

Christophe Bardin*Université de Haute Alsace/Université Paul Verlaine, Metz*

JALONS POUR UNE HISTOIRE DE L'ART DU VERRE EN FRANCE AU XXÈME SIÈCLE

During the XXth Century the Art of Glass has various destinies. Fairly brilliant at the beginning thanks to equally brilliant people like Emile Gallé or Maurice Marinot, it then became artistically poor. In the middle of the century, the art of Glass became a manufacture due to economic, political but also esthetical circumstances. This art missed great creators. The rebirth of the artistic Glass only comes back in the 80s. Ironically, this re-birth is not due to the Art world, but more likely to the local hand-made activities.

Key words: Art of Glass, hand-made activity

Introduction

Lors du symposium international de Sars-Poteries, Helmut Ricke fait ce constat troublant: „Le verre en France, un thème fascinant. [...] Dans aucun autre pays n'alternent aussi brutalement des périodes de très haut rendement sur le plan de la création artistique [...] avec des phases caractérisées par la médiocrité et l'absence d'intérêt.“¹. Nous sommes alors en 1982, et l'art du verre en France sort à peine d'une léthargie de trente ans. Pourtant l'histoire avait commencé un siècle plus tôt sous les meilleurs auspices. Avec des créateurs comme Philippe-Joseph Brocard (1831 – 1896), François-Eugène Rousseau (1827 – 1890) et surtout Emile Gallé (1846 – 1904), le verre est devenu cette matière de tous les possibles. Quelques années plus tard c'est au tour de Maurice Marinot, Jean Sala ou encore François Décorchemont de proposer des œuvres étonnantes et fascinantes liées à des démarches novatrices. Attaché aux deux grands mouvements d'arts décoratifs, l'Art nouveau et l'Art déco, souvent produit par des industries performantes et innovantes, le verre est alors un matériau choyé.

Cet état de grâce ne résiste pourtant pas à la crise de 1929 et à ses conséquences. Après 1945, l'art du verre en France tarde à se relever. À

1 Ricke Helmut. „Le verre en France“. *Catalogue du Symposium du verre en France*. Sars-Poterie 13 – 17 avril 1982. Musée du verre Sars Poterie. 14.

cela plusieurs raisons: d'ordre conjoncturel d'abord, avec un pays qui doit se reconstruire, économique ensuite avec une redoutable concurrence étrangère, politique enfin puisque l'état ne fait jamais l'effort d'un enseignement spécifique. Il est alors remarquable de constater que la renaissance du verre dans le domaine artistique, à partir des années 1960-1970, est le fruit de la volonté de quelques passionnés, quelquefois très éloignés de cet univers si particulier.

Art nouveau et Art déco

En même temps qu'il devient le matériau industriel par excellence, et Jules Henrivaux ne manque pas de citer, aux alentours de 1900, les nombreux progrès entrepris dans ce sens² le verre se fait également matériau artistique. Il ne faut bien évidemment pas attendre la fin du XIXe siècle pour voir apparaître de beaux objets de verre. Les Romains de l'Antiquité s'étaient fait une spécialité de la décoration de vases, bols et coupes. Quelques exemples fameux, comme le célèbre vase de Portland du British muséum, sont là pour nous rappeler le haut degré de raffinement et le savoir-faire indéniable qui prévaut pour des réalisations de cette qualité. Le verre n'est pas non plus une spécialité occidentale, l'orient, en particulier, est riche de sa production verrière qui inspira nombre d'artistes Français comme Philippe Joseph Brocard ou Emile Gallé.

Mais si certaines époques et des lieux prestigieux comme Venise sont à jamais associés au travail du verre, le XIXe et le XXème siècle français marquent une rupture importante dans la production et l'usage de ce matériau. Les deux grands mouvements qui se succèdent, l'Art nouveau et l'Art déco et les grands artistes qui en sont les acteurs comme Emile Gallé, René Lalique (1860-1945) ou Maurice Marinot (1882-1960) vont porter très haut la question d'un verre attaché à des problématiques esthétiques mais aussi économiques et sociales.

