



**HAL**  
open science

## L'Art Déco en Italie: des parcours de mise en valeur

Romeo Carabelli

► **To cite this version:**

Romeo Carabelli. L'Art Déco en Italie: des parcours de mise en valeur. Antonio Bravo Nieto. Architecturas Art Déco en el Mediterráneo, Bellaterra; UNED-Melilla, 2008. halshs-01258815

**HAL Id: halshs-01258815**

**<https://shs.hal.science/halshs-01258815>**

Submitted on 9 May 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## L'Art Déco en Italie : des parcours de mise en valeur

Romeo Carabelli



Villino Maria Luisa ; rue Tamburini, 8, 1924 – fers forgés par A. Mazucotelli

Ce texte analyse les dynamiques de valorisation de l'Art Déco dans la dernière décennie, en portant une attention spécifique à la constitution d'un espace de référence pour les objets qui en Italie, bien souvent, sont qualifiés tous simplement de « Déco ».

Nous utilisons trois entrées pour présenter cette dynamique et pour poser les questionnements qui nous semblent incontournables. La première des trois entrées c'est un article de presse qui analyse des ventes aux enchères, la deuxième une exposition tenue à Milan et contemporaine de l'article précité et la troisième la « mise en public » des œuvres de Gi  Ponti, architecte milanais, icône de la production Art Déco.



Immeuble rue Randaccio 9, Gi  Ponti 1924 1926

Notre hypothèse interprétative propose la valorisation du Déco comme un fait qui sort de l'espace scientifique, artistique et historique pour se lier aux marchés des objets d'art et d'artisanat, mais aussi à celui des expositions. Pour comprendre les réalités multiples et complexes qui constituent le champ d'action de la valorisation du Déco, il est indispensable de travailler simultanément sur plusieurs plans en veillant à les garder interconnectés et « visibles ».

### ***Cavalcando l'Art Déco***

Dans l'édition du 15 février 1999 du Corriere della Sera, un des quotidiens les plus importants d'Italie, on trouve un article au titre captivant : *Cavalcando l'Art Déco* (Manazza, 1999). Le journaliste Paolo Manazza – spécialiste des sujets économiques et des ventes aux enchères – sort de l'espace dont il s'occupe traditionnellement pour introduire une série de considérations liées à l'art. L'auteur profite d'un retour sur le march  des passionnés du Déco, pour analyser les liens entre le march  et les modes culturelles et artistiques.

Il utilise les prix du march  en tant qu'indicateurs pertinents et fiables de la valeur culturelle et artistique des productions anciennes : « *Checch  ne dicano i falsi "puristi", la voce economia   sempre pi  un chiaro indicatore delle mode culturali e artistiche in atto* ». Cette

situation incite à renouveler les postures scientifiques et les questionnements interprétatifs qui, pour plusieurs raisons, sont moins adaptées au monde des œuvres récentes, encore présents dans la mémoire directe et pas encore complètement historicisés.

La prise en compte des marchés des ventes marque un débordement de l'économie – en fait plutôt de la finance que de l'économie – dans les espaces de l'art et de son interprétation. Cet article, qu'on peut qualifier peut être d'excessif, a certainement le mérite d'obliger à regarder les questions liées aux processus de valorisation des objets matériels, et ouvre à des processus d'analyse et réflexion non traditionnels pour l'histoire de l'art et de l'architecture.

Cette lecture alternative des faits et des modes artistiques qui prends en considération les enjeux économiques, a un écho particulier à l'occasion du Colloque « Repenser les limites : l'architecture à travers l'espace, le temps et les disciplines » (INHA et Society of Architectural Historians, Paris, 2003). Au cours de ce colloque, il a été rappelé le lien existant entre la production de l'histoire de l'art et de l'architecture et les actes de mise en valeur des objets (Session : « Repenser les limites temporelles : l'histoire de l'architecture et le défi du patrimoine moderne »). C'est grâce notamment aux financements des institutions en charge des dossiers de valorisation patrimoniale qu'un certain nombre d'études d'histoire de l'art et de l'architecture a été réalisé, avec par effet d'orienter la production scientifique. Nous ne soutenons pas, pour autant, l'existence d'un rapport de dépendance intellectuelle, mais bien l'influence d'un agenda patrimonial sur les études historiques.

L'interaction entre les marchés et l'art n'est certes pas nouvelle, au contraire elle est solidement confirmée ; ce qui caractérise l'Art Déco c'est l'introduction des fluctuations du marché dans la constitution de la critique, et de la mise en valeur. Là encore nous ne sommes pas vraiment dans un cadre entièrement nouveau, car les liens entre l'art contemporain et le marché ne sont pas inconnus. L'Art Déco est un cas particulier : le dernier des « styles anciens », le dernier des mouvements dont la phase productive s'est achevée avant la contemporanéité actuelle, se situe à la charnière entre l'ancien et le contemporain et il présente des caractéristiques à la fois typiquement anciennes, à la fois évidemment contemporaines.

