



HAL
open science

Les Établissements Gallé dans les années vingt : déclin et essaimage

Samuel Provost

► **To cite this version:**

Samuel Provost. Les Établissements Gallé dans les années vingt : déclin et essaimage. *Revue de l'Art*, 2018, 199 (1), pp.47-54. hal-01739260

HAL Id: hal-01739260

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01739260>

Submitted on 20 Mar 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les Établissements Gallé dans les années vingt : déclin et essaimage

Samuel Provost

Revue de l'Art, 199-1, mars 2018, p. 47-54.

Résumé

Après la mort d'Émile Gallé en 1904, son entreprise de verrerie et d'ébénisterie d'art, les Établissements Gallé, continue de se développer tout au long des années 1910-1920, sous la direction de sa veuve, Henriette Gallé, puis de son gendre, l'universitaire Paul Perdrizet. L'équipe des créateurs artistiques n'a pas changé et le style Art nouveau est conservé. Mais la priorité va désormais à la production sérielle de modèles de verreries au détriment du renouvellement créatif. Dans l'atelier de décor, la nature même du travail répétitif et fastidieux de reproduction des motifs engendre la frustration de certains ouvriers décorateurs qui possèdent leurs propres ambitions artistiques. L'un d'entre eux est le peintre Jean Rouppert qui entre comme simple apprenti en 1913 mais qui devient le principal responsable des décors de vases en 1919. Ses archives permettent de documenter le fonctionnement de la fabrique et d'expliquer les tentatives d'essaimage d'ouvriers et d'artistes qui, à l'instar de Paul Nicolas en 1919, frustrés par la direction de l'entreprise, cherchent à créer leur propre atelier.

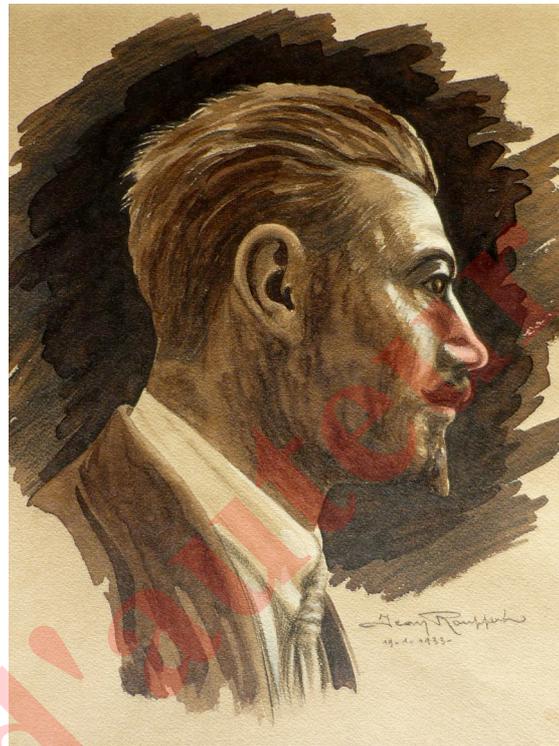


Fig. 1. Jean Rouppert, *Projet de vase à la gloire d'Émile Gallé*, 14 juin 1920, plume, encre noire, aquarelle sur papier, 340 x 250 mm, Fonds d'œuvres Jean Rouppert, J410.

Fig. 2. Jean Rouppert, *Autoportrait*, 1933, lavis brun, reh. gouache sur papier, 370 x 270 mm, Fonds d'œuvres Jean Rouppert.

Les Établissements Gallé ou l'héritage industriel de l'artiste

S'il est connu d'abord comme un des principaux théoriciens de l'Art nouveau en France, le fondateur en 1901 de l'École de Nancy, et un artiste à la fois céramiste, verrier et ébéniste, Émile Gallé est aussi un chef d'entreprise, le constructeur d'une usine d'art (fig. 1). Malgré quelques périodes difficiles, celle-ci remporte un indéniable succès commercial, inondant littéralement le marché de la verrerie d'art, dans les années 1910-1920, de ses productions qui n'ont qu'une relation indirecte avec l'œuvre artistique du maître verrier¹.

Émile Gallé n'en est pas moins lui-même à l'origine de ce développement industriel, ayant fort bien compris à la fois les retombées commerciales positives, à moyen et long terme, de sa renommée artistique sur les séries industrielles, et l'obligation de les développer : elles seules pouvaient atteindre la rentabilité nécessaire à la survie de l'entreprise. Après sa mort en 1904 et malgré le déclin dès cette époque de l'Art nouveau, la gestion prudente par sa veuve, Henriette Gallé, de son héritage artistique, entretenu par plusieurs expositions rétrospectives jusqu'en 1910, permet de développer l'activité de l'usine, qui continue de s'agrandir.

Les archives manquent malheureusement pour documenter le fonctionnement de cette usine Gallé : elles furent en effet détruites lors de sa fermeture définitive, en 1936, sur l'ordre de son dernier patron, l'archéologue et historien de l'art universitaire Paul Perdrizet, gendre d'Émile Gallé². L'histoire des Établissements Gallé s'écrit donc pour l'essentiel à partir d'autres sources. Il s'agit des productions elles-mêmes, des témoignages oraux et écrits d'anciens ouvriers et d'archives extérieures à l'entreprise. Par leur nature, ces documents concernent

surtout les années 1910-1920. Cette étude porte donc sur cette période, celle du succès commercial mais aussi de la régression artistique : alors que l'équipe des principaux collaborateurs d'Émile Gallé ne change pas, ces artistes souvent talentueux font face à une nouvelle politique commerciale et industrielle où leur place est amoindrie. Se pose alors la question de leur réaction face à cette mutation : la tentation de l'émancipation, toujours présente dans ces industries d'art, ouvre sur une véritable crise au sortir de la première guerre mondiale.

