

# RENCONTRE AVEC JEAN-LUC OLIVIÉ

## AUTOUR DES DONS DE BARLACH HEUER

### L'objet du mois - 16 février 2012

#### CR :

Bonsoir à tous. Nous sommes très heureux de vous accueillir ce soir dans la salle de conférences des Arts Décoratifs. Vous connaissez maintenant le cycle de « L'Objet du mois ». Un des conservateurs des Arts Décoratifs choisit une œuvre dans les collections dont il est responsable, a priori parmi les nouvelles acquisitions, et vous en relate l'histoire, l'intérêt, mais aussi les raisons pour lesquelles il a choisi de le faire entrer dans les collections.

Ce soir, nous recevons Jean-Luc Olivié, conservateur en chef des collections de verre, qui va nous présenter une série de pièces qui lui sont chères, qui font partie des dons de monsieur Barlach Heuer. Cher Jean-Luc, c'est avec plaisir que je te laisse la parole.

#### JLO :

Je voudrais commencer par remercier l'homme qui est assis à côté de moi, ce jeune homme de plus de quatre-vingts ans, Monsieur Barlach Heuer, que vous voyez ici en photo (1) lors d'un vernissage de l'exposition Verre à Venise en 2011, en compagnie d'une de ses complices que je remercie aussi. Je les remercie pour tout l'accompagnement qu'ils ont eu dans ces démarches récentes qui nous ont permis d'unir l'histoire de Barlach avec le musée.

J'ai un petit peu détourné la proposition de Constance, puisque l'objet du mois n'est pas un objet mais un sujet : la générosité de Barlach Heuer et sa volonté de partager ce qu'il aime. Il l'a fait depuis très longtemps. C'est d'abord cette volonté de partager avec vous, d'être l'ambassadeur de sa passion pour un certain nombre d'objets, particulièrement pour la verrerie, mais pas seulement, et la manière dont il a récemment décidé de vous en faire tous profiter. Dans les galeries du musée, une des trois œuvres dont nous allons parler aujourd'hui est déjà exposée.

Mais il s'agissait aussi de partager peut-être plus que simplement les objets, mais de les faire vivre. Et Barlach parlera un petit peu également de sa position. Je dois vous dire d'abord que Barlach est un artiste. C'est un artiste peintre, surtout graveur, qui est l'auteur d'un riche corpus de monotypes et d'estampes, sur linoléum ou sur bois, sa technique favorite. Il est parallèlement l'un des acteurs historiques du marché de l'Art nouveau et de l'art contemporain. Depuis les années 1960, il a pris une place très importante dans la position qui est la sienne, c'est-à-dire de collectionneur de verrerie internationale de l'époque Art nouveau et de bijoux Art déco. Ce sont ses deux chevaux de bataille dans lesquels il travaille depuis très longtemps.

Vous nous parlerez après de votre parcours. Je rappelle simplement que vous êtes né en 1930 dans l'Allemagne du Nord. Votre père a décidé de vous donner un prénom qui n'est pas commun, Barlach, et il l'a choisi en référence au nom d'un des sculpteurs qu'il collectionnait à l'époque, Ernst Barlach. Votre père collectionnait un certain nombre d'artistes impressionnistes et il les appréciait assez pour décider de ne vous donner qu'un prénom, celui de Barlach. C'est dire que vous naissez dans un milieu d'amateurs d'art, dans une position qui n'est pas facile dans cette Allemagne de la montée du nazisme. Vous avez, dans un premier temps, une formation de menuisier dont vous garderez toujours le goût du travail bien fait. Et quand vous regardez une œuvre, vous la regardez aussi sur l'appréciation du savoir-faire, vous savez ce que c'est, ce que cela représente. C'est un autre sculpteur, pour lequel vous avez posé jeune homme, qui vous a poussé à reprendre des études de beaux-arts, c'est Gerhard Marcks, que nous connaissons plus au musée des Arts décoratifs pour sa petite intervention dans le domaine du design, mais qui est avant tout sculpteur. Vous posez pour lui et il vous pousse à reprendre des études. Vous faites les Beaux-Arts.

Vous allez arriver en France grâce à l'amour d'une femme, Laurence, une Française, que vous rencontrez en 1952. Vous vous rendez compte qu'il n'est pas facile d'être Allemand en France en 1952. Vous vous faisiez passer parfois pour un Danois, ce qui rendait les relations plus faciles. Laurence est professeur, elle nourrit la famille et vous m'avez dit que votre mission d'artiste était de continuer votre œuvre. Elle s'occupe du nécessaire et vous vous occupez du superflu. Et une de vos manières de vous occuper du superflu est d'acheter, de vous passionner pour la verrerie et pour beaucoup d'objets d'Art nouveau et d'Art déco. Dès 1971, vous opérez votre

premier retour vers le public en faisant circuler votre collection de vases de Loëtz dans l'Allemagne entière ; Loëtz, nous y reviendrons, étant la grande galerie bohémienne de la fin du xix<sup>e</sup> siècle. Vous reprendrez ce type d'actions avec une exposition de vos bijoux et beaucoup d'autres activités. Je pense que l'on va garder simplement ce portrait pour parler de vous : un artiste collectionneur, une personne qui a redécouvert des œuvres, à cette époque où l'on retrouvait encore des trésors. Vous avez été le premier à les ressortir de l'ombre.

Cette passion vous a amené également à aider à la construction d'une importante collection de verre Art nouveau en Allemagne, celle du musée de Düsseldorf, financée majoritairement par Helmut Heinrich, qui est un grand architecte et constructeur, dont le musée de Düsseldorf porte le nom maintenant. Vous avez pu également participer à la vie de ce musée en déposant quelque temps certains objets qui vous appartenaient et que vous avez récupérés plus tard. Et pour ceux que nous allons voir aujourd'hui, vous avez décidé que leur avenir était à Paris.

Avant de parler de ces trois objets que vous nous avez donnés l'année dernière, et je vais parler d'eux dans l'ordre chronologique des dons, puisque vous aviez fait une sorte de décision progressive, on reviendra dessus, je rappelle que vous nous aviez déjà donné une pièce très importante en 1995, ce vase des cristalleries Schneider, daté de 1925-1928, qui est une pièce tout à fait rare et importante. C'est une pièce qui est exposée et que vous connaissez tous.

J'ai noté trois mots qui vont se retrouver à propos de tous les objets dont nous allons parler aujourd'hui : Schneider (la manufacture), intercalaire (la technique de décor intercalaire de ces pièces) et orange (le coloris) (2). Ce sont trois éléments que nous allons retrouver dans les trois objets.

