

Table des matières

- [Grasset, pionnier de l'Art nouveau ou théoricien des formes géométriques?](#)
- [Originalité des théories de Grasset](#)
- [Notes de cours conservées au Musée d'Orsay.](#)

Grasset, pionnier de l'Art nouveau ou théoricien des formes géométriques?

Au printemps 2011, une exposition intitulée «Eugène Grasset, l'art et l'ornement», organisée au Musée cantonal des Beaux-arts de Lausanne, a présenté aux visiteurs une grande diversité d'œuvres de Grasset en proposant non seulement de découvrir son travail artistique sur l'affiche, l'illustration, le bijou, le vitrail, la mosaïque et la typographie, mais aussi ses ouvrages consacrés à la théorie du dessin ornemental¹. C'était aussi une tentative d'explorer la portée de Grasset dans l'art du XXe siècle à travers ses travaux sur la forme pure et géométrique². Jusqu'à maintenant, ses œuvres, qui se caractérisent par des motifs végétaux et des courbes gracieuses, attestent que cet artiste-décorateur est bel et bien profondément ancré dans le mouvement de l'Art Nouveau du tournant du XXe siècle, comme l'indique le titre de l'exposition organisée en 1981 à Paris et à Lausanne, *Grasset Pionnier de l'Art Nouveau*³. D'autre part, il est vrai que cet artiste a tenté de prendre ses distances à l'égard de ce mouvement de la fin du XIXe siècle.

En 1897, Grasset prononce un discours lors d'une conférence intitulée «L'Art Nouveau» à l'Union centrale des arts décoratifs. A cette occasion, tout en critiquant l'obsession de l'époque pour le mot "nouveau" envisagé comme un «signe de profonde maladie artistique»⁴, il souligne l'efficacité de la délivrance à partir de l'imitation de l'ancien modèle et l'importance du retour à la nature: «il s'agit de remplacer des formes anciennes très riches, très élégantes, mais dont nous ne comprenons plus le sens, par des formes tout aussi riches et élégantes que nous devons tirer des nécessités de notre temps, de l'emploi raisonné de la matière et de l'ornement emprunté à la nature»⁵.

Fidèle à cette orientation présentée durant sa conférence, il commence à élaborer une théorie du dessin ornemental et à explorer l'invention de motifs ornementaux fondés sur l'observation de la nature. Afin de dévoiler le processus de l'élaboration du style ornemental de Grasset, je vais tout d'abord éclaircir l'essentiel de ses théories du dessin en examinant ses trois ouvrages didactiques avant d'analyser dans un second temps la genèse de sa méthode, que l'on peut discerner dans ses propres notes et dessins qui sont conservés au Musée d'Orsay⁶.

Originalité des théories de Grasset

Tout en travaillant en tant qu'artiste-décorateur dans les différents domaines des arts décoratifs, Grasset commence à donner des cours sur le dessin ornemental et la composition décorative à partir de 1891, dans un premier temps à l'Ecole de Guérin (1891-1903), puis à l'Académie de la Grande

Chaumière (1904-1913) et enfin Rue Madame (1906-1917). Son poste d'enseignant au sein de ces différentes écoles à partir de 1891 porte très rapidement ses fruits, comme on peut le voir dans la publication des ouvrages didactiques. Son premier ouvrage, *La Plante et ses applications ornementales*, a été publié avec le concours de ses élèves entre avril 1896 et 1897, non seulement à Paris mais aussi à Londres et à New York ensuite. Ce recueil, qui montre des motifs végétaux avec des courbes gracieuses de style Art Nouveau, comporte 72 planches en couleurs illustrant 24 sortes de fleurs, trois planches étant consacrées à chaque fleur: la première consiste en une étude d'après nature et les deux suivantes sont des applications ornementales, précisément des modèles pour le papier peint, la broderie, le vitrail, le décor d'assiettes, les lampes, les vases, les meubles, etc. Par exemple, dans les trois planches de la couronne impériale, on trouve en premier lieu des dessins d'ensemble de cette plante, de ses fleurs et des boutons, et les deux planches suivantes présentent leurs *patterns* ornementaux en deux dimensions et la décoration en relief pour un chandelier.



