



L'Ecole de Nancy, entre lotharingisme et Art nouveau européen

Les circonstances qui ont permis à l'Art nouveau de naître et de prospérer en Lorraine sont à la fois multiples, complexes et paradoxales. Au cours des années qui précédèrent l'écllosion de l'Art nouveau à Nancy, artistes avant-gardistes et critiques éclairés multiplièrent les discours favorables à l'émergence de la modernité. Dans leur majorité, ils estimaient que le renouvellement de l'inspiration et les progrès de la technique n'étaient possibles que par la connaissance approfondie et la relecture d'une culture et d'une tradition locales. Le génie lorrain, estimait-on, n'avait aucune leçon à recevoir de l'étranger. Sans doute est-il utile de préciser qu'était alors considéré comme étranger tout ce qui n'était pas lorrain. Ainsi, pouvait-on lire dans les colonnes de *L'immeuble et la construction dans l'Est*, une revue hebdomadaire nancéienne favorable à l'émergence de la modernité architecturale, « Nous nous sommes toujours élevés ici en faveur de la protection locale d'abord, régionale ensuite et nationale enfin, contre la concurrence du dehors, aussi bien contre celle de l'étranger que contre celle de Paris, ou même celle d'ailleurs que chez nous, quand nous trouvons autour de nous des matériaux, des produits, des travaux, des hommes qui valent autant sinon plus que tout ce qui nous arrive de loin. »¹. Que ces quelques lignes aient été publiées un 14 juillet, jour choisi depuis 1880 pour être celui de la fête nationale française², ne fait que souligner la vigueur du sentiment régionaliste qui régnait alors en Lorraine. Ce sentiment régional, le mouvement lorrain le réaffirme lorsque sont déposés, en 1901, les statuts de l'Ecole de Nancy, qui prend alors pour nom officiel Alliance provinciale des industries d'art. Pour convaincre ses collègues d'adhérer à l'Alliance qu'il préside, Emile Gallé n'hésite pas à affirmer l'impérieuse nécessité qu'ont les artistes et industriels lorrains à s'unir s'ils veulent que leurs productions trouvent une place « entre l'accaparante centralisation parisienne et tous les groupes producteurs, hélas ! trop bien outillés, de l'étranger. »³

Un mouvement d'émancipation culturelle et artistique

Certes, la majorité des centres de production de l'Art nouveau ont eu à s'affirmer de la sorte face à la capitale artistique à l'influence de laquelle ils étaient soumis. Cependant, ce phénomène revêt une dimension particulière dans le contexte politique très centralisé de l'Etat français. Si la Lorraine prit la tête du mouvement de décentralisation qui prospérait en France à la fin du XIXe siècle⁴, c'est peut-être qu'elle fut l'un des derniers territoires à entrer dans le giron français, en 1766. Jusqu'à cette date, en effet, le duché de Lorraine était demeuré indépendant, dernier vestige du lointain et vaste royaume de Lothaire. Dès lors, on peut comprendre le recours fréquent des artistes Art nouveau de Nancy à des motifs issus de l'histoire locale, et, plus précisément, des différents âges d'or que connut la province en des temps où elle n'était pas encore française. En 1900, un article consacré à la production de bijoux de l'Ecole de Nancy dressa un inventaire très complet de ces motifs, ainsi que des gloires du panthéon artistique lorrain qui accréditaient l'idée d'une spécificité locale de longue tradition⁵ : double croix de Lorraine, alérions héraldiques, couronne ducale, chardons en fleurs. Au nombre des artistes lorrains étaient notamment cités Jacques Callot, maître graveur du XVIe siècle et Claude Gellée, peintre du XVIIe⁶...

¹ JACQUEMIN, Emile. « Paris contre la Province », *L'immeuble et la construction dans l'Est*. 10^e année, n°11, 14 juillet 1895.

² Sur proposition de Benjamin Raspail, député de la Seine, la loi du 6 juillet 1880 fait du 14 juillet la fête nationale de la République. L'accent est mis dès le début sur le caractère patriotique et militaire de la manifestation qui doit témoigner du redressement de la France après la défaite de 1870.

