Collectif, Jacques Gruber et l'Art nouveau. Un parcours décoratif

Gallimard, Musée de l'École de Nancy, 2011, 238 p.

Hervé Doucet

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1861>

DOI : 10.4000/alsace.1861

ISSN : 2260-2941

Éditeur

Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2013

Pagination : 499-502

ISSN : 0181-0448

Référence électronique

Hervé Doucet, « Collectif, Jacques Gruber et l'Art nouveau. Un parcours décoratif », *Revue d'Alsace* [En ligne], 139 | 2013, mis en ligne le 01 octobre 2013, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/alsace/1861> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/alsace.1861>

de Lambaréné) reviendrait à l'Allemagne. À son amie Hélène Bresslau qui s'en réjouirait plutôt : « Ne voyez-vous donc pas que c'en serait fait alors du caractère binational de l'œuvre que nous voulons créer là-bas ? » (Lettre à Hélène, datée du 28 août 1911, volume 3 de la *Correspondance 1901 – 1912*, éd. J. Do Bentzinger, Colmar 2011).

Après un court temps d'espérance, ayant publié en 1923 dans *Kultur und Ethik* un exposé philosophique de son humanisme du respect pour la vie, qui devait contribuer à « reconstruire la civilisation », il vécut l'échec politique des années trente, en profondeur un échec spirituel. Dans le discours qu'il prononça le 22 mars 1932 à Francfort, lors de la célébration du 100^e anniversaire de la mort de Goethe, il adjurait ses contemporains : « Restez humains en vous-mêmes, en votre âme et conscience. Ne devenez pas des choses, des choses humaines qui se plient à la volonté des masses et battent des pieds et des mains à leur mesure ! » Une fois Hitler au pouvoir, il ne se rendra plus en Allemagne avant 1949, où il sera reçu par le premier président de la *Bundesrepublik*, Theodor Heuss, qui était un vieil ami du temps de Strasbourg (il y avait célébré son mariage avec Elly Knapp en 1908).

La présentation de Schweitzer comme « homo politicus », qui pouvait passer pour un paradoxe, se révèle donc des plus pertinentes. Il aurait voulu transcender la politique, il en ressentait le besoin et on pourra estimer qu'il a réussi cette transcendance par une action humanitaire de longue haleine qui incarnait son éthique ; néanmoins, comme c'est le cas pour tout homme à vrai dire, sa vie a été pénétrée de bout en bout par « le » politique (employons le masculin), car selon la définition fondatrice d'Aristote l'être humain n'est pas seulement un « animal politique » par nature, mais dans sa liberté, ainsi que Suermann le souligne, il est un citoyen, un « citoyen du monde », ce que Schweitzer fut délibérément, volontairement, par ce sens de la responsabilité sans frontières qui fraya son destin.

Jean-Paul Sorg

Arts et techniques

Collectif, *Jacques Gruber et l'Art nouveau. Un parcours décoratif*, Gallimard, Musée de l'École de Nancy, 2011, 238 p.

Depuis 1999, année au cours de laquelle se multiplièrent à Nancy expositions, publications, colloques etc., l'Art nouveau lorrain bénéficie d'un regain d'intérêt. Grâce à Valérie Thomas, conservatrice du Musée de l'École de Nancy, plusieurs expositions se sont succédé depuis lors pour mettre en lumière des figures moins célèbres que celles d'Emile Gallé, Victor Prouvé ou Louis Majorelle, qui avaient concentrées presque

à elles seules l'intérêt des amateurs de l'Art nouveau lorrain. Pour n'en citer que quelques-uns : Ernest Bussière, Emile André, les frères Muller, Camille Martin figurent au nombre de ces artistes que les expositions temporaires organisées par le Musée de l'École de Nancy ont contribué, si ce n'est à redécouvrir, du moins, à mieux faire connaître. Le mouvement artistique avant-gardiste qui marqua la Lorraine au tournant des XIX^e et XX^e siècles est particulièrement intéressant car il est le fruit d'un milieu à la fois riche, fécond et varié auquel l'aura de Gallé a longtemps fait de l'ombre. L'exposition qui s'est tenue à Nancy dans les Galeries Poiriel du 16 septembre 2011 au 22 janvier 2012 s'inscrit dans ce contexte. Elle a permis de redonner à Jacques Gruber, l'une des personnalités les plus brillantes de la fameuse Alliance provinciale des industries d'art, autrement appelée École de Nancy, sa place dans le concert de la création lorraine du tournant des XIX^e et XX^e siècles¹. La publication du catalogue offre la possibilité de mieux comprendre son parcours d'artiste, de pédagogue et d'appréhender toute l'étendue de ses talents qui lui permirent de s'exprimer non seulement dans le domaine du vitrail, mais également dans celui de la céramique et du mobilier.