Eugène Grasset, *La Plante et ses applications ornementales*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, 1896, pl. 16: Couronne impériale, lithographie en couleurs (Maurice Pillard-Verneuil sous la direction d'Eugène Grasset).



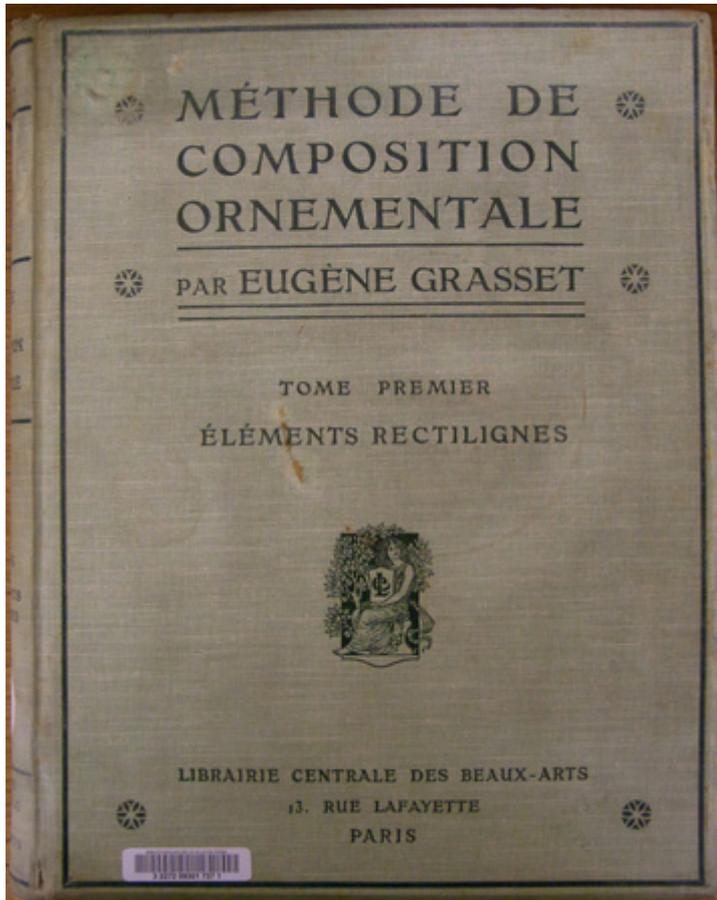
Eugène Grasset, *La Plante et ses applications ornementales*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, 1896, pl. 17: Couronne impériale, lithographie en couleurs (Maurice Pillard-Verneuil sous la direction d'Eugène Grasset).



Eugène Grasset, *La Plante et ses applications ornementales*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, 1896, pl. 18: Couronne impériale, lithographie en couleurs (Juliette Milesi sous la direction d'Eugène Grasset).

Chaque planche reflète les différents styles des élèves ayant participé à l'ouvrage; on peut donc imaginer que Grasset a dirigé ses élèves en respectant le caractère de chacun. D'ailleurs, ces planches prouvent que le dessin d'après nature ne constitue qu'une étape initiale permettant de parvenir au dessin ornemental. Dans l'introduction de l'ouvrage, Grasset explique cependant que «ces formes naturelles ne peuvent être employées que si elles sont modifiées de façon à s'adapter étroitement à la matière dans laquelle elles sont fabriquées»⁷. Ainsi, pour lui, les formes que l'on trouve dans la nature doivent être transformées pour s'adapter à la limite du support⁸. Grasset définit un mot «stylisation» comme «transformation artistique des formes naturelles»⁹ ou «interprétation ornementale» de l'objet¹⁰. Cette interprétation dépend toujours de la matière et il insiste sur le fait que chaque matière demande une traduction particulière¹¹. Pour ainsi dire, c'est la matière avec ses limites qui a permis d'offrir les formes mouvantes et animées que Gustave Kahn observe dans son article intitulé «Les origines de l'art décoratif en France»: «Grasset introduisait le mouvement et véhément, cabrant les chevelures en crinières, dessinant des mains tragiques, créant des types de blondes fatales avec un don d'arabesque parfois japonisant et une force d'abréviation qui ne manquait point de nouveauté, encadrant beaucoup de variété de gestes et de détail dans un ensemble statique¹².»

