Désir d'un renouveau pédagogique

Les céramiques de la façade de la Haute École des arts du Rhin

The École des Arts Décoratifs de Strasbourg's ceramic façade (1892). Decor, image and heritage

David Cascaro

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/insitu/29757>

DOI : 10.4000/insitu.29757

ISSN : 1630-7305

Éditeur

Ministère de la Culture

Référence électronique

David Cascaro, « Désir d'un renouveau pédagogique », *In Situ* [En ligne], 43 | 2021, document 16, mis en ligne le 12 janvier 2021, consulté le 14 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/insitu/29757> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/insitu.29757>

Ce document a été généré automatiquement le 14 janvier 2021.

In Situ Revues des patrimoines est mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Désir d'un renouveau pédagogique

Les céramiques de la façade de la Haute École des arts du Rhin

The École des Arts Décoratifs de Strasbourg's ceramic façade (1892). Decor, image and heritage

David Cascaro

- ¹ En 1890, la Ville de Strasbourg recrute le peintre décorateur originaire de Munich Anton Seder (1850-1916) pour assurer la direction d'une école d'artisanat d'art destinée à dynamiser l'économie régionale. Ayant assorti à son engagement la construction d'un nouveau bâtiment [fig. 1], Anton Seder confie au jeune Léon Elchinger (1871-1942), à peine sorti de l'école, le soin d'en décorer la façade. La campagne de restauration de cette « fresque » peinte sur carreaux de céramique menée entre 2016 et 2019 est l'occasion de revenir sur le patrimoine d'une école singulière dans le paysage français [fig. 2].

Figure 1

Jardin et façade de l'École des arts décoratifs de Strasbourg. Photographie de Lucien Blumer, 1930-1936, négatif sur plaque de verre gélatino-bromure d'argent (9 x 12 cm) conservé aux Archives de la ville de Strasbourg (8Z 1766).

© Photo Lucien Blumer / reproduction Archives de la ville de Strasbourg.

Figure 2

Élèves de la Haute École des arts du Rhin dans le jardin pendant les examens d'entrée, printemps 2013. Site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin.

© Photo Antoine Lejolyvet (Haute École des arts du Rhin).

- 2 Réalisée au moment où Strasbourg, capitale du Reichsland d'Alsace-Lorraine se dote d'un important plan d'urbanisme, cette façade incarne les frontières mouvantes de l'Art nouveau européen : situé entre le respect des styles historiques et le désir de changement, tiraillé entre la relance d'un artisanat traditionnel et les innovations de l'industrie d'art, tendu entre un mouvement transnational et un intérêt pour les cultures régionales. Pour l'historien d'art Klaus Jürgen Sembach, « ce furent moins les grandes métropoles qui produisirent cette nouveauté que des lieux qui avaient alors une valeur périphérique¹ ».
- 3 Inscrite à l'inventaire supplémentaire des monuments historiques le 19 décembre 1981, cette façade tire son originalité de sa taille mais surtout de l'éclectisme de son iconographie, réunissant des muses antiques, des objets Renaissance et des frises végétales envahissant tous les étages. Elle réussit ainsi à concentrer sur une mince surface le programme pédagogique d'une école d'un nouveau genre, la dynamique architecturale de la Neustadt² et les contradictions d'un Art nouveau en pleine éclosion.
- 4 Le choix de revêtir un banal mur de briques de « tableaux de faïence » permet au directeur de l'école d'« afficher la couleur ». Peintre de décors de la Cour de Bavière, Anton Seder³ sait la puissance spectaculaire d'une fresque, ayant suivi les enseignements du peintre d'histoire Hermann Dyck (1812-1874) à l'Académie des beaux-arts de Munich et fait son tour de Grèce et d'Italie. « Ville habituée à la magie des coulisses baroques⁴ », Munich est aussi partie prenante de la modernité avec la construction, en 1854, du monumental Glaspalast (palais de verre) qui accueille de grandes expositions d'art et d'industrie.

Décor et image

- 5 Tout à la fois décor, image et patrimoine, la céramique est la formule idéale pour recouvrir un édifice d'un vernis inaltérable. Sa résistance aux intempéries en fait véritablement une matière intemporelle. Originaires d'Italie, la peinture sur céramique connaît son apogée en Europe entre le XVI^e et le XVIII^e siècle par le travail admirable de faïenciers espagnols, portugais et hollandais. D'un côté, les couleurs vives, fixées par la cuisson, traversent les époques et conservent leur éclat. De l'autre, au fil des siècles, les artisans et les artistes répliquent ou imitent les styles, de la Renaissance au rococo, faisant de la céramique un parfait palimpseste.
- 6 Utilisée dès le XVI^e siècle pour diffuser la chaleur des poêles, très présents en Bavière et en Suisse⁵, la faïence allie d'emblée fonction et décor. Permettant tout à la fois d'égayer un bâtiment par des motifs ou des couleurs mais aussi d'y inscrire des scènes à la manière d'un tableau, la céramique se lie à l'architecture dans une dialectique intéressante. Support d'images, le bâtiment tend à devenir une image en lui-même, la céramique occupant une place croissante des surfaces des murs. À la manière d'un poêle, le « Trianon de porcelaine » construit à Versailles en 1670 était entièrement recouvert à l'extérieur comme à l'intérieur de carreaux de céramique. Situé près de Strasbourg, le château de la Favorite à Rastatt (Bade-Wurtemberg) donne encore une idée de ce type d'architecture totale, ni tout à fait peinture ni tout à fait sculpture.
- 7 En réservant des emplacements bien précis au décor de céramique, le bâtiment de l'école de Strasbourg se situe davantage dans la catégorie des catalogues de motifs et d'ornements que de l'œuvre d'art globale. Auteur de très nombreux ouvrages de ce

