



HAL
open science

De prétendus triptyques publicitaires des Établissements Gallé

Samuel Provost

► **To cite this version:**

Samuel Provost. De prétendus triptyques publicitaires des Établissements Gallé. Le Pays lorrain, 2019, 100 (2), pp.135-142. hal-01633491

HAL Id: hal-01633491

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-01633491>

Submitted on 13 Nov 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Note sur de prétendus triptyques publicitaires des Établissements Gallé

Depuis une dizaine d'années, sont apparues en salles de ventes et chez des antiquaires des séries de petits triptyques publicitaires attribués aux Établissements Gallé¹ : les panneaux latéraux sont gravés de différentes signatures d'Émile Gallé, tandis que le panneau central est constitué d'une plaque de verre ornée d'une éphémère et d'une fleur², protégée par un cadre ovale qui porte à l'exergue la mention « Marques et signatures » suivie du chiffre 1. Au sommet figurent une date, le plus souvent 1904, et la signature Gallé à l'étoile. Souvent vendus par paire, ces triptyques se présentent en effet ostensiblement comme des mementos destinés à introduire auprès de la clientèle la nouvelle marque Gallé précédée d'une étoile ou astérisque : elle fut adoptée quelque temps après la mort d'Émile Gallé, probablement en janvier 1905, par sa veuve, Henriette Gallé, pour distinguer la production posthume de la cristallerie d'art³.

Il existe au moins quatre types différents de ces triptyques tous constitués de trois plaques de laiton et verre superposées, montées sur une armature de bois et articulées par des vis. Une exception à cette construction se présente sur une paire



1. Triptyque petit modèle, portant la date 1904, accompagné de son coffret numéroté 244, catalogue de la vente Collin du Bocage, lot no 291, 27 mai 2016 (objet retiré de la vente). Un second triptyque du même type était présenté dans cette même vente (lot no 292), avec un coffret numéroté 299.

¹ Les exemplaires que nous avons repérés en vente publique sont les suivants : vente Leclere (Marseille) du 20 mai 2009, lot n°88 (triptyque daté 1904, n°206, vendu 900€) ; vente Millon Cornette de Saint-Cyr du 27 novembre 2009, lot n°7 (deux triptyques datés 1920, vendus 800€) ; vente Millon du 24 octobre 2011, lots n°93 et 94 (deux triptyques datés 1904, vendus 520 et 550€) ; vente Collin du Bocage du 27 mai 2016, lots n°291 et 292 (deux triptyques datés 1904, n°244 et 299). Nous avons eu la possibilité d'examiner quatre exemplaires détenus par des collectionneurs privés. Un exemplaire a été publié, comme authentique, par Philippe Olland, *L'art verrier 1900 : De l'Art Nouveau à l'Art Déco à travers des collections privées*, Dijon, Faton, 2007, p. 144.

² Le même motif est repris sur les plaques de verre du revers des panneaux latéraux de la plupart des modèles.

³ Sur la nouvelle datation de cette signature, de janvier 1905 à mai 1908, voir Samuel Provost, « La signature Gallé à l'étoile : une révision chronologique et une estimation quantitative », *Journal of Glass Studies*, 59, 2017, p. 349-365.

de triptyques où les panneaux latéraux sont constitués d'une simple plaquette de verre transparent sur laquelle les signatures sont tracées. Les quatre types se distinguent autrement par la taille (le format le plus courant est de 11 x 7 cm pour 1 cm d'épaisseur mais un modèle mesure 37 x 19 cm⁴), la forme des panneaux (rectangulaire avec des angles arrondis ou non) ou la date inscrite (1904 ou 1920).

Chaque type se décline ensuite en plusieurs modèles qui diffèrent par les signatures gravées sur les panneaux latéraux. Sur les panneaux de forme strictement rectangulaire, les signatures sont séparées par des lignes. Il semble bien qu'il n'y ait pas deux modèles identiques. Certains viennent dans une boîte cartonnée de présentation, doublée de velours bleu, et surtout portant sur le couvercle un numéro de série ajouré dans une plaquette métallique ovale – les numéros 220, 229, 244, 294 et 299 sont attestés. Certains types présentent



2. Triptyque du petit modèle, portant la date 1904, aux panneaux latéraux en verre et non en laiton, collection particulière.

au dos des étiquettes : pour les plus grands de ces triptyques, avec la date 1904, c'est la plaquette numérotée (ici le n° 220) habituelle qui est directement collée au dos de la plaque de verre du panneau central tandis qu'une étiquette au dos d'un panneau latéral ajoute deux signatures dans un champ ovale portant la date 1885. Le type daté 1920 présente, sur chacun des deux exemplaires connus, deux étiquettes différentes de papier, l'une ajoutant une signature, l'autre, de forme circulaire, un numéro de série (001 et 600 respectivement).