Dans les années 1890, l'Art nouveau essaime à travers l'Europe avec des résultats très différents. Mais ce qui lie les différents foyers de création est cette volonté affichée de rompre avec le passé, accolée au désir de synthèse des arts. En France, Nancy est promue capitale artistique. Émile Gallé est le grand artisan du renouveau par ses choix et ses compétences unanimement salués. À sa suite, la nature devient la principale source d'inspiration et la marque de fabrique des différentes productions lorraines. En plus d'ouvrir la voie, il fédère les énergies autour de lui en créant l'Ecole de Nancy, regroupant les artistes et industriels de la région face à

2 Henrivaux Jules. *La verrerie au XXème siècle*. Paris, E. Bernard et Cie, imprimeurs-éditeurs, 1903, 462p, ill.

la menace et au poids économique de nos voisins et concurrents. Car si l'industrialisation naissante pose le problème de la fabrication des objets d'art un peu partout en Europe, si à l'émergence d'un monde nouveau se pose la question d'une esthétique nouvelle, le débat tourne également autour du poids économique des arts décoratifs.

À l'intérieur de l'Art nouveau, la verrerie occupe une place à part par la diversité de sa production et ses multiples champs d'application, par son association à certaines grandes découvertes scientifiques (en particulier l'électricité) et par la qualité de ses représentants. Son histoire singulière se confond autant avec celle des grandes manufactures comme Baccarat et Saint-Louis (même si leur rôle au sein de l'Art nouveau est mineur), qu'avec celle des entreprises de tailles plus modestes, la maison Daum par exemple, mais dont le cheminement est exemplaire et bien sûr à des personnalités extraordinaires, Emile Gallé en particulier.

À la fois industriel et artiste, figure centrale de l'École de Nancy, Emile Gallé va porter très haut l'art du verre dans des créations poétiques et symbolistes où la nature, si elle est le thème dominant, n'est jamais un frein à la création. En aucun cas copie servile d'un modèle donné (plantes ou insectes par exemple), ses réalisations délicates et sensibles sont autant de réflexion sur la matière et ses possibles. Il faut tout de même faire une distinction dans la production des pièces : d'une part, un travail de série répondant au souhait du „beau dans l'utile“, destiné au plus grand nombre, de l'autre des œuvres uniques d'une exceptionnelle qualité montrées lors des expositions.

Après la grande guerre, la rupture avec le style „1900“ est semblait-il définitivement consommée³. À la référence naturaliste succède une nouvelle esthétique aux lignes plus épurées qui exploite habilement les styles anciens. Dans le même temps, le mouvement Art nouveau est voué aux gémonies. La plupart des critiques de l'époque pointent du doigt son incohérence artistique, son incapacité à fédérer artistes et industries et surtout son internationalisme, dernier avatar d'un processus d'abâtardissement de la culture artistique nationale. Si les propos sont violents, ils sont à la mesure des désillusions et des inquiétudes qui secouent le monde des arts décoratifs.

L'Art nouveau et l'Art Déco ne sont pas pour autant deux mouvements antagonistes, bien au contraire. Alors que sur le plan esthétique le changement est bien visible, l'idéal du „beau dans l'utile“ suivant la

3 Cette rupture est à nuancer car la production Art nouveau perdure bien au-delà des limites communément admises. Les établissements Daum comme Gallé façonnent toujours, après 1914 et jusque dans les années 1930, des verreries Art nouveau remarquables. Pourtant, à côté de ces compétences certaines, point une évidente lassitude, l'étincelle de la création est absente de la plupart des objets.

formule de *l'Union Centrale des Beaux-arts appliqués à l'industrie* reste d'actualité. Le rapprochement de l'art et de l'industrie est toujours ardemment souhaité et le fond du problème demeure : comment fabriquer de beaux objets pour un moindre coût en y incluant les problématiques d'un monde moderne ?