type, source d'inspiration pour les écoles, les artisans et les industries, Anton Seder déploie cette grammaire des styles à l'échelle du bâtiment transformé en livre de vignettes. Entouré de bordures en trompe-l'œil, chaque élément – allèges, médaillons ou panneaux de tailles variées – est bien circonscrit. La façade démontre par l'exemple les compétences enseignées par l'école : la peinture figurative, la peinture décorative mais aussi la céramique. La valeur exemplaire est renforcée par le fait que ce travail est réalisé par un ancien élève, donnant la preuve immédiate de l'efficacité de l'école. La représentation d'allégories de plusieurs disciplines offre une tonalité académique contrebalancée par des panneaux évoquant les métiers d'art et un ensemble important d'espèces végétales.

- 8 Sensible dans l'iconographie employée, cette tension entre beaux-arts et arts appliqués se mesure à deux niveaux. D'une part, dans l'opposition entre les surfaces nobles d'exposition réservées aux tableaux et l'abondance du décor végétal et floral, éclaté dans des emplacements de taille modeste et limité aux dessus et dessous des fenêtres. D'autre part, dans le contraste entre le dessin des lignes courbes (la flore, le corps des muses) et le caractère assez orthogonal du bâtiment d'inspiration classique. Inscrite dans un réseau orthogonal de panneaux soulignant l'ordonnancement de la façade, les plantes vivaces, tordues, fleuries, fruitées ou feuillues ont quelque peine à sortir du cadre qui leur est imparti. Cependant, c'est bien dans ce florilège d'espèces peint en 1892, année fondatrice de l'Art nouveau⁶ que se trouve l'originalité de l'école, tant dans l'histoire de l'enseignement des arts⁷ que dans celle de l'architecture.

Figure 3

Détail d'une fleur des 84 métopes. Façade du site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin (anciennement École des arts décoratifs de Strasbourg).

© Photo Laetitia Basso ; © Atelier d&b, Bischeim.

- 9 Ce décor ne se limite pas à ces peintures et se déploie à différentes échelles. La façade est ainsi agrémentée d'une frise de métopes composée de 84 fleurs de céramique en relief [fig. 3], d'élégantes menuiseries métalliques incluant des rosaces, de deux colonnes de fonte agrémentées de caryatides encadrant une horloge nichée dans un large vitrail éclairant la cage d'escalier centrale. À l'intérieur du bâtiment, très fonctionnel, quelques éléments lui font écho : la rambarde d'escalier intégrant deux

rangées de fleurs de métal [fig. 4] vous guide jusqu'au palier du dernier étage, coiffé d'un plafond ajouré de tournesols [fig. 5] et présentant un bel encadrement de porte en céramique [fig. 6]. Le décor est aussi constitué du jardin qui se déploie devant la façade comme un reflet réel. Le décor est enfin celui de Strasbourg, ville nouvelle en plein chantier accueillant le siège d'un nouveau pouvoir impérial, régional et municipal et des milliers de militaires et de fonctionnaires. Autour d'un ambitieux plan d'extension de la ville dessinant de nouvelles artères autour de bâtiments conçus comme des monuments, l'administration d'État et la municipalité organisent une « fabrique du décor » contribuant à la théâtralisation de l'espace public, « dans la tradition d'une architecture parlante, véhiculant un message précis. La plupart des édifices s'ornent ainsi du blason de la ville de Strasbourg⁸ ». Avec ses deux médaillons représentant l'Alsace et Strasbourg sous la forme de profils féminins, l'école n'échappe pas à cet affichage politique⁹.

Figure 4

Détail de la rambarde de l'escalier du site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin, 2019.
© Photo Florian Michelutti (Haute École des arts du Rhin).

Figure 5

Détail du plafond du palier du dernier étage du site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin, 2019.

© Photo par Florian Michelutti (Haute École des arts du Rhin).

Figure 6

Encadrement de porte sur le palier du dernier étage du site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin, 2019.

© Photo par Florian Michelutti (Haute École des arts du Rhin).

