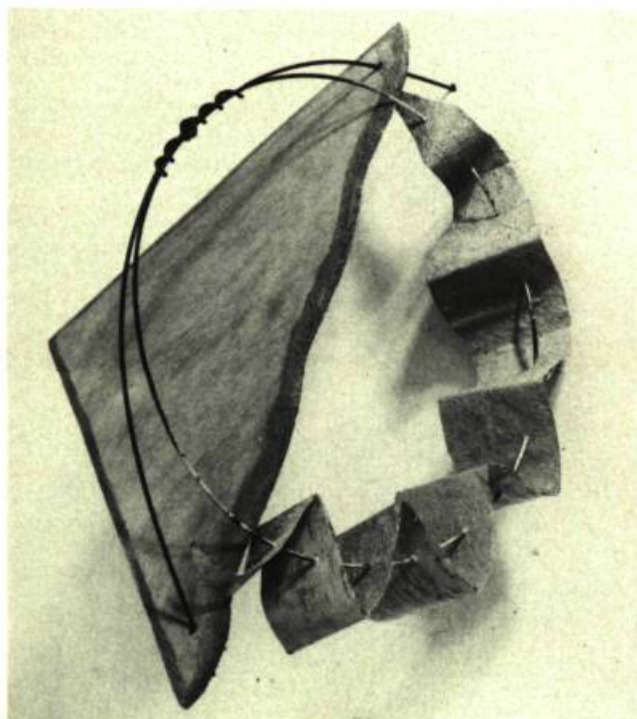


2. *Garden vert et rose*, 1982.
Bois, toile, acier, peinture; 206 cm x 136 x 6.

réputés nobles parce que d'une perfection inaltérable. La préoccupation majeure de Jean Noël est, au contraire, de pouvoir nous faire sentir, grâce à des emprunts à la nature, à la terre, au feuillage, au soleil, l'attraction du temps qui passe, avec, à la fois, de si étranges variations et une si constante apesanteur. L'ambition de l'artiste est clairement affichée: nous évoluons dans un royaume d'ombres et de marionnettes; essayons-nous, au moins, à en sauver quelques masques et à exalter ainsi la poésie de l'éphémère...

Voici enfin – placés sous la menace de l'anéantissement – un peu plus de vie, de mouvement, de couleur; de quoi tisser une trame très sensible, en harmonie avec l'irremplaçable fragilité de notre univers. Voici quelques irisations de papillon, évanouies avec un pauvre battement d'ailes; voici quelques paillettes d'or, éparpillées sur les oripeaux du quotidien.

1. *Vie des Arts*, XIV, 98, 60-62.
2. Du 15 avril au 29 mai 1983. L'artiste a également exposé à la Galerie Au Fond de la Cour, 40, rue du Dragon, à Paris, du 22 septembre au 22 octobre 1983.



1. JEAN NOËL.
Zéphyr, 1982.
Bois, acier, toile, papier glycérophthalique; 75 cm x 20 x 21.

ÉDOUARD COLONNA ET L'ART NOUVEAU

Martin-Philippe CÔTÉ

Le Musée des Arts Décoratifs de Montréal présente une rétrospective de l'œuvre d'Édouard Colonna qui nous fournit l'occasion de redécouvrir l'un des précurseurs de l'Art Nouveau¹. Préparée par le Dayton Art Institute, cette rétrospective terminera son parcours au Smithsonian Institute de Washington.

Mais qui était Édouard Colonna? Né près de Cologne, en 1862, mort à Nice, en 1948, il aura été, pour plusieurs dessinateurs, le chef de file d'une nouvelle

pratique des arts décoratifs. Venu très tôt aux États-Unis, après des études d'architecture à Bruxelles, il travaillera d'abord pour la Maison Tiffany, alors en plein essor. La carrière de Colonna est partagée en deux étapes distinctes: la période où il crée à Dayton et à Montréal, entre 1888 et 1898, et où son art, tout en étant allégé et plus original que le style Napoléon III, n'a pas encore la souplesse et le raffinement de sa période parisienne, entre 1898 et 1903; ici, Colonna est vraiment au sommet de son art et en pleine possession de ses moyens. A son retour en Amérique, il ne fera que reprendre des thèmes et des motifs déjà utilisés.

