

Le jardin, un outil au temps de l'Art nouveau

Christophe Bardin



Éditeur

Centre de recherche français de Jérusalem

Édition électronique

URL : <http://bcrfj.revues.org/7485>

ISSN : 2075-5287

Référence électronique

Christophe Bardin, « Le jardin, un outil au temps de l'Art nouveau », *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* [En ligne], 26 | 2015, mis en ligne le 27 mars 2016, Consulté le 01 octobre 2016.

URL : <http://bcrfj.revues.org/7485>

Ce document a été généré automatiquement le 1 octobre 2016.

© Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem

Le jardin, un outil au temps de l'Art nouveau

Christophe Bardin

- 1 Les parcs et jardins situés dans les villes ne sont pas uniquement des espaces dédiés à la promenade et propices à la flânerie, ils sont au XIX^e siècle, et notamment dans le domaine des arts décoratifs, des sources d'inspirations essentielles. La nature est en effet au centre des questionnements esthétiques de l'Art nouveau. Une étude directe de la nature est alors préconisée soit en parcourant la campagne, soit, de manière plus pratique, en utilisant les jardins botaniques et les serres à la découverte d'espèces quelquefois plus exotiques qui viendront ensuite orner les différents objets créés par l'industrie. Qu'il soit privé ou public — le jardin d'Émile Gallé accolé à son usine de production ou le Jardin botanique de Nancy créé au XVIII^e siècle, et transformé en 1854 par Dominique Alexandre Godron — ce lieu singulier devient alors rapidement un outil central des acteurs de l'Art nouveau en général et de ceux de l'École de Nancy en particulier.

Redéfinir le contexte

- 2 Durant la seconde partie du XIX^e siècle, essentiellement en Europe, un mouvement artistique singulier va naître et croître dans le domaine des arts décoratifs. Cet Art nouveau, qui se veut la préfiguration d'une société nouvelle, trouve sa source dans les profondes mutations alors en cours et notamment dans l'industrialisation naissante qui bouleverse nombre de repères et de certitudes. L'Exposition universelle de Londres en 1851 est généralement considérée comme le point de départ d'un vaste débat qui secoue alors le monde des arts appliqués. À la suite de cette première exposition internationale, un constat s'impose à l'ensemble des acteurs du secteur : la plupart des objets manufacturés ne sont pas à la hauteur des changements perçus. Dans un texte célèbre, le Comte de Laborde, rapporteur de cette grande manifestation peut écrire, parlant de la France :

« La vulgarité envahit l'industrie entière : les lieux publics les plus en vogue, les théâtres ou les jardins dansants les plus courus, ne montrent que pauvreté d'imagination, abus de dorures, négligence d'exécution ; tout cela associé aux amalgames des styles les plus discordants, aux formes contournées les moins bien proportionnées, défauts d'autant plus choquants que l'éclat des lumières les fait voir davantage. »¹.

- 3 Ces critiques régulièrement entendus — Eugène Grasset utilise le terme « d'archéologie » pour qualifier cette production — sont également l'ébauche d'une solution. Le comte de Laborde écrit ainsi :

« Il n'y a que deux modèles : la nature et l'art grec, l'un et l'autre se prêtant à l'interprétation de tous les sentiments, l'un et l'autre se pliant à toutes les conditions de nos besoins : la nature, image de la perfection ; les œuvres grecques, interprètes inappréciables de la nature, modèles à suivre pour l'imiter. »².

- 4 Une unanimité se fait jour. Le renouvellement des formes et des ornements doit nécessairement passer par un renouvellement des sources. La nature devient alors la référence privilégiée et une ligne générale se dégage alors.

- 5 L'art nouveau essaime dans toute l'Europe. Mouvement international, il a néanmoins la particularité de concerner des villes ou des colonies artistiques plutôt que des pays. Parmi elles, Nancy. À l'égal de Paris, Glasgow ou encore Bruxelles, Nancy va devenir, durant un court temps une capitale artistique renommée. À cela trois raisons majeures : la transformation radicale de la ville à la suite du conflit de 1870, la présence d'une personnalité hors norme : Émile Gallé et la mise en place d'un mouvement artistique : l'École de Nancy. La guerre de 1870 suivie d'une défaite cuisante et du traité du 10 mai 1871 remodèle la région par l'annexion de l'Alsace et d'une partie de la Lorraine. Le vainqueur laisse jusqu'au 1^{er} janvier 1872 aux habitants des territoires occupés pour choisir de rester français. Trois cent vingt mille personnes prennent alors le chemin de l'exil. Nombre d'entre elles se retrouvent à Nancy. La population des Alsaciens lorrains représente rapidement près du quart de la population. Cet essor démographique important — et les capitaux comme les compétences qui les accompagnent — permet à la ville de changer de stature. Parallèlement à une nouvelle urbanisation, la croissance économique favorise l'implantation d'un grand nombre d'industries dans la périphérie :

