

## Closing conference

### **L'Exposition Universelle de 1900, une consécration pour l'Art nouveau ? l'exemple d'Emile Gallé**

Valérie Thomas  
Conservateur  
Musée de l'Ecole de Nancy

Apparu au début des années 1890, l'Art Nouveau s'est diffusé dans plusieurs villes européennes, gagnant principalement l'architecture et les arts décoratifs. Dès son apparition, ses manifestations dans les arts décoratifs sont montrées dans diverses expositions organisées dans les pays sensibles à ce mouvement : exposition de la Société Nationale des Beaux-Arts en France, exposition de la Libre esthétique en Belgique, exposition internationale de Dresde ou de Munich en Allemagne, ...

L'Exposition Universelle en 1900 à Paris est la première occasion pour l'Art Nouveau d'être présent avec une réelle ampleur et une grande diversité puisque de nombreux pays européens y participent ainsi que des exposants variés. Du 14 avril au 12 novembre 1900, plus de 50 millions de visiteurs se rendent à l'Exposition Universelle. Cette manifestation s'avère importante pour les partisans de l'Art Nouveau, elle doit permettre la consécration de ce mouvement artistique auprès du public et de la presse artistique alors qu'il fait parfois l'objet de controverses.

Malheureusement, l'organisation de l'exposition ne permet pas à ce mouvement artistique de se présenter en force puisque ses créations sont exposées dans différents pavillons techniques ou nationaux. De plus, certains de ses acteurs majeurs sont absents de cette manifestation. Ainsi Horta, Gaudí, Mackintosh et leurs compatriotes ne sont pas présents alors que l'Allemagne et l'Autriche et le pays d'accueil la France sont particulièrement bien représentés. D'autres pays tels les Pays-Bas, la Hongrie, la Finlande et la Russie où l'Art nouveau s'est développé ces dernières années, se font aussi remarqués. Les principaux édifices de l'Exposition Universelle ne témoignent pas dans leur architecture, de l'influence de l'Art Nouveau mais sont réalisés dans un style éclectique, rappelant les grands styles historiques. C'est le cas du Grand Palais et du Petit Palais, construits par Charles Girault, bâtiments d'inspiration classique et baroque, qui ont été conservés et sont actuellement utilisés comme lieux d'exposition. Cette absence est liée à la diffusion encore restreinte de l'architecture Art nouveau en France. Les pavillons nationaux reflètent de leur côté, une tradition historiciste et plusieurs d'entre eux illustrent l'influence d'une architecture locale, souvent porteuse de revendication ou d'affirmation nationale.

L'exemple le plus célèbre est celui du Pavillon de la Finlande, alors occupée par la Russie. Les artistes finlandais vont utiliser ce pavillon afin d'évoquer la situation politique de leur pays et plus précisément, exprimer leurs revendications indépendantistes. Grâce à ce pavillon, à son architecture et à sa décoration, la Finlande arrive à s'afficher comme un pays indépendant. Le concours est de plus, remporté par

trois jeunes architectes finlandais, Gesellius, Lindgren et Saarinen qui construiront par la suite, les principaux édifices Art Nouveau d'Helsinki tels la Gare d'Helsinki ou Hvittrask, leur demeure dans la banlieue de la capitale finlandaise. Le projet architectural propose de nombreux caractères typiquement nationaux, inspirés de l'architecture religieuse médiévale, de la tradition architecturale paysanne ou de motifs typiquement finlandais. Le pavillon finlandais devait être consacré à l'économie, à l'éducation, ... mais pas à l'art. Les artistes finlandais contournèrent cette exigence des russes par la création de fresques conçues par Akseli Gallen-Kallela ainsi que par la décoration intérieure réalisée par les principaux artistes finlandais. Les fresques de Gallen-Kallela sont consacrées à la grande épopée nationale, le kalevala et affirment l'identité propre de la Finlande. La salle iris dédiée à cette manufacture de Porvoo expose des tapisseries murales, des textiles, du mobilier et des céramiques, associant des motifs traditionnels finlandais à la modernité propre à l'Art Nouveau. Le pavillon finlandais reçut les éloges de la presse française et connut un réel succès, justifiant l'attribution d'un Grand Prix à cet édifice.

