

GALLÉ/DAUM, DEUX APPROCHES DIFFÉRENTES DU VÉGÉTAL COMME SOURCE D'INSPIRATION.

Christophe BARDIN

Introduction

Si la période Art nouveau qui s'étend des années 1880 à 1909 est certainement une des périodes les plus riches de l'histoire du verre lorrain c'est essentiellement autour de deux noms, Gallé et Daum que cette industrie va atteindre une dimension encore inégalée jusque-là. Le débat esthétique, la nouvelle problématique économique, les prouesses techniques comme la qualité exceptionnelle de certaines réalisations plus proches de l'œuvre d'art que du « simple » objet décoratif font de ce moment un instant privilégié.

En France, l'esthétique Art nouveau se caractérise par l'utilisation de la nature comme principale source d'inspiration. Cette évidence recouvre pourtant des situations disparates et paradoxales. Principal animateur de l'École de Nancy, Emile Gallé (1) érige en principe le recours à la nature, et plus particulièrement à la flore, qu'il envisage dans toutes ses dimensions (scientifique, artistique, émotionnelle et symbolique). Plus pragmatique, la verrerie Daum, dont les dirigeants raisonnent avant tout comme des entrepreneurs, conçoit la plante comme un vaste répertoire décoratif dans lequel il convient de puiser. Plus loin que la simple décoration de l'objet, la référence à la nature pose donc la question de sa perception et de son utilisation dans des contextes économiques et artistiques particuliers.

Quelques repères

L'Art nouveau trouve sa source dans les profondes mutations de la société du XIX^{ème} siècle et en premier lieu dans l'industrialisation naissante. L'Exposition Universelle de Londres en 1851 peut être considérée comme le point de départ du vaste débat qui secoue le monde des arts décoratifs. À la suite de cette première manifestation internationale qui en appellera beaucoup d'autres, un constat s'impose rapidement : la plupart des objets manufacturés sont esthétiquement médiocres. Ces critiques sont régulièrement énoncés durant toute la seconde partie du XIX^{ème} siècle. La banalité, pour ne pas dire l'insignifiance des formes et des décors proposés sont imputés à la fois au manque de courage des industriels, au manque de goût des consommateurs et se traduit par une mauvaise copie des styles anciens. Dans son histoire de l'Art

nouveau, publiée en 1901, Jean Lahor (2) résume la situation : « Que signifiait ce mouvement de l'art décoratif ? Il signifiait, en France comme ailleurs que l'on était las de voir répéter toujours les mêmes formes et les mêmes formules, de voir reproduire toujours les mêmes clichés et poncifs, de voir imiter sans fin le meuble Louis XVI, Louis XV, Louis XIV, Louis XIII, le meuble renaissance ou gothique. Il signifiait que l'on réclamait de notre temps un art enfin qui fut à lui. » (3).

Les solutions proposées concernent autant la production que la création. En ce qui concerne la fabrication, deux tendances s'opposent : d'une part, les tenants d'un retour à l'artisanat et aux valeurs du travail individuel et d'un savoir-faire particulier, d'autre part la volonté d'un rapprochement entre l'art et l'industrie, seule solution, aux yeux du comte de Laborde, pour permettre à la France de conserver son rang de gardienne du bon goût et de l'art dans le concert des nations. Pour ce qui est de la création en elle-même, une unanimité se fait jour. Eugène Grasset est sans équivoque : « le plus simple bon sens indique que le champ artistique est en proie au phylloxéra archéologique et que l'arrachage s'impose » (4). Le renouvellement des formes et des ornements doit nécessairement passer par un renouvellement des sources. La nature devient alors la référence privilégiée. En France, Lucien Falize qui prépare une grande manifestation autour de la plante déclare à ce propos : « on [Il parle ici des artistes décorateurs] nous accuse de ne pas avoir de style ou de mal appliquer les styles anciens. Il nous paraît que pour étudier les styles et en retrouver la source, il faut reprendre le modèle d'où presque tous sont dérivés : la nature » (5). D'Eugène Grasset à Emile Gallé, une ligne générale se dégage alors. Si le retour à l'observation de la nature est bien le préalable indispensable à une renaissance des arts décoratifs, il ne peut suffire. Il faut également, suivant les préceptes d'Eugène Grasset, repris par une partie des acteurs de cette aventure, que l'artiste soit capable de « dompter » la nature dans le but de faire ressortir, à travers son utilisation dans l'œuvre, sa propre personnalité.