« une couronne d'usines métallurgiques ceinture la ville [...]. Des industries alimentaires, textiles, mécaniques, mais aussi la grande imprimerie d'origine strasbourgeoise Berger-Levrault s'implantent dans la ville elle-même »³.

- 6 Dans le domaine de l'art les succès d'Émile Gallé, font prendre conscience à quelques-uns du potentiel industriel et artistique de la cité ducale et de la région lorraine. Convaincus et séduits, des industriels et artistes s'engouffrent dans ce nouvel espace. Pour autant, si des initiatives louables sont mises en place, il faut attendre l'Exposition universelle de 1900 et le succès rencontrés par plusieurs Lorrains, pour qu'Émile Gallé décide de fédérer les énergies et conçoive l'École de Nancy ou Alliance provinciale des industries d'art.

Du jardin à l'œuvre

- 7 Fondée en 1901, par Émile Gallé assisté de nombreuses personnalités nancéiennes dont Louis Majorelle, Antonin Daum ou encore Eugène Vallin, l'École de Nancy ou Alliance provinciale des industries d'art se définit comme

« une sorte de syndicat des industriels d'art et des artistes décorateurs, [qui] s'efforce de constituer en province, pour la défense et le développement des

intérêts industriels, ouvriers et commerciaux du pays, des milieux d'enseignement et de culture favorables à l'épanouissement des industries d'art »⁴.

- 8 Le projet est généreux et c'est dans le domaine de l'esthétique, c'est-à-dire essentiellement par le recours à la flore comme principale référence, que l'ambitieux programme est le plus parfaitement exécuté. L'avant-propos des statuts de l'École de Nancy est sur ce point explicite :

« [L'École de Nancy] tient à mettre spécialement en lumière le caractère de beauté et les avantages du décor inspiré par l'observation directe des êtres et de la vie, principe fécond, rationnel, que les maîtres lorrains modernes ont été les premiers à faire admettre, par leurs œuvres, par leurs écrits et leur contribution au style du mobilier contemporain d'après la nature, c'est-à-dire un style contemporain qui reflète les spectacles de la réalité ambiante, en accord avec la connaissance que notre époque possède dans les sciences naturelles. »⁵.

- 9 C'est la nature, son observation scientifique et son interprétation, qui doit permettre la création d'un nouveau et riche vocabulaire.
- 10 En 1903, à l'occasion de l'exposition de l'École de Nancy au pavillon de Marsan à Paris, Émile Nicolas décrit l'affiche de la manifestation, œuvre de Victor Prouvé en ces termes :

« l'affiche de Prouvé contient un symbole bien fait pour nous émouvoir. Le secret de l'art lorrain réside tout entier dans le geste d'humilité de l'artiste vers une fragile fleur croissant à l'orée des sous-bois. Oui, c'est dans l'amour de la nature que les deux maîtres nancéiens, Émile Gallé et Victor Prouvé, ont découvert la mystérieuse et véritable inspiration que tant d'autres, en leur monstrueux orgueil, ont essayé de trouver en eux-mêmes. »⁶.

- 11 Et Émile Nicolas enfonce le clou, parlant du seul Victor Prouvé, il écrit quelques temps plus tard :

« Victor Prouvé n'a pas l'habitude de rechercher dans les productions naturelles ou précieuses les éléments de son art décoratif. C'est autour de lui, au cours d'une promenade ou d'une villégiature qu'il observe et étudie une plante choisie au hasard. »⁷.