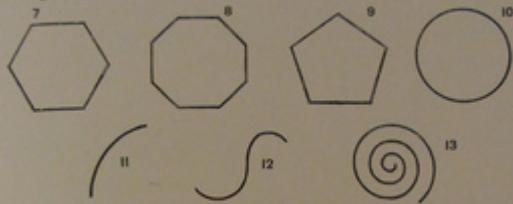
Kahn situe Grasset dans la lignée des artistes-décorateurs de la seconde moitié du XIXe siècle comme Félix Bracquemond, Jules Chéret, Emile Gallé. Il fallut attendre la parution en 1905 du deuxième ouvrage didactique, intitulé *Méthode de composition ornementale*, pour découvrir une idée neuve de la méthode de Grasset. Ce grand ouvrage est composé de deux tomes, *Eléments rectilignes* et *Eléments courbes*, et il comporte environ 1000 figures en noir et blanc ainsi que 12 planches en couleurs disséminées dans un texte contenant exactement 880 pages. Dans l'introduction, Grasset rejette «l'imitation pure et simple des objets naturels»¹³ et met en valeur l'originalité résidant dans «la transformation spéciale des effets naturels due à la vision personnelle de l'artiste»¹⁴. Sur ce point, il répète la même idée que dans son premier ouvrage. Cependant, dans le deuxième ouvrage, il insiste sur le fait que c'est l'application d'éléments géométriques et primitifs qui permet de réaliser cette transformation singulière. Ainsi, dans la théorie de Grasset se mêlent la géométrie fondée sur l'observation objective et la personnalité de l'artiste, en apparence contradictoires.



Eugène Grasset, *Méthode de composition ornementale, I, Éléments rectilignes*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, 1905.

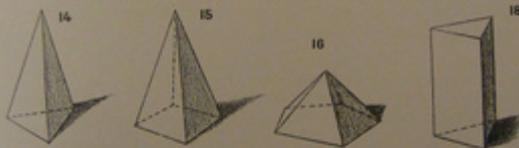
Dans chaque volume de *Méthode de composition ornementale*, Grasset présente d'abord des éléments abstraits tels que le point, la ligne droite et la courbe, ainsi que des figures géométriques comme le rectangle, le triangle, le carré, le cercle, les polygones, etc. Ensuite, il montre différentes façons de combiner ou de diviser ces éléments dans des variations presque infinies. Pour ce faire, il commence par s'intéresser à de petits éléments avant de passer à l'étape de la surface couverte de lignes ornementales. Cependant, cet ouvrage n'est pas, selon lui, une doctrine définitive pour fournir des modèles d'art «nouveau», mais c'est «un recueil d'expériences»¹⁵. Ainsi que Marie-Eve Celio, auteur d'une thèse sur la théorie didactique de Grasset, l'explique, les figures géométriques présentées ne constituent que de simples étapes et non des œuvres en elles-mêmes¹⁶. Par conséquent Grasset indique seulement le processus du développement des formes, pour ce qui est de leur élaboration et accomplissement, il laisse le champ libre aux lecteurs pour qu'ils les imaginent par eux-mêmes.

autres Polygones et parmi eux surtout l'Hexagone (7), l'Octogone (8), le Pentagone (9), etc.

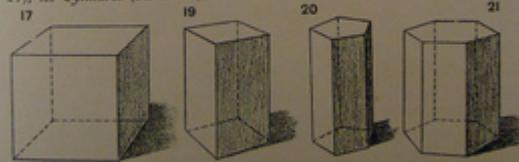


Nous avons de plus: le Cercle (10), la Courbe simple (11), qui peut être aussi une portion du Cercle, la Courbe en S (12) et la Courbe en volute ou Spirale (13).

A cette liste nous ajoutons les volumes de formes élémentaires suivants:



les Pyramides régulières (14 à 16), le Cube (17), les Prismes réguliers (18 à 21), les Cylindres (22 et 23), les Cônes (24 et 25) et la Sphère (26).

