

Le verre Art déco par Mireille MAZET

Si la période Art Nouveau semble dominée par la personnalité d'Emile Gallé, les deux chefs de file de la verrerie Art Déco et moderniste sont en France René Lalique (1860-1945) pour la production de type industriel et Maurice Marinot (1882-1960) pour la production de type artisanal. Venus d'autres horizons que de celui du verre, bijou pour l'un, peinture pour l'autre, ils en renouvellent l'approche de façon magistrale et explorent d'autres domaines esthétiques.

Après une carrière remarquable de joaillier, placée sous le signe de l'Art Nouveau, René Lalique, dans sa maturité, s'éprend pour le verre qu'il utilise dans un premier temps à l'instar des pierres précieuses afin d'en sertir ses créations, attitude profondément novatrice dans le domaine du bijou de luxe. Cette orientation va le conduire à expérimenter le verre d'abord à la cire perdue, puis par des procédés industriels de moulage pour répondre à des commandes de flaconnage passées par des parfumeurs comme René Coty, suivi de Worth, Orsay, Vigny.

Il abandonne le bijou de prix et se consacre exclusivement au verre après s'être installé en 1909 à Combs-la-Ville dans une verrerie qu'il achète définitivement en 1913. Il déploie dans son nouveau champ de création une originalité et une poésie qui magnifient ses modèles de grande série. Au-delà de simples récipients, ses flacons deviennent des objets d'art miniatures dont la forme évoque la magie des parfums qu'ils recèlent. Ces objets manifestent son sens accompli du dessin, son goût des couleurs délicates et sa riche culture artistique. Après la guerre de 14-18, René Lalique achète à Wingen-sur-Moder, en Alsace, une seconde usine qui lui permet de produire et de diffuser des verreries raffinées avec la technique industrielle de soufflé-moulé ou de pressé-moulé, complétée parfois par des patines ou des émaux. Son intérêt pour le verre le conduit à en explorer tous les domaines d'application, du vase au luminaire, de la miniature au monumental, du service de table au mobilier jusqu'à l'architecture déjà expérimentée pour son hôtel particulier en 1902.

Il triomphe lors de l'Exposition internationale des Arts décoratifs en 1925 avec son étonnante Fontaine des Sources de France, ses décors de stands et son propre pavillon somptueux. Sa production de grande qualité artistique connaît une vaste diffusion internationale et ses créations influenceront sur celles de certaines manufactures contemporaines qui systématiseront son utilisation du verre laiteux et opalescent et ses décors animaliers ou figuratifs. Il instaure un style élégant, à la fois « moderne et classique » (cf. Jean-Luc Olivié) dans un verre qui privilégie la blancheur, sans exclure toutefois la couleur, et les contrastes subtils de finitions polies ou satinées qui sont sa signature. Il ne renonce pas à la fabrication, plus exceptionnelle, de magnifiques pièces uniques moulées à la cire perdue. A sa mort, en 1945, son fils Marc (1900-1977), créateur talentueux et technicien de valeur, reprend le flambeau, redresse l'entreprise endommagée par la guerre, et renouvelle avec talent les modèles tout en perpétuant la touche Lalique, son « caractère de distinction... une tenue aristocratique » souligné par Léon Rosenthal en 1927.

Né à Troyes en 1882, Maurice Marinot démarre sa carrière artistique comme peintre, formé dans l'atelier de Cormon, maître académique dont il s'affranchit pour participer au scandale de la « cage aux fauves » en 1905. Lorsque le « fauvisme » se disloque après 1907, il fait le choix de retourner à Troyes et d'y poursuivre son aventure picturale en solitaire, à l'écart du milieu parisien. Visitant en 1911 la gobeletterie que ses amis les Viard viennent d'acquérir à Bar-sur-Seine, il éprouve un coup de foudre pour le verre et se lance avec passion dans l'apprentissage de ce matériau unique. Maurice Marinot continuera de peindre jusqu'à la fin de ses jours, mais, à partir de 1912 et jusqu'à la cessation de son activité de verrier en 1937, il n'exposera plus ses tableaux. Cependant être verrier, à ses yeux, « ce n'est pas tracer des lignes ou poser des taches de couleur sur du verre, être verrier c'est souffler la matière transparente près des fours aveuglants » selon ses propres termes. « C'est un effort très long, pénible mais passionnant. C'est la seule chose qui permette de penser en verre », écrira-t-il.

