



La marqueterie, un art de guerre des Établissements Gallé

Samuel Provost

► To cite this version:

Samuel Provost. La marqueterie, un art de guerre des Établissements Gallé. Le Pays lorrain, 2016, 97 (2), pp.139-148. <hal-01322067>

HAL Id: hal-01322067

<https://hal.science/hal-01322067v1>

Submitted on 26 May 2016

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.



Distributed under a Creative Commons CC BY-NC-ND 4.0 - Attribution - Non-commercial use - No Derivative Works - International License

La marqueterie, un art de guerre des Établissements Gallé

Samuel Provost

EA 1132 - HISCANT-MA, Université de Lorraine

Résumé :

Pendant la première guerre mondiale, les Établissements Gallé ont continué d'avoir une activité soutenue de production de cristaux d'art et de meubles au décor marqueté : l'étude de la correspondance familiale, en particulier les lettres entre le directeur de fait de l'entreprise, Paul Perdrizet, et sa belle-sœur Claude Gallé, qui en était la gérante nominale, invite ainsi à réévaluer les séries industrielles Gallé, en proposant dans certains cas de nouvelles datations. C'est particulièrement vrai pour les productions de l'atelier d'ébénisterie, très peu étudiées jusqu'à présent. La correspondance permet d'identifier les dessinateurs responsables de la création des nouveaux motifs ainsi que les dates de leur introduction. Elle montre surtout que, contrairement à l'opinion commune qui prête aux Établissements Gallé l'abandon des décors symboliques après la mort de leur fondateur, ceux-ci sont fréquents sur les nouveaux modèles introduits pendant la guerre. La volonté de profiter du marché important des souvenirs de guerre conduit ainsi à créer de nouveaux décors, comme celui des marqueteries parlantes associant le coq gaulois, symbole des « poilus » au coquelicot, hommage aux soldats britanniques tombés sur le sol français.

Les Établissements Gallé pendant la première guerre mondiale

Loin d'avoir été une période d'inactivité forcée pour les Établissements Gallé, comme on se le représente trop souvent¹, la première guerre mondiale a vu cette industrie d'art continuer à travailler dans ses deux secteurs d'activité, la cristallerie et l'ébénisterie. La redécouverte d'une volumineuse correspondance entre le directeur de fait des Établissements Gallé, Paul Perdrizet², et les membres de la famille Gallé, dont Claude Gallé, gérante officielle de l'entreprise, permet désormais d'éclairer cette activité³. Paul Perdrizet était en effet mobilisé au Bureau d'étude de la presse étrangère, à Paris où il avait déménagé avec son épouse, tandis que sa belle-sœur avait tenu à rester à Nancy pour veiller sur la maison familiale et ses collections. Elle fit donc office de liaison entre le directeur de l'usine, Émile Lang, et Paul Perdrizet.

Les seules sources qui attestaient jusqu'à présent de l'existence d'une production pendant la guerre étaient pratiquement les œuvres elles-mêmes⁴, assignables à cette période par leur décor à connotation guerrière et les dates qu'elles portent souvent. Cela implique en revanche que des séries qui ne possèdent aucune de ces deux caractéristiques ont pu être ignorées et attribuées à d'autres périodes. L'objet de cette étude est d'abord de faire l'inventaire pour cette période des décors de marqueterie, le moins connu des deux secteurs d'activité de l'entreprise, puis de proposer d'identifier, grâce à la correspondance Perdrizet-Gallé, une de ces séries dans les marqueteries parlantes⁵ à décor de coq et de coquelicots (*fig. 7*).

L'existence d'une production de guerre Gallé a été rappelée au printemps 2014 par l'exposition qui s'est tenue au Musée de l'École de Nancy sur « les artistes de Nancy et la première guerre mondiale »⁶. Il est remarquable que les arts décoratifs y aient été représentés presque exclusivement par les cristaux et les marqueteries des Établissements Gallé. De fait, si certaines cristalleries d'art ont pu reprendre leurs activités pendant la guerre, elles ont dû se contenter de produire de la verrerie utilitaire, essentiellement pour répondre aux besoins des hôpitaux et elles ont délaissé la réalisation de

cristaux de luxe : c'est le cas de Daum à Nancy, malgré une production de bibeloterie pour les soldats, ou encore des frères Schneider à Épinay-sur-Seine⁷. Chez Gallé, au contraire, les artistes Louis Hestaux et Auguste Herbst ont été sollicités dès les premiers mois de la guerre pour proposer des décors adaptés au contexte et à la demande spécifique, commémorative, qui pourrait en découler. Les premiers vases célébrant ainsi la victoire française de septembre 1914 au Grand Couronné (*fig. 1*), la bataille des Vosges, ou témoignant du drame que constitue le bombardement de la cathédrale de Reims datent du printemps 1915⁸.

De nouveaux modèles de marqueterie pour représenter la guerre

Les vases de guerre n'ont pas été la seule réalisation à thématique patriotique et militaire des Établissements Gallé : les décors inspirés par l'actualité du conflit ont également investi les productions d'ébénisterie. Mais alors que, pour le verre, la collection se compose presque exclusivement de grandes pièces de prestige⁹, et ne paraît pas avoir été reproduite sur le tout-venant des bonbonnières et autres porte-violettes, la marqueterie d'inspiration patriotique n'est utilisée que sur des petites pièces de mobilier : des plateaux de service surtout, de diverses formes, des tables-gigognes, des guéridons et autres tables d'appoint. Il s'agit à l'évidence de réaliser des souvenirs, des objets commémoratifs, pour répondre à une importante demande, à un prix abordable.

Le répertoire des motifs connus est limité, plus important que celui qui est utilisé pour les vases et entièrement différent. Remarquablement, aucun décor présent sur les vases n'est repris sur la marqueterie, à une seule exception, le double symbole de la croix de Lorraine et du chardon, le plus souvent associés. Mais cette exception est de premier abord très discutable car ces objets sont mal datés : en raison de l'ancienneté du thème dans la production d'Émile Gallé lui-même, les marqueteries de ce type, très nombreuses, ont rarement été considérées comme datant de la guerre. La liste des motifs, provisoire car cette production est très mal étudiée, est donc la suivante.