Une nouvelle source sur l'usine Gallé en 1914 : les archives du peintre et dessinateur Jean Rouppert

Un nouvel éclairage sur l'histoire des Établissements Gallé à cette époque vient de la publication en cours des archives du peintre et dessinateur Jean Rouppert (*fig. 2*)³. Il y travaille d'août 1913 à juillet 1914 d'abord, comme décorateur, puis de septembre 1919 à juin 1924, comme dessinateur, principal créateur des nouveaux décors de verrerie. Pendant la première période de son passage chez Gallé, il entretient une correspondance assidue avec sa future femme, Madeleine Labouré, alors institutrice à Roanne. Ses lettres abondent en détails inédits sur la formation, le travail et l'état d'esprit des ouvriers décorateurs et des dessinateurs de cette industrie d'art.

Né en 1887, à Custines, une commune de la vallée de la Meurthe proche de Nancy, Jean Rouppert appartient à une famille modeste d'optants mosellans. Son père est simple forgeron et lui-même doit entrer en apprentissage dès ses 13 ans pour subvenir aux besoins de la famille. Il exerce plusieurs métiers manuels, aux forges de Pompey et aux hauts fourneaux de Frouard, fait un passage dans l'armée coloniale en 1908-1910, avant de rentrer à Nancy et de tenter sa chance aux Établissements Gallé.

Jean Rouppert est donc un parfait autodidacte en matière de dessin, lorsqu'il décide de se reconverter dans l'industrie des arts décoratifs : le 8 août 1913 il se présente, un carton de dessins sous le bras, à la porte de l'usine Gallé pour proposer ses services comme dessinateur. Touché par l'insistance et le talent du jeune homme, Paul Perdrizet, qui n'a pourtant pas encore pris officiellement la tête des Établissements Gallé, lui fait donner par le directeur de l'usine, Émile Lang, une place d'apprenti à l'atelier de décor sur verre⁴. Jean Rouppert est alors un cas exceptionnel dans le recrutement des décorateurs : trop âgé pour être un simple apprenti, il possède un réel talent pour le dessin mais il n'a pas suivi d'école spécialisée contrairement aux dessinateurs et peintres employés pour créer les décors — ce qui est pourtant spontanément son ambition naïve.

Les Établissements Gallé recrutent leurs apprentis essentiellement par voie de presse ou sur recommandation, notamment de leurs propres ouvriers : comme dans beaucoup d'industries, on y travaille de père en fils et on y fait entrer ses neveux ou ses cousins. Émile Lang est le fils d'un graveur à la roue. Julien Roiseux, le chef de la halle de verrerie, a une demi-douzaine de membres de sa famille dans les différents ateliers. Des filières de recrutement se forment où s'ajoutent aux liens familiaux les solidarités locales : les régions verrières des Vosges et surtout de Moselle annexée avec Saint-Louis et Meisenthal, fournissent de nombreux ouvriers

qualifiés⁵. Faute d'écoles techniques professionnelles, l'essentiel de la formation se fait dans l'atelier sous la houlette des ouvriers et contremaîtres.

Pour le décor, on distingue l'atelier de gravure, exclusivement masculin, et l'atelier de peinture sur verre, celui où rentre Jean Rouppert en 1913. Il est pris à l'essai comme décorateur, c'est-à-dire comme peintre au bitume de Judée sur verre pour reproduire les motifs créés par les dessinateurs de la maison. La gravure à l'acide est devenue la technique dominante utilisée par la cristallerie et les peintres décorateurs en sont la main-d'œuvre la plus nombreuse, hommes et femmes compris. Le décor est décomposé en deux ou trois couches superposées que l'on dégage en plongeant les cristaux dans un bain d'acide après avoir protégé les surfaces qu'il faut épargner au bitume. La polychromie est obtenue par la superposition au soufflage de la pièce de deux ou trois calottes (ou paraisons) de couleurs différentes. La morsure plus ou moins prononcée de l'acide sur ces cristaux translucides permet d'obtenir par transparence une gamme étendue de nuances. Les pièces sont ensuite reprises par des graveurs à la roue pour la finition. Pour un même motif décoratif existe toute une gamme d'objets et de qualités différents d'après la forme de la pièce (jusqu'à quinze formes distinctes), sa taille, mais surtout le nombre de couches de cristal, celui du nombre d'opérations successives de gravure. On parle de pièces « riches » et « demi-riches » pour le haut de gamme par opposition au tout-venant⁶.

L'apprenti décorateur Jean Rouppert décrit ainsi les opérations qu'il découvre et doit maîtriser⁷ :

Le dessin au vernis sur verre comporte deux manipulations, quelquefois trois, par les décorateurs. On appelle ces manipulations des « tons ». Ce sont autant d'épreuves pour le profane. Je viens de passer aujourd'hui la deuxième avec succès, c'est la plus difficile, la troisième ne compte pas, elle n'est qu'une redite.