Le premier est donc lié à Schneider et à une des rares femmes de l'histoire de la verrerie française du xxe siècle : Mathé Lapierre. Mathé Lapierre est une jeune créatrice dans les années 1950. Elle a étudié les beaux-arts et collabore avec l'activité de la famille Schneider après-guerre. Là (3), c'est une des rares pièces marquées et signées Mathé Lapierre. L'orthographe de son nom sera des fois avec h, des fois sans h. Elle est donc la collaboratrice de Robert Schneider, de 1954 à 1960, pour des éditions. Mais elle crée en parallèle des pièces uniques. On la voit ici dans un beau portrait (4), typique du portrait d'artiste de cette époque, à côté d'une de ses sculptures en cristal modelé à chaud. Cette photographie date probablement d'après 1960 et de l'époque où elle est l'éphémère directrice artistique de la cristallerie de Courbevoie.

En parallèle, elle réalise quelques pièces uniques, dont cette pièce (5) que Barlach a découverte lorsque Jacques Lacoste a rassemblé une exposition de sculptures Mathé Lapierre et qu'il a achetée à Jacques Lacoste quand Jacques Lacoste a dédié une exposition en 2005 à Mathé Lapierre. Il s'agit d'une sculpture d'assez grande dimension, 60 cm de haut. La signature (6) nous indique que nous sommes en 1964. Vous voyez qu'elle est dans la lignée de ces sculptures abstraites, à connotation souvent animale, organique, dynamique, que l'on retrouve chez d'autres manufactures à l'époque, mais là, il s'agit d'une pièce unique. La grande différence avec ce que fait Baccarat ou Daum à l'époque, c'est qu'elle assemble et retaille des pièces modelées à chaud. Elle trouve un équilibre entre modelage à chaud et taille, et elle intègre également du collage à froid, ce qui est tout à fait rare. Elle a une démarche méconnue et rare, de quelqu'un d'indépendant, bénéficiant d'une relation de designer en quelque sorte avec les manufactures, mais utilisant des techniques modernes pour des réalisations personnelles.

Un autre exemple (7) avec une photo d'archives d'un collage à froid de deux éléments en verre, réalisé par Mathé Lapierre, à peu près à la même époque. En 1966, après ses activités auprès des manufactures, Mathé Lapierre ouvrira une galerie dans le Marais et continuera à créer entre autres des bijoux en cristal (8). Elle est à la fois pionnière et elle fait le lien avec le bijou ancien en verre et le bijou qui va revenir à la mode. Dans sa galerie, elle expose entre autres ses amis les Noll, Alexandre, Catherine et Odile. Il est intéressant de voir que, dans les années 1990, quand Baccarat lancera sa première collection de bijoux en cristal, on fait appel à Catherine Noll.

Ce lien entre ces bijoux en cristal de Mathé Lapierre dans les années 1970 et le gros développement, qui est devenu fondamental dans l'économie des cristalleries comme Baccarat, on peut donc le retrouver dans une petite boutique perdue du Marais, devant laquelle je passais régulièrement étant voisin. Et, de temps en temps, j'ai parlé à cette dame, sans tout à fait comprendre qui elle était, parce que j'ai longtemps fait une confusion avec sa maman. Sa maman est quelqu'un que j'ai découvert très tôt quand je suis arrivé à Paris. La première exposition que j'ai vu aux Arts Décoratifs, c'était l'exposition Sucre d'art. Et dans cette exposition, il y avait Marguerite Lapierre soufflant le sucre. J'avais toujours gardé ce souvenir et ces liens entre le sucre soufflé et le verre soufflé que l'on peut retrouver du xviii<sup>e</sup> jusqu'au xxe siècle avec cette action de la maman de Mathé Lapierre dans l'exposition.

Commençons donc avec ce vase en verre d'Auguste Georges Reyen (9), que j'aime particulièrement. C'est un grand vase de 36 cm de haut, soufflé, à cinq couches, gravé à la roue et à l'acide, orné d'un décor d'iris et de bleuets. Je vous ai indiqué ses dates. Il semblerait que Reyen soit né en 1844 et mort en 1910, mais c'est une hypothèse. C'est un grand spécialiste de la technique de gravure à la roue du verre. Mais sa biographie nous est encore totalement inconnue. Je n'ai trouvé ces dates que dans une seule publication, mais je n'ai pas pu vérifier leur exactitude à partir d'une source exacte. En revanche, le nom de Reyen est celui d'une dynastie de verriers qui a essaimé dans tout l'est de la France. Nous avons une autre œuvre signée de Reyen au musée des Arts décoratifs. Je ne suis pas sûr du tout, je pense même qu'il ne s'agit pas du même Reyen, parce que beaucoup de Reyen travaillent aux cristalleries de Saint-Louis et de Daum au xixe et xxe siècles. Mais le Auguste-Georges Reyen, qui sera le collaborateur du verrier François-Eugène Rousseau, semble avoir fait toute sa carrière en région parisienne et n'être pas formé dans ce creuset de savoir-faire qu'est l'est de la France. En tout cas, nous n'en avons pour l'instant aucune preuve.

Donc, voilà un artiste méconnu mais dont la collection de référence est clairement au musée des Arts décoratifs, puisque nous sommes le seul musée au monde à avoir trois œuvres de Reyen et aujourd'hui, grâce au don de Barlach, quatre. En plus, les quatre sont datées et fort bien documentées. Voici sa signature avec sa date (10), 1899, sous la pièce bien évidemment. Voici maintenant deux vues de ce vase (11), avec les bleuets dont je vous ai parlé et une magnifique et assez étrange feuille (12) d'une plante que je n'ai pas réussi à identifier. Ce verre est composé de nombreuses couches, gravées à la cire et à la roue. Ce détail de la feuille (13) vous permet de voir ce travail. C'est aussi le but de ces photos, de pouvoir vous montrer ces détails, puisque, dans les vitrines, vous ne pouvez pas manipuler les objets et les éclairages ne sont pas toujours idéaux, donc l'on peut essayer de voir plus de choses. Cela ne vous empêchera pas, j'espère, de revoir l'objet bientôt en réel. Vous voyez également ces taches rouges. Elles sont typiques de la coloration du cuivre utilisée par les frères Appert, qui collaborent avec François-Eugène Rousseau à l'époque où Reyen est graveur chez lui. Le très beau motif d'iris gravé est assez irréaliste. Il est à la fois lié à une observation précise, mais les feuilles sont aussi bleues que la fleur, ce qui n'est pas caractéristique du réalisme et du naturalisme.