Les oeuvres dites « Art Déco » se positionnent, finalement, dans un temps encore trop proche pour être complètement historicisés mais, en même temps, ils « prennent de l'âge » et sont immergés dans leur parcours d'historicisation qui passe par une valorisation globale de la production : bâtiments, meubles, bijoux, céramique ....

Au passage du siècle – l'article cité est de février 1999 – l'Art Déco se caractérise par sa valeur d'échange en augmentation plus rapide que celle des autres objets d'art et d'artisanat : « *L'ultimo carnevale del secolo sembra aver contagiato il gusto. Come una sorta di "gran ballo in maschera" tutte le fasi che hanno attraversato il Novecento sono state identificate e analizzate. Poi moltiplicate. Elevando ogni frammento a stile da recuperare. Anche il mercato dell'arte partecipa a questo processo. Recentemente tutte le vendite all'asta dedicate non solo ai grandi movimenti novecenteschi, ma persino alle arti decorative, quelle applicate o al design del XX secolo sono state accolte con entusiasmo. I prezzi più alti hanno riguardato soprattutto le produzioni comprese tra il 1920 e il 1930. Fenomeno nel fenomeno, l'Art Déco - almeno a livello internazionale - ha ripreso a seminare cultori* » (Manazza, 1999). Nous estimons que cette hausse soudaine signale, en même temps, une « découverte » et une précédente sous-évaluation du Déco.

À la fin de la récession qui a caractérisé le marché des ventes aux enchères des années 1990, les objets d'Art Déco se trouvent dans une situation nouvelle : leurs prix de ventes augmentent bien plus rapidement que ceux des autres biens comparables. En 1998, Sotheby's London met aux enchères un canapé et un paire de lampe du maître Emile-Jacques Rulhman. Le prix d'ouverture du premier été fixé à 80.000 Livres et il a atteint les 298.000 Livres alors que le deuxième fut adjugé à 76.000 Livres, soit 14 fois le prix du départ ! Cette situation était générale aussi bien dans les sièges de Sotheby's que chez les autres maisons de ventes aux enchères.

Suite à ces hausses des prix de vente, les deux entreprises majeures de ventes aux enchères ont mis en place des ventes thématiques. En 1999 Sotheby's programme des ventes comprenant deux sessions dédiées aux art décoratifs, après avoir testé le marché avec une séance « Art Déco » en 1998. Christie's lance également des ventes spécifiques avec une séance Art Déco en 1999 à Londres. Cette séance suivait le grand succès des enchères de la joaillerie Déco de l'hiver précédent à Genève. Cet engouement pour l'Art Déco n'est plus si évident en 2007.

Les filiales italiennes des deux enseignes, ainsi que les maisons nationales, suivent cette vague en proposant, elles aussi, des sessions « Art Déco ». Les ventes rencontrent un succès immédiat, en partie grâce à l'écart entre les prix pratiqués en Italie et ceux des marchés anglo-saxons, plus mûrs.

Dans la même période, les sociétés de ventes aux enchères introduisent les *house sales*, un type de vente qui valorise bien l'Art Déco. Il s'agit de ventes partielles ou totales de collections privées, présentées dans leurs décors et non dans les salons habituels. Ces ventes paraissent plus efficaces vis-à-vis d'un type de produits (des objets d'artisanat artistique, des œuvre d'arts mineurs, des meubles ...) et d'une type d'acheteurs potentiels, un public non professionnel, plus jeune et relativement moins aisé des acheteurs classiques.

Mme Milena Sales (responsable des relations extérieures et du marketing de Christie's Italie, Manazza, 2004) nous décrit l'acheteur potentiel et nous explique la position des sociétés de vente aux enchères ; en même temps, elle nous montre un des créneaux qui permet la valorisation des objets Art Déco : un public plus jeune, sensible à l'achat de meubles et d'objets pour un usage direct et non pour un investissement : «*Un terzo nucleo di compratori è composto da esponenti delle nuove generazioni alla ricerca delle proprie radici, che, acquistando mobili e suppellettili, intendono ricreare ambienti simili a quelli in cui hanno trascorso gli anni dell'infanzia, sempre ricordati con nostalgia*» (Torretta, 21-02-1999). Ceci dit, les sommes dépensées pour s'adjuger ce type de bien fait toujours réfléchir. Les meubles récents d'antiquaire sont utilisables au quotidien et ils ont un coût proche de celui des meubles du grand design actuel mais, grâce au statut patrimonial, leur valeur commerciale ne court pas le risque de s'effondrer. On peut, donc, les considérer en tant que biens « refuge », comme l'est la joaillerie qui, d'ailleurs n'a pas connu la crise des années 1990.