Si l'importance historique d'Émile Gallé (et de l'école de Nancy) n'est pas remise en cause, son héritage est jugé caduc. C'est le nom et le travail de Maurice Marinot, peintre devenu verrier vers 1911 qui lui succède. Guillaume Janneau, dans un long article d'introduction sur la manifestation de 1925 paru dans la revue *Art et Décoration*, oppose les deux créateurs. Tout en reconnaissant le génie de Gallé, il lui reproche une approche trop „poétique“, il utilise même le terme de „drame“, par rapport au travail plus pratique et sensible du deuxième. Là où l'artiste nancéen s'évertue à intellectualiser chaque élément du décor, à trouver une concordance de mots à ses réalisations, Maurice Marinot propose des créations fondées sur des jeux de lignes et de courbes, des problèmes de transparence et de lumière, sur le souffle du verrier, c'est-à-dire sur les qualités intrinsèques de la matière et le travail même, ce qui amène le critique à conclure : „ceci n'est plus de la littérature“⁴.

La période Art déco ne se résume pas au seul Maurice Marinot, pas plus que le verre Art nouveau n'est l'apanage d'Émile Gallé. Encore une fois, les manufactures jouent un rôle prépondérant dans la création, la production et la diffusion des objets en verre. À côté des incontournables Daum ou Lalique s'ajoutent les noms de Schneider, Argy-Rousseau et quelques autres. Les artistes décorateurs sont nombreux, d'Auguste Heiligenstein (1891 – 1976) à Jean Luce (1895 – 1964) en passant par Marcel Goupy (1886 – 1954), à louer leur service à des manufactures ou des marchands éditeurs comme la maison Rouard. Et les œuvres de François Décorchemont (1880 – 1971), Jean Sala (1895 – 1976), Henri Navarre (1885 – 1971) ou Aristide Colotte (1885 – 1959) sont le témoignage d'un art du verre fleurissant et inspiré.

Crise et rupture

Si la seconde guerre mondiale marque une rupture importante dans l'art du verre en France, le vrai bouleversement date de la crise de 1929. Les conséquences économiques, la difficile concurrence des pays de l'Est, le changement des habitudes de consommation portent un rude coup à l'ensemble des manufactures. Michel Daum, dirigeant de la manufacture

4 Janneau Guillaume. „Introduction à l'exposition des arts décoratifs: Considération sur l'esprit moderne“. *Art et Décoration*, mai 1925, 160-163.

Daum après 1945, devant les difficultés de son entreprise pose la question, très juste, de consommateur plus disposé à dépenser son argent dans l'automobile que dans des vases décorés. L'acquisition d'un objet décoratif en verre n'est plus une priorité des ménages bourgeois.

L'industrie du verre est durement touchée et des régions voient disparaître l'ensemble de leurs entreprises. À cette époque, c'est l'ensemble de la production verrière de la région qui est touchée. L'usine des Cristalleries de Nancy ferme ses portes le 28 avril 1934 après que sa faillite a été prononcée. Les établissements Duquesne ne fonctionnent plus dès 1930. En 1931, la presse fait mention d'une dissolution à l'amiable et de la vente par adjudication des bâtiments et de la marchandise de la verrerie Delatte. Cette même année 1931 voit la cessation d'activité des établissements Gallé avant une fermeture définitive en 1936. À partir de cette date, la manufacture Daum connaît de plus en plus de difficultés pour éteindre ces fours en 1939. Evoquant la disparition de la verrerie de Portieux en 1939, le journaliste du *Peuple* écrit: „la verrerie se meurt.»⁵. C'est vrai pour la ville de Nancy, c'est encore vrai pour la région parisienne où l'industrie du verre est pareillement annihilée. Ces fermetures en cascade ont des effets dévastateurs sur l'art du verre. Le métier de verrier, dur et exigeant, perd définitivement son pouvoir attracteur. Plus grave, la crise suspend l'embauche et empêche la transmission du savoir : il faut des années à un apprenti pour devenir un verrier confirmé et cet apprentissage se fait au contact des aînés, à la halle. Enfin, dans une profession ou traditionnellement, les apprentis sont recrutés parmi les enfants des ouvriers, le licenciement massif de ces derniers, éloigne, pour longtemps, une main d'œuvre importante. Les écoles d'art ne sont pas épargnées et contribuent également à cette débâcle. Si elles n'interviennent pas directement dans la formation des verriers, elles participent quelquefois à leur éducation artistique et surtout elles préparent au métier de décorateur. Dans les années trente, la crise mais aussi la nouvelle donne décorative change les habitudes. Le sous-emploi de ce personnel est un peu partout constaté. En 1930, à l'école des Beaux-arts et des Arts Appliqués de Nancy, on constate un désintéressement certain pour le métier de décorateur sur verre. L'explication est simple, à l'intérieur des manufactures, cette main-d'œuvre qualifiée exerce des fonctions qui n'ont plus rien d'artistique. Ces professions jadis séduisantes n'ont plus rien d'attrayant.