- 10 Conçue comme le décor du nouveau bâtiment de l'école, la fresque en est également l'image au sens d'un emblème, d'une enseigne étalée sur la surface de sa façade. Surface d'impression, cette image est le reflet de ce qui se joue à l'extérieur dans la ville de Strasbourg mais aussi à l'échelle européenne, par la compétition des grandes puissances dans le domaine des arts et industries au travers notamment des Expositions universelles. Surface de communication, cette image est aussi le reflet de ce qui se prépare à l'intérieur de l'école, réunissant des ateliers techniques rêvant la fusion des beaux-arts et des métiers d'art.

Histoire et patrimoine

- 11 En choisissant la céramique développée à la Renaissance et un ensemble de figures et de motifs évoquant cette période, Anton Seder inscrit son école dans l'histoire, tout comme l'administration allemande déploie à l'échelle de la ville un ensemble composite de bâtiments citant le Moyen Âge, la Renaissance ou le baroque. Anton Seder invente un blason – composé de trois écus et broché d'un marteau – pour l'école, lui conférant ainsi une histoire fictive qui la rattache aux guildes du Moyen Âge. Juste en dessous du blason est représentée, dans le même registre, la cathédrale de Strasbourg enserrée dans ses remparts médiévaux. Caractéristique du XIX^e siècle, cet historicisme se développe de pair avec la notion de patrimoine visant à préserver et restaurer l'héritage bâti de l'histoire. Cette connaissance accrue de l'histoire des styles et des techniques, analysée et mise en œuvre par des figures comme Gottfried Semper et Eugène Viollet-le-Duc, aboutit à deux tendances qui vont s'opposer à la fin du siècle. D'un côté l'émergence d'un goût éclectique fusionnant les références historiques au risque du pastiche, de l'autre un désir de nouveauté s'appuyant sur les motifs de la nature comme source d'inspiration morale et esthétique.
- 12 Tout comme l'Art nouveau, marqué par la caricature de ses propres excès (le style « nouille »), tiré de l'indifférence à la fin des années 1960, la Neustadt de Strasbourg a dû attendre le tournant du XXI^e siècle pour susciter un intérêt historique¹⁰. Forte du classement de la Grande Île en 1988 au titre du patrimoine mondial de l'Unesco, la Ville s'est engagée dans l'élargissement de ce périmètre pour y inclure la ville nouvelle dessinée par l'Empire durant la période de l'Annexion (1870-1918). Désireuse d'accroître son attractivité touristique et de renforcer son statut de capitale européenne, la Ville a obtenu cette reconnaissance en 2017. C'est dans ce cadre et dans le contexte d'une intense activité de programmation scientifique et artistique sur la période 1880-1930¹¹ menée par les musées, l'Inventaire général et l'université que la Ville a jugé opportune la restauration de la façade de l'école.
- 13 Les céramiques ayant fait l'objet d'un premier nettoyage en 2005, la direction régionale des Affaires culturelles (Drac) d'Alsace a pris l'initiative d'un diagnostic en 2011. L'architecte du patrimoine Laetitia Basso s'est vu confier par la Ville en 2015 une mission d'expertise et une maîtrise d'œuvre qui ont débouché sur deux campagnes de restauration. La première, menée en 2016, a traité les éléments de pierre de la toiture et de la façade abîmés ainsi que la réparation des nombreux éléments de décoration (céramique, vitraux, fontes). La deuxième, lancée en 2019, concerne les menuiseries, doublées par un vitrage intérieur. Avec la suppression de la vigne vierge qui recouvrait un bon tiers de la façade, la surprise [fig. 7] est venue autant de la révélation de la couleur d'origine de la brique – d'un ocre lumineux – que de la restauration des

carreaux des peintures décoratives, pour partie reconstitués. Le fait de traiter comme un bloc tous les éléments composant cette façade est une bonne illustration d'un Art nouveau considéré comme le courant de convergence de nombreuses pratiques.

Figures 7

Façade restaurée du site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin, 2019.

© Photo par Antoine Lejolivet (Haute École des arts du Rhin).

- 14 La restauration de cette façade vient couronner son statut patrimonial en tant qu'élément de décor urbain mais aussi comme institution d'enseignement artistique. À l'exception de sa conversion en hôpital militaire durant la Première Guerre mondiale, ce bâtiment a maintenu jusqu'à aujourd'hui l'activité pour laquelle il avait été construit. L'école appartient ainsi à la culture strasbourgeoise, plusieurs générations d'artisans et d'artistes ayant été formées dans ses murs. Le maintien de plusieurs ateliers (bijoux, reliure, gravure, peinture) au charme désuet alimente une certaine nostalgie. Le plus souvent associée à de bons souvenirs de jeunesse, une école d'art est une fabrique de patrimoine affectif.

