

Lucie MARIE
Doctorante, Université Paris I Panthéon Sorbonne

Patriotisme et décor symbolique dans l'œuvre d'Emile Gallé

A partir de 1896, le visiteur ou l'employé qui entre aux ateliers Gallé, avenue de la Garenne à Nancy, pousse la porte sculptée par Eugène Vallin sur laquelle il peut lire : « Ma racine est au fond des bois ». Selon le souvenir d'Henriette Gallé¹, cette devise a été inspirée à l'artiste par une phrase du scientifique allemand Jacob Moleschott (1822-1893) : « C'est par les plantes que nous tenons à la terre : elles sont nos racines ». Mais pour Gallé, les racines, ce sont aussi celles des ancêtres, celles de l'histoire nationale. Nous connaissons le patriotisme de Gallé et les données biographiques qui s'y rapportent, depuis ce grand-père soldat de la Révolution et de l'Empire jusqu'à l'engagement dans le 23^e régiment d'infanterie en 1870 et cette blessure, qui ne se referma jamais, de voir sa région mutilée. L'art de Gallé en porte les stigmates, mais il serait bien réducteur de s'arrêter à cet aspect pour comprendre la relation entre patriotisme et décor symbolique dans son œuvre. Nous n'évoquerons d'ailleurs que très brièvement les premières œuvres patriotiques de Gallé pour porter notre attention sur ses productions naturalistes à partir de 1889. Pourquoi certains critiques contemporains de l'artiste se sont-ils accordés à voir en lui, comme l'a fait remarquer Philippe Thiébaud, l'émanation du « génie national »² ? Nous utilisons ici le terme de patriotisme dans un sens précis, différent de celui qui

1. - Note d'Henriette Gallé dans E. GALLE, *Ecrits pour l'art*, Marseille, 1998, reprint de l'édition originale de 1908, p. 133.

2. - Ph. THIEBAUD, « Emile Gallé et la critique de son temps », *Gallé*, catalogue de l'exposition au musée du Luxembourg, Paris, RMN, 1985, p. 58.

qualifie d'une manière générale l'attachement à la patrie. Le patriotisme de Gallé est une pensée plus structurée qui découle de l'idéologie des Patriotes de 1789 à caractère messianique³. Le « décor symbolique » d'Emile Gallé donne à lire sa vision de l'histoire et celle de la société contemporaine, car le symbole est « la figuration d'une chose, abstraite le plus souvent, figuration conventionnelle, signe convenu entre initiés [...] C'est toujours la traduction, l'éveil d'une idée par une image »⁴. Nous allons donc préciser les rapports entre l'image - l'objet d'art - et l'idée, autrement dit, quels symboles pour quelles idées de la France ?

Après 1870 : la patrie mutilée

Les premiers objets patriotiques d'Emile Gallé datent de l'immédiat après-guerre et concernent principalement la Lorraine. Si la guerre a exacerbé le sentiment régionaliste, le lotharingisme - terme local qui prouve la force de ce sentiment - a été développé dès les années 1830 par le baron Prosper Guerrier de Dumast (1796-1883). En 1871, Emile Gallé exécute des dessins pour décorer une série d'assiettes du service *Ferme*⁵. Sur le mode de la caricature animale, il y dénonce les occupants allemands ou traduit les difficultés de la vie quotidienne des Lorrains jusqu'au départ des troupes d'occupation en 1873 (Cf. III. 1, page XYZ). A l'histoire lorraine source lorraine, et c'est le caricaturiste Grandville (1803-1847) qui est évoqué ici, dont Gallé affirmait avoir « appris à lire dans ses *Fleurs animées* et ses *Etoiles* »⁶. Dès le début de sa carrière, Gallé utilise aussi les trois symboles héraldiques régionaux : l'alérion - aigle sans patte ni bec -, le chardon et la croix de Lorraine, qui sont attestés depuis le Moyen-Age⁷. La croix de Lorraine prend une signification qui intéresse notre propos dès 1477 lorsque le duc de Lorraine René II l'adopte comme signe de ralliement pour ses troupes contre celles du duc de Bourgogne Charles le Téméraire. Le chardon, qui orne les

3. - R. GIRARDET, *Le Nationalisme français, 1871-1914*, Paris, A. Colin, 1966, p. 11-34.

4. - E. GALLE, « Le Décor symbolique », *Ecrits pour l'art, op. cit.*, p. 215.

5. - Nous connaissons neuf assiettes de cette série : *La Réclame au village*, *Les Méchants canards*, *Réquisitions*, *On chante mieux quand on est libre*, *Pigeon vole*, *Fidèle à son nid*, *Un Canard tudesque*, *Perspective européenne* et *Qui trop embrasse mal étreint* conservées au Musée de l'Ecole de Nancy, au Musée lorrain à Nancy et dans une collection particulière. F. ROTH décrit l'occupation de la Lorraine dans *La Lorraine dans la guerre de 1870*, Nancy, PUN, 1984, p. 63-69.