L'histoire de la marque Gallé à l'étoile et surtout sa durée d'utilisation sont controversées : les triptyques pourraient donc constituer un témoignage précieux sur l'introduction de cette signature. Mais il s'agit de créations de toutes pièces d'un faussaire : aucun des triptyques connus ne peut être considéré comme authentique ; certains sont même de facture assez grossière. Tiny Esveld a été la première à l'affirmer, dans son guide sur Gallé, paru en 2014⁵. Pourtant, ces objets continuent d'être proposés à la vente comme des objets authentiques, autour de 500 euros pièce : c'est pourquoi il nous a paru important de développer en détail les multiples raisons pour lesquelles leur authenticité ne peut être défendue.

⁴ Vente von Zezschwitz Kunst und Design, 55, 22 octobre 2009, lot n°55, triptyque numéroté 220 (voir l'illustration ci-contre). François Le Tacon nous a aimablement signalé qu'un autre exemplaire de ce type était en vente en 2007 chez un antiquaire à Buenos Aires.

⁵ Tiny Esveld, *Art signed Gallé, a practical guide*, Lier, s. d. [2014], p. 290. Je remercie vivement Tiny Esveld pour les renseignements qu'elle m'a apportés sur ces triptyques et pour ses suggestions.



3. Triptyque grand modèle (face), portant la date 1904, aux panneaux latéraux en bois, catalogue de la vente Zezschwitz 55, lot no 354, 22 octobre 2009.



4. Triptyque du grand modèle (dos), portant la date 1904, aux panneaux latéraux en bois, catalogue de la vente Zezschwitz 55, lot no 354, 22 octobre 2009. L'étiquette numérotée 220 collée au dos du panneau central est la même que celles utilisées pour les coffrets de présentation, y compris la tache au-dessus du numéro. L'étiquette rectangulaire collée au dos du panneau gauche présente deux signatures inusitées au droit des panneaux, associées à la date 1885, alors qu'elles sont postérieures à 1894.

Des objets inconnus jusqu'à une période très récente

Les archives des Établissements Gallé ont presque entièrement été détruites ou dispersées. Malgré cela, les principales circulaires envoyées aux clients et représentants, aux moments clefs de l'histoire de l'entreprise, ont été conservées : en octobre 1904, lorsqu'Henriette Gallé annonce prendre la suite d'Émile Gallé tout juste décédé⁶ ; en janvier 1915, lorsque les Établissements Gallé rouvrent et préviennent qu'ils reprennent leur activité malgré la guerre⁷ ; en septembre 1920, lorsque le représentant historique à Paris de la maison Gallé depuis un quart de siècle, Albert Daigueperce, est remplacé par Willy Mohrenwitz⁸. En revanche, la circulaire qui aurait pu annoncer l'introduction de la signature à l'étoile et accompagner éventuellement l'envoi de ces triptyques est manquante. Y a-t-il eu seulement une circulaire à ce propos, en dehors de la lettre d'Henriette Gallé assumant la direction des Établissements Gallé ? Ce n'est pas certain, dans la mesure où, en mai 1908, lorsqu'elle annonce à Albert Daigueperce renoncer à l'étoile sur la marque, elle lui demande de ne pas faire de publicité à ce propos⁹. Il semble donc bien qu'elle n'ait pas souhaité faire de communication officielle sur la marque mais qu'elle préférait laisser les objets parler d'eux-mêmes. La fabrication d'objets publicitaires visant expressément la question de la marque est donc en contradiction avec cette position en 1908.