³ Propos tenus par Emile Gallé dans son appel lancé le 6 février 1901, cités dans NICOLAS, Emile. *L'art décoratif lorrain et l'Ecole de Nancy*. Nancy : Imprimeries réunies, 1917, p. 18.

⁴ « Nancy fut le véritable berceau de l'idée décentralisatrice » est la première phrase qu'écrivit René d'Avril, l'un des principaux zéloteurs de l'Art nouveau nancéien dans un article qu'il fit paraître dans *La Lorraine artiste*. D'Avril, René. « Le Réveil de l'idée régionaliste », *La Lorraine artiste*. 21^e année, n°1, 1^{er} janvier 1903, pp. 4-7.

⁵ VALABREGUE, Antony. « Nos industries provinciales. Les bijoux lorrains », *Revue des arts décoratifs*. Janvier et février 1900, pp. 9-13 et 57-60.

⁶ A cet inventaire, aurait pu être ajoutée la nature lorraine dont Emile Gallé fit sa source d'inspiration essentielle.

La croix de Lorraine, symbole de la dynastie ducale, est largement employée. Emile Gallé l'associe à sa signature. Elle peut même être reprise pour devenir le dessin incongru d'une fenêtre. Le chardon, connaît de multiples avatars. Traité de manière très naturaliste dans certaines œuvres d'Emile Gallé ou dans quelques bijoux commercialisés par la maison Kauffer, le chardon est en revanche parfois si stylisé qu'il en devient méconnaissable. Si le style Louis XV – style a priori plus français que lorrain –, est une référence fréquente, c'est parce qu'il connut un développement particulier en Lorraine sous le règne de Stanislas. Les artistes desquels on se réclamait n'étaient pas ceux qui avaient œuvré pour le roi de France mais ceux qui avait mis leur talent au service de Stanislas Leszczyński, roi déchu de Pologne et dernier souverain du duché de Lorraine (1738-1766). Parmi ces artistes, on distinguait surtout Jean Lamour et Barthélemy Guibal. Respectivement ferronnier et sculpteur, ils sont passés à la postérité pour leur contribution à la réalisation de l'ensemble monumental de la place Royale de Nancy, actuelle place Stanislas.

Egrainer de la sorte le répertoire formel privilégié par les artistes Lorrains pourrait donner le sentiment que l'Ecole de Nancy fut un mouvement essentiellement nostalgique. Il n'en est rien. Tout en s'inscrivant dans une longue tradition, les artistes lorrains se veulent avant tout modernes. En même temps qu'une réelle prise de position idéologique, la volonté de faire ainsi appel à un corpus historique local, correspond aussi, il faut bien en convenir, à une démarche commerciale. Comme l'a très bien montré Anne-Marie Thiesse, un objet empreint de traditions régionales acquiert un supplément d'âme, une *valeur ajoutée*, dont la clientèle potentielle de l'époque était friande⁷. Cette apparente contradiction trouve une illustration éloquent dans la manière dont les artistes locaux les plus engagés envisagèrent, dès 1894, de réformer l'enseignement qui était dispensé à l'école des beaux-arts de Nancy. Constatant le dynamisme des industries d'art locales et les difficultés auxquelles celles-ci étaient confrontées pour trouver de la main d'œuvre qualifiée, ils souhaitèrent que soient créés des cours d'arts appliqués à l'industrie. A l'instar de ce qui se passait ailleurs en Europe, on souhaita également associer à l'école un musée d'arts décoratifs dont les collections seraient avant tout composées d'œuvres lorraines⁸ que l'on prévoyait de répartir en trois salles respectivement consacrées à la *céramique et verrerie lorraine*, à l'*Histoire de Nancy* et à la *Gravure lorraine et numismatique*. Ces collections étaient censées fournir des modèles aux étudiants dont ils pourraient s'inspirer pour créer des œuvres modernes. Nourris de traditions lorraines, les artistes décorateurs ainsi formés contribueraient à soutenir le dynamisme des industries d'art locales.