L'œuvre verrier de Marinot se développe pendant 25 années et comporte près de 2500 pièces qui furent régulièrement exposées à Paris à la Galerie Adrien Hébrard et immédiatement collectionnées par des amateurs passionnés. Toutes ses verreries sont des pièces uniques qui, dira-t-il « naissent les unes des autres », au fil d'une exploration à la fois physique et cérébrale de la matière. Il reste commode quoique simplificateur de présenter sa production en quatre séquences qui correspondent à l'appropriation progressive dans le temps de quatre techniques : émail peint, gravure à l'acide, décor intercalaire, modelage à chaud. Pour ses premiers contacts avec le verre, Marinot emploie naturellement une technique picturale, l'émail, dont la tradition remonte à l'antiquité, technique périlleuse qui n'autorise pas de repentir. Il pratique plusieurs passages de couleurs. Son verre de support est un verre simple légèrement bullé et les formes employées demeurent celles de la verrerie traditionnelle. Les deux grands vases couverts présentés au Salon d'Automne de 1912 dans le décor de la Maison Cubiste concrétisent sa réussite de manière éloquente.

En 1919, Marinot maîtrise lui-même le soufflage et passe à des créations en verre lourd, épais, délibérément « malfin », incorporant des éléments qui produisent des réactions gazeuses au sein de la matière. Il va pratiquer l'art du bullage avec une élégance consommée, dans ses flacons ponctués d'un minuscule bouchon

et ses vases aux lignes sobres. Puis afin de décorer les surfaces, il s'empare d'une technique industrielle, la gravure à l'acide, non pour pallier les difficultés et le coût de la gravure à la roue, mais pour en exalter l'effet esthétique particulier, givrages, gerçures, balafres, propices aux jeux de lumière à l'intérieur d'un verre aux splendeurs de gemme. Il multiplie les passages dans les bains d'acide, créant des décors d'une profondeur spectaculaire. Les émaux placés en intercalaires tracent des décors abstraits, engendrent des couleurs somptueuses, instaurent une vie interne dans un verre qui semble avoir conservé la mémoire de ses métamorphoses dans le feu. Ses pièces gardent dans ce verre expressif la trace d'une « lutte » au sein de la matière « comme dans les choses de la nature ». Les formes sont solides, rigoureusement architecturées, parfois austères, maçonnées de parois épaisses. Leur rationalité sans sécheresse a pour contrepoint la sensualité de la couleur et de la matière charnue. Les œuvres de Marinot évoquent souvent un véritable « morceau de nature », glace, rivière, mousses, lichens, « des couches géologiques ». Mieux que d'offrir de banales illustrations de la nature, elles sont la transposition du dialogue de l'artiste avec celle-ci. Enfin, il complète sa palette des surfaces profondément entamées à l'acide par un travail puissant et audacieux de taille à la roue, en facettes irrégulières, à taille de silex, ce qui confère à certaines pièces l'aspect de sculptures primitives.

Cette recherche du sculptural trouve son épanouissement ultime dans le choix du modelage à chaud du verre incandescent : « C'est ma dernière manière en verrerie... » dira-t-il. Puis « A partir de 1927, je commence cette nouvelle période, la plus passionnante : c'est le modelage à chaud et en force des pièces très épaisses et d'un seul bloc. C'est l'expression personnelle de ce que mon sentiment de la nature me suggère en alliance avec le verre et pour son exaltation. » Dans ces dernières œuvres, sensuelles et libres, se joue la nature charnelle et animale de son rapport au verre, comme le décèle J.L Olivé : « Le travail que Marinot a mené avec la technique du soufflage du verre, après l'avoir caressé avec l'émail et pénétré avec la gravure s'est joué avec l'intensité d'une aventure des sens. Le plaisir qu'il provoque est lié à la perception de l'instant à chaud et ses œuvres qui ne sont pas bavardes imposent une attention et un silence non pas vide, mais plein de vibrations et de chatolements. »

Les parcours de René Lalique et de Maurice Marinot sont en quelque sorte exemplaires des choix de production opérés par les verriers de l'époque, production de série manufacturée destinée à une diffusion importante, sans abandon de la qualité artistique, et production de pièces uniques, rares, destinées à la délectation de connaisseurs, façonnées au sein d'une structure artisanale.

