

Séance du 19 mars 1999



Communication
de Monsieur François Le TACON



Emile Gallé et l'Ecole de Nancy^(*)

Monsieur le Président du Conseil général de Meurthe et Moselle, Monsieur le Président de l'Académie de Stanislas, Monsieur le Secrétaire Perpétuel, chers confrères, chers amis, C'est pour moi un très grand honneur, mais aussi un très grand moment d'émotion, que d'évoquer en cette année de la célébration de l'Ecole de Nancy, l'oeuvre et la personnalité d'Emile Gallé, l'un des membres les plus éminents de notre compagnie. Je voudrais tout d'abord remercier le Président Michel Dinot qui a accepté que cette séance publique de l'Académie de Stanislas consacrée à Emile Gallé et l'Ecole de Nancy se tienne dans les murs du Conseil général de Meurthe et Moselle, ainsi que le Président Jean Lanher qui n'a pas ménagé sa peine pour que l'Académie de Stanislas puisse ce soir rendre hommage au premier Président de l'Ecole de Nancy. Je voudrais aussi remercier le professeur Henri Claude qui depuis près de deux ans a constamment soutenu ce projet. Mes remerciements vont aussi au colonel Jacques Délivré qui a bien voulu prêter son précieux concours pour cette séance. Enfin, je voudrais remercier le professeur Michel Burgard qui a choisi les poèmes et les thèmes musicaux qui vont illustrer cette séance.

En plus de notre communication sur *Emile Gallé et l'Ecole de Nancy*, de ces poèmes et de ces séquences musicales, le Colonel Jacques Délivré a lu un extrait du *Décor symbolique*, le discours de réception de Monsieur Emile Gallé prononcé à l'Académie de Stanislas lors de la séance

ordinaire du 30 mars 1900, puis dans le salon carré de l'Hôtel de ville lors de la séance solennelle du 17 mai 1900. Le Colonel Délivré a également lu un extrait de la réponse au récipiendaire du Président de l'Académie d'alors, Charles de Meixmoron de Dombasle.

Emile Gallé a été élu associé correspondant de l'Académie de Stanislas le 26 décembre 1890. Il a posé sa candidature à un fauteuil de titulaire le 20 novembre 1891 et a été élu membre titulaire le 4 décembre 1891. Il a été un membre assidu de notre compagnie puisqu'il a participé à 66 séances de l'Académie. Sa dernière a été celle du 20 février 1902. Le 19 mars 1903, il remet en ses termes sa démission au Président :

Croyez, mon cher et honoré Président qu'elle (ma démission) n'a d'autres raisons que ma santé et que je garderai le plus cher, le plus précieux souvenir du temps où j'ai pu jouir à l'Académie de Stanislas, des confraternités de coeur et d'esprit réellement bienfaisantes. Je considère l'honneur qui m'a été fait par Elle comme un des plus chers de ma vie et je remercie affectueusement tous mes honorés et sympathiques collègues.

La mort d'Emile Gallé est annoncée à l'Académie de Stanislas le 21 octobre 1904. Selon ses dernières volontés aucun discours n'est prononcé à ses obsèques.

En 1905, le secrétaire annuel rend un court hommage à Emile Gallé en indiquant qu'un hommage solennel lui sera rendu par un de ses amis les plus chers, Roger Marx. Lors de la séance du 23 novembre 1906, Roger Marx, alors Inspecteur général au Ministère des Beaux-Arts fait l'éloge du fondateur de l'Ecole de Nancy par un discours intitulé *Emile Gallé écrivain..*

Et maintenant, à notre tour, nous rendons publiquement hommage à Emile Gallé.

Avec la rose et le troisième sonnet des *Veilles de Départ de Guy Ropartz*, nous évoquons tout d'abord la nature, l'amour et la tristesse, trois thèmes très souvent présents dans l'oeuvre d'Emile Gallé :

Nous connaissons tous l'inoubliable poème de Ronsard : *Mignonne allons voir si la rose*. La rose a été de tout temps le symbole de l'amour et de la beauté qui passe. Lorsque Vénus sortit des eaux, la terre fut fort embarrassée. Comment orner le front d'une aussi belle créature ? La terre fit naître la rose et le problème fut résolu nous dit Grandville.

On dit aussi que Zéphyr, amoureux de la déesse Flore ne savait pas comment la séduire. Il se changea en fleur si belle que Flore, éperdue d'amour, y déposa un baiser. Cette fleur était la rose, nous dit encore Grandville.

Mais que ressentait Emile Gallé devant la rose ? Voici ce : qu'il nous dit dans *Ecrits pour l'Art*

Les roses sont aimables dans les roseraies. Elles sont désirables parmi les haies, sur les seins, au bout des doigts, et délicieuses, effeuillées, dans les coupes !

Comment expliquer le pouvoir qu'exercent à la fois, sur les moins nobles et les plus délicats de nos sens, le vertige exhalé par l'odeur des carmins, la flatterie de la nuance, qui s'insinue plus avant, dans les âmes que la couleur crue ne les blesse, enfin le rêve où, plus subtilement que tout brillant vernissage, nous induit la matité qui veloute sa caresse.

Devant le problème de la rose, le poètes ont toujours la même réponse. Hugo s'écrie tout de suite :

Chair de femme ! argile idéale ! ô merveille.

Et plus finement :

Une rose me dit : Devine

Et je lui réponds amour !

Mais hâtons-nous ; les pauvres roses vont vite. Elles ne vivent pas l'espace d'un matin.

Et Rodenbach nous dit :

Comme tout s'est fané soudain !

Et quel recul !

Etait-ce bien la peine alors d'aimer les roses ?

Emile Gallé a immortalisé la rose dans ses chefs-d'oeuvre de cristal. Voici *La Rose de France*, dont il existe au moins cinq versions. L'exemplaire présenté ici est la coupe Simon, commandée par la Société centrale d'horticulture de Nancy en janvier 1901. Elle a été remise le 14 septembre 1901 à Jules Léon Simon, président de la Société depuis sa création. Le décor a été exécuté en marqueterie affleurante et en applications travaillées à chaud. Il a été achevé par gravure à la roue et à l'acide fluorhydrique. Le vaisseau porte un décor de feuilles et de pétales de rose. Un coléoptère, le cétoine de la rose, a été appliqué à chaud et semble courir sur la vasque. Le pied-douche porte un décor de boutons non éclos de rose sauvage *Rosa gallica*. Cette rose est un double hommage à Léon Simon, à sa passion pour les roses et aussi à son patriotisme. Léon Simon a été un des plus grands créateurs de rose de son époque. Pépiniériste à Metz, il a préféré se réfugier à Nancy plutôt que de vivre en territoire annexé. Dans la notice qu'il a rédigée à propos de la table *Flore de Lorraine* offerte à la Russie en 1893, Emile Gallé écrit en effet :

La Rosa gallica, la rose des Gaules, qui n'ouvre, en Lorraine, que sur le mont St. Quentin, à Metz, ses pétales de sang.

Ce sang est celui qui a été versé et qu'il faudra encore verser pour retrouver les territoires perdus. Cette coupe, comme beaucoup d'œuvres d'Emile Gallé, a donc plusieurs significations symboliques qui se superposent ou plus exactement se marient de la façon la plus subtile qui soit.

Pour l'histoire, rappelons qu'un exemplaire de cette coupe a été offert en 1902 à la Russie par le Président de la République, Emile Loubet, lors de son voyage à Saint-Petersbourg pour sceller l'Alliance franco-russe.

Un des boutons de rose de *Rosa gallica*, marqueté et gravé sur le pied du vaisseau de la coupe sert de fond au sonnet de Guy Ropartz et du poème de Charles Guérin lu par le Colonel Délivré. Directeur du Conservatoire de Nancy depuis 1884, Guy Ropartz publie en 1902 un cycle de cinq mélodies sur des sonnets de son ami Charles Guérin. De ces *Veilles de Départ*, nous avons choisi la troisième où s'accordent une nature mélancolique et un amour qui se termine :

*Dernier jour d'un amour qui meurt, goutte de pluie
Qu'une à une le vent détache des feuillées,
Notes de clavecin sourdement prolongées,
Pétales en allée de roses qui vieillissent.*

*Derniers jours, vol lointain de colombes en fuite,
Etoiles que l'aube ivre en s'éveillant efface ;
Derniers jours, chapelet de larmes diaphanes
Qui scintillent dans l'ombre et que nul n'essuie.*

*Et quand le pas léger de celle que j'aimais
Et sa voix triste qui décroît vers le couchant
N'effaroucheront plus les merles sur les haies,*

*Je lirai mon destin dans l'eau morte où se penche
Et tremble la maison solitaire , et les chambres
Attendriront leur âme à ma plainte d'enfant.*

Après cette évocation, nous en arrivons à notre communication proprement dite qui comprend trois parties. Nous avons d'abord placé le mouvement Art Nouveau dans son contexte historique. Nous avons ensuite rappelé les éléments essentiels de la personnalité d'Emile Gallé, le fondateur et l'âme de l'École de Nancy. Enfin dans une troisième partie nous avons tenté de rappeler ce qu'a été cette École et quels en étaient les principes. Mais, en dehors d'Emile Gallé, nous ne parlerons pas des autres acteurs.

Le contexte historique

La révolution de 1789 a définitivement bouleversé la société française et européenne. Le pouvoir n'est plus la propriété d'une minorité ; il appartient à la collectivité. Mais le patrimoine artistique, symbole de l'Ancien régime, est mis à mal.

L'Empire puis la restauration tentent de confisquer la révolution ; l'Art, à nouveau devient l'apanage d'une minorité. Les journées de février 1848 fondent la deuxième République ; le suffrage universel est rétabli.

Avec le second empire le pouvoir personnel est à nouveau en vigueur ; mais c'est le début en France de la révolution scientifique et industrielle. Les progrès économiques sont rapides.

L'industrialisation n'a cependant pas que des conséquences heureuses. En Angleterre, le pays le plus industrialisé d'Europe, certains intellectuels dénoncent dès 1835, l'assujettissement de l'homme à la machine, les conditions de vie des villes industrielles et la décadence de l'art. L'ouvrier n'accomplit plus que des tâches répétitives et n'a plus d'initiatives. Les industriels qui tirent bénéfices de ces nouvelles méthodes de production imposent à la classe moyenne en pleine expansion le goût des styles du passé qui sont sans rapport avec les bouleversements de la société. Ces dérives sont parfaitement analysées dans les écrits de Pugin comme *Contrasts* en 1836, ou ceux de John Ruskin, comme *The Stones of Venice* (1851-1853). Ruskin souhaite le retour à un dialogue entre l'utilisateur de l'objet et celui qui le fabrique et par conséquent le retour à la créativité. Ces principes sont repris par Henry Cole (1808-1882) dessinateur pour le compte d'industries produisant des objets de série inspirés des styles du passé. Il encourage un groupe de décorateurs et d'industriels à présenter de nouveaux produits aux expositions de la *Society of Art* qui va devenir la *Royal Society of Art* puis crée de nouvelles écoles d'Art appliqué et un musée qui deviendra le *Victoria and Albert Museum*. William Morris (1834-1896), architecte formé à Oxford, met en pratique les idées de Ruskin. Il sculpte lui-même le bois ou la pierre, exécute des broderies ou des enluminures. En 1861, il crée la firme *Morris, Marshall, Faulkner and Company* regroupant des artistes-peintres, des sculpteurs, des ébénistes et des ferronniers. Selon les principes de Ruskin, cette association produit de nombreux objets, meubles, verreries, papiers peints, vitraux, etc. Warrington Taylor (1835-1870) rejoint l'association et organise de façon rationnelle les méthodes de travail qui étaient à l'origine artisanale. Les principes de la société de William Morris préfigurent ainsi vers les années 1860, ceux de l'École de Nancy, quarante ans plus tard.

