

20.03.26 — 18.10.26

Vu Lilien a Linnen



Archaeology History Art

**National
musée**
um Fëschmaart

Art nouveau, l'art et
l'artisanat au Luxembourg

FR

Vu Lilien a Linnen



Audioguide

Découvrez notre audioguide
en langue française.

Intro	Le Jugendstil ou l'Art nouveau. Une nouvelle conception de l'art et l'artisanat.
01	L'Art nouveau et le Luxembourg. Un vent de renouveau souffle sur la scène artistique.
02	L'art et l'artisanat en synergie. L'attribution du Prix Grand-Duc Adolphe.
03	Entre tradition et renouveau. La ferronnerie d'art.
04	Nouvelle époque, nouveau style ? Politique, économie et société vers 1900.
05	L'Art nouveau à plus petite échelle. Le graphisme dans les espaces privés et publics.
06	L'Art nouveau en tant qu'œuvre d'art totale. L'éventail des possibilités dans l'espace intérieur.
07	Rayonnement intérieur et extérieur. L'art du vitrail au Luxembourg.
08	L'art accessible à tous. Bien plus que du mobilier.
09	La nature comme inspiration. Le décor Art nouveau sur céramique.
10	L'Art nouveau dans le paysage urbain. L'architecture au Grand-Duché.
Résumé	Arts appliqués et Beaux-arts. Quand l'art s'invite dans le quotidien.

Intro



| Photographie de l'atelier de ferronnerie d'art à l'École d'Artisans, vers 1900 – Collection M. Galowich

Le Jugendstil ou l'Art nouveau

Une nouvelle conception de l'art et l'artisanat

Le terme « Jugendstil » est utilisé initialement lors de l'Exposition Industrielle et Commerciale de Leipzig en 1897. Il s'inspire du titre du magazine culturel illustré « Jugend », dont la première édition est publiée à Munich en 1895. Ce style « jeune » se caractérise par une rupture stylistique délibérée avec l'historicisme, favorisant le renouveau et rejetant l'influence de l'industrialisation sur l'art et l'artisanat. Défendu par des artistes pionniers, ce mouvement puise son inspiration dans la nature et veut refléter fidèlement l'esprit de son époque et la modernité en explorant systématiquement de nouvelles options décoratives. Il s'agit de créer un monde meilleur grâce à la beauté au quotidien et le recours à l'artisanat traditionnel. Le titre du magazine – et par extension la notion de « Jugendstil » – souligne l'étroite connexion entre ce mouvement et les enjeux sociétaux contemporains, y compris au Luxembourg qui a connu une industrialisation significative au XIX^e siècle.

L'appellation française « Art nouveau » trouve son origine dans la galerie parisienne « Hôtel de l'Art nouveau » tenue par Samuel Bing (1828-1905), natif de Hambourg. Cette galerie présente des œuvres issues de ce courant artistique émergent. La conception de l'art et l'artisanat moderne de Samuel Bing est influencée par divers mouvements internationaux, dont celui des Arts and Crafts en Grande Bretagne. Ses convictions et sa prédilection pour l'art asiatique et américain qu'il a promu en Europe, ainsi que son désir de revitaliser l'artisanat français, ont largement contribué à la renommée de ce style moderne connu aujourd'hui sous le nom d'Art nouveau.

L'exposition s'intéresse ici à la période Art nouveau ou Jugendstil au Grand-Duché à travers des œuvres remarquables et originales créées localement ou en vogue à l'époque dans le pays, principalement dans le domaine des arts appliqués. Des dessins préparatoires aussi informatifs qu'artistiques, ainsi que des photographies d'époque complètent cette vue d'ensemble. Ils offrent une perspective sur les différentes formes de Jugendstil présentes au Luxembourg vers 1900, témoignent des ambitions de la scène artistique locale et contribuent à illustrer les questionnements sociétaux contemporains.



| Annuaire du CAL, couverture illustrée par E. Simminger, 1902-1903 – MNAHA

L'Art nouveau et le Luxembourg

Un vent de renouveau souffle sur la scène artistique

L'art et l'artisanat à l'époque de l'Art nouveau au Luxembourg témoignent d'un attachement aux traditions, visible tant par le maintien des formes d'expression classiques que par une ouverture continue aux influences artistiques venues surtout des pays voisins, l'Allemagne, la France et la Belgique. Parallèlement, la volonté affirmée de renouveau qui caractérise la nation luxembourgeoise dans les sphères économiques et politiques au tournant du siècle se reflète également dans sa production artistique.

Au Luxembourg, le rapprochement observé à l'international entre art et artisanat donne l'occasion à la scène artistique de se renouveler.

Le Cercle artistique de Luxembourg (CAL), fondé en 1893 et organisateur régulier de salons, joue un rôle clé dans cette évolution. Mais c'est surtout la création en 1896 de l'École d'Artisans de l'État, institution destinée à former conjointement artistes plasticiens et artisans, qui marque un tournant déterminant pour le développement artistique au Luxembourg. Antoine Hirsch (1868-1934), ingénieur, architecte et théoricien de l'art à la carrière internationale, en devient le premier directeur en 1897. Il a dès le début une influence déterminante sur l'orientation de l'établissement étatique, s'inspirant de modèles étrangers avec beaucoup de clairvoyance. Parallèlement, Hirsch préside le Cercle artistique de 1901 à 1904, période durant laquelle est instauré le Prix Grand-Duc Adolphe en 1902. Ce prix est attribué tour à tour aux représentants des arts appliqués, des beaux-arts et de l'architecture, ce qui témoigne de la volonté collective de promouvoir une scène artistique locale dynamique.



| Amitié, sculpture en marbre de Jean Mich, vers 1900 – MNAHA

L'art et l'artisanat en synergie

L'attribution du Prix Grand-Duc Adolphe

Au sein de la nouvelle École d'Artisans de l'État, plusieurs métiers sont enseignés, dont la peinture décorative, la ferronnerie d'art et la menuiserie. Pour ces disciplines, l'enseignement du dessin, de la perspective, ainsi que de différentes techniques de peinture, de sculpture et de gravure sur bois, fournissait des bases indispensables tout en apportant des connaissances en matière de styles artistiques. Dans certains cas, l'école constitue pour l'artisan homme une première étape avant de poursuivre son perfectionnement artistique à l'étranger.