On ajoutera que de façon générale les Établissements Gallé ont peu pratiqué la publicité directe : ce sont surtout leurs revendeurs, les magasins qui s'enorgueillissaient d'être achalandés avec les dernières collections Gallé, qui se chargeaient d'assurer la publicité dans la presse¹⁰. Les Établissements Gallé après 1904 n'avaient qu'un besoin limité en publicité aussi parce que la demande était de beaucoup supérieure à l'offre : l'appareil de production, avant les années 1920, ne suffisait pas à répondre à la demande ce qui entraînait des conflits entre représentants, dont la correspondance d'Henriette Gallé contient l'écho¹¹.

Les archives commerciales d'Albert Daigueperce, qui ont été étudiées dans les années 1960-1970 par Françoise-Thérèse Charpentier, ne semblent pas avoir contenu d'indications sur l'existence de ces triptyques. Albert Daigueperce était pourtant le premier concerné par leur distribution. C'est probablement lui qui a eu l'idée d'apposer l'étoile à la signature pour constituer la

⁶ Voir une reproduction de cette circulaire dans Samuel Provost, *op. cit.* à la note 3, p. 356.

⁷ Samuel Provost, « Une cristallerie d'art sous la menace du feu : les établissements Gallé et les défis de la production industrielle en zone de guerre (1914-1918) », *Composer avec l'ennemi en 14-18 ? La poursuite de l'activité industrielle en zones de guerre, actes du colloque européen des 26-27 octobre 2017*, Bruxelles, Académie royale (à paraître).

⁸ Fonds Françoise-Thérèse Charpentier, collection particulière.

⁹ Samuel Provost, *op. cit.* à la note 3, p. 357-358.

¹⁰ Voir par exemple la publicité pour le magasin parisien *Le Grand Dépôt* en vue des « étrennes 1905 » reproduite dans Tiny Esveld, *op. cit.* à la note 5, p. 152. Des inserts publicitaires directement achetés par les Établissements Gallé ont néanmoins aussi existé, par exemple dans

¹¹ Lettre d'Henriette Gallé à Albert Daigueperce du 18 décembre 1911, fonds Françoise-Thérèse Charpentier, collection particulière : Henriette Gallé y refuse la recherche de nouveaux débouchés, faute de stocks disponibles. Les conflits entre Albert Daigueperce et Christian Heimburger apparaissent dans des lettres du premier adressées à Henriette Gallé, les 23 et 24 juin 1912 (archives Bourgogne-Gallé-Perdrizet, collection particulière).

nouvelle marque¹² : il jouait en effet un rôle majeur dans la politique commerciale des Établissements Gallé, en tant que responsable du principal dépôt de leur production – les ventes du dépôt parisien constituaient la moitié du chiffre d'affaires. C'est lui qui, à ce titre, était en relation avec les principaux clients : la correspondance avec la maison mère nancéienne le montre agir régulièrement en intermédiaire pour relayer critiques, demandes et suggestions sur la gamme ou sur des commandes spéciales. En fait, la seule explication plausible pour l'apparition récente et soudaine de ces nombreux triptyques publicitaires aurait pu être la vente d'un ensemble conservé par Albert Daigueperce. Mais la succession d'Albert Daigueperce a fait l'objet d'une grande vente en 1989, dans laquelle l'un des premiers lots était d'ailleurs constitué de catalogues et documents publicitaires, sans indication de l'existence de tels triptyques¹³.



5. Triptyque du petit modèle, portant la date « 1920 France », sans la signature à l'étoile, mais avec la même mention « Marques et signatures 01 ». Ce triptyque pourrait correspondre au prototype des objets, modèle modifié par la suite en remplaçant cette mention par la signature et la date 1904. Collection particulière.

¹² Les lettres d'Henriette Gallé comme d'Émile Lang, en mai 1908, au moment de l'abandon de cette étoile, ne révèlent pas la paternité de l'idée de ce signe distinctif mais laissent clairement entendre qu'elle n'est pas d'eux. La vénération d'Albert Daigueperce pour Émile Gallé s'accorderait assez bien avec la volonté de distinguer son œuvre des séries postérieures. Voir Samuel Provost, *op. cit.* à la note 3, p. 358.

¹³ Yves Rabourdin et Olivier Choppin de Janvry, *Exceptionnel ensemble de 200 œuvres Émile Gallé provenant de la collection d'un de ses collaborateurs et à divers*, vente Arcole chez Drouot Richelieu, 2 juin 1989, lot n° 4, p. 5.

