

Eva SCHMITT  
*Historienne de l'art du verre*

## L'influence d'Emile Gallé sur la verrerie artistique européenne jusqu'à nos jours en dehors de la France

De son vivant, Emile Gallé (1846-1904) a été admiré et récompensé dans trois disciplines artistiques : la céramique, l'art du verre et l'art du bois. Mais, aujourd'hui, son œuvre de verre jouit de la plus grande renommée internationale. Cette matière, aux possibilités d'expressions artistiques, infinies fut parfaitement maîtrisée par Gallé. Grâce à son esprit d'observation hors du commun et à sa connaissance de toutes les techniques de la verrerie ancienne ou contemporaine, il a été capable de transmettre ses idées à ses collaborateurs. C'est un point essentiel pour comprendre sa production artistique. En effet, la production de verre est depuis toujours le fruit du travail collectif de divers artistes spécialisés.

L'art verrier symboliste d'Emile Gallé est d'une complexité extraordinaire : cet art est le fruit de recherches techniques multiples. Les thèmes sont fortement inspirés par la botanique et la nature en général. L'art de Gallé est aussi marqué par sa formation littéraire. Gallé était en effet un homme de lettres. Il a souvent trouvé son inspiration artistique dans la littérature ancienne ou contemporaine. Pour les pièces exceptionnelles, les citations de poètes connus ou moins connus font souvent partie du décor. Les messages véhiculés par ces citations, qu'ils soient d'ordre philosophique, poétique ou politique, donnent un sens aux œuvres de verre de Gallé.

En Europe, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, la production de verreries artistiques est très influencée par les échanges qui ont lieu entre pays pendant les expositions internationales. La France joue un rôle majeur. Avant l'exposition de 1889, à Paris, les nouvelles idées venaient surtout des artistes parisiens tels Auguste Jean

(1829-1896 ou François-Eugène Rousseau (1827-1890). Les cristalleries de Pantin dans la région parisienne ou les Cristalleries de Baccarat en Lorraine ont aussi joué un rôle important. Après ses succès de 1884 et surtout de 1889, Emile Gallé est devenu un point de mire. C'est en France que son influence a été la plus forte et la plus immédiate après son succès international de 1889. Son influence commença à se faire sentir dans d'autres pays européens comme l'Allemagne, la Belgique, la Bohême, la Russie et la Suède avec un certain retard, juste avant les expositions universelles à Bruxelles en 1897 ou de Paris en 1900. En général les successeurs de Gallé se sont bornés à utiliser ses idées techniques et ses idées sur la valeur décorative des motifs végétaux. La plupart d'entre eux ne peuvent pas être considérés comme des imitateurs. En ajoutant aux idées de Gallé leur propre imagination et leurs propres capacités techniques, souvent limitées par la rentabilité, ils sont arrivés à des résultats artistiques différents.

### *L'influence de Gallé en Italie*

Dans deux pays, la Grande Bretagne et l'Italie, on ne trouve pas d'influence de l'art verrier de Gallé. Ce fait peut s'expliquer par la réputation très ancienne de la verrerie de luxe de ces deux pays, exécutée selon des procédés qui leur étaient propres. Ces verreries italiennes ou anglaises ont eu beaucoup de succès et ont parfois servi de modèle à Gallé lors de ses débuts.

Il y a cependant une exception en Italie. Hans Stoltenberg-Lerche (1867-1920), fils d'un peintre norvégien et d'une mère allemande, fit ses études à Paris. Entre 1894 et 1905, il participa aux expositions du Salon National des Beaux Arts, en même temps que Gallé. Toujours engagé dans le domaine des arts décoratifs, il réalisa ses verreries avec Fratelli Toso à Murano entre 1911 et 1920. Ces verreries peuvent être considérées comme des variations très libres des derniers œuvres d'Emile Gallé. Le sculpteur s'est consacré au modelage à chaud en formes irrégulières et à la décoration en marqueterie de verre. Celle-ci diffère de la marqueterie de Gallé par les moyens utilisés : mosaïques, fils et poudres de verre.