Trois modèles concernent des fantassins en action : sur deux plateaux aux décors très proches, les soldats marchent en file indienne, le fusil sur l'épaule, en s'éloignant du spectateur, sur un fond de ciel nuageux — peut-être le départ vers le front¹⁰. Peu de détails séparent les deux tableaux sinon l'uniforme des soldats. Sur l'un d'entre eux, la forme ronde aplatie des casques correspond au casque Brodie introduit dans l'armée britannique à partir de la bataille de la Somme en 1916, et dans le contingent américain à son arrivée en 1917 (*fig. 2*). Le deuxième représente des « poilus » français, d'après leur uniforme (*fig. 3*). Les deux types de plateaux ne portent pas d'autre inscription que la signature (*fig. 4*) : celle-ci est pleinement marquée et non gravée ; elle s'inspire d'un type ancien, avec un « G » majuscule très développé, la panse ornée de fioritures et la boucle déliée, ondulante vers la gauche, des « L » rappelant la forme du lambda, λ , et un « É » final en forme d'épsilon accentué, ϵ . Cette signature n'est pas utilisée pendant la période d'Henriette Gallé, entre 1905 et 1914. Elle annonce en revanche un modèle fréquemment employé dans les années 1920¹¹. La grande qualité du travail d'ébénisterie et de marqueterie de ces deux plateaux doit être soulignée, car, leur date étant connue, elle montre le maintien pendant la guerre d'une production très soignée.

Le troisième modèle représente, d'après un dessin d'Auguste Herbst¹², un seul fantassin, français d'après son uniforme, qui monte à l'assaut¹³ : il est figuré franchissant un réseau de barbelés coupés et lançant une grenade sphérique de la main droite. Cela lui vaut son surnom de « grenadier » dans la nomenclature informelle des Établissements Gallé (*fig. 5*)¹⁴. La composition dramatique est soulignée par deux explosions encadrant le soldat. La date 1914-1916 est insérée devant ses pieds et la signature figure sur une feuille dans l'angle inférieur droit.

La marqueterie d'un quatrième plateau, plus rare, est assez différente mais s'apparente à ce

premier groupe car elle évoque un paysage de guerre, les ruines d'un village détruit, dans lequel errent des ombres combattantes¹⁵ : le style ne paraît pas être celui de Louis Hestaux ni d'Auguste Herbst. Le motif s'apparente davantage aux lithographies de Victor Prouvé représentant des vues de Gerbéviller, le village détruit par l'armée allemande du 24 au 27 août 1914¹⁶.

Une deuxième série de motifs célèbre les infirmières, de nouveau d'après des dessins d'Auguste Herbst¹⁷ : un premier modèle de plateau, en forme d'écu mais dans lequel la marqueterie elle-même est délimitée dans un cœur, représente, dans un décor de chambre fleurie où volette un papillon, une infirmière de trois quarts face apportant un plateau à un patient invisible¹⁸ (*fig. 6*). La date 1914-1916, avec un petit cœur rouge en guise de trait d'union, couronne le motif. Un second modèle est cette fois décoré d'une scène d'extérieur : deux infirmières, de dos, sur un balcon, agitent leurs mouchoirs en signe d'au-revoir à des soldats qui s'éloignent, leurs patients guéris visiblement¹⁹.

Prise dans son ensemble, la marqueterie de guerre des Établissements Gallé présente donc une continuité narrative évidente. Ce sont les principaux moments forts de la guerre d'un poilu qui sont ainsi successivement rappelés : le départ pour le front, le combat, la blessure et la convalescence à l'hôpital. Ces motifs diffèrent ainsi fondamentalement de ceux des vases de guerre de deux manières : ils représentent des scènes types de la vie quotidienne — la marche, le combat, la convalescence — plutôt que des événements précis. Les dates indiquées sont d'ailleurs des intervalles, 1914-1916 par exemple, et non des anniversaires, comme 1914 pour la bataille du Grand Couronné ou le bombardement de la cathédrale de Reims sur les vases. Il n'y a pas d'autres inscriptions contrairement aux verreries parlantes de l'aigle et du chardon, « Qui s'y frotte s'y pique », et de la cathédrale de Reims, « Heure viendra qui tout paiera ». Mais cette représentation se veut aussi une description réaliste du quotidien de la guerre, alors que le décor des vases est souvent purement symbolique, le motif principal étant celui de l'aigle contre le chardon nancéien. Autre différence majeure, l'ennemi n'est pas représenté sur les marqueteries, même symboliquement.

D'après la correspondance familiale, ce traitement différencié de la guerre selon le médium, cristal ou marqueterie, correspond aussi à une chronologie décalée de la fabrication : les vases ont été réalisés entre le début de 1915 et la fin de 1916²⁰ ; ils sont épuisés sans perspective de réédition en août 1917²¹. À l'inverse les petits meubles marquetés avec les décors de guerre ne semblent pas, d'après la correspondance Perdrizet-Gallé, antérieurs au printemps 1916, mais leur fabrication et leur vente continuent jusqu'à la fin de la guerre et probablement au-delà.

