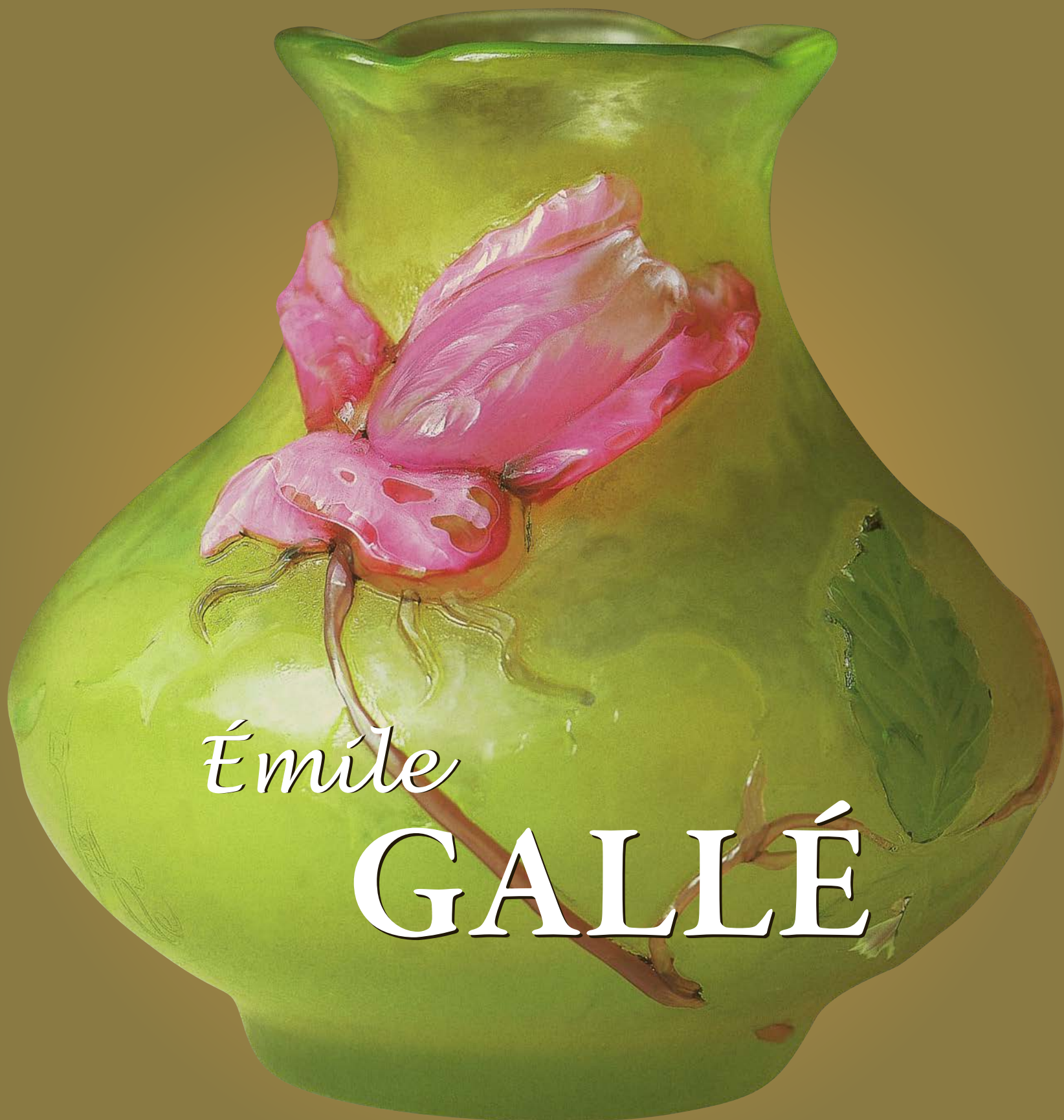




Émile

GALLÉ

Auteur :
Émile Gallé

Mise en page :
Baseline Co. Ltd
61A-63A Vo Van Tan Street
4^e étage
District 3, Hô Chi Minh-Ville
Vietnam