6. - E. GALLE, « Le décor symbolique », *op. cit.*, p. 216.

7. - P. MAROT, *Le symbolisme de la croix de Lorraine*, Collection *Cahiers du Pays Lorrain*, Paris, Berger-Levrault, 1948, p. 8, 16-17 et 39.

armoiries de Nancy, est également issu d'un emblème de René II. Emile Gallé précise que l'expression du chardon héraldique « tient au geste braveur »⁸. L'origine de l'alérion est attribuée à Godefroy de Bouillon, qui aurait tué trois aigles d'une même flèche pendant la première croisade. Leur omniprésence à partir de 1871 rend leur origine guerrière très actuelle : « ils ne répondent que trop à de tristes préoccupations »⁹.

Pour l'Exposition universelle de Paris en 1889, qui marque également le centenaire de la Révolution française, Gallé choisit de centrer sa présentation sur le thème du patriotisme. Ses manières d'aborder ce thème sont assez diverses et plus ou moins explicites. La table *Le Rhin* (1889, Nancy, Musée de l'Ecole de Nancy) constitue presque un manifeste tant chaque partie et chaque détail sont en rapport direct avec le thème des provinces perdues. La frise principale, dont Victor Prouvé a fourni le dessin, illustre la citation de Tacite « Le Rhin sépare les Gaules de toute la Germanie » et le piètement utilise les trois symboles héraldiques lorrains auxquels Gallé a donné une taille gigantesque. Le refus de soumission après la défaite est encore explicité par deux phrases inscrites sur le piètement : « Je tiens au cœur de France : fait par Emile Gallé / de Nancy / en bon espoir / 1889 » et « Plus me poigne, plus j'y tiens : E. G. del »¹⁰. Avec les vases *Vercingétorix* (1889, localisation actuelle inconnue) et *Jeanne d'Arc* (1889, Nagoya Daiichi Museum of Art), il utilise le vecteur classique et immédiatement compréhensible des grands personnages de l'histoire de France. Il choisit naturellement deux figures de la résistance face à l'envahisseur pour évoquer la défaite de 1870. Depuis la guerre franco-prussienne, Jeanne d'Arc est devenue un symbole exorcisant la défaite et son effigie est érigée sur de très nombreuses places de France (Cf. III. 2, page XYZ). La présentation de Gallé à cette exposition marque aussi le début de ses créations strictement naturalistes. Dans un long paragraphe du *Décor symbolique*, Gallé trace l'histoire du décor français depuis l'Antiquité et jusqu'au XVIII^e siècle, un décor qui, traversant toutes les vicissitudes de l'histoire, reste toujours inspiré de la nature : « C'est là toute l'histoire de notre décor national celtique, gaulois, fier enfant de la rude nature, fils des druides, des bardes, revenant toujours, après toutes les invasions, celles du Midi et celles de l'Est, après tous les mélanges, toutes les modes, romaines ou barbares, à sa nature, la Nature, à son génie libre, la flore et la faune indigène, à

8. - *Ibid.*

9. - E. GALLE, « Exposition universelle de 1889. Notice sur la production céramique d'E. Gallé », *Ecrits pour l'art, op. cit.*, p. 331.

10. - Cette œuvre a été très largement commentée. Citons notamment la notice de F.-Th. CHARPENTIER, *Catalogue Gallé, op. cit.*, p. 255-258 ; J. Perrin, *Emile Gallé et Victor Prouvé. Une alliance pour le mobilier*, éd. de l'Association des amis du musée de l'Ecole de Nancy, 2002, p. 19-20.

la joie de l'ouvrier d'orner son œuvre librement à son foyer, à son goût, amoureuxment »¹¹. Il cite ensuite les bronzes de Besançon, les poteries de Champagne, certaines productions du IV^e siècle, les « gobelets parlant » de Reims et de Vichy, puis la faïence des XVI^e et XVII^e siècles avant de conclure : « De même nos repentirs vers l'art décoratif contemporain sont des retours heureux à la Brocéliande, à la forêt celtique, comme l'on été les glorieuses frondaisons nationales des XIII^e et XVI^e siècles »¹². Onze ans avant la rédaction de ce texte, l'envoi d'Emile Gallé à l'Exposition universelle de 1889 illustre cette histoire du décor français, non seulement par ses emprunts aux styles qui se sont succédés du gothique au Louis XV, mais aussi par son décor. Gallé avait remonté le temps jusqu'à la préhistoire avec un pavillon sur le thème de la flore paléontologique, puis représentait l'Antiquité avec un « pavillon celtique ». Bien évidemment, nombre d'œuvres de verreries ou de céramique rappellent les « gobelets parlant » anciens. Les premières œuvres d'ébénisterie et de menuiserie de Gallé, exposées pour la première fois lors de cette manifestation, portent également des inscriptions. La vitrine *La Flore hivernale*¹³ en est un bel exemple, rendant hommage à la culture populaire de la région annexée, avec cette évocation, « Noël ! [...] / Noël / Au Gui / L'an neuf », accompagnant d'autres devises qui « enlacent le sapin cher aux Alsaciens »¹⁴.