La hiérarchie des arts

- 15 Malgré l'invasion de la vigne vierge, les sages allégories de la façade ont résisté au temps et collé à l'image de l'école de la même façon que son nom – École des arts décoratifs – est resté inséparable de son histoire. Ces muses renvoient au style académique dénoncé par Anton Seder dans son projet pédagogique, fondé sur la nature et centré sur les arts appliqués. La représentation de l'architecture, de la peinture et de la sculpture renvoie à la classification des arts majeurs et notamment des *bildenden Künste* définis par Immanuel Kant¹². Certains auteurs considèrent que ces trois disciplines prennent appui [fig. 8], au sens littéral et figuré, sur les disciplines représentées au niveau inférieur de la façade, la science, l'archéologie et la géométrie¹³. Il est intéressant de noter qu'aucune de ces six matières ne sont en elles-mêmes

enseignées dans le programme de l'école. Elles renvoient davantage à ce qu'étaient à l'époque les grandes Académies des beaux-arts du type de Paris ou de Munich, que fréquenta Seder. Par ce geste, les auteurs de la façade affichent une hiérarchie des arts à laquelle reste soumise l'école de Strasbourg. Les quatre ateliers sur lesquels l'école a basé sa pédagogie (céramique, ferronnerie, orfèvrerie et ébénisterie) ne sont pas explicitement dessinés mais symbolisés par des objets de l'Antiquité et des outils figurés sur deux panneaux rectangulaires, de part et d'autre de la porte d'entrée : plat, calice, cruche, statuette, buffet, enclume, pince, etc. [fig. 9].

Figure 8

Éléments de la céramique de Léon Elchinger sur la façade du site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin à Strasbourg, 2011.

© Photo Antoine Lejolivet (Haute École des arts du Rhin).

Figure 9

Panneau situé à droite de la porte d'entrée du site d'arts plastiques de la Haute École des arts du Rhin à Strasbourg, réalisé en 1892-1893, ici photographié en 2013.

© Photo Antoine Lejolviet (Haute École des arts du Rhin).

- 16 La question des relations, heureuses ou conflictuelles, entre beaux-arts et arts appliqués traverse l'histoire des enseignements artistiques. L'école de Strasbourg s'écarte en partie du schéma national qui voit au ^{xx}e siècle les écoles « de dessin », « d'art industriel » ou « d'arts décoratifs » se transformer en école « des beaux-arts » avec la disparition d'ateliers ou d'enseignements techniques spécifiques. Comme l'École des arts décoratifs de Paris, elle a su préserver des ateliers créés à son origine et les apprentissages qui s'y rapportent. Après 1918, tout en revendiquant sa vocation professionnelle, elle engage un nombre croissant d'artistes peintres plus intéressés par les beaux-arts que par la relance de l'artisanat régional.

Une pédagogie innovante

- 17 Cependant, l'histoire de la fresque elle-même est une bonne représentation de la manière dont Seder envisageait la formation. En offrant à un élève, Léon Elchinger, l'opportunité de réaliser la peinture sur céramique de la façade, il exprime d'abord sa confiance dans la jeunesse¹⁴. Il indique aussi l'orientation professionnelle de cette école qui doit fournir les entreprises de la région en élèves mieux qualifiés, maîtrisant tant le dessin que les enjeux de la réalisation des pièces. Ce projet de céramique lui permet de travailler avec la firme Elchinger, installée dans le village de potiers de Soufflenheim, situé à une quarantaine de kilomètres de Strasbourg. À cette époque, tous les professeurs recrutés sont des professionnels qui jouissent d'un atelier dans l'école et peuvent aussi répondre à des commandes personnelles, permettant, le cas échéant, d'impliquer des élèves. C'est bien la figure de l'artiste-entrepreneur qui régit cette pédagogie, à l'image de William Morris ou Eugène Grasset (1845-1917) cités eux-mêmes par Seder.

- 18 La démarche de cette commande à Léon Elchinger indique aussi le vœu du directeur de mettre les élèves en situation réelle de travail. Pour cela, il implique l'école dans des partenariats avec l'église Sainte-Madeleine, la Ville de Saverne ou des associations et engage les étudiants dans des concours primés. En 1892, Léon Elchinger n'est pas un élève comme les autres. Il fait partie de ces recrues plus âgées que l'école attirait à sa création. Né en 1871, il a déjà dix-neuf ans quand il vient suivre à Strasbourg une partie du cursus délivré à des jeunes gens de quatorze à dix-huit ans. Ayant réalisé un premier apprentissage dans l'entreprise familiale, il a suivi une formation chez Villeroy & Boch dans la Sarre et une année de modelage à l'École des beaux-arts de Nancy. La qualité de son dessin [fig. 10], la sûreté de son savoir-faire comme la capacité de l'entreprise paternelle de réaliser les panneaux ont pu facilement convaincre Anton Seder.

Figure 10

Dessin original de Léon Elchinger, ayant servi à la réalisation du panneau *La Scientia* pour la façade de l'École des arts décoratifs de Strasbourg, 1892.

© Marc Elchinger / reproduction Haute École des arts du Rhin.