Colonna s'installe ensuite à Montréal où il est au service de William Van Horne, le promoteur du Chemin de fer canadien du Pacifique. Il sera architecte et dessinateur, ayant pour tâche particulière l'aménagement de wagons et de gares de chemin de fer (nous sommes à l'époque du grand boom du rail vers l'Ouest canadien), notamment à Calgary, Windsor et Vancouver, gares aujourd'hui détruites. L'esprit créateur de Colonna allait tout à fait dans le sens souhaité par Van Horne, qui lui confie, en 1893, l'agrandissement et l'aménagement de sa somptueuse résidence de la rue Sherbrooke, scandaleusement détruite en 1973.

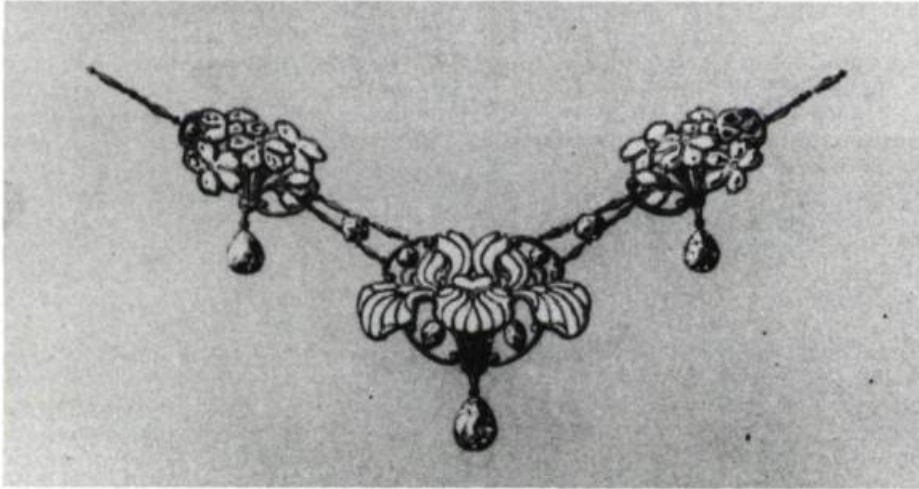
La maison Van Horne

Témoignant du goût du moment, cette résidence était imposante, tout en conservant une véritable unité d'ensemble. De qualité exceptionnelle, elle pouvait être aisément comparée aux grands hôtels particuliers des États-Unis. Pour le salon principal, Colonna avait dessiné sur un enduit de plâtre une importante frise de style beaux-arts où se trouvaient combinées feuilles d'acanthe, palmettes, coquilles et guirlandes. Les plafonds étaient décorés au pochoir de feuilles dorées et de motifs géométriques qui épuraient le goût de l'époque. Les hautes fenêtres étaient ornées de vitraux reprenant les mêmes motifs. Les murs étaient tendus de riches brocarts qui constituaient un fond parfait pour la magnifique collection de tableaux de William Van Horne.

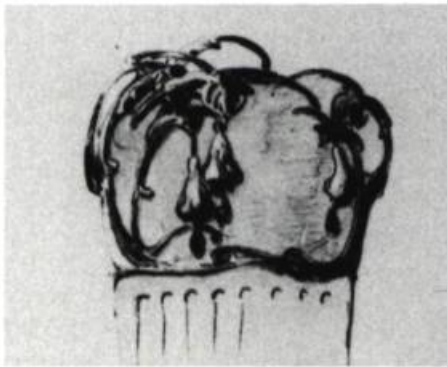
Paris et l'Art Nouveau

Colonna retourne à Paris en 1898, où il travaille pour Samuel Bing, célèbre marchand et homme d'affaires dont la Boutique Art Nouveau était alors synonyme d'avant-garde et d'art vivant, et qui donna son nom au nouveau style. Cette association permet à Colonna de réaliser tout ce qu'il avait envisagé et fait de lui, comme le note Pevsner dans son *Histoire de l'architecture*, le véritable père du Modern Style, qui prend son essor vers 1890. Il dessinera alors du mobilier, des tissus, des vitraux, des bijoux, des vases, des objets de toilette; pour lui, tout pouvait devenir prétexte à création, et il détestait dessiner sans un projet précis. Il est alors la coqueluche des Parisiens. Contrairement au Belge Van de Velde, Colonna maîtrise parfaitement la ligne courbe et lui confère une aisance naturelle, celle de la fameuse "ligne féminine".