En France, de la défaite de 1870 naît la troisième République ; l'écrasement de la Commune met au pouvoir des conservateurs ; des opportunistes, puis des progressistes, prennent ensuite le pouvoir. Vers 1880, les ouvriers de plus en plus nombreux, commencent à peser sur la société. A partir de 1890, les grèves augmentent en nombre et en ampleur. La fête du travail est célébrée en France pour la première fois en 1890. Le socialisme et le syndicalisme s'organisent. Une des caractéristiques de la III^{ème} République à la fin du XIX^{ème} siècle est l'alliance entre le libéralisme économique et la satisfaction sociale. En France, comme partout en Europe, l'industrie se développe :

En Allemagne le prince impérial écrit :

Nous avons vaincu la France en 1870 sur les champs de bataille, nous voulons désormais la vaincre sur le terrain du commerce et de l'industrie.

La concurrence industrielle de l'Angleterre, de l'Allemagne et des États-Unis se mue en concurrence dans le domaine de l'artisanat et des Arts décoratifs.

Cette concurrence est particulièrement visible à l'Exposition Universelle de 1889 à Paris. Elle inquiète le pouvoir qui envoie des délégations chargées d'étudier le renouveau des Arts décoratifs dans tous les pays concurrents de la France.

Les responsables politiques et culturels du pays sont conscients de la nécessité d'un renouveau artistique accompagnant l'essor industriel. Voici ce que déclare Raymond Poincaré en 1894 :

Le siècle ou nous vivons semble parfois s'attacher, avec une sorte d'engouement, à la reproduction des styles anciens... Une nation qui s'attarderait à cette contemplation rétrospective serait vite frappée d'impuissance et de stérilité. Si généreuse que soit cette curiosité de connaître le talent de nos devanciers, elle n'est pas, elle ne doit pas être notre préoccupation dominante. Ce n'est pas derrière nous qu'il faut regarder, c'est autour de nous et devant nous.

Raymond Poincaré, Discours à l'Union Centrale, Revue des Arts décoratifs 16, 318-319

Si la France a peut-être plus que toute autre pays contribué à créer cet Art nouveau, nous sommes en réalité en présence d'un immense mouvement qui affecte toute l'Europe et les États Unis. L'Art nouveau franchit les frontières. Tous les artistes qui appartiennent à ce mouvement ont en commun plusieurs objectifs. Ils sont partisans de l'Unité de l'Art et veulent réunir dans un même ensemble arts majeurs, arts décoratifs, artisanat et industrie. Ils veulent s'affranchir du passé et s'inspirer de formes nouvelles, souvent, de formes inspirées de la nature.

Il faut en effet noter que l'expression Art nouveau n'est pas toujours synonyme d'inspiration tirée de la nature. A Helsinki, Darmstadt ou Glasgow les nouvelles formes sont très géométriques et extrêmement proches du style dit Art Déco qui naîtra dans toute l'Europe entre les deux guerres mondiales. En France même, la tour Eiffel de l'Exposition de 1889, a des formes particulièrement audacieuses et nouvelles qui n'ont cependant rien avoir avec les formes de la nature. Mais la tour et son pendant horizontal, la galerie des machines, préfigurent des formes nouvelles, nées de l'alliance entre la science, les techniques et l'industrie. Roger Marx, un des meilleurs amis d'Emile Gallé voit aussi dans cette architecture une oeuvre collective au service de tous.

Si, à la fin du XIX^{ème} siècle, cet art industriel nouveau, multiforme, voit le jour d'abord en Angleterre, puis dans plusieurs villes d'Europe et aux Etats-Unis, à Nancy, il va atteindre un développement considérable et particulièrement original en raison de la présence dans cette ville d'un homme de génie, en avance sur tous ses concitoyens, Emile Gallé.

La personnalité d'Emile Gallé

Je vais évoquer seulement quatre facettes de la personnalité de Gallé, Gallé naturaliste et botaniste, Gallé scientifique, Gallé artiste et Gallé industriel. Mais il y en a bien d'autres, Gallé le dandy et le mondain qui fréquente les salons parisiens à la mode et les femmes les plus raffinées de Paris comme Anna de Noailles, la comtesse Greffuhle, la princesse Bibesco, la danseuse Loïe Fuller ou Sarah Bernhardt, Gallé le poète, Gallé le lettré, Gallé l'écrivain, Gallé l'économiste, Gallé le progressiste, Gallé l'humaniste, Gallé le promoteur de l'Université populaire de Nancy, Gallé le trésorier de la section de Nancy de la ligue française pour la défense des droits de l'homme, Gallé défenseur des opprimés. Rappelons qu'il a été en janvier 1898 aux cotés de Zola un des premiers partisans de Dreyfus dans une ville particulièrement antidreyfusarde au risque de mettre en péril son entreprise. Il n'a pas hésité à mettre son art et sa plume au service du Capitaine, ce qui lui a valu à plusieurs reprises les foudres de la presse locale et nationale. Il mettra en danger son entreprise, mais considère que son combat pour la justice passe avant ses propres intérêts. Ses positions ont aussi mis fin à son amitié avec Maurice Barrès. Il a dénoncé le génocide Arménien perpétré par les Turcs, défendu les juifs de Roumanie et lui, le protestant, a pris le parti des catholiques irlandais contre l'Angleterre et soutenu William O'Brien un des chefs de la révolte irlandaise. Il lui a dédié une oeuvre, *Dragon et Pélican* qui se trouve maintenant au Musée national d'Irlande.

Il est impossible d'aborder tous ces aspects et je me contenterai des quatre premiers.

Gallé naturaliste et botaniste

L'intérêt d'Emile Gallé pour la nature commence très tôt, sous l'influence de son grand-père, soldat de l'Empire, de sa mère, Fanny Reinemer et de sa préceptrice, Virginie Mauvais, une figure extraordinaire de la vie nancéienne. Il est élevé dans le culte de Jean-Jacques Rousseau et apprend à lire dans les *Fleurs animées* de Grandville qui se terminent par un traité de botanique et de physiologie végétale. A l'âge de 14 ans, c'est à dire lorsqu'il est encore élève au Lycée Impérial de Nancy, il devient l'ami de René Zeiller (1847-1915), dont le grand-père maternel, Charles François Guibal (1781-1861), petit fils de Barthélémy Guibal, sculpteur du roi Stanislas Leszczynski, est passionné de botanique. Ce grand-père emmène en promenade ses petits-fils Paul et René, ainsi qu'Emile Gallé. Il herborise avec eux à travers les bois et des coteaux des environs de Nancy. Emile Gallé suit aussi les excursions et l'enseignement public de Dominique Alexandre Godron (1807-1888), homme encyclopédique, professeur de Botanique à la Faculté des Sciences de Nancy et rival respecté de Charles Darwin.

Emile Gallé devient rapidement un remarquable spécialiste des plantes auxquelles il va vouer jusqu'à sa mort une passion sans partage. Il collabore à la Flore de Lorraine de Godron et, en 1880, le Maire de la ville de Nancy sollicite Emile Gallé pour faire partie du Comité de surveillance du Jardin Botanique en remplacement de Dominique Alexandre Godron.

Emile Gallé ne se contente pas de fréquenter et d'administrer le Jardin Botanique de la ville de Nancy. Il constitue une incroyable collection de végétaux dans sa propriété personnelle, 2 avenue de la Garenne, puis plus tard dans les jardins de son usine au 39 de la même avenue. A sa mort il possède aux environs de trois milles espèces provenant du monde entier.

Gallé le scientifique

Peu de personnes ont conscience du fait qu'à la fin du dix-neuvième siècle, la pensée scientifique d'Emile Gallé se situe au niveau de celle des plus grands savants. Il poursuit l'oeuvre des penseurs évolutionnistes, Lamarck, Goethe et Darwin. Il a pour ambition d'établir la phylogénie de certaines familles, comme celle des orchidées, et pour objectif de déterminer comment une espèce peut dériver d'une autre. Il décrit clairement les mutations et comprend, le premier ou un des premiers, le rôle qu'elles peuvent jouer dans l'évolution des espèces. Cette découverte majeure, Emile Gallé l'a faite en étudiant le polymorphisme d'une gentiane au sommet des Vosges. J'ai retrouvé une partie des notes manuscrites prises par Emile

Gallé au cours de cette première excursion dans les hautes Vosges. Cette première excursion, effectuée en compagnie de son cousin Paul Couleru (1853-1948), a eu lieu le 5 septembre 1890.

Les résultats de cette étude magistrale ont été présentés à l'Académie de Stanislas par Emile Gallé sous le titre «Anomalies dans les gentianées : une race monstrueuse de *Gentiana campestris* L.», et publiés dans les *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 10 : 156-173, 1892.

Cet article scientifique exceptionnel est rigoureusement construit et aboutit à des conclusions d'une grande pertinence.

Dans une première partie, Emile Gallé rappelle avec précision toutes les observations antérieures qui ont été effectuées sur les anomalies des gentianes : altérations des coloris, variations de la corolle et des stigmates, nanisme, anomalies monstrueuses. Il cite ainsi les travaux ou observations de Zeiller, Fliche, Godron, Grenier, Seboth, tous botanistes français. Il cite aussi avec soin les travaux des auteurs étrangers, en particulier anglais et allemands, et rappelle :

Enfin, Darwin a décrit une forme de G. amarella dans laquelle les organes floraux sont plus ou moins remplacés par une agrégation compacte d'écaillés pourpres en grand nombre, ce qui, dit-il, n'est pas rare sur certains bancs calcaires, durs, secs et dénudés.

Dans une seconde partie, Emile Gallé décrit ses propres observations effectuées sur *Gentiana campestris* en 1890 et 1891 dans les pelouses des hautes Vosges à la Tête de Felleringen située à 1223 m. d'altitude. Il décrit d'abord les caractères normaux de *Gentiana campestris* :

La corolle est gamopétale à quatre lobes élargis. La gorge est close par des franges longuement, étroitement fimbriées <...>. Les fleurs, pédonculées, forment une panicule dressée, compacte, à rameaux ascendants. Ceux-ci portent généralement cinq fleurs, trois au sommet, dont une terminale et deux axillaires, puis, plus bas, deux axillaires opposées, ou bien encore cinq, dont une d'axe au sommet, et au-dessous quatre axillaires.

Puis, avec une aussi grande minutie, il décrit toutes «les déviations aux types spécifiques et les altérations tératologiques des différents organes». Il décrit ainsi une vingtaine d'anomalies affectant le plus souvent les organes floraux : apanthérose ou disparition d'étamines, chloranthies ou transformation des étamines et de l'ovaire en écailles, modifications du nombre de sépales ou des lobes de la corolle, atrophie ou hypertrophie des lobes de la corolle, doublement de la corolle.

Dans une troisième partie, Emile Gallé s'interroge longuement sur les causes de ces variations :

A quoi peut-on attribuer la fréquence, la persistance de monstruosité ainsi localisées ? Car elles paraissent bien se perpétuer dans cette même station et il serait intéressant de ne point les perdre de vue par la suite.