- 12 Le recours à la nature par le biais de la promenade dans la campagne ou les jardins et son corollaire, l'observation directe, sont érigés en système.
- 13 Alors qu'il est en procès contre la manufacture Keller et Guérin pour contrefaçon, Émile Gallé rédige un texte, divisé en deux parties, détaillant sa manière d'aborder « l'emploi de la botanique pour la décoration des faïences »⁸. Son travail se décompose, dans un premier temps, en quatre étapes : « Herborisation. Herbarium. Croquis. Aquarelle »⁹. Il se fait donc d'abord sur le terrain, à la recherche des plantes avant de prélever, d'observer puis de représenter. Cette façon de procéder est partagée par bon nombre des acteurs de l'École de Nancy comme Henri Bergé, le principal artiste décorateur de la manufacture Daum. L'étude des travaux de Bergé nous dévoile un type de raisonnement artistique identique. Une étude directe de la nature soit en parcourant cette Lorraine célébrée, soit en utilisant les jardins botaniques et les serres de Nancy à la découverte d'espèces plus exotiques, suivie d'un travail de dessin d'une grande rigueur scientifique.

Les jardins, un outil

- 14 Si les promenades à la campagne sont largement plébiscitées par la plupart des acteurs de l'École de Nancy, le recours aux jardins et parcs de la ville est également privilégié. Pour deux raisons principales. D'une part une proximité évidente et d'autre part la possibilité

de découvrir des espèces plus exotiques. Deux « espaces verdoyants » — pour reprendre les propos d'Hausmann — sont à l'honneur dans la ville : le parc de la Pépinière et le Jardin botanique. Les deux ont des origines lointaines.

- 15 Le parc de la Pépinière est ainsi créé au XVIII^e siècle, sous le règne de Stanislas. La naissance de ce parc accompagne le changement radical du centre de la ville. La place Stanislas, œuvre de l'architecte Emmanuel Héré, avait pour ambition de réunir la vieille ville à la ville neuve voulue par le duc de Lorraine Charles III. Aujourd'hui encore la place frappe par sa grande harmonie architecturale comme par certains éléments et en particulier les grilles en fer forgé de Jean Lamour. À côté de cet ensemble imposant, se dresse ce qui est à l'origine une pépinière royale. Elle est construite tout le long des anciens remparts de la ville à partir de 1765. Ouverte partiellement au public une année plus tard, elle propose alors le spectacle de 36 000 ormes, 30 000 frênes, 10 000 tilleuls de Hollande, 7 000 marronniers d'Inde, 4 000 noyers. Rachetée par la ville de Nancy en 1835, elle devient un espace public et subit plusieurs transformations à la fois esthétiques et d'agrément pour devenir un des espaces de villégiature privilégiés des Nancéiens. La variété des espèces visibles en fait un lieu important des arts décoratifs nancéiens tant dans le domaine de la création que dans celui de l'enseignement.
- 16 C'est sous le règne du duc de Lorraine Charles III, à la fin du XVI^e siècle, que la ville de Pont à Mousson — emplacement idéal en terme géographique — devient un centre universitaire. Conjointement à l'enseignement de la médecine — qui débute en 1592 — est édifié un jardin botanique rattaché à l'établissement. Malgré ces investissements, l'université périclité. Une série d'évènements concourt à son déclin — famine, guerre de Trente Ans entre autres. À la mort du roi Stanislas en 1766, l'université est définitivement transférée à Nancy. Le Jardin botanique est alors supprimé et remplacé par celui créé quelques années plus tôt, en 1719, à l'intérieur de la cité ducale. Il sert également à l'enseignement de la médecine. Un des articles du collège royal fondé en 1752 stipule que
- « le collège se chargera de faire des cours d'anatomie, de botanique et de chimie et pour cet effet, il fera construire un bâtiment convenable à ces usages et fera planter et cultiver un jardin de toutes les plantes usuelles étrangères, de même que toutes celles du pays, usuelles ou non »¹⁰.
- 17 Conçu comme un outil scientifique de pointe il peut s'enorgueillir d'avoir eu comme directeur des personnalités importantes et en particulier celle de Dominique Alexandre Godron, aujourd'hui oublié du grand public, mais qui est à l'époque le rival respecté de Charles Darwin. Docteur en médecine puis professeur d'histoire naturelle à l'université de Nancy, il devient, en 1855, directeur du Jardin botanique. Émile Gallé lui succède au conseil de surveillance en 1880. Car cette nature célébrée est également une nature savante. Émile Gallé explique clairement que l'observation minutieuse et la compréhension des choses et des effets conditionnent la réussite artistique :
- « Le décorateur qui connaîtra le vocabulaire phytographique, c'est-à-dire les termes précis qui définissent les formes, sera à même de se prémunir contre les tendances fâcheuses de la déformation. [...] L'étude botanique empêchera l'artiste d'oublier les exquisés créations naturelles »¹¹.
- 18 Si le jardin public est un outil pertinent pour la découverte et la recherche d'une flore adaptée à la création artistique et industrielle, le jardin privé est pareillement utilisé. On le retrouve dans les propriétés des divers membres de l'École de Nancy, mais c'est bien entendu avec Émile Gallé qu'il prend une dimension particulière. C'est dans sa propriété personnelle puis, plus tard, à son usine — ouverte en 1894 pour rationaliser sa production et faire face à la concurrence de Daum et Majorelle — qu'il va organiser des espaces