D'après un échange de lettres en avril 1916, en effet, la décision est alors prise d'introduire de nouveaux modèles de marqueterie d'après des dessins d'Auguste Herbst qui avaient pourtant été précédemment rejetés par le directeur de l'usine, Émile Lang²². Ces projets remontaient pour certains peut-être à janvier 1915 : Auguste Herbst en évoque la conception dans une lettre à Paul Perdrizet de décembre 1914, où il explique l'opportunité que présente pour la vente de bibelots la reconnaissance des blessés envers les infirmières²³. Le maquetiste et responsable de l'ébénisterie, Paul Holberbach, est aussi chargé de faire un prototype de plateau en forme d'obus mais le résultat n'est pas convaincant et le projet abandonné²⁴. Les autres nouveaux modèles sont en revanche mis en production et Paul Perdrizet en suit attentivement la progression²⁵. Les marqueteries de guerre ne sont d'ailleurs pas les seules nouveautés introduites dans la collection : les établissements Gallé continuent parallèlement de répondre à des commandes spécifiques, de particuliers ou de grossistes, pour des décors qui n'ont rien de militaire. Il est fait mention, par exemple, d'une marqueterie représentant la basilique de Fourvière sur des tables gigognes²⁶, ou encore des perruches sur des boîtes et des plateaux, d'après des dessins d'Auguste Herbst²⁷. Il faut souligner que ce dernier, de nationalité allemande, avait été assigné à résidence dans le centre de la France, probablement au tout début de 1915, mais qu'il continuait à travailler pour les Établissements Gallé en envoyant régulièrement des dessins. De la même façon, le peintre Louis Hestaux, était parti mettre sa famille à l'abri à Paris en 1916, mais continuait à fournir des dessins. Paul Perdrizet le rencontre à plusieurs reprises à Paris pour lui communiquer des listes de

dessins à effectuer et examiner ses projets de décor pour les vases et les marqueteries²⁸.

Contrairement à la cristallerie où dominent les difficultés techniques de l'appareil de production et d'approvisionnement en matières premières, la seule limite au développement de l'ébénisterie paraît être la pénurie de main-d'œuvre spécialisée²⁹ : en janvier 1916, Émile Lang doit choisir entre terminer la porte de la halle de verrerie et fabriquer du meuble, des tables gigognes, car il n'a plus qu'un ébéniste à sa disposition³⁰.

Si Paul Perdrizet surveille avec attention cette fabrication, c'est qu'elle est devenue d'autant plus cruciale à l'activité de l'entreprise que la cristallerie est en proie à de grandes difficultés pour renouveler ses stocks de vases à décorer³¹. La fermeture générale menace peut-être même, un temps, en mars 1918, et elle n'est évitée qu'au prix d'une série de licenciements³². Le mobilier, qui ne représentait que 9,1% du chiffre d'affaires des ateliers Gallé en 1913³³, assure des ventes régulières : les modèles introduits dans la deuxième moitié de 1916 connaissent du succès, ce qui encourage la direction des Établissements Gallé à continuer d'enrichir sa gamme de meubles et à embaucher du personnel³⁴. Auguste Herbst soumet de nouveaux projets de marqueterie en septembre 1917 : ils sont rejetés comme « trop tarabiscotés » par Émile Lang et Paul Perdrizet, ce dernier préconisant que le dessinateur se limite à « des formes simples existant déjà dans nos collections de maquettes »³⁵.

La « gigogne gauloise » de décembre 1918

De nouveaux meubles sont néanmoins conçus et réalisés au cours de 1918, dont un modèle particulier, qui mérite l'attention. Lucile Perdrizet écrit ainsi à Claude Gallé le 4 décembre 1918 :

« Dis à Holderbach, de la part de Paul et de la nôtre de faire faire la gigogne gauloise avec et sans inscriptions. Il se fie à ton goût et te dit de les supprimer si tu les trouves malheureuses. Il ne les a pas vues exécutées et ne se rend pas compte de l'effet.³⁶ »

Les tables gigognes, ces séries de petites tables, quatre en général, qui s'encastrent les unes dans les autres pour être rangées, sont depuis longtemps un type très prisé de meuble d'appoint réalisé par les Établissements Gallé. Leurs plateaux accueillent des décors de marqueterie variés, aux motifs floraux, animaliers ou paysagers. En 1925, l'inventaire du stock de l'usine distingue ainsi sept modèles différents, vendus entre 145 et 280 F l'unité, pour un total de 124 pièces³⁷. Avec 19% de l'inventaire total des meubles, les tables gigognes constituent alors la deuxième catégorie la plus représentée, derrière les plateaux à thé. La distribution de la production à la fin de la guerre ne devait pas être fondamentalement différente, vue l'insistance de Paul Perdrizet pour privilégier les petits meubles et les formes simples.

Le qualificatif « gaulois » attribué à la table gigogne dont il est question en décembre 1918 ne peut guère concerner que le décor de marqueterie du plateau principal, celui de la plus grande table³⁸. La correspondance comme l'inventaire de 1925 montrent en effet que la nomenclature des meubles Gallé les distingue, après leur catégorie générale, par le décor. « Gaulois » peut de prime abord faire référence évidemment au peuple gaulois vu comme emblème de la France. Émile Gallé a utilisé cette figure dans l'une de ses plus célèbres œuvres de marqueterie, la table de musée *Le Rhin*, réalisée pour l'Exposition universelle de 1889³⁹. Mais il s'agit d'une œuvre unique, à l'opposé des productions de série que représentent les tables gigognes et de façon générale les meubles marquetés des Établissements Gallé après 1904. Sur ces derniers, les personnages sont très rares et aucun ne peut être qualifié de « gaulois ».

L'appellation « gauloise » doit donc se comprendre comme renvoyant à une métaphore, de la même façon que l'expression plutôt cocasse de « vases poilus » désigne certainement, sous la plume de Lucile Perdrizet⁴⁰, les vases de guerre ornés du combat de l'aigle germanique et du chardon nancéien. Dans ce dernier cas, il est vrai qu'Émile Nicolas s'est chargé d'éclairer, si besoin était, la

métaphore⁴¹. Mais celle qu'il faut repérer dans « gauloise » n'est guère plus compliquée si on se rappelle que le jeu de mot antique sur le latin *gallus* a conduit depuis l'époque moderne à identifier le coq à la France, comme héritière de la Gaule. La « gigogne gauloise » est donc certainement une table ornée d'une marqueterie représentant le coq gaulois, dans une symbolique analogue à celle utilisée pour le vase de 1915 représentant le coq gaulois triomphant de l'aigle impérial germanique (*fig. 1*).