À l'époque où Antoine Hirsch dirigeait l'École d'Artisans, les femmes n'étaient pas admises comme élèves. Toutefois, Hirsch publie en 1905 un ouvrage consacré aux femmes artistes des temps modernes, dans lequel il mentionne également plusieurs Luxembourgeoises. Par ailleurs, des artistes féminines participent régulièrement aux Salons organisés par le Cercle artistique. La première femme à recevoir le Prix Grand-Duc Adolphe est l'artiste peintre belge Angéline Drumaux (1881-1959), qui obtient la distinction en 1913, en même temps que le ferronnier d'art Étienne Galowich (1872-1925).

Les premiers lauréats de ce prix d'art sont deux artistes luxembourgeois dont les œuvres témoignent alors de l'influence de l'Art nouveau : en 1902, le sculpteur Jean Mich (1871-1932) est récompensé, suivi deux ans plus tard du peintre Dominique Lang (1874-1919), qui partage cette distinction avec son doyen Frantz Seimetz (1858-1934).

En 1905, on récompense pour la première fois un représentant des arts appliqués : l'orfèvre Albert Breisch (1870-1926), formé à Paris.

On a perdu la trace de ses bijoux récompensés, qui selon des sources écrites étaient de style René Lalique (1860-1945).



| Photographie des grilles en fer forgé, prise au début XX^e siècle – Provenant des archives du Lycée des Arts et Métiers, Luxembourg (repr. Y. Klein)

Entre tradition et renouveau

La ferronnerie d'art

À la demande du directeur Antoine Hirsch, Étienne Galowich, un ferronnier d'art hongrois maintes fois primé, ouvre un atelier affilié à l'École d'Artisans. Cette initiative vise à revitaliser au Grand-Duché cet artisanat essentiel à l'Art nouveau.

Les réalisations de Galowich, techniquement inégalées et d'une grande maîtrise, caractérisées par la réinterprétation de formes classiques et par un intérêt croissant pour l'Art nouveau, posent les fondements de ce renouveau.

Son élève Michel Haagen (1893-1943) réalise de nombreuses commandes avec Galowich. Cependant, dès ses premières œuvres, on ressent son désir d'aller stylistiquement plus loin que son maître et de collaborer avec des représentants de l'Art nouveau. Il intègre par exemple l'art verrier des frères Auguste (1853-1909) et Antonin Daum (1864-1930) de Nancy, ou de leur atelier, dans ses œuvres en fer forgé. En 1917, le ferronnier d'art luxembourgeois Marcel Langsam (1891-1979) présente pour la première fois des œuvres influencées par l'Art nouveau français lors des Salons du Cercle artistique, aux côtés de réalisations de Galowich et de Haagen. Les compositions florales, telles que le gui, les chardons et les branches de sapin, constituent alors les thèmes principaux de ses objets en fer forgé, qui introduisent de nouveaux standards techniques et stylistiques au Luxembourg.



Le travail de Marcel Langsam entretient une étroite parenté avec celui du ferronnier d'art français Émile Robert (1860-1924). À titre d'exemple, sa grille d'entrée réalisée pour le Musée des Arts décoratifs de Paris, inauguré en 1905, illustre également le motif du chardon dans une interprétation dynamique parfaitement maîtrisée.

La coexistence de styles traditionnels et modernes, si flagrante en ferronnerie d'art, est caractéristique d'un artisanat luxembourgeois qui doit s'adapter aux souhaits des commanditaires. Dans ce contexte, la participation aux salons du Cercle artistique répond sans doute également à une volonté de sensibiliser le public aux évolutions artistiques émergentes.



Plat Art nouveau en étain, ciselé en souvenir de l'inauguration du monument Dicks-Lentz le 11 octobre 1903 par Marie-Thérèse Glaesener-Hartmann, 1909 – MNAHA

Nouvelle époque, nouveau style ?

Politique, économie et société vers 1900

Les œuvres d'art appliqué créées autour de 1900 reflètent à la fois une volonté de progrès et l'amour des traditions. Elles continuent de s'inspirer des tendances artistiques des pays voisins tout en exprimant la quête de la société luxembourgeoise d'une identité nationale propre. Ce n'est qu'en 1890 que le Grand-Duché acquiert son indépendance complète avec sa propre dynastie, ce qui renforce cette aspiration nationaliste caractéristique du XIX^e siècle. Sur le plan économique, on connaît une période d'optimisme grâce à l'essor de l'industrie sidérurgique depuis les années 1890, mais aussi grâce à la prospérité d'autres secteurs de production qui s'exportent avec succès à l'international comme la culture des roses, la fabrication de gants, l'industrie du tabac ou encore la production de faïence fine.

Paul Eyschen (né en 1841), ministre d'État du Luxembourg (l'équivalent d'un Premier ministre actuel) de 1888 jusqu'à sa mort en 1915, contribue largement à faire évoluer la société sur le plan culturel.