Il s'agit de pièces rares ou uniques, objets de luxe qui deviennent objets « de culte », produits pour des clients riches et pour la noblesse, qui gardent un pouvoir de fascination, même après des décennies, grâce à leur esthétique mais aussi à la qualité des matériaux utilisés.

Nous voyons que le marché de la fin des années 1990 est très favorable aux objets Art Déco, le contexte est propice à lui donner une valeur économique qu'il n'avait pas auparavant.

Nous remarquons également, dans la même période, un nombre croissant d'expositions sur l'Art Déco en Italie du nord. Ces dernières font partie, elles aussi, d'un marché, même si – pour des questions de pudeur et pour ne pas heurter la sensibilité des opérateurs – on parle plutôt d'offre culturelle.

Nous n'avons pas de preuves pour soutenir un lien direct entre les expositions d'Art Déco et les prouesses économiques de ses objets, pour confirmer une éventuelle causalité entre expositions et augmentation des prix, l'une fonction de l'autre. Nous sommes, par contre, persuadés de l'existence d'un lien entre la re-évaluation du passé, l'augmentation du nombre des expositions et celui des prix de vente des objets Art Déco.

Le champ culturel dédié à la valorisation du Déco, probablement une sous composante de celui du Déco tout court, a été mis en forme. En ce qui concerne le cas italien, nous remarquons que sa sous-estimation et sa valorisation tardive pourraient se lier à son développement dans les années de l'entre-deux-guerres, marquées par le régime mussolinien et, de quelque manière, mis de côté.

L'Art Déco n'était pas un « style fasciste », comme le montre son développement dans des pays que n'ont pas connu des régimes fascistes. Nous remarquons, par contre, que la *Biennale delle arti decorative* de Monza fut transformée en *Triennale di Milano*, outil de propagande et de mise en scène du pouvoir. En plus, les œuvres Art Déco furent bien appréciées par la bourgeoisie italienne, liée au régime au pouvoir.

L'analyse de la période n'est pas encore « stabilisée », comme l'a bien montré le désaccord sur le statut des artistes (liés au pouvoir ou simplement actives à l'époque) entre M. Pierre Milza et M. Cesare De Seta, à l'occasion de la soirée dédiée à la *Mostra d'Oltremare* de Naples, organisée à l'Istituto Italiano di Cultura de Paris, le 19 septembre 2006.



Villino Maria Luisa, rue Tamburini, 8, 1924 – fers forgés par A. Mazucotelli

## LE GOUT ET LE CHAMP

Mme Rossana Bossaglia, la spécialiste du Déco la plus connue d'Italie, soutient que le Déco est un goût plutôt qu'un style. Ses arguments sont convaincants et la synthèse de son analyse est devenue un refrain, sinon un slogan, utilisé en toute occasion et repris par ceux qui ont besoin de transmettre des messages aisément compréhensibles. Nous avons l'impression que l'utilisation faite de ce refrain ne répond pas simplement à une nécessité de clarté mais aussi à la volonté de se placer parmi les « savants », ceux qui ne tombent pas dans le piège de considérer l'Art Déco en tant que style, comme l'Art Nouveau ... . Nous empruntons - nous aussi ! – la définition parce qu'elle nous est utile pour analyser la valorisation de l'Art Déco.

Ce que caractérise la proposition du terme « goût » est la concordance temporelle entre une interprétation esthétique, une manière de concevoir l'habitat et ses approches techniques. Cet appareil s'est mis en place sans l'explicitation formelle de normes qui puissent encadrer les actions des producteurs (artistes et artisans) et les expériences des utilisateurs (privés, institutions publiques ...). Les objets et les bâtiments Art Déco furent des représentants du moderne, sans être révolutionnaires : ils proposèrent une mutation sans fracture, acceptée par l'establishment et immédiatement intégrée dans la production et la consommation.

A la fin du XX<sup>ème</sup> siècle, nous assistons à la valorisation du Déco, sans une référence théorique constitutive ou un « manifeste » idéologique fondateur de cette valorisation : une presque (re)proposition du « goût » Art Déco, patrimonial cette fois ci.

Nous estimons les valorisations contemporaines des productions anciennes, jadis sous évaluées ou considérées « mineures », comme des phénomènes dont l'agencement se rapproche beaucoup à la constitution du « Goût Déco », processus sans solution de continuité par rapport aux autres processus en cours et permettant le chevauchement entre ceux-ci, sans respecter un ordre patrimonial prédéterminé.

## **Milano Déco : La fisionomia della città negli anni Venti**

Le deuxième prétexte pour parler du Déco et de sa valorisation est l'exposition *Milano déco, la fisionomia della città negli Anni Venti* réalisée à Milan en 1999. Nous prenons cette exposition comme référence à cause de son positionnement temporel au tout débout de la valorisation publique du Déco en Italie et en raison du corpus exposé.