L'exposition *L'Art du verre* qui se tient au musée des Arts décoratifs de Paris en 1951 nous fait découvrir un art en crise. Ce n'est évidemment pas la qualité des participants ni celles des pièces montrées qui est

5 Habaru A. „La verrerie se meurt“. *Le peuple*, 16 août 1939.

en cause. Dans cette manifestation, présentée comme la première ou le „verre apparaît ainsi, seul“⁶, L'Union Centrale des Arts décoratifs mêle œuvres modernes françaises et étrangères et propose une rétrospective de l'art du verre en France de l'époque Gallo-romaine au début du XXème siècle. Dans son petit texte d'introduction⁷, James Barrelet reste très évasif sur l'état de la création française depuis 1945, résumé à cette simple phrase „les œuvres [...] pourront être jugées, non seulement sur le plan national mais aussi par rapport aux œuvres de leurs confrères [étrangers]“⁸.

L'énumération des noms des exposants français ne nous trompe pas : à côté de nos puissantes et traditionnelles manufactures, dix artistes sont présents dans la section contemporaine. Parmi ces créateurs nous pouvons retenir les noms de François Décorchemont, Jean Sala, Henri Navarre, Maurice Marinot ou encore André Thuret. Maurice Marinot ne travaille plus le verre depuis 1937, François Décorchemont est un vieil homme de soixante et onze ans et la plus jeune de ces personnalités, André Thuret, est âgé de cinquante trois ans. Si la qualité des réalisations est indéniable, révélant une vraie réflexion sur la matière employée, peut-on affirmer que ces artistes symbolisent le renouveau de l'art du verre en France. En d'autres termes, où sont les nouveaux créateurs ?

Cette absence est d'autant plus criante que les réalisations des grandes manufactures et leur mode de fonctionnement depuis 1945 ont changé. Durement touchées par la crise des années trente puis par la seconde guerre mondiale, les industries du verre peinent à se relever. La création semble marquer le pas. C'est essentiellement autour de l'art de la table et du flaconnage couplé au travail du cristal que la production se recentre. L'attitude des artistes est également pour beaucoup dans ce manque d'intérêt des jeunes générations. La transmission des savoirs ne se fait pas. Pas plus François Décorchemont que Jean Sala ou Henri Navarre n'ont souhaité enseigner leur art. Dans un domaine où le savoir-faire à autant d'importance, où les qualités techniques des objets participent à la réussite esthétique, l'oubli des procédés, des manières et des méthodes pénalisent, de fait, une relève, qui se doit de tout redécouvrir. La matière perd de son aura, d'une multitude d'usage et de fonctions avec une large place faite au matériau artistique (consacré par la réussite et les œuvres des grands créateurs), le verre conserve surtout son caractère utilitaire et fonctionnel.

6 *L'art du verre en France*. Catalogue de l'exposition du musée des arts décoratifs de Paris, juin – juillet 1951, 7.