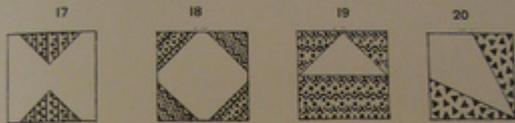


A l'opposé de la géométrie, nous considérons les lignes qui entourent les figures planes comme ayant une largeur matérielle, quand ces figures n'existent que par leurs contours; car autrement nous les voyons

Eugène Grasset, «Eléments composant l'ornement abstrait», *Méthode de composition ornementale, I, Eléments rectilignes*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, 1905, p.7.

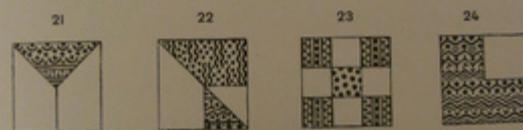
DIVISIONS DES FIGURES SIMPLES 101

Les figures 7, 8, 10, 14, 17, 19, 23 et 24 peuvent être considérées comme étant le résultat de l'usage du carré ou du triangle comme moyen de division, bien que ces figures découlent directement de parallèles aux

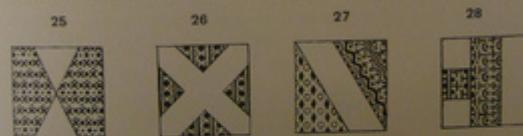


côtés, aux axes et aux diagonales. Qu'il suffise d'ajouter que la proportion de ces figures transforme beaucoup l'aspect réalisé.

C'est encore ce que nous pouvons voir dans les arrangements 26



et 28. Les exemples 25, 27, 29 et 30 indiquent plutôt l'emploi d'obliques joignant des points de division des côtés. Le but poursuivi et la matière travaillée limitent dans une grande mesure le choix des lignes ou des



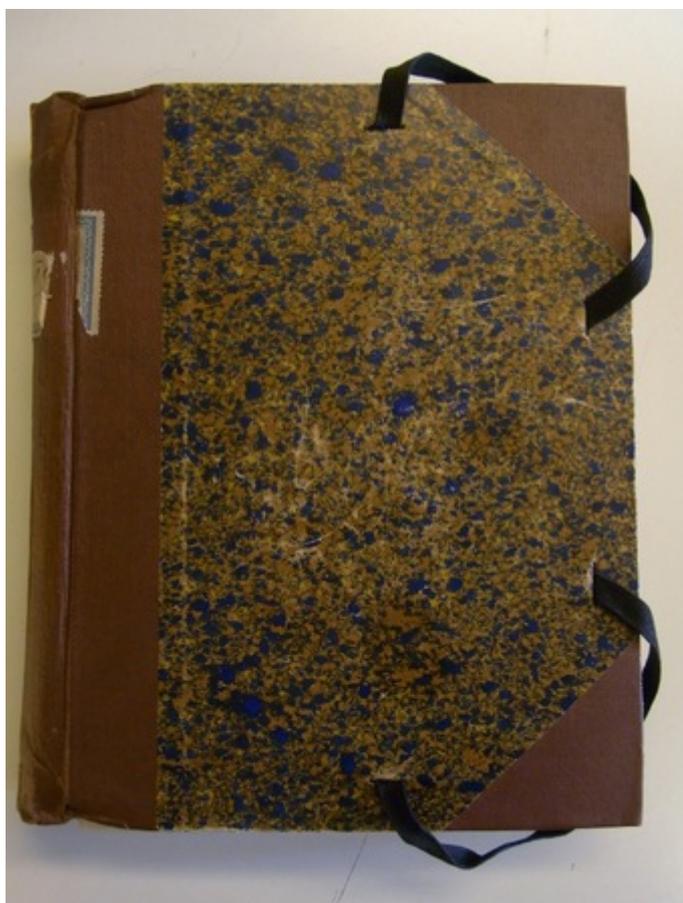
figures qui servent à diviser, mais nous sommes obligés de nous en tenir ici à des généralités abstraites.

Nous trouvons dans les figures suivantes (31 à 35) des constructions tournantes ou gironnées partant soit des angles, soit des milieux ou du tiers des côtés du carré et formant au centre un autre petit carré

Eugène Grasset, «Divisions des figures simples», *Méthode de composition ornementale, I, Eléments rectilignes*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, 1905, p.101.

Notes de cours conservées au Musée d'Orsay.