consacrés. Dans son discours de réception à l'académie de Stanislas, Émile Nicolas qui lui fut proche décrit ainsi l'usine :

« Un jour il me fit visiter ses ateliers du verre et du bois [...]. Il me conduisit dans le hall de la verrerie, auprès des fours. [...] En sortant de ce laboratoire magique, je fus conduit par le maître devant un jardin alpin, appuyé contre la rampe de l'escalier du hall des arts du feu. Là toutes les plantes de montagnes se pressaient. Les saxifrages, les sempervivum, les gentianes, les edelweiss, les hélianthes et beaucoup d'autres y fleurissaient. C'était là que l'artiste venait souvent consulter ses modèles préférés »¹².

- 19 En 1908, soit quatre années après sa disparition, le bulletin de la société d'horticulture — auquel appartenait le grand artiste nancéien —, se rend à la Garenne pour une visite des lieux :

« Si beaucoup de parcs et de jardins de notre région paraissent avoir quelque ressemblance entre eux, cette propriété se présente de suite à nos yeux avec son caractère propre et personnel, avec ses spécimens rares et quelquefois uniques, ses grands et beaux arbres de haute envergure, ses allées sinueuses conduisant à des sous-bois pleins de charmes. Ce jardin tire en effet son originalité et sa beauté de la liaison heureuse des arbustes rustiques variés, même de ce que l'on voit journellement, avec ceux d'origine étrangère et lointaine. Cela lui imprimerait déjà un caractère particulier, si la recherche des détails et des accords heureux, qui était l'apanage et le secret de celui qui l'a habité et qui n'est plus, et qui a su tirer de cette nature ses magnifiques motifs de décorations, n'était encore un de ses multiples attraits »¹³.

- 20 Car si Émile Gallé est bien le créateur extraordinaire que nous connaissons aujourd'hui, il se double d'un botaniste éclairé. De retour d'une expédition dans les hautes Vosges, il écrit, par exemple, un article d'une très grande qualité scientifique intitulé « Anomalies dans les gentianées : une race monstrueuse de *Gentiana Campestris* L. » qu'il présente en 1892 où il cite les grandes sommités de son temps — Zeiller, Fliche, Godron, Grenier, Seboth et Darwin — pour construire ses propres observations et conclusions. Il a ainsi posé des questions très pointues, pour l'époque, sur les problématiques de l'évolution. Cette volonté de comprendre se traduit par cette création d'une « incroyable collection de végétaux »¹⁴ — plus de 3 000 espèces du monde entier — qui vont lui permettre d'avoir littéralement « sous la main » les modèles de ses créations futures. Pour autant prodigalité n'empêche pas la mesure. Émile Gallé le dit et le répète : « Le besoin de créer sans cesse du nouveau fait parfois oublier les règles du goût et du sentiment esthétique. » Et il ajoute : « N'a t-on pas vu autrefois, des gens s'extasier sur ce non-sens : la rose verte ! Une rose verte n'est plus une rose : c'est un chou de Bruxelles. »¹⁵

Conclusion

- 21 Si la référence à la nature est une des caractéristiques de l'Art nouveau, son utilisation au sein de l'École de Nancy dépasse le simple argument esthétique. Lorsqu'à l'occasion de l'Exposition des arts décoratifs de Paris en 1925, Émile Nicolas évoque cette riche période, il ne manque pas de faire une distinction entre ce que d'aucuns nomment le *Modern Style 1900*, alors si décrié, et les réalisations de l'École de Nancy. Face à la « végétomanie outrancière » dénoncée par Eugène Grasset dès 1904, il oppose la retenue et l'utilisation réfléchie de la nature, conséquence d'une vraie observation et d'une réelle connaissance des êtres et des choses.