© Confidential Concepts, worldwide, USA
© Parkstone Press International, New York, USA
Image-Bar www.image-bar.com

Tous droits d'adaptation et de reproduction, réservés pour tous pays. Sauf mentions contraires, le copyright des œuvres reproduites appartient aux photographes, aux artistes qui en sont les auteurs ou à leurs ayants droit. En dépit de nos recherches, il nous a été impossible d'établir les droits d'auteur dans certains cas. En cas de réclamation, nous vous prions de bien vouloir vous adresser à la maison d'édition.

ISBN : 978-1-78525-027-9

Émile Gallé

Émile Gallé

سلامه

Sommaire

Introduction	7
L'Amoureux de la nature	11
Le Maître-verrier	51
L'Artiste officiel	71
Le Décorateur	123
Biographie	191
Liste des illustrations	194



INTRODUCTION



À la fin du XIX^e siècle, l'Europe occidentale voit la naissance d'une grande vague de renouveau dans le domaine des arts décoratifs. Celle-ci a pour principal modèle la Nature. En effet, des ouvrages scientifiques décisifs paraissent dans les années 1860 (Haeckel, Dresser, Blossfeldt...) qui fournissent un répertoire de formes nouvelles et entraînent les arts dans un élan vers la modernité.

En parallèle, un goût pour l'art japonais se développe grâce à des figures comme Hayashi Tadamasu, marchand d'art venu s'installer en France et qui fait découvrir les productions japonaises à l'Europe occidentale. L'art japonais se fonde également sur l'observation de la Nature, interprétant de manière poétique les formes naturelles. Science et art s'unissent donc dans la deuxième moitié du XIX^e siècle dans une même tendance au renouvellement.

Celle-ci va de pair avec un réveil artistique des nationalités partout en Europe occidentale. Il n'est plus question de se soumettre aux goûts du passé ou de l'étranger. Au contraire, chaque pays souhaite définir sa propre esthétique. De plus, le besoin de ramener la décoration, l'ornementation et l'objet d'utilité sur le devant de la scène se manifeste. Ces derniers avaient été bannis par les différentes tendances du siècle – « [ce siècle] n'a pas eu d'art populaire », affirme Émile Gallé en 1900 – mais ils reviennent en force à partir des années 1870-1880. Ce qui avait semblé superflu aux prédécesseurs refait finalement son apparition dans le champ artistique. Tous ces éléments surgissent de manière simultanée en Europe occidentale et donnent lieu à la fin du XIX^e siècle à la naissance de l'Art nouveau, dont le nom exprime parfaitement l'ambition. Toutefois, bien que les bases stylistiques en soient communes, le développement formel de l'Art nouveau varie d'un pays à l'autre.

Pot, vers 1878.
Faïence, décor sur émail stannifère,
éclats jaunes, hauteur : 45 cm ;
largeur : 38 cm ; profondeur : 19 cm.
Landesmuseum Württemberg,
Stuttgart. (p. 6)

Service à café *Chasseur et chasseresse*, 1882-1884.
Faïence, décor sur émail stannifère.
Cafetière : hauteur : 26,5 cm ;
largeur : 22 cm ; profondeur : 15 cm.
Musée de l'École de Nancy, Nancy.