**Ill. 1 : Fratelli Toso, Murano**, dessein Hans Stoltenberg Lerche, prêt du Steinberg Foundation, Glasmuseum Hentrich im Musem-Kunst-Palast, Düsseldorf, Inv. SF 2592, SF 2647, photos L. Milatz

**Vase, 1911-1912**



**Coupe, 1918-1920**



### *L'influence de Gallé en Belgique*

Juste avant l'exposition universelle de Bruxelles en 1897, Léon Ledru, le directeur artistique des Cristalleries du Val Saint-Lambert en Belgique, a commencé à collaborer avec les artistes belges de l'Art Nouveau, Philippe Wolfers, Victor Horta et Henri van de Velde. Une influence de Gallé se retrouve chez Wolfers et Ledru, même si on reconnaît en même temps une affinité avec les artistes parisiens Ernest Leveillé et Eugène Michel. Cette influence est surtout visible chez l'orfèvre Wolfers, qui s'est plutôt orienté vers les bijoux, les sculptures et les vaisseaux en céramique, en argent ou en métal émaillé.

Entre 1906 et 1908, les frères Muller, Jean-Désiré et Eugène, exécutèrent au Val Saint-Lambert beaucoup de modèles de verreries, en couches colorées, gravées à l'acide, peintes à l'oxyde d'argent et à effets de thermocoloration. Cette méthode, issue d'une série de Gallé de 1895, était bien connue dans la famille Muller, car plusieurs frères furent employés dans la nouvelle verrerie de Gallé à Nancy avant 1897. La manufacture de Val Saint-Lambert a également produit des séries selon Gallé jusqu'à la fin des années vingt.

#### **III. 2 : Cristalleries du Val Saint-Lambert, Seraing, Belgique**

**Gobelet avec vigne vierge**, dessin Désiré et Eugène Michel, ancienne collection Giorgio Silzer, Augustinermuseum, Freiburg, photo M. Jensch

**Vase « Orchidée »**,  
**1896**, dessin  
Philippe Wolfers,  
Reiss-Engelhorn-  
Museen, Mannheim  
Kunst und  
Kulturgeschichtliche  
Sammlungen, Inv.  
15368, photo F.  
Schlechter,  
Heidelberg



*L'influence de Gallé en Russie*

En Russie, deux verreries se sont inspirées des séries de Gallé entre 1900 et 1914. Il s'agit de la Verrerie Impériale à Saint-Petersbourg et de la verrerie Gus de la famille Maltsov à Gus-Chrustalny. La Manufacture impériale, connue pour la qualité élevée de sa gravure à la roue depuis la moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, avait déjà commencé en 1896 à s'orienter vers la verrerie française, avec d'abord une influence des artistes parisiens Ernest (1841-1913) et Eugène Michel. En outre, elle a créé de grands vases en verre épais avec des inclusions en poudre vivement colorées, ou en cristal incolore, gravés à la roue en intaille profonde. Après 1900, les verres aux couches superposées s'inspirent surtout des séries gravées à l'acide et à la roue de la période tardive de Gallé. C'est aussi le cas des verreries Gus, qui sont cependant moins connues et moins recherchées.

**III. 3 : Verrerie Impériale, Saint Petersburg, Vase à la vigne vierge, 1909**, Glasmuseum Hentrich im Museum-KunstP, Düsseldorf, Inv. P 1970-424, photo Lothar Milatz



*L'influence de Gallé en Allemagne et en Bohême*

L'exposition des verreries de l'artiste américain Louis Comfort Tiffany au musée de Reichenberg en 1897 a déclenché en Bohême et ensuite en Allemagne une vaste production de verreries irisées et une adhésion générale au style Art Nouveau. La verrerie *Gräflich Harrachsche Glashütte* à Neuwelt-lès-Harrachsdorf diffère des autres par l'influence française, d'abord parisienne. Déjà vers 1880, elle produisait des séries peintes avec des applications inspirées d'Auguste Jean. En 1895, le directeur Theodor Kadlec se rendit en France. Juste avant 1900, apparaissent les premiers décors floraux en relief réalisés par gravure à l'acide dans des verres multicouches à couleur superposées. Des décors floraux sont aussi exécutés sur des surfaces irisées, peintes en relief à l'or sur un fond rouge foncé.