Comme l'a souligné François Loyer, l'Art nouveau

1.- GALLÉ Émile. (1846-1904). Figure centrale de l'École de Nancy et de l'Art nouveau, Émile Gallé propose un renouvellement des arts décoratifs, par l'utilisation exclusive, de la nature. Après des études classiques doublées d'un séjour à Weimar, il collabore avec son père, avant de prendre sa succession en 1877. En plus de la céramique et la verrerie (fabriquées à Saint Clément et Meisenthal), il étend ses activités à l'ébénisterie. Ses recherches sont consacrées à l'Exposition Universelle de Paris en 1889. Resserrant son travail autour de l'ébénisterie et de la verrerie, il construit une usine à Nancy en 1895. En 1901, il décide de fédérer les énergies nancéennes, en créant l'Alliance provinciale des industries d'art, dont il est le président jusqu'à sa mort.

2.- LAHOR Jean ou Cazalis. (1840 – 1909). Médecin des hôpitaux et poète. Jean Lahor mène une double existence de praticien et de littérateur. Ami de Mallarmé, Villiers de l'Isle-Adam, Verlaine ou Maupassant, il milite également pour un art démocratique et à ce titre, fonde une éphémère Société internationale de l'art populaire, dont les premiers adhérents ont pour nom : Émile Gallé, René Lalique, Roger Marx, Henri Sauvage, Victor Horta, Gustave Serrurier-Bovy.

3.- LAHOR Jean, *L'Art Nouveau*, Paris, Lemerre éditeur, 1901, p. 2.

4.- GRASSET Eugène, « L'Art nouveau », *Revue des Arts Décoratifs*, 1897, p. 144.

5.- FALIZE Lucien, *Revue des Arts Décoratifs*, 1890-1891.

est un mouvement international qui n'est pas le fait de pays, mais plutôt de villes ou de colonies artistiques (6). Nancy est une de ces villes au même titre que Paris, Glasgow ou Bruxelles avec cependant une histoire et des caractéristiques propres. Son inscription dans ce vaste mouvement débute aux alentours des années 1880 grâce à la richesse de son tissu industriel et artistique mais surtout avec les premiers succès d'une personnalité hors norme : Emile Gallé. Pour autant, si toutes les conditions sont réunies, il faut attendre le succès rencontré par plusieurs industriels à l'Exposition Universelle de 1900, pour que ce dernier décide de fédérer les énergies et conçoive l'École de Nancy ou Alliance provinciale des industries d'art. Le projet est généreux et c'est dans le domaine de l'esthétique, c'est-à-dire essentiellement par le recours à la flore comme principale référence, que l'ambitieux programme est le plus parfaitement exécuté. L'avant propos des statuts de l'École de Nancy est sur ce point explicite.

[L'école de Nancy] tient à mettre spécialement en lumière le caractère de beauté et les avantages du décor inspiré par l'observation directe des êtres et de la vie, principe fécond, rationnel, que les maîtres lorrains modernes ont été les premiers à faire admettre, par leurs œuvres, par leurs écrits et leur contribution au style du mobilier contemporain d'après la nature, c'est-à-dire un style contemporain qui reflète les spectacles de la réalité ambiante, en accord avec la connaissance que notre époque possède dans les sciences naturelles (7).

C'est la nature, son observation scientifique et son interprétation, qui doit permettre la création d'un nouveau et riche vocabulaire.