Immeuble en rue Carducci 16, arch. C. Ravina 1925 1927



Cà Brutta, G. Muzio, 1920 - 1924

Cette exposition, dont les commissaires furent Rossana Bossaglia et Valerio Terraroli, s'articulait autour d'une proposition multiple : des monuments funéraires du Cimitero Monumentale (cimetière Monumental), la Stazione Centrale (la principale gare de trains de la ville) avec ses locaux royaux, des immeubles, dont un cinéma, et une collection de céramiques conçues par Giò (Giovanni) Ponti et réalisée par la Manifattura di Doccia. Les visiteurs pouvaient se concentrer sur une seule des composantes ou bien profiter de son point de force – l'hétérogénéité des pièces exposées – et se la régaler dans sa totalité.

Cette exposition, qui fut une première pour le grand public, prévoyait un double catalogue : le principal, de grand format et de 200 pages, et une version réduite, simplifiée et plus

économique. La vision globale du système d'exposition était tellement riche qu'elle était difficile à cerner dans son ampleur, sinon par la médiation du remarquable catalogue qui fonctionnait comme un formidable « catalyseur de complexité ».

En effet les commissaires de l'exposition ont réussi dans la re-proposition de la complexité d'un goût/champ culturel et la coprésence de plusieurs expositions partielles permettait de configurer sa propre approche au Déco. Malheureusement des opérations de cette ampleur – intellectuelle, organisationnelle et logistique – sont très difficiles à concevoir, à gérer et, donc à réaliser. Dans la ville de Milan, nous n'avons plus eu l'occasion d'assister à une opération de cette envergure. Bien évidemment il y a eu plusieurs expositions de grande qualité et richesse, mais elles se concentrent sur des sujets ou des champs plus circonscrits.

Nous remarquons qu'à l'occasion du *Salone internazionale del mobile* (salon annuel, [www.cosmit.it](http://www.cosmit.it)), la ville s'anime, à l'extérieur des espaces de l'exposition officielle, d'une multiplicité d'expositions, performances et rencontres culturelles liés aux œuvres et aux architectures réalisées par les architectes/designer d'aujourd'hui ([www.fuorisalone.it](http://www.fuorisalone.it)). Cette grande richesse nous montre que la ville est capable de mettre en place des actes multiples, pluri événementiels et d'ordre culturel ; dans ce cas, le catalyseur de complexité est le *Salone internazionale del mobile*. Probablement la multitude de plans d'action mise en exergue en ces occasions est possible parce que il s'agit du goût/champ culturel actuel.



Cimetière Monumental, Monumento tombe Eberhart sculpteur A. Violi 1921

Le Cimetière Monumentale (inauguré en 1866, projet de Carlo Maciachini – [www.monumentale.net](http://www.monumentale.net)), demeure de sépulcres nobles et finement élaborés, fut un des sièges de l'exposition, sous la forme d'un parcours de valorisation des sculptures et des tombeaux Art Déco.



Cimetière Monumental, tombe Imperiali arch. A. Scala 1927

La participation des sépulcres à la création de l'espace de valorisation du Déco est évidente, objets complètement extérieurs à tous marchés et élevés, par définition, au rang de monuments, ils sont une présence stable, de longue durée, dans l'imaginaire collectif.

La valorisation des présences Art Déco dans le cimetière coïncida avec l'apparition d'une série de publications/guides sur le cimetière et ses œuvres d'art (*Il Monumentale di Milano. Guida all'architettura e alle opere d'arte*, Melano, 1994, *Il cimitero monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Ginex, 1996 et *Il monumentale di Milano, Guida storico-artistica*, Ginex, 1997). Nous remarquons aussi l'apparition d'une petite, mais significative, exposition permanente qui valorise les richesses artistiques du site.

La Stazione Centrale, la principale des gares de chemin de fer de Milan (projet de Ulisse Stacchini, inauguré en 1931, plusieurs années après sa conception qui date d'avant la première guerre mondiale), fut, elle aussi, lieu exposé et d'exposition. Un parcours de valorisation fut organisé pour donner de la profondeur à la connaissance de ce lieu. Celle-ci fut une des rares occasions d'ouverture des sales royales de la gare, les espaces de représentation de la famille royale qui, après l'assassinat du roi Umberto I<sup>er</sup>, ne logeait plus dans la ville.



Stazione Centrale, inauguration 1931

Le très long processus de réalisation de la gare lui a donné la possibilité d'enregistrer une partie des modifications en cours dans les premières décennies du XX<sup>ème</sup> siècle. Conçue dans un éclecticisme tardif, elle voit réaliser ses décorations dans les années 1920 et au tout début du *Novecentismo*, sans manquer, bien évidemment, la période Art Déco, dans ce cas spécifique, esthétiquement proche de la *Sezession* viennoise.