Les marqueteries à décor de coq

La lettre de Lucile Perdrizet permet de préciser qu'il y eut au moins deux versions réalisées de la table gigogne, dont l'une où le coq était accompagné d'une inscription commentant le motif : il s'agissait donc d'une marqueterie parlante. Or, pour fréquentes que soient les tables gigognes dans la production des Établissements Gallé, aucune ne présente, à notre connaissance, un tel motif. Il est vrai que le mobilier de la marque Gallé, par opposition aux œuvres de mobilier d'Émile Gallé lui-même, n'a été que très peu étudié. Mais la consultation systématique des catalogues des principales ventes aux enchères d'Art nouveau sur les vingt dernières années n'a pas permis de retrouver un exemplaire d'une telle table.

En revanche, le coq est le motif principal de deux types différents de marqueteries parlantes attribuées aux Établissements Gallé plutôt qu'à l'époque d'Émile Gallé⁴². Le premier type orne une série de guéridons tripodes⁴³, où le coq est associé au coquelicot et accompagné de la devise « Quand ce coq chanté aura, mon amitié pour vous finira » (*fig. 7*). Le guéridon, haut de 71 cm, possède un plateau en forme d'écu aux angles arrondis, qui mesure 53 cm centimètres de côté. Le champ est divisé en trois zones qui possèdent chacune une essence distincte de bois pour fond — en héraldique, puisque la forme du plateau suggère cette comparaison, on dirait qu'il est parti mi-coupé à sénestre, mais les lignes de division sont légèrement décalées par rapport aux axes de symétrie et pour cause : la division horizontale de la partie droite du plateau doit être comprise comme la ligne d'horizon du paysage qui l'occupe. À gauche, le coq — de l'espèce gauloise dorée, systématiquement utilisée — représenté de profil, la patte gauche levée et tournant la tête en arrière, vers le centre de la marqueterie ; dans le tiers supérieur droit, deux boutons de fleur de coquelicot, l'un pleinement éclos, l'autre non, se détachent sur un ciel clair et sans nuage. La tige prend naissance sur le bord inférieur gauche de l'écu et traverse ainsi le panneau du tiers inférieur droit plus sombre figurant les champs, où la devise est pyrogravée sur six lignes d'un listel ondoyant de bois clair. La signature « Gallé » est également pyrogravée verticalement immédiatement à gauche de la limite du panneau au coq. Les pieds du guéridon, en noyer, sont fuselés cannelés à réception pointe et surmontés de capsules de pavot.

Le deuxième type de marqueterie se rencontre sur des tables à thé⁴⁴, le coq est représenté seul avec la devise « Quand je chanterai, l'Amour finira ». La table, en noyer mouluré et à piètement ajouré, est haute de 72,5 cm et possède un plateau rectangulaire de 61 par 42 cm. Le coq, en marqueterie polychrome de diverses essences, est représenté de nouveau de profil, tourné vers la gauche. La devise est pyrogravée sur deux lignes le long de la base du motif sur un bandeau étroit de bois plus clair. La signature Gallé, pyrogravée, est placée entre le coq et la devise.

Le caractère sériel de cette production, la simplicité graphique des motifs et de la structure du bâti, le fait que la signature ne soit pas marquée sont autant d'indices que ces petits meubles sont postérieurs à la mort d'Émile Gallé. Mais une datation plus précise requiert une analyse supplémentaire de l'iconographie. La forme en écu de la marqueterie au coq et au coquelicot est en effet utilisée pour des guéridons dès le début des années 1890, par un exemple sur un modèle également orné de coquelicots⁴⁵. La signature y est cependant très différente : elle n'est pas simplement gravée mais pleinement marquée, et « Gallé » y est suivi de la précision « Nancy » qui

caractérise ces créations précoces. Sur la photographie de groupe des ateliers d'ébénisterie à la Garenne, en 1897, deux plateaux de table marquetés de forme identique figurent parmi les œuvres exhibées par les ouvriers⁴⁶. Cela explique qu'une date relativement haute, 1889-1900, ait pu être proposée pour la table parlante au coq et au coquelicot⁴⁷.

La reprise d'un motif du répertoire ancien d'Émile Gallé

Les deux premiers décors sont des variations sur la même métaphore très simple. Elle fait de l'objet qui les porte un gage d'amitié ou d'amour éternel : le coq figuré, malgré le réalisme de sa représentation, est une figure inanimée et ne pourra jamais chanter. C'est la reprise d'une métaphore bien connue et souvent utilisée du temps d'Émile Gallé lui-même, en particulier sur la céramique. On en trouve un exemple particulièrement précoce dans un petit encrier cubique en faïence de Saint-Clément, signé Gallé : il porte ainsi un décor polychrome représentant un coq accompagné de la devise « quand ce coq chantera, mon amitié finira »⁴⁸. La réalisation par la faïencerie de Saint-Clément permet de le dater avant 1876⁴⁹.

De façon générale, le coq est un motif fréquent du décor de la « céramique populaire » chez Émile Gallé, comme sur le vase de faïence *Le coq et la mouche*, l'une de ses toutes premières réalisations⁵⁰. Il sert à illustrer des scènes au caractère champêtre, teinté d'humour comme l'éventail *Une poule survint...*, une verrerie parlante datée de 1878 représentant un combat de coqs⁵¹. Le coq donne même sa forme à un vide-poches de faïence, associé à un motif émaillé de chardon, qui en suggère cette fois la signification patriotique⁵², dans le contexte de l'annexion de l'Alsace-Lorraine.

Le service de table *Ferme*, vers 1875, fait précisément partie de ces réalisations où la caricature et l'humour des scènes de basse-cour sont mis au service de la cause patriotique de l'Alsace-Lorraine⁵³. Or l'un des décors de ce service, dont le poncif du motif est conservé au musée d'Orsay, reprend le thème du coq muet comme gage d'amitié : le coq de profil, seul motif figuré, est entouré de la devise « Quand ce coq chanté aura, mon amitié pour vous finira »⁵⁴ (*fig. 10*).