L'intérêt pour Émile Gallé et les Établissements Gallé est depuis longtemps suffisamment important pour avoir élargi la gamme des objets proposés en salles de vente bien au-delà des seules productions de la cristallerie et de l'ébénisterie d'art : lettres, photographies, dessins, poncifs circulent sur le marché de l'art depuis les années 1970 au moins. Il a pourtant fallu attendre la fin des années 2000 pour que ces triptyques publicitaires émergent, alors que la nature même de ces objets et le nombre qui en a depuis été mis en vente suggèrent qu'ils ne sont pas si rares.

Une conception et une construction douteuses

L'absence de documentation, de toute référence extrinsèque même à ces objets et leur apparition tardive sur le marché ne constituent pas des arguments suffisants pour discréditer totalement ces triptyques. Ils n'en introduisent pas moins un doute sérieux sur leur authenticité que vient confirmer l'examen attentif des objets eux-mêmes.

Le coffret de présentation numéroté, qui accompagne certains exemplaires, constitue un premier élément improbable. En apparence, il pourrait certes s'expliquer par le fait que ces triptyques, tous différents ou presque, se donnent autant sinon davantage à voir comme des objets à collectionner que comme des supports publicitaires. Mais cette logique est incomplètement suivie puisque le motif ornant le verre gravé au centre est toujours le même — seule son orientation change — tandis que la sélection des signatures qui le flanquent est pauvre et répétitive. La construction même des diptyques, au cadre de bois de piètre qualité, recouvert d'un velours passé, dément la qualité d'objet de prestige qu'on associerait à une série numérotée.

L'étiquette numérotée est elle-même un sujet d'étonnement : il s'agit d'une plaquette ovale de cuivre, perforée de deux trous de fixation inutiles — puisqu'elle est collée au carton du couvercle — et du numéro lui-même ajouré. La partie supérieure en est systématiquement maculée, au même endroit, comme s'il avait fallu masquer quelque chose, peut-être une inscription supplémentaire, qui aurait trahi l'origine de l'objet. Car il fait peu de doute que ces étiquettes sont des emplois, ou au mieux des objets dont la destination a été détournée : ils évoquent des numéros de casiers de vestiaire, de boîte aux lettres ou de sièges de théâtre, mais certainement pas le numéro d'une série commerciale limitée. Sur le type de grande taille de ces triptyques — dont nous ne connaissons qu'un exemplaire — cette étiquette métallique est directement collée au dos de la plaque de verre du panneau central. L'effet visuel produit est exactement contraire à celui qui était recherché, en termes d'authenticité.

Le type de verre choisi pour le motif central du triptyque est très peu représentatif des productions Gallé, ce qui est un comble pour un objet publicitaire. Cette plaque de verre opalescent fumé reprend certes en grisaille un motif emblématique des décors d'Émile Gallé, la libellule ou l'éphémère. Mais on attendrait plutôt un verre doublé ou triplé gravé en camée à l'acide pour mettre en valeur par la polychromie le motif, selon la technique utilisée pour la quasi-totalité de la production des Établissements Gallé.

Un des modèles de triptyque porte sur le panneau central, au lieu de la date 1904 et de la marque à l'étoile habituelles l'inscription « France 1920 » : elle est doublement douteuse. D'une part, on ne trouve jamais le nom du pays en association avec les marques Gallé mais seulement, du vivant d'Émile Gallé, la mention de Nancy, et éventuellement celle de Paris pour les modèles réalisés pour

les expositions universelles. D'autre part, la date de 1920 est tout à fait incongrue dans la mesure où les signatures présentées sont toutes, sauf une, antérieures à 1900 et que les signatures postérieures ne sont pas représentées, à l'exception de la marque à l'étoile : on attendrait qu'au moins les marques les plus usitées après l'abandon de cette dernière soient gravées sur un triptyque contemporain.