Le vase nu est donné à un décorateur avec un « piquet » et la gravure à reproduire. Le piquet est un décalque obtenu, on peint le premier ton au vernis. Le premier ton est la silhouette toute noire de l'image. Le vase va chez les graveurs qui rongent le verre tout autour de la silhouette à l'aide d'acides. Puis le vase revient au décorateur qui peint alors sur la silhouette le deuxième ton appelé « modelé ». Cela consiste à ombrer les fleurs, mettre des nervures dans les feuilles, etc. C'est fini au point de vue décoratif. Les vases plus précieux et plus chers reviennent à nouveau au décorateur qui donne le troisième ton en suite du modelé. *Ditto* le graveur s'en réempare. »

Les hommes et les femmes ont chacun un atelier séparé. Aux premiers, on confie les pièces les plus grandes et donc les plus lourdes ; aux secondes, les petits vases et les menus objets tels que cendriers, bonbonnières, flacons à parfum, etc. Les apprentis sont recrutés dès l'âge de 13-15 ans mais ils commencent par apprendre le dessin dans une école spécialisée installée dans l'usine même par Émile Gallé. Son existence est bien attestée dans les années 1910-1920, même si son fonctionnement est mal connu, faute de documents. Dans un article de la *Revue de Paris* sur l'apprentissage, « L'adolescence ouvrière », paru en 1915, Belot, l'auteur, cite cette école en modèle et en souligne la rareté⁸ :

Là aussi la maison s'assure un personnel d'élite pour un travail très spécial et qui exige une préparation particulièrement délicate. Nous avons été émerveillés, lorsque nous avons eu la bonne



Fig. 3. Anonyme, Apprenti décorateur au travail dans l'atelier de décor sur verre, vers 1912, détail d'une photographie anonyme, tirage papier d'après une plaque de verre, collection particulière.

fortune de visiter ces ateliers, sous la conduite du gendre d'E. Gallé, le distingué professeur Perdrizet, de voir avec quelle conscience, avec quelle méthode attentive et intelligente on apprend aux jeunes gens à observer, à étudier, à reproduire d'après nature, jusque dans les moindres détails de leur structure, les fleurs, les plantes, les arbres qui serviront de sujets à l'ornementation. C'est une véritable école d'art, et une école de probité artistique dont le fondateur a doté la noble cité lorraine, doublement sauvée de la souillure allemande et par le goût et par les armes.

Par Jean Rouppert, on apprend que cette formation au dessin botanique est dispensée le matin tandis que l'après-midi les apprentis rejoignent l'atelier pour s'exercer sur de petites pièces (fig. 3). Lui-même est dispensé du cours de dessin en raison de ses compétences dans le domaine. Les professeurs sont indubitablement les dessinateurs principaux des Établissements Gallé : s'il y en avait apparemment cinq en 1913, d'après le témoignage de Jean Rouppert, seuls trois d'entre eux sont connus avec certitude. Il s'agit des peintres Louis Hestaux et Auguste Herbst, ainsi que du dessinateur Paul Nicolas. Tous les trois ont eu une formation dans une école supérieure d'art : l'École municipale de dessin de Nancy pour Hestaux, l'École des Beaux-arts de Nancy pour Nicolas et l'École des arts décoratifs de Strasbourg pour Herbst. À Nancy, les liens entre les Établissements Gallé et l'École des Beaux-arts sont d'autant plus étroits que siègent au conseil de surveillance de cette dernière des proches des Gallé comme le peintre

Victor Prouvé et surtout Paul Perdrizet à partir de 1912⁹.

Le travail à l'atelier de décor et la tentation de l'émancipation

Le réel talent de Jean Rouppert apparaît dans le fait que, non seulement il réussit sans difficulté à se faire embaucher à l'issue de sa semaine d'essai, mais encore, qu'en moins de deux mois, il parvient à intégrer la catégorie la plus haute des ouvriers décorateurs, ceux qui travaillent et sont rémunérés à la pièce plutôt qu'à la journée. Si, dans un premier temps, il essaie de jouer du système pour obtenir le meilleur salaire possible, il ne tarde pas à s'ennuyer. Dès sa lettre du 23 août 1913, Jean Rouppert explique ainsi à sa correspondante toute la frustration qu'il ressent dans son tout nouveau métier de décorateur.

« On m'a donné des fleurs de fraisier actuellement, tu ne saurais t'imaginer le nombre insensé de nervures qui gîtent en chaque pétale. J'ai déjà voué pour le moins 500 fois les fleurs de fraisier au diable et j'ai déjà effacé ou raturé plusieurs fois (...) Sais-tu où gît la difficulté (et c'est cela qui me chagrine) : on ne veut pas que l'ouvrier soit un artiste au sens créateur du mot, on veut qu'il soit bon copiste, un point c'est tout.

Moi ! Mais j'aurais créé dix planches de fleurs ornementales du temps que je m'échine sur cette satanée parodie. Chaque artiste a un tempérament personnel, il voit la beauté à sa façon – eh bien – on ne veut pas qu'il fasse œuvre personnelle. Il faut que, faisant abstraction de soi-même, il plagie et fasse à la façon de la maison. Si bien qu'en prenant dix vases faits par dix mains différentes, les dix vases se ressemblent parfaitement, ont tous le même cachet, on ne sait plus qui les a fait tant les lignes sont toutes tracées sur le même canevas. Ils sont tous ineptes à mes yeux. L'art industrialisé a perdu sa majuscule. »

La frustration d'avoir à brider son élan créatif est chez l'ouvrier décorateur exacerbée par le fait que sa virtuosité à accomplir les tâches qui lui sont fixées lui permet assez vite de se dégager du temps libre. Il l'emploie, comme beaucoup d'autres ouvriers, à dessiner pour son propre compte, mais aussi à réaliser des œuvres personnelles à partir de verreries hors série (*fig. 4*).