La signification symbolique du coquelicot

Ces différents exemples suggèrent que la marqueterie parlante au coq et au coquelicot pourrait avoir une signification symbolique plus précise que le gage d'amitié éternelle suggéré par sa devise. Cette fleur est elle-même présente sur les trois médiums des créations d'Émile Gallé, la céramique, le verre et le bois. Elle ne semble toutefois pas associée au coq ailleurs que sur la marqueterie dont il est question ici.

Le coquelicot acquiert pendant la première guerre mondiale une nouvelle signification symbolique qui est restée bien vivante jusqu'à aujourd'hui, le souvenir des soldats originaires du Commonwealth morts au combat⁵⁵. L'origine du symbole remonte au poème du chirurgien militaire canadien John McCrae, *In Flanders Fields*, qu'il aurait rédigé en hommage funèbre à un camarade alors qu'il était stationné dans un hôpital militaire pendant la deuxième bataille d'Ypres en avril-mai 1915⁵⁶. La première strophe du texte décrit les floraisons de coquelicots qui marquent ce printemps-là les cimetières des soldats canadiens et britanniques tombés devant la ville belge⁵⁷. Publié dans le magazine anglais *Punch* du 8 décembre 1915, le poème connut un succès immédiat et popularisa le coquelicot comme symbole mémoriel. Dès 1917, la fleur est largement utilisée dans les images de propagande canadiennes et britanniques, ainsi que l'attestent de nombreuses affiches comme celle

figurée ci-contre, pour une campagne d'emprunt de guerre canadien (*fig. 9*). Le coquelicot est devenu au soldat du Commonwealth ce que le bleuet est au « poilu » français, ou encore le coq à la France.

Un hommage aux soldats britanniques et canadiens après la victoire

Dans ce contexte, l'association du coq et du coquelicot sur le guéridon parlant Gallé possède une signification symbolique évidente : l'amitié éternelle dont la table est le gage, selon ce que proclame la devise, est celle de la France, le coq, pour les pays du Commonwealth, en remerciement du sacrifice sanglant de leurs soldats, les coquelicots, notamment dans les plaines de Flandre, ce que figure ce paysage minimaliste de plaine vide sous le ciel qu'est l'arrière-plan des coquelicots. Bien qu'elle ne décore pas une gigogne, il fait donc peu de doute que la conception de cette marqueterie date de la fin de la première guerre mondiale, après 1916, ou des années immédiatement postérieures. Elle n'est en tout cas pas mentionnée dans les modèles présents dans le stock de 1925.

Les éléments d'information donnés par la lettre de Lucile Perdrizet du 4 décembre 1918 permettent même peut-être d'aller plus loin : les doutes sur la table qu'exprime la direction artistique informelle constituée par Paul Perdrizet et les sœurs Gallé concernent les inscriptions qui sont prévues pour y figurer. Or, sur le guéridon, les inscriptions sont d'une exécution inhabituelle dans les marqueteries parlantes Gallé : elles sont pyrogravées sur un bandeau de bois clair et non insérées dans la marqueterie⁵⁸. La composition même du motif de la marqueterie sur l'écu peut paraître quelque peu maladroite ou forcée : parce que le ciel sur lequel se détachent les coquelicots est déjà très clair, le marqueteur a délimité pour la devise un panneau propre plus foncé avec lequel fait contraste le bandeau pyrogravé. Mais ce bandeau occupe presque tout l'espace, masquant en partie la tige et les feuilles des coquelicots ; il nuit à la compréhension du paysage. C'est là l'inconvénient d'avoir choisi une technique plus grossière mais plus rapide et moins coûteuse pour réaliser cette inscription.

Par son thème comme par les détails techniques de sa réalisation, le guéridon parlant au coq et aux coquelicots correspond ainsi très bien aux éléments donnés par la lettre de Lucile Perdrizet. La date même du courrier plaide en faveur de ce rapprochement : la réalisation de cette marqueterie intervient trois semaines à peine après l'armistice du 11 novembre 1918. L'examen des marqueteries de guerre plus explicites a montré que, sous l'impulsion de Paul Perdrizet, les Établissements Gallé visaient pendant le conflit à produire des souvenirs peu coûteux qui pourraient répondre à la demande des soldats et de leurs proches. Il est logique que, la victoire acquise et la paix revenue, de nouveaux modèles aient été mis en production, adaptés à cette nouvelle situation.

Le choix particulier de célébrer l'alliance franco-britannique, ou du moins le sacrifice des soldats britanniques et canadiens, peut de surcroît trouver un élément d'explication supplémentaire dans l'histoire familiale des Gallé : Lucien Bourgogne, le mari de Thérèse Bourgogne-Gallé, l'aînée des sœurs Gallé, était professeur agrégé d'anglais. Il fut donc mobilisé comme interprète auprès d'un État-Major britannique dans la Somme pendant la majeure partie de la guerre. C'est peut-être par lui que les Établissements Gallé furent sensibilisés au nouveau symbole qu'étaient devenus les coquelicots.

Une nouvelle marqueterie symbolique dans le répertoire de guerre des Établissements Gallé

Il n'y a peut-être jamais eu, au sens strict, de « gigogne gauloise » produite en série par les Établissements Gallé à partir de décembre 1918. Mais le motif de marqueterie prévu pour cette

gigogne est très vraisemblablement celui qui fut utilisé pour les guéridons parlants au coq et aux coquelicots, vers la même date. Il n'est pas rare qu'un même motif orne différentes pièces d'ébénisterie Gallé : c'est le cas par exemple du décor associant la croix de Lorraine à des chardons qui figure aussi bien sur des guéridons, des tables pliantes, des tables gigognes ou encore des plateaux. De plus, le guéridon est un meuble plus approprié qu'une table gigogne pour un souvenir de guerre : moins encombrant, il est aussi plus facilement démontable⁵⁹. Toutes les marqueteries de guerre connues auparavant décoraient des plateaux, des pièces justement très peu encombrantes. Il est donc possible que le choix ait été fait de privilégier cette forme de table plus pratique.

