

MUSEE DE L'ÉCOLE DE NANCY

DOCUMENT D'AIDE A LA VISITE POUR LES PROFESSEURS DES COLLEGES ET LYCEES



service éducatif
musée des beaux-arts / musée de l'École de Nancy
document réalisé par Nathalie Vergès
2000, dernière mise à jour septembre 2005

TABLE DES MATIERES

PARTIE I : LA LORRAINE A L'AUBE DU XX^e SIECLE

I. LE CHOC DE LA GUERRE DE 1870	4
A. La guerre de 1870	
B. Le Traité de Francfort	
C. Les conséquences de la guerre	
II. LA LORRAINE DANS LA REVOLUTION INDUSTRIELLE	6
A. Le développement de la grande industrie	
1. Les mines	
2. La sidérurgie	
3. Les industries de transformation	
4. Des entreprises capitalistes	
B. La naissance d'une société industrielle	
1. La naissance du prolétariat	
2. Patrons & cadres	

PARTIE II : NANCY AU CŒUR DE LA LORRAINE

I . L'ESSOR DEMOGRAPHIQUE & ECONOMIQUE	10
A. La croissance de la population.	
1. L'afflux d'une nouvelle population	
2. Une croissance sans urbanisme	
B. L'essor industriel	
1. L'installation des entreprises alsaciennes et mosellanes	
2. La permanence des petites entreprises	
3. L'essor industriel de la banlieue	
4. L'essor bancaire	
C. L'édification des grosses fortunes	
1. L'intégration des nouveaux arrivants	
2. La famille VILGRAIN	
3. Une réussite spectaculaire : la famille Corbin	
II. LES VISAGES DE LA VILLE	14
A. Une ville patriote	
1. L'adhésion à la République	
2. Une atmosphère martiale	
B. Une ville profondément catholique	
C. Le cas de l'Affaire Dreyfus	

III. LE RAYONNEMENT CULTUREL & ARTISTIQUE DE NANCY	15
A. La vie intellectuelle et artistique	
B. Un épanouissement artistique remarquable : l'École de Nancy	
1. Un contexte économique favorable : le commerce d'art à Nancy	
2. Emile Gallé, le précurseur	
3. Le mouvement est engagé	
4. La reconnaissance du mouvement	
5. La naissance de l'Alliance	

PARTIE III : PRESENTATION DU MUSEE

I . UNE MAISON DE FAMILLE DEVENUE MUSEE	21
A. Un cadre de verdure	
1. Situation de la maison à Nancy	
2. Le jardin	
B. Architecture de la maison	
II. LE MUSEE DE L'ECOLE DE NANCY	22
A. Le contexte de sa création	
1. Au temps de l'École de Nancy	
2. Jean-Baptiste Corbin aux Galeries Poirel (1935)	
B. L'installation du Musée dans la maison Corbin	
C. La redécouverte de l'École de Nancy	

PARTIE IV : CARACTERISTIQUES DE L'ECOLE DE NANCY

I. UNE SENSIBILITE NATURALISTE	25
A. Le goût pour la botanique	
B. La nature, principal élément de décoration	
C. La nature, structure de l'objet	
D. L'influence du Japonisme	
II. LE SYMBOLISME	31
III. LE PATRIOTISME & L'ENGAGEMENT POLITIQUE	35
A. L'engagement patriotique	
B. L'engagement politique	
IV. L'ALLIANCE ENTRE L'ART & L'INDUSTRIE	38
A. L'art, promoteur de la réussite des industriels	
B. Les limites de cette alliance	
C. La diffusion de l'École de Nancy	



PARTIE I

LA LORRAINE A L'AUBE DU XX^e SIECLE

I. LE CHOC DE LA GUERRE DE 1870

A. La guerre de 1870

Pour les Alsaciens et les Lorrains, la guerre franco-allemande de 1870 fut l'événement le plus important du siècle. 1870, « année terrible », fut celle de toutes les catastrophes : capitulation de Sedan et de Metz, occupation prussienne et perte de l'Alsace-Lorraine. Ces événements restaient gravés dans les mémoires et entretenaient l'espoir d'une revanche prochaine.

Le conflit franco-allemand de 1870-71 a pour origine lointaine un sentiment d'hostilité laissé en Allemagne par l'occupation française au moment des guerres napoléoniennes.

Cette guerre est surtout le fait de deux hommes : BISMARCK, président du conseil prussien et futur chancelier de l'Empire allemand, souhaitait une guerre nationale contre la France, afin de sceller l'unité des Allemands sur les champs de bataille. NAPOLEON III, malade, espérait, quant à lui, reconquérir, grâce à la guerre, un prestige déclinant.

Mais cette guerre, déclarée par la France le 19 juillet 1870 et appuyée par une opinion publique enflammée, tourna rapidement à la catastrophe pour l'armée française qui accumula les revers. Les armées allemandes pénétrèrent en Alsace et dès le 12 août, la bataille des frontières était perdue.

Strasbourg, investie le 9 août, capitula le 28 septembre. Nancy fut occupée dès le 14 août. Le 20 août débuta le blocus de Metz qui capitula le 27 octobre.

Entre temps, Napoléon avait capitulé à Sedan (2 septembre). Les armées allemandes se dirigèrent vers Paris où, depuis le 4 septembre, la République avait été proclamée. Assiégée depuis le 19 septembre 1870, Paris parvint à tenir jusqu'au 28 janvier 1871, date à laquelle, le gouvernement de la Défense nationale signa l'armistice.

B. La Traité de Francfort

Confirmant les préliminaires signés à Versailles entre Bismarck et Thiers le 26 février 1871, ce traité, signé le 10 mai 1871, met fin à la guerre et établit le tracé de la

nouvelle frontière.

Ainsi la France cédait à l'Allemagne l'Alsace et le Nord-Est de la Lorraine, y compris Thionville et Metz. Cependant, l'arrondissement de Belfort resta français – ce fut la naissance du Territoire de Belfort. Il en fut de même pour le bassin de Briey, dont Bismarck ignorait la valeur. Ainsi le tracé de la nouvelle frontière s'approchait à moins de trente kilomètres de Nancy. La France devait en outre payer une indemnité de 5 milliards de francs-or. Pour garantir ce paiement, l'armée allemande occupa vingt-et-un départements français. Grâce au succès des emprunts, le dernier versement fut effectué dès septembre 1873 et le territoire fut libéré six mois avant la date fixée par le traité.

C. Les conséquences de la guerre

Si, par rapport aux guerres du XX^e siècle, la guerre de 1870 provoqua peu de destructions, il n'en fut pas de même dans d'autres domaines.

Sur le plan politique, la défaite de 1870 entraîna un rejet définitif de l'Empire, discrédité par la capitulation de Sedan et la perte de l'Alsace-Lorraine. La plus grande partie des Lorrains se rallia à la République, qui incarnait l'honneur de la nation. C'est pourquoi, à partir de 1871, les députés élus à l'Assemblée nationale sont presque tous des Républicains, au premier rang desquels les noms de Jules FERRY et de Raymond POINCARE.

Sur le plan psychologique, la guerre de 1870 constitue un traumatisme durable pour la population. Les habitants des territoires annexés n'avaient en effet pas été consultés sur leur sort : principales victimes de la défaite, ils avaient été placés devant le fait accompli, ne pouvant échapper à des décisions qui ne leur appartenaient pas, mais qui étaient légalement reconnues par les pays européens.

Ainsi s'explique un profond antagonisme franco-allemand qui pesa sur l'histoire et la sensibilité de la région pendant plusieurs générations. L'idée d'une juste revanche s'ancra dans les esprits convaincus que l'Alsace-Lorraine reviendrait un jour française.

Dans ce contexte, on comprend que le patriotisme devienne une valeur commune à tous les Lorrains et que la fonction militaire de la région soit renforcée. Pour beaucoup en effet, la Lorraine, province mutilée, était une région frontière qu'il fallait protéger d'une nouvelle invasion allemande. Aussi, un système fortifié, constitué de trois ensembles (Verdun, Toul, Epinal) fut-il construit.

La défense du territoire était sacrée et l'armée était entourée d'un grand respect. Dans les milieux populaires, c'était un honneur d'être soldat et les engagements volontaires étaient nombreux.

Enfin, les conséquences démographiques, économiques et culturelles de cette guerre furent considérables. De fait, une grande partie de la population des territoires annexés, refusant la

tutelle allemande, émigra vers la France, notamment vers la Lorraine restée française qui devint une terre d'accueil. De nombreux Alsaciens vinrent s'installer dans les Vosges, ce qui explique d'ailleurs, en grande partie, l'essor de l'industrie textile de ce département. Quant aux Mosellans, ils s'établirent plutôt en Meuse et en Meurthe-et-Moselle. Cette migration s'accompagna d'importants mouvements de richesses (capitaux, entreprise) vers la France.

Alors que dans la partie annexée de la Lorraine, la germanisation faisait des progrès considérables, la Lorraine restée française apparaît comme le bastion de l'Est.

II. LA LORRAINE DANS LA REVOLUTION INDUSTRIELLE

A. Le développement de la grande industrie

La grande industrie s'installa tardivement, mais rapidement et de façon décisive en Lorraine. Son essor est dû en premier lieu aux ressources du sous-sol : le minerai de fer, le charbon et le sel gemme.

1. Les mines

↳ Le minerai de fer : la *minette*

Dans les années 1880, des couches profondes de minette furent découvertes à Briey. En même temps, l'invention du procédé Thomas permit de fabriquer de l'acier. En quelques années, la Lorraine devint ainsi l'une des grandes régions d'industrie lourde du monde et la seconde région productrice de fer après la région des Grands Lacs aux Etats-Unis.

↳ Le charbon

La production de charbon reste modeste. Les mines sont de petits établissements qui vendent un charbon à usage industriel et domestique. En fait, la plupart des entreprises sidérurgiques faisait venir le charbon de la Ruhr ou du Nord de la France.

↳ Le sel

Comme le fer, le gisement de sel lorrain fut partagé après 1871. Seule la vallée de la Meurthe restait française. L'événement marquant de cette époque fut la découverte, par Ernest Solvay, d'un procédé de fabrication de la soude à partir du sel. Il installa son entreprise à Dombasle sur Meurthe et à Saaralbe (en Lorraine annexée). Trois grandes sociétés exploitaient les gisements à Varangéville, Dombasle et à la Madeleine. Elles employaient plusieurs milliers d'ouvriers.

2. La sidérurgie

La découverte du procédé Thomas permit à la Lorraine de devenir une grande région sidérurgique. Ce procédé, simple et bon marché, permettait d'éliminer le phosphore de la fonte et de produire ainsi de l'acier.