LES INDUSTRIES D'ART

Dans la lignée d'une production de type industriel, marquée par l'exemple de Lalique, plusieurs manufactures méritent l'intérêt, que leurs procédés de fabrication et leur style verrier se rapprochent ou diffèrent fondamentalement de celui de cette figure de proue.

La manufacture Daum, représentante prestigieuse de l'Ecole de Nancy, va s'ouvrir à de nouvelles influences stylistiques et effectuer avec bonheur sa mue Art Déco. Sans changer son mode de fonctionnement ni ses principes de fabrication antérieurs, la verrerie Daum privilégie les techniques les plus rentables et adopte des formes sobres et des décors épurés pour s'adapter au goût du jour et aux nouveaux commanditaires, maisons de détaillants et grands magasins. Au plan du style ce sont les recherches de Maurice Marinot qui inspirent la maison Daum, verre épais, bullage, décors intercalaires, gravure profonde à l'acide. Elle arrive d'autant mieux à les réinterpréter au service de la série qu'elle conserve des procédés d'artisanat ancestral comme le soufflage à la bouche, et qu'elle bénéficie d'un savoir-faire exceptionnel mis en œuvre par la main même de l'ouvrier. Cette période très créative est placée sous la direction artistique de Paul Daum qui succède à Antonin, assisté d'Emile Wirtz qui prend le relais d'Henri Bergé.

Les pièces Art Déco sont soufflées dans un verre devenu le plus souvent monochrome, incolore, bleu glacier, jaune candi, brun fumé qui renoue avec la transparence, et où les bulles, les érosions de l'acide, les inclusions de feuilles de métal ou les traînées d'émaux laissent « toute sa gloire » à la matière, selon les termes d'Antonin Daum (cité par Christophe Bardin). Il faut également signaler la série des pièces originales qui, vers 1925, associent le verre soufflé et les montures en fer forgé et qui sont spécifiques de Daum en collaboration avec Louis Majorelle.

Quelques mots sur les autres fabriques lorraines marquées par l'empreinte de l'Ecole de Nancy et qui essaient d'amorcer le virage de l'Art Deco. Les frères Muller qui seront durement touchés par la crise de 1939 font preuve d'une belle adaptabilité au travers d'une production qui évoque celle de Daum avec les inclusions de feuilles ou de paillons métalliques et les décors naturalistes stylisés gravés à l'acide dans un verre doublé. Ils s'essaient également au soufflé-moulé dépoli à l'acide à l'instar de Lalique. L'entreprise Delatte, soumise également à des remous économiques, tente de tenir le cap jusqu'en 1938 avec des créations parfois signées Jarvil, soit en verre de couleurs stridentes, orné de décors émaillés à la manière de Marcel Goupy dont nous parlerons ultérieurement, soit en verre gravé à l'acide. Les établissements Gallé dont la production perdure après le décès d'Henriette Gallé en 1914, n'a pas vraiment le temps sous l'égide de Paul Perdrizet de

retrouver un second souffle avant de fermer en 1935. Quelques pièces créatives isolées esquissent l'introduction timide de l'Art Deco dans la vénérable maison.

