

Historical lab I
Laboratoire Historique I



Réseau Art Nouveau Network

INTERNATIONAL EXHIBITIONS AND WORLD FAIRS LES EXPOSITIONS UNIVERSELLES ET INTERNATIONALES

European colloquium
Colloque européen

Bruxelles-Brussel – Saturday 22 October 2005
Bruxelles-Brussel – samedi 22 octobre 2005

www.artnouveau-net.com



ART NOUVEAU & SOCIETY ART NOUVEAU & SOCIÉTÉ

«The Barcelona Universal Exhibition of 1888 and the birth of Modernisme»

Lluís Bosch Pascual, history researcher and Attaché to the President of Urban Landscape, Barcelona City Council

The so-called Universal Exhibition of 1888 in Barcelona is commonly considered the starting point for the Modernisme movement. Although masters such as Gaudí and Domènech i Montaner had already completed some remarkable Modernista works previously, the Exhibition became a unique showcase for the movement. Domènech, in particular, became famous for his startling achievement in building beautiful and original service pavilions within near-to-impossible deadlines, thus gaining his alias “Mr. Orchestra Conductor”. But mainly, the Exhibition was understood by Barcelonans as an implicit manifesto, a declaration of the city's ruling bourgeois classes of a full commitment to modernity, understood as an enlightened yet unashamed marriage of scientific and industrial progress with a refined love of beauty and the passionate rebirth of a Catalan national conscience.

«Philippe Wolfers, un artiste à la tête d'une entreprise industrielle.

Les participations prestigieuses de *Wolfers Frères* aux expositions universelles et internationales de 1894 à 1925: un rayonnement artistique avec un but commercial»

Werner Adriaenssens, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Conservateur de la section Arts décoratifs, Industries d'art et Arts graphiques du XXe siècle

A la fin du XIXe siècle la sculpture d'ivoire en Belgique vécut une brève renaissance. Ceci résultait directement de la politique coloniale de l'état. Afin d'établir un contre-poids face aux rumeurs croissantes d'exploitation déplorable de la colonie belge, deux expositions coloniales furent organisées successivement: l'une pendant l'exposition universelle d'Anvers de 1894, l'autre pendant l'exposition internationale de Bruxelles de 1897. L'objectif de ces expositions coloniales était d'étaler les richesses de la colonie belge (ivoire, bois exotiques, café, cacao). Pour le spectacle, une scénographie art nouveau fut mise en place, ceci pour des raisons politiques. Sur ce fond historique le personnage du maître-orfèvre/sculpteur Philippe Wolfers sera considéré. Philippe Wolfers, co-actionnaire de la firme d'orfèvrerie Wolfers Frères, fut immédiatement influencé par ces expositions coloniales. Elles lui procurent la motivation principale à développer une carrière personnelle d'artiste, par la réalisation de

pièces uniques qui allaient faire office d'outil promotionnel de la firme familiale.

De cette façon, Wolfers deviendra à partir de 1894 et jusqu'en 1925 une valeur sûre dans les sections belges des expositions internationales.

Basé sur les archives personnelles de Philippe Wolfers, la conférence mettra l'accent principalement sur l'élan artistique qu'ont donné les expositions internationales de 1894 et 1897 à la production de Philippe Wolfers et sur le courtage entre la ligne de production de Wolfers Frères et son œuvre personnelle, un exemple précoce de 'merchandising'.

«The discovery of the Nordic barbarians - Continental reception of Nordic contributions at International Exhibitions and World Fairs, 1900-1914»

Dr. Ingeborg Glambek, Universitetet i Oslo, Professor in Art History

The widespread notion of one shared Norden that had developed out of similarities in culture, history and -partly- language also led to the belief that the similarities could be traced in art, architecture and design. Particularly strong were these ideas from the late 19th century onwards and well into the 1950's and -60's. Within architecture and design the concept “Scandinavian design”, stamped in the early 1950's is well known and marks an apogee to this point of view. Interestingly enough the idea of “Nordic” and “Scandinavian” was all along combined with the strong conviction that cultural utterances from the individual countries also had its own specific and strong national character in addition to “the Nordic” imprint.

But did the outsiders really perceive such differences and similarities in art, architecture and design from the Nordic countries? And, if so, how were these characteristics described? I will focus on the World's fair in Paris the year 1900 and describe how architecture and design from the four northern countries, Denmark, Finland, Norway and Sweden, was received and interpreted. My main sources are reviews and reports in English and German news-papers and periodicals.