Si l'histoire, l'art et la culture traditionnels sont utilisés pour forger la conscience nationale, on encourage aussi fortement la modernité, dont le style Art nouveau.

Ainsi, grâce à une législation progressiste, le gouvernement de l'époque favorise le système éducatif et permet l'ouverture de nouvelles écoles couvrant différents domaines. Dans celui de l'art, Eyschen veille tout particulièrement à la fondation de l'École d'Artisans.

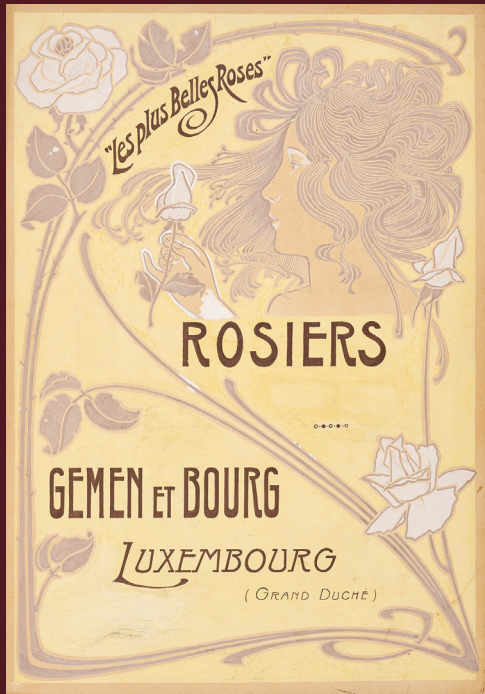


| Carreau mural conçu par Jean-Pierre Lanser et réalisé en faïence fine par Vereinigte Servais-Werke AG, Ehrang, vers 1904 – MNAHA, provenant d'une maison à Mamer

Cependant, ni le Grand-Duc Guillaume IV (1852-1912) qui accède au trône en 1905, ni son épouse Marie-Anne (1861-1942), régente de 1908 à 1912 suite à la maladie du Grand-Duc, ne vont soutenir l'Art nouveau. La Grande-Duchesse Marie-Adélaïde (1894-1924), intronisée à son 18^e anniversaire en 1912, abdique peu après la fin de la Première Guerre mondiale, en 1919. Sa jeunesse, cette courte période de règne et le déclenchement de la guerre expliquent l'absence de toute influence stylistique marquante de sa part.

Ce sont plutôt les entreprises industrielles qui s'exportent comme les rosiéristes luxembourgeois Gemen & Bourg, toujours à la pointe, qui introduisent l'ornementation Art nouveau au Luxembourg dans leurs brochures publicitaires.

Les produits de la fabrique de céramique fondée à Ehrang près de Trèves par le Luxembourgeois Paul Servais (1848-1908) témoignent d'un échange stylistique actif avec la Belgique et la France. Le Grand-Duché étant un marché important pour cette entreprise, celle-ci contribue pour beaucoup à la diffusion de l'Art nouveau au Luxembourg. Un vase d'apparat fabriqué par Lamberty, Servais & Cie à Ehrang pour l'Exposition universelle de Paris en 1900 a probablement été offert par la suite à Paul Eyschen. Ce dernier en fait cadeau à la ville de Mondorf où il constitue aujourd'hui encore l'une des attractions du parc thermal.



Projet pour une publicité de la maison
Gemen et Bourg, Luxembourg, vers 1900
– MNAHA

L'Art nouveau à plus petite échelle

Le graphisme dans les espaces privés et publics

Bien que l'Art nouveau a pour ambition d'embellir le quotidien de chacun, tout le monde ne peut se permettre de décorer intégralement son logement dans le nouveau style. Parfois un seul objet suffit pour témoigner de l'intérêt pour l'Art nouveau dans un intérieur. Mais en art graphique et dans la publicité, l'Art nouveau jouit d'une popularité bien plus grande que ne le suggère le nombre limité d'œuvres qui subsistent aujourd'hui.

C'est par le graphisme que
l'Art nouveau touche le plus
la population.

Les affiches arborant les interprétations stylistiques caractéristiques – les éléments décoratifs floraux, les lignes courbes ou les motifs abstraits qu'elles permettent – envahissent l'espace public. Les polices de caractères sinueuses marquent ces supports publicitaires qui annoncent des événements divers. L'influence des créateurs et des créatrices étrangers est plus évidente que celle des artistes luxembourgeois comme Dominique Lang, Pierre Blanc (1872-1946) ou les deux lauréats du prix artistique de 1907, Auguste van Werveke (1866-1927) et Jean Curot (1882-1954), qui se sont aussi impliqués occasionnellement.

Le graphisme permet en outre à chacun de s'approprier un peu de ce nouveau style. Beaucoup de cartes postales qui circulent à l'époque illustrant des attractions touristiques ou des portraits de la famille grand-ducale utilisent des formes caractéristiques de l'Art nouveau dans leur conception graphique. Elles sont très populaires et on les conserve soigneusement dans des albums de collection, dont les couvertures sont elles-mêmes décorées dans le style. Des photographes luxembourgeois comme Charles Bernhoeft (1859-1933) se revendiquent également de l'Art nouveau. Sur les revers publicitaires des tirages, on prend soin de se présenter de manière moderne pour inspirer la confiance aux clients.



PARIS 1900 MEDAILLE D'OR
 STUTTGART " "
 FRANCFORT " "
 LUXEMBOURG " "
 ANVERS PARIS ANVERS
 3 MEDAILLES D'ARGENT
 LUXEMBOURG
 DIPLOME D'HONNEUR.