Stazione Centrale, inauguration 1931



Stazione Centrale, inauguration 1931

Il est ici plus difficile de dissocier les caractéristiques du goût Déco de l'apparat iconographique du régime fasciste ; les effets de la prise de pouvoir du parti unique se remarquent dans les décorations de la gare : des logos du parti jusqu'à la présence d'une

image de Mussolini dans les panneaux dÃ©coratifs des salles royales. Cette coexistence, qui ne fut pas seulement temporelle, est l'une des raisons de la sous estimation du DÃ©co jusqu'Ã l'extrÃme fin du siÃcle. La reconnaissance, dÃjÃ tardive, le fut encore plus en Italie que dans d'autres Pays.

Le caractÃre globalisant de l'exposition abordait Ãgalement des Ãdifices plus ordinaires : principalement des maisons d'habitation mais aussi des immeubles de rapport et de bureaux. Le catalogue gÃnÃral cherche Ã rÃaliser un inventaire exhaustif de la prÃsence du DÃ©co dans les bÃtiments de la ville, alors que le catalogue rÃduit prÃsentait une sÃlection emblÃmatique. Cette rÃduction fut prÃsentÃe aussi sur les affiches et dans les dÃpliants qui visaient le grand public, de faÃon Ã rendre immÃdiate et perceptible la lecture des traits du DÃ©co (les bÃtiments montrÃs dans l'iconographie de ce mÃme texte sont ceux qui furent choisis pour ce « concentrÃ esthÃtique »).

Chercher des liens pertinents entre Ãconomie et culture dans le cadre de la valorisation de ces immeubles est, effectivement, trÃs difficile ; bien qu'ils soient prÃsents dans le marchÃ immobilier, Ã diffÃrence de la gare et du cimetiÃre. Les transactions immobiliÃres sont, effectivement, rares et rÃservÃes. En plus, le marchÃ des dix derniÃres annÃes est pilotÃ, dans sa composante principale, par des questions qui sont ÃtrangÃres Ã la qualitÃ intrinsÃque des bÃtiments ou Ã leur esthÃtique.

Quelques rencontres informelles avec des agents immobiliers nous permettent d'affirmer l'inexistence d'une spÃcificitÃ du DÃ©co. DÃco, Liberty (Art Nouveau) et Ãclectisme de qualitÃ composent, en substance, une niche de marchÃ gÃnÃrique dÃnommÃe : « en style ».

Le cas des cÃramiques rÃalisÃes par la *Manifattura di Doccia* pendant la direction artistique de GiÃ PontÃ (1923-1930) est, par contre, radicalement diffÃrent. L'exposition de ces piÃces, organisÃe dans le palais Marino alla Scala, fut significative du phÃnomÃne de la valorisation du goÃt DÃco.

## GiÃ PontÃ et la Manifattura di Doccia : la valorisation Ã rÃpÃtition

Giovanni PontÃ, dit GiÃ (1891-1979), fut un des personnages principaux du panorama italien de la production Art DÃco. Figure polymorphe – architecte, designer, journaliste et essayiste -, il a marquÃ l'architecture italienne du XX<sup>Ãme</sup> siÃcle. En ce qui concerne « sa » pÃriode DÃco, il lui appartient des architectures (dont la maison de Via Randazzo est considÃrÃe comme le produit plus significatif), des meubles (avec Emilio Lancia, il lance la griffe *Domus nova* pour *La Rinascente* en 1928) et sa production de cÃramiques, qui a gagnÃ des prix aussi bien aux *Biennale d'Arti Decorative* de Monza (1923, 1925 et 1927) que dans la fameuse Exposition parisienne d'art dÃcoratif de 1925.



Immeuble rue Randaccio 9, GiÃ PontÃ 1924 1926

Capable d'aborder la conception dans des échelles et champs différents, il a eu le mérite de fonder la revue *Domus* (janvier 1928), vrai interprète et véhicule, même tardif, de diffusion du goût Déco. Cette revue, qu'il a dirigé jusqu'au 1940, visait les professionnels de l'architecture et du design, mais aussi les acheteurs potentiels, leur proposant un goût moderne qui ne s'appuyait pas sur la re-proposition de modèles formels passés.

L'exposition valorisait principalement la production décorée avec des sujets classico-mythologiques et architecturaux. En effet, c'est dans ces pièces que l'expression de Ponti se développa de façon la plus significative. Les *figurine* (petites figures, le mot utilisé à Doccia) pontiennes furent une riche série de personnages qui habitaient principalement les *Passeggiata archeologica* et *Conversazione classica* (Promenade archéologique et Conversation classique). Elles marquèrent tellement l'esprit que la Manifattura di Doccia les a (re)interprétée pour les introduire dans la production actuelle, la série des *Pontiane*, vrai exemple de néo-Déco.