L'influence de l'Art Nouveau est plutôt reconnaissable dans des bâtiments à visée commerciale, destinés à accueillir des restaurants, des théâtres, ... Ainsi le magasin *L'Art nouveau* de Siegfried Bing, le pavillon de la danseuse Loïe Fuller ou le restaurant *Le pavillon bleu* de René Dulong et de Gustave Serrurier-Bovy sont souvent cités pour évoquer la présence de ce mouvement artistique dans l'Exposition Universelle. D'autres projets de pavillon pressentis n'ont pas vu le jour comme celui conçu par Henri Sauvage pour la maison Majorelle.

L'Art Nouveau se révèle lors de l'Exposition Universelle de 1900, plus présent dans les arts décoratifs que dans l'architecture. Le premier problème auquel sont confrontés les artistes décorateurs, c'est la dispersion de leurs créations dans différents édifices correspondants aux classes constituées par les organisateurs. Pourtant, ces artistes se sont intéressés à diverses techniques et se sont battus pour supprimer la hiérarchie entre les arts majeurs et les arts mineurs. Leur objectif est de créer des ensembles complets et harmonieux, associant architecture, décoration intérieure et ameublement, proposant ainsi une réelle unité de formes, de couleurs et de lignes. Avec cette répartition par domaines, il leur est difficile de montrer cette unité dans leur travail et défendre ce principe dans leurs créations.

L'artiste nancéien, Emile Gallé s'avère particulièrement mécontent de cette disposition puisque son envoi –principalement de mobilier et de verre est réparti dans six emplacements différents dans l'Exposition. Il s'en plaint par écrit, à diverses personnalités et organisateurs mais aucune modification ne se révèle possible. En 1877, Emile Gallé a repris le commerce de cristal et de porcelaine que ses parents possédaient à Nancy. Il l'a développé en cherchant de nouveaux thèmes décoratifs et de nouvelles formes s'éloignant du passé et puisant dans le Japon et surtout dans la nature sous toutes ses formes. Industriel d'art, il a porté un grand intérêt à la diffusion de sa production. L'artiste nancéien n'est pas à sa première expérience puisqu'il a déjà participé à l'Exposition Universelle de 1889 à Paris où il a obtenu trois récompenses : Grand prix pour le verre, Médaille d'or pour la céramique et Médaille d'argent pour le mobilier. A cette époque, il venait de créer un atelier d'ébénisterie au sein de son usine d'art, afin de concevoir et de produire des pièces de mobilier.

Lors de l'Exposition de 1900, Emile Gallé va publier à l'intention de sa clientèle, un petit catalogue où il détaille les différents lieux où il expose. Ses œuvres sont ainsi présentées dans des manifestations rétrospectives : l'Exposition centennale de l'art français au Grand Palais et le musée centennial du Mobilier français, installé sur l'esplanade des Invalides. Les créations de Gallé appartenant aux collections de l'Union centrale des arts décoratifs, qui a acquis dès 1878 des pièces de l'artiste, sont montrées dans le pavillon commandé par l'institution à Georges Hoentschel. Enfin, la production nouvelle est exposée dans la classes 69 dédiée au mobilier et la classe 73 dédiée au verre, réunies dans le palais des Industries diverses.

Dans ce petit catalogue, Emile Gallé liste aussi les divers ensembles ou les principales œuvres qu'il expose. De format à l'italienne, ce petit catalogue est illustré par des dessins de Louis Hestaux, son principal collaborateur ainsi que par des clichés ou reproductions de sa présentation. Ces reproductions s'avèrent intéressantes car il existe peu des photographies de sa présentation à l'Exposition Universelle. Ainsi l'ensemble désigné sous l'appellation *Le Jardin de la lampe* accueillant des verreries, ne nous est connu que par cette publication.

Ce petit catalogue n'est pas une nouveauté chez Emile Gallé qui a rédigé pour une exposition en 1884 et pour l'Exposition Universelle de 1889, des notes à l'intention du jury. Il aime écrire des notes ou des textes pour expliquer, justifier ou défendre ses choix ou ses créations. Certains ont été publiés de son vivant dans des revues nancéiennes ou parisiennes.