7 Barrelet James. „La verrerie en France“. *L'art du verre en France*. Catalogue de l'exposition du musée des arts décoratifs de Paris, juin – juillet 1951, 59 à 68.

8 Ibidem, 68.

Une nouvelle dynamique

Alors que le verre connaît un vrai renouveau dans un certain nombre de pays comme les Etats-Unis d'Amérique la Tchécoslovaquie ou encore les Pays-Bas, la France reste désespérément muette dans un domaine où elle excellait pourtant quelques années auparavant. Cette apathie est également la conséquence d'une curieuse politique : aucune école d'art française ne propose un cursus d'apprentissage du verre. Néanmoins, une série d'événements et une poignée de passionnés vont permettre la renaissance de l'art du verre. Dans le même temps, la léthargie qui habitait la création industrielle s'estompe. Une nouvelle synergie entre créateur et industriel se met en place qui provoque des expériences passionnantes et singulières.

Un ingénieur céramiste et un homme de Dieu sont à l'origine du renouveau du verre en France. En installant une verrerie à Biot en 1956 et en défendant l'idée que la verrerie peut vivre en dehors des grandes structures industrielles, Eloi Monod bouleverse le paysage d'une création verrière qui depuis 1945 ne se conçoit qu'au travers des grandes manufactures. Deux idées vont assurer le succès de Biot. En lieu et place d'un verre sophistiqué, réalisé à partir d'une matière pure et exempte de défauts, Eloi Monod accepte les aléas d'un verre travaillé dans une structure artisanale. Il justifie ainsi son parti pris : „Dans les verreries anciennes, il n'était pas toujours possible de chauffer suffisamment. Les bulles restaient au moment de la fabrication. C'est donc un défaut des verres anciens qui apparaît maintenant comme une caractéristique et une qualité. Comme nous voulions nous inspirer des verreries anciennes nous n'avons pas cherché à éliminer les bulles et comme le résultat plaisait nous avons tenté d'en rajouter [...]”.⁹ Dans un deuxième temps, il ouvre la halle aux visiteurs. La clientèle potentielle peut ainsi observer les verriers à l'œuvre et assister à l'élaboration des pièces. Le travail du verre spectaculaire et mystérieux se révèle sous les yeux des spectateurs. Ces deux idées assurent le succès de son entreprise. La notion d'artisanat qui va de pair avec une certaine idée de la tradition, la fabrication en petite série, la marque de la main deviennent les nouvelles valeurs et l'alternative à la production des grandes maisons comme Baccarat, Saint Louis ou Daum. Enfin, Eloi Monod pense l'ouverture de sa verrerie comme l'idée d'un partage¹⁰. Partage avec les

9 Momiron Claude. „Biot, avec ou sans bulle ?”. *Revue de la céramique et du verre*, n°5, juillet/août 1982, 12-15.

10 Serge Lechaczynski, directeur de la Galerie internationale du verre à Biot cité par Véronique Brumm. Thèse de doctorat sous la direction de Jean Davallon. *La patrimonialisation de l'industrie du verre et du cristal*. Université d'Avignon et des pays de Vaucluse. 3 octobre 2003.

clients mais aussi partage effectif à l'intérieur même de l'entreprise puisque chaque apprenti se voit offert la possibilité de devenir verrier¹¹.

Le trajet de Louis Mériaux est plus singulier. Nommé curé de Sars-Poteries dans les années soixante, il découvre un village vivant dans le souvenir de son riche passé industriel lié au travail verre¹². Avec l'aide de ses habitants, il va progressivement rallumer la passion de ce matériau. Dans un premier temps, ce sont des expositions accompagnées de la création d'un musée et plus tard le redémarrage d'un four. Enfin, il organise en 1982 un symposium international qui offre la possibilité aux rares verriers français de sortir de leur isolement. La manifestation se vit comme un lieu d'échanges et de rencontres. Le verre renaît à Sars-Poteries après une longue interruption. L'industrie disparaît pour faire place à la transmission d'un savoir et un regard neuf sur la matière.