11. - E. GALLE, « Le décor symbolique », *op. cit.*, p. 220.

12. - *Ibid.*

13. - Voir la notice de l'œuvre par P. THIEBAUT, catalogue de l'exposition *Gallé*, Musée du Luxembourg, Paris, éd. de la RMN, 1985, p. 259-261.

14. - E. GALLE, « Notice sur la production de menuiserie et ébénisterie sculptées et marquetées d'E. Gallé », *Ecrits pour l'art, op. cit.*, p. 370.

III. 1 : Coupe à fruits en faïence à émail stannifère, vers 1871

Citation *Qui trop embrasse mal étreint*. Emile Gallé associe à un proverbe célèbre une scène humoristique où il tourne l'Allemagne en dérision. L'Allemagne représentée par un canard coiffé d'un casque à pointe essaye vainement d'absorber une grenouille qui représente les provinces annexées que l'Allemagne n'arrivera jamais à germaniser ; Association des Amis de la faïence ancienne de Lunéville Saint-Clément ; Photographie Jean-Claude Aubry.



III. 2 : Bénitier Jeanne d'Arc, vers 1876

Saint-Michel montre le chemin de la France à Jeanne habitée en bergère avec sa houlette. Elle est protégée par Sainte Marguerite et Sainte Catherine. Le lys de France est associé au lys botanique symbole de la virginité. Les armes de Jeanne, l'épée, les fleurs de lys et la couronne royale sont émaillées sur la cuve qui porte l'inscription *Hoc signo vinces* ou *Par ce signe je vaincrai*.



A partir de 1889 : les racines de la France

A partir de 1889, l'art d'Emile Gallé devient résolument naturaliste et symboliste, ces deux notions dans son œuvre n'étant pas irréductiblement contradictoires mais parfaitement complémentaires. Après la défaite de 1870, une nouvelle définition de la France s'était élaborée¹⁵. Si le pays ne pouvait plus être considéré comme la première des nations, il était maintenant décrit comme une terre d'harmonie, aux richesses naturelles variées et complémentaires que l'on cherche à mettre en valeur : un « Empire du Milieu » de l'Occident pour reprendre cette comparaison de Pierre Chaunu¹⁶. Pour Michelet déjà, la laïcisation de la société avait entraîné une nouvelle religion, celle du sol, une réflexion qui l'amènera à l'étude de la nature et à la rédaction de la tétralogie composée par *L'Oiseau* (1856), *L'Insecte* (1858), *La Mer* (1861), et *La Montagne* (1868)¹⁷. La Troisième République enseigne les richesses des régions du pays aux élèves avec le manuel scolaire *Le Tour de France par deux enfants*, maintes fois réédité. Les deux enfants sont d'ailleurs deux jeunes lorrains annexés, orphelins après que leur père, blessé au siège de Phalsbourg, est tombé d'un échafaudage en travaillant : ses économies devaient lui permettre de rejoindre la Lorraine française. Les deux enfants, qui ont réussi à passer la frontière, vont ensuite effectuer ce fameux « tour de France » qui est prétexte à leçons d'histoire, de géographie, de mœurs et coutumes des régions. Mais Gallé n'est pas uniquement le produit de son temps. Il connaît et a assimilé l'histoire du culte de la nature. En témoignent sa connaissance des arts décoratifs à travers le passage du *Décor symbolique*, mais aussi sa culture littéraire, de Virgile aux romantiques en passant par Rousseau. Nombre de ses créations sont agrémentées de citations de ses vers favoris : Victor Hugo¹⁸ et Charles Baudelaire sont très souvent invoqués, et parmi les plus contemporains, on rencontre Marceline Desbordes-Valmore, Sully Prudhomme, Paul Verlaine, et les symbolistes belges Maurice Maeterlinck et Emile Verhaeren. Le symbolisme naturaliste de Gallé ne peut pas

15. - A.-M. THIESSE, *Ecrire la France. Le mouvement littéraire régionaliste de langue française entre la Belle Epoque et la Libération*, Paris, PUF, 1991, p. 243-246.