Je voulais vous signaler également ces réseaux de lignes, qui ne sont pas dans l'épaisseur du verre mais qui correspondent à une gravure à l'acide faite à l'intérieur du vase. Vous avez une couche de verre à l'intérieur qui est gravée à l'acide, ensuite les épaisseurs avec les salissures et les accidents, comme ces taches de rouges, et puis deux autres couches par-dessus, de bleu et d'opalescent très dense, dans lesquelles le graveur vient sculpter ces feuilles, en relief ou en creux, en camée ou en intaille. Juste de petites photos de choses que l'on ne peut pas voir ; là, c'est simplement dans le vase (14-15). Ce ne sont pas des photos professionnelles, c'est moi qui les ai faites, mais je voulais quand même vous donner cette espèce d'envie de pénétrer dans les objets, dans la matière, dans la dynamique extrêmement riche de ces verres modelés à chaud à décor extrêmement complexe de couleurs et de gravures.

Reyen expose de façon indépendante à partir de 1884, dans la fameuse exposition de l'Union centrale de 1884. Auparavant, il est l'un des collaborateurs de François-Eugène Rousseau. Nous n'avons pas pour l'instant d'images de l'état de ses réalisations entre 1884 et 1889, pas de certitudes non plus en ce qui concerne ses réalisations pour Rousseau. Un autre grand graveur travaille pour ce dernier à la même époque : Eugène Michel. Et la différenciation entre les chefs-d'œuvre de gravure à l'époque entre Eugène Michel et ce qui serait de Reyen est difficile à faire. Une des caractéristiques importantes du développement et des inventions de gravure à la roue sur verre de Reyen, en tout cas le crédit qui lui est donné dans la presse de l'époque et entre autres dans la fameuse revue, notre revue, celle des Arts Décoratifs, c'est d'avoir inventé ces vitraux en verre à plusieurs couches gravés, vitraux qui ne sont pas loin de la tradition des lithophanies, donc un lien avec une manière de rendre les motifs en transparence, une matière transpercée par la lumière.

Vous en avez un exemple là (16), exposé en 1889 et reproduit dans la Revue des arts décoratifs. Notez bien ce détail de la légende : « composition et exécution de M. Reyen ». C'est une problématique extrêmement importante à l'époque de savoir qui sont les exécutants et les concepteurs. Une autre reproduction (17) de la Revue des arts décoratifs en 1889 dont l'estampe, l'image, semble avoir été réalisée par Reyen. Elle est signée comme une gravure « A. Reyen » et elle représente un objet de forme assez classique avec ce réseau de craquelures vermiculées que vous voyez sur l'ensemble de la surface de l'objet. Il s'agit là de gravure à l'acide, alors que les motifs décoratifs sont eux gravés à la roue en très léger relief et tellement repolis que la notion de sculpture que l'on peut avoir en gravure à la roue est en retrait par rapport à celle d'estampe. C'est davantage un jeu de couleurs et de linéarité que véritablement de sculpture. « Vase de cristal à plusieurs couches, décor de folle avoine ; composition et exécution de M. A. Reyen (Collection de Monsieur Germain Bapst.) ». Ce n'est pas n'importe qui, ni pour nous, ni pour le Paris de l'époque. Germain Bapst est un acteur influent de

l'Union centrale des beaux-arts appliqués à l'industrie. Il restera partie prenante de l'Union centrale des arts décoratifs. Il est un des membres de la famille Bapst, associé à Falise à l'époque, en 1889, grand historien de l'orfèvrerie et de beaucoup d'autres domaines. Donc, être dans la collection de Germain Bapst pour Reyen, en 1889, c'est un honneur extrêmement important.

Cette photo à gauche (18) montre le seul verre de Reyen daté de l'exposition de 1889 dont nous ayons la certitude aujourd'hui, qui est conservé au CNAM, avec ce type de gravure qui se rapproche véritablement de la lithophanie. Pour ceux d'entre vous qui connaissent, c'est à la fois très détaillé, avec très peu de relief mais une incroyable présence de profondeur sur une surface très fine, originellement en porcelaine blanche, moulée ou gravée, à chaud ou à froid, à pâte non cuite pour la porcelaine. Ici, c'est évidemment sur du verre à froid puisque c'est une gravure à la roue, d'enlèvement de matière par un procédé mécanique. La polychromie est assez proche de celle du vase japonisant de Rousseau de 1884 (18) qui est dans nos collections et qui a peut-être été gravé par Reyen. Mais nous n'avons pas d'archives d'époque qui identifient les graveurs pour les réalisations de Rousseau. C'est une hypothèse mais pas une certitude.

Je vous ai dit que nous avons la collection de référence de Reyen au monde. Voilà (19) le premier achat que le musée des Arts décoratifs fait à Reyen au Salon de la Société nationale des beaux-arts, SNBA, en 1893. C'est ce grand vase à décor de pavots, qui a plus de cinq couches gravées, et qui est acheté par le musée 1 000 francs. À l'époque, c'est extrêmement important. Des vases de Gallé au même moment sont achetés 500-600 francs, pas tous, il y en a des plus chers et Gallé faisait des prix au musée, donc c'est toujours très difficile d'être sûr des rapports de prix puisqu'on avait des ventes privilégiées. L'autre face de ce même vase (20). On voit ici (21) en détail à la fois les nuages complètement chinoisants dans le relief de cette sculpture et, sur ce fond de vert jade, les retouches de dorure sur les barbes de cet épi d'orge. Là, le détail d'un des insectes (22). Vous voyez bien les nombreuses couches et les variations que le graveur peut donner, la manière dont les verres de couleur réagissent les uns par rapport aux autres et particulièrement ces incroyables verres opalescents qui transforment les couleurs des autres verres et donnent une matière inhabituelle et unique, qui va bien au-delà de ce que les opales naturelles peuvent évoquer. Voilà, dessous, la belle signature (23), la date partiellement visible de ce vase et les différentes couches : rouge, blanche, opalescente, bleue, verte et finalement la couche jade de base.

Le deuxième achat des Arts Décoratifs est une pièce unique (24), signée et exposée par Reyen indépendant, à la section Objets d'art du Salon de la Société nationale des beaux-arts de 1894. Ce vase est orné d'un papillon, il mesure 16 cm de haut et il est, dans les documentations anciennes, signalé comme « vignes sur agate ». Donc, cette espèce de matière un peu laiteuse est appelée à l'époque par Reyen « agate ».