En Lorraine française, le procédé fut partagé entre les usines De Wendel à Jœuf et les Acières de Longwy. Les sociétés qui ne possédaient pas le brevet durent fusionner avec d'autres ou fermer leurs portes.

En Lorraine française, le potentiel sidérurgique se concentra en Meurthe-et-Moselle, et notamment dans le Nord du département (région de Longwy). A la veille de la Première Guerre mondiale, la Meurthe-et-Moselle est le premier département sidérurgique français.

3. Les industries de transformation

↳ Verreries & faïenceries

Elles connurent une grande prospérité jusqu'au début du XX^e siècle. Le cristal de Saint-Louis et de Baccarat se vendait dans le monde entier.

Les faïenceries de Lunéville, de Niderwiller et de Sarreguemines étaient également réputées.

↳ Métallurgie

Fonderies et entreprises de métallurgie étaient bien représentées en Lorraine française, avec notamment les Fonderies de Pont-à-Mousson, qui avaient une réputation internationale.

↳ Industrie textile

L'industrie cotonnière connut un essor considérable dans les Vosges et dans le Sud de la Meurthe-et-Moselle. De nombreuses filatures étaient encore de petites unités familiales, mais il existait quelques sociétés plus importantes (usines LAEDERICH à Rupt-sur-Moselle, G. PERRIN à Cornimont).

Malgré quelques crises cycliques, la fin du XIX^e siècle fut prospère pour cette industrie. Les Vosges constituent alors le troisième des départements textiles derrière le Nord et le Rhône.

4. Des entreprises capitalistes

L'initiative privée a tenu une place déterminante dans l'essor industriel de la région.

Le développement du marché financier a constitué un autre élément favorable. Les grandes sociétés anonymes (Aciéries de Longwy par exemple) s'adressaient au marché national pour accroître leur capital. Les sociétés plus modestes travaillaient plutôt avec les banques régionales (Banque Varin-Bernier, Société nancéienne de Crédit industriel).

La multiplication des sociétés par actions montre la diffusion du capitalisme et le développement d'une épargne attirée par des placements rémunérateurs.

B. La naissance d'une société industrielle

1. La naissance du prolétariat

Recrutement

Les premiers ouvriers, recrutés dans le village voisin, étaient formés sur le tas. Leur lien avec la terre resta important jusqu'à la fin du siècle. Ainsi, lors des vendanges ou des récoltes, ils quittaient l'usine pour les travaux de la terre.

Mais avec le développement de la production de masse, les effectifs augmentèrent et les absences temporaires n'étaient plus tolérées : l'ouvrier appartenait à l'usine. C'est ainsi qu'apparut une seconde génération d'ouvriers, sans lien avec le village.

A la fin du siècle, les besoins furent tels qu'il fallut recourir à des travailleurs étrangers.

L'Italie devint alors un réservoir inépuisable de main d'œuvre. Ces ouvriers effectuaient un travail épuisant et dangereux. Célibataires, jeunes, ils vivaient en groupe dans des conditions précaires.

Conditions de vie

L'ouvrier devait se plier à des horaires, à un règlement et à une hiérarchie. Il accomplissait une journée de dix à onze heures, sans vacances. Fournissant souvent un travail pénible, ils vieillissaient précocement.

Au sein des grandes entreprises, les ouvriers vivaient le plus souvent dans des cités, apparues vers 1850. Mais de nombreux célibataires vivaient dans les cafés ou les hôtels, dans lesquels ils connaissaient le surpeuplement et l'alcoolisme.

Au début du siècle, l'ouvrier est encadré, tant dans son travail que dans sa vie privée. C'est ce que l'on appelle couramment le paternalisme, qui s'expliquait à la fois par les convictions religieuses des patrons, mais également par leur intérêt à stabiliser la main d'œuvre. Aussi fallait-il loger les ouvriers et leur procurer un certain nombre d'avantages (assurance maladie, accident, vieillesse). Ce système garantit pendant longtemps un certain calme social.

2. Patrons & cadres

Patrons

L'essor industriel est l'œuvre d'un nombre relativement réduit d'individus. Quelques patrons étaient les héritiers de familles installées depuis longtemps dans la région. C'est le cas des

DE WENDEL. Ainsi, entre 1870 et le début du siècle, les représentants de la génération se succèdent à la tête de l'entreprise.

Mais beaucoup étaient des hommes nouveaux qui avaient construit leur entreprise au prix d'un travail important. On peut citer le cas d'Alexandre DREUX, patron des *Aciéries de Longwy* et qui n'avait que le certificat d'études, mais qui s'imposa par son énergie.

↳ Cadres & ingénieurs

Au début du siècle, l'encadrement est réduit dans les entreprises qui ont surtout besoin d'une main d'œuvre peu qualifiée.

La plupart des chefs d'atelier s'étaient formés sur le tas et, par leur travail, avaient reçu la confiance de leur patron. Quant aux ingénieurs, ils sortaient des grandes écoles (Polytechnique, Ecole centrale, Ecole des Mines).

PARTIE II

NANCY AU CŒUR DE LA LORRAINE

Entre 1871 et 1914, Nancy connut l'une des périodes les plus brillantes de son histoire. Après la perte de Metz et de Strasbourg, elle demeura la seule grande ville de la France de l'Est. Cette situation se révéla déterminante pour le développement de la ville.

I . L'ESSOR DEMOGRAPHIQUE & ECONOMIQUE

A. La croissance de la population.

1. L'afflux d'une nouvelle population

Après 1870, Nancy accueillit de nombreux habitants des provinces annexées : une partie de la bourgeoisie messine et alsacienne. Parfois, Nancy n'était qu'une étape avant Paris, mais beaucoup s'y fixèrent au moins pour une génération.

La population urbaine passa ainsi de 50 000 en 1866 à 120 000 en 1911. Au lieu d'être un handicap, la proximité de la frontière fut donc un avantage décisif. Cette nouvelle population était jeune, plutôt masculine et laborieuse. Les nouveaux arrivants furent bien acceptés et vite intégrés. La plupart trouvèrent facilement du travail et certains acquirent une position sociale enviable.

2. Une croissance sans urbanisme

La municipalité fut rapidement débordée par l'arrivée massive de ces nouveaux habitants. Elle finit par abandonner la maîtrise de l'urbanisme à l'initiative privée. Elle se contenta ainsi de tracer la voirie principale et laissa les voies secondaires, le découpage des parcelles et leur lotissement à l'initiative des particuliers. C'est ainsi que fut ouverte et lotie la rue des Bégonias sur la propriété de l'horticulteur Crousse.

Certains quartiers, notamment la vieille ville, les quartiers de la cathédrale et de Saint-Sébastien se dégradaient. De nombreux logements étaient de véritables taudis.

Au contraire, le quartier de la gare fut remodelé et connut une vitalité certaine avec l'installation, sur la place Thiers, de brasseries, parmi lesquelles l'*Excelsior*, propriété des Brasseries de Vézelize. Dans le même secteur, la famille CORBIN fit construire les *Magasins Réunis*. S'y installèrent également la *Société Nancéienne de Crédit Industriel* et l'*Est Républicain*.

A la périphérie, les faubourgs se développaient rapidement. A l'Est, dans le faubourg Sainte-Catherine, se mêlaient jardins, entrepôts, habitations populaires et petites et moyennes entreprises, dont les principales étaient les Grands Moulins et la verrerie Sainte-Catherine rachetée par la famille DAUM.

Au Sud, le faubourg Saint-Pierre et le quartier de l'Eglise Bonsecours constituaient l'un des secteurs les plus ouvriers, avec leurs commerces, leurs artisans et leurs petites entreprises de filatures.

L'extension de la ville vers le Nord était bloquée par le front de côte. On avait bâti parmi les jardins et les vergers. Au contraire, rien n'empêchait la progression de l'espace urbain vers le Sud-Ouest. De nouveaux quartiers virent le jour dans les secteurs du Sacré-Cœur, de Saint-Léon, des parcs Sainte-Marie et de Saurupt.

Afin de comprendre la progression de l'urbanisation durant cette période, il suffit de prendre l'exemple d'Emile Gallé. Celui-ci quitta la rue Saint-Dizier en 1873 pour s'installer dans le secteur de la Garenne alors en pleine campagne. Il disposait ainsi d'espace pour ses plantations, son jardin et ses ateliers. En 1910, son entreprise est totalement intégrée dans le tissu urbain.

B. L'essor industriel

1. L'installation des entreprises alsaciennes et mosellanes

De nombreuses entreprises mosellanes et alsaciennes s'installèrent à Nancy et dans ses environs après 1870. Ainsi l'imprimerie BERGER-LEVRAULT venait de Strasbourg. On peut encore citer la fabrique de matériel de Brasserie DIEBOLD et la fabrique de choucroute KRUG qui s'installèrent à Nancy et Dombasle.

Cet apport étendait de façon significative la fonction industrielle de la cité.

2. La permanence des petites entreprises

Une foule d'ateliers et de petites fabriques prospérèrent à côté des grandes entreprises. On peut citer les constructions mécaniques, les verreries (Daum et Gallé), les filatures, les ateliers de confection, les minoteries et les brasseries (GREFF, CHAMPIGNEULLES, SAINT-NICOLAS). La progression de toutes ces activités fut favorisée par la diffusion de l'électricité. En 1898, la *Compagnie générale d'Electricité* installa une station de production à l'usine du Tapis Vert. En 1910, la gestion de la production fut confiée à la *Compagnie lorraine d'Electricité*.

3. L'essor industriel de la banlieue

Dans le bassin de Nancy, à savoir la proche banlieue, l'essor industriel s'accélérait. La sidérurgie avait une activité croissante à Jarville, Maxéville et à Neuves-Maisons. Les aciéries de Frouard et de Pompey étaient également très actives. Ainsi les *Aciéries de Pompey*, originaires d'Ars-sur-Meurthe, en territoire annexé, devinrent l'une des entreprises les plus puissantes du Bassin de Nancy. Elles eurent l'honneur de fabriquer les montants de fer puddlé de la Tour Eiffel.

De même, la *Société des Forges & Hauts Fourneaux* de Pont-à-Mousson était devenue la première entreprise française spécialisée dans la fabrication de tuyaux, qui eurent rapidement une réputation mondiale.

Enfin, la société Solvay connut une période de grande prospérité et exerça un important mécénat scientifique et culturel.

4. L'essor bancaire

Dans ce contexte, l'équipement bancaire de Nancy changea de dimensions. De grandes banques modernes (*Crédit Lyonnais, Société Générale, Comptoirs d'Escompte*) s'installèrent à Nancy et concurrencèrent les deux banques de la région (*Société Nancéienne de Crédit Industriel, Banque Renault*).