Né à Sundhouse en 1870, Jacques Gruber est issu d'une famille alsacienne qui, au lendemain du traité de Francfort, quitta l'Alsace pour demeurer française. C'est en 1877 que la famille Gruber s'installe finalement à Nancy. Après avoir retracé la formation successivement nancéienne et parisienne de Gruber, Claire Péliissier, qui prépare depuis 2006 une thèse de doctorat à l'Université de Paris IV intitulée *Jacques Gruber (1870-1936) : peintre, ébéniste, décorateur et maître verrier* – évoque la rapidité avec laquelle l'artiste est parvenu à s'imposer sur la scène de l'avant-garde lorraine et rappelle que sa célébrité dépassa largement le cadre local, puisqu'il exposa à Paris – notamment dans la célèbre galerie de la rue de Provence que Siegfried Bing baptisa, en 1895, « L'Art nouveau » – et à Bruxelles (au sein du Salon de la Libre Esthétique).

Symbole de ce milieu artistique nancéen foisonnant, Gruber collabora avec quelques-unes des entreprises d'arts décoratifs les plus en vue de la Lorraine contemporaine comme Daum et Majorelle. En son nom propre, il dessina des modèles de meubles. Designer, au sens contemporain du terme, il dut, pour les réaliser, faire appel à des fabricants locaux comme Weiller, Ferez, Schwartz et Neiss. Comme de nombreux artistes de l'Art nouveau – nancéiens notamment –, Jacques Gruber est avant tout connu pour être l'auteur de quelques œuvres exceptionnelles destinées à une clientèle fortunée. Pour autant, très tôt, il épousa l'idéal de l'art social que partageaient les meilleurs artistes européens contemporains. Artiste touche-à-tout et désireux que ses créations soient accessibles au plus grand nombre, il collabora avec différents industriels lorrains en leur fournissant des modèles de broderies, dentelles et tissus d'ameublement,

de céramiques, de publicités, d'affiches Francis Roussel souligne que dans l'art du vitrail également, Gruber eut le souci de s'adresser à un large éventail de clients : parallèlement à ses vitraux d'art, il produisit en série des vitraux plus simples pour une clientèle plus modeste.

Une autre manière d'envisager la dimension sociale de l'art de Gruber est de considérer sa carrière d'enseignant. Celle-ci débute en 1893, date à laquelle il est chargé du cours de composition décorative, étude de la plante et stylisation à l'École des beaux-arts. On comprend toute l'importance d'un tel cours dans une ville comme Nancy qui connaissait dans cette dernière décennie du XIX^e siècle une intense activité de ses industries d'art. Dans son article, Jérôme Perrin rappelle fort justement les termes du rapport d'inspection de l'école des beaux-arts de Nancy de 1889, selon lesquels, « ce cours de composition décorative () est le cours le plus important de l'école, celui vers lequel tous les autres doivent tendre ». L'activité d'enseignant de Gruber ne se limita pas à l'École des beaux-arts ; Roseline Bouvier rappelle qu'en 1897, il participa à la mise en place d'un cours du soir de dessin et modelage destiné aux ouvriers d'art. En 1901, les statuts de l'Alliance provinciale des industries d'art affirmaient vouloir créer un enseignement capable de former des ouvriers d'art compétents dont la rareté, si ce n'est l'absence, nuisait au développement des industries locales, on saisit les enjeux des cours dont Jacques Gruber était responsable. Cette ambition éducative des artistes nancéiens ne se concrétisera qu'en 1919 ; date à laquelle, l'École des beaux-arts de Nancy fut rebaptisée par son nouveau directeur, Victor Prouvé, « École municipale et régionale des beaux-arts et des arts appliqués »².