16. - P. CHAUNU, *La France. Histoire de la sensibilité des Français à la France*, Paris, éd. R. Laffont, 1982, p. 23.

17. - Le nom de Michelet est cité quatre fois dans les *Ecrits pour l'art d'Emile Gallé*, op. cit., note 4, dont fois à propos de ses écrits sur les insectes et la faune : « Chrysanthèmes et glaïeuls », p. 59 ; « Le mobilier contemporain orné d'après la nature », p. 263 ; « L'Ecole de Nancy à Paris », p. 289 ; enfin il est associé à celui d'Edmond de Goncourt dans « Goncourt et les métiers d'art », p. 166.

18. - Victor Hugo est l'écrivain le plus souvent cité par Gallé. Nous l'omettons volontairement pour porter notre attention sur Jules Michelet. L'importante place de Victor Hugo dans l'œuvre de Gallé fera l'objet d'une étude complète ultérieurement.

être réduit à une expression patriotique ; l'œuvre est beaucoup plus complexe, et souvent même, sa poésie l'éloigne avec bonheur des préoccupations cocardières. Mais si l'on suit Raoul Girardet dans sa définition du nationalisme comme « l'adhésion commune à une sorte de syncrétisme sentimental et mystique »¹⁹, on pourrait alors considérer que les œuvres les plus naturalistes de Gallé, dépouillées de leurs croix de Lorraines, alérions, chardons et autres Jeanne d'Arc, n'en sont pas moins teintées de « nationalisme ». Gallé affirme dans le *Décor symbolique* que « le document naturaliste le plus scrupuleux, reproduit dans un ouvrage scientifique, ne nous émeut pas, parce que l'âme humaine en est absente »²⁰, ainsi l'observation ne vaut rien sans interprétation. « Toute création d'art est conçue et naît sous les influences, parmi les ambiances des songeries et des volitions les plus coutumières de l'artiste »²¹. Si le terme d'« influence » ne peut manquer d'évoquer la triade « race, milieu, moment » d'Hyppolite Taine, nous devons ajouter que parmi les songeries de l'artiste, la grandeur de la patrie et l'attachement à la campagne locale tiennent une large place. Comme Gallé le répète à maintes reprises, la flore régionale est celle qui l'inspire le plus et elle est le thème exclusif de plusieurs créations importantes, comme la table *Flore de Lorraine*²², ou encore le bureau *Orchidées lorraines*, qui porte cet extrait de *L'Invitation au voyage* de Baudelaire : « Tout y parlerait / A l'âme en secret / sa douce langue natale » (1900, collection particulière). C'est aussi en grande partie par la valorisation des espèces les plus banales de la flore et de la faune que Gallé peut exprimer une conscience patriotique. Tout en les considérant avec autant d'intérêt scientifique et sentimental que les espèces d'orchidées les plus sophistiquées, il donne à voir ce que le public rencontre lors de ses promenades dominicales sans même y prêter attention. Dans son mobilier, Gallé a aussi l'habitude de garder la matière la plus naturelle qui soit²³, utilisant les veines du bois comme motif décoratif. Enfin, deux thèmes naturalistes fréquents dans son œuvre sont directement liés au sentiment patriotique : celui du vin, « sang de la race »²⁴ (Cf. Ill. 3, page XYZ) et celui du travail champêtre²⁵. On rejoint ici le

19. - R. GIRARDET, *op. cit.*, p. 25. Cette définition est aussi bien celle du patriotisme.

20. - E. GALLÉ, « Le décor symbolique », *op. cit.*, p. 217.

21. - *Ibid.*, p. 213.

22. - Voir la contribution de Michèle Cussenot à ce colloque, « La table *Flore de Lorraine* ».

23. - Dans une lettre à Robert de Montesquiou datée du 11 janvier 1892, à propos de leur œuvre commune, *La Commode aux hortensias*, Emile Gallé indique qu'il préfère utiliser la cire plutôt que le verni pour garder l'« aspect naturel » du bois, et il poursuit : « La cire charme davantage, mais plus encore le panneau sans cire du tout ; alors c'est la matité, l'imprécision des contours, perdus aux ambiances et voisinages, tels que des taches d'aquarelle ou des accidents naturels de la matière », Bibliothèque Nationale : Papiers Robert de Montesquiou, NAF 15039, feuillet 11.