Ludwig Moser & Söhne, Meierhöfen-lès-Karlsbad, *Vase à long col, vers 1903-1910*,  
Glasmuseum Passau, Inv. Hö 58721,  
photo G. Urbánek, Prag



**III. 4 :** Gräflich  
Harrachsche Glashütte,  
Neuwelt-lès-  
Harrachsdorf, *Vase au  
Gerbera, vers 1904*,  
ancienne collection  
Giorgio Silzer,  
Augustinermuseum,  
Freiburg, photo M.  
Jensch



Les émaux sur verre d'Allemagne ou de Bohême, aux couleurs vives, diffèrent des émaux nuancés et aux tons rompus de Gallé. Cependant, jusqu'aux environs de 1905, les décors végétaux dominent. La décoration est exécutée suivant la technique éprouvée du « Floret-Glas » de 1882. En 1902 apparaît la série « Jaspis » et entre 1900 et 1904 la série « Formosa » qui ressemble beaucoup à la série « Indiana » de la verrerie Legras et C<sup>ie</sup> de la région parisienne. Entre 1900 et 1905, la célèbre cristallerie *Ludwig Moser & Söhne* à Meierhöfen-lès-Karlsbad crée des décors floraux mats, profondément taillés en creux sur verre incolore. La série « Florida », apparue vers 1904, fait appel à une variante de la technique de la marqueterie de verre d'Emile Gallé. Elle est appliquée sur verre incolore. A l'Exposition universelle de Paris en 1900, Moser avait déjà présenté cette version de marqueterie de verre, mais sans l'associer à la gravure. Des versions de marqueterie à décor entièrement gravé et taillé sont apparues entre 1902 et 1906.

Mais l'influence de Gallé en Bohême concerne surtout sa production industrielle à couches colorées superposée, gravées à l'acide. La verrerie Josef Riedel à Polaun, connue pour être toujours à la recherche des nouveautés techniques et décoratives, a exposé ses premiers décors gravés à l'acide en 1900 à Paris. Ces décors avaient une certaine parenté avec ceux des Cristalleries de Baccarat et de Saint-Louis. A partir de 1904, suivirent des séries florales, influencées par les verreries de Gallé. La production des lampes était une spécialité de Riedel depuis le début des années 1890. En 1902, apparaissent des lampes à décors végétaux stylisés gravés à l'acide sur des couches colorées superposées.

La manufacture *Josef Rindskopf's Söhne* à Teplitz-Schönau exposa à Paris en 1900 des verreries opaques, marbrées, à décors végétaux gravés en camée à l'acide et à la roue. Ces verreries appelées « Diluvium-Glas » (Cf. Ill. 5, page XYZ) sont caractérisées par des marbrures vertes obtenues par thermocoloration du rouge de cuivre.

Entre 1903 et 1910, l'atelier de décoration sur verre Carl Goldberg à Haida, connu pour la perfection de ses techniques décoratives, s'est aussi consacré à la gravure à l'acide. Il en est de même, en 1905, de la verrerie Wilhelm Kralik à Eleonorenhain, connue pour ses verres irisés. La manufacture Kralik reprend la gravure à l'acide pendant les années vingt et entre 1925 et 1930 pratique la marqueterie de verre.

La célèbre manufacture *Johann Lötz Witwe* à Klostermühle, qui a obtenu en 1889 un Grand Prix comme Gallé, commence en 1909, sous la direction d'Adolf Beckert, à s'orienter vers les séries à décors floraux gravés à l'acide. Chez Lötz, entre 1922 et 1925 (Cf. Ill. 6, page XYZ), il y a encore des séries tardives, parfois signées « Richard » ou « Veles ». Elles sont proches des produits des Etablissement Gallé.