L'Exposition universelle de 1889 à Paris montre l'étendue de son influence, touchant tous les domaines de création, mais aussi ses particularités nationales. En France, l'Art nouveau explose véritablement en 1895 lorsqu'apparaissent sur les murs les affiches réalisées par Alphonse Mucha pour Sarah Bernhardt dans le rôle de Gismonda. La même année en décembre, Siegfried Bing, marchand d'art d'origine allemande et naturalisé Français, ouvre une boutique entièrement consacrée à l'Art nouveau, concourant grandement à la diffusion du nouveau genre. Dans le domaine des arts décoratifs, Émile Gallé, verrier, ébéniste, céramiste originaire de Nancy, s'illustre déjà dans le style Art nouveau depuis plus d'une décennie. Ce passionné de botanique a repris le commerce de faïences et verreries de son père en 1877. Il s'inspire librement de la Nature, mais aussi de l'art japonais qu'il collectionne. Il invente de nouvelles techniques, dépose des brevets et instaure le travail à la chaîne, hérité de la Révolution industrielle, dans son atelier. Lors de l'Exposition universelle de 1889, Gallé a déjà raflé trois prix pour ses créations, chacun dans un domaine différent, ce qui lui vaut le qualificatif d'*homo triplex* par le critique Roger Marx.

En 1901, il fonde l'Alliance Provinciale des Industries d'Art, aussi connue sous le nom d'École de Nancy, en compagnie de Victor Prouvé, Louis Majorelle et Eugène Vallin. Son but est de décloisonner les disciplines : il ne peut plus y avoir de *distinguo* entre arts majeurs et arts mineurs. La Nature est à la base de son esthétique, donnant naissance à des stylisations florales et végétales. Sa diffusion doit, se faire de manière industrielle. Toutefois, après avoir atteint son apogée en 1900, l'Art nouveau décline rapidement. À rebours de ses revendications premières, il s'agit en fait d'un style luxueux et difficilement reproductible à grande échelle. L'Exposition universelle de Turin en 1902 montre qu'une page s'est tournée, laissant la place au mouvement artistique suivant, l'Art déco.

Quatre coupes *Fleurs ornemanisées*, service *Animaux héraldiques*, 1884. Faïence, décor sur émail stannifère, hauteur : 3,5 cm ; largeur : 22 cm ; profondeur : 19 cm. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart.



L'AMOUREUX DE LA NATURE



Le Mieux est l'Ennemi du bien

Le besoin de créer sans cesse du nouveau fait parfois oublier les règles du goût et du sentiment esthétique. N'a-t-on pas vu, autrefois, des gens s'extasier sur ce non-sens : la rose verte ! Une rose verte n'est plus une rose : c'est un chou de Bruxelles.

Ce désir d'innover quand même, issu des nécessités commerciales, finirait par amener à défaire ce que la nature a créé charmant, à remplacer la grâce par la raideur. Telle fleur s'appelait violette, on la fait cocardeau et l'on triomphe.

Ainsi voit-on l'un de nos excellents et éminents confrères de la presse horticole écrire les étranges lignes que voici, à propos du port d'une des plus gracieuses plantes :

« Un reproche à faire au genre fuchsia, ce serait la disposition pendante des fleurs, qui fait qu'on ne voit celles-ci que du dessus, comme des pendants d'oreilles, ce qui les rend impropres à faire des bouquets. »

Et, partant de là, il préconise une ancienne forme, le *Fuchsia erecta*, dont il donne une figure. Regardez ces tiges massives, gonflées, anormales, ces pédoncules raides, dits « de fer », alors vous aurez une idée de ce que, parfois, en dérangeant par ses cultures intensives ce que la nature avait si bien fait pour être vu de bas en haut, « Garo » peut obtenir de laid avec l'une des plus jolies, des plus pimpantes dispositions florales, ces clochetons enfilés, ces pendeloques de corail et de grenat, ces « pendants d'oreilles », comme dit à mépris notre ami le bon Carrière.

Il ne croyait pas si bien dire, car le célèbre joaillier parisien, M. Lucien Falize, en fit un jour, en effet, avec des rubis et des diamants, pour les oreilles de quelque princesse des *Mille et une Nuits*, la plus exquise des parures.

Au sélecteur horticole, il faut un goût naturel provenant d'une admiration sincère, passionnée des chefs-d'œuvre naturels. Son rôle n'est pas d'altérer, de déformer dans un sens antiesthétique, de déséquilibrer disgracieusement les caractères naturels d'un genre, mais d'exalter ceux-là seulement qui sont décoratifs, élégants, et de les porter à leur suprême beauté. Le semeur de fruits qui nous ferait de la cerise, cet autre pendant d'oreilles, ce bijou délicieux, allant de la branche aux lèvres, un fruit artificiel, dressé sur fil de fer, ne mériterait-il pas qu'on le pendît à son arbre ?