- 19 Pouvant être considérée comme un travail de fin d'étude, cette œuvre monumentale (près de 130 m²) va jouer un rôle important dans la carrière du jeune céramiste et dans le devenir de la fabrique familiale. Bénéficiaire d'une bourse d'étude attribuée par le Land, Léon Elchinger parcourt entre 1895 et 1897 l'Europe de la céramique artisanale et industrielle, de l'Angleterre à la Hongrie (dans la célèbre manufacture Zsolnay, à Pécs) en passant par Vienne et l'Italie. Ces expériences le conduisent à créer à son retour une poterie d'art¹⁵ dans l'entreprise paternelle, concentrée jusqu'alors dans la production de tuiles et de récipients utilitaires (pots, cruches, plats, moules à gâteaux, etc.).

Un catalogue botanique

- 20 Pouvant être considéré comme le cinquième atelier de l'école [fig. 11], le jardin attenant à l'école est une composante importante du projet d'enseignement d'Anton Seder. Il est en effet convaincu que la nature représente une source continue d'inspiration des arts permettant aux artistes et artisans de dépasser le vocabulaire des styles historiques qu'elle transcende. L'aménagement d'un jardin agrémenté d'un bassin et fourni en plantes et fleurs par une serre offre la possibilité aux beaux jours de dessiner sur le motif. Plusieurs clichés montrent le foisonnement des espèces et l'organisation de classes de plein air durant plusieurs décennies. Au XIX^e siècle, la peinture de fleurs marque de nombreuses écoles de dessin destinées aux industries textile (Lyon, Mulhouse) ou céramique (Limoges). Durant toute sa carrière, Anton Seder n'a cessé de publier, sous forme d'albums d'ornements ou de modèles de décoration, des centaines de dessins. En 1886 paraît chez l'éditeur viennois Martin Gerlach *Die Pflanze in Kunst und Gewerbe* (la plante dans l'art et l'artisanat), une compilation de planches naturalistes et symbolistes réalisées en partie par Seder [fig. 12]. Avec plusieurs années d'avance sur Eugène Grasset¹⁶, il ouvre la voie que les architectes, dessinateurs et artistes de l'Art nouveau emprunteront, notamment en France, en Belgique ou en Italie dans la réalisation de papiers peints, de céramiques, de bijoux, d'affiches, de bâtiments ou de services de table inspirés de plantes réelles ou imaginaires¹⁷.

Figure 11

Élève dans le jardin de l'École des arts décoratifs de Strasbourg. Photographie de Lucien Blumer, négatif sur plaque de verre gélatino-bromure d'argent (9 x 12 cm), 1930-1936, (8Z 1762),

© Photo Lucien Blumer / reproduction Archives de la Ville de Strasbourg.

Figure 12

Planches extraites de SEDER Anton, *Die Pflanze in Kunst und Gewerbe*, Vienne, Gerlach & Schenk, 1886. Reproduction M. Bertola (Musées de la Ville de Strasbourg).

- 21 À côté des symboles classiques des guirlandes ou couronnes de laurier portés par les allégories ou de feuilles et boules de houx décorant certains médaillons, la façade offre un éblouissant ensemble de 24 panneaux purement végétaux. Chacun d'entre eux étant unique, l'impression qui s'en dégage est celle d'une flore ou d'un herbier. Et au-delà de sa dimension décorative, la façade apparaît alors comme un ouvrage didactique donnant aux élèves la possibilité de copier les innombrables combinaisons de pétales, de feuilles, de grains produits par la nature. Sont ainsi reconnaissables des fleurs de chrysanthème, de grenadier, des pivoines, des clématites, des violettes, du muguet, des aubépines, des pâquerettes, des églantines, des anémones, des marguerites et renoncules auxquels sont aussi associés des ronces, des artichauts, de la vigne et des pavots¹⁸.
- 22 Par ce geste, les auteurs de la fresque ont certainement souhaité rendre hommage au jardin botanique de Strasbourg, fondé en 1619 sur le terrain où fut construite l'école trois siècles plus tard. Alors qu'il existe des dessins préparatoires de Léon Elchinger pour les allégories, les archives ne livrent rien des ornements naturels. On y retrouve cependant le trait souligné et la gamme des teintes employées par Anton Seder. L'auteur de ces plantes n'a pas toujours respecté la précision scientifique, prenant des libertés avec les couleurs de fleurs ou les formes de pétales. Aux attraits plastiques de la nature, Anton Seder ajoutait dans sa méthode pédagogique la capacité d'imagination des élèves, libres d'interpréter des motifs. Par son approche didactique, cette partie de la façade entre en résonance avec le charmant alphabet illustré de fleurs en carreaux de faïence intégré en 1890 dans le mur de l'école de garçons, rue de La Tour-d'Auvergne à Paris (9^e arr.).

Une architecture de transition

- 23 Située en dehors du plan d'extension de la Neustadt, l'École des arts décoratifs est un exemple du foisonnement architectural de la période de l'Annexion. Elle est conçue par Johann Karl Ott, architecte de la Ville de 1886 à 1908, qui a aussi construit dans une veine historiciste la Neue Realschule (actuel collège Foch) et la Kaiserliche Technische

Schule (actuel lycée René-Cassin). Reprenant en partie la typologie néo-Louis XIII de l'École centrale des arts et manufactures construite à Paris en 1884, elle associe de larges baies vitrées à de hauts toits et une structure fonctionnelle rappelant, sous certains aspects, l'architecture industrielle.