**III. 5 :** Josef Rindskopf's Söhne, Teplitz-Schönau, vases « Diluvium », Glasmuseum Passau, Inv. Hö 52290 et 56825, photo Gabriel Urbánek, Prag



**III. 6 :** Johann Lötz Witwe, Klostermühle



**Vase aux clématites**, 1909-1910, dessin Adolf Beckert, Glasmuseum Passau, Inv. Hö 62308

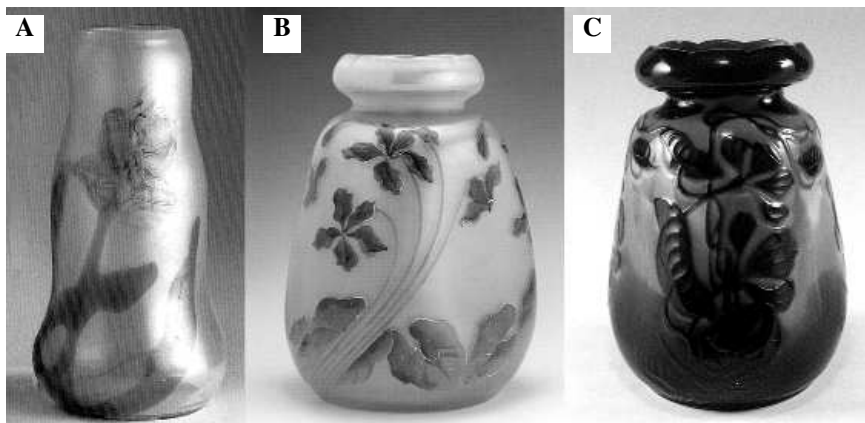
**Vase aux chrysanthèmes**, 1923, Glasmuseum Passau, Inv. Hö 57363, photos Gabriel Urbánek, Prag



La firme Beckmann & Weis à Mügeln lès Dresde, comme la grande verrerie Vereinigte Lausitzer Glaswerke AG à Weißwasser produisit des pièces semblables entre 1910 et 1920. Entre 1918 et 1929, elle créa un atelier sous la direction de Nicolas Rigot et d'autres anciens ouvriers de la Cristallerie de Saint-Louis pour y produire, sous la marque « Arsale », des séries proche de celles des Etablissements Gallé.

La manufacture *Württembergische Metallwarenfabrik* à Geislingen lança des séries en verre incolore avec les décors floraux en relief gravés à l'acide et peints en émaux, réhaussés d'or. La manufacture bavaroise de *Glashüttenwerke Buchenau, Ferdinand von Poschinger* a développé, en dehors de ses verres irisés, trois séries de luxe inspirées de Gallé. En 1899, la manufacture commença à collaborer avec les peintres allemands Julius Diez (1870-1957) et Carl Schmolz von Eisenwerth (1879-1947) pour améliorer la qualité artistique de sa production. A partir de 1902, les décors en couches superposées, gravés à l'acide et à la roue, commencèrent à être produits. Une adaptation de la gravure caractéristique de Gallé est évidente, mais l'arrangement du décor floral se distingue par sa symétrie et par la répétition des motifs.

**III. 7 :** Glashüttenwerke Buchenau, Ferdinand von Poschinger, Glasmuseum Passau, Inv. a) Hö 9282, b) Hö 63823, c) Hö 61004, photos Gabriel Urbánek, Prag



**A :** Vase en marqueterie irisée, 1899-1900

**B :** Vase aux violets, vers 1900

**C :** Vase aux capucines, après 1902

Ce type de décoration a aussi été produit par la verrerie *Fritz Heckert* à Petersdorf en Silésie autour de 1900. Vers 1905, cette verrerie reprend la technique de la gravure à l'acide, déjà utilisée vers 1870, longtemps avant Gallé, pour réaliser des décors végétaux stylisés en relief.