Celui qui est exposé dans les salles (25) est également acheté au Salon SNBA de 1894. Il s'appelle lui « Herbes des champs » et mesure 20 cm de haut. On retrouve cette folle avoine, on retrouve les insectes, on retrouve les oxydes colorants en poudre dynamiquement posés, qu'ils soient de cuivre et donnant une coloration bleu verdâtre ou qu'ils soient de cuivre toujours mais donnant une version rouge.

Revenons au portefeuille de la Revue des arts décoratifs (26), qui publie ces deux achats en 1894, juste pour signaler la description : « vases de cristal à plusieurs couches diversement colorées et gravées exécutés par M. Alph. G. Reyen ». Je rappelle que le cristal n'est, en quelque sorte, qu'un verre particulier, qui a des colorations particulières, qui a des avantages et des inconvénients de travail, mais qui n'est pas forcément synonyme de verrerie d'art. Il y a beaucoup de verreries d'art de l'époque Art nouveau qui ne sont pas faites avec du verre à plomb.

Un autre petit détail (27) pour le plaisir.

Je suis quand même allé faire une petite vérification dans le Salon de 1899 et j'ai eu la chance de retrouver dans le catalogue de la Société nationale des beaux-arts, sous le numéro 336 : « une vitrine d'émaux superposés gravés à la roue » avec un « grand vase gravé, ombré, iris bleus et en relief sur fond vert émeraude ». Tout simplement ! C'était le numéro 1. Il est très rare en fait, même dans les Salons de la SNBA, qu'une description si précise des objets soit donnée. On a en général « une vitrine de verreries », même pour Gallé, même pour les plus belles prestations. Il y a d'autres objets exposés en 1899 : « vases, oiseaux sur branches, fond craquelé », « vase pansé, papillons sur fond améthyste gravés en relief », « petit vase, feuillage et insectes sur fond vermicelé agate gravés en relief », « petit vase, stalactites sur fond sardoine ». C'était la présentation de Reyen au Salon SNBA de 1899.

Pour en finir avec Reyen, voici un extrait de catalogue de vente des années 1995 chez Boisgirard avec cet objet (29) : un vase de Reyen, daté de 1896, où l'on retrouve le motif d'iris mais associé ici avec un oiseau. Vous retrouvez également les salissures rouges de cuivre dans l'épaisseur et puis cette espèce de craquelure étrange, qui n'est pas la technique de verre craquelé comme on l'entend, mais qui est un graphisme gravé à

l'acide à l'intérieur des vases de Reyen.

Enfin, pour revenir au portefeuille de la Revue des arts décoratifs (30), au Salon SNBA de 1898, vous avez à gauche de cette fontaine de Carabin un très beau vase à décor de coquelicots et à droite un vase à décor de branches qui reprend à peu près la même forme que notre vase. Et vous avez cette originalité que l'on ne voit pas souvent dans les pièces de Reyen : des socles chinois.

Le plus tardif des vases de Reyen datés que j'ai pu trouver est ce vase de 1904 (31) qui est dans une collection privée allemande. On retrouve ce papillon, on retrouve ce granulé. On sait qu'il expose jusqu'en 1909 et apparemment il meurt en 1910, donc on a une sorte de chronologie qui commence à s'établir, même si on voit qu'entre 1898 et 1904, il n'y a pas une évolution stylistique très forte. C'était un grand technicien de la gravure. Il invente cette technique de gravure très plate, très peu en relief, très repolie. Elle a une subtilité qui est presque comme peinte, émaillée. Ce n'est pas de la gravure sur verre de sculpteur, c'est une gravure sur verre de dessinateur et de coloriste.

Le troisième objet (32) que vous avez donné, Barlach, c'est ce petit vase de Daum avec une très belle fleur de lys. Un lys ocellé on pourrait dire, un lys tigré. C'est un petit vase soufflé à trois ou quatre couches de verre. Je dis trois ou quatre couches, parce que la couche d'opalescent de base peut être faite d'une couche de transparent doublé d'opalescent ou simplement être une couche d'opalescent irrégulière. Les verres opalescents sont particulièrement hétérogènes, particulièrement vivants et difficiles à identifier. Tant qu'il n'est pas cassé (je croise les doigts, j'espère qu'il ne le sera pas), on ne pourra pas le savoir. Donc, il y a une ou deux couches d'abord, puis une couche de verre orange. Voilà le troisième élément que j'avais mentionné dans le verre de Schneider au départ. Cette question du verre orange a été la grande spécialité de Schneider dans les années 1920, mais semble être une question d'actualité en 1897-1898, époque où est réalisé ce vase de Reyen. Ces trois couches sont gravées à la roue et d'une manière vraiment très particulière. Nous avons bien sûr les deux versions martelées, pour ceux d'entre vous qui sont familiers à cette terminologie associée à la manufacture Daum. C'est une transcription du langage du métal qui peut porter à confusion, puisque les facettes, telles que vous les voyez à la base de ce vase, rappellent effectivement le martelage du métal mais ne sont évidemment pas réalisées de la même manière, elles sont gravées à la roue. Vous voyez que ce martelage peut passer dans une subtile transition de ces facettes relativement importantes de la base aux facettes beaucoup plus fines de la partie haute et que la transition également entre l'orangé, le vert et l'opalescent laisse apparaître une espèce de ligne rosée.

Il faut parler du style de cette technique de gravure. Il y a quelque chose de très graphique dans ce dessin qui est tout à fait rare chez les verriers. Cet objet n'est pas un objet de production de Daum, c'est une pièce d'exception, une pièce unique, une pièce d'exposition de grand prestige, qui est réalisé soit pour Bruxelles en 1897, soit entre Bruxelles 1897 et Paris 1900.

Tournons autour de l'objet (33). En premier, de face, ce lys exubérant. En dos, un bouton de lys. Sur le côté, un lys en train de s'ouvrir. Il y a des centaines de catégories de lys, le lys martagon, le lys tigré. Mon préféré est le *Lilium superbum*, qui est probablement le modèle, s'il y en a un et si ce n'est pas un mélange, ici représenté. Une petite envie aussi de rentrer à l'intérieur des objets et de vous montrer comment deux lumières le transforment complètement (34). Vous voyez ici deux photos, avec flash et sans flash. Elles ne sont pas du tout professionnelles, mais elles vous permettent de rentrer dans l'objet et de voir le bord qui n'a pas été retaillé à froid, qui a complètement gardé sa coupe de modelage à chaud et qui justement ne nous permet pas de différencier les couches. La manière dont à l'intérieur la couche opalescente donne également des espèces de petites bulles (35), qui en fait ne sont pas des bulles mais sont plutôt des effets de taches, étrangement roses et typiquement d'un rose à l'or, qui probablement intervient dans la composition.