Il émet une première hypothèse, qui pourrait être celle de l'influence des facteurs climatiques. Il traite ensuite d'une seconde cause possible qui pourrait être la conséquence de l'abrutissement par le bétail en été. Il récuse cette seconde hypothèse et n'accorde que relativement peu de crédit à la première. Il émet une autre explication :

Et ainsi, dans une colonie isolée où les sujets sont nombreux et réunis dans un espace restreint, l'ébranlement de l'organisme floral a pu se propager au point que cette contagion a semblé prévaloir un certain temps sur les conditions habituelles.

*Je suis donc porté à attribuer, non pas comme Guillemin et Dumas, les anomalies primitives à la fécondation croisée qui est la règle et la conservation de la *G. campestris*, mais seulement à la propagation d'un état anormal et l'établissement chronique de la race déviée qui fait l'objet de cette trop longue notice.*

Ces travaux d'Emile Gallé sur les anomalies des gentianées sont tout à fait remarquables, puisqu'ils se situent en 1890-1892, c'est-à-dire avant que ne soient connus les travaux de Johan Mendel, et avant les découvertes de Hugo De Vries sur les mutations. Emile Gallé comprend parfaitement, treize ans avant la publication des travaux de celui-ci, ce que sont les mutations et le rôle qu'elles peuvent jouer dans l'évolution des espèces. Même s'il n'utilise pas ce terme, et s'il emploie uniquement l'expression «état anormal», ou «ébranlement de l'organisme», il indique clairement que ces mutations ou ces «états anormaux», qui apparaissent brusquement, ne sont pas le résultat de la fécondation croisée. Il ne s'agit donc pas d'une disjonction des caractères lors de la méiose, mais de l'établissement d'un état anormal d'origine inconnue qui peut se maintenir et même se propager pour supplanter l'état initial. Selon les termes mêmes d'Emile Gallé, il peut ainsi y avoir établissement chronique d'une race déviée ou d'une race nouvelle. Cette vision du rôle des mutations dans l'évolution des espèces est absolument remarquable et dénote une puissance d'analyse hors du commun.

Nous ne pouvons que comparer ces conclusions avec celles de son maître Dominique Alexandre Godron dont les travaux sur les anomalies des végétaux ou des animaux ont manifestement inspiré ceux d'Emile Gallé. Pour Godron, ces anomalies ou monstruosité qui apparaissent spontanément ne peuvent se maintenir naturellement et ne peuvent donc avoir de caractère évolutif : seul l'homme peut tirer parti de ces brusques variations et créer des races nouvelles en sélectionnant systématiquement ces nouveaux caractères.

Cette vision évolutive du monde végétal et de l'adaptation des végétaux aux milieux les plus divers, ainsi que cette perspicacité dans la recherche des mécanismes impliqués est le fruit du travail d'un savant exceptionnel et de ses relations avec la communauté scientifique internationale.

Emile Gallé crée en effet un extraordinaire réseau de relations scientifiques avec les plus grands biologistes français et étrangers. Il envoie ses publications à ses collègues et reçoit en échange leurs publications.

Il était arrivé, dans les dernières années de sa vie, à une connaissance étonnante de toutes les choses. Rien de la science ne lui échappait, la plus petite découverte l'intéressait ; il suivait attentivement les résultats des explorateurs avec lesquels il entretenait volontiers des relations, et il mit en pratique tout récemment les pêches opérées dans les grandes profondeurs de la mer, si riches en êtres curieux.

Notre concitoyen fut en outre un admirateur passionné des grands penseurs, des philosophes illustres et des nobles écrivains. Il communita largement avec toutes les pensées écloses dans les cerveaux les plus puissants des hommes de tous les temps et de tous les peuples.

Emile Nicolas

Pendant toute sa vie, la botanique et la nature sont donc une de ses préoccupations essentielles. En 1903, un an avant sa mort, alors qu'il ne peut plus travailler que deux à trois heures par jour, il prépare encore deux ouvrages très importants qu'il n'a pas le temps de publier, l'un sur le genre *Catalpa* et l'autre sur les orchidées lorraines ; il a en outre entrepris six autres études sur d'autres espèces et probablement un travail très important sur le polymorphisme du lierre. On reste confondu devant une telle activité scientifique, alors que la maladie le laisse le plus souvent dans un état d'épuisement presque total, qu'il faut assurer dans des conditions difficiles la direction d'une grande entreprise et qu'il élabore ses plus grands chefs-d'oeuvre.

Gallé artiste

Emile Gallé réussit à concilier ses conceptions scientifiques et artistiques pour aboutir à une théorie générale :

Par une lente évolution, la vie a été capable de se diversifier à l'infini et de s'adapter par des mécanismes complexes à tous les milieux marins, puis terrestres. L'harmonie de la nature est la résultante de cette parfaite adéquation entre caractéristiques des espèces et caractéristiques du milieu. La vie est synonyme de perfection et donc de beauté. Pourquoi

l'artiste rechercherait-il d'autres sources d'inspiration que la nature, puisqu'elle peut lui fournir des modèles idéaux en nombre illimité ? Mais pour saisir cette perfection et lui transmettre son propre souffle, encore faut-il que l'artiste puisse comprendre la nature. Avant d'être artiste, il doit d'abord être naturaliste et scientifique.

Emile Gallé transcrit sa passion pour la nature et la science dans ses oeuvres d'art. C'est sa passion pour la science et la nature qui sont les moteurs de son inspiration artistique. Si on ajoute à cela, chez un homme infatigable, une imagination particulièrement vive, une connaissance approfondie des Écritures, des grands écrivains, des philosophes et des psychologues, ainsi que le sens de la rhétorique et des symboles, on obtient, par une étrange alchimie, un des esprits les plus formidables de tous les temps. Il est un des rares à avoir été capable de se lancer simultanément, avec une égale autorité, dans la recherche scientifique et la création artistique, et cela dans les domaines du verre, de la céramique et du bois.

Si Emile Gallé a renouvelé l'art décoratif, c'est pour avoir étudié la plante, l'arbre, la fleur à la fois en artiste et en savant.

Henriette Gallé-Grimm, *Écrits pour l'Art*, 1908

Si les thèmes qui nourrissent l'inspiration artistique d'Emile Gallé sont multiples (l'Antiquité, le Moyen Âge, la Renaissance, le dix-huitième siècle, l'Orient, l'Islam), la nature est sa principale source d'inspiration. A la fin de sa vie, elle sera sa source d'inspiration exclusive.

L'artiste a besoin que les spectacles changeants de la vie et les chaleureux contacts de la nature viennent ébranler ses facultés d'émotion esthétique, afin qu'il éprouve l'irrésistible désir de communiquer à d'autres hommes, par ses oeuvres, son admiration et son poignant émoi.

Si utile, si instructive que soit, pour l'éducation de l'artiste, la connaissance des chefs-d'oeuvre de ses devanciers, elle ne saurait point, sans danger, anéantir la personnalité de l'artiste et son génie, se substituer à cette école, à cette galerie de chefs-d'oeuvre qui s'appelle la vie.

Emile Gallé *A propos du prix de Rome*, 1903

Gallé industriel

Emile Gallé a un souci constant, bien dans l'esprit social de cette deuxième moitié du dix-neuvième siècle ; il veut mettre l'art au service de tous. Et pour cela il dispose de nouveaux outils, la fille de la science et de la technique, l'industrie.

Applications industrielles. Vulgarisation artistique.

- *En vous soumettant, Messieurs, après des oeuvres raffinées et luxueuses, les spécimens de ma fabrication adaptée à des besoins plus modestes, il ne me semble pas déchoir. Ni moi, ni mes ouvriers, nous n'avons trouvé impossible la conciliation de la production à bon marché et de l'art ; nous n'avons pas pensé que la robe commerciale du cristal dût être nécessairement de mauvais goût. L'Orient, non influencé par l'Europe, a su réaliser avec infiniment d'art des pacotilles éclatantes. Main-d'oeuvre suffisante, mais sans excès de personnel, bien exercée, consciencieuse, outillage riche surtout de modèles, technique et pratique abondantes en procédés, direction imprimée au travail par un atelier de dessins et d'applications artistiques : voilà les conditions qui me permettent de fournir à des prix modestes nos détaillants et les négociants exportateurs.*

Je ne me suis pas soucié seulement de faire oeuvre de maîtrise, j'ai voulu encore rendre l'art accessible, de façon à préparer un nombre moins restreint d'esprits à goûter les oeuvres plus enveloppées. J'ai propagé le sentiment de la nature, celui de la grâce des fleurs, de la beauté des insectes. Mon labeur de vingt-quatre années déjà a mis au jour dans la fabrication fantaisiste verrière un nombre considérable de formes, de modèles, d'idées, de genres infiniment variés. Je puis me présenter devant vous comme un vulgarisateur de l'art.

Emile Gallé, Nancy, 1889.

Cette expression de vulgarisateur d'art lui vaudra les sarcasmes de Robert de Montesquiou.

Nous nous étions rencontrés et entendus sur beaucoup de points, mais je crois bien qu'il créait de beaux cristaux parce qu'il était organisé pour cela, sans orientation générale dans le domaine du Beau, et surtout sans cette sauvegarde qu'on appelle le goût, car, un jour, il vint me lire un rapport plus ou moins officiel, qu'il destinait à l'impression, et dans lequel je relevai avec épouvante cette vilaine et indésirable chose dont il paraissait préconiser, non seulement l'horrible expression, mais l'affreux usage, et qu'il appelait vulgarisation d'art. J'en usai, mais, je veux croire, avec plus de discernement ; comme la vieille Mathilde suppliant Goncourt de ne pas faire pipi à la poupée de Chérie, je suppliai Gallé de ne pas faire faire pipi à l'esthétique, il me l'accorda, ou plutôt se l'accorda, car je lui valus de ne pas avoir imprimé cette abomination, que je le voyais tout fier d'avoir inventée et qu'il ne me sacrifiait qu'à regret.

(Robert de Montesquiou, *Les pas effacés, Mémoires*, 1923.).

Robert de Montesquiou, digne représentant de la haute société, ne pouvait adhérer aux idées généreuses de Gallé qui souhaitait rendre l'art accessible à tous et créer ainsi un art social. Et en fait, contrairement à ce que dit Robert de Montesquiou, Emile Gallé imprimera cette abomina-

tion et passera aux actes en créant sa propre usine en 1885 pour le meuble et la faïence, puis en 1894 pour la verrerie. En 1897, soixante dix à quatre-vingts personnes travaillaient dans l'usine de la Garenne .

L'École de Nancy

Cette certitude, cette passion, ce génie, ce souci de la collectivité, cette totale réussite sont contagieux. Beaucoup d'artistes, d'artisans et d'industriels lorrains, mais aussi le public qui achètent ses oeuvres, suivent Emile Gallé. C'est la naissance spontanée d'un mouvement unique qui ne doit rien à d'autres écoles.

La doctrine d'Emile Gallé a eu le bonheur inespéré de se répandre dans son entourage immédiat et de porter ses fruits. Par son activité inlassable, ses écrits suggestifs, il déclencha des individualités qui commencèrent timidement d'abord, mais qui eurent tôt fait de prendre un essor qui depuis plus de vingt-cinq ans n'a cessé de s'accroître. Emile Nicolas 1917.

L'École de Nancy n'est créée officiellement par Emile Gallé qu'en 1901, mais le début du mouvement fédératif animé par le maître nancéien remonte à 1894, date de l'Exposition d'Art décoratif Lorrain à Nancy, salle Poirel.