Charles Schneider (1846-1881) et son frère Ernest (1877-1984), anciens collaborateurs des établissements Daum, créent à Epinay-sur-Seine en 1913 une manufacture qui, en raison de la mobilisation, ne reprend ses activités qu'en 1917. La nouvelle verrerie trouve rapidement sa voie et traverse glorieusement quinze années intenses où la production Schneider incarne d'emblée l'esprit des années folles et connaît un succès éclatant lors de l'Exposition de 1925. Elle se démarque stylistiquement de ses rivales grâce à ses deux lignes de verrerie, l'une signée « Schneider », l'autre « Le Verre Français », qui prennent le relais des premières pièces encore tributaires de l'Art Nouveau. Les créations les plus spectaculaires et représentatives de la marque Schneider sont ses coupes-bijoux-, ses vases-bijoux et ses grandes coupes à jambe noire filigranée, inspirées de la tradition vénitienne, qui mettent l'accent sur les couleurs vives et sur leurs accords insolites servis par des formes élégamment dessinées. Parallèlement, cette production est complétée par les pièces aux décors naturalistes stylisés et aux forts contrastes colorés du « Verre français » qui vont séduire une clientèle internationale, notamment en Amérique du Nord, en Argentine et au Brésil, clientèle captivée par l'audace et la modernité des coloris. Toutes les pièces signées Schneider sont soufflées à la bouche, travaillées à main levée et colorées par l'utilisation de poudres colorées incluses à chaud entre deux couches de verre transparent. Les décors de poudrage sont parfois complétés par des cabochons ou des applications (quelques fois réalisées préalablement au chalumeau) à chaud. Les décors des pièces du « Verre Français » sont détournés à froid par la gravure à l'acide, particulièrement soignée pour certains modèles, dans un verre coloré par la technique dite du « poudré-moucheté » (cf. Jean Hartwig). Bien que la firme Schneider soit durement frappée par la crise de 1929 les formes vont évoluer vers un style plus architectural, dans un verre épais et transparent représentatif des années 30 avant que la manufacture ne soit contrainte de cesser en 1935 toute activité. Signalons que l'entreprise renaîtra de ses cendres à Epinay sous la dénomination de Cristallerie Schneider de 1950 à 1958.

Grâce à la collaboration de Georges Chevalier (1894 -1987), proche des courants artistiques de la capitale, la manufacture de Baccarat va éditer, parallèlement à sa production traditionnelle, des pièces nouvelles à partir de 1916. Ce diplômé de l'École nationale des Arts décoratifs, membre de la société des Artistes Décorateurs, marque de son empreinte et de sa culture esthétique tous les domaines de la production, services de verres, vases, coupes, sculptures animalières, luminaires, flacons de parfum. Il fait accomplir à Baccarat un pas décisif dans la modernité du XX^{ème} siècle, passant des premiers décors 1925 à la rose stylisée, aux formes sculpturales et graphiques des années 30, dans un cristal sublimé par son dessin. Georges Chevalier continuera de jouer un rôle de premier plan dans les créations de la cristallerie jusque dans les années 50.(cf. Dany Sautot « Baccarat –une manufacture française »)

Plus que les manufactures précédentes qui, tout en étant perméables aux courants esthétiques, perpétuent leur patrimoine verrier ou adoptent un mode de fabrication ancestral et manuel, Marius-Ernest Sabino (1871-1961), se montre l'héritier direct de Lalique. Tout comme lui, il crée ses modèles et il s'affirme comme un industriel moderne, étendant sa production des objets d'art décoratif au domaine du luminaire et de l'architecture. Ancien élève des Beaux-Arts et des Arts décoratifs il aborde le verre en sculpteur et se passionne pour la lumière. Il met en œuvre les procédés mécanisés de verre soufflé-moulé et pressé-moulé, dans un verre opalisé qui, au sortir des moules d'acier, est parfois dépoli au jet de sable ou taillé. (J. Bloch-Dermant). Son œuvre fait preuve d'une grande cohérence et d'une grande diversité dans ses sujets et elle colle parfaitement à la période même si on peut la trouver tributaire du style profondément original de Lalique.

Il faut inclure dans la lignée de Lalique les Verreries de Compiègne qui ouvrent un département artistique sous le nom de Verrerie d'art Degué. Elles engagent pour dessiner leurs modèles Edouard Cazaux, céramiste de formation. De 1928 à 1939 celui-ci crée toute une gamme de vases, sujets décoratifs et luminaires réalisés dans la technique industrielle du verre pressé-moulé, dépoli à l'acide.