Un autre détail (36) pour montrer la qualité exceptionnelle de la gravure. Cette idée d'avoir des motifs en relief et des fonds martelés est une idée que la direction artistique de Daum réussira à mettre en place en production, mais ce n'est jamais aussi subtile que ce que vous voyez sur les détails de cet objet.

Voilà la signature dessous (37), avec l'objet avant qu'il ait le numéro d'inventaire du musée mais qui rappelle aussi ce qui a fait partie de son histoire, sa présence, depuis 1973, dans les salles du musée de Düsseldorf, où vous l'aviez laissé en exposition pour le partager, déjà à l'époque, avec le public.

Sur cette photographie (38), apparemment la légende n'est pas bonne. Ce n'est certainement pas un lys tigré, mais probablement un *Lilium superbum*. Juste pour vous signaler que cette fleur est très loin d'être typique de l'Art nouveau. L'iris et l'orchidée sont beaucoup plus présents. Le lys est beaucoup présent dans la peinture symboliste. Il est assez présent chez Mucha, qui fait le lien entre la peinture symboliste et l'Art nouveau, mais ce n'est pas une fleur très typique et très aimée des acteurs de l'Art nouveau. Cependant, même s'il est moins

présent, le hasard fait que l'annonce par une des revues importantes de l'époque, Le Studio, de sa parution en français, le 15 octobre 1898, nous présente un lys dans une harmonie de couleur orange. Il y a, semble-t-il, entre 1897 et 1898, un petit retour du lys (sans jeu de mots).

Dans la revue qui commence à paraître en 1898 et qui est la deuxième revue à laquelle participe un autre grand homme, Julius Meier-Graefe, on trouve une importante analyse de la verrerie européenne après l'exposition de Bruxelles. Et l'on trouve, dans les reproductions ici (40), le seul objet que l'on peut vraiment rapprocher de notre, votre lys, Barlach (41). Vous voyez qu'à la fois le type de dessin et le type de gravure sont tout à fait dans la lignée de notre lys du musée des Arts décoratifs. Il s'agit, et vous en trouvez une autre photographie ici légendée (42), d'une veilleuse, donc d'un luminaire, posé sur une sorte de socle qui évoque un tronc d'arbre et qui, apparemment, intégrerait un éclairage lumineux. C'est une photo d'époque, vous le voyez, qui ne donne pas toutes les explications : « Les lis veilleuse jaspée ciselée », de Bruxelles, 1897. Nous savons donc que cet autre lis est exposé à Bruxelles en 1897 et voici, dans un des premiers articles nationaux (43) sur la verrerie de Nancy, une vue de ce stand Daum entièrement présenté sur un magnifique mobilier original, méconnu et mal étudié de Majorelle. On retrouve (44) des objets de Daum très connus, comme l'Incantation crépusculaire qui se trouve en haut au centre de cette présentation et qui est aujourd'hui au musée du Cinquenaire à Bruxelles. Le mobilier est aujourd'hui perdu, mais il s'agit certainement de la première collaboration entre Daum et Majorelle. En cette année 1897, Gallé n'est pas à Bruxelles. Daum représente seul la verrerie contemporaine et les deux concurrents de Gallé à Nancy commencent à s'allier. On le voit dans cette superbe association de mobilier de présentation de Majorelle et de verrerie de Daum.

Nous revenons à L'Art Décoratif, cette revue de Meier-Graefe, avec ce numéro 3 de décembre 1898 (45) et cette importante étude sur la verrerie européenne, et nous trouvons deux planches hors texte qui sont les premières reproductions en couleurs d'œuvres de Daum, avec ce vase qui a une caractéristique assez rare. Un vase quadrangulaire dans les Daum de cette époque, c'est assez rare. Évidemment, on retrouve cette dominante orange (pour vous dire qu'elle est importante dans les recherches des verriers à cette époque), avec cette fleur, qui peut être une orchidée, mais, d'après d'autres photos, qui est peut être aussi une feuille de marronnier un peu recroquevillée, qui se développe dans des coloris de soleil couchant.

L'autre reproduction en couleurs (46), c'est ce très beau vase à décor de chrysanthèmes et cette cruche à décor d'orchidées. Ces plus anciennes reproductions en couleurs de l'époque peuvent être un petit peu tendancieuses, un peu transformées, puisque vous voyez que la photo noir et blanc du même vase ne donne pas exactement les mêmes proportions. Est-ce un autre exemplaire, ou est-ce simplement que le dessinateur, qui a donné le dessin de ce vase chrysanthèmes, a eu envie de le rendre un peu plus élancé, un peu plus haut ? C'est difficile à dire, mais c'était juste pour dire que ces reproductions en couleurs sont à la fois formidables dans l'histoire même de l'objet d'art et dans l'histoire de l'histoire de l'art, mais qu'elles peuvent être assez trompeuses.

Arrivons-en à ces fameux documents d'archives qui nous permettent, avec la manufacture Daum, de situer ce qui est la production, et non pas les pièces uniques réalisées pour des expositions. Voilà ces fameuses planches imprimées (47), éventuellement colorées, aquarellées. Ce qui est écrit en orange, c'est ce que j'ai rajouté sur le powerpoint, ce n'est pas sur le document. Donc Archives Daum, et vous voyez en bas à gauche, le numéro 1125, « Grand vaporisateur lis tigré ». Simplement par ce numéro, par des regroupements de documentation, on peut dater ce vase de fin 1897.

Nous avons ensuite sur une autre planche (48), intitulée « triplé violet et violet azur (ciselée ou non) », le « lis tigré fond camé » de fin 1898, avec le numéro 1330. Le titre « lis tigré » en orange vient d'un autre document. Ici, il est simplement noté « lys martagon ». « Martagon » semblerait provenir d'un mot turc qui veut dire chapeau et, effectivement, les lys dits « martagons » sont des lys dont les pétales se recourbent en arrière, un peu comme un chapeau de Turc.

Enfin, un troisième (49), qui lui n'a pas de numéro. C'est toujours comme ça dans les archives, c'est bien de les avoir, mais il y a toujours des trous. Vous le voyez ici en haut à droite, le « lys martagon », c'est le seul qui n'a pas de numéro, donc on ne peut pas vraiment le dater. Mais on peut dire, en comparant avec le lys qui est en bas à gauche, le 1188, que nous sommes courant 1898. Donc, dans les pièces de production de la manufacture Daum, puisque ces archives ne concernent pas les pièces d'exception, les pièces uniques d'expositions universelles, des salons ou des grandes expositions de prestige, on a entre 1897-1898 au moins trois modèles différents utilisant ce décor de lys.