Heureusement, le public est rebelle à certaines innovations. Voyez avec quelle joie il retrouve et découvre à nouveau, dans les expositions, parmi les collections de choses bizarres, étonnantes, monstrueusement agrandies, les formes naturelles et simples. Aussi, le *Fuchsia* érigé ne nous fait pas peur. De longtemps il ne décrochera les gentils « pendants d'oreilles » qui se balancent à nos fenêtres, à nos balcons.

Nécessaire de bureau, vers 1878.
Faïence, décor sur émail stannifère,
éclats jaunes, hauteur : 13,5 cm ;
largeur : 34 cm ;
profondeur : 20,5 cm.
Landesmuseum Württemberg,
Stuttgart. (p. 10)

Encrier *Marguerite*, avant 1872.
Faïence, décor sur émail stannifère,
éclats rougeâtres, hauteur : 6,5 cm ;
largeur : 7 cm ; profondeur : 7 cm.
Landesmuseum Württemberg,
Stuttgart.

Commode miniature, avant 1872.
Faïence, décor sur émail stannifère,
éclats rougeâtres, hauteur : 13,5 cm ;
largeur : 23 cm ;
profondeur : 14,5 cm.
Landesmuseum Württemberg,
Stuttgart.

Le Décor symbolique

Discours de réception, prononcé à l'Académie de Stanislas, dans la séance publique du 17 mai 1900 et imprimé dans les Mémoires de cette Compagnie, au tome XVII de la 5^e série. Émile Gallé avait été élu membre de l'Académie de Stanislas en 1891.

Dans l'instant où je viens remercier l'Académie de Stanislas de l'honneur qu'elle me fait par une admission publique, je pèse avec inquiétude ma dette envers votre hospitalité : bientôt dix années ! Mes créanciers ne se sont pas montrés trop rigoureux envers la parcimonie de ma contribution à leurs travaux. Et je sais trop bien votre longanimité, comme l'insuffisance de mes titres à vos faveurs. Ces délais, tolérés par vous bonnement, me privent aujourd'hui d'une joie. Je ne vois pas ici les deux amis qui furent mes garants auprès de vous ; M. Jules Lejeune et le pasteur Othon Cuvier ne sont plus des nôtres.

Si j'évoque ces deux nobles figures, ce n'est pas par vanité, au moins ; mais je n'ignore pas qu'en accueillant un artisan trop superficiel en des essais divers, vous avez fait crédit surtout au sentiment de ces deux hommes vénérés, exemplaires l'un et l'autre par la lumière de leur charité, par leur tolérance pour toute sincère conviction, et leur sainte ardeur à unir les hommes dans l'estime, l'étude et la paix. Ils n'eurent qu'à endormir un peu mes raisons de douter, non de votre bienveillance, mais de moi-même.

Car ma piété envers notre Académie est née au temps lointain de ma jeunesse, au grand jour des séances annuelles, à ces antiques et bons jeudis de mai où mes condisciples du lycée de Nancy, Hubert Zæpfell et l'angélique Paul Seigneret, le jeune martyr, deux pures victimes, nous prenaient aux joies bruyantes du cours Léopold pour venir écouter, dans ce décor royal, les Lacroix, les Margerie, les Burnouf, les Benoît, les Godron, les Lombard, les Volland, les Duchêne.

Nos humanités toutes fraîches savouraient le régal d'une science aimable, d'un atticisme joli comme les guipures dorées de Jean Lamour. Qui eût pensé que le médiocre élève des meilleurs maîtres qui fussent oserait un jour, ici, et, Dieu merci, devant plusieurs d'entre eux, une dissertation française attardée ?