Cette manifestation est organisée à l'initiative de l'architecte Charles André qui souhaite dès cette époque regrouper les artistes, artisans et industriels d'art lorrain au sein d'une structure associative. Un numéro spécial de la revue parisienne *La plume* (1^{er} novembre 1895, numéro 157) est consacré à l'École lorraine d'art décoratif. Le terme École correspond, en 1895, à un groupement d'artistes, d'artisans et d'industriels partageant en commun des valeurs artistiques et esthétiques.

Voici le programme de l'exposition :

Le but de l'Exposition est de faire connaître les efforts tentés par les artistes et industriels lorrains pour la réalisation du beau dans l'utile.

L'Exposition est destinée à encourager surtout les créateurs qui, se préoccupant de varier et d'améliorer les formes, ont su trouver ces combinaisons nouvelles qui attestent la persistance du génie artistique lorrain et contribuent à déterminer le style propre de notre province et de notre époque.

L'Exposition démontre que c'est par la recherche personnelle du nouveau, le souci constant du mieux, que se conserve la supériorité d'une région, et que s'accroît sa richesse.

Elle rappellera aussi que la collaboration de l'artiste et de l'industriel doit être glorieuse pour chacun d'eux et que, pour être féconde, elle doit respecter le principe de justice exprimé par la devise cuique suum, à chacun le sien.

Enfin, l'Exposition décidera peut-être, pour les jeunes artistes, quelques vocations heureuses qui viendront rajeunir nos industries anciennes et perpétuer leur puissance de création.

Si parmi de nombreux objets exposés, beaucoup avaient été conçus avec les formules des styles antérieurs, un grand nombre au contraire étaient franchement inspirés des principes novateurs d'Emile Gallé.

Emile Nicolas, 1917.

A la suite de l'Exposition de 1894 et de l'admission des Arts décoratifs aux grands salons parisiens, les industries d'art nancéiennes prennent un essor considérable avec l'adoption par les frères Daum et Louis Majorelle des principes prônés par Emile Gallé. Cet essor se manifeste à l'Exposition universelle de 1900.

Le 6 février 1901, Emile Gallé lance un appel :

Permettez-moi de résumer en quelques mots les raisons urgentes d'une organisation nouvelle, bien vivement réclamée, depuis longtemps, par tous les intéressés à la prospérité et à l'avenir des industries lorraines d'art, désireuses de se grouper enfin sur un terrain de centralisation et de défense mutuelle.

Vous le voyez, il ne s'agit pas de présenter quelque nouvel arrangement des excellentes associations des beaux-arts existantes déjà dans notre région, mais de combler une lacune profonde.

Après l'Exposition de 1900, l'évidence apparaît du danger qu'il y aurait pour nos ateliers lorrains à rester sans liens, en présence du relèvement universel des industries d'art dans le monde, isolées entre l'accaparante centralisation parisienne, et tous les groupes producteurs, hélas ! trop bien outillés de l'étranger.

Les agriculteurs, les horticulteurs lorrains et en général toutes nos corporations jouissent depuis longtemps des bienfaits de la solidarité et de la fréquentation confraternelle ; seules les industries d'art n'ont pas encore réussi, dans notre région du moins, à établir définitivement cette cohésion. Nous estimons qu'il n'y a pas un instant à perdre pour la réaliser.

En résumé, une tâche considérable serait de substituer aux énergies isolées des initiateurs un régime d'efforts communs, qui amènerait, nous en sommes certains, un plus grand développement des industries d'art en Lorraine, en même temps qu'une plus heureuse exploitation industrielle et commerciale des ressources de notre province, réputée partout aujourd'hui pour sa fécondité artistique et pour ses contributions au style décoratif moderne.

Cet appel est entendu et, le 13 février 1901, la société est créée :

Lettre du 13 février 1901

..1^{ère} victoire, séance de fondation, le lendemain, Assemblée du Secrétariat, approbation de mes statuts, avec un préambule qui pouvait tout compromettre, mais où sont exposés des principes originaux ; nommé président du comité directeur, je suis devenu, de par les statuts, le chef de l'Association pour 4 années...Déjà sur la publication de nos principes, mon donataire s'est avancé et offre une magnifique somme pour créer le musée, l'école, les cours, etc.

Lettre du 9 mars 1901

.. ;Or j'ai profité du grand succès lorrain pour fonder, presque à moi seul, une association d'union, d'entente, de travail, d'affection, qui s'appelle l'École de Nancy, Alliance provinciale des industries d'art..

Pourquoi Emile Gallé a-t-il créé cette Alliance ?

Les raisons en semblent évidentes si nous nous référons à l'appel du 6 février 1901. Cependant, si la reprise par Gallé de l'initiative de Charles André de 1894 semble logique, en réalité la situation créée par le ralliement de nombreux artistes aux idées révolutionnaires de Gallé avait plongé le maître nancéien dans une situation extrêmement difficile.

Pendant vingt-sept ans, dont vingt sous administration allemande, les grandes oeuvres de verre de Gallé, comme les pièces courantes, sont soufflées et émaillées à Meisenthal. Les difficultés qui découlent de cette situation sont immenses et la fabrication peut être à tout moment arrêtée, au moindre incident entre la France et l'Allemagne.

D'autre part, à Nancy, l'entreprise Daum, en 1891, 24 à 27 ans après Emile Gallé se lance dans la production artistique et le met en difficulté financière. En effet, Emile Gallé qui, contrairement à son concurrent ou plus exactement imitateur pour reprendre les termes mêmes de Gallé, doit supporter les frais de transport et de douane. Après avoir longuement pesé le pour et le contre, en toute connaissance de cause et en accord avec son père, qui détient une partie des capitaux, il opte pour la construction d'une cristallerie à Nancy. Les avantages vont être considérables et en 1894, pour la première fois, toute son oeuvre de verre va pouvoir être exécutée sur un seul et même site. Il est probable que sans la pression de Daum Emile Gallé n'aurait jamais créé de cristallerie à Nancy. Il faut donc remercier les Daum, car pendant dix ans, de 1894 à 1904, les plus grands chef-d'oeuvre de toute l'histoire du verre vont ainsi se succéder avenue de la Garenne.

Outre la concurrence des frères Daum, pour le verre, Emile Gallé doit aussi faire face à la redoutable concurrence de Louis Majorelle pour le mobilier. Majorelle, qui pendant longtemps n'a produit que des meubles de style Louis XVI abâtardi, se décide, en 1894 seulement, à adopter le style Art nouveau.

Emile Gallé est constamment hanté par la peur de voir ses concurrents le copier. Il réagit parfois de manière violente et n'est guère tendre avec eux ou avec les membres du jury de l'Exposition universelle de 1900 :

Je vous adresse un double des notes qui, tant mal rédigées et copiées qu'elles soient, m'ont servi à conférer pendant 2 heures et 1/2 avec le Jury du cristal. La question d'art est restée à dessein dans l'ombre, ces Messieurs n'étant pas compétents et ne s'y intéressent pas. Le mot : "Gallé n'est qu'un artiste" m'a été rapporté officieusement par un de ces messieurs qui me voulait du bien, et m'a engagé à plaider le côté applications commerciales, industrielles. J'ai gagné ma cause ; pendant tout le mois de juillet je suis resté seul grand prix du verre d'art. En fin de session, Daum a fini par arracher un grand prix, alors qu'une médaille d'or était largement suffisante, puis qu'aucune innovation n'a été apportée au métier par ces industriels .

Lettre du 29 août 1900 à Roger Marx.

Il est temps de nous fâcher, de dire pourquoi cela est mauvais, pourquoi cela est bête, pourquoi les verriers du XIX^{ème} sont tellement las de ces constructions et décors ennuyeux qu'ils se font leurs chaises et leurs tables eux-mêmes.

Il est temps aussi que les accoucheurs d'un style vrai et vivant prennent la plume après l'ébauchoir et fassent entendre un quos ego contre les mauvais ouvriers, qui risquent de gâter une des plus solides renaissances que les arts mobiliers aient connues. Ils imitent sans comprendre. Ils veulent à la fois suivre les créateurs et les primer, faire de l'art et s'enrichir.

Et aussi quand les critiques imbéciles se déshabitueraient-ils des assimilations entre les ingénieurs et la gent imitatrice, à laquelle ils tiennent à faire plaisir ? Tels ce G. Babin, plein de bonnes intentions peut-être, qui dans «Les Badets» ne saurait émettre un "Gallé" sans le faire suivre d'un et M. Majorelle" et ou "et Messieurs Daum et Cie". J'endurerais avec gaieté cet air de Barbarie. Mais l'intolérable, c'est qu'ils ne savent pas ! A ce propos, le même critique a été pris à la Centennale Carnot ; on lui a fait antidater de vingt deux ans un meuble de Majorelle, fait du temps de Gautier, c'est-à-dire 1898, et qui, - introduit à l'Histoire du Mobilier - pour faire pendant à un Gallé aux chauves-souris (1890), reporte faussement l'ébénisterie art nouveau de Nancy par Majorelle à 1878, alors que moi je n'ai commencé qu'en 1885. Il m'aurait donc devancé dans cette voie et celle de la marqueterie alors que pas du tout, en 1878 et jusqu'en 1894 il faisait du faux Louis XV à vernis Martin. Il a attendu de voir le succès de la marqueterie. Et c'est ainsi que s'écrit l'Histoire, la fausse. C'est une date intéressante à affirmer. Quant à l'accolement stupide de mon nom avec celui de mes imitateurs, il serait temps qu'on fit d'abord passer avant eux mes fidèles et élèves et collaborateurs. Voici Majorelle et Daum qui ont été décorés pour m'avoir plagié, ne serait-il pas temps qu'Hestaux le fût pour son secours modeste pendant

20 ans ? A peine je rentre, mes élèves se plaignent d'une nouvelle imitation à Nancy de cette gentille innovation que j'ai faite de la marqueterie de peaux mates colorées. Cela a beaucoup plu. Je comptais léguer ce procédé à Madame Chaillet-Bert. Majorelle s'est fait renseigner sur la façon dont j'opère. Il a monté un atelier. Et c'est l'affreux dessinateur de ses marqueteries qui a commencé de vilipender un art délicieux à peine né ! Voilà l'impudence moderne, voilà le beau résultat des encouragements des Jurés au plagiat : partout ils ont donné à l'inventeur et au copiste identique la même récompense : Tiffany et Loetz, Gallé et Daum, etc..etc..

Lettre d'Emile Gallé à Roger Marx, 6 octobre 1900.

En 1899, Emile Gallé doit de plus en plus faire face à la concurrence et au plagiat. En 1899, Henry Hirsch l'avertit qu'il a vu à Paris des vases signés Muller ressemblant beaucoup à des "Gallé". Emile Gallé répond à son ami :

Ils [Les Muller] ont surtout du toupet. [...] Quant au coloris, cela ne m'étonne pas. Le misérable qui mène la bande [Henri Muller] a dû prendre dans mes livres une masse de notes et de même mes recettes, pourtant sous clef, car il collectionnait les bouts de papier, les tessons de verre, etc. . Il est fâcheux que je ne sois pas au courant de la production actuelle de ces brigands, car si la similitude vous a tellement frappé, c'est qu'il y a plagiat. [...] Muller qui furetait partout et avait, comme commis d'atelier et même commis de halle-cristallerie pendant quelque temps, le droit de circuler, d'assister aux opérations, recherches, et qui même a eu à y travailler pour des pesées etc. . . a bien pu, je n'en sais rien, mettre en pratique pour son compte les procédés dont je faisais alors les essais avec bien des peines et des inquiétudes, craignant toujours de voir Daum s'en emparer .