Cependant, le volume d'affaire de ces deux banques progressa rapidement. Elles contribuèrent massivement à l'industrialisation et étendirent leur influence sur tout l'Est de la France.

C. L'édification des grosses fortunes

Dans ce milieu ouvert et actif, la mobilité sociale était importante. De nombreuses fortunes se sont rapidement édifiées.

1. L'intégration des nouveaux arrivants

Les nouveaux habitants, d'origine messine et alsacienne, s'intégrèrent rapidement et accédèrent à des postes de responsabilité dans la municipalité, dans les associations commerciales et industrielles, dans les communautés religieuses.

On peut citer le cas de Frédéric SCHERTZER, ingénieur d'origine alsacienne, qui fut élu conseiller général et adjoint au maire.

2. La famille VILGRAIN

Le parcours de la famille Vilgrain est, à ce titre, remarquable et constitue un exemple révélateur de ces réussites spectaculaires.

Jean-Baptiste Vilgrain (1821-1912), originaire d'un village du pays messin, était simple employé chez un minotier messin, Emile BOUCHOTTE. Après 1870, il émigre et suit son patron à Frouard. Après avoir racheté l'entreprise, il la développa et construisit les *Grands Moulins* de Nancy.

Au tournant du siècle, son fils Louis est l'une des personnalités les plus en vue des milieux patronaux et il préside la Chambre de Commerce. La société s'étend alors ses activités dans les Vosges, la Marne et la Région parisienne.

Elle est devenue l'une des plus grosses sociétés de minoterie française. La magnifique demeure que Louis Vilgrain se fit construire rue de la Ravinelle, était le signe de sa réussite sociale.

3. Une réussite spectaculaire : la famille Corbin

L'exemple de la famille Corbin illustre quant à lui la réussite du négoce et du commerce.

Antoine Corbin (1835-1901), fils d'un vigneron de Pixérécourt, avait été soldat, marchand ambulant puis avait installé un bazar sous les arcades de la porte Saint-Nicolas. Il fonda ensuite les *Magasins Réunis*, puis ouvrit des succursales à Toul, Lunéville, Pont-à-Mousson, Epinal, Charleville, Maubeuge et Troyes. Un de ses fils, Louis, se maria avec la fille du propriétaire du Bazar de l'Hôtel de Ville. C'est ainsi qu'au sein de la Société Corbin & Cie se tissèrent des liens étroits entre Nancy et Paris. Un véritable empire commercial était né.

Son fils, Eugène, grand amateur d'art, fit construire le bâtiment de quatre étages abritant les *Magasins Réunis* qui ouvrirent en 1906. Cet édifice, œuvre de l'architecte WIESSBURGER, fut incendié en 1916 par des obus allemands. La porte d'entrée était entourée de cariatides de bronze, œuvres de Victor Prouvé. La façade de la rue Mazagran avait une structure interne entièrement métallique. L'École de Nancy régnait ici par un heureux mélange du métal et du verre et par les motifs naturalistes. Les vitraux, les stores du deuxième étage, les enseignes en mosaïque de verre coloré étaient de Jacques Gruber.



réclame pour les Magasins Réunis

II. LES VISAGES DE LA VILLE

A. Une ville patriote

1. L'adhésion à la République

Au lendemain de 1870, Nancy, à l'image de la Lorraine, fut définitivement acquise à la République. Ce phénomène est indissociable d'un sentiment patriotique fort. Les Nancéiens, et notamment les milieux bourgeois, suivirent d'abord Adolphe THIERS auquel ils élevèrent une statue sur la place de la Gare. Ils lui étaient reconnaissants d'avoir négocié la paix, d'avoir combattu la Commune et d'avoir libéré le territoire de l'occupation allemande. Puis, il y eut évidemment Jules FERRY, puis Raymond POINCARE qui participèrent à divers gouvernements. Pour ces bourgeois, la République était un régime d'ordre qui devait protéger la propriété, favoriser le commerce et développer les libertés publiques et l'instruction. C'était donc le seul régime capable d'assurer la protection du territoire, car la crainte d'une nouvelle invasion allemande obsédait les esprits. Tout cela se comprend aisément si l'on se souvient que Nancy, qui n'était pas fortifiée, se trouvait à l'époque à trente kilomètres de la frontière. Cette donnée fondamentale explique l'atmosphère martiale qui règne dans la ville à cette époque.

2. Une atmosphère martiale

Face au danger, la présence militaire s'était renforcée : de 600 soldats en 1866, on passa à 8 000 en 1891 puis à 11 000 en 1913. De nombreuses casernes furent construites. L'armée tenait donc une grande place dans les esprits. Dans tous les milieux sociaux, on aimait les soldats et les uniformes. Les revues militaires attiraient les foules. Cette armée, qui protégeait de l'invasion, pourrait, si les circonstances s'y prêtaient, réparer l'affront de 1870.

B. Une ville profondément catholique

Nancy était une ville profondément catholique avec des paroisses vivantes, dirigées par des curés à la forte personnalité. La pratique dominicale était élevée et la plupart des enfants allaient au catéchisme. Les pratiquants étaient encadrés par de nombreux patronages et des œuvres de charité.

Les écoles catholiques accueillèrent un public nombreux. Si les écoles primaires ne scolarisaient qu'une partie des enfants, les écoles secondaires (*Saint-Sigisbert, La Malgrange*) eurent un rôle

important dans la formation des élites bourgeoises. Les jeunes filles de bonne famille étaient quant à elles accueillies par les pensionnats de *Notre-Dame* et de la *Doctrine Chrétienne*.

C. Le cas de l’Affaire Dreyfus

L’Affaire Dreyfus provoqua une vive émotion en France au tournant du siècle. Une minorité de Nancéiens, parmi lesquels Emile Gallé et Victor Prouvé, fut dreyfusarde. Mais la majorité refusa les critiques qui mettaient en cause l’armée. *L’Est Républicain* combattit la révision du procès, ce qui provoqua le départ d’une partie des journalistes vers un journal dreyfusard, *l’Etoile de l’Est*, auquel collaborèrent E. Gallé et Victor Prouvé.

L’affaire Dreyfus entraîna un changement politique : pour la première fois depuis trente ans, Nancy était en 1904 une municipalité de droite. En 1914, les Républicains modérés reprirent le contrôle de la mairie.

Durant toute cette période, Nancy apparaît comme une ville peu avancée et modérée, où les socialistes et les syndicats révolutionnaires ont peu d’audience.

III. LE RAYONNEMENT CULTUREL & ARTISTIQUE DE NANCY

A. La vie intellectuelle et artistique

Les événements de 1870 furent décisifs pour le rayonnement culturel et artistique de Nancy, dont la fonction intellectuelle et universitaire s’affirma.

Les écoles de médecine, de droit et de pharmacie, devenues des facultés, accueillirent les professeurs ayant quitté Strasbourg. La réputation des médecins tels que le docteur BERNHEIM attira à Nancy des étudiants étrangers, parmi lesquels Sigmund FREUD.

Dans le domaine de l’hypnose, les médecins rivalisaient avec l’école du Docteur CHARCOT à Paris.

En Histoire, l’Alsacien C. PFISTER fut le premier titulaire de la chaire d’Histoire de France de l’Est. Ce médiéviste donna un élan tant aux études médiévales qu’à l’histoire régionale. Il rédigea une imposante Histoire de Nancy qui fait encore autorité.

L’une des chances de Nancy fut d’accueillir toute une élite cultivée qui quittait la Lorraine annexée sans espoir de retour.

Ce fut le cas du peintre Louis HESTAUX qui devint l’un des meilleurs collaborateurs de Gallé. On peut également citer le cas du peintre Théodore DEVILLY qui fut nommé en 1871, directeur de l’Ecole de dessin, de peinture et de sculpture de Nancy. Il compta parmi ses élèves V. PROUVE, E. FRIANT et L. HESTAUX.

B. Un épanouissement artistique remarquable : l'École de Nancy

1. Un contexte économique favorable : le commerce d'art à Nancy

L'art décoratif tend à devenir, au tournant du siècle, un art majeur. Dans les familles bourgeoises, la demande en mobilier et objets liés aux « arts du foyer » est extrêmement forte. Toutes ces familles enrichies par l'élan économique ont des besoins et des désirs. Elles possèdent une maison, veulent se meubler, acheter des cadeaux.

Il faut cependant signaler que, pendant une bonne partie du siècle, il existe un décalage entre la production artistique et le goût de cette bourgeoisie.

Beaucoup offraient plus volontiers un bronze d'art plutôt qu'un vase Gallé ou Daum. Ce conformisme se retrouva chez des industriels tels que De Wendel.

Plus sensible aux nouvelles tendances artistiques, J.-B. Eugène Corbin fit travailler plusieurs artistes contemporains dans sa maison, qui abrite l'actuel Musée de l'École de Nancy. Les Magasins Réunis, inaugurés en 1906, sont également le fruit d'une collaboration étroite entre tous ces artistes : architecture de WEISENBURGER, sculptures de V. Prouvé, vitraux, enseignes et stores de Gruber.

Mais finalement, le cas de J.-B. Eugène Corbin reste exceptionnel. Le marché local est insuffisant et les artistes doivent chercher la reconnaissance au-delà de Nancy. Si on peut créer en province, le relais parisien est indispensable, car pour vendre, il faut être connu et apprécié des riches amateurs. Les salons, les expositions, les magasins parisiens remplissent cette indispensable fonction sont relayés par les journalistes et les critiques d'art. A cet égard, le journaliste et critique Roger MARX, ami de Gallé, joua un rôle essentiel pour faire connaître cet art nouveau aux milieux parisiens, grâce à ses chroniques parues dans le *Gaulois*.

La consécration de nombreux artistes fut donc d'abord parisienne, comme l'illustre parfaitement E. Gallé, précurseur du mouvement de l'École de Nancy.

2. Emile Gallé, le précurseur

Contexte familial

Le contexte familial est essentiel pour saisir le parcours d'Emile Gallé. Né à Nancy en 1846, il est le fils d'un commerçant, Charles Gallé Reinemer. Ce dernier tenait un magasin de verreries et de faïencerie et vendait des pièces qu'il faisait fabriquer à Saint-Clément, Baccarat et Meisenthal. Ce riche commerçant, certain que la connaissance était un facteur essentiel de développement, à commencer par celui des affaires, entreprit de donner une solide éducation à son fils.