LES ARTISTES-ARTISANS

Parmi ces artistes-artisans, certains choisissent, pour l'essentiel, de travailler le verre à chaud. D'autres optent exclusivement pour un travail à froid de la matière, sur des formes brutes, que ce soit par différentes techniques de taille ou gravure, ou par une technique picturale comme le décor à l'émail. Il faut enfin donner une place spécifique à ceux qui s'aventurent, à la suite des pionniers de l'Art Nouveau comme Henry Cros, dans l'expérience sculpturale de la pâte de verre. Nous évoquerons en premier lieu les artistes qui ont en grande partie utilisé la matière à chaud.

C'est dans la lignée de Marinot que se situent Henri Navarre (1885-1971) et André Thuret (1898-1965), par leur choix d'un travail traditionnel de mise en forme du matériau, soufflage, modelage, au service d'une production artistique de pièces uniques, et par leurs recherches incessantes sur la matière. Tous deux vont

d'ailleurs confronter leurs expériences ensemble à leurs débuts, avant de poursuivre ultérieurement leur trajectoire originale en solitaire.

Encouragé dans sa vocation par un père architecte, Henri Navarre devient sculpteur. Son indépendance et son ouverture artistique le mènent au verre, après qu'il ait expérimenté diverses techniques de la sculpture classique. La réalisation des verrières gravées au jet de sable pour le journal « L'Intransigeant » marque en 1924 un jalon décisif dans sa carrière. C'est peu après qu'ont lieu sa rencontre et sa collaboration avec André Thuret, étapes qui le conduiront à la réalisation de premiers vases modelés dans un verre « malfin » ou enrichi d'émaux, une matière imparfaite et vivante dans l'esprit de Marinot. Mais c'est en sculpteur qu'Henri Navarre se confronte à la matière pour créer un œuvre profondément attachant et prophétique. Hormis ses vases massifs, austères et altiers, il crée des masques et des bustes à l'aspect « non finito », d'une énigmatique beauté, utilisant des moules au sable semblables à ceux des fondeurs de métal. Son Christ monumental de 2,30m, réalisé pour le paquebot Ile de France, illustre par ses choix techniques et son audace formelle son exigence artistique et sa sensibilité mystique. Artiste complet, imprégné de musique et de poésie, il livre le fruit de sa réflexion de créateur-verrier au philosophe Alain, qui publiera leur dialogue dans « Entretiens avec le sculpteur ». Voici ce propos: « Le verre apporte une incontestable pureté de profil et la plénitude de forme. Il donne dans l'unité de sa masse pleine une sensation optique et unique à trois dimensions. Le verre est une matière sculpturale complète, sujette à tous les jeux de la lumière qui le pénètre ou qu'il reflète, le trait d'union du concret et de l'abstraction. ». Henri Navarre ouvre une voie nouvelle dans la sculpture de verre, voie que les artistes des années 80 emprunteront bien après lui.

A l'origine André Thuret est plus scientifique qu'artiste. Ses recherches dans le domaine du verre lui valent un début de carrière dans l'industrie du verre comme ingénieur aux verreries de Bagneux dans la Somme puis un poste au Conservatoire des Arts et Métiers comme chimiste. Sa rencontre avec Henri Navarre débutant comme lui, influera sur ses options artistiques. Il élabore dès les années 30 un matériau somptueux, aux coloris raffinés, animé de bulles mais aussi de paillettes, d'oxydes et d'émaux qui semblent flotter en suspension dans la transparence. Il modèle des vases, des flacons, aux volumes purs et puissants, munis d'applications généreuses. Ses œuvres évoluent dans les années d'après guerre vers des formes plus souples, comme bosselées ou vigoureusement scarifiées à la pince, dans une palette de tons rares et fascinants.

Georges Dumoulin (1882-1959) peintre, céramiste, émailleur fait le choix du verre en 1928. Son travail, proche de celui de Marinot, est peu connu, ainsi que sa carrière. Lui aussi se passionne pour les recherches de matière et de coloris. Ses vases et ses flacons ornés de « morise » à la vénitienne sont d'une grande délicatesse.