Parce qu'il emprunte, dans la forme du meuble comme dans les motifs des éléments du répertoire classique d'Émile Gallé, le guéridon parlant de 1918 n'a pas été reconnu pour ce qu'il est. La perte de sa signification symbolique a été d'autant plus complète que l'existence d'autres marqueteries parlantes au décor très proche, mais sans rapport, les tables à thé parlantes et les guéridons au coq seul, a créé la confusion en reprenant plus littéralement les décors des faïences parlantes d'Émile Gallé. Ces emprunts avaient un objectif affiché : il s'agissait plus que jamais de « faire du Gallé ».

L'addition de ce décor de marqueterie aux « productions de guerre » montre d'autre part que la distinction soulignée précédemment entre les vases et les marqueteries de cette période est peut-être en partie artificielle : les décors symboliques ont pu être utilisés aussi sur le bois. Cette découverte est ainsi une invitation à réexaminer des séries qui n'ont jusqu'ici jamais été mises en relation avec la première guerre mondiale, comme certains décors de croix de Lorraine et de chardons. Ne pourrait-il pas s'agir là aussi d'une transposition sur le bois des symboles utilisés sur les cristaux de guerre ? L'enquête est dans ce cas plus compliquée car il ne fait pas de doute que des séries thématiques de ce genre ont été produites du temps d'Émile Gallé : l'un des plateaux de guéridon en écu bien visible sur la photographie de 1897 déjà citée en représente un exemple. Le musée de l'École de Nancy possède une série de tables gigognes à marqueterie parlante dont les quatre plateaux représentent respectivement, du plus grand plus petit, un panorama général de Nancy avec la devise « Qui s'y frotte s'y pique » insérée dans un listel ondoyant sombre, avec un écu au chardon dans l'angle inférieur gauche (fig. 10), une vue des tours de la cathédrale depuis la place Stanislas, les tours des portes de la Craffe, et enfin un chardon. Le piétement ajouré des tables reprend le motif des tiges de chardon. La signature Gallé présente sur chaque plateau est proche de celle des marqueteries de soldats. Une attribution de cet ensemble à la période de la première guerre mondiale constitue, dans ce contexte, une hypothèse probable. De façon générale, la correspondance familiale Gallé-Perdrizet pendant la guerre conduit ainsi à réévaluer les datations de vases et de meubles des séries industrielles des Établissements Gallé qui, faute de documentation, ont été attribuées de façon erronée à des dates plus hautes, du vivant même d'Émile Gallé pour certaines.

¹. F.-Th. Charpentier, « Gallé après Gallé », *Arts nouveaux*, 1994, 10, p. 22. Voir aussi F. Le Tacon et F. De Luca, *L'usine d'art Gallé*, Nancy, 2001, p. 29 ; F. Le Tacon, *Émile Gallé l'artiste aux multiples visages*, Nancy, 2011, p. 142.

². Créateur de la chaire d'histoire de l'art et d'archéologie à la faculté des lettres de Nancy en 1909, Paul Perdrizet était entré en août 1906 dans la famille Gallé en épousant la fille cadette d'Émile et Henriette Gallé, Lucile. Sur ce personnage, voir S. Provost, « Victor Prouvé, Paul Perdrizet et le sphinx des Naxiens », *Le Pays Lorrain*, 2014, 4, p. 353-360, et S. Provost, « Paul Perdrizet, de la faculté des lettres de Nancy aux établissements Gallé », *Annales de l'Est*, 2015, 4 (à paraître).

³. L'étude de cette correspondance m'a été confiée par Jacqueline Amphoux que je remercie vivement pour son aide inestimable et sa confiance. Sauf indication contraire, toutes les lettres citées proviennent de cette correspondance.

⁴. Il faut toutefois signaler un article important d'Émile Nicolas commentant les vases : É. Nicolas, « Sur quelques vases de guerre créés par les collaborateurs d'Émile Gallé », *Étoile de l'Est*, 8 août 1915. Émile Nicolas, critique d'art reconnu à Nancy, avait été un défenseur indéfectible d'Émile Gallé. Il était le frère de Paul Nicolas, l'un des principaux peintres dessinateurs des Établissements Gallé en 1914, mobilisé pendant la guerre.

⁵. Comme les « verreries parlantes », on parle de marqueterie parlante pour les décors accompagnés d'inscriptions.

⁶. Voir le dossier de l'exposition et l'article de Valérie Thomas, conservateur en chef du musée de l'École de Nancy : V. Thomas, « Produire pendant la première guerre. Les “vases de guerre” des Établissements Gallé », *Arts nouveaux*, septembre 2014, 30, p. 34-39. Je remercie Mme Thomas pour son aide dans cette recherche.

⁷. Voir respectivement Chr. Bardin, *Daum, 1878-1939: une industrie d'art lorraine*, Metz, 2004, p. 96 et G. Bertrand, « Histoire de la verrerie Schneider », *Schneider, une verrerie au XXe siècle: exposition du 27 juin au 29 septembre 2003, Musée des beaux-arts de Nancy*, Paris, 2004, p. 41.

⁸. V. Thomas, 2014, *op. cit.* à la note 6, p. 39.

⁹. Le vase acquis en 2014 par le musée Lorrain, représentant la lutte du chardon et de l'aigle germanique, mesure ainsi 63 cm de haut pour 32 cm de diamètre maximal : musée Lorrain, Inv. 2014.3.1.

¹⁰. A. Duncan et G. de Bartha, *Gallé furniture*, Woodbridge, 2012, p. 343, pl. 10 et 11.

¹¹. Fr. Le Tacon, *L'œuvre de verre d'Émile Gallé*, Paris, 1998, p. 198-199, pl. 7-11. Une étude systématique spécifique sur les meubles Gallé reste à faire.