Un mouvement pris en étau

Très souvent déjà, l'annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine par l'Allemagne au lendemain de la guerre de 1870 a été évoquée comme l'un des phénomènes déclencheurs du mouvement artistique nancéien. Devenue ville frontière après le traité de Francfort de 1871, Nancy se trouva propulsée capitale de l'Est de la France et devint le centre d'attraction d'une population nombreuse fuyant les territoires annexés car désireuse de demeurer française. Artistes, industriels et intellectuels mosellans et alsaciens trouvèrent refuge à Nancy et participèrent à la formation d'un milieu artistique réformateur. Le traumatisme causé par la défaite française et l'annexion d'une partie du territoire national se traduisit par la production d'œuvres au contenu politique évident. La table *le Rhin* qu'Emile Gallé a présentée à l'Exposition Universelle de 1889 en est un exemple⁹. Le sujet du décor du plateau – sur lequel le Rhin, représenté sous les traits d'un Dieu fleuve antique, départage deux groupes : les Gaulois à gauche et les Germains à droite –, relayé par la reproduction d'une citation de Tacite : « Le Rhin sépare des Gaules toute la Germanie », est particulièrement éloquent¹⁰. Les Lorrains ne pouvaient se résoudre à accepter la partition de leur province et nourrirent un désir de revanche dont les artistes se firent l'écho en usant de la figure de Jeanne d'Arc dans de nombreuses œuvres. D'origine Lorraine, Jeanne d'Arc, qui selon la formule consacrée, avait réussi à « bouter les Anglais hors de France », était invoquée pour maintenir en veille le désir de voir les Allemands quitter le

⁷ THIESSE, Anne-Marie. *La création des identités nationales. Europe XVIIIe-XXe siècle*. Paris : Seuil, 1999.

⁸ La réforme désirée de l'enseignement se fit attendre. En 1901, elle n'était toujours pas effective. L'Alliance provinciale des industries d'art réserva une bonne place à la question de l'enseignement dans ses statuts. Elle avait pour ambition de créer des cours professionnels qui, faute de moyens, ne virent jamais le jour.

⁹ A ce sujet, se reporter à PERRIN, Jérôme. « Victor Prouvé dessinateur », THOMAS, Valérie (Dir.). *Emile Gallé et Victor Prouvé. Une alliance pour le mobilier*. Nancy : AAMEN éditions, 2002, pp. 16-25.

¹⁰ Les Lorrains se placent ici du côté de « la Gaule », c'est-à-dire de la France. L'inscription gravée sur le piétement de la table « je tiens au cœur de France », confirme l'appartenance de l'intégralité du territoire de la Lorraine à la République Française.

territoire national¹¹. De manière plus pragmatique, les artistes lorrains souhaitèrent redynamiser la production locale d'arts décoratifs pour concurrencer l'hégémonie que l'Allemagne commençait d'exercer dans ce domaine. Pris en étau entre le centralisme parisien dont ils voulaient s'affranchir et l'Allemagne belliqueuse dont ils ne pouvaient se résoudre à accepter la victoire militaire, on comprend que les artistes lorrains aient été contraints de nuancer quelque peu leurs revendications identitaires. La situation géographique de Nancy, née des conséquences de la défaite de 1870, les obligea à adopter une attitude plus pragmatique à l'égard de la capitale française que ne le laissaient percevoir leurs discours. Pour faire jeu égal avec l'ennemi allemand, les artistes mirent finalement en exergue leur nationalité française sans toutefois renoncer à leurs spécificités régionales. Les membres fondateurs de l'École de Nancy, dès 1901, y concédèrent en écrivant que « les fondations dont l'Alliance provinciale a entrepris l'étude et la réalisation permettront, en assurant la continuité de vues de nos initiateurs lorrains de faire de notre région un foyer intense d'art industriel, une province de l'ingéniosité française. »¹². Ainsi, il apparaît clairement que le mouvement artistique nancéien participe de l'œuvre de décentralisation. Mais cette décentralisation a pour fin ultime de nourrir la diversité et donc la richesse de la culture française. Certains critiques locaux relayèrent cette idée. Eugène Martin écrivit, par exemple, que « la Lorraine eut toujours pour loi de son existence de tendre sans cesse vers la France », et de démontrer : « le caractère lorrain ne rappelle-t-il pas, avec quelque chose de plus positif, de plus lourd peut-être, mais aussi de plus mûr et de plus pondéré, le caractère français ? L'art lorrain ne se rapproche-t-il pas de l'art français ? un Allemand n'aurait point su manier le burin avec la verve d'un Callot ; le pinceau, avec la grâce de Claude Lorraine. La porterie du Palais ducal, à Nancy, figurerait sans disparate dans la cour du château de Blois et notre place Stanislas est du Louis XV assagi. »¹³.