Gallé (8) et Daum sont les deux grandes verreries d'art nancéennes de cette époque. Pour comprendre ce qui les rapproche et les différencie il est important d'en saisir la genèse. La carrière d'Émile Gallé débute officiellement en 1877 quand il prend la direction de l'entreprise familiale Gallé Reinemeur, éditeur de céramique et de verrerie. Mais son destin était, en quelque sorte, déjà programmé. Les solides études qu'il fait le préparent tout naturellement à la succession de son père. A contrario, c'est une cascade d'événements tragiques qui président à la naissance de la verrerie Daum à partir de 1871 (9).

Comment définir ces deux industries d'art ? Dans l'absolu, leurs modes de fonctionnement paraissent relativement proches : importance du savoir faire des ouvriers en opposition à une utilisation de la machine, un personnel qui se compte en centaine quand celui de Baccarat compte en millier, une production qui se partage entre pièces de série et

œuvres uniques sans oublier l'importance des collaborateurs artistiques qui entourent le ou les chefs d'entreprises. Pourtant dans le détail, il existe de grandes disparités entre les deux manufactures. Deux cents personnes travaillent chez Gallé aux alentours de 1900 pour l'ensemble de sa production (verrerie et mobilier), pour plus de trois cents chez Daum à la même époque pour une seule verrerie. Cette différence est de taille, à la fois par le nombre dévolu à la création et à la fabrication mais aussi dans la conception du métier. En passant du verre au mobilier ou à la céramique, Gallé s'inscrit résolument dans cette idée d'un art total qui pousse l'artiste à s'affranchir d'un seul mode opératoire. Enfin, jusqu'à sa mort en 1904, Émile Gallé assume seul le fonctionnement tant artistique que technique et administratif de son entreprise. La direction de la maison Daum est bicéphale, les deux frères Auguste et Antonin (10) se partagent les tâches et les responsabilités. Chefs d'entreprises avisés plutôt qu'artistes, ils délèguent la création à des collaborateurs artistiques, comme Henri Bergé, embauchés par la manufacture.

Connaître le monde végétal

Une des premières revendications des acteurs de l'Art nouveau en France est la compréhension de la nature en général et du monde végétal en particulier. L'intérêt d'Emile Gallé pour les plantes dépasse largement la question artistique (11). Son séjour à Weimar en 1865 lui donne le goût des sciences naturelles. Il est membre de la société d'Horticulture de Nancy dès sa fondation et rédige pour son bulletin des comptes rendus de voyage, d'expositions comme il se moque de la mode et du pédantisme de certains. Cette connaissance précise comme cette passion de la plante lui fait se mélanger discours savant et prises de positions esthétiques, il écrit ainsi : « Dame littérature horticole est coutumière de rapports bien sages sur les expositions, délayage de noms latins et noms propres, où l'intéressé cherche à repêcher le sien ». Gallé au contraire s'autorise des digressions, convoque des poètes prend parti sur la façon d'exposer les plantes (12). Son érudition lui permet de dépasser les simples comptes rendus et de publier de véritables études scientifiques comme Anomalies dans les gentianées : une race monstrueuse de *Gentiana*

6.- LOYER François, « Redécouverte et réévaluation de l'Art nouveau », *L'École de Nancy et les arts décoratifs en Europe*. Acte du colloque des 15 et 16 octobre 1999. Metz, éd. Serpinoise, 2000, p. 12.

7.- *L'École de Nancy Statuts. Avant-propos*. Nancy ; Imprimerie A. Barbier et F. Paulin, 1901, p. 3-4.

8.- Si le patronyme de Gallé est également attaché au mobilier et à la céramique, c'est dans le domaine du verre qu'il produit ses réalisations les plus marquantes.

9.- La guerre de 1871 et l'exode à Nancy, un prêt malheureux d'argent et le rachat contraint d'une verrerie obligent un notaire à épouser un métier qui lui est inconnu et auquel il doit sacrifier son énergie, sa fortune et sa famille puisque ses enfants, Auguste et Antonin, seront contraints de lui succéder.