CH. BERNHOEFT

• PHOTOGRAPHE • DE • LA • COUR •
 • GRAND • DUCALE •



LA NOUVELLE MAISON BERNHOEFT.

LUXEMBOURG

• COIN • RUE • DE • L'ARSENAL •
 • ET • BOULEVARD • ROYAL •

MAISON FONDÉE EN 1878.



GRAND'RUE.

RUE DE L'ARSENAL.

BOULEVARD ROYAL.

G. JANSSEN A. & CO. KOENIG.

| Publicité Art nouveau du photographe Charles Bernhoeft, vers 1900 – MNAHA

Il en va de même pour les deux albums soigneusement constitués à partir de 1902 par le gantier luxembourgeois Guill. Junker (1870-1940). Il assemble avec soin des témoignages commémorant son activité dans la fabrique de gants luxembourgeoise fondée par Albert Reinhard en 1882. D'inspiration Art nouveau, ces albums soulignent l'harmonie entre l'art et l'artisanat. Ces pages patiemment décorées de chutes de cuir, de photographies, de coupures de journaux ainsi que de dessins qu'il a lui-même réalisés documentent aussi la fierté qu'il éprouve pour son pays natal et sa dynastie.



Frise murale, réalisés en faïence fine par Villeroy & Boch, Septfontaines-lez-Luxembourg, vers 1900 – Collection G. Freimann, Luxembourg

L'Art nouveau en tant qu'œuvre d'art totale

L'éventail des possibilités dans l'espace intérieur

À la manière d'une œuvre d'art totale, le concept de l'Art nouveau prétend envisager un espace de manière uniforme jusqu'au moindre détail, on accorde ainsi beaucoup d'attention aux décors fixes en plus du mobilier. Vitraux, frises ou décors muraux en en carreaux de céramique, lambris en bois, décors en stuc et papiers peints complètent l'ensemble. Des peintres décorateurs luxembourgeois comme Émile Goldschmit (1885-1958) ou Corneille Lentz (1879-1937), décorateur d'intérieur, artiste et propriétaire d'un magasin de fournitures pour peintres situé Grand-Rue, à Luxembourg, conçoivent des revêtements muraux, des frises et autres éléments de décoration. La formation à l'École d'Artisans accorde une grande importance à cette forme d'expression artistique.

Très populaires également, les carrelages issus de la manufacture Utzschneider & Jaunez à Wasserbillig et à Sarreguemines, de l'usine à Ehrang ainsi que de Villeroy & Boch à Mettlach, d'où provient en particulier un carrelage conçu par Henry van de Velde (1863-1957). Il n'est pas rare de tomber sur des revêtements carrelés Art nouveau dans les entrées des maisons, sur les murs ou sur le sol. Ils sont distribués via des points de vente au Luxembourg ou réalisés sur commande comme la vue de la ville au Grand Café de la Place d'Armes. Curieusement, il n'y a pas eu beaucoup de carrelages de ce style fabriqué par Villeroy & Boch à Septfontaines.

Les biographies de certains artistes nous renseignent sur les échanges culturels entre le Luxembourg et les pays voisins dans le processus de fabrication. Ainsi, les peintres sur céramique Jean-Pierre Lanser (1866-1931) et Antoine Jans (1868-1933) sont formés en même temps à Echternach chez les frères Zens. Leur professeur August Kunz (1831-1878) travaille chez Villeroy & Boch à Mettlach avant de devenir peintre céramiste en chef à Echternach. Lanser jouera un rôle artistique capital dans l'usine à Ehrang, quant à Jans, il deviendra peintre céramiste en chef à la manufacture luxembourgeoise Villeroy & Boch. Ce ne sont là que deux exemples parmi d'autres des liens étroits et des influences artistiques qui existent de part et d'autre des frontières.



| Photographie d'un vitrail d'art dans l'ancienne maison du bijoutier Link, construite 1901-1903, prise de vue par Tom Lucas (MNAHA), 2025