En dehors de la concurrence des frères Daum, de Majorelle de celle des frères Muller, Emile Gallé doit aussi faire face, pour la production plus courante, à celle du verrier lorrain Auguste Legras, originaire de la région de Darney. D'abord établi à Saint-Denis (Verreries et Cristalleries de Saint-Denis et des Quatre-Chemins), il absorbe la Cristallerie Vidié à Pantin ainsi que la Cristallerie Mellerio à Aubervilliers. De 1900 à 1914, la société Legras et Cie emploie 1400 ouvriers et 150 décorateurs. Mais une telle production de masse était ordinairement d'un niveau artistique et technique assez moyen. Néanmoins, les verreries commercialisées sous la marque *Mont Joye L. et Cie* pouvaient être d'excellente facture. Enfin à l'étranger la concurrence est tout aussi vive.

Comment et pourquoi, dans une ambiance aussi féroce de guerre économique, l'idée de constituer une Alliance, a-t-elle germée dans l'esprit d'Emile Gallé ? Entre la lettre du 6 octobre 1900 et celle du 6 février

1901, il n'y a que quatre mois !! Emile Gallé a-t-il pardonné à ces imitateurs ? Apparemment il n'a pas pardonné aux frères Muller qui ne figureront jamais parmi les membres du comité directeur de l'Alliance. A-t-il pardonné à Louis Majorelle et à Antonin Daum au point de les nommer Vice-Présidents de l'Association ? Peut-être, encore que, malgré son humanisme et son souci de toujours rendre justice, Emile Gallé est un homme dur en affaires, souvent d'une rare violence dans ses lettres et sans illusions sur le genre humain.

Je crois que par cette Alliance, Emile Gallé prend plutôt acte de la puissance industrielle et commerciale de ses concurrents. Il considère qu'il est préférable pour tout le monde de s'entendre plutôt que de se combattre. Il reconnaît aussi les qualités de ceux qui sont devenus ses alliés. Grâce à Noël Daum, j'ai pu avoir récemment accès à la correspondance de 1902 et 1903 entre Emile Gallé et Antonin Daum qui fut aussi membre de notre compagnie. Ces lettres de Gallé à Antonin Daum commencent par *Mon cher maître* et sont d'une grande courtoisie. Selon Noël Daum l'utilisation de cette formule *Mon cher Maître* a beaucoup ému Antonin Daum qui a toujours reconnu le génie de Gallé et en particulier lors de son discours de réception à l'Académie de Stanislas le 24 mai 1928.

Les statuts de l'École de Nancy sont régis par la loi du 1^{er} juillet 1901, bien qu'ils aient été rédigés le 12 février 1901 et approuvés en assemblée générale le 13 février 1901. En fait le décret est daté du 1^{er} juillet, mais la loi elle-même a été promulguée à compter du 1^{er} janvier 1901. Les statuts de l'École de Nancy sont légèrement modifiés en août 1901 par Emile Gallé après l'adoption de la loi du 1^{er} juillet. Emile Gallé obtient l'accord verbal ou écrit, avec éventuellement des propositions de modifications, de tous les membres, sauf un.

Le préambule dont parle Gallé dans son courrier du 6 février 1901, précise :

L'école de Nancy, Alliance provinciale des industries d'art, sorte de syndicat des industriels d'art et des artistes décorateurs s'efforce de constituer en province, pour la défense et le développement des intérêts industriels, ouvriers et commerciaux du pays, des milieux d'enseignement et de culture favorables à l'épanouissement des industries d'art.

L'Association combat le préjugé des parents, contraires aux professions artistiques et ouvrières.

L'École de Nancy comprenait un comité directeur de 36 membres et un bureau

Bureau

Emile Gallé, Président de l'Association et du comité directeur.

Louis Majorelle, vice-président de l'Association et du comité directeur.

Antonin Daum, vice-président de l'Association et du comité directeur.

Eugène Vallin, vice-président de l'Association et du comité directeur.

Comité directeur

Charles André, architecte, ancien président de la société des Arts décoratifs de Nancy.

Emile André, peintre, architecte et artiste industriel.

Henri Bergé, dessinateur industriel chez Daum et pour son propre compte, professeur d'art décoratif à l'École professionnelle de l'Est.

Oscar Berger-Levrault, imprimeur d'art

Albert Bergeret, imprimeur d'art et en particulier de cartes postales.

Charles-Désiré Bourgon, architecte, président de la société des architectes de l'Est.

Emile Bussière, statuaire

Paul Charbonnier, architecte des Monuments historiques, professeur de dessin au Lycée de Nancy

Alfred Finot, statuaire

Emile Friant, peintre

Charles Fridrich, directeur de la Maison d'Art de Lorraine, décorateur sur tissu

Camille Gauthier, fabricant de meubles d'art

Emile Goutière-Vernolle, directeur de *La Lorraine Artiste*, Président du comité de l'Alliance franco-russe.

Jacques Gruber, professeur d'art décoratif à l'École des beaux-arts, collaborateur des établissements Daum, maître-verrier et ébéniste.

Louis Guingot, peintre décorateur

Henry Gutton, architecte décorateur

Robert Herborn, directeur de l'École professionnelle de l'Est

Louis Hestaux, peintre, décorateur, ébéniste, responsable de l'atelier de dessin d'Emile Gallé

André Kaufffer, joaillier

Jules Larcher, directeur de l'École des beaux-arts

Edmond Lombard, professeur de dessin au Lycée de Nancy

Henry Morot, serrurier d'art

Emile Nicolas, botaniste et critique d'art

Victor Prouvé, peintre, sculpteur et décorateur

Paul Royer, imprimeur d'art

Gaston Save, critique d'art

Georges Léon Schwartz, ébéniste d'art, 25 rue de la Hache à Nancy, né en 1837 en Alsace.

Paul Souriau, professeur de philosophie à l'Université de Nancy, critique d'art

Robert Steinheil, imprimeur d'art

Frédéric Thiria, peintre verrier

Lucien Weissenburger, architecte

Lucien Wiener, relieur, conservateur du Musée Lorrain

Le comité décide d'envoyer une circulaire à tous les adhérents potentiels :

Les fondations dont l'Alliance provinciale a entrepris l'étude et la réalisation permettraient, en assurant la continuité de vue de nos initiateurs lorrains, de faire de notre région un foyer d'art industriel, une province de l'ingéniosité française. La doctrine nancéienne appliquée aux métiers, dans des écoles, dans des cours aux artisans adultes, des conférences populaires, comme dans un enseignement normal, pour les maîtres, des Expositions, des Publications, notre Musée, notre bibliothèque, nos propres collections documentaire de l'École de Nancy, créeraient très vite une population manufacturière aisée, d'une habileté consommée. Une pépinière provinciale de dessinateurs-compositeurs sera exercée à construire sainement et à parer les objets d'utilité, dans cet esprit à la fois indépendant et respectueux vis-à-vis de la nature, qui est le principe de l'École de Nancy.

Le comité décide, conformément à ses principes, d'ouvrir, dans les locaux de l'École professionnelle de l'Est, un cours correspondant à ses conceptions. L'école Professionnelle de l'Est, d'abord appelée École Loritz, est une école privée créée en 1840. Elle a pour but de former des ingénieurs, des entrepreneurs, des contremaîtres, et de promouvoir les nouvelles classes sociales.

Cours théoriques

Géométrie pratique et ses applications aux arts industriels, *Robert Herborn*, directeur de l'École professionnelle de l'Est.

Dessin spécialisé aux métiers, *M. Paul Charbonnier*, architecte.

Décor mural et peinture avec les applications industrielles et décoratives *M. Pouret*

Modelage et sculpture. *MM.. Victor Prouvé, Ernest Bussière et Auguste Vallin*

Construction des objets d'utilité et des habitations, *M. Emile André*, architecte

Composition décorative : bois, métaux, cuir, céramique, *MM.. Emile Gallé, Antonin Daum, Eugène Vallin et Henri Bergé*

Botanique avec application au décor et conduite des herborisations, *M. Emile Nicolas*

Histoire naturelle appliquée au décor, *M. Millot*

Histoire des métiers lorrains, causeries et conférences sur l'histoire de l'Art, *M. Emile Hinzelin*

Cours de pratique

Le bois : menuiserie d'art, marqueterie, sculpture sur bois, meubles et menuiseries en sièges, dessin d'art appliqué, *MM.. Eugène Vallin et Auguste Vallin.*

La sculpture ; modelage, sculpture sur bois et sur pierre ; *MM.. Victor Prouvé, Ernest Bussière et Auguste Vallin.*

Les métaux, *M. Henry Morot*, serrurier d'art.

Le décor mural, *M. Pouret*

Les impressions sur tissu *M. Charles Fridrich*

La céramique et la verrerie, *M. Antonin Daum*

Ces cours ne verront que partiellement le jour et entraîneront la démission de Jules Larcher, directeur de l'École des beaux-arts.

Larcher nous a infligé sa démission ; conformément à notre programme, nous avons donné notre patronage actif à la première tentative à Nancy, de cours de pratique de métiers d'art. Elle s'est produite, il est vrai, à l'École Professionnelle....

Lettre d'Emile Gallé à Roger Marx, 24 11 1901

Le musée souhaité par l'association aura un peu plus de chance, mais il faut attendre les années 1960 pour qu'il soit ouvert au public et ait un conservateur.

Des conférences sont organisées tous les mois et des herborisations sont conduites par Emile Nicolas. Voici quelques extraits d'une conférence de Gallé :

Les premiers (les décorateurs lorrains), ils ont préconisé l'observation directe de la nature pour trouver des formes inédites à appliquer aux objets en tenant compte de la manière employée pour chacun d'eux. Ils ont opéré dans le décor en s'efforçant de garder à chacune de leurs compositions les signes typiques des espèces naturelles. En cela ils sont logiques, car chaque espèce possède sa beauté propre qui est la résultante de différenciations organiques en harmonie avec le milieu dans lequel elle se développe. En appliquant ainsi les formes naturelles, le décorateur peut communiquer à l'objet les charmes de la vie.

Il est des notions indispensables qui doivent entrer dans le plan de l'École de Nancy et qui font grandement défaut à l'ornementaliste, ce sont surtout les connaissances des sciences naturelles, car les Maîtres nancéiens pensent très justement qu'il est nécessaire de faire concorder le décor avec les fonctions physiologiques des êtres qui servent de modèle. C'est-à-dire que le décor moderne doit être en harmonie avec la diffusion des sciences biologiques <...>.

Nous devons à l'avenir inculquer à nos élèves ces notions nouvelles qui leur permettront de noter avec sûreté et scrupuleusement les divers aspects des êtres qu'ils communiquent à la matière. Et leur tâche sera d'autant plus facile qu'ils sauront que la forme d'une feuille par exemple est déterminée par les conditions du milieu où croît la plante qui lui a donné naissance, que, en résumé, cette forme est la conséquence naturelle d'une adaptation à un genre de vie particulier.

Emile Gallé

Retranscrit par Emile Nicolas, 1901.

La première exposition de l'École de Nancy a lieu à Paris en 1903 au pavillon de Marsan à l'invitation de l'Union Centrale des Arts décoratifs.