- 24 Si la Neustadt se dote de nombreuses façades « parlantes », la part de la céramique y est relativement restreinte. Les ornements privilégient l'éclectisme des références abusant des pilastres, des atlantes et autres motifs suivant le style néo-Renaissance goûté par l'Empire. Les rares constructions de type Jugendstil donnent une place ornementale aux carreaux de céramique, situés plutôt dans les hauteurs des façades¹⁹. Mais on ne retrouve quasiment pas de larges décors peints comme celui de l'école, les panneaux de cette échelle étant plutôt réservés aux édifices religieux, muséaux ou commerciaux souhaitant délivrer un message didactique ou publicitaire. Charles Bastian (1874-1962) en réalise deux en 1906, d'après des peintures de Léo Schnug (1878-1933), pour orner la façade du musée de Haguenau [fig. 13]. Elchinger et Bastian représentent en Alsace cette tendance à promouvoir un artisanat d'art manuel plus « authentique » prôné par le courant des Arts & Crafts anglais depuis le milieu du XIX^e siècle.

Figure 13

L'Empereur Frédéric Barberousse et Minnesänger dans la cour de la Burg impériale de Haguenau, céramique de Charles Bastian réalisée à partir d'un carton de Léo Schnug, 1904.

© Photographie inconnu (Musées de Haguenau).

- 25 Issu de ce courant, l'Art nouveau est également influencé par les innovations industrielles révélées par les Expositions universelles. Dans la bataille que se livrent l'Angleterre et la France, plusieurs innovations vont avoir des répercussions sur la céramique, permettant de produire de plus grands formats, de plus vives couleurs et à moindre coût. On pense ici aux décors de lave émaillée peints par Pierre-Jules Jollivet (1794-1871) pour l'église Saint-Vincent-de-Paul à Paris, entre 1845 et 1859, ou bien aux panneaux illustrant les mois de l'année et les saisons réalisés en 1868-1870 par Edward John Poynter (1836-1919) pour la Grill Room du Victoria and Albert Museum (Londres).

- 26 Précédant de quelques années la fresque d'Elchinger de 1892-1893, trois projets similaires, entre art et industrie, peuvent être cités. Jules Loebnitz (1836-1895) exécute plusieurs panneaux illustrant l'Architecture, la Sculpture et la Peinture au pavillon des Beaux-Arts de l'exposition de Paris de 1878. Il les réinstalle en 1884 sur la façade de son atelier pour lui servir d'enseigne [fig. 14]. En 1883, la façade en brique du Rijksmuseum d'Amsterdam est ornée d'une importante fresque réalisée par l'entreprise Villeroy et Boch, représentant des figures nationales des arts et métiers d'art protégées par des anges ailés. Enfin, la faïencerie de Choisy-le-Roi décide, pour installer son siège rue de Paradis à Paris en 1888-1889, de garnir son hall d'importants tableaux de céramique dans une claire démarche commerciale. « Grand événement pittoresque en 1878²⁰ », la décoration en faïence finit en apothéose à l'exposition de Paris en 1900.

Figure 14

Panneaux de céramique figurant l'Architecture, la Sculpture, la Peinture et la Céramique réalisés pour le pavillon des Beaux-Arts de l'exposition de Paris de 1878 par Jules Loebnitz. Ce dernier les réinstalle en 1884 sur la façade de son atelier au 4 rue de La Pierre-Levée à Paris (11^e) pour lui servir d'enseigne.

© Photo Édouard Boyer (Haute École des arts du Rhin).

- 27 Considérant les œuvres postérieures, la Casa Galimberti, construite en 1902-1905 à Milan par l'architecte Giovanni Battista Bossi (1864-1924), articule, comme à Strasbourg, une rangée de figures humaines disposées de part et d'autres des fenêtres et surmontée de plusieurs niveaux de décors végétaux. À Moscou, la transposition sur carreaux de céramique de la peinture monumentale *La Princesse des songes* de Mikhaïl Vrubel (1856-1910) sur le fronton de l'hôtel *Metropol* à Moscou, en 1899-1900, lui donne une véritable dimension d'étendard. Mais c'est à Vienne qu'Otto Wagner (1841-1918) accomplit en 1898 l'acte le plus radical en appliquant les carreaux de céramique à l'échelle de quatre étages de la façade de la Maison aux médaillons (ou maison des Muses). Dans le cas de cet immeuble-manifeste, la façade est transformée en une « peinture sans cadre » et « l'architecture proprement dite disparaît derrière elle²¹ ».