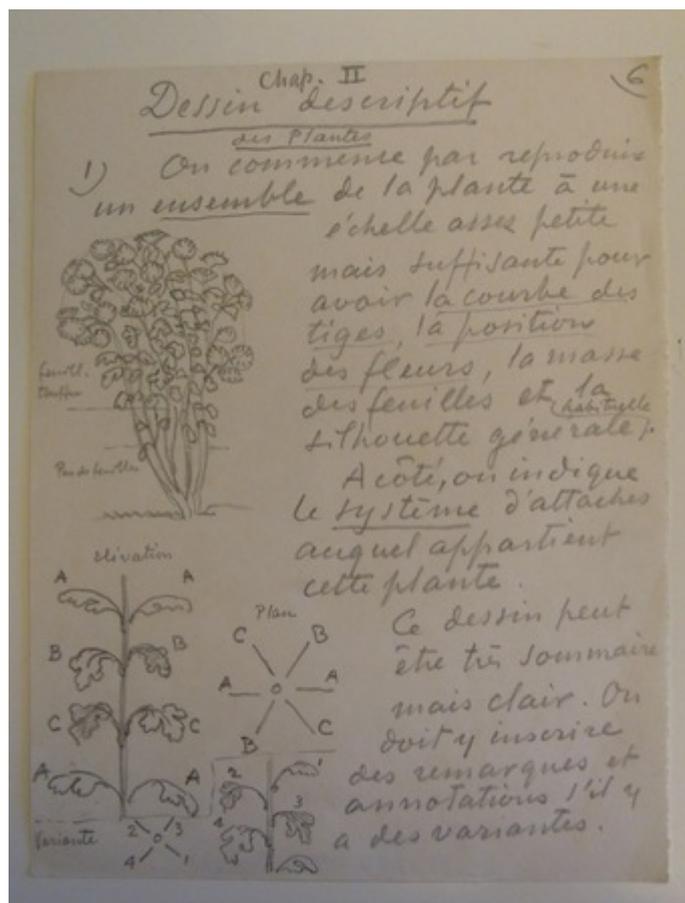
Grâce aux recherches menées par Marie-Eve Celio, on connaît maintenant l'existence d'un manuscrit consistant en un troisième traité inédit¹⁷ de Grasset portant sur la composition décorative et intitulé *Composition végétale*. Il est composé de deux ensembles de feuillets: le premier daterait de 1911 et le second de 1912, et le second texte est une deuxième version du premier¹⁸. En ce qui concerne le contenu, Grasset écrit qu'il s'agit d'«un abrégé de la méthode de 1905 appliquée aux végétaux»¹⁹. De ce fait, cet ouvrage doit précisément être situé après *Méthode de composition ornementale* pour montrer les étapes postérieures à la variation des éléments géométriques. Dans ce manuscrit, Grasset analyse la nature dans les moindres détails: «Les formes naturelles sont composées de matière souple, élastique et vivante, on peut même dire mouvante et elles possèdent la propriété de la transformer continuellement sous leur silhouette d'ensemble»²⁰.



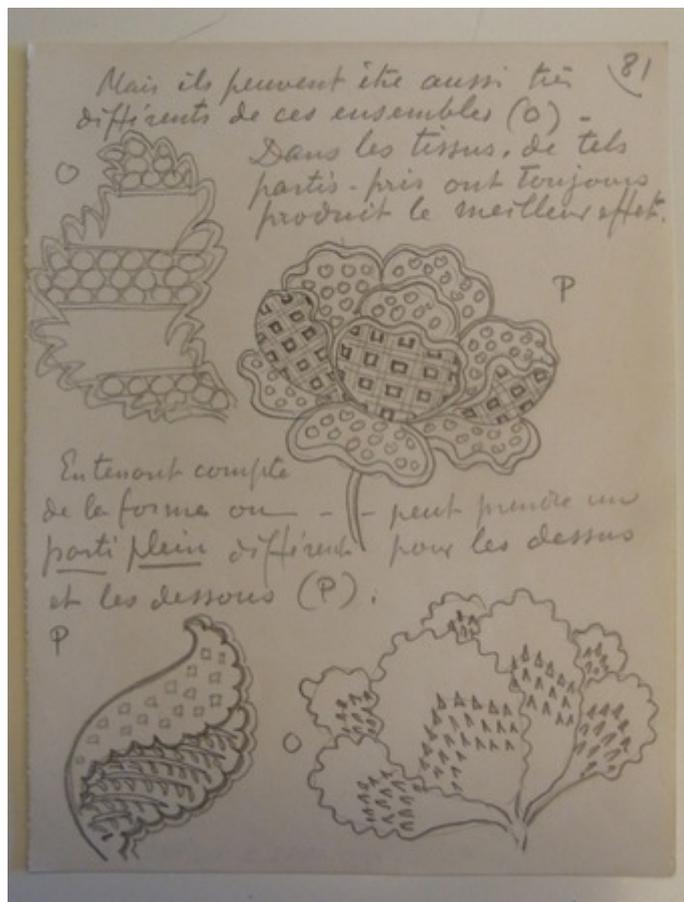
Eugène Grasset, *Composition végétale*, 1911-1912, manuscrit inédit conservé au Musée d'Orsay (ARO 1993 5.2) (photo de l'auteure).