Ce devoir trouvera, je l'espère, plus aisément grâce par le choix d'un sujet familier à mon travail habituel. Ce sera plus sincère et moins dénué d'intérêt, peut-être.

C'est donc à un compositeur ornementaliste, à un assembleur d'images que vous voulez bien cette fois donner la parole, pour vous parler du symbolisme dans le décor.

Imaginer des thèmes propres à revêtir de lignes, de formes, de nuances, de pensées, les parements de nos demeures et les objets d'utilité ou de pur agrément, adapter son dessein aux moyens d'élaboration propres à chaque matière, métal ou bois, marbre ou

Vase *Marguerite* (face avant et face arrière), 1874-1878.
Faïence, décor sur émail stannifère, éclats rougeâtres, glaçure blanchâtre, hauteur : 17,4 cm ; largeur : 17 cm ; profondeur : 7,5 cm.
Münchner Stadtmuseum, Munich.





tissu, cela est une occupation absorbante, certes. Mais elle est plus sérieuse au fond, plus grave de conséquences, que le compositeur d'ornements ne le soupçonne d'habitude.

Toute mise en action de l'effort humain, si infime que, souvent, le résultat paraisse, se résume dans le geste du semeur, geste redoutable parfois. Or, inconsidérément ou de propos délibéré, le dessinateur, lui aussi, fait œuvre de semeur. Il ensemeence un champ dévolu à une culture spéciale, le décor, à des outils, à des ouvriers, à des germes, à des récoltes déterminées. Car, parmi les ornements qui naissent de ses préoccupations habituelles, les plus humbles comme les plus exaltés peuvent devenir un jour des éléments dans cet ensemble documentaire révélateur : le style décoratif d'une époque.

En effet, 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. C'est de là, quoi qu'il en ait, que surgit son ouvrage. Qu'il y consente ou non, ses préoccupations sont au nouveau-né des marraines, bonnes fées ou sorcières, qui jettent des mauvais sorts ou confèrent des dons magiques. L'œuvre portera la marque indélébile d'une cogitation, d'une habitude passionnée de l'esprit. Elle synthétisera un symbole, inconscient, et d'autant plus profond.

Certains tapis d'Asie sont marqués, parmi la trame et les laines, d'une soyeuse mèche de cheveux de femme ; c'est la marque personnelle de la tâche accomplie. Tel un livre clos laisse voir, au ruban fané, la page méditée, préférée, parfois à jamais interrompue. Ainsi le décorateur mêle à son ouvrage quelque chose de lui. Plus tard on démêlera l'écheveau ; on retrouvera le cheveu blanchi, la larme essuyée, — les autographes de Marceline Valmore en sont illisibles souvent, — et la chose muette exhalera ou bien le soupir de lassitude et de dégoût pour la tâche non volontaire et rebutante, ou bien le viril *satisfecit* du poète :

« Ô soir, aimable soir, désiré par celui
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire :
Aujourd'hui nous avons travaillé ! »

On ignore le nom du bel artiste penseur, statuaire d'Égypte, orfèvre royal, mage, ou décorateur de temples, qui, s'étant arrêté à contempler le manège d'un fangeux insecte, le bousier, stercoraire, pétrissant une boule de fumier pour y déposer ses œufs dans la chaleur du sable libyque, fut ému d'un respect religieux.

Il sut le premier, par-delà les apparences, découvrir le reflet d'une image auguste, inventer ce joyau mystique, le scarabée sacré. De ses pattes antérieures, et plus tard dans les imitations phéniciennes, de ses ailes éployées, l'insecte soutient le globe solaire, foyer de la lumière, de la chaleur ; dans ses pattes postérieures, il roule maternellement un autre

Service à fumer : plateau, boîte à tabac, cendrier, étui à cigarettes et boîte à allumettes, date inconnue. Faïence. Landesmuseum Württemberg, Stuttgart.



Terrine à décor de poulet, après 1880.
Faience, décor sur émail stannifère,
éclats jaunes, hauteur : 16 cm ;
largeur : 27 cm ; profondeur : 18 cm.
Musées royaux d'Art et d'Histoire,
Bruxelles.