La présentation d'Emile Gallé lors de cette manifestation, est donc assez importante en nombre de pièces. Elle va lui permettre de montrer ses dernières créations, l'évolution de sa production vers un style qu'il définit comme « naturiste », soit inspirée par la nature. Mais aussi d'utiliser certaines œuvres, en particulier dans le domaine du verre, pour affirmer ses prises de position artistiques mais également politiques. L'artiste a toujours préparé à l'avance, sa participation à ces grandes manifestations. Pour l'Exposition Universelle de 1900, il commence à y réfléchir dès 1897, se consacrant à la conception de pièces nouvelles mais aussi à leur présentation. En 1889, lors de la précédente Exposition Universelle à Paris, il avait défini un thème autour duquel sa production avait été élaborée. Il s'agissait alors de témoigner de la situation de sa région natale qui suite à la guerre de 1870, avait vu l'annexion de la Moselle et de l'Alsace et fait de Nancy, la capitale de l'Est de la France. Par leur décor et leurs motifs, ces pièces illustraient cette situation et revendiquaient de revenir à la frontière historique et naturelle entre la France et l'Allemagne, le Rhin. En 1900, c'est l'Affaire Dreyfus qui va être au cœur de sa présentation et être évoquée en particulier, dans le stand du Four verrier. Plus globalement, c'est le principe de l'innocence et de la justice qu'il choisit d'illustrer dans ses œuvres. L'artiste a assez tôt revendiqué le droit de pouvoir exprimer et défendre ses idées dans ses œuvres comme le font les écrivains et les poètes, en particulier, Victor Hugo, son auteur favori. Ainsi avait-il conçu en 1890, le vase Pélican en hommage à William O'Brien, nationaliste catholique irlandais condamné par les anglais ou créé la commode *Le champ du sang* afin de rappeler le premier massacre des Arméniens par les Turcs.

L’Affaire Dreyfus divisa profondément la société française à la fin du XIXe siècle. Son origine remonte à la découverte d’un bordereau, document de l’armée française, en 1894 à l’Ambassade d’Allemagne, attestant de l’existence d’un espion au service de la Prusse. L’Etat-major français cherche le coupable de cette trahison et désigne sur des bases contestables, Alfred Dreyfus, jeune capitaine. Ce dernier est de confession juive or l’armée française reste à cette époque, antisémite, acceptant mal la présence des juifs en son sein. Condamné, Alfred Dreyfus est dégradé et envoyé à l’Ile du diable. Sa famille réunit les preuves de son innocence et réunit autour d’elle, des partisans dont Emile Zola, Emile Gallé, .... La France est alors divisée en deux camps, les dreyfusards et les anti-dreyfusards. Le deuxième procès à Rennes en 1899, condamne une nouvelle fois, le capitaine Dreyfus à dix ans de détention, avec des circonstances atténuantes mais le président **Émile Loubet** lui accorde la grâce présidentielle avant qu’il ne soit définitivement réhabilité en 1906. Emile Gallé est assez vite sensibilisé à l’affaire Dreyfus car ce dernier est d’origine alsacienne comme son épouse, Henriette. Un de ses beaux-frères, originaire de Mulhouse, a des liens avec la famille Dreyfus et les preuves de l’innocence lui sont clairement et rapidement communiquées. En outre, Gallé connaît le sort réservé aux minorités religieuses puisqu’il est protestant, dans une ville à majorité catholique.