Emile Gallé se familiarise donc, dès l'enfance, avec divers métiers d'art lors des voyages qu'il fait avec son père, mais aussi avec les plantes par la pratique de l'herborisation.

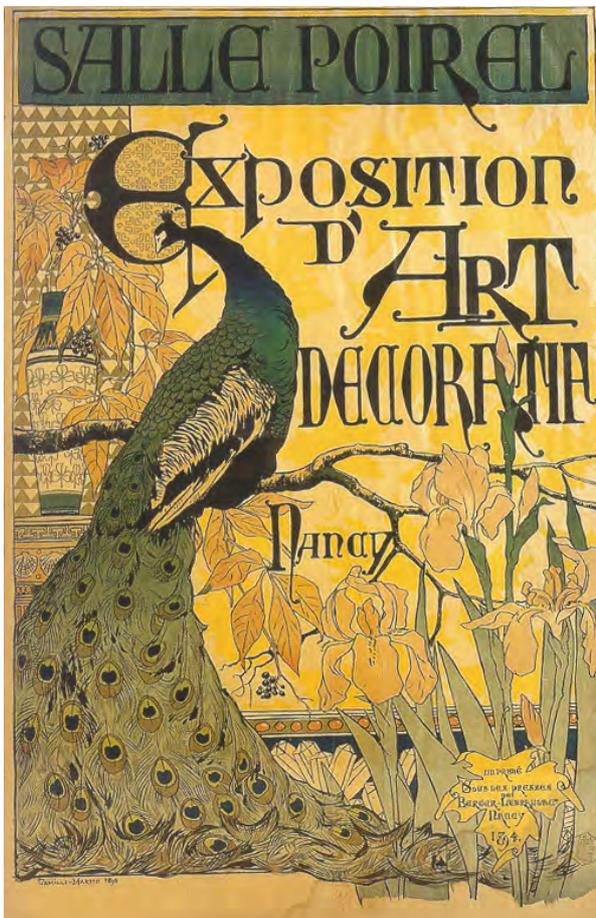
Après de solides études classiques prolongée d'un séjour en Allemagne, il collabore avec son père, puis, vers 1877, prend la direction des affaires familiales. Comme son père, qui resta un conseiller avisé, Emile Gallé était à la fois un artiste et un commerçant. Il devint ensuite un industriel de l'art. Dans sa boutique, il vendait des services de faïence et de verre qu'il créait lui-même et qu'il faisait fabriquer à Raon-l'Étape et Saint-Clément pour la faïence, à Meisenthal pour le verre.

Progressivement, Gallé construisit l'usine de la Garenne où pouvaient s'effectuer toutes les étapes de la fabrication d'un meuble ou d'un vase : il installa des ateliers d'ébénisterie et de marqueterie, puis des fours pour la cristallerie en 1894. Désormais, il fabriquait le verre, le taillait, le gravait et réalisait toute une série d'opérations complexes. Il imaginait les formes, les thèmes, inventait de nouveaux procédés de fabrication et surveillait l'exécution des pièces d'art.

↳ Le rôle de Paris

Dans les années 1880, sa réputation croissante attirait les commandes des riches parisiens. Il fut reconnu comme précurseur dès 1884 à l'Exposition parisienne de l'Union centrale des Arts Décoratifs.

A l'Exposition universelle de 1889, il obtint des médailles d'or pour le mobilier et la verrerie. Parmi les objets exposés se trouvait *La Table du Rhin*, qui se trouve au *Musée de l'École de Nancy*. Désormais, E. Gallé était lancé et les journalistes et critiques d'art s'intéressaient à lui.



Camille Martin, *affiche pour l'exposition d'Art décoratif*, 1894

3. Le mouvement est engagé

Le succès de Gallé à l'Exposition de 1889 suscita alors des vocations.

Les Majorelle fabriquaient des meubles classiques inspirés du XVIII^e siècle et des imitations de laque de style chinois. Vers 1894, Louis Majorelle adopte des formes modernes et un décor naturaliste. Mais ce n'est encore qu'un artisanat coûteux. Dans les années 1890, il vend des meubles à Paris, dans son magasin rue de Paradis, puis il achète, en 1904, la maison d'Art Nouveau de Samuel BING. Louis Majorelle devient alors un industriel qui équipait les grands magasins et les sièges des sociétés industrielles. Dans son usine de 150 ouvriers, il put alors fabriquer du mobilier de série. Au tournant du siècle, le nom de Majorelle s'impose comme un des fleurons de l'art décoratif lorrain.

E. Vallin fut également influencé par Gallé. Cet ébéniste spécialisé dans le mobilier d'église, se mit à construire, au début des années 1890, un mobilier d'inspiration naturaliste. Mais, à la différence des Majorelle, il ne réalisa jamais de série et souhaita développer une production artisanale.

Dans le domaine de la verrerie, les frères Auguste et Antonin Daum, qui avaient hérité de leur père une verrerie ordinaire, tentèrent également leur chance. Ils lancèrent sur le marché des vases et des lampes aux formes végétales et aux coloris contrastés, qui furent remarqués lors de multiples expositions (*Exposition universelle* de Chicago en 1893, Bruxelles en 1897). L'affaire se développa alors rapidement et les clients affluèrent.

Le développement des recherches s'exprime brillamment dans le domaine de l'Art Nouveau. En 1893, Camille Martin, Victor Prouvé et le relieur René Wiener exposent au Salon du Champ de Mars un ensemble de réalisations, dont certaines suscitent des commentaires animés, souvent critiques. Par contre, l'étranger manifeste de l'intérêt, voire de l'enthousiasme et, pendant la décennie, les Nancéiens sont conviés à exposer en Belgique, en Allemagne, aux Pays-Bas et au Danemark.

4. La reconnaissance du mouvement

L'année 1894 est essentielle dans l'histoire du mouvement. De fait, celle année là, se déroule une importante exposition d'art décoratif organisée par l'architecte Charles ANDRE, président du Comité d'Art Décoratif lorrain.

Les productions restent disparates et les métiers du bois et du verre en sont les principaux bénéficiaires.

Pourtant, l'Ecole lorraine commence à être reconnue à l'extérieur. Ainsi en septembre 1894, on peut lire dans *l'Art moderne*, « Il est en Lorraine une ville qui exerce (...) une influence décisive sur le mouvement d'art contemporain : c'est Nancy, berceau des artisans de génie ».

Puis, en 1895, c'est la revue parisienne *La Plume* qui consacre un numéro spécial à « L'École lorraine d'art décoratif ».

Cette dynamique encourage l'arrivée de nouveaux artistes qui se laissent souvent tenter à reproduire les formes de la nature, en abandonnant quelque peu l'esprit créatif de leurs prédécesseurs.

5. La naissance de l'Alliance

L'*Exposition universelle* de 1900 est décevante pour les artistes lorrains, notamment pour Gallé qui espérait y voir une évocation cohérente et harmonieuse du mouvement. Or, il doit exposer en plusieurs lieux différents, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir le grand prix pour la verrerie et le mobilier.

Dès lors, les artistes, Gallé en tête, décident de s'unir pour faire face à la concurrence. En ce sens, le terme d'*Alliance* choisi par les fondateurs de l'École de Nancy en 1901 est significatif. L'« Alliance provinciale des industries de l'Art » réunit donc des artistes de sensibilités différentes (Daum, Gruber, Vallin, Majorelle) , mais qui adhèrent à ce programme pour en tirer le meilleur parti. Chacun reste indépendant, mais l'*Alliance* est une référence, un label.

Gallé, dont le prestige était considérable, fut porté à la présidence de l'association. A sa mort en 1904, V. Prouvé lui succéda, mais il ne parvint pas à donner une impulsion suffisante à l'Alliance. Les manifestations collectives de l'Alliance furent rares et la dernière fut le pavillon de l'École de Nancy à l'Exposition internationale de l'Est de la France à Nancy en 1909.

Le mouvement s'effrita peu à peu et après la Première Guerre mondiale, les objets se démodèrent. Pendant plusieurs générations, l'Art nouveau fut dédaigné et oublié. Certains artistes partirent poursuivre leur carrière à Paris.



E. André, projet d'entrée pour l'École de Nancy à l'exposition internationale des Arts Décoratifs Modernes de Turin, 1902

PARTIE III

PRESENTATION DU MUSEE

L'actuel Musée de l'École de Nancy était à l'origine la maison de campagne de la famille Corbin. Le riche propriétaire des Magasins Réunis se fit construire, dans le nouveau Nancy, une riche demeure à laquelle collaborèrent de nombreux artistes contemporains.



V. Prouvé, *portrait de Monsieur et Madame Corbin*, 1906

I . UNE MAISON DE FAMILLE DEVENUE MUSEE

A. Un cadre de verdure

1. Situation de la maison à Nancy

Eugène Corbin, désirant un cadre de vie agréable et verdoyant, entreprit de faire construire sa demeure à l'extérieur de la ville, aujourd'hui rue du Sergent Blandan. Mais le quartier récent et en plein épanouissement, se trouva bien vite gagné par l'urbanisation massive de l'époque.

2. Le jardin

Le jardin qui subsiste aujourd'hui a subi une double mutilation en 1950 et 1955. Sa perception en est donc aujourd'hui totalement modifiée, surtout en ce qui concerne l'aquarium, qui était davantage mis en valeur au sein de la propriété.



aquarium attribué à L. Weissenburger

Attribué à Lucien WEISSENBURGER (1906), cet aquarium est un édifice original issu de la rencontre entre l'art nouveau et le goût si populaire pour la nature. Cette construction circulaire est dédiée, naturellement, à la flore et à la faune.

Au sous-sol, un vaste aquarium en contact direct avec une pièce d'eau voisine permet d'observer les poissons dans leur milieu naturel. Au rez-de-chaussée, la situation était inversée :

le visiteur était entouré par de petits aquariums (aujourd'hui transformés en vitrines) installés devant les ouvertures.

Pour plus de véracité, la porte était ornée d'un vitrail de J. Gruber dans les tons verts et roux représentant des poissons et la végétation des étangs. Par un escalier métallique en colimaçon, on accède à la terrasse qui offre une belle vue sur le jardin.

Cet aquarium, inspiré des folies du XVIII^e siècle, évoque à la fois la grotte, le phare et le bathyscaphe. C'est une création au service des sens et de l'illusion, à l'image des mondes de J. VERNE.

Provenant du cimetière de Préville. Elle constitue un des premiers exemples d'architecture funéraire Art nouveau à Nancy. Edifiée vers 1901-1902, elle est l'œuvre du sculpteur parisien Pierre ROCHE et de l'architecte GIRARD.