Cette variété infinie de la nature étant la source de son inspiration, il montre ainsi l'ensemble du processus de sa méthode de création d'un ornement à partir de cette observation. La structure des chapitres de *Composition végétale* indique bien les étapes qu'il a introduites afin de parvenir à l'ornement définitif: I. La Nature et l'Art; II. Dessin descriptif; III. Emploi des formes naturelles; IV. Rôle des Figures simples; V. Enveloppes; VI. Adaptation des figures simples aux détails; VII. Influence de l'Exécution; VIII. Ordre des tracés dans la composition; IX. Explication des six opérateurs, 1. Division, 2. Faisceaux, 3. Groupements, 4. Dessin définitif, 5. Valeurs et couleur, 6.

Traitement. En montrant les structures géométriques des plantes, il déroule des ornements variés fondé sur les principes qu'il a détaillés dans son deuxième ouvrage didactique.



Eugène Grasset, *Composition végétale*, 1911-1912, manuscrit inédit conservé au Musée d'Orsay (ARO 1993 5.2) (photo de l'auteur).



Eugène Grasset, *Composition végétale*, 1911-1912, manuscrit inédit conservé au Musée d'Orsay (ARO 1993 5.2) (photo de l'auteure).

Ce manuscrit apparaît dans les *Notes de cours* de Grasset, dont le musée d'Orsay a fait l'acquisition en 1933, et dans lesquelles figurent plus de 6500 feuillets, dont 3000 comportant des dessins. Ces feuillets se composent non seulement des notes destinées aux cours que Grasset a donnés au sein de plusieurs écoles, mais aussi des traces de l'élaboration de sa théorie du dessin ornemental. Critiques d'art de cette époque, Arsène Alexandre et Gabriel Mourey relèvent le caractère fécond de ces notes et dessins. En 1903, après avoir consulté les notes, Mourey écrit qu'il a «été émerveillé de la justesse, de la profondeur, de la logique des idées qui en sont l'âme. Le jour où Grasset consentira à publier cela, on pourra se convaincre de la valeur de son enseignement»²¹. Grasset lui-même avait l'intention de les publier et il a chargé son ami, le maître-verrier Félix Gaudin, de ce travail; toutefois cette édition posthume n'a pas pu voir le jour.

Ces notes comportent deux albums concernant le cours sur la composition décorative et dix coffrets pour chaque catégorie ornementale: "Procédés", "Connaissances des peuples et connaissances chrétiennes", "Paysage", "Couleur", "Végétaux", "Ornement", "Architecture", "Figure humaine", "Animaux", "Lettre" et "Composition". Dans ces coffrets, on trouve des albums ou carnets portant sur chacun des sujets. Cependant, le coffret "Perspective/Architecture" contient un album "valeur/couleurs" et le coffret "Lettre" quatre livrets et un carnet concernant "vitraux, Viollet-le-Duc"; l'on peut donc en déduire que l'ordonnance des feuillets au moment de leur acquisition par le Musée d'Orsay ne s'avère pas définitive. Toutefois, la diversité des sujets traités témoigne bien de la volonté de l'artiste de s'acheminer vers des connaissances historiques, scientifiques et encyclopédiques. De plus, la démarche didactique de Grasset consistait en trois phases: 1. les ornements, 2. les végétaux, 3. les animaux, le paysage, la figure et les compositions architecturales; de ce fait on peut imaginer que dans le cadre de ses cours, il a plus ou moins eu recours à des étapes de recherches basées sur ces dessins. Même s'il élargit le domaine de son exploration, Grasset

demeure toujours fidèle aux étapes développées dans ses ouvrages publiés. Tout d'abord, il exécute le dessin d'après nature, et ensuite développe une interprétation fondée sur les éléments géométriques avant de se livrer à une application ornementale sur un objet réel.