- 22 Si passées les années 1910, cette référence naturaliste n'est plus d'actualité dans le monde des arts décoratifs, elle reste néanmoins très présente à Nancy et Antonin Daum, qui fut vice-président de l'Alliance peut déclarer en 1925 :

« On a évolué à Nancy ; et se dégageant de la lettre, c'est en esprit qu'on s'est tourné vers la nature : dans son harmonie, sa simplicité, sa grandeur. On ne lui emprunte plus forcément la documentation stricte qui avait si longtemps séduit, mais ce qu'on lui demande toujours, ce sont les inspirations qui assurent la sincérité, la clarté, le bon sens et la décence dans tous les sens du mot »¹⁶

NOTES

1. Comte de Laborde, *De l'union des arts et de l'industrie*, Paris, Imprimerie impériale, 1857, tome II, p. 32.
2. *Ibid.*, p. 7.
3. J.-C. Bonnefont, « Nancy dans mes années 1870-1880 », *L'École de Nancy, 1889-1909 : art nouveau et industries d'art*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, 1999, p. 62.
4. *L'École de Nancy Statuts. Avant-propos*, Nancy, Imprimerie A. Barbier et F. Paulin, 1901, p. 3-4.
5. *Ibid.*
6. E. Nicolas, « Les artistes décorateurs à Paris », *L'Etoile de l'Est*, mars 1903 (s.p.).
7. E. Nicolas, « L'œuvre éducative de Victor Prouvé », *La revue lorraine illustrée*, février-mai 1930, 2, p. 66.
8. V. Thomas, « Emile Gallé, de la fleur à l'atelier ». *Catalogue de l'exposition Fleurs et ornements*, Nancy, musée de l'École de Nancy du 24 avril au 26 juillet 1999, Réunion des Musées Nationaux, p. 39.
9. *Ibid.*
10. A.-M. Roos, *Le Collège royal de médecine de Nancy, une fondation du roi Stanislas (1752-1793)*, thèse de doctoral de médecine, Université Nancy-1, 1971, p. 123
11. E. Nicolas, « De la nécessité des notions physiologiques pour le compositeur désireux de créer une ornementation en harmonie avec la diffusion moderne des sciences naturelles », *La Lorraine artiste*, 1901, p. 213.
12. E. Nicolas, « Emile Gallé », *Mémoires de l'Académie de Stanislas*, 1935-36, 6^e série, t. 33, p. LXXVII
13. C. Grandjean, « Rapport sur la visite faite par la Commission de la Société d'Horticulture au jardin de Monsieur Emile Gallé, 2 avenue de la Garenne à Nancy », *Bulletin de la Société centrale d'Horticulture de Nancy*, 1908, p. 130
14. F. Letacon, « Emile Gallé et l'École de Nancy », *Mémoires Académie de Stanislas*, Séances du 19 mars 1999, p. 292.
15. E. Gallé, « Le mieux est l'ennemi du bien », *Bulletin de la Société Centrale d'Horticulture de Nancy*, avril 1882, p. 122 .
16. A. Daum, « Les industries d'art de Nancy avant et après la guerre », *Mémoire de l'Académie de Stanislas*, Nancy, 1925, p. 62.

RÉSUMÉS

Au temps de l'Art nouveau, en même temps que la nature devient une référence essentielle et incontournable pour les artistes et industriels, certains lieux prennent une dimension inédite. À Nancy, berceau de l'École de Nancy, les parcs et jardins, deviennent ainsi de puissants outils au service de la création.

At the time of Art nouveau, as nature becomes an essential and indispensable reference for artists and industrialists, some places take on a new dimension. In Nancy, cradle of the School of Nancy, parks and gardens become powerful tools for artistic creation.

INDEX

Mots-clés : Art nouveau, parc, jardin, École de Nancy, Gallé (Émile)

Keywords : park, garden, School of Nancy

AUTEUR

CHRISTOPHE BARDIN

Université Jean-Monnet Saint-Étienne