Dans un texte intitulé L'École de Nancy à Paris, Gallé écrit :

Renonçant tout à coup à jouir en paix des bénéfices de l'imitation, nos décorateurs, émailleurs, ébénistes, orfèvres, peaussiers, marqueteurs, sculpteurs lorrains, se sont successivement, depuis trente ans, affranchis bon gré mal gré de

l'imitation des styles anciens par un principe nouveau, celui de l'observation scientifique des modèles vivants <...>. De la flore lorraine, nous avons tiré des applications à nos métiers. Nous avons cherché à déduire de la nature les méthodes, les éléments et le caractère propres à créer un style moderne d'ornementation, un revêtement coloré du plastique pour les objets et les usages modernes <...>.

On sait à présent à quel point le sens de notre Michelet fut divinatoire de l'art d'un Lalique, lorsqu'il conseillait aux joailliers de son temps l'adaptation des parures de l'insecte à nos arts somptuaires. De même peut-on imaginer un mode d'ornementation plus souple et mieux indiqué pour le mobilier, pour les membrures et assemblages de bois, que la végétation même des ligneux, le mode de croissance par jets annelés et cannelés ou par étages architecturaux, et ces incidents décoratifs amenés sans effort, le bourgeon, la corolle, le fruit, l'oiseau, la figure humaine ?

La seconde exposition est organisée en 1904 par le Comité de la Société Lorraine des Amis des Arts à la salle Poirel. Emile Gallé ne la verra pas. Seul son portrait exécuté en 1896 par Victor Prouvé sera présent et voilé de crêpe noir. Plusieurs de ses derniers chefs-d'oeuvre comme le lit *Aube et crépuscule* ou *La main aux algues et aux coquillages* sont le témoin de son esprit de création

Comme chacun le sait, c'est Victor Prouvé qui remplace Emile Gallé à la Présidence de l'Alliance au cours de l'assemblée générale du 10 décembre 1904. Mais, avec la disparition de son inspireur, l'École de Nancy n'existe plus. Elle va encore pendant quelque temps survivre sur sa lancée et faire illusion ; mais elle ne pouvait que disparaître. Victor Prouvé, aussi grand soit son talent, et il est immense, ne pouvait remplacer Emile Gallé, l'inspireur et à la fois artiste et industriel. Nous avons vu que l'objectif majeur de l'École de Nancy était le développement des industries d'art. Victor Prouvé n'était pas un industriel. Dès décembre 1904, il modifie les statuts, change l'état d'esprit de l'Alliance et réduit le Comité à 8 membres :

*Victor Prouvé
Antonin Daum
Louis Majorelle
Eugène Vallin
Charles André
Édouard Bour
Charles Fridrich
Jacques Gruber
Louis Hestaux
André Kauffer
Charles de Meixmoron de Dombasle
Emile Nicolas*

A défaut d'enseignement, l'École lance des concours plutôt tristounets et de peu d'intérêt, par exemple le 30 mars 1905 un concours pour le décor d'une boîte à gants et d'une boîte à mouchoir en carton laqué.

En 1909, à l'occasion de l'Exposition de l'Est de la France, l'École de Nancy s'expose pour la dernière fois dans divers pavillons mais principalement dans un pavillon construit par Eugène Vallin à la pépinière. Ce pavillon, pourtant construit en béton armé, sera détruit après l'Exposition. Cette destruction préfigure la disparition de l'École de Nancy. En effet, cette exposition, aussi réussie soit-elle, n'est en réalité qu'un pâle souvenir de ce que fut cet Art nouveau lorsque Gallé était encore là pour lui apporter son souffle, son inspiration, ses rêves et ne l'oublions pas son savoir-faire.

Lorsque le transfert de l'École des beaux-arts, située rue Ville-Vieille, est décidé, le comité de l'École de Nancy propose que l'enseignement des Arts décoratifs tienne une grande place dans la nouvelle école et rédige un programme d'enseignement très détaillé.

La municipalité de Nancy reste sourde au rapport et malgré les protestations du Comité directeur, l'École municipale des beaux-arts est construite sans tenir compte du programme présenté par l'École de Nancy. Pour être tout à fait honnête, il faut dire qu'un timide essai de travail du fer est tenté et qu'un cours théorique de broderie fonctionne péniblement en 1914. Mais c'était évidemment assez ridicule.

Pour parachever le tout, les oeuvres de l'École de Nancy sont oubliées, puis tournées en dérision.

Il faudra attendre les années 1955, pour que certains s'y intéressent à nouveau, comme Françoise-Thérèse Charpentier qui initie à l'Art nouveau, maître Maurice Rheims, commissaire priseur à Paris et maintenant membre de l'Académie française. A l'initiative de Maurice Rheims ce sont les salles de vente et les amateurs d'art qui vont créer cet engouement pour l'Art nouveau puis entraîner un véritable mouvement de folie spéculative.

L'École de Nancy a été un extraordinaire mouvement artistique, social et industriel. Ce mouvement est né à Nancy de l'imagination, des convictions et de la volonté d'un homme, lui aussi unique.

Il faut maintenant redécouvrir cet homme hors du commun et le mouvement qu'il a créé. Nous devons lui redonner cette année la place qu'il mérite pour le plus grand bénéfice de Nancy et de la Lorraine.

Il faut peut-être aussi en tirer quelques leçons. Après le désastre de 1870, le traumatisme est terrible. De la volonté, du courage, de l'imagination et de l'enthousiasme ont permis de redresser une situation désespérée.

Souvenons nous de cette volonté qui a permis le redressement. Souvenons-nous aussi de l'humanisme de Gallé qui s'est battu pour une société juste où personne n'est exclu et où tout le monde, quelles que soient sa religion ou son origine, a droit au travail, à la culture et à la justice. Souvenons-nous de la place qu'Emile Gallé accordait à l'environnement et à la nature sans exclure le progrès que la science et ses deux filles, la technique et l'industrie, peuvent apporter à l'humanité.

Avec une sonate de Louis Thirion, nous évoquons maintenant la lumière qu'Emile Gallé a apprivoisée dans ses oeuvres de verre. Nous gardons également en fond une marqueterie du vase *Rose de France* pour évoquer ce thème. La rose, en effet, symbolise l'amour qui apporte la lumière.

Elève de Guy Ropartz, professeur au Conservatoire de 1898 à 1949, Louis Thirion quittera la composition en 1919 pour se vouer totalement à son labeur d'enseignant. Comme Paul Dukas ou Manuel de Falla, il laisse une oeuvre brève, mais d'une rare qualité : des harmonisations de chansons populaires lorraines par lui recueillies en compagnie de Charles Sadoul, deux symphonies, de la musique de chambre. Dans son troisième mouvement, *la sonate pour violon et piano*, de 1911, offre magistralement un contraste entre rythmes saltants et recueillis, dans une lumière tour à tour éclatante et adoucie, celle qu'Emile Gallé a apprivoisée par ses oeuvres de verre et que ces ultimes vers de Charles Guérin pourraient célébrer :

*Sur mon mur, comme un coeur débordant de lumière,
Une rose a fleuri, de toutes la première.
Du coin de la fenêtre où je rêve, on pourrait,
En se penchant un peu, la cueillir à regret ;*

*Car, trop vite au milieu des livres étouffée,
Je n'aurais pas joui du délicat trophée :
Car elle est svelte et blanche, elle est jeune d'un jour,
Elle rit au ciel neuf de mai, pleine d'amour.*

*Son destin n'est-il pas d'embellir ma demeure
Avec d'autres qui vont éclore d'heure en heure?
Que le vent donc l'embrasse et la berce en époux !*

*Loin de m'en émouvoir d'aucun chagrin jaloux,
Il me plaît qu'elle vive heureuse et qu'on la voie,
Et j'écris à sa gloire un poème de joie.*

Le colonel Délivré lit maintenant un extrait du Discours de réception à l'Académie de Stanislas de Monsieur Emile Gallé, *Le décor symbolique*, prononcé lors de la séance solennelle du 17 mai 1900 :

En prélude à ce discours, nous avons choisi une oeuvre à décor d'orchidée tropicale, le vase au *Cattleya*, présenté à l'Exposition Universelle de 1900. Emile Gallé était fasciné par les orchidées qu'il a étudié pendant toute sa vie. Il était fasciné par leur nombre, leur variations et par l'étrange complicité qui existe entre leurs fleurs et les insectes qui les fécondent. Si un peu plus de temps lui avait été accordé, il aurait publié un magistral ouvrage sur l'évolution des orchidées lorraines. Mais il était aussi fasciné par la beauté des fleurs d'orchidées qui, comme la rose, symbolisaient aussi pour lui l'amour :

Ce coloris d'élection met en vue chez l'aérienne Vanda le dessin animé de sa race, sa structure de fleur lépidoptère, le réseau névroptérien des ailes pétales, au point de faire de toi, cher parasite de l'éther, un vivant symbole, la fleur de désir et d'acquiescement où se détient un ciel.

Le décor symbolique, extrait :

Nous avouons des préférences pour les bonnes vieilles plantes, chères à nos aïeules. Mais le rapide courant moderne est plus profond, plus puissant que le ruisseau paisible de nos prédilections. Il emporte tout. Il nous jette - comme un dernier bouquet d'Ophélie- l'orchidée, avec une richesse, une étrangeté inconcevable de formes, d'espèces, de parfums, de coloris, de caprices, de voluptés et d'inquiétants mystères.

Enfin, la science de tous les côtés, ouvre au décorateur des horizons nouveaux. L'océanographie, qui a parmi nous à Nancy, l'un des de ses plus passionnés adeptes, est comme dans les contes des Mille et une nuits, le roi de la mer, qui emporte dans ses bras ses favoris terrestres pour leur faire visiter les palais bleus :

Homme libre, toujours tu chérira la mer.

La mer est ton miroir, tu contemples ton âme (...)

Vous êtes tous les deux ténébreux et discrets :

Homme, nul n'a sondé le fond de tes abîmes,

O mer, nul ne connaît tes richesses intimes,

Tant vous êtes jaloux de garder vos secrets.

Baudelaire.

Ces secrets de l'Océan, les braves sondeurs nous les livrent. Ils vident des récoltes marines qui, des laboratoires, font des ateliers d'art décoratif, des musées de modèles. Ils dessinent, ils publient pour l'artiste ces matériaux insoupçonnés, les émaux et les camées de la mer. Bientôt les méduses cristallines insuffleront des nuances et des galbes inédits aux calices des verres.

Ainsi pour trouver, à côté des formes et des décors nouveaux, les symboles d'un art neuf, il suffira de regarder autour de soi, de chercher à savoir, d'étudier et d'aimer ; car le symbole jaillira spontanément chez le décorateur de ces forces combinées : l'étude de la nature, l'amour de son art et le besoin d'exprimer ce qu'on a dans le coeur.

C'est là ce qu'a trop souvent oublié l'artiste du dix-neuvième siècle. Cet âge, surprenant, admirable à tant d'égards, a prétendu produire du décor, en inonder industriellement et commercialement le monde, et cela dans des conditions spéciales, bien fâcheuses ; les exécutants de ces décors actuels n'ont guère pu, comme leurs ancêtres, apprécier la pure joie de l'ouvrier amoureux de son oeuvre ; le compositeur lui-même s'est traîné dans de serviles imitations du passé, copies dont la pensée était absente, dont le symbole, créé par d'autres âges, est incompris du nôtre, et répond à d'autres besoins, à une autre conception de la vie.