### *L'influence de Gallé en Suède*

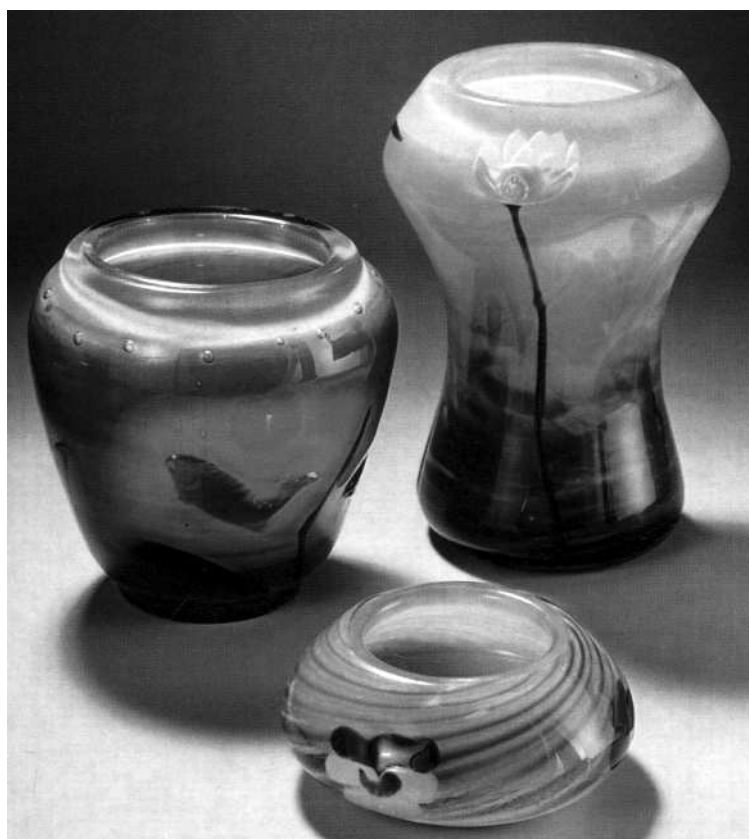
En Suède, la verrerie *Kosta Glasbruk* produisit ses premières verreries de luxe inspirées de Gallé, à partir de 1898. A l'Exposition universelle de Paris en 1900, elle reçut une médaille d'or et son graveur Axel Enoch Boman (1875-1949) une médaille de bronze. Le premier artiste décorateur de la verrerie Kosta, Gunnar Gunnarson Wennerberg (1863-1914), y travailla chez jusqu'en 1902, puis en 1908. En 1907, Karl Lindeberg (1877-1931), qui lui succéda, préférait des décors gravés à l'acide, aux motifs répétés avec des reliefs en couleurs opaques sur un fond givré en verre incolore. La production aux décors végétaux dura jusqu'en 1918.



**III. 8 :** Kosta Glasbruk, Suède,  
Vase, vers 1900, dessin Gunnar  
G:son Wennerberg, ancienne  
collection Giorgio Silzer,  
Augustinermuseum, Freiburg,  
photo Michael Jensch

La seconde verrerie qui suivit l'initiative de Kosta est celle de *Reijmyre Glasbruk*. Sa production à la manière de Gallé dura de 1901 à 1914. Les premiers vases en marqueterie, créés par Betzy Ählström et Anna Boberg, furent exposés en 1902 à Turin. Cette technique très difficile donnait d'excellents résultats grâce au talent d'un souffleur, Fredrik Kessmeier. A partir de 1903, Reijmyre engagea les anciens collaborateurs artistiques de Kosta, Axel Enoch Boman (1875-1949), Ferdinand Boberg (1860-1946) et Alf Wallander (1862-1914), ce qui explique la ressemblance des verreries gravées à l'acide et à la roue avec celles de Kosta.

**III. 9** : Reijmyre Glasbruk, **Vases en marqueterie**, 1902, dessin Anna Boberg (à gauche), Betzy Ählström (à droite), MAK - Austrian Museum of Applied Arts/ Contemporary Art, Vienna, Inv. Gl.2136, Gl.2135a, Gl.2138, photo MAK/Ekkehard Ritter



En 1914, une troisième verrerie suédoise, celle de *Orrefors Glasbruk*, décida aussi de lancer une production de verreries gravées à l'acide, selon le style de Gallé. Jusqu'en 1917, le jeune artiste Fritz Blomqvist dessina des pièces uniques, mais avec une écriture artistique qui se distingue bien de Gallé et des produits de Kosta et Reijmyre. En 1916, le souffleur Knut Bergkvist développa une technique de décors intercalaires en réchauffant les pièces après décoration et en les recouvrant d'une couche de verre incolore. Cette méthode avait déjà été brevetée par Daum en 1899. Cette technique, dénommée Graal, a été mise en œuvre vers les années vingt par deux décorateurs de la verrerie, Simon Gate (1883 1945) et Edward Hald (1883 1980).