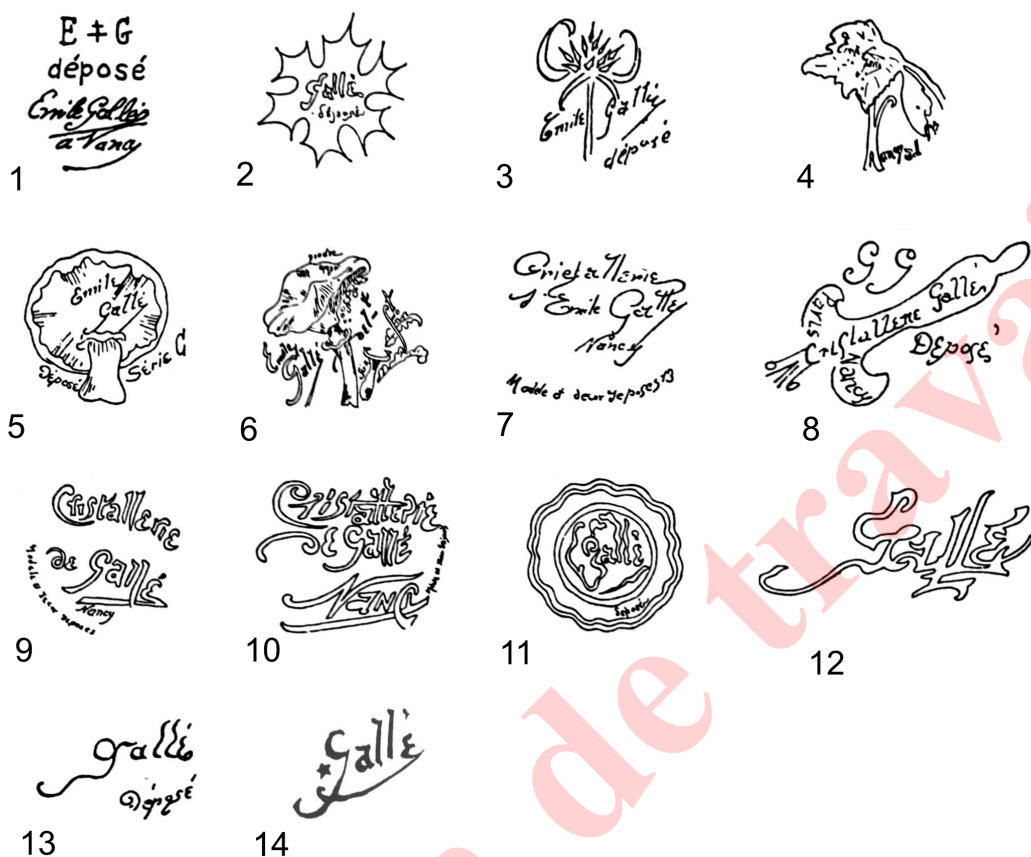
L'existence de ce rare modèle « France 1920 », qui ne se distingue pas des modèles habituels « 1904 » autrement que par cette inscription, est importante pour démontrer qu'il s'agit de faux. Elle explique l'incongruité de certains exemplaires « 1904 » qui présentent deux fois la même marque à l'étoile, une fois en tête du panneau central associée à la date et une seconde fois sur un des panneaux latéraux : cette anomalie s'explique mieux si le panneau central n'était pas censé porter la marque. Dans cette hypothèse, tous les triptyques sont des faux mais le type « France 1920 » est antérieur au type « 1904 », qui en constitue une correction, avec une crédibilité un peu — mais à peine — supérieure.

Un corpus très limité de signatures emprunté à une seule source

En dernière analyse, ce sont bien les signatures présentes sur les triptyques qui démontrent leur fausseté. Bien que tous les exemplaires connus de triptyques soient différents, le nombre total de signatures présenté est étonnamment réduit : on n'en compte que quatorze modèles distincts (dont deux sur une seule étiquette), y compris la signature à l'étoile, sur les quarante-quatre reproductions que comportent les sept triptyques que nous avons pu examiner.