Dans ce parc se mêlaient bassins, ornements et plantes exotiques. ON y trouvait des ombelles, le magnolia, le marronnier, le chêne rouge d'Arkansas, le Ginkgo Biloba et des roses multicolores. Le jardin fait l'objet d'une réhabilitation en 1999.

B. Architecture de la maison

L'architecture de cette maison n'offre pas véritablement de spécificité 1900. La construction débuta en 1875 et consista en l'édification d'un premier corps de bâtiment destiné à l'agrément dans un quartier champêtre.

Puis elle fut agrandie en 1912 par Lucien Weissenburger dans un style à peine marqué de courbes. Seul le bas-relief en façade du sculpteur Auguste VALLIN (fils d'E. Vallin) témoigne encore de l'esprit du temps.

Enfin en 1923, l'ajout d'une aile en équerre du premier bâtiment donne sa physionomie actuelle à l'ensemble.

II. LE MUSEE DE L'ECOLE DE NANCY

A. Le contexte de sa création

1. Au temps de l'Ecole de Nancy

L'idée de constituer un musée apparaît au moment où l'Ecole de Nancy commence à se faire réellement connaître. De fait, l'Exposition d'art décoratif organisée par Charles ANDRE en 1894 aux Galeries Poirel avait pour but ultime de créer un musée d'art décoratif moderne.

Le comité d'organisation de l'exposition décide alors d'acquérir une vingtaine de pièces, embryon du futur musée : quatre verres de Gallé, la reliure de *Salammbô* de Camille MARTIN et Victor Prouvé, des œuvres de Friant, Hestaux.

En 1900, le vote par le conseil municipal d'un crédit de 2 000 francs destiné à la mise en place du musée s'inscrit comme une seconde étape. En 1901, le musée est officiellement créé avec la mise en place d'une section *Arts décoratifs* au Musée des Beaux Arts, situé alors dans l'actuel Hôtel de Ville. Mais sa structure reste modeste, puisqu'on y trouve que deux vitrines. A partir de 1903, les objets d'art décoratif de toute provenance sont accueillis, sans souci de ménager un espace autonome pour l'Ecole de Nancy. Cependant, le musée acquiert 42 pièces de verreries de Gallé, sélection constituée selon les indications de l'artiste lui-même, et quatre autres objets donnés par Edmond BOUR, vice-président de la commission.

Par la suite, le musée s'enrichit régulièrement : une lampe ombelle de Daum et Majorelle, une collection de faïences de Lunéville et de Saint-Clément, un grès flammé des frères MOUGIN, un buffet de salle à manger dû à Gallé.

Cependant, lorsque l'Ecole de Nancy disparaît, le musée souhaité par les fondateurs de l'Alliance n'existe pas encore, car les objets d'Art nouveau sont intégrés parmi les collections municipales. La tentative d'installer le Musée de l'Ecole de Nancy au Parc Sainte-Marie, dans le pavillon de l'Ecole de Nancy de l'exposition de 1909 se solde par un échec.

2. Jean-Baptiste Corbin aux Galeries Poirel (1935)

La seconde étape décisive s'ouvre en 1935. J.-B. Corbin fait une importante donation d'œuvres de l'Ecole de Nancy. Mais les locaux existants ne peuvent pas accueillir toutes ces œuvres, environ sept cents pièces toutes techniques confondues.

Cette initiative permit la création en 1935, du musée d'Art décoratif moderne dans l'aile nord des Galeries Poirel. Corbin rédige, avec le conservateur, Mathias SCHIFF, un répertoire des œuvres exposées (Vallin, Gruber, Gallé, Majorelle). Cet apport considérable marque encore aujourd'hui le Musée de l'Ecole de Nancy.

Les années 1950 furent déplorables pour ces collections. La nécessité pour la Municipalité de récupérer les Galeries Poirel la conduisit à déménager rapidement les œuvres dans les abattoirs de la ville, en attendant de leur trouver une destination finale. La chapelle Saint-Pierre et le Musée Lorrains sont alors pressentis, alors que la presse propose le cadre mieux adapté de la Villa Majorelle. En attendant, ces œuvres laissées à l'abandon subissent d'importantes dégradations.

B. L'installation du Musée dans la maison Corbin

Finalement, une solution est envisagée lorsqu'en 1951-52, Madame Corbin cède à la ville la propriété familiale de la rue du Sergent Blandan.

L'aile de 1923 reste habitée par Madame Corbin. Le Musée n'est alors ouvert qu'un après-midi par semaine et ce sont surtout des spécialistes étrangers qui viennent découvrir les œuvres.

Des pièces exceptionnelles entrent au Musée à cette époque : en 1950, quelques meubles du legs GUIMARD, refusés par l'Etat, entrent au Musée. En 1955, Claude HIRSCH, fils du magistrat Henri HIRSCH, un des commanditaires de Gallé, vend à la ville 18 verreries qui constituent les plus belles pièces du Musée. Il propose également le lit *Aube et Crépuscule* et la *Vitrine aux Libellules*. La ville n'achète que le lit et la vitrine doit attendre de nombreuses années pour entrer au Musée d'Orsay.

Le Musée est officiellement inauguré en 1964. Ce musée consacré à l'*Art nouveau* ne soulève pas, c'est le moins qu'on puisse dire, l'enthousiasme général. Les réticences sont nombreuses chez les critiques et les journalistes, à une époque où l'Art nouveau est totalement dénigré. Ainsi, à l'occasion de l'inauguration, un journaliste du *Figaro*, s'interroge sur l'opportunité d'un musée consacré à un « art de cauchemar ».

Les réticences étaient d'autant plus fortes que le choix de la muséographie s'avérait plutôt audacieux à l'époque. Le conservateur voulut éviter la reconstitution historique d'un cadre dont le mobilier avait été fréquemment renouvelé. Aussi préféra-t-il présenter les collections dans leur environnement naturel par une évocation personnelle de l'atmosphère Art nouveau. D'autre part, l'exiguïté des lieux ne permettant pas l'organisation d'espaces didactiques, le parcours libre fut privilégié. Le visiteur entrait donc dans l'intimité d'un lieu de mémoire qui lui permettait de saisir davantage l'intimité même des œuvres. La seule véritable reconstitution fut la *Salle à Manger Masson*.

C. La redécouverte de l'Ecole de Nancy

La reconnaissance de ce Musée et de l'Ecole de Nancy fut tardive, mais spectaculaire (12 600 visiteurs en 1981, plus du double en 1986). Les enrichissements du Musée sont alors réguliers. Ils s'expliquent par une active politique d'acquisitions, mais surtout par la générosité de quelques donateurs, notamment les familles des fondateurs de l'Ecole de Nancy. Quelques pièces exceptionnelles sont alors achetées par le Musée (*La Main aux coquillages* de Gallé, *Le piano MANGEOT* décoré par A. Majorelle, la chambre à coucher Majorelle). Cependant, la côte élevée des objets Art nouveau ne permettant pas de multiplier les achats, le Musée s'est ouvert au mécénat d'entreprise et reçut notamment l'appui de la S.N.V.B., banque contemporaine du développement de l'Ecole de Nancy.

Le Musée de l'Ecole de Nancy a donc su illustrer la renaissance de l'intérêt pour un art longtemps méprisé.

PARTIE IV

CARACTERISTIQUES DE L'ECOLE DE NANCY

I. UNE SENSIBILITE NATURALISTE

A. Le goût pour la botanique

La nature, partout présente, suscite déjà la nostalgie à une époque où l'urbanisation progresse. Les hommes d'affaires aiment se retrouver le dimanche dans une nature intacte et toute puissante. Dans les jardins, on se dote volontiers de vérandas qui lient l'espace naturel et la végétation inscrite dans le verre.

Le goût pour la botanique était également dans l'air du temps : de nombreuses sociétés d'horticulteurs exposaient fréquemment et l'horticulture nancéienne jouissait d'une réputation internationale. Le botaniste GODRON, directeur du Jardin botanique de Nancy en 1854, développa un enseignement novateur centré sur l'étude de la formation et de la structure des plantes. C'est sous son influence que se placent les premières herborisations de Gallé. On peut distinguer chez lui l'observation de la nature en vue de la connaissance et de son utilisation pour l'ornementation.

Gallé, qui est lui-même secrétaire général de la Société centrale d'horticulture, puis vice-président, cultive un vaste parterre de plantes décoratives dans l'enceinte de ses ateliers. A proximité s'étend le domaine de l'horticulteur Victor LEMOINE qui invente de nouvelles variétés de bégonias, de fuchsias, de chrysanthèmes et de glaïeuls. D'autres (GERBEAUX, ALIX, CROUSSE) acclimatent dans leurs serres des espèces lointaines, sans délaisser l'étude de la flore locale.

Ainsi s'élabore un langage floral spécifique, celui de l'Art Nouveau.

B. La nature, principal élément de décoration

La devise de Gallé « Ma racine est au fond des bois, parmi les mousses, autour des sources » illustre parfaitement le goût de l'artiste pour la nature, qui fut la principale source d'inspiration de l'Art nouveau.

Dès son enfance, Gallé herborise sur le plateau de Malzéville, suivant l'enseignement du botaniste Godron. Pendant les vacances, il parcourt la région de Colmar, les Vosges et étudie les versants méridionaux des Alpes. Surtout, il aménage, après 1873, le parc du « petit

château » familial, avenue de la Garenne, où il crée un espace régulièrement renouvelé et où il pratique lui-même l'hybridation.

Par l'attention qu'il porte aux plantes, Gallé acquit donc la compétence de l'horticulteur; en analysant la structure des organismes végétaux, il se posa en scientifique. De ces analyses, il tira des principes d'harmonie applicables à l'art décoratif. Mais il ne faut cependant pas négliger le caractère poétique de Gallé, qui savait d'abord s'émerveiller du spectacle de la nature.

Cet aspect figure dans nombre de ses verreries parlantes, associant décor et citations.

Ainsi le vase « Têtards », dont le modèle fut créé en 1889 illustre à la fois l'intérêt scientifique pour la vie animale et végétale, mais également une volonté de transfigurer la nature à travers l'art.



E. Gallé, vase aux Têtards, 1900

Le modèle de 1889, qui inspira celui de 1900 exposé au Musée de l'École de Nancy, fut présenté à l'Exposition Universelle de 1889. Il évoque l'éclosion de la vie animale et végétale au travers du têtard et de la minuscule lentille d'eau. Le décor est ordonné en frise où tous les têtards sont orientés à gauche, à l'exception de ceux de l'avant-dernière série. Cette rupture du rythme permet de suggérer le mouvement des têtards dans leur milieu aquatique.