Les choses s'accroissent dans les années quatre-vingt. Le renouveau du verre se fait dans de multiples directions: diffusion des oeuvres par le biais d'expositions comme de revues, recherche et information dans de nouvelles institutions, apprentissage et création dans des établissements spécialisés. Tout se met en place pour que le verre redevienne le matériau artistique majeur qu'il a été au début du XXème siècle. En 1982, l'UCAD, reçoit l'exposition *New Glass* du Corning Muséum of glass. Le musée français profite de cette occasion pour montrer des artistes français sous le titre *Verriers Français contemporains – Art et Industrie*. Parallèlement à la mise en place de cette grande manifestation, un nouveau département permanent est imaginé au sein de l'institution : le Centre du Verre.

Dans les années quatre vingt, la France se dote d'une structure performante permettant aux créateurs de tous horizons (plasticiens, architectes, designers) de venir se confronter au travail du verre : Le Centre International de la Recherche sur le Verre et les Arts plastiques (CIRVA). Ce centre dans un premier temps lié à l'école des Beaux-arts d'Aix-en-Provence, accueille depuis 1986, à Marseille, dans une ancienne manufacture, les artistes désireux de réaliser des oeuvres en verre. Il met à leur disposition, des techniciens qualifiés et des installations adaptées. Sous la direction de Françoise Guichon, le CIRVA poursuit une politique artistique et de recherche ambitieuse en invitant des plasticiens mais aussi des scientifiques, des historiens, des techniciens ou des ingénieurs à participer à la vie du centre. Françoise Guichon explique : „Curieusement ce verre omniprésent [...] a été très peu pris en compte par les artistes de

11 Dans la plupart des grandes verreries industrielles, chaque ouvrier à une tâche précise qu'il reproduit presque toute sa vie (cueilleur de paraison, faiseur de jambe etc...) sans jamais savoir réaliser une pièce en entier.

12 Les industries verrières de Sars poterie ferment en 1937.

notre temps. Son travail difficile, rebutant, spécialisé, en a laissé l'entière maîtrise à l'artisan, au technicien et à la recherche¹³ et elle poursuit en éclairant l'ambition du CIRVA qui est de „donner à ce matériau la possibilité d'être exploré, différencié, qualifié par la pensée de l'artiste“

Des réalisations étonnantes sont sorties de ces ateliers comme les travaux de Gaetano Pesce, Ettore Sottsass, Georges Rousse, Guiseppe Penone ou encore Gilles Barbier. Le CIRVA est également là pour apporter son aide et ses compétences à des projets complexes comme la restauration de la Villa Noaille de Mallet-Stevens ou les vitraux de Pierre Soulages pour l'abbaye de Conque. C'est au CIRVA qu'Eric Dietman va développer son travail du verre avec des créations d'ampleur comme *Les gardiens de fûts*, commande publique du Château Dillon, ou encore la magnifique production réalisée entre 1993 et 1997 d'environ 200 pièces de verre à mi-chemin entre la sculpture et l'objet décoratif.

Cette renaissance ne se fait pas sans les acteurs du verre. Les industries d'art tout d'abord qui ouvrent leur porte et invitent quelques grands noms du design à travailler sur leur collection. Ce sont Hilton Mc Connico ou Christophe Pillet pour Daum, Olivier Gagnère à Saint-Louis ou encore Garouste et Bonetti à Saverglass¹⁴. Mais la réflexion sur le matériau se fait également en dehors de ces structures particulières. La renaissance du verre dans les années soixante-dix quatre-vingt voit se multiplier la figure du verrier indépendant. Alain Begou, Michel Bouchard, la famille Monod, Claude Morin comme Jean-Claude Novarro en sont des exemples. Ces nouveaux verriers se différencient de leurs aînés par un cheminement des plus hétéroclites. Quand la plupart des anciens ont une connaissance du verre et des métiers du verre dès leur plus jeune âge, les nouveaux se font souvent remarquer par une formation d'auto-didacte autant technique qu'artistique. Tâtonnement, expérimentation sont alors les maîtres mots de ces pionniers. C'est Jean-Claude Novarro qui explique son ignorance des œuvres d'Émile Gallé et Maurice Marinot quand il s'installe à son compte en 1977 ou encore Alain Begou qui passe d'un statut de technicien du gaz à celui de créateur de verre. Ces cheminements disparates n'augurent en rien de la qualité des objets créés, ils expriment surtout les difficultés rencontrées à la fois dans le domaine de l'apprentissage et dans celui de la reconnaissance du travail.