10.- DAUM Antonin. (1864 – 1930). Fils de Jean Daum (1825-1885) notaire à Bitche qui opte pour la France après la défaite de 1871, Antonin Daum, après des études d'ingénieur à École Centrale de Paris, devient associé et gérant, conjointement (à partir de 1887) avec son frère Auguste, de la verrerie de Nancy, acquise par son père, en 1878. Sous son impulsion, l'entreprise va passer, aux alentours de 1891, d'une production utilitaire de type gobeleterie, flaconnage et verre de montre, à une production artistique, mais sans jamais perdre de vue la problématique industrielle. Cette transformation se fera avec l'aide des collaborateurs artistiques, dont les frères Daum, en entrepreneurs avisés, sauront s'entourer.

11.- Emile Gallé écrit par exemple : « [...] l'amour de la fleur régnait dans ma famille : c'était une passion héréditaire ». GALLE Emile, « le mobilier contemporain orné d'après la nature », *Revue des arts décoratifs*, novembre-décembre 1900.

12.- Emile Gallé écrit ainsi : « Les roses sont aimables dans les roseraies. Elles sont désirables parmi les haies, sur les seins, au bout des doigts, et délicieuses, effeuillées dans des coupes ! Mais c'est une souffrance de les voir traitées comme des coupons d'étoffes ; s'il faut absolument qu'on les exhibe à la façon de simples légumes, n'y aurait-il pas un mode plus gracieux et plus durable de les présenter, comme sur les boulevards parisiens en rameaux d'une variété ». GALLE Emile. « Fleurs dans l'eau », *Bulletin de la société d'horticulture de Nancy*, septembre 1901.

Campestris L. de 1892 qui montre l'étendue de sa culture et sa perception très juste des grandes avancées scientifiques de son temps. D'ailleurs durant toute sa vie, il aura des contacts réguliers avec des personnalités scientifiques de premier plan (13). Ces connaissances pointues ne sont pas un frein à la création, bien au contraire, elles conditionnent l'utilisation de la plante dans l'art. Dans une conférence intitulée « de la nécessité des notions physiologiques pour le compositeur désireux de créer une ornementation en harmonie avec la diffusion moderne des sciences naturelles », il explique clairement que l'observation minutieuse et la compréhension des choses et des effets conditionnent la réussite artistique : « Le décorateur qui connaîtra le vocabulaire phytographique, c'est-à-dire les termes précis qui définissent les formes, sera à même de se prémunir contre les tendances fâcheuses de la déformation. [...] L'étude botanique empêchera l'artiste d'oublier les exquises créations naturelles » (14).

Les frères Daum après des études de notaire ou d'ingénieur n'ont pas l'érudition de leur illustre voisin. Et si la manufacture Daum va suivre les préceptes de Gallé à la lettre, c'est avant tout par opportunisme. La plante est à l'honneur, et Emile Gallé un artiste et un industriel reconnu. Comme la plupart des personnalités de la région, Antonin Daum, par exemple, est rapidement membre de la société d'horticulture sans pour autant partager la passion du maître. C'est vers le travail d'Henri Bergé (15), principal collaborateur artistique de l'entreprise de 1895 à 1914 et l'auteur des pièces exceptionnelles comme des modèles de séries, qu'il faut se tourner pour saisir l'importance et la portée des leçons et des recommandations d'Emile Gallé. Durant toute sa carrière chez Daum, Bergé va créer une sorte « d'encyclopédie florale » à usage interne. Il s'agit d'un ouvrage documentaire de référence à destination des ouvriers de l'entreprise. Les dessins d'Henri Bergé ont tous en commun le souci du détail et une vraie rigueur scientifique. Les plantes sont aisément identifiables et quelquefois l'artiste pousse le luxe jusqu'à décrire entièrement l'objet de son étude. Ainsi les Nêfles sont-elles représentées en plan d'ensemble, tige, feuilles et fruits, certaines parties bénéficiant d'un traitement spécifique accompagné de commentaires. L'artiste n'hésite d'ailleurs pas à enrichir ses études de quelques lignes explicatives comme il ajoute souvent au nom français son équivalent latin. On apprend que le Crocus est une plante de la famille des Iridacées qui contient environ trente espèces, qu'il s'agit d'herbes à bulbes solides et aux fleurs variées, enfin que l'androcée à trois étamines et que les ovaires sont trigones.