La lentille d'eau, petite herbe flottante, ressemblant à la graine de lentille verte, est représentée par les marqueteries du col. La citation est gravée sur la base du col. Elle est empruntée à Théophile GAUTIER et extraite d'un long poème « Le Château du souvenir » qui appartient au recueil *Meaux et Camées* publié en 1852 :

« Aux fossés la lentille d'eau
De ses feuilles vert-de-grisées
Étale le glauque rideau. »

Gallé s'inspira à plusieurs reprises de ce recueil, notamment dans la verrerie de 1889 « La pluie au bassin » complétée par une citation extraite du poème « Ce que disent les hirondelles » :

« La pluie au bassin fait des bulles
Les hirondelles sur le toit
Tiennent des conciliabules,
Voici l'hiver, voici le froid ».

Emile Gallé fut donc le premier à préconiser l'inspiration naturaliste dans l'art. Selon lui, l'art décoratif doit s'inspirer des formes, des couleurs, des mouvements des végétaux. Il s'efforce donc de figurer la plante sous ses divers aspects.

La *Coupe Simon* ou *Roses de France*, datée de 1901 est un des multiples exemples de ces principes appliqués à la verrerie. Cette verrerie exceptionnelle a été commandée à Gallé par la Société centrale d'Horticulture de Nancy en 1900, ce qui souligne, une fois de plus, le lien fondamental entre l'artiste et le monde horticole. Il convient de rappeler qu'en 1877, Gallé a participé, avec Léon Simon, à la création de cette société dont il fut vice-président en 1891. En 1901, il était donc tout désigné pour concevoir l'hommage que les membres de l'association voulaient rendre à leur président, Léon Simon. La coupe fut remise à son dédicataire le jour de l'inauguration de l'exposition horticole d'automne organisée dans le parc de la Pépinière.



E. Gallé, *coupe Rose de France*, 1901

Pour les œuvres de commande ou exécutées en témoignage de reconnaissance, la flore choisie par Gallé a toujours une valeur symbolique. Ici, le choix de la rose s'explique par l'intérêt constant manifesté par Léon Simon pour les roses. Cette passion le conduisit à publier une *Nomenclature de tous les noms de Roses* et à devenir président de la Société des Rosiéristes français.

D'autre part, Léon Simon, originaire de Metz, était venu s'établir à Nancy après 1870. On peut donc penser que la dénomination de la rose retenue permettait de symboliser la paix meurtrie par l'annexion de l'Alsace-Lorraine.

Si cette rose rend hommage avant tout au rosiériste Léon Simon, elle honore aussi une des roses les plus anciennes : la *Rose de France* ou *Rose Gallica*. Cette variété naturelle, qui

regroupe de nombreuses formes, pousse spontanément dans les buissons, les haies et les bois. Au luxe des variétés cultivées, Gallé préféra donc le charme d'une fleur sauvage. La rose est parfaitement identifiable sur la face postérieure de la verrerie, où elle est gravée en camée dans la couche superficielle rose du cristal de la vasque. Une fleur épanouie à cinq pétales est également marquetée en relief sur le pied ; elle est accompagnée de boutons floraux aux tiges garnies d'épines. Sur la face antérieure, une rose en haut relief incline sa fleur mi-éclose.

C. La nature, structure de l'objet

Les artistes de l'École de Nancy, en particulier Gallé, renouvellent le mobilier moderne, car la plante toute entière participe à la construction des meubles. Dans ses *Écrits sur l'Art*, Gallé formule ses théories décoratives où il expose sa manière de concevoir ce que doit être le mobilier : « En ce qui concerne les formes à donner aux membrures, on n'a d'autre parti à prendre que de choisir les contours connus, à peu près forcément toujours les mêmes, ou bien de s'inspirer des formes végétales et, quelque fois, des formes animales (...). Les formes fournies par les végétaux s'adaptent tout naturellement aux ligneux. Elles sont d'une variété, d'une beauté infinies. »

Ainsi la plante est le modèle auquel l'artiste se réfère : son architecture, son modelé permettent de construire le meuble en insistant sur la logique et la rationalité qui sont celles du végétal. C'est cette cohérence du décor floral à la structure que Gallé, puis Vallin et Majorelle, ont retenue dans leurs recherches sur la fonctionnalité du meuble.

La *Table aux Libellules* en poirier sculpté illustre les principes exposés sur Gallé. Cette table rectangulaire, créée par Gallé vers 1900, établit au mieux le rapport forme empruntée à la nature et fonction, avec ses pieds constitués de quatre libellules aux ailes déployées, soutenant le plateau en marqueterie. Dans le même esprit, on peut citer la sellette aux ombelles à deux plateaux et quatre pieds en forme d'ombelle (1902-1903).

D'autres meubles de Gallé portent cette empreinte naturaliste : la desserte *Les Blés* est marquetée de bois polychrome et ornée d'épis de blé en bronze ciselés, qui sont des éléments de décoration, mais qui participent aussi à la structure du meuble.

La commode *Les Parfums d'autrefois*, surmontée d'un trumeau de glace (1894) emprunte sa physionomie générale au XVIII^e siècle, mais elle se nuance de détails naturalistes : ainsi, la tige forte et striée de l'Angélique sauvage fournit le profil des montants et le moulurage du dessus de la commode.

Dans le domaine du luminaire, Gallé est également guidé par la nature : le *lustre bulbe d'oignon* en porte le témoignage de même que la *lampe aux ombelles* en fer forgé et verre triplé (1902). La tige fistuleuse de la plante est accompagnée de feuilles séchées qui forment le pied de la lampe. Les pédicules de l'inflorescence terminés par trois fruits servent de supports à la

verrerie. Afin que l'abat-jour éclairé suscite un subtil jeu d'ombres et de superpositions, le verre multicouche a reçu sur ses deux faces un décor de fleurs d'ombelle dégagé à l'acide.



E. Gallé, *lampe aux Ombelles*, 1902

Majorelle conçoit, quant à lui, des types d'ameublement utilitaires (bibliothèques, armoires). *L'ensemble aux nénuphars* (bureau, grande vitrine-bibliothèque) a été présenté à Paris lors de l'Exposition universelle de 1900, où la maison Majorelle emporta un vif succès. La table de salon tripode et le meuble classeur datent de 1902. Dans ce mobilier, Louis Majorelle a cherché à combiner courbe et soin des proportions. Ainsi les meubles semblent « jaillir du sol » et les pieds n'ont pas un rôle statique, mais une fonction dynamique. Majorelle utilise pour cela les hautes tiges qui, détachées de part et d'autre du meuble, en assurent une aération du profil. C'est donc la ligne, la souplesse liée à la solidité dans la nature qui ont guidé la définition du bâti général et assuré la cohésion de l'ornementation.



L. Majorelle, *mobilier aux Nénuphars*, 1900

L'œuvre de Vallin s'affirme à la fois « saine et robuste ». Elle évolue vers un dépouillement des lignes et affirme une véritable recherche de fonctionnalité. Ainsi, dans le bureau de Jules Kronberg datant de 1902, l'ombelle inspire la construction et le décor du meuble. Le meuble est conçu, non comme une construction mécanique, mais comme un véritable organisme vivant formé de lignes de forces continues, qui se rejoignent en des points d'attache solides. La plante qui sert de base à l'architecture est l'ombelle, précisément le *Laser Tribolum Grantz*, ombellifère typiquement lorrain. Chacun des six pieds du bureau est figuré par une racine. Les deux paires de pieds arrière reçoivent une feuille. Sur les montants avant est appliquée une tige, suivie de la stipule (sorte de gaine renflée qui se détache de la tige) qui rejoint la tablette supérieure. Enfin, de part et d'autre de la stipule et sur les faces latérales du bureau se développe un décor complémentaire de feuilles et de fleurs.



E. Vallin, *bureau de Jules Kronberg*, 1902

D. L'influence du japonisme

Dans le retour marqué à la nature comme source d'inspiration, l'Extrême-Orient joue un rôle décisif. Pour Gallé, le potentiel qu'offre l'art japonais est révélé pleinement à l'Exposition universelle de 1867 et l'Exposition de Londres en 1871. Pour lui, il ne s'agit pas seulement de « japoniser », mais d'inventer.



E. Gallé, *étagère Bambou*, 1894

Ainsi le meuble-étagère exposé à Nancy en 1894 marque fortement ses emprunts au Japon : la structure très ouverte de cette étagère privilégie l'asymétrie et les vides. Le répertoire ornemental est presque exclusivement inspiré du Japon : support imitant le bambou, découpe à contours dans la porte de la petite vitrine incorporée, branches de pommier en fleurs modelées en bronze et marqueterie de papillons.

Mais la marque du japonisme est généralement plus discrète dans ses pièces d'ameublement et va de pair avec une recherche de stylisation partant d'un végétal ou d'un animal. A cet égard, la présence de Takashima HOKKAI, élève à l'École forestière, qui séjourna à Nancy de 1885 à 1888, peut être relevée.

Ainsi, le travail à main levée, sans esquisse, d'un mouvement imprévu, maîtrisé et énergique marque tout spécialement Camille MARTIN et Louis HESTAUX.

II. LE SYMBOLISME

Le symbolisme est une composante essentielle de l'Art nouveau. Son rôle est ainsi résumé par ces mots de Gallé : « Conscient ou inconscient, le symbole qualifie, vivifie l'œuvre ; il en est l'âme ».

A ces mots, les artistes de Nancy ont chacun apporté leur propre interprétation. Ainsi, pour Gallé, la nature véhicule un symbole et une réflexion, alors que chez Prouvé la figure humaine est le support de l'image.



E. Gallé, *lit Aube et crépuscule*, 1904

Chez Gallé, la nature omniprésente n'est pas un sujet ou un modèle à décrire, mais elle doit susciter, par son pouvoir de suggestion, des émotions et des sentiments. Une œuvre est particulièrement évocatrice de cette forme de symbolisme, c'est le *Lit Aube et Crépuscule*, ultime chef-d'œuvre d'ébénisterie de Gallé, présenté à l'Exposition d'Art décoratif de Nancy en 1904. Cette pièce unique et exceptionnelle fut commandée par Henry HIRSCH, magistrat et collectionneur, à l'occasion de son mariage. Au dossier de tête, un grand sphinx aux ailes souples rehaussées d'ébène symbolise la nuit qui tombe sur la campagne à l'heure où rentrent les troupeaux. Au chevet du pied, l'aube est évoquée par deux papillons aux ailes diaprées et nacrées et délicatement imbriquées, ce qui symbolise le bonheur.

Au centre, l'œuf en cristal gravé d'éphémères symbolise la naissance, la vie et sa brièveté, le bonheur et sa fragilité, mais aussi la prospérité.