Ceci fut une des erreurs, l'une des peines amères de l'âge de l'industrialisme, de la division outrée du travail, de son organisation loin du foyer domestique, de la famille et de ses naturelles ambiances, dans une atmosphère empoisonnée, artificielle. Le siècle qui va finir n'a pas eu d'art populaire, c'est-à-dire d'art appliqué aux objets d'utilité et exécuté spontanément, joyeusement par les artisans eux-mêmes à leurs métiers ; et ce sont les mieux informés de nos contemporains, les plus généreux esprits, les plus laborieux et les plus nobles artistes qui ont fait cette constatation.

Mais saluons le retour à une meilleure conception du labeur. William Morris, ce grand artiste, ce philosophe humanitaire, ce prophète de la joie au travail, a dit que le labeur est humain, qu'il est bon, que l'art est salutaire ; que l'art béni, sauveur, c'est l'art populaire, c'est-à-dire l'expression de la joie de l'homme dans le travail des choses.

Et nous pouvons proclamer à notre tour notre foi profonde en la doctrine qui assigne à l'art une fonction de culture humaine, d'éveil des esprits et des âmes par la traduction des beautés épandues dans le monde.

Nous évoquons maintenant la mer où est née la vie par le *Troisième Nocturne* de Guy Ropartz et *La main aux algues et au coquillage*, imaginée en 1904 par Emile Gallé. Cette oeuvre de verre, toute en suggestion et en mystère, conçue et réalisée alors qu'Emile Gallé va quitter le monde des vivants, est bien dans sa manière.

Emile Gallé a d'abord figuré l'océan, où tout a commencé. A la base de l'oeuvre, puis un peu plus haut, il a représenté la naissance même de la vie. L'agitation désordonnée de la mer s'organise en mouvements concentriques. Au centre d'un tourbillon, les courants ainsi orientés donnent naissance à une structure de nature embryonnaire qui, par sa pro-

pre force née de l'organisation, va pouvoir s'affranchir des éléments naturels, ou plus exactement les utiliser pour créer un monde complètement nouveau, celui de la vie. La vie passe par une longue période marine, d'abord très primitive, puis par une phase végétale plus élaborée, symbolisée par les algues. A ce moment, la vie possède déjà une propriété fondamentale, la capacité à se reproduire par voie sexuée, symbolisée par les conceptacles des *Fucus* où se forment les gamètes mâles et femelles.

Toujours en milieu marin, la vie passe ensuite par une phase animale, symbolisée par l'oursin et les coquillages. Ce monde animal primitif engendre, après sa sortie des eaux et une longue évolution, les primates avec leur main à pouce opposable, puis les véritables hominidés à mains libres. Ces coquillages, des mollusques, et cet oursin qui semblent enserrer les doigts de la main, comme des anneaux, signifient que l'homme est aussi issu d'une vie animale primitive et que nous sommes passés par des formes marines peu évoluées avant de devenir ce que nous sommes.

L'étape ultime de l'évolution est l'homínisation qui se caractérise par deux critères essentiels, intimement liés, la libération de la main et la complexification du cerveau.

Cette sculpture de cristal matérialise l'ensemble de l'évolution de la vie, depuis sa naissance dans les océans jusqu'à l'avènement de l'homme.

Il n'est pas impossible qu'une autre symbolique soit sous-jacente dans cette oeuvre. Cette main peut aussi être le dernier appel au secours de celui qui va mourir.

En fond de marqueterie de verre symbolisant la naissance de la vie dans la mer, nous entendons le Troisième Nocturne de Guy Ropartz : En raison de la guerre, le Conservatoire s'est replié aux éditions Dupont-Metzner où, avec sang-froid et autorité, Guy Ropartz poursuit sa tâche, tout en trouvant le calme et la pour écrire de nouvelles oeuvres. Parmi les pièces pour piano de cette période, il faut distinguer le *Troisième Nocturne*, de 1916. Comme l'écrit Fernand Lamy, «ce court poème, cette rêverie lente, est certainement une des pages les plus achevées du Maître».

En épigraphe, le compositeur a placé cette prière à la mer de Jean Moréas :

*O Mer immense, mer aux rumeurs monotones,
Qui berça doucement mes rêves printaniers,
O mer immense, mer perfide aux mariniers,
Sois clémente aux douleurs sages de mes automnes.*

Le colonel Délivré lit maintenant un extrait de la réponse du Président de l'Académie de Stanislas, Monsieur Charles de Meixmoron de Dombasle, au récipiendaire, Monsieur Emile Gallé.

Pour illustrer la réponse de Charles de Meixmoron, nous présentons la Desserte *Les blés* conçue en 1903 par Emile Gallé pour Edouard Hanon, ingénieur chez Solvay.

Emile Gallé écrivait :

Le décor du meuble moderne aura de l'expression, parce que l'artiste, en contact avec la nature, ne peut rester insensible à la noblesse des formes vitales.

Cette desserte répond très exactement à ce principe. La structure du meuble est inspirée de celle du blé. Les quatre montants de la partie inférieure représentent des tiges de blé avec leur cannelures. Le plateau est soutenu par deux épis en bronze s'épanouissant de part et d'autre des deux montants antérieurs. Les deux panneaux supérieurs sont encadrés par des tiges et des feuilles de blé, d'abord droites puis s'unissant en une double courbe aux lignes parfaites. Cette structure végétale encadre trois scènes ou tableaux en marqueterie de bois locaux et tropicaux. La scène inférieure représente un village dans la campagne lorraine, au moment du labour. Les sillons ont été découpés dans des placages de bois tropicaux. Le tableau médian représente l'aboutissement du travail des hommes évoqué dans le premier tableau. De superbes épis dorés oscillent lentement dans la brise. Enfin la promesse de la récolte se concrétise dans le tableau supérieur par la moisson. Des hommes en canotier tendent des gerbes de blé en bois de palmier à des femmes juchées sur une charrette tirée par deux chevaux. L'un est en noyer qui lui donne une robe gris pommelée ; l'autre est en peuplier qui lui donne une robe plus claire.

Réponse du Président de l'Académie de Stanislas, extrait :

Je dois me borner pour arriver à votre oeuvre, aux grandes lignes de ces trois groupes d'industrie artistique. Quelle s'applique au bois, au verre ou à la terre, votre esthétique a cette marque qu'elle est l'interprétation de la réalité par un cerveau de poète et un oeil de peintre. Constamment intéressé par la nature, vous aimez tout de cette charmeuse et de cette évocatrice : les voix mystérieuses qui parlent si haut à ses initiés, l'éloquence de ses grands spectacles, l'attendrissement de ses heures fugaces où le réel disparaît sous le réseau de l'ombre, la magie des tableaux mobiles de ses éléments, les délicatesses, les puissances, les mélancolies de sa flore, les élégances des êtres qui y multiplient l'infinité de leurs espèces, depuis les profondeurs des abîmes jusqu'aux confins respirables de l'éther. Impressionné, inspiré par un aspect, par un moment, par une production de cette inépuisable créatrice, vous traduisez vos sentiments dans un objet auquel vous donnez d'abord une forme générale en rapport direct avec votre émotion.

La forme, ô grand sculpteur, c'est tout et ce n'est rien ;

Ce n'est rien sans l'esprit, c'est tout avec l'idée,

écrivait jadis Victor Hugo au statuaire David.

Avec quelle souplesse, quelle convenance, quel tact vous savez varier ces formes, qu'une légère déviation dans les lignes suffit à rendre vulgaires, mais qui sous vos doigts savent toujours rester élégantes, personnelles et éloquents !

C'est sur cet ensemble que vous brodez vos délicieuses ornements de couleurs et de détails, peignant sur les contours d'un vase opalin les coquillages et les algues des mers profondes, incrustant sur une table formée des nodosités d'un vieux ciel lorrain, sous la lueur glauque d'un ciel inquiétant qui fait songer au danger des gelées matinales, la floraison des plantes ennemies de nos vignobles, évoquant dans le violet profond d'une pâte vitrifiée l'armée de ces redoutables infiniment petits que le génie d'un Pasteur a su vaincre, consacrant un meuble magnifique aux humbles plantes potagères de nos jardins, et leur rendant par l'enchevêtrement le plus délicat et la plus riche harmonie leur droit, contesté jusqu'alors, au décor et à l'ornementation. En philosophe compatissant, vous nous incitez à chercher la consolation de nos peines en symbolisant la Bonté de la nuit, le Charme attristant du jour qui baisse, la Bonté calme des choses, le Sourire dans les larmes, le Diadème de la tristesse. D'autre fois, vous célébrez les douceurs de notre sol lorrain, l'apaisement de ses grands bois, la mélancolie pénétrante de ses chemins mouillés par les pluies d'automne. Et toujours, dans ces milliers d'objets graciles ou puissants, se déroule en variations infinies votre hymne à la fleur ; vous chantez, tantôt avec des murmures de flûte, tantôt avec des sonorités de cors, les grâces et les éclats de ces amies si chères, Anémones de Pâques, Soldanelles des Alpes, Veilleuses, Safran d'automne, Crocus hivernal, Orchidées, qui deviennent autant de motifs stylisés de pensées et d'ornementations.

En outre des évocations que vous savez si bien trouver dans votre cœur, vous aimez aussi, Monsieur, à chercher des inspirations dans les œuvres de nos poètes.

Les maîtres du verbe, *avez-vous écrit*, les poètes, sont aussi les maîtres du décor ; ils ont le génie de l'image, ils créent le symbole.

L'œuvre immense de Victor Hugo, dont la lyre géante a tout compris et tout chanté, est pour vous un trésor inépuisable auxquels vous devez beaucoup de vos plus remarquables créations. Vous aimez aussi de Lamartine ses mystiques tendresses, d'Alfred de Vigny sa noble et hautaine sérénité, de Théophile Gautier la saveur picturales de ses images, de Baudelaire et de Verlaine l'âpre amour des choses où s'était retranchée leur misanthropie, de Théodore de Banville son souffle attique, de Marceline Desbordes-Valmore la douceur élégiaque de son cœur brisé.

C'est ainsi que vous avez non pas rajeuni, mais renouvelé l'art industriel, en lui imprimant une impulsion qui s'est vite propagée dans tous les pays épris de nouveauté. Ce mouvement, qui s'est particulièrement manifesté à Nancy même, où l'établissement récent de belles et importantes industries de mobilier et de verrerie d'art affirme la renaissance et la vitalité du goût lorrain, appartient à votre initiative. Notre Lorraine vous doit cette éclatante couronne artistique, dont nous sommes justement fiers, et à laquelle l'Exposition Universelle qui vient de s'ouvrir à Paris apporte une nouvelle et décisive consécration.

Nous terminons cette séance par la présentation de deux des plus grandes oeuvres de verre d'Emile Gallé, la *Coupe aux libellules* et la *Coupe aux éphémères* ou aux *noctuelles*. Les deux ont été exécutées entre 1900 et 1904. Emile Gallé savait que le temps lui était compté et qu'il n'avait plus beaucoup de temps à vivre. Malgré son épuisement physique, il va pouvoir s'accomplir, transmettre son âme à la matière et faire ainsi vivre pour l'éternité ses deux matériaux préférés, le verre et le bois.