ART NOUVEAU & SOCIETY ART NOUVEAU & SOCIÉTÉ

«Le pavillon de la Finlande à l'Exposition universelle de Paris de 1900»

Timo Keinänen, Museum of Finnish Architecture, Archivist

Le pavillon de la Finlande à l'Exposition universelle de Paris est resté dans l'histoire pour plusieurs raisons. Le bâtiment lui-même, conçu par un trio de jeunes architectes - Herman Gesellius, Armas Lindgren et Eliel Saarinen - et réalisé à la suite de sa victoire à un concours, était la première réalisation importante de ses auteurs et lançait leurs brillantes carrières. Il constituait également un impressionnant aboutissement de la recherche du style architectural spécifiquement national qui a marqué l'architecture finlandaise de la fin du XIXe siècle: le romantisme national finlandais. Ce style mêle l'architecture populaire finlandaise à des éléments des églises médiévales et de l'Art nouveau international. Le pavillon constituait également un manifeste national contre l'oppression russe en vigueur en Finlande. Il véhiculait ainsi un message politique, bien compris dans les écrits à son propos. Le pavillon abritait en outre des produits parmi les meilleurs du design du pays, notamment des meubles de l'usine Iris et la tapisserie de haute laine Liekki ('Flamme') d'Akseli Gallen-Kallela.

« Re-Visioning Glasgow : The New Art exhibited at home and abroad, 1901-1902 »

Juliet Kinchin, University of Glasgow, Department of History of Art, Senior Lecturer and Honorary Reader

In 1901-2, within a period of little more than 18 months, a series of interrelated exhibitions presented Glasgow's idiosyncratic version of 'New Art' tendencies to audiences at home and abroad. From Glasgow and Budapest to Turin and Moscow, visually arresting displays by designers and craft-workers associated with the Glasgow School of Art were hailed for their lyrical and poetic understanding of the room as a work of art. The powerful material and theatrical appeal of this New Art was instrumental in redefining the image of Glasgow- and by extension that of Scotland - as modern, urbanised and artistic. In doing so, these exhibitions of 1901-2 helped to subvert the dominant representational tradition of Scotland as part of Britain's backward and untamed Celtic fringe.

Reviewing these exhibitions as a group reveals how such events fed off each other. Certain objects and images, for example, crop up in more than one venue. Also, many of the same individuals were involved, -as organisers, designers and critics- forming an

international network whose influence extended into the spheres of design education, museum collecting, government arts policy and international commerce. The axis between Glasgow and Vienna features prominently in the literature on Art Nouveau. Less visible nowadays, however, is the strength of Glasgow's cultural and economic links with centres in Central and Eastern Europe that were powerfully articulated in these exhibitions of 1901-2.

«L'Exposition internationale de Milan (1906) vécue par l'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds»

Jean-Daniel Jeanneret, Ville de La Chaux-de-Fonds, Architecte du patrimoine et Responsable du projet Art nouveau 2005-2006

En 1906, Milan organise à son tour une Exposition internationale. L'Ecole d'art de La Chaux-de-Fonds, à 300 kilomètres de là est en pleine effervescence à l'idée de pouvoir présenter quelques exemples de travaux de ses élèves. C'est finalement 108 projets de boîtes de montre profondément influencés par l'esthétique Art nouveau - souvent de Style sapin - qui seront présentés. L'ensemble obtiendra à cette occasion un diplôme d'honneur; grande fierté pour cet établissement et cette ville de 36'000 habitants. Mais, c'est surtout un précieux rapport manuscrit richement illustré de plus de soixante pages qui nous intéresse aujourd'hui. Un certain William Aubert, professeur de dessin et directeur de la dite institution, a en effet visité et commenté l'exposition avec ses yeux de l'époque. Ce témoignage unique est une source inédite d'approche de l'Exposition de Milan.

«L'Ecole de Nancy à l'Exposition internationale de l'Est de la France, 1909»

Anne-Laure Dusoier, Musée de l'Ecole de Nancy, Historienne d'Art et guide-conférencière

En 1909, a lieu à Nancy l'Exposition internationale de l'Est de la France affirmant la réussite économique et industrielle de Nancy et des régions de l'Est de la France. Cette manifestation est un succès pour Nancy qui accueille plus de 2 millions de visiteurs, mais elle est aussi la dernière grande exposition à laquelle participe l'Ecole de Nancy, mouvement d'Art nouveau nancéien.

L'Ecole de Nancy édifie son propre pavillon, réalisé en béton armé et destiné à devenir après l'Exposition un musée des arts décoratifs lorrains. La destruction du bâtiment dès 1910 symbolise le chant du cygne de l'Ecole de Nancy.



«Henry van de Velde à l'exposition du *Deutscher Werkbund* (Cologne 1914):

la collaboration des artistes à la production industrielle»

Anne Van Loo, Secrétaire de la Commission Royale des Monuments et Sites à Bruxelles et auteur d'une édition critique des Mémoires d'Henry van de Velde

La contribution remarquable de van de Velde à l'Exposition du Deutscher Werkbund à Cologne, en 1914, et sa participation active à la controverse célèbre qui prit forme à cette occasion, méritent d'être questionnées. Tout en appartenant encore à la pensée Art nouveau, ses réflexions inaugurent un des grands débats du XXe siècle, qui a conservé toute son actualité: celui de la collaboration de l'art à l'industrie, renvoyant aussi à l'engagement des artistes au service d'intérêts économiques et politiques. La remise en question par van de Velde du programme du Werkbund à la veille de la Première Guerre mondiale illustre toute la difficulté d'être un artiste moderne, répondant à une éthique exigeante, en butte aux contradictions du monde contemporain.