¹². Lettre de Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 19 avril 1916.

¹³. Duncan et de Bartha, 2012, *op. cit.* à la note 10, pl. 13, p. 344 ; T. Esveld, 2014, *Art signed Gallé*, Lier, 2014, p. 254.

¹⁴. Lettre d'Albert Daigueperce à Paul Perdrizet du 21 avril 1917.

¹⁵. A. Duncan et G. de Bartha, 2012, *op. cit.* à la note 10, pl. 12, p. 144.

¹⁶. B. Otter, « L'art en guerre. Figurer le conflit armé : un défi et un devoir pour les artistes lorrains », *Le Pays Lorrain*, 2014, 3, p. 295-304.

¹⁷. Lettres d'Auguste Herbst à Paul Perdrizet du 27 décembre 1914, de Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 19 avril 1916.

¹⁸. A. Duncan et G. de Bartha, 2012, *op. cit.* à la note 10, pl. 14, p. 345.

¹⁹. *Ibidem*, pl. 8, p. 342.

²⁰. En août 1916, on reprend le décor de vases qui étaient restés inachevés au printemps, faute d'acide : lettre de Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 2 août 1916.

²¹. C'est ce qu'indique Paul Perdrizet à René-Jean dans une lettre où il regrette que le musée de la guerre, en cours de constitution, n'ait pas fait l'acquisition de ces vases pour ses collections : lettre à René Jean du 6 août 1917, Autographes René Jean 144-920, INHA.

²². Lettre de Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 15 avril 1916.

²³. Lettre d'Auguste Herbst à Paul Perdrizet du 27 décembre 1914 : « je trouve que notre industrie et notre art s'adressent surtout à la femme. Je crois qu'à la suite notre fabrication d'objets d'art me paraît tellement indiquée à ces milliers de personnes qui témoigneront leur reconnaissance pour les soins reçus par des dames de la Croix-rouge et nombreuses personnes qui soignent des blessés chez eux. Je compte même vous soumettre des projets à ce sujet et je crois que cela pourrait avoir du succès. »

²⁴. Lettre de Paul Perdrizet à Lucile Perdrizet du 24 avril 1916 : « vous avez bien fait de renoncer à la forme obus, ni gracieuse, ni compréhensible. »

²⁵. Lettre de Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 15 avril 1916.

²⁶. *Ibidem* et lettre de Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 19 avril 1916, précisant que Paul Holderbach travaille à la finition du décor de cette table. Un exemplaire de cette table gigogne a été vendu par Millon chez Drouot Richelieu, le 4 avril 2014, lot n°93.

²⁷. Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 10 août 1916. Ces boîtes à décor de marqueterie ne sont pas encore identifiées.

²⁸. Lettre de Paul Perdrizet à Claude Gallé du 29 octobre 1916 et du 15 novembre 1917.

²⁹. La question de l'approvisionnement en bois exotiques ou spéciaux comme le contreplaqué et le bois courbé apparaît bien dans la correspondance mais dans le contexte de la planification de l'après-guerre et non pour évoquer une pénurie.

³⁰. Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 15 avril 1916. Cela ne préjuge pas du nombre total d'ouvriers employés au meuble à cette époque, car il faut compter séparément ceux de l'atelier de marqueterie.

³¹. Cette question sera traitée ailleurs en détails. Le seul four de fusion des Établissements Gallé n'a été opérationnel pendant la guerre qu'entre février et mai 1917 environ, et il a fallu se fournir en vases « blancs » chez les frères Schneider à Épinay-sur-Seine à l'automne 1918, et non, comme il est parfois indiqué, chez Tournier aux cristalleries de Pantin.

³². Lettre de Paul Perdrizet à Claude Gallé du 21 avril 1918.

³³. Par comparaison, la proportion était de 45,5% en 1901 d'après la répartition du résultat des ventes annuelles de 1901 à 1913 (coll. part.). Le formidable développement de la cristallerie entre 1901 et 1913, avec un chiffre d'affaires multiplié par cinq, s'est accompagné d'un lent déclin de l'activité d'ébénisterie.

³⁴. Lettre de Paul Perdrizet à Claude Gallé du 10 septembre 1917.

³⁵. *Ibidem*.

³⁶. Lettre de Lucile Perdrizet à Claude Gallé du 4 décembre 1918. À cette date, le couple Perdrizet réside encore à Paris. Malgré la démobilisation, il ne peut rentrer définitivement à Nancy qu'en février 1919, en raison des problèmes de transport qui retardent le déménagement.

³⁷. Les modèles sont les suivants, dans la nomenclature simplifiée de l'inventaire : gigognes breton, bruyère, magnolias, marines, martin-pêcheur, mouettes, narcisses. Tous ces modèles sont bien connus : A. Duncan et G. de Bartha, 2012, *op. cit.* à la note 10, p. 210-221.

³⁸. Les quatre plateaux des tables gigognes présentent en général quatre décors différents. Dans les années 1920, ils peuvent être de thèmes très différents. Un ensemble combine ainsi des paysages terrestres et des marines : *ibidem*, pl. 213, p. 219.

³⁹. V. Thomas et J. Perrin, *Émile Gallé et Victor Prouvé, une alliance pour le mobilier*, Paris, 2002, p. 34-43.

⁴⁰. Lettre de Lucile Perdrizet à Paul Perdrizet du 2 août 1916.

⁴¹. É. Nicolas, 1915, *op. cit.* à la note 4 : « Rappelons-nous, d'autre part, que les fruits couronnés d'une aigrette laineuse s'échappant des têtes fleuries de la plante, font désigner les chardons, en nos pays, du nom de « poilus ». De sorte que l'espèce végétale qui symbolise notre race revêt un double sens, depuis que les soldats de la Grande Guerre ont reçu l'appellation générale de poilus. »

⁴². On laissera de côté un troisième type de marqueterie, sur un petit meuble beaucoup plus rare, une sellette tripode à tablette circulaire, où le coq seul est accompagné de la légende « Quand le coq chante... alouette... » car l'attribution en est incertaine (Vente Tajan, chez Drouot, du 7 mai 2008, lot n°205).