A force d'affirmer qu'ils s'affranchissaient de l'influence de la capitale, les artistes lorrains avaient peut-être conduit certains de leurs collègues parisiens à voir une influence étrangère dans leur production. Ainsi Maurice Storez écrivit-il dans la *Grande Revue* : « le mouvement d'art créé à Nancy [est] une des dernières manifestations de l'art munichois en France »¹⁴ ! Emile Nicolas, en défenseur des artistes lorrains ne put que lui répondre : « L'art de l'École de Nancy est d'inspiration française et c'est commettre une erreur ou plutôt commettre une injustice qui peut lui porter un préjudice considérable, surtout au moment où tout ce qui paraît suspect d'inspiration allemande sera rejeté, que de le rapprocher de l'art munichois. »¹⁵. Le préjudice qu'évoque Emile Nicolas est peut-être avant tout économique : la clientèle française, mue par un sentiment patriotique, aurait pu être tentée de tourner le dos à la production nancéienne assimilée à l'Allemagne.

Un mouvement au cœur d'un réseau international

Par-delà les discours régionalistes, Nancy et la Lorraine ne pouvaient se soustraire au contexte artistique européen de l'époque qui était dominé par des échanges multiples. Comme nous l'avons dit un peu plus haut, pour soutenir la production locale d'arts décoratifs, les Nancéiens avaient voulu user des mêmes armes que celles employées avec succès par ceux-là même qu'ils désiraient concurrencer. Réformer l'enseignement artistique participa de cette ambition. Pour élaborer la liste des transformations que devait subir la pédagogie artistique à Nancy, trois personnalités locales furent missionnées, en 1901, pour se rendre dans différents centres européens et y observer les expériences les plus novatrices et les plus efficaces. Henri Gutton, architecte et conseiller municipal, Albert Jasson, architecte de la ville, et Jules Larcher, directeur de l'École municipale des beaux-arts, furent chargés d'étudier à l'étranger l'organisation d'écoles similaires à celle de Nancy. Vienne, Budapest, Prague, Zurich, Genève, Bruxelles, Gand, Anvers, La Haye, Amsterdam, Haarlem, Liège et Strasbourg furent successivement visitées. L'Allemagne, avec laquelle Nancy se défendait avec une certaine véhémence d'avoir la moindre relation, fut également visitée puisque l'équipe nancéienne se rendit à Munich, un centre important de l'Art nouveau européen.

Les voyages, les expositions locales, internationales et universelles ainsi que la presse artistique illustrée contemporaine furent les moyens les plus efficaces d'échanges entre les artistes. Les artistes

¹¹ En mai 1912, Raymond Poincaré, alors Président du Conseil, érige la fête de Jeanne d'Arc au rang de fête nationale. Les origines de l'Est de la France de Poincaré ne sont sans doute pas étrangères à cette décision.

¹² Extrait de la lettre adressée en 1901 aux souscripteurs potentiels de l'Alliance provinciale des industries, p.2.

¹³ MARTIN, Eugène. *Comment la Lorraine travaille à l'œuvre nationale de la décentralisation*. Nancy : éditions de la Revue Lorraine Illustrée, 1906, p.4.

¹⁴ Propos de Storez reproduits dans : NICOLAS, Emile. *L'art décoratif lorrain et l'École de Nancy*. Nancy : Imprimeries Réunies, 1917, p. 34.