Installé dans la section verre, le stand du *Four verrier* est l’emblème de son engagement pour Alfred Dreyfus. Ce dernier est entouré de deux grandes vitrines contenant les créations verrières récentes de l’artiste, spécifiquement conçues pour l’exposition. A droite, se trouve la vitrine *Les Granges*, dont la menuiserie est ornée d’une stylisation de l’épi de blé alors qu’à gauche (ill. 1), est disposée la vitrine *Repos dans la solitude*, de proportions semblables, mais avec pour thème décoratif, l’arbre. Ces vitrines présentent les dernières créations en verre d’Emile Gallé, en particulier celles dominées par le répertoire naturaliste et/ou utilisant des techniques sophistiquées telles la marqueterie et la patine de verre, pour lesquelles l’artiste a déposé un brevet en 1898. Parmi ces verreries, certaines font allusion à l’Affaire Dreyfus telles le vase *Heracleum* (Kunstgewerbemuseum, Berlin) orné d’une citation de Victor Hugo : *Aimons l’Idée avec tous ses aspects : puissance/ vérité, liberté, paix, justice, innocence*. Ce vase illustre un des principes adoptés par Gallé dans verrerie autour de 1900 : l’harmonie entre la forme et le décor. Ces derniers s’inspirent du même végétal, la berce des près et sont déclinés dans cette pièce. La fiole à encre *La calomnie* (Kitazawa Museum), réalisée en collaboration avec Victor Prouvé, évoque de son côté, par sa couleur et son décor, la mauvaise presse, celle qui a condamné sans preuve, le capitaine Dreyfus.

Emile Gallé a toujours pris un grand soin à la présentation, à la scénographie de ces œuvres.

Ainsi a-t’il préparé à l’avance, la disposition du stand *Four verrier* qui nous est connue par une photographie reproduite dans le catalogue mais qui est aussi largement distribuée aux relations et clients de l’artiste (ill. 2). L’architecture définitive du four correspond exactement à celle de la photographie, mais la disposition et le choix des verreries ne sont pas strictement les mêmes. Certaines verreries disposées au sol, sur le manteau du four ou sur diverses tablettes, sont différentes de celles retenues pour la présentation en cours d’élaboration. L’emplacement des verreries retenues peut avoir changé, à l’exemple du vase *Les Hommes noirs*, exécuté d’après le carton de Victor Prouvé. La modification la plus importante est le remplacement au centre, d’une

amphore antique par l'*Amphore du roi Salomon*. Inscrite sur le linteau du four, la citation « Descends, divine Sagesse Bénis nos fourneaux Donne aux coupes la belle nuance / Mais si les hommes sont méchants, faussaires et prévaricateurs / À moi les mauvais démons du Feu ! Éclatent les vases ! Croule le four ! / Afin que tous apprennent à pratiquer la Justice ! » vient du poète grec Hésiode. Elle fait clairement allusion à la justice et donc, à l'Affaire Dreyfus dans le contexte politique français de l'époque. Parmi les pièces présentées sur le stand du Four verrier, figure le calice *Le figuier* (Musée de l'Ecole de Nancy), conçu en 1898, où tous les motifs, y compris cette plante, sont une suggestion pour la première fois dans l'œuvre de Gallé, de l'Affaire Dreyfus (ill. 3). Dans la tradition occidentale, le figuier symbolise le peuple et la religion juive mais habituellement cette plante est figurée desséchée. Elle est associée à l'un des emblèmes du christ, le chrisme. La forme de calice ainsi que les larmes de verre rappelle aussi le sacrifice de Jésus pour les chrétiens et établit un parallèle avec le capitaine, sacrifié à la cause de l'état français. La citation de Victor Hugo et les larmes en application complètent ce décor et cette symbolique.

Le vase *Les hommes noirs* (Musée de l'Ecole de Nancy / Corning glass museum) est l'œuvre la plus militante d'Emile Gallé liée à l'affaire Dreyfus (ill. 4). Tirant son thème d'un pamphlet du poète et chansonnier Pierre-Jean de Béranger, elle fait référence à la condamnation du capitaine. Son décor gravé à figures humaines – sujet rare dans la présentation de l'artiste à l'exposition de 1900 – fut demandé à Victor Prouvé et représente des silhouettes sombres émergeant d'une boue noire. Il manifeste, par une association symbolique et formelle de la couleur noire, la noirceur de l'âme humaine et les ténèbres ainsi que les tenues de ceux qui participèrent à la condamnation de Dreyfus : les militaires, les juges. Symbole de pureté, un lys intégré au décor en marqueterie de verre, rappelle toutefois l'innocence et le triomphe de la vérité pour lesquelles Gallé militait.