Même si c'est un petit peu différent, je mets également cette planche de 1897 (50) pour vous montrer d'où peut provenir ce bord découpé particulier du petit vase aux lys de Barlach. On le retrouve comme des œufs cassés, des ouvertures d'œufs à la coque sur de nombreux objets liés à Pâques ou pas, sur des vases en forme

d'œufs. Et là, vous voyez en bas à gauche trois objets, plus un quatrième plus loin, qui sont avec des décors différents, des techniques probablement différentes mais avec cette même ouverture. Et j'ai bien vérifié dans toutes ces planches. La forme du vase aux lys de Barlach n'existe pas dans les archives, donc c'est une forme de collection.

Maintenant son histoire. Vous l'achetez, Barlach, à peu près en 1972-1973, mais vous ne vous souvenez pas s'il vous appartient déjà lorsque sort, en 1972, l'un des premiers ouvrages sur l'Art nouveau, celui de Bernard Champigneulle (51). Mais il se trouve que ce petit vase est déjà là, dans cet ouvrage L'Art Nouveau. Art 1900, Modern Style, Jugendstil, B. Champigneulle chez Somogy en 1972. Ce spécialiste de Le Corbusier, qui est également originaire de l'est de la France, va effectivement être un des premiers à écrire une synthèse sur l'Art nouveau. On voit aussi cette image qu'avait l'Art nouveau en 1972 par la couverture même de l'ouvrage. Qu'est-ce que l'Art nouveau ? C'est un mélange de Guimard et de Mucha qui devient complètement psychédélique, dans ces couleurs violet et orange, rares à l'Art nouveau mais typiques des années 1970.

Vous remarquerez que cette publicité pour les papiers à cigarettes JOB prend des airs plus que psychédéliques entre les mains de cette femme et que les fumées et les volutes de ses cheveux ont vraiment l'air d'autres consommations des années 1970. Je ne sais pas si Monsieur Champigneulle ou Monsieur Somogy en étaient conscients quand ils ont choisi cette couverture, mais il est vrai que des connotations un peu délirantes sont données à l'Art nouveau, notamment dans la filmographie de l'époque. Rappelez-vous que le premier film de Woody Allen est tourné dans le Castel Henriette avant sa démolition, Quoi de neuf, pussycat ? On voit que le monde de l'Art nouveau est représentatif d'un délire de l'époque.

Donc, on ne sait pas où est cet objet à l'époque, peut-être pas encore chez vous, Barlach. Mais, en 1974, lorsque Janine Bloch-Dermant publie son livre, non seulement on est sûr que cet objet est chez vous, mais il est déjà à Düsseldorf. On le retrouve ici (52) photographié en noir et blanc. Vous voyez que les couleurs ne sont plus l'orange et le violet mais le vert et l'orange, cette harmonie que nous retrouvons sur notre petit vase. Et nous retrouvons en couverture une des marqueteries de Gallé qui commence à être diffusée à partir de 1898. Une pièce typique, florale, un crocus, où l'usage du verre orange se généralise. C'est véritablement autour de ces années que le verre orange rentre dans l'histoire de la verrerie artistique. Le verre orange translucide, j'entends, le verre orange opaque un petit peu avant, mais la distinction peut être délicate avec les caramels. Notre vase Mont Fuji de Rousseau, par exemple, de 1884, qui est dans les salles, est plus caramel que véritablement orange et, en tous les cas, il n'est pas translucide.

En 1897 toujours paraît une des grandes synthèses sur l'histoire de la verrerie industrielle et artistique, publiée par un homme d'exception, Jules Henrivaux : Le Verre et le Cristal (53). C'est la deuxième version d'une synthèse extraordinaire des connaissances du monde de l'industrie verrière de l'époque. Jules Henrivaux est à l'époque le directeur de la manufacture de Saint-Gobain. Il connaît tous les créateurs, il joue un rôle important dans les débuts de la verrerie de Lalique, il est l'un des biographes de Gallé, il est le seul qui s'intéresse au dépôt de brevet du verre moulé, il est au courant d'absolument toutes les nouveautés de la création verrière, il publie une quantité incroyable de synthèses...

En parallèle, j'ai reproduit un des vases à décor de tournesols fabriqués dans la cristallerie d'émile Gallé en 1898. Gallé est le premier à utiliser du verre orange en grande quantité, pour deux raisons : le motif du tournesol et le motif du soleil couchant. Tous les verres orange étaient jusque-là utilisés en toutes petites quantités. J'ai oublié de dire auparavant qu'en 1974, cet objet vous appartient, vous le prêtez à Düsseldorf, il fera beaucoup de voyages et il passera en 1999 par Nancy dans la grande exposition Le Centenaire de l'école de Nancy. Alors, orange et vert, harmonie de couleurs, question de chimie. Dans l'ouvrage de Henrivaux de 1897, parlant des colorations de verre, l'adjectif « orange » n'apparaît pas dans le corps du texte. On a tous les rouges, les topaze, les ambre, etc. De même, en 1889, Gallé, dans ses notices au jury pour l'exposition, n'utilise pas le mot « orange ». Mais dans l'appendice de la publication de 1897, Henrivaux parle des complications de la coloration orange. Parallèlement, dans l'un des articles sur Daum, en 1897, à Bruxelles, on parle de toutes les séries de couleurs utilisées, des jaunes, des rouges, des grenat, mais le mot « orange » n'apparaît pas. Donc, on est vraiment à la charnière où l'on arrive à produire un verre orange assez intense pour ne plus être un ambre un peu coloré mais devenir vraiment un orange. Pour ceux que cela intéresse, on peut faire de l'orange avec presque tout : de l'or, de l'argent, et de nouveaux oxydes qui arrivent à ce moment-là, le sélénium et le cadmium, et qui vont remplacer ces colorations mythiques du rose et du rouge à l'or.

Ici (54), un objet daté par sa dédicace de 1896, mais parfois daté de 1895, même si nous n'en avons pas de preuve absolue, qui est dans les collections du musée des Beaux-Arts de Nancy, où l'on voit cette harmonie orange et verte déjà utilisée. Je vous les remets (55) l'un à côté de l'autre : les types de gravures et le martelé sont extrêmement différents. On a encore sur l'objet de 1896, dédié par Daum à son frère, des décors très

classiques, une stylisation du motif qui n'est pas encore dans cette exubérance du lys, qui a pu être confondu à certains moments de sa publication avec une orchidée tellement il est extravagant.