- 28 Quoique l'architecture Art nouveau de Strasbourg ne relève pas de cette radicale modernité, elle n'en a pas moins contribué à diffuser ce courant. En effet, l'un des ressorts du mouvement étant la diffusion d'un « art pour tous », on ne peut que constater la présence dans de nombreux immeubles de la ville de céramiques décoratives, de balcons ouvragés ou de vitraux colorés. Si certaines interventions sont signées d'artistes et de professeurs de l'école²², la plupart demeure anonyme. Ce décor se niche alors dans les entrées et les cages d'escaliers des immeubles, dans le vestibule, la salle de bain et les cheminées des villas bourgeoises mais aussi dans les cafés ou les brasseries, les boucheries et les poissonneries. Portés par des artistes et des architectes aux talents reconnus à l'échelle nationale (Hector Guimard, Louis Majorelle, Théodore Deck) ou régionale, l'art nouveau de la céramique, encouragé par des techniques industrielles²³, trouve son accomplissement par sa diffusion dans toutes les couches de la société, de la bonbonnière de Grand-mère au fronton du petit pavillon²⁴.

NOTES

1. SEMBACH Klaus-Jürgen, *L'Art nouveau. L'utopie de la réconciliation*, Cologne / Paris, Taschen / Maxi-livres, 2002 [1989], chap. « Le soulèvement des provinces », p. 33.
2. Ville nouvelle en allemand.
3. SIFFER Florian & CASCARO David, *Fantaisies et ornements, planches décoratives d'Anton Seder*, Strasbourg, Éditions des musées de Strasbourg, 2017.
4. SEMBACH Klaus-Jürgen, *L'Art nouveau*, p. 82.
5. Winterthur (Suisse), où Anton Seder enseigna, fut un important centre de production de poêles en faïence.
6. LENIAUD Jean-Michel (avec la collab. THARAUD Marie-Amélie), *L'Art nouveau*, Paris, Citadelle & Mazenod, coll. « L'art et les grandes civilisations », 2009, p. 10.
7. CASCARO David, « Inventer et enseigner l'Art nouveau. L'École des arts décoratifs de Strasbourg au cœur d'un courant européen », *La Revue de la BNU*, n° 19, [dossier] « Strasbourg-Riga. L'Art nouveau aux confins des empires », 2019, p. 60-67 [disponible en ligne], <https://journals.openedition.org/rbnu/2168> [lien valide en novembre 2020].
8. POTTECHER Marie, DOUCET Hervé & HAEGEL Olivier (dir.), *La Neustadt de Strasbourg. Un laboratoire urbain, 1871-1930*, catalogue d'exposition (Strasbourg, église Saint-Paul, 29 septembre-10 décembre 2017), Lyon, Lieux Dits, 2017, p. 229.
9. En se limitant au traitement de la façade et de ce qui est visible par le passant depuis la rue, la restauration consacre cette valeur de décor.
10. S. N., *Strasbourg 1900. Naissance d'une capitale*, actes de colloque (Strasbourg, musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg, 1^{er}-4 décembre 1999), Paris / Strasbourg, Somogy / Musées de Strasbourg, 2000.
11. Exposition « Interférences » au musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg en 2013 ; travail porté par l'Inventaire sur la Neustadt de 2014 à 2017 ; exposition « Strasbourg 1880-1930, laboratoire d'Europe » en 2017, déployée sur une dizaine de sites et accompagnée de nombreuses publications.

12. Dans *Critique de la faculté de juger* (1790), Kant définit les *bildenden Künste* (arts plastiques, peinture et sculpture) comme l'art de l'expression des idées. Voir CASSIN Barbara (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies*, Paris, Éditions du Seuil / Le Robert, 2019.
13. SERVICE RÉGIONAL DE L'INVENTAIRE GÉNÉRAL DES MONUMENTS ET DES RICHESSES ARTISTIQUES DE LA France (direction régionale des Affaires culturelles d'Alsace), *La Céramique de Soufflenheim. Cent cinquante ans de production en Alsace, 1800-1950*, Lyon : Lieux Dits, coll. « Patrimoine d'Alsace », 2003, p. 84.
14. Dans les pays germanophones, « Art nouveau » se dit « *Jugendstil* » : « style de la jeunesse ».
15. « Depuis toujours il s'était trouvé parmi la vaisselle à décor paysan quelques pièces artistiques. Mais à la fin du siècle dernier on se mit véritablement à organiser la production de la poterie d'art » (ELCHINGER Léon-Arthur, *La Poterie à Soufflenheim et à Betschdorf à travers les âges. Une esquisse*, Strasbourg, Impr. Saint-Thomas, 1937, p. 14.)
16. Eugène-Samuel Grasset dirige, en 1896, l'ouvrage *La Plante et ses applications ornementales* (Paris, E. Levy).
17. Edgar Pelichet relève la végétation de prédilection de l'Art nouveau : « feuilles de marronniers et de gui, châtaignier, iris, bluets, bambou », et constate « l'allongement des tiges et le contorsionnement [sic] voulu pour rappeler la souplesse et les coups de fouet ». Voir PELICHET Edgar, *La Céramique, art nouveau*, Paris / Lausanne, Bibliothèque des arts / Éditions Grand-Pont, 1976, p. 44.
18. L'auteur remercie Christiane Lefftz, Albert Braun et Bernard Heitz de l'Institut de botanique pour l'analyse scientifique des espèces représentées. Étude réalisée en 2015.
19. Plusieurs exemples dans « Architecture et décoration à Strasbourg vers 1900 », *Bulletin de la faculté de lettres de Strasbourg*, mai-juin 1968, p. 743-778.
20. MARREY Bernard, *La Céramique dans l'architecture à Paris aux XIX^e et XX^e siècles*, Paris, Éditions du linteau, 2013, p. 28.
21. GUÉNÉ Hélène, « La structure et l'enveloppe. Habillage et ornement en architecture (1870-1940) », *Histoire de l'art*, n° 42-43, 1998, p. 17-26.
22. Le panneau de céramique représentant la maison Katzeroller peint par Georg Daubner au lycée des Pontonniers ; le *Saint Georges* de l'école du Dragon sculpté par Arnold Wetzel ; les réverbères de la place Gutenberg et du pont de la Fonderie dessinés par Anton Seder.
23. « Les carreaux imprimés par transfert ou pressés en relief et émaillés deviennent si avantageux que les constructeurs les utilisent pour toutes sortes de bâtiments, y compris dans des maisons modestes. » (LEMMEN Hans van, *Décor de céramique. Carreaux et mosaïques de tradition*. Paris, Flammarion, 1993, p. 113.)
24. Le site <http://ceramique-architecturale.fr> développé par Françoise Mary répertorie ce petit patrimoine très présent en Île-de-France.