Colonna parvient à un sommet de perfection en travaillant à partir de formes abstraites et en créant de menus objets, des articles de toilette, des bijoux. La ligne devait se plier à son dessin et ne correspondait pas toujours à un élément végétal précis, quoique l'on retrouve souvent dans ses créations une forme hybride encadrée dans un schéma plus géométrique. Pour ses bijoux et ses émaux, il utilisait les techniques les plus nouvelles; de même, pour le traitement du verre. Son goût pour la forme végétale se retrouve aussi dans ses tissus qui n'avaient pas pour unique fonction le recouvrement du mobilier mais qui étaient une création en soi, où l'intégration du motif végétal animait véritablement le meuble. Chez Colonna, la ligne tend continuellement vers l'épuration, un peu comme le trait japonais. Aujourd'hui, on s'intéresse à Colonna surtout pour son mobilier, très recherché, qui aspire à l'élégance, mais dont l'apparence gracile cache une grande solidité. La ligne de certains de ses



1. Édouard COLONNA
Deux dessins de bijoux: collier, peigne; 1898-1903.



Arrivé à Dayton en 1888, il épouse, la même année, la fille du plus célèbre architecte de la ville, qui se trouve également la nièce de l'un des fondateurs du mouvement Arts and Crafts. Il ne faut donc pas s'étonner de constater que Colonna ait participé à toutes les réalisations significatives qui ont vu le jour à Dayton à cette époque. Le point culminant de son séjour sera la publication d'un essai qui vaut surtout par les illustrations, qui comprennent des ornements architecturaux où les lignes s'entrelacent dans l'asymétrie et la profusion. L'essentiel de l'invention de Colonna est ici la stylisation curviligne qui sera le leitmotiv de l'Art Nouveau, et qu'il ne tardera pas à exploiter lui-même. Grand voyageur,



2. Cabinet de musique, 1900.
Bois d'arbre fruitier.



3. Broche, vers 1898-1899.
Or, émail.

meubles est typique du style *araignée*. C'est un mobilier typiquement Art Nouveau, mais où l'on ne trouve pas la surcharge habituelle.

L'une des réalisations parisiennes les plus importantes de Colonna demeure sa contribution à l'Exposition universelle de 1900, où les dessinateurs de Bing (De Faure, Gaillard et Colonna lui-même) avaient créé un pavillon. Les critiques apprécièrent, en particulier, le salon aménagé par Colonna, où l'harmonie de l'ensemble et la grâce du mobilier étaient particulièrement séduisantes. Malheureusement, ce mobilier sera par la suite dispersé. Comme il fallait s'y attendre, le style Art Nouveau n'était accessible qu'à une élite: Bing dut fermer boutique, et Colonna revint au Canada pour tenter de refaire fortune. Loin de Paris, ses dessins n'étaient plus les mêmes, et ses créations connurent alors une surcharge comme celle qu'il pratiquait à ses débuts. L'essence même de son art était perdue. Sa dernière grande réalisation canadienne sera la décoration de l'hôtel King Edward, de Toronto, dont il obtint le contrat grâce à Van Horne, et qui relève d'un goût très victorien...

L'exposition du Musée des Arts Décoratifs fait sans doute le point sur l'un des grands dessinateurs de l'Art Nouveau, cernant l'une des périodes les plus originales des arts décoratifs. Le catalogue de cette exposition, rédigé par Martin Eidelberg, de la Rutgers University, suscite le plus haut intérêt. A Montréal, on peut voir un éventail des principales réalisations de Colonna, mobilier, bijoux et autres éléments décoratifs, de même qu'un vitrail rescapé de la destruction de la maison Van Horne, ainsi que de nombreux dessins.

1. Du 20 janvier au 26 mars 1984.

CONFRONTATIONS 83, UN TERRAIN DE CONTROVERSE

Germain LEFEBVRE

Le Conseil de la Sculpture du Québec tenait, cet été, à la Terre des Hommes, l'édition 1983 de Confrontation, son exposition annuelle ouverte à tous les membres actifs de l'association. Était-ce une bonne exposition, une exposition forte, riche et significative...ou était-elle plutôt pauvre, faible et sans saveur? Les critiques ne se sont guère montrés enthousiastes; les participants et les organisateurs ont peu apprécié leurs commentaires. Confrontation, affrontement! Et le public? Muet...d'admiration, de saisissement, de perplexité ou d'ennui? Sais pas. Muet. Un temps mort dans la confrontation!