Une *cista* : *Conversazione classica*, 1925



Un exemplaire de la production actuelle des *Figurine*



Une re-interprétation : du néo-Déco dans les *Pontiane*

Les présences architecturales dans les décorations de Ponti sont significatives et ils vont dès citations plus classique/renaissance (comme dans le vase *Serliana*, citation plus que explicite à Sebastiano Serlio), à des architectures imaginaires (comme dans les toiles de fond des plats *Agata* et *Donatella*, les seuls pièces encore en production, sur commande). Ponti introduit aussi des études sur le rendu de la profondeur de l'espace ; comme dans le vase *Prospettica* et dans les représentations en axonométrie des planchers et des toiles de fonds des « conversations » et des « promenades ».

En plus des pièces très fines, donc quelques unes réalisées en pièce unique comme les *ciste*, Ponti conçut aussi des séries plus simples, destinées au marché « courant », tout en introduisant des nouveaux modèles pour des objets d'usage quotidien.

La valorisation des œuvres de Giò Ponti est la troisième des entrées que nous utilisons pour aborder le thème de la valorisation de l'Art Déco en Italie. La production pontienne de Doccia a fait l'objet d'un parcours de mise en valeur qui nous paraît représentatif de tout l'univers Déco. Négligée dans les dernières décennies de la vie de l'artiste (une volonté de ne pas montrer un période de sa propre vie ?) elle fut exposée en 1977 (Bojani, 1977) à Faenza, ville de la faïence par antonomase, et, en 1982, à l'académie de Beaux Arts de Brera, Milan. Cette dernière exposition fut dotée d'un riche catalogue (Portoghesi, 1982).

Avec l'exposition anthologique organisée par le musée Ginori di Doccia en 1983 à Florence on sort des espaces strictement dédiés aux spécialistes, aux initiés du domaine (soit la céramique, soit les beaux arts) pour se présenter au grand public. Mais, là encore, c'est le propriétaire/producteur qui se charge de la valorisation ; un lien pur et simple aux valeurs culturelles des objets exposés n'est pas encore mûr.

Ce n'est qu'avec l'exposition *Milano Déco* du 1999, qu'on assiste à une mise en valeur destinée au grand public, un produit qui est, finalement, consacré en tant que œuvre d'art tout court. A partir de ce moment, nous pouvons remarquer une présence presque continue de ces céramiques, un engouement qui nous paraît significatif de la création d'un espace culturel :exposées encore à Milan en 2000 (en cette occasion, le spécialiste et collectionneur des céramiques pontiennes Loris Manna dirigea un catalogue globale de la production Ponti/Doccia. Manna, 2000), puis en 2003 à Aoste, dans le cadre de l'expo *Art Déco in Italia*, au printemps 2004 à Rome dans l'exposition *Il déco in Italia* et, encore en 2004, à Milan dans l'exposition *Milano anni Trenta*.

La figure de Giò Ponti est, en plus, glorifiée en 2002/2003 par la grande exposition itinérante *Giò Ponti : a world*, organisée et réalisée par le Design Museum de Londres (mai-octobre 2002), le Netherlands Architecture Institute de Rotterdam (octobre 2002-janvier 2003) et la Triennale de Milan (février-avril 2003). En effet, dans ces années 2000, il y a pratiquement toujours en exposition, en Italie, des œuvres de Giò Ponti, surtout ses objets de design et ses architectures des années 1950 (sans compter, bien évidemment, ce qui est exposé dans des musées, et notamment celui de Ginori di Doccia à Sesto Fiorentino et celui du design de la Triennale à Milan). Nous avons l'impression que les champs culturels de valorisation du Déco et de la production de Giò Ponti se sont partiellement superposés et ils ont tiré des avantages mutuels.



Assiette *Donatella* 1923

## L'émergence d'un champ d'intérêt

Bien que sa phase constitutive et productive se place dans les années 1920, on a commencé à parler d'Art Déco dans les années 1960, après la première rétrospective, tenue au Musée Galliére, Paris, en 1957 (Bossaglia, 1988). Si on parlait d'Art Déco, il restait la composante mineure du binôme *Art Nouveau/Art Déco*. Les spécialistes et la critique la plus attentive avaient déjà reconnu le détachement et l'autonomie des deux « Arts », mais celui-ci fut largement reconnu seule à la suite de la grande exposition parisienne réalisée en commémoration des 50 ans de celle, plus fameuse, du 1925.



Cimetière Monumental, tombe A Cavallazzi, arch. A Cavallazzi, 1927



Immeuble en rue Carducci, 14 – ing. C. Urbano, 1924

Peut être que la reconnaissance si tardive de cette entité artistique est à relier à la composition de sa substance génératrice ; c'est-à-dire une expression formelle non soutenue par une construction intellectuelle conséquente. Sa presque coïncidence temporelle avec le développement du très puissant Mouvement Moderne ne lui a pas facilité la tâche car ce dernier eut une occupation presque totale de l'espace critique.