Sa frustration est partagée par beaucoup de ses compagnons de l'atelier de décor, qui ont leurs propres aspirations artistiques. Jean Rouppert ne tarde donc pas à échafauder le projet de se mettre à son compte, en débauchant d'autres décorateurs pour créer une compagnie indépendante qui prendrait le nom d'Établissements Jeffer, acronyme forgé à partir de leurs



Fig. 4. Jean Rouppert, Étude de jasmin de Virginie, 1920, plume, encre noire, aquarelle sur papier, 545 x 370 mm, Fonds d'œuvres Jean Rouppert, J107.

patronymes. Sont en effet prêts à suivre Jean Rouppert dans l'aventure deux autres décorateurs, Georges Ferry et Jeandidier, ainsi qu'un graveur, Hubert Roiseux, le fils de Julien Roiseux, le chef de la halle de verrerie et l'un des principaux cadres de l'usine Gallé¹⁰. Dès février 1914, les nouveaux associés ont terminé de rédiger les statuts de leur future entreprise et ont entamé de démarcher des clients potentiels. L'architecte en charge de la construction à Nancy de la nouvelle église consacrée à Notre-Dame-de-Lourdes accepte de leur confier la réalisation des vitraux du chemin-de-croix¹¹. Avec le vitrail, la nouvelle compagnie entend ainsi mettre à bon usage les compétences de l'ancien forgeron qu'est Rouppert et peut-être aussi éviter d'affronter trop directement les Établissements Gallé qui sont absents dans ce domaine.

La première guerre mondiale met fin à ce projet avec la mobilisation de ses protagonistes. Si Jean Rouppert continue d'y travailler pendant la guerre, la mort au front de son comparse Hubert Roiseux en sonne définitivement le glas. Après l'armistice, Jean Rouppert se contente de réclamer sa place aux Établissements Gallé. Sa promotion comme dessinateur lui permet de quitter l'atelier de décor et satisfait, au moins temporairement, ses ambitions.

L'intérêt de ce projet sans lendemain de Jean Rouppert et de ses amis est de montrer de l'intérieur les premières étapes de l'élaboration d'une tentative d'émancipation artistique et commerciale, née d'un mélange de frustration et d'ambition de ces ouvriers décorateurs et dessinateurs. Or l'histoire de l'industrie lorraine des arts décoratifs, en particulier celle des cristalleries d'art, abonde de telles sécessions dont certaines connaissent un réel succès artistique, industriel et commercial. Chez Gallé même, un premier cas s'est présenté dès 1896, lorsqu'Henri Muller quitte la cristallerie nancéienne où il était venu parfaire sa formation, avec plusieurs de ses frères, pour créer la Verrerie d'Art de Croismare. Il y reprend plusieurs techniques inventées par Émile Gallé, lequel le tient pour un plagiaire et l'empêche d'entrer dans l'association de l'École de Nancy¹².

Paul Nicolas et la crise des Établissements Gallé en 1919

Un deuxième exemple au sein des Établissements Gallé est celui de Paul Nicolas, deux décennies après les Muller. Originaire d'une famille d'horticulteurs des Vosges, installée à



Fig. 5. Anonyme, Paul Nicolas dans l'atelier Gallé, 1897-1898, tirage photographique, collection particulière.

Laxou, dans la banlieue de Nancy, Paul Nicolas a fait ses études à l'école des Beaux-arts de Nancy, dans la section architecture, dont il sort diplômé en 1893. Après un bref passage chez l'architecte Charles André, il quitte néanmoins définitivement cette profession pour entrer, en 1894, à la cristallerie d'Émile Gallé, en répondant simplement à une petite annonce passée dans la presse¹³. Embauché comme ouvrier décorateur-dessinateur-vernisseur, il devient rapidement un dessinateur de talent, avec une passion pour la botanique qui le rapproche du maître verrier nancéien (*fig. 5*) : il reçoit une médaille de bronze à l'Exposition universelle de Paris, en 1900, pour sa collaboration aux œuvres exposées. Il ne cantonne pas son activité à la création de modèles floraux mais s'initie à presque toutes les techniques de la fabrication et du décor du verre, y compris dans la halle de verrerie pour le travail à chaud, mais avec une spécialisation dans l'émaillage et la gravure à la roue. Parallèlement, il s'engage en politique, dans le parti radical-socialiste, et devient en 1903, à 28 ans, le maire de sa commune, Laxou. Il est aussi actif dès l'origine à l'Université populaire de Nancy.

Paul Nicolas a pu être considéré comme un des héritiers les plus prometteurs sur le plan artistique d'Émile Gallé. Après la mort de celui-ci, il continue de travailler sous la direction de Louis Hestaux, qui est alors le principal dessinateur et créateur de la maison. Mais son ambition intellectuelle et artistique s'accommode mal du tournant industriel pris avant la première guerre mondiale. Mobilisé pendant le conflit, il ne revient que quelques mois aux Établissements Gallé en 1919 : pendant son absence, Paul Perdrizet a achevé de prendre en main l'entreprise, qu'il a dirigée pendant toute la guerre depuis Paris, où il était mobilisé comme rédacteur au Bureau d'Étude de la Presse Étrangère. Il a alors imposé une conception avant tout productiviste et commerciale de l'organisation de la cristallerie, bien éloignée de la tradition plutôt bienveillante d'Émile Gallé envers les ouvriers.

Le conflit éclate donc entre les deux hommes, précipité peut-être par la mort du peintre Louis Hestaux le 22 juin 1919¹⁴ : avec lui disparaît en effet le garant de la continuité artistique avec l'époque d'Émile Gallé, bien qu'Auguste Herbst, le dernier des dessinateurs principaux recrutés avant 1904, continue, jusqu'à la fermeture de l'usine, d'exercer les responsabilités de directeur artistique. Ce n'est probablement pas un hasard si, peu de temps après cette disparition, la dégradation de la situation sociale aux Établissements Gallé s'étale dans la presse. Un article anonyme, signé « L'Artisan », paru le 27 juillet 1919 dans *Le Réveil ouvrier, organe des unions de syndicats de Meurthe-et-Moselle, Meuse et Vosges*, s'en prend violemment, sans le nommer, à Paul Perdrizet. Il y est dépeint sous les traits d'un nouveau Macaura, c'est-à-dire d'un charlatan, d'après le nom d'un célèbre escroc qui avait sévi notamment à Nancy juste avant la première guerre mondiale¹⁵. L'article du *Réveil ouvrier* n'eut sans doute, comme ce quotidien lui-même, qu'une audience restreinte¹⁶. Il vaut toutefois la peine de le citer tant son auteur est bien informé sur la situation aux Établissements Gallé comme sur la personnalité de leur nouveau patron, Paul Perdrizet.