Une approche scientifique et poétique / une approche rationnelle et opportuniste

Les grandes expositions valent rapidement à Emile Gallé une reconnaissance internationale. La qualité de ses réalisations, les inventions formelles, la richesse des décors comme les recherches techniques impressionnent favorablement les critiques comme les spectateurs. À la suite du succès décroché à la huitième exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs il écrit à son père : « J'ai été anéanti par ce fardeau que j'ai maintenant sur les épaules. Comment et par quels œuvres justifier de pareils éloges » (16). La création devient alors une notion essentielle et le rapport à la nature un élément déterminant.

Alors qu'il est en procès contre la manufacture Keller et Guérin pour contrefaçon, Emile Gallé rédige un texte, divisé en deux parties, détaillant sa manière d'aborder « l'emploi de la botanique pour la décoration des faïences » (17). Son travail se décompose, dans un premier temps, en quatre étapes : « Herborisation. Herbar. Croquis. Aquarelle ». Il se fait donc d'abord sur le terrain, à la recherche des plantes avant de prélever, d'observer puis de représenter. En 1903, à l'occasion de l'exposition de l'Ecole de Nancy au pavillon de Marsan, Victor Prouvé compose une affiche au titre évocateur : « L'herborisateur ». Emile Nicolas la décrit ainsi : « L'affiche de Victor Prouvé contient un symbole bien fait pour nous émouvoir. Le secret de l'art réside tout entier dans le geste d'humilité de l'artiste vers une fragile fleur croissant à l'orée des sous-bois » (18). L'étude des travaux de Bergé, chez Daum, nous dévoile le même type de raisonnement artistique. Une observation directe de la nature, en parcourant la campagne alentour ou en utilisant les jardins botaniques et les serres de Nancy à la découverte d'espèces plus exotiques, suivie d'un travail de dessin.

Si la première partie du texte d'Emile Gallé nous permet de comprendre sa façon de procéder, la deuxième partie est toute aussi importante puisqu'il introduit, en plus de cette idée d'une connaissance approfondie du monde végétal, le concept de poésie c'est-à-dire la vision d'une volonté sensible et non plus simplement rationnelle, cohérente et méthodique. C'est dans cet interstice entre l'érudition et une conception plus personnelle, forcément subjective et décalée, que se situe la création.

Toute cette réflexion et ce travail trouvent évidemment un aboutissement dans les créations (19). Un des préceptes des arts décoratifs de l'époque est de trouver une concordance

13.- Personnalités scientifiques de premier plan comme Louis Nicolas Grandeau, René Zeiller, Hyppolythe Bernheim ou encore Dominique Alexandre Godron.

14.- GALLE Emile cité par NICOLAS Emile, « De la nécessité des notions physiologiques pour le compositeur désireux de créer une ornementation en harmonie avec la diffusion moderne des sciences naturelles », *La Lorraine artiste*, 1901, p. 213.

15.- BERGÉ Henri (1870 – 1937). Artiste décorateur nancéien. Après des études à l'école des Beaux-arts de Nancy, Henri Bergé entre chez Daum en 1895 et succède à Jacques Gruber. Il y reste jusqu'à sa mort. Parallèlement à une riche carrière de créateur et de pédagogue à la manufacture, il dessine de nombreuses affiches, publicités et imprimés et enseigne à l'école professionnelle de l'Est. À partir de 1919, son activité au sein de l'entreprise Daum s'organise autour de l'enseignement et de la réalisation de planches botaniques. Membre du comité directeur de l'Ecole de Nancy.

16.- GALLE Emile cité par THIEBAULT Philippe, « Art et industrie, pièces uniques et séries riches dans la production d'Emile Gallé », *Verrerie d'Emile Gallé, de l'œuvre unique à la série*. Paris, Somogy éditions d'arts, mai 2004, p. 16.