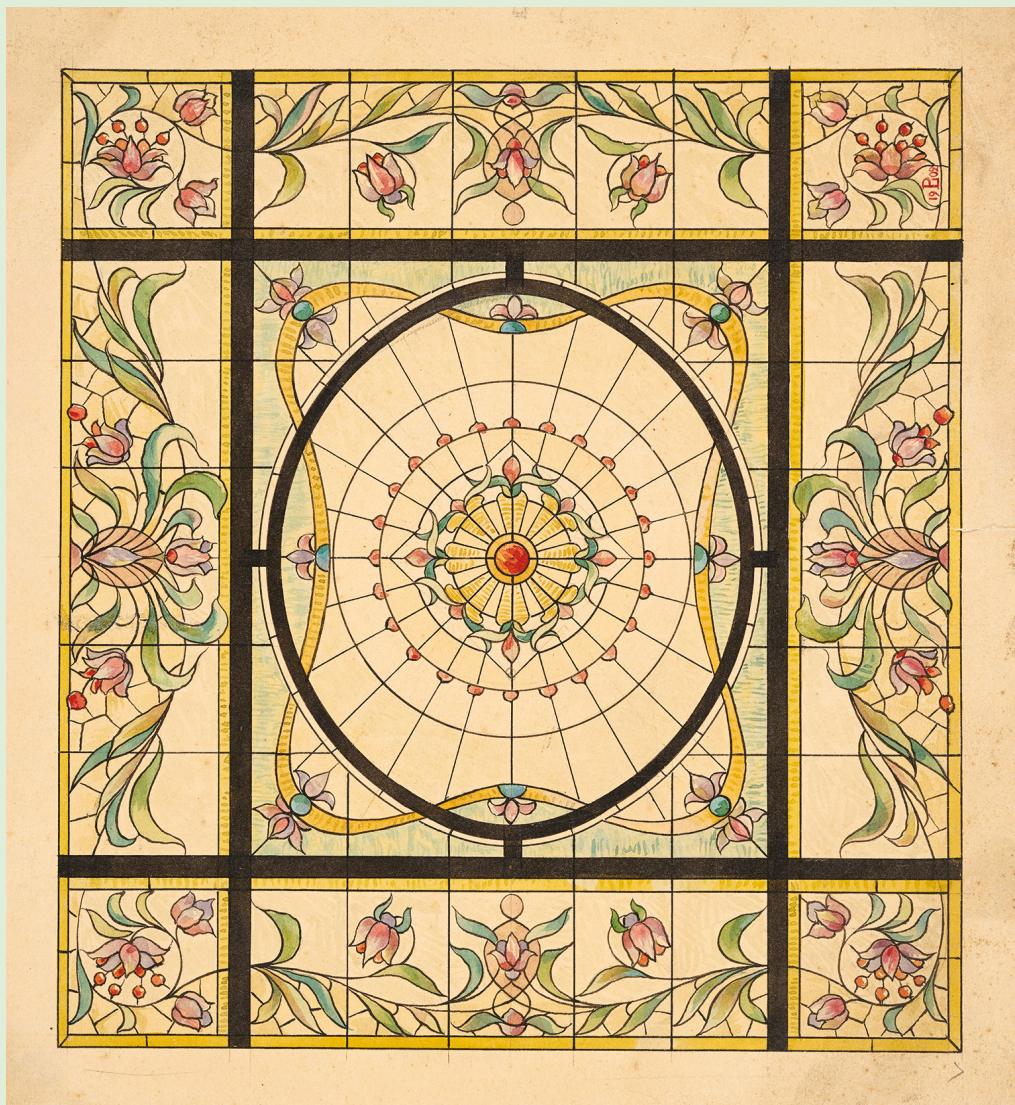
Rayonnement intérieur et extérieur

L'art du vitrail au Luxembourg

Plusieurs ateliers de vitrail réalisent des œuvres toutes aussi impressionnantes les unes que les autres, mais l'atelier Linster & Schmit fondé en 1891 à Mondorf-les-Bains et ses successeurs se distinguent tout particulièrement. Pierre Linster (1863-1906), l'un des fondateurs, travaille souvent pour des espaces sacrés et de façon traditionnelle. Les vitraux qui subsistent ne présentent que rarement des formes Art nouveau, sauf dans les éléments décoratifs qui accompagnent les motifs principaux.

En revanche, les somptueux dessins préparatoires témoignent aujourd'hui encore de l'ouverture et du penchant de cet artiste pour le style moderne de l'époque.

On peut donc supposer que de nombreux vitraux colorés typiques du Jugendstil, chez des particuliers, dans des hôtels ou des bâtiments publics, provenaient de cet atelier. Ils constituaient un point fort décoratif à l'intérieur et le soir venu rehaussaient les façades Art nouveau par l'effet de rétroéclairage. Son fils Sylvere Linster (1894-1973), formé d'abord à Paris puis grand admirateur des œuvres de Jacques Gruber (1870-1936), une figure majeure de l'École de Nancy, s'oriente rapidement vers l'Art déco. Ce style renonce aux rehauts de peinture à l'intérieur des pièces de verre monochromes qui composent dorénavant le motif à elles-seules.



1 | Projet pour un vitrail d'art, dessiné par Pierre Linster, 1902 - Collection Vitraux d'art Bauer

À l'instar de Pierre Linster, un autre peintre-verrier luxembourgeois, Jean-Pierre Koppes (1866-1941), présente-lui aussi certaines de ses œuvres aux Salons du Cercle artistique, notamment en 1909 et 1910. Qualifiés de « modernes », ses vitraux devaient probablement relever du Jugendstil. Les œuvres qui subsistent dans le contexte religieux sont généralement traditionnelles avec tout au plus quelques allusions à l'Art nouveau, comme les éléments floraux des fenêtres réalisées en 1910 dans l'église Saint-André à Biver. Sa villa d'Altwies en revanche conserve aujourd'hui encore des vitraux remarquables, déclinant tout un répertoire des différentes formes d'Art nouveau.

Lors d'une foire industrielle luxembourgeoise, la verrerie Bradtké expose plusieurs vitraux Art nouveau.

Ils présentent des motifs floraux et des décors géométriques typiques du style, parfois combinés à des motifs plus traditionnels.

Cette sélection de vitraux-types illustre parfaitement toute la diversité de l'art du vitrail au Luxembourg à l'époque du Jugendstil, dont la conception dépendait en définitive du goût et des attentes des commanditaires.



Paravent Art nouveau, conçu et réalisé par Dominique et Pierre Lang, huile sur toile et chêne, vers 1900 – Collection privée

L'art accessible à tous

Bien plus que du mobilier

Plusieurs photographies provenant des archives de l'École d'Artisans attestent de l'intérêt qui y régnait pour les formes Art nouveau. Les œuvres créées en classe sont présentées par spécialités, notamment la menuiserie, ou rassemblées dans une mise en scène adaptée. Ces « intérieurs » constituent un mode de présentation innovant et contribuent à valoriser les meubles exposés.