Les Établissements Emile Gallé avaient autrefois parmi la population ouvrière de Nancy, la réputation d'une bonne maison, et, en effet, tant que le regretté E. Gallé fut là, et après sa disparition, sous la direction de Mme Gallé, femme de grand cœur et haute intelligence, les bonnes traditions vis-à-vis du personnel furent conservées.

Mais hélas ! depuis la mort de Mme Gallé, ces ateliers artistiques tombés sous la coupe de celui qui les dirige actuellement, tendent de plus en plus à s'identifier avec les fabriques de conserve de Chicago (...)

Me sera-t-il permis d'apprendre ici à monsieur gendre, que ses ouvriers, considérant son passé et son présent, l'ont surnommé le « docteur Macaura », estimant que le nom de ce charlatan convenait on ne peut mieux à la personnalité de leur patron ?

Pourrai-je ajouter que « Macaura » qui se permet de trancher les questions artistiques, est à peu près qualifié à ce point de vue, comme un naturel du Groenland ou des îles Fidji ? (...)

Peut-on dire que les ouvriers échappés au massacre et reprenant leurs places aux ateliers Gallé, retrouvèrent un « Macaura » de mieux en mieux en forme pour leur serrer la vis « jusqu'au bout » et que ces artisans, élèves d'Émile Gallé, gagnent beaucoup moins qu'un manœuvre balayeur d'usine ? (...)

Peut-on leur faire entendre qu'avec un peu d'initiative, ils pourraient fonder une société anonyme : « Les anciens collaborateurs d'Émile Gallé », et que le filon étant bon, ils trouveraient certainement les capitaux nécessaires ; affranchis du Macaura et du souci de la croûte, ils pourraient créer avec joie, comme le voulait Émile Gallé (...)

Tout ce que décrit l'auteur anonyme de ce pamphlet est exact, dans les grandes lignes, avec l'exagération qui tient à la nature du texte. Mais il est vrai que les salaires des ouvriers Gallé, déjà peu élevés avant la guerre, sont en dessous des moyennes constatées dans la verrerie en général.

Les Établissements Gallé ne sont du reste pas les seuls visés par les revendications ouvrières en 1919-1920, époque qui voit la résurgence d'un mouvement syndical dans le secteur de la verrerie. *La Voix des verriers*, l'organe national du syndicalisme dans cette industrie, note en 1920 le retard dans la condition ouvrière et le mouvement syndical des verreries de l'Est de la France¹⁷. Des attaques très dures sont portées par exemple contre le patron de la cristallerie de Baccarat, autre établissement lorrain prestigieux¹⁸.

Dans le cas des Établissements Gallé, l'originalité de la dénonciation des conditions de travail et des salaires par « l'Artisan » tient à son association aux reproches faits à Paul Perdrizet de se mêler personnellement des questions artistiques. La critique sous-jacente de « l'Artisan » contre l'orientation donnée par Paul Perdrizet aux Établissements Gallé est que la soumission de tout le processus de production aux impératifs de rentabilité commerciale réduit à la portion congrue la création artistique. Les formes sont simplifiées, les recherches de matières et de coloris réduites au minimum, ce qui fait dire aux anciens ouvriers verriers et décorateurs de la maison que « ce n'est plus du Gallé ». C'est dans cette perspective qu'est promue l'idée de créer une nouvelle société du nom des « Anciens collaborateurs d'Émile Gallé ».

Cette critique est largement fondée. Jean Rouppert lui-même, quelques années plus tard, se fait l'écho de la part réduite que Paul Perdrizet accorde aux créateurs dans l'entreprise. Dans un texte biographique inédit, *L'Artiste ce primitif*, daté de 1939, il consacre un chapitre, « Du machinisme et des arts nourriciers », aux relations entre l'artiste dessinateur et l'industriel qui l'emploie. Le texte se réfère aussi bien à son expérience comme dessinateur chez les

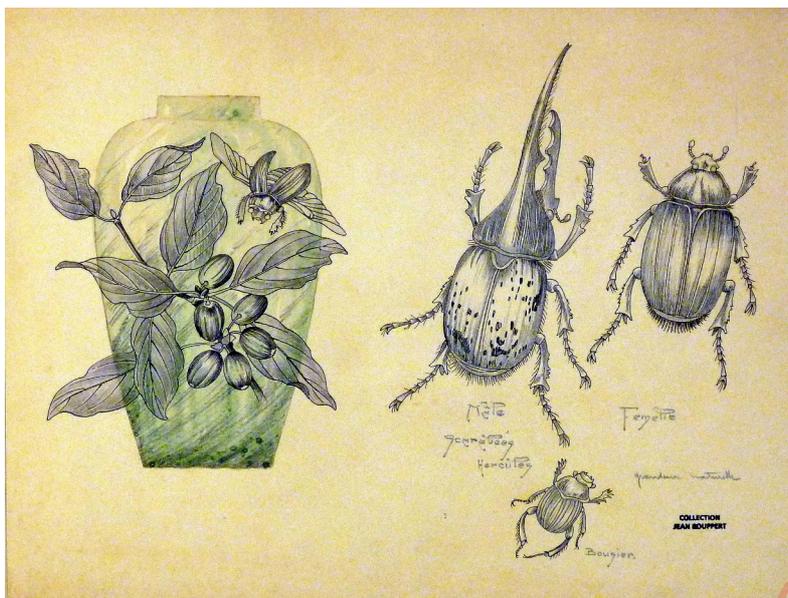


Fig. 6. Jean Rouppert, Projet de vase au scarabée, vers 1919-1924, crayon, encre, plume, aquarelle sur papier, 240 x 320 mm, Fonds d'œuvres Jean Rouppert, J455.