17.- GALLE Emile cité par THOMAS Valérie. « Emile Gallé, de la fleur à l'atelier ». Catalogue de l'exposition Fleurs et ornements, Nancy, musée de l'Ecole de Nancy du 24 avril au 26 juillet 1999, Réunion des Musées Nationaux, p. 39.

18.- NICOLAS Emile, « Les artistes décorateurs à Paris », *L'Etoile de l'Est*, mars 1903.

19.- Une précision s'impose, au sein de la manufacture, Emile Gallé n'est pas le souffleur des pièces, ni même le dessinateur des modèles. S'il est au cœur de la démarche artistique c'est à la manière d'un chef d'orchestre. Il explique d'ailleurs : « mon œuvre personnelle consiste surtout à rêver pour le cristal des rôles tendres ou terribles, à lui composer soigneusement des visages aimables ou tragiques, à mettre la technique aux ordres de l'œuvre préconçue, à jeter dans la balance d'opérations hasardeuses des chances de succès possibles » : GALLE Emile, *Ecrits pour l'art*. Editions Jeanne Laffitte, 1998, p.

ce la plus juste possible entre la forme de l'objet et le décor combiné à la technique et à la fonction. Ce qu'Emile Gallé résume ainsi : « Il faut que la construction réponde à la destination et à la matière » (20). Si ce programme n'est pas toujours respecté à la lettre, quelques pièces en sont la parfaite illustration. Ainsi *La Berce des près* ou *Heracleum*, par exemple, nous dévoilent ce jeu subtil d'une forme directement inspirée de la structure de la plante.

Pour traduire au mieux ses visions, Emile Gallé, réactualise, détourne et invente des procédés techniques. *La Berce des près* est ainsi un « double couche avec marqueteries et applications, gravure à la roue avec quelques attaques à l'acide » soit une savante combinaison de travail à chaud et à froid. Si le multicouche et les diverses gravures sont des procédés connus, c'est Gallé qui imagine la marqueterie sur verre. Technique qui lui permet d'évoquer la richesse colorée du monde végétal (21). Cette obsession de trouver des concordances plastiques à sa vision de la nature l'amène à de véritable prouesse. Comme le fait justement remarquer Jean Luc Olivie : « À partir de 1900, la maîtrise des verriers à chaud de Gallé est telle que de véritables modelages en haut relief de la matière encore malléable deviennent possibles. » et il ajoute « De la profondeur du verre surgissent alors une flore et une faune charnues, somptueuses, fantastiques et parfois inquiétantes » (22).

Chez Daum la nature est appréhendée de façon plus pragmatique. Il s'agit avant tout d'un réservoir de formes et de décors comme un autre dans lequel il convient de puiser. Les plantes choisies, à de très rares exceptions, n'ont qu'une valeur décorative. La dimension symbolique, chère à Gallé, est absente de la plupart des objets produits. Mais surtout, à la différence de ce dernier qui cherche à faire œuvre, les frères Daum ne revendiquent rien d'autre qu'une production industrielle de qualité. Pour cela, ils essayent de concilier une volonté artistique et des exigences de rentabilité. Cette résolution passe par la mise en place d'un système de création et de production particulier. Alors qu'Emile Gallé déclare : « Le document naturaliste le plus scrupuleux ne nous émeut pas parce que l'âme humaine est absente (23), l'utilisation de la plante chez Daum est exempte de toute interprétation. La manufacture, par l'intermédiaire de son artiste décorateur, mise sur la très grande fidélité du rendu, à la fois au travers de l'exactitude du dessin mais également par les techniques qui lui sont associées. Il n'est plus question ici de trouver des « équivalents plastiques » à des sentiments ou des impressions mais plutôt de donner à voir une représentation la plus naturaliste possible. Dans le même temps, l'utilisation de procédés moins complexes et moins contraignants (24), que ceux de Gallé permettent à la manufacture Daum d'éviter, autant

que faire se peut, la casse inhérente à la production verrière et donc d'envisager sereinement une fabrication de série. Cette intention, revendiquée et assumée, n'empêche pas un travail de très grande qualité.