⁴³. Le modèle est commenté par Tiny Esveld qui en a détenu un exemplaire : T. Esveld, 2014, *op. cit.* à la note 13, p. 191). Je remercie Mme Esveld pour sa coopération et l'autorisation d'utiliser les photographies de son ouvrage. Un autre exemplaire en est présenté par A. Duncan et G. de Bartha, 2012, *op. cit.* à la note 10, pl. 170, p. 194 ; un troisième guéridon identique a été vendu par Bruun Rasmussen, à Havnen (Danemark), le 7 octobre 2014, lot n°1441.

⁴⁴. Trois exemplaires sont connus par des ventes aux enchères : deux, vendus en paire, par Arcole chez Drouot du 15 décembre 1989, lot n°200 ; le troisième chez Antibes Enchères, vente du 30 novembre 2013, lot n°143. Le catalogue de la vente Arcole est la source probable de l'illustration non référencée donnée pour une table de ce type par A. Duncan et G. de Bartha, 2012, *op. cit.* à la note 10, p.183, pl. 138.

⁴⁵. T. Esveld, 2014, *op. cit.* à la note 13, p. 198.

⁴⁶. La photographie est au Musée de l'École de Nancy. Elle a été souvent reproduite, par exemple par A. Duncan et G. de Bartha, 2012, *op. cit.* à la note 10, p. 17.

⁴⁷. T. Esveld, 2014, *op. cit.* à la note 13, p. 191.

⁴⁸. Vente Boisseau-Pomez à Ivoire Troyes du 25 janvier 2014, lot n°176.

⁴⁹. F.-Th. Charpentier et Ph. Thiébaut, *Gallé, catalogue de l'exposition du musée du Luxembourg, Paris, 29 février 1985-2 février 1986*, Paris, 1985, p. 70 et 78-80.

⁵⁰. *Ibidem* p. 87, n°1.

⁵¹. Musée de l'École de Nancy, inv. PT 6 : F. Sylvestre et V. Thomas, « Catalogue de la collection du musée de l'École de Nancy », *Emile Gallé et le verre, la collection du musée de l'École de Nancy*, Nancy, 2004, p. 91 et 93, n°108.

⁵². Vide-poche à décor de coq, 1877-1884, musée de l'École de Nancy, inv. 2008.2.8 : voir F. Parmantier, « La céramique », *Gallé au musée de l'École de Nancy*, Nancy, 2014, n°9 p. 73. Cette œuvre provient de la collection familiale Gallé.

⁵³. L. Marie, « Patriotisme et décor symbolique dans l'œuvre d'Émile Gallé », *Colloque public en hommage à Émile Gallé, 28-29 septembre 2004 Nancy, Annales de l'Est*, 2005, p. 218 n. 5 et 221. Voir aussi F. Parmantier, 2014, *op. cit.* à la note 52, p. 72 n°8.

⁵⁴. Crayon sur poncif de papier calque, 11,5 x 12,2 cm, ARO 1986 189 23, Musée d'Orsay, Paris.

⁵⁵. Le centenaire du déclenchement de la guerre en 1914 a d'ailleurs été l'occasion d'une spectaculaire installation de *poppies* à la Tour de Londres, de juillet à novembre 2014, intitulée *The Blood Swept Lands and Seas of Red*, et où chaque coquelicot symbolisait un soldat tué.

⁵⁶. J. McCrae, *In Flanders Fields and other poems*, 1919, p. 3. Il s'agit d'une anthologie posthume des poèmes de l'auteur qui mourut d'une pneumonie à Wimereux le 28 janvier 1918 : *ibidem* p. 134).

⁵⁷. « In Flanders fields the poppies blow /Between the crosses, row on row, / That mark our place; and in the sky / The larks, still bravely singing, fly / Scarce heard amid the guns below.» *Ibidem* p. 3.

⁵⁸. Elles sont d'ailleurs aujourd'hui presque effacées et illisibles sur certains modèles qui ont souffert d'une médiocre conservation ou d'une restauration maladroite.

⁵⁹. Tiny Esveld souligne que certains guéridons en forme d'écu présentent des pieds dévissables et n'hésite pas à parler de « meubles en kit » : T. Esveld , 2014, *op. cit.* à la note 13, p. 190.

La marqueterie, un art de guerre des Établissements Gallé : liste des figures

1. Vase à plusieurs couches gravé en camée à l'acide à décor de coq gaulois affrontant l'aigle germanique, coll. part.
2. Plateau avec marqueterie de soldats britanniques en marche, coll. part. (© A. Duncan et G. de Bartha)
3. Plateau avec marqueterie de soldats français en marche, coll. part. (© Chr. Sadde)
4. Signature Gallé du plateau avec marqueterie de soldats français en marche, coll. part. (© Chr. Sadde)
5. Plateau avec marqueterie de soldat lançant une grenade (1914-1916), coll. part. (© Tiny Esveld)
6. Plateau avec marqueterie : infirmière au plateau (1914-1916), coll. part. (© Tiny Esveld)
7. Guéridon trépied à décor de marqueterie parlante « Quand ce coq chanté aura, mon amitié pour vous finira », coll. part. (© Tiny Esveld)
8. Poncif pour un décor d'assiette du service *Ferme* d'Émile Gallé « Quand le coq chantera, notre amitié terminera », Musée d'Orsay, ARO 1986 189 23 (Musée d'Orsay, RMN)
9. « If ye break faith we whall not sleep », affiche de la campagne d'emprunt de guerre canadienne.
10. Plateau de table à marqueterie parlante « Qui s'y frotte s'y pique », Musée de l'École de Nancy.



1.



6.



2.



3.



5.



4.



7.



8.



10.



9.