¹⁵ Ibidem, p. 35.

nancéiens ne furent pas exclus de ce réseau international. Les influences qu'ils reçurent furent multiples. Au nombre de ces influences figurent Paris et l'Allemagne, les deux centres avec lesquels Nancy affirmait avec le plus de force son autonomie culturelle. Nombreux sont les exemples d'œuvres nancéiennes qui portent les traces d'influences étrangères à la Lorraine. De la simple reproduction à la libre réinterprétation, l'attitude des artistes lorrains à l'égard des productions européennes varie en fonction de leur propre stature autant que de la célébrité du modèle utilisé. La porte d'entrée d'une maison située 55 rue de Boudonville à Nancy, dont l'auteur est resté anonyme, est de manière évidente copiée de celle dessinée par Hector Guimard pour le Castel Béranger à Paris. Célèbre pour avoir remporté le premier prix de façades de la ville de Paris, l'immeuble avait été, en outre, largement publié. Hector Guimard lui-même en avait assuré la publicité la plus large en faisant paraître un recueil de planches qui reproduisaient les détails de sa création. Par quel moyen l'artiste nancéen avait-il eu connaissance de l'œuvre parisienne ? Il est impossible de le déterminer avec certitude. En revanche, c'est par voie de presse qu'Emile André eut connaissance des travaux réalisés à Dresde par les architectes Schilling et Gräbner. Abonné à la revue allemande *Dekorative Kunst* qui, dans un article illustré publié en 1901, avait diffusé les œuvres de tendance moderne des deux architectes de Dresde¹⁶, l'architecte nancéen s'était laissé séduire par une souche de cheminée. Ornée d'un décor sculpté en méplat représentant des tiges de plantes dont les fleurs, naïves, s'épanouissent sur le couronnement, la souche de cheminée fut reproduite avec de très légères modifications sur une maison qu'Emile André construisit à Nancy en 1903... Force est de se rendre à l'évidence, la Lorraine n'était pas imperméable aux influences venues de « l'étranger » ; de Paris, ou d'Allemagne. Pour être parfaitement juste, il nous faut préciser que Nancy ne fut pas seulement soumise aux influences extérieures, mais qu'elle fut aussi source d'intérêt pour d'autres centres artistiques. Très tôt, les expériences menées à Nancy furent montrées en modèle. En 1899, un auteur rapporta que Darmstadt, « par sa situation comme pas sa physionomie ressembl[ait] d'une manière si frappante à la capitale de la Lorraine, qu'elle a[vait] déjà été appelée le *Nancy allemand* »¹⁷.

Quelques-uns des textes parus pour encourager l'émergence de la modernité artistique en Lorraine, semblaient devoir condamner l'Ecole de Nancy à un repli régional, voire à une certaine autarcie. Confrontés à la réalité complexe du contexte politique et géographique lorrain, les artistes durent nuancer leurs revendications. Pragmatiques, ils eurent à confronter leur idéal à la réalité du marché de l'art dont l'internationalisation se faisait de plus en plus intense en ce début de XXe siècle. Les œuvres produites reflètent bien l'ambiguïté, voire les contradictions auxquelles les membres de l'Alliance provinciale des industries d'art étaient confrontés. Fondée sur des revendications régionalistes, l'Ecole de Nancy participa de l'émulation artistique internationale qui caractérise l'Art nouveau et en constitue tout l'intérêt. Par bien des points, d'ailleurs, l'identité de la ville de Nancy échappe au cadre régional restreint de la Lorraine. Nombreux sont les artistes nancéiens qui succombèrent aux charmes de l'Orient. Nourris des influences les plus diverses – même improbables –, les artistes lorrains créèrent des œuvres qui dépassent largement la culture locale qu'ils souhaitaient promouvoir, et c'est bien là que réside toute la valeur de l'Ecole de Nancy.

Hervé Doucet

¹⁶ ANONYME. « Neue Dresdner Architektur Bauten von Schilling und Gräbner », *Dekorative Kunst*. Band VII, 1er trimestre 1901, pp. 49-61.

¹⁷ VONDERLINDEN, Charles. « Le nouveau style en Allemagne », *La Lorraine artiste*. 17^e année, n°2, avril 1899, pp. 55-63.