Le graveur a privilégié les signatures les plus développées et décoratives, celles qui intègrent un élément figuratif végétal, champignon, feuille ou fleur. Ces signatures sont assurément de l'époque d'Émile Gallé, mais il en existe beaucoup d'autres du même genre, parfois plus courantes, et qui ne sont pas utilisées ici. Pour les signatures composées uniquement de texte, à l'exception parfois d'une petite croix de Lorraine, le choix s'est limité à quelques modèles des signatures associant au patronyme Gallé un ou plusieurs autres éléments, la mention de la cristallerie, du dépôt du modèle (« déposé », ce qui garantit une datation avant 1903) et de Nancy. Autrement dit, aucune des centaines de signatures simples, dont l'originalité repose uniquement sur la graphie des lettres du patronyme, associé éventuellement au prénom complet ou à son initiale, n'a été reprise sur les panneaux latéraux des triptyques. La seule exception est bien entendu la signature à l'étoile, le patronyme Gallé avec un epsilon accentué et un trait venant souligner le nom en partant de cette dernière lettre pour recouper la jambe du G majuscule. Les signatures qui se contentent de jouer sur la graphie des lettres et sur l'orientation du texte (avec le nom développé à la verticale) sont pourtant les plus courantes, notamment dans la production des dernières années d'Émile Gallé et on s'attendrait à les voir figurer au contraire de façon privilégiée sur ces mementos. La distribution chronologique des signatures présentées sur les triptyques est de plus fortement déséquilibrée en faveur des périodes plus anciennes (avant 1895).

Le résultat est que cette sélection, pourtant visiblement constituée pour illustrer l'histoire des signatures et des marques, paraît peu représentative de la gamme rencontrée sur les verreries Gallé. Il suffit pour s'en convaincre de les comparer à quelques-uns des principaux catalogues de signatures publiés : sur les 12 signatures des triptyques, on n'en retrouve que 3 parmi les 206 répertoriées dans le catalogue de la collection Hentrich à Düsseldorf, 4 sur les 142 reproduites par François Le Tacon



6. Fac-similés des signatures Gallé par Velma Whitlock pour l'article d'Ada Polak dans le *Journal of Glass Studies* de 1964, p. 122-123. Datation estimée des signatures : N° 1. 1877-1884 ; n° 2. 1885-1889 ; nos 3 à 7. 1890-1894 ; nos 8 à 10. 1894-1897 ; nos 11 à 13. 1894-1904 ; n° 14. 1905-1908.

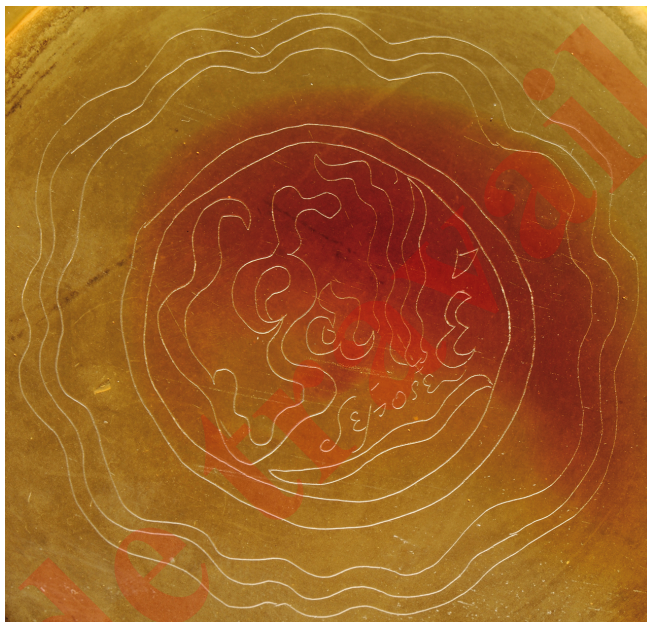
(dont deux légèrement différentes) dans son analyse très détaillée pourtant de l'évolution des signatures et marques Gallé, 2 sur les 88 photographiées dans la publication posthume de la thèse de Bernd Hakenjos qui vise elle aussi à donner un panorama aussi large que possible des signatures utilisées¹⁴. Enfin, dans son récent *Dictionnaire des maîtres verriers*, Philippe Olland ne recense pas moins de 414 signatures et variantes en usage avant la mort d'Émile Gallé, dans ce qui représente de loin l'effort le plus exhaustif en la matière¹⁵. Les quatorze signatures des diptyques y sont bien toutes

¹⁴ Respectivement Helga Hilschenz-Mlynek, Helmut Ricke, *Glas: Historismus, Jugendstil, Art Déco*, Munich, Prestel, 1985, p. 449-453 ; François Le Tacon, *L'œuvre de verre d'Émile Gallé*, Paris, 1998, p. 193-199 ; Bernd Hakenjos, *Emile Gallé: Keramik, Glas und Möbel des Art Nouveau*, Munich, 2012, vol. 2, p. 192-197.