Fig. 7. Établissements Gallé, Vase au scarabée, sans date, cristal multicouche à inclusions intercalaires, gravé en camée à l'acide, H. 14,7 cm, D. 9,5 cm, vente Millon du 16 novembre 2016, lot 13.

Établissements Gallé qu'à celle qui suivit, à partir de 1927, dans la manufacture lyonnaise de papiers peints Keller-Dorian.

L'industriel impose à l'artiste comme aux ouvriers et aux fournisseurs, des conditions draconiennes. A l'artiste, comme aux autres, une technologie féroce présente ses tenailles. La concurrence n'a qu'une loi. Entre la maquette plus belle et la maquette moins chère la raison n'hésite pas. La première recherche porte sur ce qui peut faire la maquette bon marché et ensuite sur sa réalisation à meilleur marché encore (...) L'art est d'abord de faire vite. Le dessinateur entre dans les affaires d'une composition où la beauté connaît tous les compromis. Il juge avoir perdu ou gagné sa journée moins à la qualité de l'œuvre qu'au temps qu'elle lui a coûté (...)

Dans la Cristallerie d'Art où j'exerçais mon talent, ma situation de créateur de modèles ne s'améliorait pas tandis que celle des décorateurs sous ma coupe suivait normalement la courbe ascendante des salaires. J'en saisis un jour l'administrateur délégué. Professeur agrégé, il faisait volontiers montre de sa qualité de savant. Il me répondit que les décorateurs apportaient leur soin aux vases que l'on vendait. Leur travail était productif. Le mien remplissait des cartons dont l'emploi n'était pas toujours décidé, il participait aux frais généraux. Le devoir d'un chef étant de réduire ces frais, à tout le moins d'éviter de les augmenter, je devais comprendre les raisons de sa politique. D'ailleurs la maison était assez ancienne pour avoir pu constituer un stock de dessins qui pourrait suffire à vingt générations d'acheteurs. Je saisis fort bien qu'avec le jeu des combinaisons, des adaptations, de ce plagiat plus ou moins adroit, de ce démarquage plus ou moins conscient qu'en argot du métier on appelle le « cousin germain » il comptait pouvoir mener la barque *ad vitam aeternam*. Il me laissa même entendre que, pouvant se passer de moi, il me gardait comme une enseigne, voire une tradition, sous condition que celle-ci ne soit pas trop encombrante (...)

Je quittais cette maison où je ne fus pas remplacé, je crois.

Dans un registre différent, les critiques de Jean Rouppert rejoignent celles de « l'Artisan » anonyme du *Réveil ouvrier* : elles confirment l'orientation nouvelle, industrielle et productiviste, donnée à l'usine d'art Gallé et la quête du profit de son administrateur, Paul Perdrizet. La création artistique n'a plus désormais qu'un rôle réduit parce que la marque Gallé a un style clairement identifié, celui de l'Art Nouveau, qui continue de bien se vendre, malgré l'émergence de l'Art Déco. S'en démarquer par des innovations trop brutales risquerait de faire fuir la clientèle. Jean Rouppert semble d'ailleurs avoir été encouragé à copier des motifs plus anciens comme le montrent par exemple un projet de vase à décor de scarabée et sa réalisation (fig. 6 et 7). Il serait néanmoins injuste d'imputer à Paul Perdrizet un refus complet de faire évoluer le catalogue Gallé. Sa curiosité universelle le prédispose au contraire à être attentif aux changements du goût. La correspondance avec le représentant parisien Albert Daigueperce le montre ainsi en 1919 sensible aux innovations de la concurrence, Lalique et Daum en particulier, avec la volonté de leur répliquer. Jean Rouppert se trompe d'ailleurs lorsqu'il écrit ne pas avoir été remplacé en 1925 : Paul Perdrizet engage deux dessinateurs, Georges Déthorey et Théodore Ehrhardt, qui sont crédités, avec Auguste Herbst, des nouveaux modèles inspirés par l'Art Déco que produisent les Établissements Gallé à la fin des années 1920¹⁹. Mais ces changements restent trop prudents et ne permettent pas d'éviter la fermeture au début des années 1930.

En juillet 1919, Paul Nicolas figure certainement parmi les cadres implicitement sollicités par l'appel à la sécession de « l'Artisan ». On pourrait même être tenté de l'identifier sous ce pseudonyme : il connaissait en effet Paul Perdrizet depuis les débuts de l'université populaire de Nancy en 1899, bien avant son mariage avec Lucile Gallé, épisode que rappelle le pamphlétaire²⁰. De plus, à en juger par son engagement social et politique, Paul Nicolas semble avoir eu une sympathie plus marquée pour la cause ouvrière. Mais la violence et la méchanceté même des attaques *ad hominem* de ce pamphlet anonyme paraissent éloignées de sa personnalité.