Bienvenu Sala (1870-1939) et son fils Jean Sala (1895-1976), descendants de verriers muranais d'origine catalane, trouvent leur expression dans un verre artisanal, nourri d'une riche culture traditionnelle, mais empreint d'une esthétique personnelle. Bienvenu Sala pratique l'art du soufflage et surtout du modelage à chaud en virtuose, dans une matière épaisse, opaque, bullée, aux tonalités originales, dont le coloris le plus célèbre est un bleu persan dit le « bleu Sala ». Il souffle des coupes et des vases aux formes imitées de l'antique, sculpte des chevaux et des poissons devenus typiques de son répertoire. Son fils Jean, qui prend sa succession après une longue période de collaboration, perpétue ses recherches de matière spécifique, tout en y apportant sa propre touche dans la gamme de couleurs et le décor. Il s'ouvre également à la pâte de verre, notamment au cours d'une collaboration avec le sculpteur Bourdelle. Puis il devient le directeur artistique des Cristalleries de Saint-Louis en 1938 pour lesquelles il dessine des modèles en cristal taillé. Riche de ses multiples expériences, maître verrier confirmé, il revient à l'atelier après la guerre pour reprendre son inlassable quête du verre.

La trajectoire artistique d'Aristide Colotte (1885-1959) le situe à l'écart des sentiers battus, par son choix unique de « sculpter » le cristal à froid. Tailleur-graveur, formé aux cristalleries de Baccarat, il invente une technique originale qui associe la roue et le burin, dont il dépose le brevet en 1929. Sa carrière, qui démarre tardivement, associe ses réalisations de bijoux monogrammés gravés et ses « pièces uniques », en cristal. Sur des formes brutes achetées à Baccarat ou aux Cristalleries de Nancy, il opère de très profonds décors d'une grande audace technique, faisant de ses œuvres les plus réussies des sculptures à part entière. Son répertoire formel est volontairement réduit et simplifié pour mettre en valeur sur ses vases, coupes et plaques, aux parois très épaisses, des thèmes animaliers, figuratifs, très stylisés, ou des compositions géométriques d'un modernisme étonnant. Il aborde la sculpture en ronde-bosse avec sa « Tête de bélier » réalisée dans un bloc de cristal, issu d'un fonds de pot. Ce type de réalisation restera toutefois exceptionnel comme son extraordinaire Christ en ronde-bosse, sculpté dans un bloc de 250 kilos, œuvre qui lui apporte une certaine célébrité médiatique en 1936. Son esthétique, très originale, joue sur des effets de contrastes entre surfaces rugueuses et polies, mates ou brillantes, dans la pure monochromie du cristal « blanc ». L'Exposition internationale de 1937 voit l'apogée de sa carrière avec d'austères vases à oreilles ornés de motifs géométriques ou néo-classiques représentatifs du goût de la période. Tout comme Navarre, mais avec d'autres moyens techniques et artistiques, Colotte pressent les possibilités sculpturales du verre et son œuvre préfigure certaines des approches contemporaines de ce matériau.

LES DECORATEURS

Décorateur de formation, Jean-Luce (1895-1965) dessine pour les arts de la table des modèles remarquables dès l'installation de sa propre boutique en 1923. Il sera sollicité par la Compagnie Générale transatlantique en 1934 pour créer des services de verre et de porcelaine pour le paquebot « Normandie ». Il commande ses propres modèles de vases de verre en France ou en Tchécoslovaquie, puis il fait exécuter des décors selon ses directives. Il passe rapidement de l'émaillage des débuts à la gravure au jet de sable qui lui permet d'instaurer dès 1925. son style unique, pur et harmonieux. Il élabore des créations d'une élégante simplicité, décorées de monogrammes ou de graphismes géométriques, dégagés sur plusieurs plans, dans un matériau monochrome, « blanc » ou noir, parfois redoré.

Abordant le verre en peintres, Marcel Goupy (1886-1954) et Auguste Heiligenstein(1891-1976) sont les deux principaux émailleurs sur verre de la période.