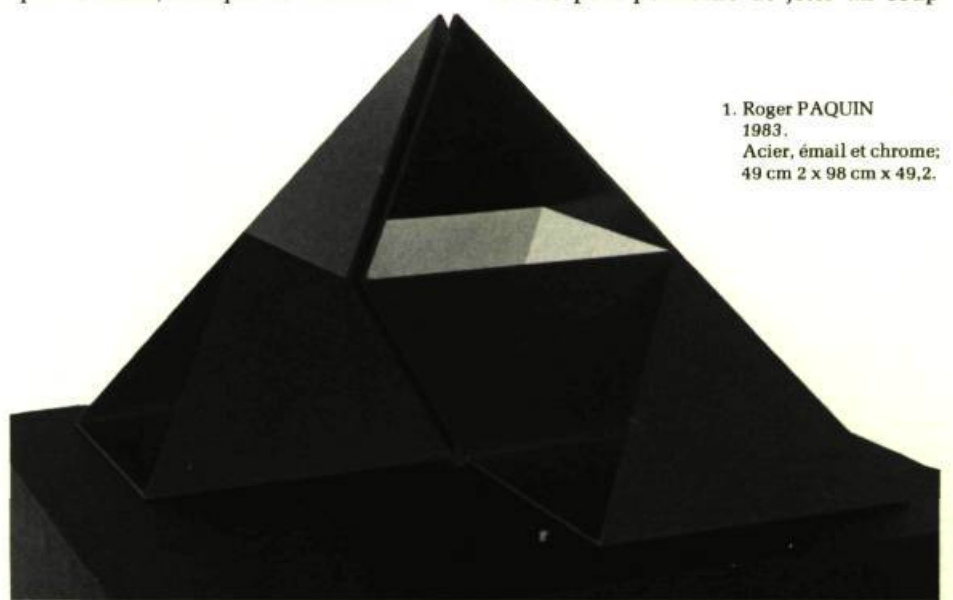
Mais enfin qu'est-ce qui fait qu'une exposition soit jugée bonne ou mauvaise? Beaucoup de choses, et j'en passe. Il y a le concept de base - rétrospective, panorama, orientation thématique, point sur la situation actuelle; il y a le nombre des participants, leur talent et, bien sûr, la qualité des œuvres sélectionnées; il faut compter également la présentation, le support didactique, l'animation, etc. Autre chose encore, une exposition se situe dans un temps, un lieu donnés, un contexte socio-culturel, et ainsi elle est perçue et jugée en rapport avec une évolution artistique, la connaissance qu'on a de la production globale des créateurs, en rapport encore avec d'autres manifestations artistiques d'ici et d'ailleurs.

Le drame ici, à Montréal, au Québec, c'est que des expositions il ne s'en fait pas de masses. Manque de sculpteurs ou de sculptures? Manque de fonds, manque d'organisateur, manque de temps, manque de salles, manque de visiteurs?

Toujours est-il que, lorsque l'occasion se présente, on se lance à fond de train, rempli d'ardeur, de bonne volonté et de générosité...et il devient bien difficile de s'arrêter. De leur côté, les critiques d'art trop souvent laissés sur leur faim et rongés par l'attente se précipitent avec autant d'ardeur, d'énergie et de sens critique...et il leur est bien difficile de tout laisser passer par générosité.

Le Conseil de la Sculpture avoue sans détour ses objectifs: il défend et fait la promotion de ses membres, tous les sculpteurs qui veulent bien se joindre à lui. Son exposition annuelle est «ouverte à tous, indépendamment de leur orientation, de leurs tendances ou de leur métier». Pas de jury de sélection, pas de refusés. Les œuvres des aînés, des plus expérimentés, de ceux qui ont atteint une certaine renommée sont confrontées à celles des jeunes, des débutants, de ceux qui cherchent à se faire connaître. Le public visiteur, mis en présence de cette production multiple et diversifiée, est laissé libre d'apprécier, de goûter, de choisir. Le choix des lieux d'exposition est révélateur de l'importance que l'on accorde au public qu'on veut le plus vaste possible. On le rejoint là où il va pour se détendre, s'amuser; l'an dernier au Jardin Botanique, cet été à la Terre des Hommes. Très bien! Mais...

Mais il faut bien l'admettre, et je suis persuadé que les organisateurs de l'événement en sont aussi conscients, cette formule, ce concept d'exposition comporte quelques faiblesses gênantes. D'accord, le fait d'accueillir tous les envois peut permettre de jeter un coup



1. Roger PAQUIN
1983.
Acier, émail et chrome;
49 cm 2 x 98 cm x 49,2.