Ici (56), vous avez à droite le dessin aquarellé d'un vase à décor de tulipe perroquet, qui est en production au début de l'année 1899. à gauche, c'est un grand vase de Daum avec le même décor et dans les mêmes harmonies de couleurs opalescentes orange et vertes. Un exemplaire de cet objet est acquis par le musée des Arts décoratifs de Berlin à l'Exposition universelle de 1900. Je vous montre le détail du motif de la fleur (57) pour que vous compreniez la différence. Ici, le motif est gravé à l'acide et le fond est gravé à la roue. Donc, dans les productions de Daum, avec les mêmes couleurs et des dessins aussi riches, on a une variante qui permet une reproduction plus facile et à des prix raisonnables. On a le martelé de fond, qui est une sorte de preuve de « fait à la main », mais le motif lui-même est un système de poncifs, de report de poncifs, de vernis protégeant l'acide. C'est quand même extrêmement sophistiqué, un ou deux ou trois bains d'acide sont nécessaires, ce n'est pas un processus facile, mais ce n'est plus un motif dû entièrement au savoir-faire manuel. Voilà, pour séparer ces nombreux objets qui ont la même harmonie de couleurs que le petit vase aux lys, mais qui sont faits avec d'autres technologies.

Pour parler d'autres motifs de lys, ici (58), un bel objet du musée des Beaux-Arts de Nancy, daté de 1897, avec, sur la photo ancienne, le très beau socle en bois sculpté qui a disparu depuis. Nous sommes vraiment sur le lys blanc, le lys virginal. C'est une verrerie décalée des verreries parlantes de Gallé. Il y a des interprétations un peu contradictoires sur cet objet. On l'a associé au mariage d'un des frères Daum avec sa cousine Marguerite. Mais je pense qu'il s'agirait plutôt d'un cadeau fait à sa sœur. Les trois sœurs Daum, comme vous le savez, sont restées célibataires. Elles ont fait le sacrifice de leur vie privée pour préserver le patrimoine de cette dynastie industrielle. Les hommes ont continué le nom de la famille, se sont mariés et ont fait des enfants. Les trois filles Daum de cette génération-là ne se sont pas mariées. Je pense qu'il s'agit plus d'un cadeau du frère, un peu gêné du sacrifice que sa sœur faisait en même temps que lui se mariait, qu'un cadeau qu'il aurait fait à sa femme Marguerite, qui a par ailleurs reçu un autre vase qui a un décor de marguerites.

Juste pour remonter (59) un objet et la même image que nous avons tout à l'heure dans L'Art Décoratif de 1898, avec ce beau vase à décor de lys, qu'on retrouve dans cette illustration, en dessous de la sœur de notre iris, avec la photographie de l'objet avec un socle en bois sculpté et une autre mention familiale de ce vase de 1897 puisqu'il serait réalisé d'après l'œuvre de Marie Tulpin, une peintre de fleurs, de paysages et de portraits qui serait apparentée à la famille Daum.

J'en arrive à une autre interprétation des lys, avec cette planche aquarellée non datée d'Henri Bergé (60), un des grands collaborateurs de Daum, qui est typique de l'étude botanique classique. Il s'agit d'un dessin très classique et qui va être exploité très tard, puisque l'on est très proche d'une interprétation de ce lys tel qu'il est dans ce modèle créé en 1927 (61). Donc, il y a des décors de lys gravés à l'acide rouge, comme celui-là, tout au long de la production de Daum, entre 1910 et 1927, mais j'ai choisi spécialement celui-là avec deux versions différentes pour montrer les variations de couleurs. C'est un motif qui dure très longtemps chez Daum et ces dessins, ces « nouveautés » de produits, perdurent jusqu'en 1927, entre autres pour un marché d'exportation hors d'Europe ou pour un marché au contraire très provincial, qui n'est plus très présent dans l'actualité parisienne. À cette époque-là, évidemment, Daum n'expose jamais ce type d'objets à Paris. En 1927, ils exposent des objets Art déco. Mais la manufacture continue à créer des modèles de ce type.

Revenons au lys. Ici (62), en 1895-1897, deux bonnes prestations de Gallé sur le lys : des verres à deux couches gravés à l'acide, sur un fond de vert jade, avec des rouges de cire ou des rouges de laque orientale. On voit bien cet échange. Je vous le disais, il n'y a pas beaucoup de lys dans l'Art nouveau, mais j'ai quand même cherché tous ceux que je pouvais trouver chez Daum et chez Gallé. Pour dire que les échanges se font de l'un à l'autre, on revient vers Rousseau, parce que cette invention du fond jade et du rouge de laque ou de cire, c'est bien à Rousseau, dans sa collaboration avec la verrerie des frères Appert, qu'on la doit, avec cet extraordinaire objet (63), que vous connaissez probablement tous, qui est la jardinière de Rousseau de l'exposition de 1884. Par contre, on connaît souvent moins ce côté-là, parce qu'elle est plus souvent exposée de l'autre côté. Ces feuilles sont une très belle référence orientale. L'art des Chinois comme l'art des Japonais est mis à contribution.

Évidemment, il y a deux lys (64) auxquels on ne peut pas échapper en ce début de siècle, c'est le vase aux lys de Gallé de 1904, qui appartient aux collections du CNAM. Vous en voyez une forme très classique à laquelle revient Gallé dans les dernières années de sa vie, avec une version de gravure à la roue assez bidimensionnelle et peu sculpturale, bien qu'elle ait des reliefs remarquables. Et puis, à droite, d'après les reproductions de l'exposition de l'école de Nancy, en 1903, au musée des Arts décoratifs, cette extraordinaire interprétation, modelée à chaud, en haut relief, d'un lys sur un support de vase que Gallé expose en 1903 au musée des Arts décoratifs.



Dans sa nouvelle vitrine, le vase aux lys a rejoint deux objets donnés par Jacques et Michel Daum en 1969. Je rappelle toujours que ce musée est un musée des collectionneurs et des donateurs. Merci de continuer cette lignée, Barlach. Donc, le premier objet est ce vase à décor de serpent (65), également à plusieurs couches, avec ce modelage à chaud, ce martelé, comme vous le voyez sur le corps du serpent (66), avec cet extraordinaire dessin de ces plantes stylisées et de ces boutons de crocus. Le second est ce vase à décor intercalaire d'iris (67). Vous voyez un relief de gravure à la roue qui vient reprendre le motif de l'iris qui est entre deux couches. On pourrait être tenté de mettre en relation cet objet, dont les dates approximatives sont 1898-1902, avec la collaboration des frères Schneider à l'époque où ils sont les collaborateurs de Daum.