*L'amphore du roi Salomon* (Musée de l'Ecole de Nancy) s'inspire d'un conte de Marcel Schwob, *La rêveuse* (ill. 5). Gallé a transposé ce récit, dans cette pièce étonnante par ses dimensions, son décor et le travail du fer forgé. Elle symbolise l'une des sept cruches conservées par Marjolaine, l'héroïne de ce conte. Dans l'une d'elles se trouvait enfermé un prince dont l'enchantement ne saurait être brisé qu'une nuit de pleine lune, par une jeune fille sage. Mais les années passent, Marjolaine vieillit sans que l'enchantement se réalise. Les coquillages et les étoiles de mer sont le sujet décoratif de cette pièce, proche dans sa forme d'une amphore antique, attestant de l'intérêt de l'artiste pour les fonds marins, répertoire alors assez inédit et plein de potentiel. L'étoile de David sur le sceau de Salomon est la seule allusion à l'Affaire Dreyfus

La présentation de mobilier d'Emile Gallé lors de l'Exposition Universelle de 1900 n'a pas la même dimension politique. Seule la table *Sagittaire d'eau* (Musée de l'Ecole de Nancy) présente une discrète allusion à l'Affaire Dreyfus. Seule une inscription sur le plateau de l'entrejambe : *Car la grâce est une arme / au combat pour l'idée* permet de lier cette œuvre à cette affaire. Cette citation de Victor Hugo rappelle la nécessité de défendre ses opinions mais elle est cependant très discrètement mentionnée et difficilement lisible sur le plateau de ce meuble.

La représentation du stand du Four verrier apparaît sur les cartons commerciaux édités à

l'occasion de l'Exposition Universelle où la citation d'Hésiode est présente à côté des mentions du Grand Prix décerné en 1889, et ceux attribués lors de celle de 1900, l'un pour la verrerie, l'autre pour le mobilier. Le caractère publicitaire de ce petit morceau de carton n'occulte en rien l'allusion à la vie politique du pays et le choix opéré par l'artiste. De nos jours, l'interprétation du stand du Four verrier ne fait pas de doute mais cela ne semble pas avoir toujours été le cas lors de l'Exposition Universelle. La presse artistique ne mentionne pas la symbolique développée dans ce stand et reste discrète sur l'Affaire Dreyfus. Aussi est-il difficile de savoir comment la clientèle de Gallé a ressenti cette présentation. L'Exposition Universelle de 1900 ne semble pas avoir été une grande réussite commerciale pour la Maison Gallé, en particulier auprès de la clientèle privée. Parmi les raisons avancées, figure son engagement auprès de Dreyfus. Un relatif succès se fit auprès des musées internationaux qui achetèrent des pièces à la Maison Gallé, en particulier des verreries, tels le Musée des arts appliqués de Hambourg, le Musée de Trondheim, le Victoria and Albert Museum ou le Philadelphia Museum Art même si l'achat se fit par l'intermédiaire d'un trustee du musée. Le message politique ne fut pas toujours bien compris puisqu'une version du calice *Le Figuier* fut acquise par le grand-duc Serge de Russie, connu pour sa piété et son conservatisme mais aussi pour sa politique peu favorable envers les Juifs.

Lors de l'Exposition Universelle, il est difficile d'identifier les créations d'autres artistes affichant leur engagement en faveur du capitaine Dreyfus. Peut être mentionné le tableau *La Vérité sortant du puit* d'Edouard Debat-Ponsan qui fut par la suite offert à l'écrivain Emile Zola, en hommage à son engagement dans cette affaire.

Avant son décès en 1904, Emile Gallé ne fit plus de présentation thématique en faveur d'une idée, d'un message dans les dernières manifestations auxquelles il participa : l'exposition *Ecole de Nancy* à Paris en 1903, l'exposition *Ecole de Nancy* à Nancy en 1904. Ceci est sûrement lié au fait qu'il ne participa plus qu'à des manifestations de groupe, celle de l'association Ecole de Nancy créée en 1901. Il lui était alors difficile d'exprimer son engagement personnel.