Chandelier à décor de lion, 1874.
Faience, décor sur émail stannifère,
éclats rougeâtres, hauteur : 43 cm ;
diamètre : 23 cm.
Münchner Stadtmuseum, Munich.





Pot à décor de cacatoès, modèle réalisé avant 1874, exécution en 1889.
Faïence, décor sur émail stannifère, éclats jaunes, hauteur : 38 cm ; diamètre : 19 cm.
Musée de l'École de Nancy, Nancy.

Jardinière à décor de canard, 1884-1889.
Faïence, décor sur émail stannifère, éclats jaunes, hauteur : 18 cm ; largeur : 21 cm ; profondeur : 14,5 cm.
Designmuseum Danmark, Copenhagen.

corps céleste, un globe, la terre, où il dépose les germes de la vie. Quel témoignage, rendu par l'inventeur artiste, à l'existence d'un Dieu créateur, à la providentielle mise au point du satellite avec la source du calorique !

Étrange et très antique prescience, dirait-on, de la forme planétaire terrestre elle-même : Voilà un symbole artistique, cosmographique, religieux et divinateur. Mais ce qu'atteste surtout, chez l'artiste, une telle invention, c'est une qualité d'âme et de pensée habituelle d'une surprenante et prophétique beauté.

Cet exemple caractéristique me permet de vous épargner les définitions plus ou moins rébarbatives qu'on a données du symbole, du symbolisme et de l'art symbolique. Nous entendons bien, n'est-ce pas ? Que le symbole dans les domaines divers de l'art, de la poésie, de la religion, c'est la figuration d'une chose, abstraite le plus souvent, figuration conventionnelle, signe convenu entre initiés ; c'est, dans le décor, dans le vase comme dans la médaille, la statue, le tableau, le bas-relief, le temple, aussi bien que dans le poème, l'œuvre chantée ou mimée c'est toujours la traduction, l'éveil d'une idée par une image.

« Dans le grossier symbole éclate l'idéal », dit Maurice Bouchor. Et le décor symbolique s'accommode humblement de cette définition : à lui toute figure ornementale, toute synthèse du dessin, de la plastique, de la nuance, propres à rendre les abstractions les plus subtiles ; à condition qu'il soit un peu poète, il a carte blanche ; car le poète est le symboliste par excellence.

Comment le décorateur s'y prendra-t-il donc ? Un peu comme Bernardin de Saint-Pierre : « J'apportai un bouton de rose avec ses épines, comme le symbole de mes espérances, mêlées de beaucoup de craintes. »

Mais il est désirable que le symbole ne soit pas trop énigmatique ; l'esprit de France aime la clarté ; il a raison ; car, dit Hugo, « L'idée à qui tout cède est toujours claire. » Et le spectateur français, devant les modernes florilèges britanniques, qui sont parfois de véritables charades fleuries, se pique de pouvoir à la fin, comme Victor Hugo, déchiffrer le rébus : « Une rose me dit : Devine ! Et je lui répondis : Amour ! » Est-ce à dire que la rose soit plus amoureuse que la pivoine ? « Le saule pleureur, dit un esthéticien, Lévêque, dans sa *Science du beau*, ne pleure point davantage que les autres saules ; la violette n'est pas plus modeste que le pavot. »

L'expression morale des végétaux est donc purement symbolique. Concitoyens d'un des plus délicieux symbolistes, Grandville, nous avons appris à lire dans ses *Fleurs animées* et ses *Étoiles* ; et nous savons bien que cette éloquence de la fleur, grâce aux mystères de son organisme et de sa destinée, grâce à la synthèse du symbole végétal sous le crayon de l'artiste, dépasse parfois en intense pouvoir suggestif

Hibou, vers 1889.
Faïence, hauteur : 33,5 cm ;
diamètre : 13,5 cm (socle).
Landesmuseum Württemberg,
Stuttgart.