Des menuisiers reconnus comme Jacques Lentz (1883-1933), originaire du quartier luxembourgeois du Rollingergrund, intègrent à leurs meubles des incrustations ou des appliques florales entrelacées en utilisant des techniques caractéristiques de l'Art nouveau. Son collègue Jean Flammang réalise la sculpture de vrilles de nénuphars sur la vitrine conçue par Albert Breisch pour présenter dignement ses bijoux au Luxembourg en 1904 tout d'abord, puis à l'Exposition universelle de Liège en 1905. Albert Dumont (1902-2000) recourt à des enseignes Art nouveau et à des catalogues d'échantillons pour promouvoir le mobilier moderne, qu'il découvre dès ses débuts professionnels dans les ateliers de Louis Majorelle (1859-1926), figure majeure de l'École de Nancy. Des œuvres de Majorelle sont aussi visibles dans l'exposition « Lorraine-Luxembourg » organisée par le Cercle artistique en 1921. Dominique Lang et son frère, le menuisier Pierre Lang, réalisent un paravent extraordinaire, et c'est ce dernier qui sculpte le cadre du tableau « La mort et la jeune fille » que son frère peint en 1902.

Les menuisiers Nicolas Birnbaum et Pierre Kipgen (1868-1934) reçoivent le Prix Grand-Duc Adolphe en 1914. Dans les années 1910, certains meubles exposés lors des Salons relèvent du style de l'École de Nancy. La petite table de Léon Nosbusch (1897-1979) date probablement du début des années 1920. Ce dernier apprend le métier de menuisier à l'École d'Artisans avant d'étudier la sculpture à Bruxelles. En collaboration avec Amédée Hamoir (1884-1930), avec lequel il partage un atelier, il conçoit plusieurs meubles comme celui avec des incrustations de bois précieux et de nénuphars en métal. Cette petite table est un exemple relativement tardif de l'Art nouveau.



| Photographie d'une exposition de meubles de Jacques Lentz, prise au début du XX^e siècle – Provenant des archives du Lycée des Arts et Métiers, Luxembourg (repr. Y. Klein)

La modernisation d'une habitation peut également s'effectuer par l'acquisition d'objets Art nouveau, que ce soit au Luxembourg ou à l'étranger. Les poêles en fonte ornés de motifs Art nouveau sont largement répandus. Dans des établissements comme les Grands Magasins Sternberg Frères fondés en 1909, on achète des vases en verre à la mode tels que ceux des frères Daum – présentés aussi lors de l'exposition de 1921 – ou réalisés dans le style d'Émile Gallé (1846-1904), autre figure de l'École de Nancy.



Vase, conçu et peint par Antoine Jans, réalisé en faïence fine par Villeroy & Boch, Septfontaines-lez-Luxembourg, après 1895 – MNAHA, don famille Origer

La nature comme inspiration

Le décor Art nouveau sur céramique

La nature est le modèle principal et la source d'inspiration majeure de l'Art nouveau. À partir d'illustrations réalistes de lys, libellules et autres motifs de la flore et de la faune, ce mouvement voit apparaître une ligne ludique et sinueuse qui marque les formes et les décors.

C'est particulièrement notable dans le domaine de la peinture sur céramique.

Antoine Jans, formé à la manufacture Zens Frères à Echternach et peintre céramiste en chef chez Villeroy & Boch depuis 1895, n'intègre que progressivement cette tendance dans sa pratique artistique en demeurant longtemps attaché à une représentation réaliste de la nature. Certaines de ses œuvres, qu'elles soient réalisées dans un contexte privé ou dans le cadre de ses fonctions à la manufacture, illustrent néanmoins la maîtrise qui caractérise son interprétation de l'Art nouveau, tant dans ses déclinaisons florales que géométriques. On constate à cette époque une tendance à abandonner les décors répétitifs dus à des procédés d'impression en série si caractéristiques de la production Villeroy & Boch au Luxembourg depuis le début du XIX^e siècle. Suivant les préceptes de l'Art nouveau, on tente désormais d'intégrer le plus possible l'artisanat au processus de production industrielle, en réintroduisant notamment la peinture sur céramique appliquée à la main.



| Vase, conçu par Pierre Blanc, peint par Antoine Jans et réalisé en faïence fine par Villeroy & Boch, Septfontaines-lez-Luxembourg, après 1895 – MNAHA

Beaucoup d'artistes, dont des étrangers, élaborent des vases Art nouveau pour Villeroy & Boch, probablement réalisés par Jans ou d'autres peintres céramistes sous sa direction. Parmi eux figure le peintre luxembourgeois Pierre Blanc qui enseigne également à l'École d'Artisans et reçoit le Prix Grand Duc Adolphe en 1911. Bien que des vases Art nouveau ont été présentés en 1904 à l'Exposition du Métier et de la Petite Industrie du Luxembourg et qu'ils figurent aussi dans des catalogues de vente, cette branche de production ne semble pas avoir été significative à en juger par les rares exemplaires conservés. Un temps envisagée, la mise en place d'un atelier de peinture sur céramique à l'École d'Artisans de l'État sous la direction d'Antoine Jans ne s'est jamais concrétisée. Un tel atelier aurait pu apporter une autonomie créative accrue, moins contrainte par les exigences commerciales de la manufacture, et aurait sans doute encouragé la collaboration entre artistes de l'établissement, ce qui aurait probablement dynamisé le développement de l'Art nouveau dans ce domaine.



| Vase, conçu et peint par Antoine Jans, réalisé en faïence fine par Villeroy & Boch, Septfontaines-lez-Luxembourg, exposé au Salon du CAL en 1914 – MNAHA, don M.-J. Nilles



| Vase, conçu et peint par Antoine Jans, faïence fine, après 1895 – Collection famille Jans



| Idée décorative, dessinée par Antoine Jans, après 1885 – MNAHA, don famille Origer



| Photographie de la villa Clivio, prise par l'architecte Mathias Martin en 1903 – Collection J.-P. Martin