Jusqu'aux années 1990 le Déco n'était pas un des sujets présents dans le panorama de la divulgation culturelle, mais il n'était pas plus présent dans les livres spécifiques. Deux des histoires de l'architecture moderne, qui se présentent comme des histoires de l'architecture tout court, ne montrent pas la présence de l'Art Déco (Frampton, 1982 et Benevolo, 1985). En ce qui concerne la ville de Milan, le guide du Touring Club Italien (le meilleur des guides existants à l'époque, quand les guides architecturaux n'étaient pas encore diffusés), mais aussi l'œuvre de M. Grandi et A. Pracchi, sorte de « bible » de l'architecture du XX<sup>ème</sup> siècle de la ville, ne parlent pas d'Art Déco, tout en présentant quelques uns des bâtiments actuellement considérés comme œuvres Déco (TCI, 1994 et Grandi, 1984).

Nous assistons, donc, à l'émergence, entre la fin des années 1990 et le début des années 2000, de l'Art Déco dans ses multiples facettes : intérêt renoué et affirmation en public des collectionneurs – action qui a entraînée une forte hausse des prix - et frénésie d'expositions - qui ont eu le grand mérite d'élargir le public et de rendre populaire ces œuvres.

Au moment de la rédaction de ce texte, printemps 2007, nous remarquons que l'assiduité et la visibilité du Déco dans l'espace actuel n'a pas gardé le niveau des années précédentes et il n'est pas si appréciable. Après une dizaine d'années d'action nous assistons à une sorte

d'essoufflement et à la normalisation du Déco, devenu désormais un champ culturel patrimonialisé parmi les autres.

En conclusion, nous pouvons remarquer que la mise en forme d'un champ culturel dérive de la convergence de plusieurs intérêts différents et de leur interaction. Une heureuse coïncidence temporelle (une sorte de « air du temps » ?), a permis à ces intérêts de s'organiser en « animateurs/facilitateurs » pour faciliter la constitution de ce construit social qui est le goût ; dans notre cas le vaste intérêt patrimonial pour l'Art Déco.

Il ne nous semble pas possible d'établir un lien de conséquence directe, ou de priorité, entre les mouvements qui ont participé à la constitution de ce champ culturel, ni d'affirmer qu'il existe un *primus inter pares*, coordinateur et attracteur global.

Des secteurs différents et des acteurs multiples ont catalysé des intérêts culturels et économiques pour arriver à la constitution d'un système global qui a permis la reconnaissance et la patrimonialisation du Déco. Ils ont créé et mis en place des « fonctions de champ », liens logiques et imaginaires qui structurent la valorisation et agencent le statut des objets Déco.

Il nous semble significatif de remarquer qu'à la constitution de ce champ culturel participent des objets d'échelles différentes, appartenant à des univers spatiaux qui ont des dimensions extrêmement différenciées entre elles : des petits objets en céramique jusqu'à la gare de train. Des espèces de champs gravitationnels se sont rendu visibles et se sont connectés entre eux, ils se sont complétés pour activer une « constellation orientée », un espace multi sectoriel visant à la valorisation des oeuvres Art Déco.

La constitution de ce champ complexe est la résultante de plusieurs activités distinctes. Les entreprises de ventes aux enchères semblent les plus rapides et efficaces dans la compréhension de la situation. Elles n'ont pas simplement assisté à l'augmentations des prix des ventes mais elles ont mis en place les *house sales*, véritables actions de constitution de champs culturels (ou bien, de simulacres de champs culturels) pour attirer/développer/fasciner le goût des clients potentiels.

La présence de quelques personnages « clés » est évidente dans la mise en place de ce développement. Nous estimons que deux personnes physiques sont à considérer comme attracteurs significatifs : Giò Ponti, pour sa production passée, et Rossana Bossaglia, pour son œuvre d'ouverture scientifique de champs culturels, parmi lesquels l'Art Déco.

Ces acteurs/attracteurs, avec et parmi les autres, ont eu le mérite de synchroniser et mettre ensemble leurs forces afin de produire un système de forces de niveau supérieur. Nous soupçonnons une partielle, mais consistante, inconscience de cette convergence et des résultats complexes et richissimes qu'elle a stimulé et réalisé.

Nous suspectons ainsi que les caractéristiques que nous venons de décrire ne sont pas propres à l'Art Déco et à sa valorisation contemporaine, mais qu'elles sont constitutives de tous les actes de réalisation et/ou de transformation d'un champ culturel de valeurs. Ce que nous avons analysé pour le cas de l'Art Déco ne devrait être, donc, pas unique, mais s'étendre à toutes les prises de conscience patrimoniales ou, peut être mieux, à toutes les invention des consciences patrimoniales.