La libellule est un des thèmes favoris d'Emile Gallé : "Ces insectes amphibies, dont le développement passe par une phase aquatique, rappellent, avec les plantes marines, que l'origine de toute vie provient de l'eau" Cette explication du symbolisme de la libellule dans l'oeuvre d'Emile Gallé a été donnée pour la première fois par Georges Barbier-Ludwig en novembre 1990 à propos du vase en faïence aux libellules et au décor marin conservé au musée de l'Ecole de Nancy (inventaire n° CG 82. 1). Gallé s'intitulera lui-même, en 1889, "l'amant des frissonnantes libellules".

L'éphémère a tout autant été utilisé par Emile Gallé que la libellule. Le symbolisme est différent. L'éphémère nous rappelle que si la vie est belle, elle est aussi fort courte.

* Le texte de cette communication est celui qui a été lu au Conseil Général de Meurthe-et-Moselle, le 28 mai 1999.



BIBLIOGRAPHIE



Sources



Catalogues ou notices d'expositions

Charpentier Françoise-Thérèse et Thiébaud Philippe, *Gallé, Catalogue de l'Exposition du palais du Luxembourg*, Paris, 1985.

Gallé Emile, *Union des arts décoratifs. VIII^e Exposition. Le Verre. Notice au jury sur sa production, par Emile Gallé*, Brochure autotypée, in-folio, 1884.

Gallé Emile, *Exposition universelle de 1889. Groupe III, classe 19 (Cristallerie, verrerie, émaux). Notice remise au jury sur sa fabrication de VERRES et CRISTAUX de LUXE, par Emile Gallé à Nancy*. Nancy, imprimerie coopérative de l'Est, 51, rue Saint-Dizier, brochure de 24 pages, 1989.

Gallé Emile, *Les emplacements de Gallé à l'Exposition universelle de 1900*, J. Royer imprimeur.

Little Robert, *L'oeuvre de William Morris (1834-1896)*, Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1991.

Emile Gallé, catalogue de l'exposition, Museum Bellerive, Zürich, 1980.

Marx Roger, *La décoration et l'art industriel à l'exposition universelle de 1889*.

Exposition de l'Alliance provinciale des industries d'art, Ecole de Nancy, catalogue officiel illustré, Nancy, 1904.

Exposition internationale de l'Est de la France, 1909, Nancy, catalogue des exposants. Berger-Levrault imprimeur.

Notices (académies, musées, bibliothèques, associations)

Barbier-Ludwig Georges, *La Main aux algues et aux coquillages*, musée de l'Ecole de Nancy, 1990.

Barbier-Ludwig Georges, *La coupe Simon, une verrerie exceptionnelle d'Emile Gallé*, musée de l'École de Nancy, 1992.

Charpentier Françoise-Thérèse, Hommage à Jacqueline Corbin, *Association des amis du Musée de l'École de Nancy, automne 1989*.

Daum Antonin, "Verriers d'autrefois", discours de réception à l'Académie de Stanislas, *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 3-17, 24 mai 1928.

Mangin Marie-Claire, *Le Fonds ancien sur l'Art Nouveau*, essai de bibliographie, Bibliothèque municipale de Nancy, 1990.

Marx Roger, "Emile Gallé écrivain", *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, Nancy, Berger-Levrault, 1907.

Thèses ou documents universitaires

Charpentier Françoise-Thérèse, Emile Gallé - Roger Marx, Correspondance (1882-1904) présentée et annotée par Fr. Th. Charpentier, document ronéotypé déposé à la bibliothèque de l'université de Nancy II, s.d..

Daum Antonin, Toast prononcé le 13 Juin 1909 au banquet ayant suivi l'inauguration du monument Bichat, publication de l'université de Nancy.

Documents inédits

Gallé Emile, Lettres, carnets de voyage, notes, collections particulières.

Gallé Emile, Fonds du Musée d'Orsay, Paris.

Gallé Emile, Fonds du Musée de l'École de Nancy.

Gallé Emile, Fonds de l'Académie de Stanislas.

Ouvrages

Banham Reyner, *Theory and design in the First Machine Age*, New York and Washington, 1967.

Bloch-Dermant Janine, *L'Art du verre en France, 1860-1914*, Edita, Lausanne, 1974.

Bloch-Dermant Janine, *Le Verre en France d'Emile Gallé à nos jours*, Paris, 1983.

Charpentier Françoise-Thérèse, *Emile Gallé, industriel et poète*, Université de Nancy II, Nancy, 1978.

Crow Gerald H., *William Morris, Designer*, London, 1934.

Duncan Alastair et de Bartha Georges, *Gallé, le verre*, Bibliothèque des Arts, Lausanne-Paris, 1985.

Gallé Emile, *Ecrits pour l'Art Floriculture. Arts décoratif. Notices d'exposition (1884-1889)*. Paris Librairie Renouard, H. Laurens Editeur (recueil des principaux textes d'Emile Gallé recueilli par Henriette Gallé-Grimm), 1908.

Garner Philippe, *Gallé*, Flammarion, Paris, 1990. [1976].

Grandville, Jean, Ignace, Isidore, *Les Fleurs Animées*, introduction par Alphonse Karr, texte de Taxile Delord, *Botanique moderne des Dames et Horticulture des Dames* par le Comte Foelix, 2 volumes, Gabriel de Gonnet, Editeur, Paris, 1847.

Henderson Philip, *William Morris: His life and Work*, London, 1967

Henrivaux Jules, *Verre et verrerie*, Paris, 1894.

Henrivaux Jules, *Le Verre et le cristal*, Paris, 1897.

Henrivaux Jules, *La verrerie au XX^{ème} siècle*, L. Geisler, Paris, 1911.

Le Tacon François, *Emile Gallé ou le mariage de l'art et de la science*, Messene, Paris, 1995.

Le Tacon François, *L'oeuvre de verre d'Emile Gallé*, Messene, Paris, 1998.

Thiébaud Philippe, *Les dessins de Gallé*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, Paris, 1993.

Yoshimizu Tsuneo, *The Glass Arts of Emile Gallé*, Gakken, 1985.

Articles

Barbier-Ludwig Georges, "La main aux algues et aux coquillages, à propos du symbolisme d'Emile Gallé", *Arts nouveaux*, Bulletin de l'Association des amis du Musée de l'Ecole de Nancy, 6 : 2, 1991.

Barbier-Ludwig Georges, "La coupe Simon, une verrerie exceptionnelle", *Arts nouveaux*, Bulletin de l'Association des amis du Musée de l'Ecole de Nancy, 7 : 2-4, 1991.

Barbier-Ludwig Georges, "Perspective européenne. Pichet à décor émaillé, vers 1898-1900, Emile Gallé", *Arts nouveaux*, Bulletin de l'Association des amis du Musée de l'Ecole de Nancy, 10 : 6-7, 1994.

Bloch-Dermant Janine, "Le décor floral des verreries d'Emile Gallé", *L'Estampille*, 104, 16-27, 1979.

Bloch-Dermant Janine, "Emile Gallé et la marqueterie de verre", *L'Estampille*, 108, 1979.

Champier, Victor, "Souhaits d'artiste à propos de la réception des souverains russes", *Revue des Arts décoratifs*, 341-348, 1896.

Charpentier Françoise-Thérèse, «L'Ecole de Nancy», *Jardin des Arts*, 24-33, 1960.

Charpentier Françoise-Thérèse, «Au temps où l'on naissait japonais à Nancy...», *Le Pays Lorrain*, 1 : 29-31, 1962.

Charpentier Françoise-Thérèse, «L'art de Gallé a-t-il été influencé par Baudelaire ?», *Gazette des Beaux-Arts*, 365-374, 1963.

Charpentier Françoise-Thérèse, "L'Ecole de Nancy et le renouveau de l'art décoratif en France", *Médecine de France*, 18-32, juillet 1964.

Charpentier Françoise-Thérèse, "Quelques sources du décor des verriers lorrains entre 1867 et 1900", *Compte rendu du 7^e Congrès international du verre*, Bruxelles, 1965.

Charpentier Françoise-Thérèse, "La clientèle étrangère de Gallé", *Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes*, Bonn, 1964, Berlin, 1 : 256-265, 1967.

D'Avril René, "L'Ecole de Nancy", *Art et Industrie*, 1909.

Fourcaud Louis de, "Huitième Exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs", *Revue des Arts décoratifs*, janvier, p. 231-266, 1885.

Fourcaud, Louis de, "Les Arts décoratifs au Salon de 1892", *Revue des Arts décoratifs*, juillet, p. 1-14, 1892.

Fourcaud Louis de, «Emile Gallé : Les artistes de tous les temps» : *Le 20^{ème} siècle*, Série D, Paris, 1903.

Gallé Emile, "L'Ecole de Nancy à Paris", *La Lorraine Artiste*, 82-92, 1903.

Henrivaux Jules, «La verrerie à l'Exposition Universelle de 1889», *Revue des Arts Décoratifs*, 10 : 170-185, 1889.

Henrivaux Jules, «Emile Gallé», *L'Art Décoratif*, 78 : 124-135, 1905.

Henrivaux Jules, "Le Verre. II. Au Musée Galliera. Les verreries de Gallé", *Art et Industrie*, 1910.

Hinzelin Emile, "Emile Gallé", *La Lorraine Artiste*, 17-21, 1905.

Le Monnier Georges, «Hommage à Emile Gallé, Vice-Président honoraire de la Société Centrale d'Horticulture de Nancy», *Bulletin de la Société Centrale d'Horticulture de Nancy*, 135-138, 1904.

Marx Roger, «Conférence de M. Roger Marx sur Emile Gallé», *Bulletin des Sociétés Artistiques de l'Est*, 195-208, 1904.

Marx Roger, «Emile Gallé. Psychologie de l'artiste et synthèse de l'oeuvre», *Art et Décoration*, 8 : 231-252, 1911.

Marx Roger, «L'Art social», *Art et Industrie*, 1913.

Meixmoron de Dombasle, Charles de, «Réponse du Président au Récipiendaire M. Emile Gallé», Séance du 17 Mai 1900, Nancy, *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1-25, 1900.

Nicolas Emile, «M. Emile Gallé à l'Exposition de 1900, la verrerie», *La Lorraine Artiste*, 163-168, 1900, 25-30 et 49-54, 1901.

Nicolas Emile, «Ecole de Nancy, Alliance provinciale des Industries d'Art», *La Lorraine Artiste*, 211-215, 1901.

Nicolas Emile, «L'exposition d'art décoratif de Nancy», *Le Pays Lorrain*, 1 : 348-353, 1904.

Nicolas Emile, «Emile Gallé», *Le Pays Lorrain*, 23 : 361-368, 1904.

Nicolas Emile, «Les verreries d'Emile Gallé au Musée de Nancy», *Le Pays Lorrain*, 151-154, 1904.

Nicolas Emile, «Discours de Réception», Nancy, *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 86-98, 1936.

Thiébaud Philippe, «Henri de Régnier et l'art de son temps», *Gazette des Beaux-Arts*, 61-73, 1981.

Varenne Gaston, «Emile Gallé et l'Ecole de Nancy», *Le Pays Lorrain*, 51-64, 1936.

Divers

Hugo Victor, *Les contemplations*, 1856.

Hugo Victor, *Les châtiments*, 1853.

Montesquiou-Fezensac Robert, comte de, *Les pas effacés*, Mémoires posthumes publiés par Paul-Louis Couchoud, Emile-Paul Frères, Paris, 1923.

Noailles Anna de, *Le coeur innombrable*, 1901.

Voilliard Odette, *Nancy au XIX^e siècle, 1815-1871, une bourgeoisie urbaine*, Ophrys, Paris, 1978.