24. - Nous n'omettons pas les autres symboliques du vin chez Gallé, voir Ph. THIEBAUT,

thème de la diversité du paysage, de la culture du sol différente selon les terroirs et l'idée de partage au sein d'une communauté. Le pouvoir de suggestion de l'art de Gallé est extrêmement efficace ; il réveille les souvenirs que chacun a éprouvés devant le spectacle de la nature : jeux d'enfants, herborisations, promenades des repos dominicaux, méditations du mélancolique... Beaucoup de ses contemporains ont été les heureuses victimes de ce pouvoir de suggestion ²⁶. Roger Marx ²⁷ est l'un de ceux qui ont éprouvé cette empathie avec l'art de Gallé, et il est aussi à n'en pas douter l'un de ses meilleurs critiques. Quelques mots lui suffisent pour décrire au mieux l'art de son compatriote : « un art rationnel, jailli du sol, du pays et de la race » ²⁸, soit une alliance entre observations et études scientifiques, conscience de l'histoire nationale, sensibilité au paysage, et caractère de l'artiste. Louis de Fourcaud subit aussi cette emprise. Dans un texte particulièrement inspiré écrit à l'occasion du Salon de 1892, son style est tellement proche de celui de l'artiste qu'on croirait lire Emile Gallé commentant lui-même son œuvre, et pour cause : « La somptuosité s'en fait imprévue et délicate, pleine de confidences à demi-mots, attirante comme une écriture d'ami » ²⁹. « Il est impossible de ne se point répéter à décrire les suggestions multiples qui sourdent de ces verreries énigmatiques et parlant comme une eau mystérieuse s'échappe, sans bruit, d'une fontaine ombragée », écrit-il plus loin, après avoir évoqué « la blanche joaillerie des fleurs de la carotte » ou les « indicibles tendresses » et la « sensibilité insoupçonnée » du bois. Il conclut enfin : « Que d'intellectualité féconde et sensible en cet art prestigieux où les Japonais peuvent reconnaître quelques unes de leurs œuvres, mais où l'on retrouve, surtout, l'esprit français des vieux siècles en éternelle transformation ! » ³⁰. L'art de Gallé agit comme la madeleine de Proust et c'est ainsi que l'on peut lire deux évocations de ces verreries nancéiennes au cours de

« Rêves et réalités dans l'œuvre d'Emile Gallé », *L'Ecole de Nancy, 1889-1909. Art nouveau et industries d'art*, Paris, éd. de la RMN, 1999, p. 82-83.

25. - A.-M. THIESSE, *Ils apprenaient la France. L'exaltation des régions dans le discours patriotique*, Paris, éd. de la Maison des Sciences de l'homme, 1997, p. 45-48.

26. - Voir la contribution de Dario Gamboni au colloque Histoire de l'histoire de l'art en France au XIX^e siècle, organisé par l'Institut national d'histoire de l'art et le Collège de France, Paris, 2-5 juin 2004 : « Le spectateur dans l'histoire de l'art française autour de 1900. Paul Souriau et l'Ecole de Nancy, la notion d'*Einfihlung* », à paraître.

27. - Voir la contribution de Catherine Méneux à ce colloque, « L'emprise d'Emile Gallé sur l'œuvre de Roger Marx dans les années 1890 ».

28. - R. MARX, « Emile Gallé, psychologie de l'artiste et synthèse de l'œuvre », *Art et décoration*, août 1911, p. 238.

29. - L. de FOURCAUD, « Les arts décoratifs au Salon de 1892. Champs-Élysées et Champ-de-Mars. Troisième et dernier article », *Revue des arts décoratifs*, 1892, t. XIII, p. 8.

30. - *Ibid.*, p. 10.

la *Recherche du temps perdu*³¹. Ce roman fondamental de la Belle Epoque décrit de manière magistrale ce que suggèrent les créations de Gallé. Les interactions entre la nature et les hommes, l'histoire mêlée de l'une et des autres à Combray - son côté « Swann » et son côté « Guermantes » - Paris ou Balbec est un thème essentiel de l'œuvre que ces quelques lignes suffisent à rappeler : « Quand à Balbec, c'était un de ces noms où comme sur une vieille poterie normande qui garde la couleur de la terre d'où elle fut tirée, on voit se peindre la représentation de quelque usage aboli, de quelque droit féodal, d'un état ancien de lieu, d'une manière désuète de prononcer qui en avait formé les syllabes hétéroclites et que je ne doutais pas de retrouver jusque chez l'aubergiste qui me servirait du café à mon arrivée »³².

Emile Gallé s'inspire également des arts orientaux et extrême-orientaux. Il s'inscrit en cela dans la mode du japonisme qui ne se dément pas. Il semble cependant avoir éprouvé quelque scrupule à ce sujet, en se donnant comme précepte en 1884 : « A la sueur de ton front stylisera en français, sans japoniser aucunement »³³. Néanmoins la même année, Philippe Burty, critique d'art et fin connaisseur du Japon, réduit la contradiction dans une conférence donnée dans le cadre de la huitième exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs, sur la pierre, le bois de construction, la terre et le verre. Le conférencier commence par encourager les artistes à se demander si la flore et la faune du pays « ne fourniraient pas des éléments de décoration absolument personnelle, absolument française »³⁴, au lieu de les copier « sans poursuivre une pensée originale ». Puis il donne comme exemple à suivre le Japon, l'une de ces « nations les plus simples, qui conservent en elles-mêmes ce feu sacré de l'amour de la nature, cette jalousie pour la beauté nationale »³⁵. C'est probablement dans cet esprit qu'il faut comprendre cette phrase qu'Emile Gallé a inscrite sur un drageoir exposé au même moment : « De la scabieuse de Tartarie j'ai tiré cette boîte française »³⁶.