L'Art nouveau dans le paysage urbain

L'architecture au Grand-Duché

Au Luxembourg, on peut admirer aujourd'hui encore des bâtiments remarquables conçus par des architectes luxembourgeois tels que Jean-Pierre Koenig (1870-1919), Georges Traus (1865-1941) ou Mathias Martin (1882-1943). Ces maisons ne se contentent pas d'afficher quelques éléments Art nouveau, elles illustrent pleinement les différentes formes de ce style. Parmi les exemples notables dans la capitale figurent la maison du bijoutier Link, édifiée de 1901 à 1903 sur des plans de Koenig dans la rue du Curé et représentative de l'Art nouveau floral, ainsi que la Villa Robur, située rue Albert 1^{er}, qui présente des éléments du Jugendstil géométrique inspirés par l'architecture de la Mathildenhöhe de Darmstadt. Son architecte, Mathias Martin est également à l'origine de la Villa Clivio, connue pour sa façade singulière, ou de la Villa Pier dans le quartier de la gare. C'est probablement l'architecte luxembourgeois qui a pu aller le plus loin dans la mise en œuvre de ses concepts. Mais aucun n'a jamais pu se permettre de rester fidèle à un seul style de construction. Quelles que soient leurs convictions personnelles, les architectes devaient répondre aux exigences des commanditaires et prendre en compte leurs souhaits. Ainsi, leurs idées modernes n'ont pas apporté de changement radical dans la construction au Grand-Duché. Divers courants architecturaux ont coexisté jusqu'au XX^e siècle. Toutefois, de nombreuses maisons de ville de styles différents à travers le pays présentent des éléments caractéristiques de l'Art nouveau : grilles en fer forgé, lampes, intrados de fenêtres, linteaux de porte, des vitraux ou portes d'entrée ouvragées.

Des architectes étrangers ont également contribué à l'essor de l'Art nouveau au Luxembourg en apportant leur touche d'originalité. À titre d'exemple : la Villa Olivo à Esch-sur-Alzette, construite d'après un modèle parisien, et la rangée de maisons érigée par le Belge Eugène Fichet (1854-1908) en 1901 dans l'avenue des Bains à Mondorf. Dans ces cas précis, ce sont plus que probablement les promoteurs ou les investisseurs eux-mêmes qui ont déterminé le style architectural.

Résumé



I Idée décorative, dessinée par Antoine Jans, après 1895 - MNAHA, don A. Wiltgen

Arts appliqués et Beaux-arts

Quand l'art s'invite dans le quotidien

L'étude des objets d'arts appliqués et d'artisanat créés au Luxembourg vers 1900 confirme l'intérêt pour l'Art nouveau et la volonté de développer un style artistique propre dans une certaine mesure.

Pourtant, la scène artistique oscille entre la tradition qui s'inscrit dans une continuité historique, et les nouvelles formes d'expression telles que l'Art nouveau, qui reflètent l'esprit contemporain et les aspirations d'une société en pleine modernisation.

Aux yeux des décideurs de l'époque, il s'agit de valoriser l'artisanat en adoptant les styles artistiques modernes et de transmettre aux artistes des compétences techniques et artisanales dans divers domaines. C'est dans cette optique qu'est créé le premier établissement d'enseignement d'État sur le territoire du Luxembourg actuel, afin d'y dispenser un enseignement artistique en étroite collaboration avec le secteur artisanal. Les expositions communes et l'attribution d'un prix d'art luxembourgeois à des représentants de toutes les disciplines – peinture, sculpture, artisanat d'art et architecture – témoignent de ce rapprochement fertile. La valorisation internationale de l'artisanat d'art à l'époque de l'Art nouveau est ainsi considérée comme une opportunité stratégique pour la scène artistique luxembourgeoise.



| Vase, conçu par Pierre Blanc, peint par Antoine Jans et réalisé en faïence fine par Villeroy & Boch, Septfontaines-lez-Luxembourg, après 1895 – MNAHA

Parallèlement, beaucoup d'artistes importent au Luxembourg des concepts créatifs provenant de l'étranger, soit par le biais d'œuvres individuelles, soit par l'enseignement de fondements théoriques ayant des répercussions à plus long terme. Mais la diffusion de l'Art nouveau dépend largement des commanditaires et des acquéreurs, ainsi que de leurs attentes. Cette situation a entraîné la coexistence de courants stylistiques variés, phénomène également constaté dans les pays voisins.

L'Art nouveau joue un rôle important au Grand-Duché, même s'il n'y a jamais été homogène ou caractéristique.

Il a vu naître des œuvres remarquables et ambitieuses qui ont permis de surmonter l'historicisme, prédominant jusque-là dans toutes les formes d'expression artistique.

La Première Guerre mondiale a brusquement interrompu cet élan d'optimisme. Mais c'est l'Art nouveau qui ouvre la voie aux artistes luxembourgeois de l'entre-deux-guerres à des styles modernes tels que l'Art déco, un mouvement qui va s'affirmer au Luxembourg bien plus fortement que l'Art nouveau.