Ces notes remontent à 1890, époque où Grasset a commencé à enseigner à l'École de Guérin; on peut relever une relation méthodologique entre ces notes et le recueil *La Plante et ses applications ornementales* publié en 1896. Comparons par exemple les planches et les dessins d'iris. La première planche correspond aux feuillets du dessin descriptif d'iris dans son ensemble et ses parties. Grasset observe cette fleur de face, en oblique et depuis le dessus en suivant chaque étape de sa floraison. On peut trouver plusieurs dessins pour cette variation de la forme. Il va même jusqu'à laisser apparaître des dessins presque biologiques concernant la structure de cette fleur. Ensuite, deux autres planches présentent des ornements divers élaborés à partir des dessins d'après nature et l'on découvre le processus de cette élaboration dans les feuillets. Grasset travaille notamment sur la forme des pétales en leur appliquant des formes géométriques. Il existe par ailleurs différentes explorations en termes de motifs ornementaux visant à décorer des pétales à proprement parler. Après avoir stylisé la forme florale, Grasset passe à l'étape de l'invention de la disposition et de l'arrangement de ces formes. Dans l'un des recueils, on relève certes seulement la présence d'ornements de plans, mais il dessine plus tard des projets afin d'appliquer ces ornements d'iris au mobilier, au vase, et au chandelier, etc. Ferdinand Weyl, critique d'art, remarque déjà en 1894 la tendance de Grasset à l'ornement inspiré par la variation et le mouvement de la nature: «Il y a plusieurs manières d'imiter la nature; soit l'artiste représente le modèle qu'il a sous les yeux le plus exactement possible, à la façon d'un photographe; soit il l'interprète, en accentuant certaines couleurs, en complétant certains mouvements que la nature n'avait qu'esquissés. Quelle est la meilleure de ces méthodes en art décoratif? Grasset croit en la seconde»²².

De ce fait, le style ornemental de Grasset n'est pas seulement une simplification de la nature, mais aussi une tentative d'adopter la diversité et la complexité des formes naturelles dans l'ornement en maintenant une distance critique vis-à-vis de la nature. Si l'on compare le dessin ornemental de Grasset avec des recueils ornementaux diffusés à cette époque, comme *Modèles décoratifs* ou *Album de l'Ornement d'après nature*, l'on peut s'apercevoir de la vivacité des lignes et de l'originalité des motifs employés par Grasset. A travers d'innombrables dessins qui dévoilent le principe générateur des formes, Grasset a essayé d'unir l'art et l'ornement. D'ailleurs, pour Grasset, qui insiste toujours sur l'importance du «travail manuel» en tant que «seul moyen de trouver le style»²³, la pratique du dessin était avant tout un moyen de reconnaître son identité d'artiste-décorateur.

¹ Cette contribution est tirée d'une conférence présentée lors du XV^e Colloque de la relève suisse en histoire de l'art, qui s'est tenu les 1^{er} et 2 novembre 2012 à l'Université de Lausanne. A propos de la position de Grasset dans le milieu artistique et industriel au tournant du XX^e siècle, voir Fiblac Hugues, Froissart Rossella, «L'art ornemental d'Eugène Grasset: l'unité rêvée des arts à l'ère industrielle», in *Eugène Grasset: L'art et l'ornement*, Lausanne, Musée cantonal des Beaux-arts, 2011, pp. 177-189.