Conclusion

Emile Gallé est un artiste de génie, les frères Daum sont des industriels avisés. Les choix du premier le poussent à un travail d'une grande rigueur artistique, à des recherches complexes donc onéreuses et à une absence de compromis qui rendent rapidement sa situation financière difficile. Les seconds ne revendiquent rien d'autre qu'une production industrielle la plus parfaite possible où les pièces exceptionnelles sont rares et servent avant tout à faire connaître et reconnaître la manufacture.

Ces orientations différentes impliquent une perception et une appréhension particulière du monde végétal. C'est évidemment à la lecture des œuvres que ces divergences sont le plus sensibles. Le relatif statisme de la production Daum s'oppose en quelque sorte au dynamisme des créations de Gallé et résume assez bien leurs visions respectives. Chez Daum, la plante est employée pour sa seule fonction décorative. Correctement observée et étudiée, elle est ensuite appliquée avec attention et goût sur une forme définie. L'objet fabriqué n'a aucune autre prétention que d'agrémenter le cadre de vie. Le projet d'Emile Gallé est plus ambitieux. L'œuvre doit permettre de restituer la complexité et la beauté de la nature et le mouvement suggéré sur les vases est l'expression plastique du « flux vital qui parcourt tout organisme vivant » (25).

Si Emile Gallé marque durablement l'art du verre, et par ricochet les arts décoratifs, par cette vision résolument novatrice, la verrerie Daum démontre la validité des théories et répond parfaitement aux aspirations des acteurs artistiques, politiques et économiques à la recherche d'une industrie performante et rentable. Comme le fait remarquer la *Revue Industrielle de l'Est* : « c'est qu'en effet, pour remplir toutes les conditions d'une production qui, tout en étant artistique, veut rester industrielle; il faut avant tout rester pratique » (26). Avec des pièces souvent somptueuses le travail de Gallé est sans égal. Il peine pourtant à trouver une correspondance et une justification industrielle, c'est-à-dire une diffusion la plus large possible. La manufacture Daum s'éloigne délibérément du modèle unique pour concentrer tout ses efforts vers une production d'objets décoratifs de très grandes qualités. En cela elle apporte une confirmation brillante et habile au propos tenu par Gallé en 1889 : « Dans ma production à bon marché, j'ai évité le faux, le biscornu, le fragile. J'ai employé des colorations solides. [...] J'ai ouvert à la cristallerie et préparé, quelquefois à mon détriment, des voies fructueuses à des usines pour la très grande production. » (27).

20.- GALLE Emile, « Le mobilier contemporain orné d'après la nature ». *Revue des arts décoratifs*, novembre décembre 1900, p. 252.

21.- OLIVIE Jean Luc, « Gallé, Le verre et ses techniques, quelques repères », in *Emile Gallé et le verre, la collection du musée de l'Ecole de Nancy*. Paris, Somogy éditions d'art, 2004, p. 39.

22.- *Ibidem*, p. 41.

23.- GALLE Emile, *Le décor symboliste*. Nancy, Berger-Levrault, 1900, p. 9.

24.- Comme la gravure à l'acide par exemple qu'Emile Gallé renâcle à employer et dont la manufacture Daum se fit une spécialité pour des résultats souvent admirables.

25.- THIEBAULT, « La régression vers le végétal et l'aquatique », *Catalogue de l'exposition 1900 Galeries nationales du Grand Palais*, Paris 14 mars 26 juin 2000, Réunion des Musées Nationaux, Paris, 2000, p. 274

26.- *La revue industrielle de l'Est*, 26 août 1894.

27.- GALLE Emile, « Notice sur la production de verres et cristaux de luxe d'Emile Gallé », *Ecrites pour l'art*. Marseille, Ed. Jeanne Laffitte, 1998. p. 349.