13 Guichon Françoise. „Introduction“. *Cahier du CIRVA* n°1 1987. p. 8.

14 Saverglass est le nom adoptée en 1990 par la verrerie de Feuquières créée en 1867.

Conclusion

Le verre est encore un matériau à découvrir à la fois dans sa pratique et son histoire. Sa chronique est complexe. Si aujourd'hui le design comme l'architecture en use et abusent, il reste pourtant désespérément absent du champ de l'art contemporain¹⁵. Dans un court article intitulé, *Le verre contemporain perce difficilement*, paru dans le quotidien *Le Monde*¹⁶, le journaliste fait le constat lucide d'une catégorie artistique loin de susciter un grand enthousiasme auprès des collectionneurs. Une déambulation dans les grands événements comme la foire d'art contemporain de Bâle (*Art Basel*) est à ce sujet édifiante. Aucune galerie ne propose de verriers, comme si ces derniers ne faisaient pas réellement partie du monde de l'art, et très peu d'artistes, à l'exception notable de personnalité comme Jean Michel Othoniel qui dans le cadre de *Public Art project (Art 36 Basel)* exposait son *Bateau des larmes* sur le parvis, ne proposent un travail et une réflexion liés à ce matériau particulier. Depuis les années soixante, le verre est resté essentiellement l'apanage, dans le domaine purement artistique, du verrier indépendant, c'est-à-dire de celui qui subordonne son œuvre et sa pratique artistique à l'utilisation exclusive d'un matériau. Plus difficilement acceptable par les acteurs de l'art contemporain, les notions de bien fait, de métier, l'importance donnée à la technique, soit des valeurs de jugements considérées comme obsolètes, sont mis en avant pour juger de ces réalisations. Cette fracture est d'autant plus nette, que le verre devient alors affaire de spécialistes et de passionnés. En parler c'est entrer dans une famille. Le verre a ses musées, ses critiques, ses revues, ses historiens, ses artistes et son vocabulaire particulier. Il n'est dès lors pas étonnant de constater que les ponts entre ce matériau historique et une partie de la création contemporaine sont aujourd'hui encore loin d'être évidents.

15 Une lecture attentive des œuvres du XXème siècle et des éléments qui les constituent nous dévoile un large éventail d'utilisation du verre. Mais si les créateurs en font un grand emploi, cet usage prend rarement en compte le façonnage de la matière et les étapes de sa transformation. Il s'agit le plus souvent de l'utiliser, à posteriori, pour ses qualités et ses propriétés. Plus rare sont les artistes qui viennent se confronter au verre dans son processus de transformation, qui le modèle à chaud.

16 „Le verre contemporain perce difficilement“. *Le Monde*, 30/01/05.

Christophe Bardin**ОСНОВНА ОБЕЛЕЖЈА УМЕТНОСТИ СТАКЛА
У ФРАНЦУСКОЈ У 20. ВЕКУ**

Резиме

Током 19. века, Уметност стакла имала је неуједначену судбину. У почетку сјајну, захваљујући сјајним људима попут Емила Галеа и Морис Марино, која је потом постала сиромашна у уметничком смислу. Средином века, Уметност стакла постала је производна грана из економских, политичких али и естетских разлога. Овој грани уметности недостајали су велики ствараоци. Препород ове уметности дешава се тек током осамдесетих година овог века. Иронично, овај препород се није догодио захваљујући уметничком стваралаштву, већ захваљујући домаћој радиности.