Donc, on remarque que chaque nouvelle pièce qui rentre peut nous aider à mieux comprendre certaines qui sont là depuis longtemps, et c'est aussi le travail que vous avez lancé grâce à vos dons que je voulais partager avec vous tous aujourd'hui en vous disant « Auf Wiederseh'n » (68).

### **Barlach Heuer :**

Je suis un peu gêné d'ajouter quoi que ce soit à ce discours si complet. J'ai particulièrement apprécié quand vous avez montré l'intérieur du vase. On l'oublie en général. C'était bien.

Puisque nous sommes réunis ce soir pour un sujet précis, je me permets de vous saluer familièrement, mes chers amis. Merci d'être présents pour partager ce moment. Comme j'ai perdu maintenant tout espoir que mes estampes soient un jour présentées ici dans une salle réservée aux artistes contemporains, ma victoire sera donc que vous ayez jugé ces quelques pièces rescapées de mes collections dignes de trouver refuge au sein de ce musée.

En 1960, après avoir été ébloui par l'exposition Les Sources du xxe siècle, j'avais comme passion et ardeur de constituer une collection de verrerie. À cette époque, j'ai acheté de nombreuses pièces de Loetz, devenu parangon du mauvais goût et n'intéressant plus personne. En 1972, grâce à l'initiative du professeur Helmut Heinrich et après une exposition itinérante, ma collection a été rachetée par le Kunstmuseum de Düsseldorf. Fort du succès, j'ai recherché ensuite des pièces destinées à compléter la collection de mon ami Helmut Heinrich, puis déposé mes trésors en prêts à long terme afin de ne pas déshériter mes descendants.

En 2010, moi et mes collections avons été rejetés par le célèbre musée Kunsthalle de Düsseldorf, le plus important musée de verre en Europe, après le Victoria and Albert Museum de Londres, arguant du fait que mes cent quarante pièces prenaient trop de place et étaient inutilement coûteuses en assurance. Les responsables sont sans doute des historiens corrects mais ignorant tout de l'art.

Je m'adresse d'abord à vous, Jean-Luc. Nous nous connaissons depuis longtemps et votre attitude constante et amicale envers moi fut précieuse, comme vous ne pouvez l'imaginer. Sans cela, tout contact avec une institution aurait été impossible pour moi. Notre passion pour le verre nous réunit. Sans votre médiation, je n'aurais pas fait de don à ce musée. Vous avez accepté ma façon d'être, qui est bien loin de la norme au regard des scientifiques. Presque handicapé, analphabète, je vois des choses et les comprends instinctivement, autrement, bref, je ne suis pas formé, ni déformé.

Ce don n'est pas un simple geste de générosité, c'est aussi une prise de position pour l'art. Je suis conscient de n'avoir que peu de chance d'être compris. Nous vivons dans une société où rien ne va plus. Il faudrait réagir. S'indigner est la mode, dire « non » n'est pas suffisant, il faut faire plus. Tout le monde peut et doit faire quelque chose. La situation apocalyptique ne permet plus de malentendus. Ma famille était en révolte contre ce qui se préparait en 1930, date de ma naissance. Je suis scandalisé par ce qui se passe et se prépare actuellement. J'ai honte. Si mon point de vue vous intéresse, vous le trouverez dans le livre-catalogue que j'ai préparé avec mes amis Laurence et Jean-Pierre Serre sur la manufacture Schneider, qui paraîtra à l'occasion de l'exposition Schneider, les maîtres du verre, au musée de la Faïence à Sarreguemines.

Dans cet ouvrage, je parle également en détail de mon père, fort cultivé, courageux, qui, sans émigrer, affrontant le régime nazi au péril de sa vie et de celle de sa famille, a défendu les expressionnistes allemands. Il a caché une grande partie de l'œuvre d'Emil Nolde.

Je parle de valeurs exotiques, qui sont aujourd'hui obsolètes. L'objet d'art est considéré comme tel seulement s'il présente une certaine valeur marchande. Une œuvre d'art ne peut pas nous appartenir, elle vit sa propre existence face à nous et recherche le contact. À nous de la protéger. Évidemment, cela ne veut pas dire de l'enfermer dans un coffre-fort avec une assurance conséquente. Non. C'est une violation insupportable. Les œuvres d'art doivent être où elles peuvent rayonner.

J'aimerais évoquer l'exposition récente Verre à Venise, trois artistes, trois visions, dont la mise en scène exceptionnelle permettait une réelle communion avec les œuvres, de les caresser au propre comme au figuré.

Comprenez mon émotion. Le public est là, il a soif de cette nourriture spirituelle. Pourquoi tant de musées admettent l'urgence de faire enfin une exposition de verre de l'entre-deux-guerres et pourquoi personne ne bouge ? Car la redécouverte de ces objets est loin d'être finie. La révision est urgente.

Je regrette également que les institutions ne soient pas capables d'honorer les artistes à la fin de leur vie. Je pense en particulier à François Décorchemont à l'époque où il aurait encore été possible de réunir bon nombre de pièces pour une rétrospective. Heureusement, le magnifique ouvrage de Véronique Ayrolles remplit cet usage. Que dire de Mathé Lapière ? Elle n'a malheureusement pas pu venir partager ce moment avec nous. Elle est représentée par sa fille Isabelle. Je suis fier que la plus belle et spectaculaire pièce de l'exposition que lui a consacrée Jacques Lacoste en 2006 ait définitivement sa place ici.

J'ai choisi, en conclusion à ce bavardage, de m'adresser à vous, Béatrice, pour qui j'ai un respect et une admiration sans borne. Je ne peux l'exprimer autrement qu'en vous offrant personnellement ce vase-bijou de Schneider, en clin d'œil à votre travail sur la magie de la matière et de la couleur rouge en 2008. Il y a quelques années, la couleur noire avait été mise en exergue dans la Kunsthalle de Düsseldorf et ce sera bientôt le tour de la couleur bleue au musée du verre de Conches-en-Ouche.

J'aimerais citer Daniel Sarver, qui disait dans un catalogue des frères Leperlier : « La matière est calme, et moi aussi. La matière est paisible, et moi aussi. » Merci.

**Béatrice Salmon :**

Barlach, je voudrais vous remercier, du fond du cœur.

**C.R.**

Merci infiniment en effet pour votre générosité et votre présence parmi nous ce soir ici. Merci, Jean-Luc Olivié pour ce brillant exposé qui nous a tous captivé : on n'a pas entendu un seul bruit dans la salle ! Merci pour cette soirée.