31. - M. PROUST, *A la recherche du temps perdu*, Paris, éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, t. II, 1988, p. 160 et 687.

32. - *Ibid.*, t. I, 1987, p. 381.

33. - E. GALLE, « Sur le décor du verre », *Revue des Arts décoratifs*, t. V, 1884-1885, p. 3.

34. - Ph. BURTY, *La Poterie et la porcelaine au Japon*, Paris, Imprimerie A. Quentin, 1884, p. 10.

35. - *Ibid.*

36. - E. GALLE, « Huitième exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs (1884). I. Notice sur la production céramique d'E. Gallé », *Ecrits pour l'art*, *op. cit.*, p. 299. L'objet en question n'est pas localisé. Gallé s'accorde encore sur cette idée dans un article de 1896 : « Goncourt et les métiers d'art », *Ecrits pour l'art*, *op. cit.*, p.179, dans lequel il parle d'Hokusai comme l'artiste dont l'influence « naturalisa l'art décoratif des nations ».

**Ill. 3 : Cruche Raisins, 1895, Musée de l'Ecole de Nancy,
cliché Claude Philippot**



L'attachement au sol et l'histoire tel que le conçoit Emile Gallé est donc loin d'un nationalisme étriqué qui comprendrait la dévalorisation des autres cultures et la nécessité d'un régime autoritaire. De l'observation de la nature, depuis le *Timée* de Platon, ont découlé de nombreuses philosophies politiques. Celle de Gallé, à travers son œuvre, ses écrits et son engagement social, peut être précisée.

Aux sources du patriotisme tel qu'Emile Gallé le conçoit se trouve la Révolution française. Pendant les guerres de la Révolution, la France revendique les territoires de la rive gauche du Rhin afin d'instaurer une frontière naturelle. C'est le message porté par la table de Gallé, *Le Rhin*, œuvre phare de l'Exposition universelle de 1889. Ces guerres révolutionnaires trouvaient leur justification dans la volonté de libérer les peuples opprimés auxquels seraient alors garantis les principes de 1789. Plus tard, Michelet a fait de la France une nation à la mission providentielle, diffusant progrès et civilisation, dont elle était le fer de lance dès l'époque des Lumières. Dans *Le Peuple* (1846), il considère que nation et peuple français ne font qu'un. Emile Gallé a hérité de Jules Michelet et de Jean-Jacques Rousseau d'une manière de concevoir la nature comme la justification d'un modèle politique, une façon d'organiser la communauté des vivants. Michelet, dans son introduction à *L'Oiseau* paru en 1856, explique le processus qui l'a mené de l'étude de l'histoire humaine à celle de la nature : « Ainsi, toute l'Histoire naturelle m'avait apparu alors comme une branche de la Politique. Toutes les espèces vivantes arrivaient, dans leur humble droit, frappant à la porte pour se faire admettre au sein de la Démocratie »³⁷. L'observation de la nature, pour Michelet comme pour Gallé, amène la preuve de la légitimité du modèle démocratique. Ils ont retenu l'enseignement de Rousseau dont le *Contrat social* a inspiré les législateurs révolutionnaires et la Déclaration des droits de l'homme, définissant une manière harmonieuse de vivre ensemble. En 1889, alors que le président Sadi Carnot (1837-1894) est parvenu à régler la crise boulangiste, la collectivité des distillateurs commande à Gallé un vase pour l'offrir au chef de l'Etat. Gallé y grave un sage principe de gouvernance : « Je vaincrai par douceur »³⁸. Michelet poursuit : « Pourquoi les frères supérieurs repousseraient-ils hors des lois ceux que le Père universel harmonise dans la loi du monde ? »³⁹. Cette idée, Emile Gallé lui redonne sens en s'engageant en faveur de la révision du procès d'Alfred Dreyfus. Il n'admet pas qu'un citoyen soit exclu pour sa religion, cette cause étant déguisée derrière une fausse accusation d'intelligence avec l'Allemagne. En défendant Dreyfus, Gallé défend l'idée qu'il se fait de la France, terre de justice d'après « les principes chers à nos

37. - J. MICHELET, *L'Oiseau*, Paris, Librairie Hachette et C^{ie}, 1856, p. XLIX.