² Sur la relation entre les ouvrages consacrés aux arts appliqués et l'apparition de l'art abstrait et géométrique, Gladys C. Fabre analyse que «ces ouvrages, destinés à l'enseignement des arts décoratifs dans les écoles d'art, sont, à notre avis, essentiels pour comprendre l'évolution de la peinture non-objective en Europe occidentale, ils expliquent également cet engouement pour l'art purement formel» (Fabre Gladys C., «De l'enseignement des arts appliqués à l'avènement de la forme pure», in *Aspects historiques du constructivisme et de l'art concret*, Paris, Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1977).

³ Murray-Robertson Anne, *Grasset: pionnier de l'Art nouveau*, Lausanne / Paris, 24 Heures, Bibliothèque des arts, 1981.

⁴ Grasset Eugène, *L'Art Nouveau: Conférence de Grasset à l'Union centrale des arts décoratifs, le 11 avril 1897*, Paris, Imprimerie de Vaugirard, 1897, repris dans «L'Art Nouveau», in *Revue des Arts Décoratifs*, XVII, 5, mai 1897, pp. 129-130.

⁵ Grasset Eugène, *L'Art Nouveau: Conférence de Grasset à l'Union centrale des arts décoratifs, le 11 avril 1897*, Paris, Imprimerie de Vaugirard, 1897, repris dans «L'Art Nouveau», in *Revue des Arts Décoratifs*, XVII, 6, juin 1897, p. 182.

⁶ Ce fonds Grasset composé des *Notes de cours* (plus de 6500 feuillets), d'une centaine de carnets et de dessins concernant des travaux décoratifs, est attentivement examiné et analysé par Marie-Eve Célio-Scheurer, qui a consacré sa thèse à la théorie didactique de Grasset (Célio-Scheurer Marie-Eve, *Eugène Grasset (1845-1917), enseignement et théoricien. Edition critique des notes de cours et du traité inédit Composition végétale*, thèse de doctorat, université de Paris IV, Paris-Sorbonne, 2004).

⁷ Grasset Eugène, "Introduction", *La Plante et ses applications ornementales*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, Emile Lévy & Co., 1896-1897 et 1899, p. 11.

⁸ Grasset Eugène, *L'Art Nouveau: Conférence de Grasset à l'Union centrale des arts décoratifs, le 11 avril 1897*, Paris, Imprimerie de Vaugirard, 1897, repris dans «L'Art Nouveau», in *Revue des Arts Décoratifs*, XVII, 5, mai 1897, p. 135.

⁹ Grasset Eugène, «Stylisation: étude dans les arts anciens», in *Art et décoration*, XX, 1906, p. 118. Dans cet article, Grasset présente trois principes pour développer un style: la vision objective pour une époque donnée, les exigences de la matière et la fantaisie individuelle.

¹⁰ Grasset Eugène, «Stylisation: étude dans les arts modernes», in *Art et décoration*, XXII, 1907, p. 13.

¹¹ *Ibidem*, p. 14.

¹² Kahn Gustave, «Les origines de l'art décoratif en France», in *Mercure de France*, 1925, p. 373.

¹³ Grasset Eugène, *Méthode de composition ornementale, I, Eléments rectilignes*, Paris, Librairie centrale des Beaux-arts, 1905, p. 1.

¹⁴ *Ibidem*, p. 4.

¹⁵ *Ibidem*, p. 11.

¹⁶ Celio-Scheurer, *op. cit.*, p. 399.

¹⁷ Fonds Grasset conservé au Musée d'Orsay. ARO 1993 5.2 (1-207).

¹⁸ Le second texte est moins structuré que le premier, mais on peut trouver des passages similaires dans les deux textes.

¹⁹ Celio-Scheurer, *op. cit.*, p. 400.

²⁰ Grasset Eugène, manuscrit de *Composition végétale*, feuillet 28 (Musée d'Orsay, ARO 1993 5.2).

²¹ Mouray Gabriel, «Eugène Grasset», in *Art et décoration*, XIII, janv. 1903, p. 7.

²² Weyl Ferdinand, «Un maître de l'art décoratif (Grasset)», in *L'Art et la vie*, 15 avr. 1894.

²³ Grasset Eugène, *L'Art Nouveau: Conférence de Grasset à l'Union centrale des arts décoratifs, le 11 avril 1897*, Paris, Imprimerie de Vaugirard, 1897, repris dans «L'Art Nouveau», in *Revue des Arts Décoratifs*, XVI, 1897, p. 142.