Les verreries manifestent elles aussi ce symbolisme cher à Gallé : on peut citer *La main aux algues et aux coquillages* (1904) symbolisant la création et la vie ; le vase « Seulette suis... » évoquant la solitude.

Gallé n'en a pas pour autant ignoré la figure humaine, comme l'illustre le vase *La Nuit* symbolisée par une figure de femme. Le vase *Orphée* (1888-1889), conservé au Musée des Arts décoratifs de Paris, figure les personnages d'Orphée et d'Eurydice, et porte cette inscription : « Ne retournez plus en arrière. Ce serait me perdre deux fois et pour toujours ».

Ce mythe permet d'évoquer les provinces perdues après 1870. Les figures de ces deux vases ont été gravées d'après les dessins de Prouvé, ce qui tend à souligner la prédilection de ce dernier pour la figure humaine comme outil symbolique.

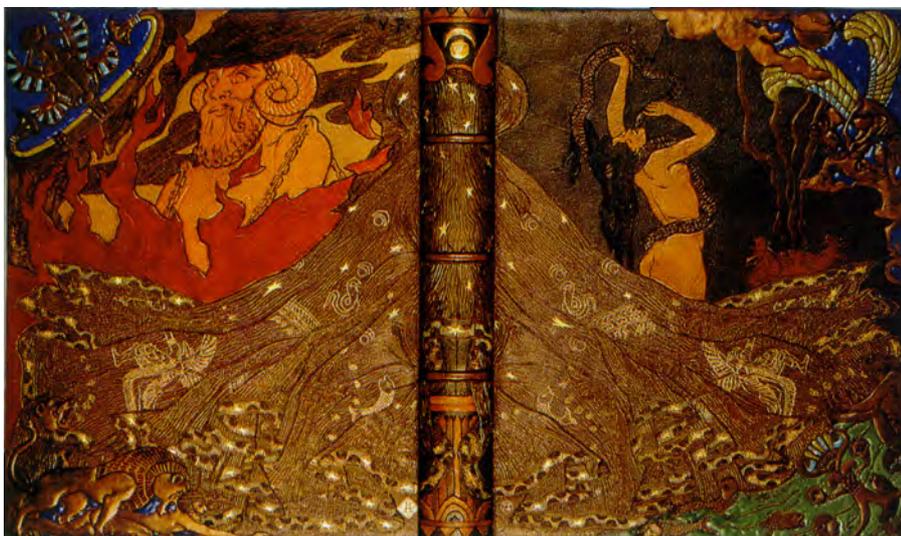
En effet, Prouvé reste ancré dans une vision de l'humanité généreuse et allégorique, pouvant fournir à l'artiste une multitude de symboles. La plupart de ses œuvres portent, il est vrai, cette caractéristique.

Ainsi le bronze intitulé *La Nuit* (1894) représente le visage énigmatique et serein d'une femme à l'abondante chevelure formant un manteau. Cette femme symbolisant la nuit offre un contraste saisissant avec les personnages situés sur l'un des côtés : les attitudes convulsées et contorsionnées des personnages enchevêtrés symbolisent les fièvres nocturnes, les cauchemars. De l'autre côté, les personnages allongés représentent le rêve.



V. Prouvé, *coupe la Nuit*, 1894

Les œuvres littéraires furent également sources d'inspiration pour Prouvé. Il réalisa ainsi, avec Camille MARTIN, la reliure en cuir de *Salammbô* exposée au Salon du Champ de Mars en 1893. L'originalité de cette reliure réside dans le décor qui occupe toute la surface de la reliure, sans discontinuité.



V. Prouvé, C. Marin, R. Wiener, *Reliure Salammbô*, 1893

La force de la composition tient au fait que chacun des trois éléments de la reliure est traité pour lui-même et en fonction des deux autres. Ainsi, le dos de la reliure ne crée pas de rupture : une sorte de cariatide de Tanit est recouverte d'un somptueux manteau, le zaimph, qui couvre largement en les réunissant les deux plats du livre. Chaque plat constitue un tableau comportant un personnage et un thème principal : plat de dessus, la mort de Salammbô ; plat du dessous, Moloch entouré de fumées et de flammes.

Cette reliure n'est pas tellement conçue pour illustrer le livre, mais plutôt pour l'évoquer, pour en faire transparaître l'émotion.

Prouvé travailla également dans un registre plus familier, puisque, nous l'avons signalé, il collabora avec Vallin à la *Salle à Manger Masson*. Ici, le symbolisme illustratif s'exprime autour des actes de la vie courante : manger (épis de blé sculptés sur les chaises, pommes et poires peintes, grenades au centre des panneaux en cuir des portes cintrées) ; boire (vigne de la vitrine du buffet, grappes de raisin autour des portes cintrées) ; se chauffer (bois coupé par le bûcheron sculpté sur la cheminée).

Le plafond peint représente quant à lui une allégorie des cinq sens : l'ouïe est personnifiée par une femme dansant au son d'un tambourin ; le toucher est suggéré par une femme caressant un chat perché sur ses épaules ; la vue est représentée par une jeune femme contemplant un objet ; le goût et l'odorat sont personnifiés par une femme croquant une pomme et une autre sentant un œillet.

III. LE PATRIOTISME & L'ENGAGEMENT POLITIQUE

A. L'engagement patriotique

Le contexte de 1870 a fait émerger en Lorraine et, en particulier à Nancy, un fort sentiment patriotique. Les artistes de l'École de Nancy et Gallé en tout premier lieu se font l'écho de cette atmosphère particulière. Nous avons déjà évoqué cet engagement de Gallé à propos du *Vase Roses de France*. Il a également traduit dans de nombreuses œuvres la blessure des Lorrains et l'espoir de retrouver les provinces perdues : décor au Chardon, croix de Lorraine brisée, thème de Jeanne d'Arc, service de table *En bon Espoir*.

Mais la pièce la plus significative est sans aucun doute la table *Le Rhin* présentée à l'Exposition universelle de 1889. Pour cette œuvre, Gallé fait appel au peintre Victor Prouvé auquel il confie le décor de figures humaines. La table est de style Renaissance, période très prisée à l'époque. L'iconographie est expliquée par d'abondantes inscriptions. Le regard est immédiatement attiré par le piétement de la table sur lequel sont sculptés les mots suivants : « Je tiens au cœur de France. Plus me poignent, plus j'y tiens ».



E. Gallé, V. Prouvé, *table Le Rhin*, 1889

Sur le plateau de la table, une autre inscription plus importante est insérée dans la marqueterie, parmi les personnages qui peuplent la frise : « Le Rhin sépare des Gaules toute la Germanie. Tacite D.M.G. » et dans un petit cartouche : « Germania omnis a Galliis Rheno Separatur. Tac. De moribus Germanorum. » (La Germanie toute entière est séparée des Gaules par le Rhin). Gallé s'appuie donc sur les textes antiques, base incontestable sur laquelle il fonde son argumentation.

Les personnages sont traités de façon classique. AU centre, le personnage barbu et chevelu représente le Rhin qui protège la Moselle symbolisée par une jeune fille, allégorie de la rivière. Le choix des essences pour la marqueterie met en valeur l'opposition entre les Gaulois et les Germains : on identifie ainsi les bons Gaulois à leur casque ailé. Le bois, clair à gauche,

s'assombrit du côté germain : moustaches brunes, vêtements sombres, cheval noir rivé au sol, tandis que le cheval gaulois est blanc et cabré. Vers la gauche, on voit la trompette gauloise précédant le héraut chargé de proclamer la nécessaire « défense du sol sacré de la Patrie » contre l'ennemi menaçant.

L'architecture du meuble est envahie par le charbon vigoureux et puissant. Les aigles portant la couronne ducale soutiennent le plateau. Ces aigles rappellent évidemment les alérions qui forment les armes de l'ancien duché. Les colonnettes sont ornées de plantes symboliques : le myosotis, fleur de la fidélité ; le lierre, qui marque l'attachement ; la rose de France ou rose *Gallica* qui, en Lorraine, ne fleurit qu'à Metz et le chardon de Nancy.

Le symbolisme de cette œuvre se place au-delà d'un régionalisme étroit et d'un patriotisme obtus. Pour traiter ce sujet, Gallé prend appui sur les meilleures références, à savoir la culture classique, dont le rôle est de libérer et d'élever l'esprit.

Cette œuvre peut être rapprochée, dans son message, de la table *Flore de Lorraine* offerte en 1893 à la Russie à l'occasion de la visite de l'escadre franco-russe en France.

Ici l'essentiel du décor est réservé au dessus de la table. C'est une mosaïque de bois multicolores figurant un herbier lorrain, dont les plantes accompagnent et illustrent les localités de Lorraine dont les noms sont inscrits sur la table. Sur cette table devrait être posé le *Livre d'or de la Lorraine* signé par 1713 communes et contenant de nombreuses compositions d'artistes lorrains. La reliure fut exécutée par V. Prouvé, C. Martin et R. Wiener. Le plat inférieur comporte une croix de Lorraine ; le mot *Pax* y recouvre la brisure symbolique, allusion discrète à l'annexion de l'Alsace-Lorraine et affirmation d'un désir d'alliance pour la paix.

B. L'engagement politique

L'Affaire Dreyfus (1894-1906) bouleversa profondément E. Gallé, convaincu de l'innocence de Dreyfus. Il se sentit blessé et révolté par l'injustice que cautionnait une grande partie de l'opinion publique, du pouvoir politique, de la presse et de l'Eglise.

Cette épreuve pesa sur la création, en 1899, de la Ligue des Droits de l'Homme dont Gallé devint le trésorier, aux côtés d'ouvriers, du docteur BERNHEIM, de l'industriel SPIRE et de Charles KELLER, combattant de la Commune de Paris.

Aussi, à l'instar de Zola, Gallé mit son talent au service de la vérité en créant, pour l'Exposition universelle de 1900, plusieurs œuvres dont les thèmes reflètent sa prise de position. Parmi ces œuvres figuraient le vase calice *Le Figuier* et le vase *Les Hommes noirs*.