38. - E. GALLE, « Notice sur la production de verres et cristaux de luxe d'E. Gallé », *Ecrits pour l'art, op. cit.*, 1998, p. 336-337. Ce vase n'est pas localisé.

39. - J. MICHELET, *L'Oiseau, op. cit.*, note 37, p. XLIX.

pères »⁴⁰. L'honneur du pays est mis en cause et Gallé regrette que l'on ne puisse plus « souhaiter la lumière, parler de justice et de vérité, sans passer pour un mauvais patriote ». Nous savons ce qu'a coûté à l'artiste son engagement dreyfusard, et tout particulièrement dans le milieu nancéien. Il fait alors acte de résistance selon le précepte de Michelet : « Si l'un est tenu à l'écart de la cité, je n'y entrerais point et je resterai au seuil »⁴¹. La symbolique religieuse du *Figuier* (1898, Musée de l'École de Nancy) - association du chrisme et du figuier, emblèmes respectifs du christianisme et du judaïsme⁴² - prône la tolérance envers les minorités religieuses. La confession protestante de Gallé et l'attitude majoritaire de ses coreligionnaires à ce moment critique de la Troisième République constituent une autre cause de cet engagement. En effet, la théologie protestante, si elle considère que la nature « est la trace visible de la bonté de l'œil de Dieu »⁴³, elle ne croit cependant pas « qu'on puisse tirer de la connaissance des lois de fonctionnement de la nature des normes pour une éthique ». L'éthique, pour les réformés, est exclusivement contenue dans la Bible, dont Gallé retient le message de justice et de fraternité.

Un langage universel

Parallèlement à l'Affaire Dreyfus, Emile Gallé s'est engagé dans l'aventure de l'Université populaire de Nancy, fondée avec le comité régional de la Ligue des droits de l'homme⁴⁴. L'Université populaire s'adresse aux ouvriers auxquels elle veut dispenser une éducation et permettre des loisirs, et qu'elle veut aider

40. - Cette citation est extraite d'une lettre d'Emile Gallé à Roger Marx, F.-Th. CHARPENTIER, *Emile Gallé - Roger Marx. Correspondance (1882-1904)*, document dactylographié, s.d. [années 1960], p. 286.

41. - J. MICHELET, *L'Oiseau*, *op. cit.*, note 37, p. XLVIII. Cette phrase figurait déjà dans *Le Peuple*.

42. - Ph. HUSSON, « *In hoc signo vincas* », *Arts nouveaux*, février 2001, p. 27. Le chrisme était utilisé comme signe de reconnaissance par les chrétiens persécutés des premiers siècles. L'image du figuier stérile est utilisée par les prophètes pour qualifier Israël rejeté par Dieu en châtiment de ses infidélités. Les évangiles relatent une scène précédant le sacrifice rédempteur du Christ, où un figuier maudit par lui se dessèche instantanément. Mais sur le vase de Gallé, le feuillage du figuier est bien développé et son fruit est mûr. L'artiste fait du capitaine une figure christique dont la souffrance doit pousser les hommes à s'interroger sur eux-mêmes.

43. - E. FUCHS, « Nature », P. GISEL (sous la dir.), *Encyclopédie du protestantisme*, Paris, éd. du Cerf, Genève, éd. Labor et Fides, 1995, p. 1066.

44. - F. BIRCK, « Une Université populaire à Nancy au début du siècle », *Les Cahiers lorrains*, mars 1988, p. 31-37.

pour divers problèmes : des avocats et des médecins peuvent être consultés gratuitement ⁴⁵. Soucieux du droit de chacun à vivre dignement, Gallé s'oppose sur ce sujet à Maurice Barrès et ses amis, pour les mêmes raisons qui les opposent au sujet de Dreyfus. Là où Barrès fustige les ouvriers étrangers qui voleraient le travail des Français, Emile Gallé prône la solidarité. Dans son œuvre, rares sont les objets qui évoquent directement le monde ouvrier. Le buffet *Les Métiers* (1889, Musée de l'École de Nancy) rend hommage aux ouvriers d'art avec ses six panneaux marquetés évoquant le travail du bois et de la céramique. Dans ses textes par contre, nombreuses sont les allusions et les appels aux ouvriers d'art qu'il veut responsabiliser en les associant à son dessein : « Ouvriers de France ou d'où que ce soit, persuadons aux hommes, comme nous le pourrons, la bonté et la beauté » ⁴⁶. Les historiens d'Emile Gallé ont l'habitude de considérer les œuvres des années 1898-1900 gravées de vers sur le thème de la justice, de la vérité et de la lumière comme des œuvres dreyfusardes. Mais ne sont-elles que cela ? De nombreuses causes préoccupent l'artiste à la fin de sa vie - citons par exemple la cause ouvrière, le massacre des Arméniens par les Turcs, ou la guerre russo-japonaise - et le message transmis par certains vases de Gallé peut-être compris dans un sens plus large : le vase *Les Lumineuses* (1900, Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe) porte ainsi ce texte : « Et quand ces temps viendront, ô joie ! ô cieux paisibles ! / On entendra chanter / sous le feuillage sombre / Les Edens enivrés / et l'on verra dans l'ombre / resplendir les bleus paradis / Victor Hugo » ⁴⁷. Poursuivant le rêve d'une justice universelle, il utilise dans son œuvre le langage universel : celui de la nature. Ainsi plus qu'à une communauté nationale, il s'adresse à une communauté d'esprit transcendant les diversités culturelles.