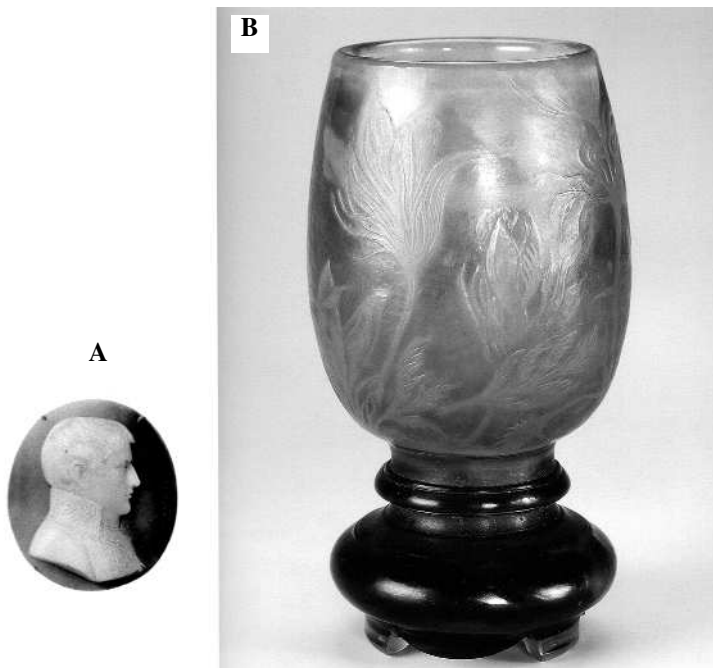
### *Influences dans l'art verrier contemporain*

Jusqu'à la fin de la première guerre mondiale, l'influence de l'art verrier d'Emile Gallé fut sensible dans la plupart des verreries européennes réputées. En Allemagne, en Belgique et en Bohême il y eut quelques prolongements, sans réelle importance artistique, jusqu'à la fin des années vingt. Après la Grande Guerre, la situation commerciale des verreries devint en effet très difficile. Le temps des essais techniques ou artistiques était révolu. Beaucoup de verreries de luxe furent obligées de fermer ou de s'orienter vers une production de type industriel. La verrerie artistique survécut le mieux dans les pays qui n'avaient pas été touchés par la guerre, mais aussi en France grâce à de grands artistes comme Maurice Marinot (1882-1960) ou François Décorchement (1880-1971) qui n'étaient plus influencés par l'art de Gallé.

Les verreries européennes n'ont emprunté à Gallé que l'aspect industriel de sa production et ses décors floraux. Le puissant souffle symbolique de Gallé et ses techniques aussi complexes que subtiles n'ont appartenu qu'à lui-même.

Mais deux innovations de Gallé ont encore aujourd'hui une influence sur l'art du verre : le renouvellement de la gravure à la roue et la création de formes par modelage à chaud en combinaison avec la taille. Dans ses écrits de 1889, Gallé qualifie les verreries qui ont précédé les siennes « d'oeuvres froides et dures ». Eugène Guillaume reprend ces termes et ajoute, en parlant de certaines gravures sur pierres fines, « celles que Jeuffroy exécutait au commencement du siècle, ne témoignent que de l'ennui de l'artiste et de la difficulté que la pratique de sa profession lui opposait ». En effet, les gemmes de Romain Vincent Jeuffroy (1749-1826) à Paris sont d'une parfaite exécution technique, mais on ne peut y retrouver la sensibilité de l'artiste.