Colophon

Direction MNAHA: Tania Brugnoni (*directrice*), Régis Moes (*directeur adjoint*)

Commissariat de l'exposition: Ulrike Degen, Michèle Walerich

Textes d'exposition: Ulrike Degen
Traductions: Romina Calò, Myriam Welschbillig
Relectures: Cécile Arnould, Sandra Litzinger, Sonia da Silva, Katja Taylor

Équipe MNAHA

Photographie : Tom Lucas, Ben Muller

Médiation culturelle : Véronique Muller, Michèle Platt, Tania Weiss

Communication : Odile Georges, Andy Schellen, Katja Taylor

Régie, restauration, ateliers et dépôt: Leila Agadi, Jan Bourone, Fernando Cunha Da Silva, Alexandre Estevez Vicente, Romain Graas, Laura Guilluy, David Heltemes, Jim Mathieu, Marc Pletgen, Loris Pompignoli, Muriel Prieur, Patrick Quinteira, Sead Salcovic, David Santos, Claude Schiltz, Marc Scolati, Jérôme Thinnes, Quentin Vanroelen, Francesca Vantellini, Deborah Velazquez, Claire Wetz, Tamara Zorn

Numérisation, bibliothèque et archives: Adrian Boewinger, Marc Kaysen, Edurne Kugeler

Lëtzebuenger Konschtarchiv : Jamie Armstrong, Giulia Barbarossa, Malgorzata Nowara, Camille Pierre, Julia Wack

Secrétariat : Sandy Kessler, Catherine Klaes

Informatique : Thea van Tonder, Christian Ndoja

Comptabilité : Ralph Birden, Marc Goergen

Bâtiments et maintenance: Yves Bisegna

Au verso :

Idée décorative, dessinée par Pierre Blanc, 1896 – MNAHA, don A. Wiltgen

Scénographie : Raumeinsichten

Identité visuelle : Explose

Créations multimédia: Lights

Audioguides : Unison Studios (*enregistrement et production*) ; Marco Götz, Anne Klein (*voicing*)

Accueil et surveillance : Eldin Adrovic, Eve Albach, Nilton Almeida, Tiago Alves, Jessy Back, Vania Barciela, Pierre Buffone, Jason Carvalho, Fabio Ceccacci, Brian Da Cruz, Diane Demuth, Djara Dos Santos, Susana Duarte, Alexandra Eischen, Marco Evers, Tatiana Fernandes, Cristiano Ferreira, Felisbina Fiorenza, Mario Fiume, Joé Gennari, Filipe Gomes, Silke Heinen, Tom Hellenbrand, Christian Hilbert, Maxime Hoffmann, Marie-Laure Huss, Denis Jasarovic, Karin Klaes, Travis Krier, Mike Lang, Sandy Majeres, Alain Marnach, Carla Matias, Sandy Meyers, Dylan Mourato, Steve Muller, Raymond Müller, Sergio Neto, Jessica Paciotti, Patrick Paciotti, Bruno Pereira, Sonia Pessoa, Chi Phu, Pol Pitz, Giulia Raffaelli, Silvia Rebronja, Lucjan Reginski, Jos Rodrigues, Milène Santos, Natascha Sassel, Bob Seyler, Severine Thoma, Pol Wagener, Max Wagener, Marc Wood

Tous les objets et toute la documentation appartenant au Musée national d’archéologie, d’histoire et d’art Luxembourg ainsi qu’aux collectionneurs privés sauf mention contraire ont été photographiés par le photographe du MNAHA Tom Lucas.

Remerciements

Le Musée national d’archéologie, d’histoire et d’art remercie chaleureusement l’ensemble des prêteurs publics et privés pour le précieux concours d’œuvres accordé à cette exposition :

- Archives nationales de Luxembourg, Bibliothèque nationale du Luxembourg, Les 2 Musées de la Ville de Luxembourg, Ville de Dudelange, Stadtmuseum Simeonstift Trier
- Vitraux d’art Bauer, Georgette Freimann, Marc Galowich, Fernand Gonderinger, collection de la famille Jans, Jean-Paul Martin, famille Nilles, Jessika Maria Rauch, archives de la famille Servais et tous les prêteurs ayant souhaité conserver l’anonymat.

Le musée adresse également ses remerciements à Marc Galowich, à la collection de la famille Werner Jungels, au Lycée des Arts et Métiers, à Jean-Paul Martin, à la famille Nilles, à la Photothèque de la Maison grand-ducale et au Stadtmuseum Simeonstift Trier pour la mise à disposition de photographies d’époque.

Le MNAHA exprime en outre sa profonde gratitude aux donateurs pour leurs gestes généreux notamment André Haagen, Marie-Jeanne Nilles, la famille Origer, Paul Reiles, la Fondation Schleich-Lentz et Alphonse Wiltgen.

Le musée remercie par ailleurs les descendants des artistes Jean Curot, Étienne Galowich, Émile Goldschmit, Michel Haagen, Antoine Jans, Pierre Kipgen, Corneille Lentz, Pierre Linster et Mathias Martin, dont l’engagement a largement contribué à la réussite de ce projet.

Enfin, le MNAHA tient à remercier l’ensemble des personnes ayant permis l’accès à des lieux habituellement non accessibles au public, rendant possible la réalisation d’une précieuse documentation photographique, notamment Gemeng Munneref, Spuerkeess, la famille Fragiacomio Gerges, la famille Hoffmann, Étude Lutgen + Associés – André Lutgen, Tracol – Fabio Marochi, Jean-Paul Martin, Margot Martin ainsi que Charlotte Strasser Beining.

Réseaux sociaux

Suivez-nous sur
Instagram ou Facebook
@nationalmusee

Programme

Retrouvez notre
programme



Newsletter

Abonnez-vous
à notre newsletter





Informations

Exposition ouverte au public
du 20 mars au 18 octobre 2026.

Nationalmuseum um Fëschmaart
Marché-aux-Poissons
L-2345 Luxembourg
(+352) 47 93 30-1
nationalmuseum@mnaha.etat.lu

<https://www.nationalmuseum.lu>

Heures d'ouverture

Mardi – dimanche : 10 h – 18 h

Jeudi : 10 h – 20 h

Lundi : fermé