RÉSUMÉS

La commande d'un décor de céramique pour la façade de la nouvelle école d'artisanat d'art de Strasbourg, construite en 1892, est l'occasion de revenir sur les questions portées par l'Art nouveau à la fin du XIX^e siècle. Développé en dehors des grandes capitales, ce courant est pris entre des exigences contradictoires de refus de l'académisme, de retour à un artisanat manuel et régional, du désir de diffuser l'art dans la vie quotidienne mais également d'alimenter les

industries d'art et de transformer leurs innovations techniques. Peintre décorateur originaire de Munich et enseignant expérimenté, le jeune directeur Anton Seder convainc la Ville de Strasbourg de construire un nouveau bâtiment pour cette école destinée à améliorer la qualité de l'artisanat d'art régional. Animé par une doctrine fondée sur la nature, il va donner l'occasion à Léon Elchinger, un élève doué issu d'une famille de potiers traditionnels de Soufflenheim, de réaliser cette fresque. Pensé tout à la fois comme un décor, une image et un objet patrimonial, cet ensemble révèle les ambiguïtés de l'Art nouveau, tiraillé entre l'historicisme et une fascination pour la nature. Il illustre aussi une nouvelle pédagogie, fondée sur la pratique en atelier et la croyance dans le dépassement des styles par l'observation des plantes. Il révèle, enfin, les relations complexes entre décor et architecture dans le vaste chantier de la Neustadt à Strasbourg et dans le contexte d'une modernité émergente.

Ordering a ceramic decor for the façade of the new arts and crafts school in Strasbourg, which was built in 1892, was an opportunity to reconsider the questions raised by the Art nouveau movement at the end of the nineteenth century. Developed away from the major capital cities, this trend was caught between the conflicting demands of rejecting academism, returning to manual and regional-based arts, a desire to make art a part of daily life and also to nurture the arts industries and to transform their technical innovations. The young director of the school, Anton Seder, a decorative painter from Munich and also an experienced teacher, persuaded the city of Strasbourg to build a new building to house the school which was intended to improve the quality of regional arts and crafts.

Driven by a doctrine based around nature, he gave Léon Elchinger, a talented student from a family of traditional potters in Soufflenheim, the opportunity to create that fresco. Designed and created to simultaneously fulfill the functions of decor, image and heritage, it reveals the ambiguities of Art nouveau, torn as it is between historicism and a fascination with nature. It also illustrates a new pedagogy based on working in workshops and a belief in the possibility of moving beyond set styles through the observation of plants. Finally, it reveals the complex relationships between decor and architecture in the huge *Neustadt* worksite in Strasbourg and in the context of emerging modernity.

INDEX

Mots-clés : art nouveau, céramique, décor, façade, architecture, patrimoine scolaire, école d'art, enseignement artistique, Neustadt, Strasbourg, Elchinger (Léon), Seder (Anton), Haute École des arts du Rhin, HEAR.

Keywords : Art nouveau, ceramic, decor, façade, architecture, academic heritage, art school, artistic teaching, Neustadt, Strasbourg, Elchinger (Léon), Seder (Anton), Haute École des Arts du Rhin, HEAR.

AUTEUR

DAVID CASCARO

Docteur en sciences politiques, directeur de la Haute école des arts du Rhin (Strasbourg-Mulhouse)

david.cascaro@hear.fr