**III. 10** : A) Romain-Vincent Jeuffroy, Paris, **Camée « Napoleon »**, 1801, photo historique d'après Ernest Babelon, *Histoire de la gravure sur gemmes en France depuis les origines jusqu'à l'époque contemporaine*, Paris 1902, Planche XVI ; B) Emile Gallé, Nancy, **Vase « Les anémones de Pâques »**, 1892 , Musée de l'Ecole de Nancy, Nancy, Inv. HH 12 , photo Studio Image, Nancy



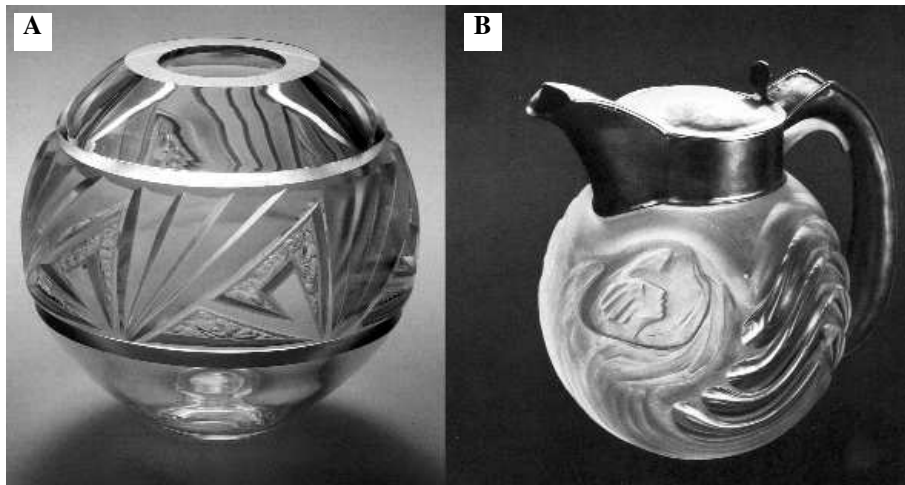
Emile Gallé renouvela complètement l'art de la gravure en utilisant toutes les possibilités de cette technique et en n'hésitant pas à tirer des effets artistiques des traces de passage laissées par l'outil plutôt que de les masquer. Les graveurs traditionnels considéraient que cette approche s'éloignait de l'idée qu'ils se faisaient de la perfection. C'est pourquoi ces idées de Gallé n'ont pas été immédiatement suivies dans les verreries européennes qui pratiquaient la gravure à la roue traditionnelle. De son vivant, l'exemple de Gallé fut cependant suivi par les Verreries d'Art de Lorraine et les frères Christian, après le départ de Gallé de la verrerie de Meisenthal, les frères Daum à Nancy et les frères Muller à Lunéville.

Dans les années vingt, les décors gravés et taillés sont à nouveau traités traditionnellement. Les gravures sont souvent figuratives aux intailles plates. Les verres taillés en profondeur, aux motifs géométriques, sont surtout polis. Deux

artistes s'éloignent de cette orientation : Aristide Colotte à Nancy et Wilhelm von Euff à Stuttgart. Colotte s'est consacré aux verreries de grand format, au relief profond, aux structures mates et au travail au burin. Von Euff, très connu pour ses portraits et ses pierres fines gravées en relief, s'est tenu à de plus petits formats. Il développa avec ses élèves une technique qu'il nomma « technique de sculpture sur bois ». Les traces de la roue sont visibles sur les surfaces gravées. Il est possible de dire que Von Euff a pratiqué sur verre incolore « une gravure qui tenait à la fois de celle de Gallé et de celle du Parisien Eugène Michel ». A partir de 1927, von Euff a réalisé, comme Aristide Colotte à Nancy, des tailles avec une graveuse électrique. Ces deux artistes ont influencé l'art de la taille et de la gravure en Europe pendant les années trente, surtout après les Biennales de Venise de 1932 et de 1934. Les sculptures de Colotte sur cristal ont cependant un caractère plus novateur. L'école de Von Euff, établie à Stuttgart, a influencé les artistes verriers allemands des années cinquante (Cf. Ill. 11, page XYZ).