S'il n'est pas lui-même l'auteur de cet appel à la révolte, Paul Nicolas doit bien le connaître et sympathiser avec sa cause. Son départ est donc inévitable. Trois mois après l'article incendiaire, il quitte les Établissements Gallé pour créer sa propre société à Nancy²¹. Pour des raisons juridiques évidentes, la reprise du nom de Gallé est exclue et c'est sous le nom, qui est déjà un programme, d'Atelier des graveurs réunis qu'il installe chez lui la nouvelle entreprise. Trois autres anciens collaborateurs de valeur d'Émile Gallé, eux aussi primés à l'Exposition universelle de 1900, se joignent en effet à lui : les graveurs de cristaux Pierre Mercier, Eugène Windeck et le peintre céramiste Émile Villermaux. Deux des principaux associés comptent donc parmi les meilleurs graveurs à la roue des Établissements Gallé, une technique qui avait vu son importance décliner considérablement depuis les années 1910 en faveur de la gravure à l'acide, à laquelle elle ne servait plus que d'appoint.

La nouvelle société est un simple atelier de décoration de cristaux, par gravure à l'acide ou à la meule, à partir de « blancs », comme on désigne les cristaux bruts, fournis par la cristallerie de Saint-Louis. Les pièces produites, sous la signature D'Argental plus fréquemment que sous le nom des associés, sont des vases gravés en camée de motifs floraux ou paysagers, dans le pur style Art Nouveau, au moins au départ. Elles sont si proches de certaines séries de vases Gallé



Fig. 8. Paul Nicolas, Étude d'iris reticulata, mars 1907, encre sur papier, 315 x 285 mm, Archives Jean Rouppert, Z164.

Fig. 9. Paul Nicolas, Vase à décor d'iris, vers 1925, cristal à plusieurs couches gravé à l'acide, signé D'Argental, H. 30 cm, D. pied 8,6 cm, D. panse 7,9 cm, collection particulière.

que seule la signature permet à l'amateur de les différencier. Il est probable que certains de ces décors sont en fait ceux-là même que Paul Nicolas avait créés pour les Établissements Gallé avant 1914 (fig. 8 et 9).

Après un début prometteur, qui entraîne quelques nouveaux ralliements d'ouvriers Gallé, les Ateliers des graveurs réunis périclitent. La plupart des associés et ouvriers, dont Eugène Windeck et Pierre Mercier, réintègrent dès 1923 les Établissements Gallé. Mais Paul Nicolas poursuit son activité, sous contrat avec la Cristallerie de Saint-Louis, avec quelques graveurs pour le seconder. Il conserve une complète indépendance artistique et fait progressivement évoluer son style vers l'Art Déco. À partir de 1925, c'est sous son seul nom, P. Nicolas, qu'il signe la plupart de ses œuvres²². Il est primé aux expositions internationales de 1925 et de 1937, mais cette reconnaissance ne s'accompagne pas du succès commercial. Si son atelier poursuit son activité jusqu'à sa mort en 1952, il reste de taille très modeste.

Daum et les frères Schneider

L'usine d'art Gallé n'est pas la seule à subir l'essaimage d'ouvriers et d'artistes qui se font entrepreneurs à leur compte : le grand rival de Gallé à Nancy, la cristallerie Daum, connaît elle aussi de tels phénomènes. En 1913, les frères Ernest et Charles Schneider qui comptaient parmi les meilleurs collaborateurs de Daum, quittent l'entreprise pour racheter une verrerie à Épinay-

sur-Seine et fonder leur propre cristallerie d'art²³. Des deux frères, Charles Schneider est le créateur, lui aussi issu de l'École des beaux-arts de Nancy (sections dessin et gravure), mais qui a parfait sa formation à l'École des beaux-arts de Paris. Il est un modéliste et un graveur réputé à la fin des années 1900. Sous la signature *Schneider* et la marque commerciale *Le Verre Français*, les deux frères lancent une production qui, au départ, ne se démarque pas du répertoire et du style Art Nouveau propres à Daum et Gallé. La première guerre mondiale freine leur développement mais ils connaissent un réel succès artistique et industriel dans les années 1920.

De façon générale, la concurrence s'intensifie dans les années 1920 et 1930, avec la création de nouvelles cristalleries d'art à Nancy même : Paul Perdrizet participe lui-même, avec l'ancien maire de Nancy Gustave Simon, à la fondation des Cristalleries de Nancy qui s'établissent en 1920 en face de l'usine Daum et développent une activité importante de flaconnage pour parfums²⁴. Vers la même époque, André Delatte, un ancien banquier, refonde lui aussi une cristallerie d'art, après une première tentative écourtée par le déclenchement de la première guerre mondiale²⁵. Dans ce contexte concurrentiel, les diverses usines d'art s'arrachent les meilleurs verriers et décorateurs dont les salaires connaissent une importante inflation²⁶. Les questions de la formation et du secret professionnel prennent une importance accrue. L'arrivée de la crise économique de 1929 met fin à cette période d'apogée industrielle — sinon artistique — des cristalleries d'art nancéiennes : tous les établissements ferment les uns après les autres à partir de 1930, Daum excepté.

Conclusion

Le cas de l'usine d'art Gallé dans les années 1910-1920 illustre bien la tension qui existe dans les industries des arts décoratifs entre les aspirations artistiques des dessinateurs et des peintres décorateurs d'une part et les stratégies industrielles et commerciales de leur direction d'autre part. Émile Gallé lui-même est tiraillé entre les impératifs opposés de la création et de la commercialisation, comme il en témoigne dans une lettre à son épouse, Henriette Gallé, le 29 août 1901²⁷ :

L'artiste est condamné à être désarmé dans la vie : car dès qu'il monte la garde et fait l'exercice autour des intérêts matériels il cesse d'être artiste. J'ai espéré mener bien des choses, l'intérêt des gens confiés à moi, la prospérité des miens, l'enseignement, l'art pour tous, tous ces beaux dadas, comme un beau quadrige. Je vois bien que nul ne saurait aussi proprement conduire deux lièvres à la fois qu'un seul cheval borgne. Est-ce là une grande déception ? Au fond, il y a longtemps que je sentais cela : et c'est là ma neurasthénie de n'avoir pas résolu ce problème qui vous aurait rendu à tous la vie plus large, à nos chéries surtout.