Immeuble rue Poerio, 11, arch. Greppi 19XX

## Bibliographie

- Leonardo BENEVOLO, *Storia dell'architettura moderna*, Edizioni Laterza, Bari/Roma, 1985
- Gian Carlo BOJANI (ed), *L'opera di Giò Ponti alla manifattura di Doccia della Richard Ginori*, Palazzo delle esposizioni, 31 luglio-2 ottobre 1977, Faenza. Faenza, Comune di Faenza, 1977.
- Rossana BOSSAGLIA, *Il giglio, l'iris, la rosa*, Sellerio, Palerme, 1988
- Rossana BOSSAGLIA et Valerio TERRAROLI, *MILANO DÉCO - La fisionomia della città negli Anni Venti*, Provincia di Milano et Skira, Milan, 1999
- Rossana BOSSAGLIA et Valerio TERRAROLI, *Guida alla Milano déco, la fisionomia della città negli Anni Venti*, Skira, Milan, 1999
- Rossana BOSSAGLIA et Alberto FIZ, *L'Art Déco in Italia*, Silvana editoriale, Milan, 2003
- Comune di Milano, *Il Monumentale : museo a Cielo aperto*, Comune di Milano, 2003
- Gillo DORFLES, « Una chiesa per il posteggio degli angeli », *Corriere della Sera*, 17 février 2006
- Franco FANELLI, « Una scatola d'argento, un poeta e una pianista », *Corriere della Sera*, 22 décembre 2003
- Massimiliano FINAZZER FLORY, *La Stazione Centrale di Milano : il viaggio e l'immagine*, Skira, Milan, 2005
- Kenneth FRAMPTON, *Storia dell'architettura moderna*, Zanichelli editore, Milan, 1982
- G. GINEX, O.SELVAFOLTA, *Il cimitero monumentale di Milano. Guida storico-artistica*, Silvana editoriale, Milan, 1996
- G. GINEX, O.SELVAFOLTA, *Il monumentale di Milano, Guida storico artistica*, Ed. Comune di Milano et Electa, Milan, 1997
- Gio Ponti: ceramiche 1923-1930. Le opere del Museo Ginori di Doccia*, Florence, Sala d'Arme di Palazzo Vecchio, 19 mars-30 avril 1983, Florence, Electa, Milan 1983.
- Maurizio GRANDI et Attilio PRACCHI, *Milano. Guida all'architettura moderna*, Zanichelli, Bologne, 1984

- Fulvio IRACE, « Déco, calligrafia felice d'opulenza industriale », *Il sole 24 ore*, 28 février 1999
- Paolo MANAZZA, « Cavalcando l'Art Déco », *Corriere della sera*, 15 février 1999
- Paolo MANAZZA, « La seconda vita dei futuristi », *Corriere della sera*, 26 mai 2003
- Paolo MANAZZA, « La carica delle "house sales" », *Corriere della sera*, 6 septembre 2003
- Loris MANNA, *Giò Ponti. Le maioliche*, Biblioteca di Via Senato, Milan, 2000
- Ada MASOERO, « De Chirico: anni Trenta, si cambia rotta », *Il sole 24 ore*, 10 janvier 1999
- Ada MASOERO, « Ceramiche di Ponti », *Il sole 24 ore*, 28 février 1999
- Oscar Pedro MELANO, *Il Monumentale di Milano. Guida all'architettura e alle opere d'arte*, Guerini e Associati, Milan, 1994
- Elena PONTIGGIA et Nicoletta COLOMBO, *Milano anni trenta : l'arte e la città*, Mazzotta, Milan, 2004
- Paolo PORTOGHESI et Anty PANSERA (Ed.), *Giò Ponti alla manifattura di Doccia*, SugarCo Edizioni, Milan, 1982
- Laura TORRETTA, « Annus mirabilis per Hayez », *Il sole 24 ore*, 10 janvier 1999
- Laura TORRETTA, « Design, artigianato e cioccolato lavorato », *Il sole 24 ore*, 31 janvier 1999
- Laura TORRETTA, « Le stimolanti gobbette di una chaise-longue », *Il sole 24 ore*, 21 février 1999
- Touring Club Italiano, *Milano*, Touring Club Italiano, Milan, 1994
- Chiara VANZETTO, « Ponti d'oro alla donna Déco », *Corriere della sera*, 7 novembre 2001



Cimetière Monumental, tombe Antonio Bernocchi arch A. Minali, sculpt G. Castiglioni 1931 1936



Cimetière Monumental, tombe Imperiali arch. A. Scala 1927



Immeuble rue Poerio, 11, arch. Greppi 19XX



Immeuble rue Poerio, 11, arch. Greppi 19XX



Immeuble en rue Santa Valeria, arch. Portaluppi 1924