En Tchécoslovaquie, l'ancienne Bohême, la gravure en structures prononcées selon Gallé ne fut utilisée qu'à la fin des années vingt. Trois écoles se sont spécialisées dans ce type de gravure. Deux sont d'origine autrichienne, celles de Nový Bor (Haida) et Kamenický Šenov (Steinschönau). La troisième école, d'origine purement tchèque, fut fondée à Železný Brod en 1920. La formation des graveurs se fit à l'école des arts décoratifs de Prague sous la direction du célèbre professeur Josef Drahoš (1877-1938), sculpteur et graveur, plutôt classique, sur pierres fines et sur verre. Un de ses élèves, Alfred Fritsche (1909-1945) de Kamenický Šenov, fut le premier à utiliser la gravure en structures prononcées pour sculpter le verre. Après 1945, ce type de gravure fut très en vogue en Tchécoslovaquie. Karel Hrodek (1915-1990), un des derniers étudiants de Drahoš, devint professeur de gravure à l'école de Nový Bor (Haida). Deux de ses élèves, Vacláv Cigler et Jiří Hrcuba, encore en activité, sont très connus. Cigler fut le premier à se consacrer au polissage des sculptures abstraites en verre optique ou en verre collé. Hrcuba s'est spécialisé dans la gravure en intaille de portraits. Dans l'art verrier contemporain, la gravure à la roue est exécutée suivant toutes les possibilités, y compris celles héritées de l'art de Gallé.

**III. 11 :** A) Aristide Colotte, Nancy, **Vase boule à frise d'éventails et de chevrons**, 1928, Augustinermuseum, Freiburg, Inv. 2003-024, photo Michael Jensch ; B) Wilhelm von Eiff, Stuttgart, **Cruche pour baptême**, 1929-1930, gravure et taille Nora Ortlieb et Arnold Hamann, Schenkung Nora Ortlieb, Augustinermuseum, Freiburg, Inv. K86/76, photo Michael Jensch

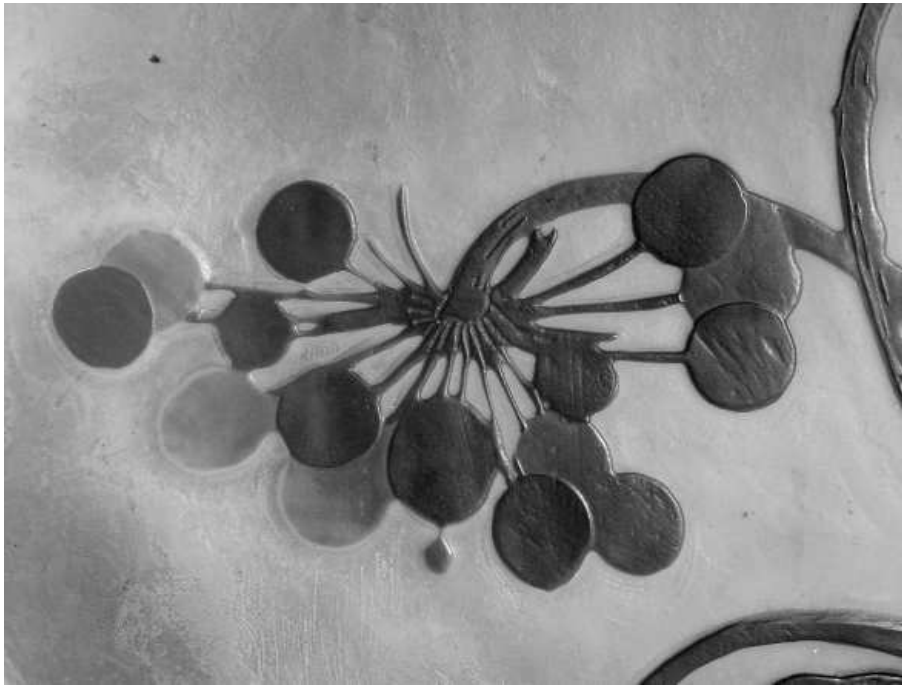


**III. 12 :** B) Alfred Fritsche, Steinschönau, **Vase à deux profils**, 1937, Moravská Galerie, Brünn, photo Moravská Galerie, Brünn ; B) Jilí Harcuba, Prag, **Portrait**, Alberto Giacometti, 2004, photo Hans Schmitt, Freiburg









## Conclusions