Henriette Gallé justement, reconnaissant la perte irremplaçable pour l'entreprise qu'était la mort d'Émile Gallé et motivée par la volonté d'assurer la sécurité financière de la famille, choisit la voie de la production sérielle de masse au détriment du renouvellement artistique, au prix, donc de l'influence de son entreprise sur ce secteur des arts décoratifs. Paul Perdrizet ne fit que confirmer et renforcer ce choix, mais ses méthodes de gestion plus brutales accélérèrent

probablement la coupure avec les créateurs élèves de Gallé, Louis Hestaux et Paul Nicolas. Fidèles aux ambitions de leur maître, ceux-ci refusaient la sujétion pure et simple de leur art aux contraintes industrielles. Jean Rouppert quant à lui arriva dans la cristallerie alors que le basculement était déjà opéré. Mais, artiste avant d'être décorateur lui aussi, il en tira les mêmes conclusions et ne resta pas dans l'entreprise.

Samuel Provost
UMR 7117 – LHSP-PRST, Université de Lorraine (Nancy)
91 avenue de la Libération, 54000 Nancy
samuel.provost@univ-lorraine.fr

1. Dans l'abondante bibliographie sur Émile Gallé et son œuvre, on peut retenir P. Thiébaud, *Émile Gallé, le magicien du verre*, Paris, 2004 ; B. Hakenjos, *Emile Gallé: Keramik, Glas und Möbel des Art Nouveau*, Munich, 2012 ; F. Le Tacon, *Emile Gallé l'artiste aux multiples visages*, Nancy, 2011.
2. S. Provost, « Paul Perdrizet, de l'Université aux Établissements Gallé : le parcours original d'un chercheur éclectique », *Annales de l'Est*, 2015, no 2, p. 299-317.
3. R. Müller et J. Rouppert, *Jean Rouppert, un dessinateur dans la tourmente de la Grande guerre*, Paris, 2007, p. 15-16 ; R. Müller, *Jean Rouppert, les arts décoratifs*, Saint-Gilles-Croix-de-Vie, 2017. Je remercie Ronald et Brigitte Muller, les gardiens du fonds, pour leur aide et leur autorisation de publier certains documents. J'en dois le signalement à Marie-Hélène Stein, qui a consacré un mémoire de master à Jean Rouppert : qu'elle trouve ici l'expression de ma gratitude.
4. R. Muller, 2007, *op. cit.* à la note 3, p. 59-60.
5. Voir une liste des ouvriers connus dans F. Le Tacon, *Émile Gallé, maître de l'Art nouveau*, Strasbourg, 2004, p. 250-265.
6. F. Le Tacon et F. De Luca, *L'usine d'art Gallé*, Nancy, 2001, p. 30-32.
7. R. Muller, 2007, *op. cit.* à la note 3, p. 64-65.
8. Belot, « L'adolescence ouvrière », *La Revue de Paris*, 1915, p. 836.

9. « Les commissions municipales », *L'Est Républicain*, 2 juin 1912, p. 2.
10. R. Muller, 2007, *op. cit.* à la note 3, p. 74-75.
11. La construction de l'église a été décidée en 1908, avec la création d'une nouvelle paroisse, mais elle n'est consacrée qu'en 1924, du fait de l'interruption des travaux pendant la première guerre mondiale.
12. P. Olland, *Dictionnaire des maîtres verriers, marques et signatures*, Dijon, 2016, p. 227-228.
13. A. Chambrion, F. Nicolas, *Paul Nicolas, 1875-1952 : itinéraire d'un verrier lorrain*, Nancy, 2010, p. 20, 27-28.
14. F.-Th. Charpentier, « Louis Hestaux, de Metz (1858-1919) », *Patrimoine et culture en Lorraine*, Metz, 1980, p. 419-433.
15. « Le procès du docteur Macaura », *L'Est Républicain*, 15 mai 1914, p. 2.
16. Des copies en furent néanmoins largement distribuées à l'usine et envoyées à Paul Perdrizet lui-même, comme l'atteste une lettre de Lucile Gallé-Perdrizet à sa sœur Claude Gallé, le 29 juillet 1919 (Archives familiales).
17. L. Monnier, « Chez les Verriers de l'Est », *La Voix des Verriers*, 232, janvier 1920.
18. « Chronique locale de Meurthe-et-Moselle, Baccarat », *Le Réveil ouvrier*, 4 septembre 1919.
19. F. Le Tacon, *L'Œuvre de verre d'Émile Gallé*, Paris, 1998, p. 192.
20. Sur les liens entre Gallé et l'Université populaire de Nancy, voir F. Birck, « L'Université populaire et l'École de Nancy », *L'École de Nancy face aux questions politiques et sociales de son temps*, Nancy, 2015, p. 79-85.
21. A. Chambrion, F. Nicolas, 2010, *op. cit.* à la note 13, p. 28.
22. P. Olland, 2016, *op. cit.* à la note 12, p. 241.
23. *Ibidem*, p. 288-294.
24. *Ibidem*, p. 235-236.

25. *Ibidem*, p. 108-109, à corriger avec la notice plus ancienne de J. Bloch-Dermant, *Le verre en France d'Émile Gallé à nos jours*, Paris, 1986, p. 88-90.

26. Paul Nicolas livre un témoignage important sur cette guerre commerciale des verreries nancéiennes dans sa correspondance avec Albert Daigueperce : Fonds Daigueperce, Musée de l'École de Nancy.

27. J. Amphoux et Ph. Thiébaud, *Émile et Henriette Gallé, Correspondance 1875-1904*, Lausanne, 2014, p. 209-210.

Version d'auteur