Sur le premier vase, les vers gravés empruntés à Victor Hugo doivent être interprétés dans le contexte de l'Affaire Dreyfus : « Car tous les hommes sont les fils d'un même père / ils sont la même larme et sortent du même œil. »



E. Gallé, vase calice *Le Figuier*, 1900

La verrerie *Les Hommes noirs* illustre à nouveau la collaboration avec Victor Prouvé qui conçoit le décor. Cette verrerie parlante cite un poète de la première moitié du XIX^e siècle, Pierre Jean BERANGER, républicain et anticlérical qui fut un virulent chansonnier et pamphlétaire. « Hommes noirs d'où sortez-vous ? ». Cette apostrophe s'adresse à ceux qui ont perverti la vérité au cours de l'Affaire Dreyfus. Ces hommes à la conscience noire portent d'ailleurs des vêtements noirs. Ils représentent les militaires, les juges, certains avocats, les hommes politiques et les hommes d'Église qui profitèrent de l'Affaire Dreyfus pour attiser l'antisémitisme. « Nous sortons de dessous terre » est une référence au monde souterrain, allusion symbolique à la conscience aveuglée par le mal.

La composition de Prouvé est extrêmement sombre : il fait surgir des silhouettes d'un monde souterrain, ce qui nous plonge dans un monde infernal. Au milieu des noires effluves, un monstre aux mains griffues menace la silhouette de la victime, désignée et accusée à gauche par un délateur ou un procureur, tandis qu'un serpent la menace sur la droite.

Dans ce sombre décor se détache un lys doré, symbole de l'innocence. Il annonce le triomphe de la vérité. En outre, au pied de la fleur, les serpents du mensonge commencent à être terrassés.



E. Gallé, vase *les Hommes noirs*, 1900

IV. L'ALLIANCE ENTRE L'ART & L'INDUSTRIE

A. L'art, promoteur de la réussite des industriels

Les principaux commanditaires des artistes de l'École de Nancy furent les industriels et les grands commerçants. L'art était pour eux un moyen d'exposer aux yeux de tous leur réussite exemplaire. Dans le domaine de la verrerie, le vase *La Soude*, commandé à Gallé en 1903 par Solvay à l'occasion des trente ans de l'usine de Dombasle, est intéressant de ce point de vue : il donne une vision d'un paysage industriel de l'époque, qui fait apparaître, parmi les fumées et les vapeurs, l'architecture métallique de l'usine de Dombasle. Des cristaux de soude se dressent sur le pied et des coulures glissent sur le pied du vase.

Ce vase illustre l'intérêt des artistes pour leur environnement et notamment pour les paysages liés à l'essor de la grande industrie. Il permet également de comprendre le rôle essentiel des industriels dans la promotion de l'Art Nouveau. Cet exemple n'est pas isolé, puisqu'on peut aujourd'hui admirer les verrières de Gruber illustrant ce développement industriel (la sidérurgie, la chimie, le verre) à la Chambre de Commerce et d'Industrie.

Dans le domaine privé, industriels et commerçants firent également des commandes importantes. Les plus significatives et les plus imposantes sont sans doute la *Salle à manger Masson* et l'*Ensemble Kronberg*.



E. Vallin, V. Prouvé, *Salle à manger Masson*, vers 1906

La salle à manger fut commandée par Charles Auguste Masson. D'origine modeste, Charles Masson vient s'installer jeune à Nancy et trouve à s'employer chez Antoine Corbin qui exploite le bazar de la porte Saint-Nicolas. A mesure que l'affaire se transforme en empire commercial, Charles Masson prend une part de responsabilité plus grande, épousant la fille aînée d'Antoine Corbin, Marie Corbin. Il assure ensuite la présidence du Conseil d'Administration de la Société anonyme des Magasins Réunis. Il vit alors, comme le reste de la famille Corbin, au coin de la rue Mazagran et de la place Thiers en face des Magasins Réunis. En 1903, il restructure son appartement, opte pour le style de l'École de Nancy et passe commande à Eugène Vallin d'une salle à manger de prestige. Totalement achevé en 1906, cet ensemble unique ne reste pas à Nancy très longtemps. Pendant la guerre, la ville est bombardée et la famille part pour Paris. Désireux de conserver la salle à manger, Charles Masson la fait adapter à une pièce plus longue, mais plus étroite. Cet ensemble reste en place jusqu'en 1939, date à laquelle Marie Masson en fait don à la ville de Nancy. L'ensemble comprend un buffet, réinterprétation Art Nouveau du buffet lorrain à deux corps. La table, aux pieds obliques avec une entretoise réduite, permet un meilleur confort des jambes des convives. Les huit chaises sont d'un confort exceptionnel dû à leur ergonomie et à leur dossier incurvé qui maintient le dos.

S'ajoutent à cet ensemble deux tables à thé, un meuble baromètre-thermomètre et une horloge de parquet. La cheminée monumentale s'apparente aux cheminées néo-Renaissance en vogue dans les salles à manger bourgeoises du XIX^e siècle. Dès son installation, Masson y fait installer un système de chauffage par électricité. Enfin, un lustre en laiton poli et en verre complète l'ensemble en répartissant la lumière sur trois niveaux.

Le second artiste sollicité fut Victor Prouvé. Il fournit les maquettes en plâtre du bûcheron pour la cheminée et de la bacchante pour le buffet. Il livre dix panneaux de cuir de bœuf repoussé et

martelé, teinté et peint de couleurs verte, turquoise et or (quatre représentent des rosiers, deux à motifs de draperies, quatre à motifs géométriques polygonaux).

Cette description permet d'entrevoir la conception initiale de cette salle à manger : une pièce de prestige.

Dans le même esprit, Vallin exécuta plusieurs meubles que l'on désigne encore aujourd'hui sous le nom de leur commanditaire : Jules Kronberg. Ancien locataire de Vallin Boulevard Lobau, Kronberg, marchand de houille, fait construire, en 1900, un hôtel au 32 Boulevard Lobau. En 1902, il passe commande à Vallin de plusieurs meubles : une banquette-bibliothèque, un bureau et un buffet bas. Le premier meuble, qui constitue un ensemble multi-fonctionnel (banquette, bibliothèque, cache-radiateur, bureau, rangement pour queues et boules de billard), a une fonction sociale évidente : le souci de représentation d'une nouvelle bourgeoisie nancéenne y apparaît clairement comme l'illustre le mineur, emblématique de la fortune de Kronberg.



E. Vallin, A. Vallin, *Banquette-Bibliothèque Kronberg*, 1902

Ces meubles mettent donc en évidence le lien étroit qui unit les artistes à cette bourgeoisie industrielle et commerçante. Mais ils posent également le problème des limites de cette alliance.

B. Les limites de cette alliance

En effet, ces pièces restent uniques et relèvent plus de l'artisanat que de l'industrie de l'art. Le meuble Kronberg ne semble pas répondre à l'usage quotidien, mais à la démonstration virtuose. Eugène Vallin reste donc avant tout un artisan fabricant des pièces uniques pour les riches bourgeois. Il refuse la fabrication en série, donc industrielle, de ses pièces. Le cas de Vallin pose donc les limites de « l'art pour tous » prôné par les artistes de l'École de Nancy.

Mais d'autres, tels Gallé, Daum et Majorelle, sont autant des chefs d'entreprises que des artistes : ils ont des ouvriers à payer, des produits à écouler, des comptes à équilibrer.

Dès 1885, Gallé intègre la logique économique du temps : mécanisation accrue, rationalisation de la production, prise en compte des nouveaux besoins liés aux modes de vie urbains. A leur tour, Daum et Majorelle suivent la voie art-industrie tracée par Gallé. C'est ainsi qu'à côté de pièces uniques vendues aux plus riches se développent des fabrications en série (meubles, lampes, verreries) destinées à un public plus large, ce qui n'exclut pas la qualité, comme le montre le vase *Diabolo* à décor de Cytise (Établissements Gallé, 1905).

Cette production met en lumière une spécificité fondamentale de l'École de Nancy. En s'orientant vers la série, Gallé, Daum et Majorelle ont eu suffisamment de capitaux pour investir dans la recherche pour créer tant des pièces d'exception que des modèles en série.

Attentifs à l'évolution des modes de vie et des habitudes sociales, les industriels d'art conçoivent et fabriquent donc des objets nouveaux qui ambitionnent l'art pour tous, à l'image des « petits meubles bon marché » de Gallé et Majorelle. L'exemple le plus significatif de cette production en masse est celui de Camille GAUTHIER. Après avoir étudié à l'École des Beaux Arts de Nancy, puis à celle des Arts Décoratifs de Paris, il débute chez Majorelle en 1893, où il apprend la pratique du métier. En 1901, il s'installe à son compte grâce au capital de son ami POINSIGNON, d'où le nom de la firme Gauthier-Poinsignon. Il comprend rapidement l'intérêt financier du mobilier de qualité moyenne pour lequel existe une demande importante et se lance alors dans la fabrication en série de meubles bon marché. Il mécanise ses ateliers et s'attache à produire quasi exclusivement des meubles simples, plutôt fonctionnels et contemporains par leur décor naturaliste. Le salon en noyer sur le thème de l'ombellifère, cher aux artistes de l'École de Nancy en est une illustration.



C. Gauthier, A. Poinsignon, *Salon aux Ombelles*, 1901

L'absence de magasins, de dépôts, mais la présence d'une galerie d'exposition permanente située dans l'entreprise et les catalogues illustrés de vente par correspondance lui permettent de pratiquer des prix attractifs.

C. La diffusion de l'École de Nancy

Comme nous l'avons dit, de nombreux artistes et industriels de l'École de Nancy ont des ambitions commerciales.

Gallé avait compris le premier que l'École de Nancy ne pouvait s'épanouir qu'avec l'agrément de Paris. Ceci explique sans doute la présence d'un dépôt parisien confié, dès 1879, à Marcelin DAIGUEPERCE, ce qui constitue un attrait commercial indéniable. Mais c'est d'abord par sa personnalité que Gallé communique l'esprit de sa création.

Majorelle met quant à lui en place une stratégie commerciale plus « agressive ». Il installe des dépôts en France et à l'étranger et réalise, en commun avec Daum, des imprimés publicitaires qui confortent la réputation de sa maison. Il rachète même, en 1904, le magasin parisien de Siegfried BING, qui vendait les productions de l'Art Nouveau dans la capitale depuis 1896. Cette opération lui permet de se hisser au premier plan de la création à Paris.

A Nancy, une initiative voisine de celle de Bing voit le jour en 1900 avec la Maison d'Art Lorraine. Son fondateur, Charles FRIDRICH est un décorateur dont les tissus d'art sont remarqués dès 1899. Son but est de faire connaître et de diffuser les réalisations nancéiennes. Le magasin présente alors de nombreuses productions de l'École de Nancy, notamment celles de Camille Gauthier et de Prouvé.

L'entreprise périclité en 1903 en raison de l'étroitesse du marché local, mais elle a permis à Fridrich de produire des œuvres intéressantes visibles au Musée de l'École de Nancy (rideaux, tentures murales, dessus de sièges, coussins).