Si l'art du vitrail fait l'objet de deux des sept textes qui composent le catalogue, c'est que cette discipline est celle dans laquelle Gruber s'est exprimé avec le plus d'originalité. À la manière d'Emile Gallé, il ne se contenta pas de créer des œuvres au dessin séduisant mais il fut à l'origine d'innovations techniques qui contribuèrent à l'originalité de ses œuvres. Si les vitraux les plus connus réalisés par Gruber sont évoqués et reproduits – grâce à des illustrations dont il faut souligner l'exceptionnelle qualité ! – comme ceux de la villa Majorelle (1901-1902), ceux de la maison Bergeret (1903-1904) ou encore ceux de la Chambre de commerce et d'industrie (1909), le catalogue permet également de découvrir des œuvres moins célèbres. Mireille-Bénédicte Bouvet consacre en effet le dernier texte du catalogue au vitrail de la loge maçonnique de Saint-Dié, inaugurée en 1921. On le voit, l'art du vitrail valut à Gruber une reconnaissance qui ne se cantonna pas à la seule période de la vogue de l'Art nouveau. Alors qu'il ne dessine plus de meuble avant même le déclenchement de la Première Guerre mondiale, il continue de travailler le vitrail jusqu'à sa mort en 1936. Parvenant à rompre avec l'esthétique florale de l'École de Nancy, il devient l'un des acteurs du vitrail Art Déco³. En témoignent, par exemple,

les vitraux qu'il exécuta pour le siège de la société des Hauts-fourneaux de Pont-à-Mousson à Nancy entre 1927 et 1928. C'est là peut-être que réside l'unique reproche que l'on peut formuler à l'encontre de ce magnifique et indispensable ouvrage : la seconde partie de la carrière de Jacques Gruber y est passée sous silence. Bien entendu, cette production Art Déco n'était pas non plus au cœur de la très belle exposition des galeries Poirel. Considérer la continuité de la production des artistes par-delà les séquences habituelles des mouvements artistiques permet d'estomper les ruptures et de mettre en lumière les continuités ; c'est sans doute dans cette direction qu'il faut désormais travailler sur l'Art nouveau nancéen qui s'est, en quelque sorte, poursuivi grâce à une production Art Déco qui, bien que de qualité, demeure encore injustement méconnue.

1. Une première exposition monographique avait été consacrée à Gruber en 1983 au Musée Horta de Bruxelles qui donna lieu à la publication d'un catalogue ; près de trente ans après ces premières manifestations, l'exposition de Nancy et le catalogue qui lui est associé étaient donc nécessaires pour faire le bilan des recherches récentes sur cet artiste.

2. À ce sujet, voir notamment : DOUCET (Hervé), « L'École de Nancy et la formation des ouvriers d'art », LAMARD (Pierre), STOSKOPF (Nicolas) dir., *Art et industrie*. (Actes du colloque de Mulhouse et Belfort des 18 et 19 novembre 2010), Paris, Picard, 2013, p. 85-92.

3. Preuve de l'autorité que Jacques Gruber exerçait alors dans ce domaine, la présidence du jury d'admission de la classe vitrail lui fut confiée lors de l'exposition des arts décoratifs et industriels modernes de Paris en 1925.

Hervé Doucet

EICHENLAUB (Jean-Luc) et KEMPF (Christian), *Vues d'Alsace, fonds photographique Braun 1880-1930*, Éditions du Belvédère, 2013, 191 p.

L'histoire de la photographie en Alsace est étroitement liée à une famille mulhousienne : la famille Braun. Adolphe Braun (1812-1877), dessinateur industriel spécialisé dans le dessin de fleurs pour toiles peintes, fut aussi le fondateur de l'atelier photographique qui porte son nom et que ses descendants ont perpétué pendant plus de cent ans. Dans les milliers de clichés présents dans le fonds Braun, le photographe Christian Kempf a sélectionné des vues d'Alsace couvrant la période 1880-1930. Elles sont donc postérieures à la mort du fondateur de l'entreprise. Son fils Gaston Braun avait opté pour la France en 1872 et s'était installé à Paris. Éditeur photographe, il donna avec ses fils une impulsion décisive à l'entreprise familiale. Le sujet alsacien avait déjà éveillé l'intérêt de son père Adolphe. Ce dernier avait publié *L'Alsace photographiée* en 1859, quelques années après les *Fleurs photographiées* qui lui avaient apporté la notoriété dans le monde entier. Dans l'introduction rédigée par Jean-Luc Eichenlaub, directeur des Archives départementales du Haut-Rhin, on redécouvre l'histoire de la famille et de l'entreprise Braun. Cette histoire déborde sur l'histoire de la photographie en Alsace en général et sur le travail d'artistes concurrents au tournant des XIX^e et XX^e siècles. Quant au corps principal de l'ouvrage, on est tout de suite frappé par la qualité des clichés reproduits. L'ouvrage, organisé en six parties, décrit une Alsace qui se transforme