Marcel Goupy reçoit une formation à l'Ecole des Arts décoratifs et s'oriente d'abord vers la peinture. A ses débuts, sa démarche peut être mise en parallèle avec celle de Marinot, à la même époque. Mais si ce dernier abandonne l'émail, Marcel Goupy en fait son moyen d'expression privilégié. Il collabore très tôt avec la Galerie Rouard qui expose les grands céramistes et verriers de l'époque, avant d'en devenir en 1929 le directeur artistique. Il évolue des premiers décors naturalistes stylisés vers de véritables tableaux dont la composition s'inscrit harmonieusement dans le cadre du vase. Il utilise des émaux opaques ou translucides souvent cernés d'un trait noir ou à l'or et fait montre d'un talent de coloriste accompli. Grâce à la technique de l'aérographe il projette des émaux sur la surface interne de ses vases, créant ainsi des fonds et des plans supplémentaires dans ses représentations d'une esthétique influencée par le fauvisme.

Auguste Heiligenstein travaille pour Baccarat et pour Goupy avant de prendre son envol. Ses émaux cernés d'or occupent la totalité de la pièce décorée lui conférant un aspect riche, opulent et précieux. Il puise son inspiration tantôt dans l'art byzantin et persan, tantôt dans la mythologie grecque, inscrivant ses nus et ses scènes néo-classiques dans un réseau de motifs abstraits.

LA PATE DE VERRE

Les maîtres de la pâte de verre pour la période sont François Décorchemont(1880-1971) et Gabriel Argy-Rousseau (1885-1953).

Fils de sculpteur, François Décorchemont se tourne naturellement vers une technique verrière qui s'apparente à la sculpture, qu'il pratique aussi, ainsi que la peinture. Attiré également par la céramique, influencé par le travail diaphane d'Albert Damouse, il évolue de ses premières créations fragiles, en « pâte d'émail » estampée, vers des pièces plus monumentales dans une technique de « pâte de cristal » moulée à la cire perdue. Après une période marquée par l'influence des thèmes de l'Art Nouveau, naturalisme et symbolisme, son oeuvre évolue dans les années 20. Elle revêt les caractéristiques de l'Art Déco, avec des pièces aux parois épaisses, aux décors floraux ou animaliers stylisés, dans des coloris lumineux ou profonds, veinés d'ombres. Sa matière somptueuse s'apparente aux gemmes naturelles, et au fil du temps, les formes de ses pièces aux structures simplifiées, aux lignes géométriques, ainsi que l'économie des décors, subliment sa pâte de verre aux éclats d'émeraude, d'améthyste, de lapis-lazuli ou de jaspé. Il se confronte à la dimension architecturale, abordant le vitrail en pâte de verre, aventure à laquelle il consacrera tous ses efforts, entreprenant le chantier de l'église Sainte-Odile à Paris en 1934, un travail colossal. A la fin de sa longue et féconde carrière, il retourne à l'atelier pour réaliser des masques, des bas-reliefs, revenant à ses vases et coupes familiers, chefs d'oeuvre d'une esthétique rare, paradoxalement puissante et précieuse.

Si l'oeuvre de Décorchemont s'étend sur une longue période d'activité, celle de Gabriel Argy-Rousseau ne couvre qu'une quinzaine d'années. La carrière fulgurante de Joseph-Gabriel Rousseau, dit Argy-Rousseau, débute à la veille de la Première Guerre mondiale, connaît son apogée en 1925 pour cesser brutalement vers 1935. Toutefois les pièces d'Argy-Rousseau restent parmi les témoignages les plus brillants et les plus raffinés de l'Art Déco. Formé à l'Ecole nationale de céramique de Sèvres, ingénieur, il élabore et met en oeuvre une technique très sophistiquée et très précise de moulage de poudres de verre. Il fabrique ainsi des vases, des coupes et des luminaires dans une matière translucide très fine et une palette aux riches nuances. Ses coloris vont des rouges rutilants et des jaunes purs aux mauves assourdis et aux gris neigeux. Ses décors, en léger relief, aux poudres méticuleusement placées, sont souvent encore inspirés par le vocabulaire floral de l'Art nouveau ; ils frôlent parfois la surcharge, avant de se soumettre à la primauté de la ligne. Certaines pièces, revêtues de scènes mythologiques sont inspirées par la référence à l'antiquité grecque ou égyptienne. L'ensemble de ses créations suscite l'émerveillement devant le raffinement de son style et la délicatesse de sa pâte de verre.

La richesse créative de la période Art déco dans le domaine du verre ne le cède en rien aux fastes de l'Art nouveau.