Sans que nous puissions affirmer avec certitude qu'Emile Gallé ait lu les travaux d'Elisée Reclus (1830-1905), il nous faut souligner la convergence de vue des deux hommes. Le lien entre le géographe anarchiste et l'artiste est établi par Charles Keller (1843-1913), cousin par alliance et compagnon d'engagement d'Emile Gallé, désormais bien connu. Keller a fait la connaissance des frères Reclus pendant la Commune, et d'après François Le Tacon, il a rejoint Elisée en exil à Bâle ⁴⁸. En 1895, il publie sous son pseudonyme de Jacques Turbin un *Hommage à Elie Reclus* ⁴⁹, le frère d'Elisée, qui partage les mêmes idées bien

45. - F. BAUDIN, « Nancy au cœur du nouveau monde industriel », *op. cit.*, note 22, p. 209.

46. - E. GALLE, « Les Salons de 1897. Objets d'art », *Ecrits pour l'art, op. cit.*, p. 196.

47. - Ph. THIEBAUT, « Gallé et la critique de son temps », *op. cit.*, p. 211. La citation est un extrait d'*Horror-Dolor à la Bouche d'ombre* dans *La Légende des Siècles*.

48. - F. LE TACON, *Emile Gallé, maître de l'art nouveau*, Strasbourg, La Nuée bleue, Nancy, éd. de l'Est, 2004, p. 52.

49. - J. TURBIN, « Hommage à Elie Reclus », *La Lorraine Artiste*, 5 mai 1895.

qu'il reste républicain. Ajoutons que si l'œuvre du géographe est tombée dans l'oubli le plus total après sa mort, il était considéré par les savants de son époque comme l'un des meilleurs, et ses écrits, publiés à de nombreux exemplaires, étaient traduits dans plusieurs langues⁵⁰. Elisée Reclus et Emile Gallé ont des vues largement convergentes quant à l'influence de la nature sur les individus et les peuples, et sur les théories évolutionnistes, non pas dans le sens du darwinisme social, mais plutôt dans l'espoir de l'avènement d'un monde plus juste⁵¹. Il existe cependant une différence fondamentale entre les deux hommes : Gallé n'est pas anarchiste, il est profondément républicain, bien que sa foi en l'Etat a été ébranlée pendant l'Affaire Dreyfus. En réalité, ce qui les rapproche idéologiquement est l'appartenance au courant libéral du protestantisme, dans la filiation de Jean-Jacques Rousseau. Ainsi, plus que l'artiste et plus que le citoyen engagé, c'est l'homme de foi qui conclut *Le Décor symbolique* : « Elle doit être, cette œuvre, une lutte pour la Justice en nous-même, pour la Justice autour de nous. Et ainsi la vie au vingtième siècle ne devra plus manquer de joie, d'art, ni de beauté »⁵². Si l'histoire lui a donné largement tort, nous gardons le souvenir d'un artiste dont l'humanisme s'est renforcé dans l'adversité.

50. - B. GIBLIN, « Elisée Reclus, 1830-1905 », *Hérodote*, 22, 1981, *Elisée Reclus. Un géographe libertaire*, p. 7.

51. - Voir notamment, E. RECLUS, « Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes », *Revue des mondes*, 1866, p. 353-381 ; *L'Evolution, la révolution et l'idéal anarchique*, Paris, P.-V. Stock, 1898, 296 p. Pour des études plus récentes, on se reportera au numéro d'*Hérodote* consacré à Elisée Reclus, *op. cit.*, et principalement aux articles d'Yves Lacoste et de Béatrice Giblin. En ce qui concerne Emile Gallé, nous renvoyons à la contribution de F. LE TACON à ce colloque, « Emile Gallé, la botanique et les idées évolutionnistes à Nancy à la fin du XIX^e siècle ».

52. - E. GALLE, « Le décor symbolique », *op. cit.*, p. 228.

L'influence de
l'œuvre d'Emile Gallé