¹⁵ Philippe Olland, *Dictionnaire des maîtres verriers, marques et signatures : de l'Art nouveau à l'Art déco*, Dijon, Fatou, 2016, p. 129-157. Il faut souligner que l'auteur mêle les véritables variantes de signature, témoignant d'une modification volontaire du graphisme, et les simples variations de main, ce qui contribue à gonfler artificiellement ce catalogue.

présentes, mais ne représentent donc que 3,4% des modèles attestés. Ce catalogue confirme aussi la surreprésentation de modèles souvent rares et anciens dans la sélection gravée sur les triptyques.

En revanche, ces 12 signatures sont toutes présentes sur les deux planches de l'article d'Ada Polak dans le *Journal of Glass Studies* de 1964. Cette première compilation, importante dans l'histoire des études sur les signatures Gallé, mais largement dépassée depuis, ne comprend pourtant que 37 modèles différents : elle correspond aux verreries Gallé du collectionneur américain Harry Buten, fondateur d'un musée de céramique aujourd'hui fermé, en Pennsylvanie. Cette compilation est donc représentative d'une collection particulière et non de l'ensemble de l'œuvre d'Émile Gallé et de la production des Établissements Gallé. Et pourtant, non seulement toutes les signatures des triptyques s'y retrouvent, mais elle ne contient pas d'autres signatures complexes, intégrant des éléments figuratifs, que celles-ci.



Une telle coïncidence ne peut évidemment être fortuite : tout indique que les signatures gravées sur les triptyques trouvent leur modèle dans cet article – la date de publication en donne donc le *terminus post quem* de leur réalisation. Il n'est toutefois pas exclu que l'emprunt ait été réalisé dans une des reprises qui en ont été faites ensuite. Le plus populaire des ouvrages de vulgarisation sur les verreries d'Émile Gallé, le *Glass by Gallé* d'Alastair Duncan et Georges De Bartha, qui a connu de nombreuses éditions et traductions, a en effet repris à son compte le petit catalogue de signatures d'Ada Polak, l'enrichissant certes de nouveaux modèles, mais en conservant l'unité à cette collection originale¹⁶.

7. Variante de la signature n° 11, « Gallé / déposé » dans un fleuron, sur un vase à motif de tournesol, vers 1894-1903 : le mot « déposé » est placé directement sous le nom Gallé au lieu d'être rejeté en bordure du fleuron comme c'est le cas sur la signature de la collection Buten.

Si elle est encore nécessaire, la confirmation de cet emprunt du catalogue d'Ada Polak vient de l'examen du détail des signatures choisies. Le problème des signatures graphiques complexes est qu'elles se prêtent mal à une reproduction à l'identique, sauf à utiliser un poncif pour les réaliser, ce qui n'a pas été systématiquement le cas pour les vases Gallé. Le résultat est qu'un même type générique présente souvent des variations de détail d'un vase à l'autre. Par exemple, la signature « Gallé déposé » gravé au trait au centre d'un fleuron connaît plusieurs variantes, suivant la présence ou non d'une fioriture sur la tête du g ou suivant la position du mot « déposé » à l'intérieur du fleuron : or c'est bien la version donnée par Ada Polak qui est gravée sur les triptyques. Autre

¹⁶ Alastair Duncan, Georges de Bartha, *Glass by Galle*, London, Thames and Hudson, 1984, p. 214-215.

exemple, certaines signatures combinent un motif gravé et le texte inscrit à l'encre par-dessus : la position et l'orientation de ce dernier peuvent donc varier par rapport au motif. C'est le cas pour la signature au champignon « Emile Gallé déposé série C » : de nouveau c'est bien la variante publiée par Ada Polak qui figure sur les triptyques. La comparaison pourrait être répétée pour chacune des douze signatures présentes sur ces objets : non seulement c'est le type précis de signature qui a été choisi, mais c'est l'exemplaire de la collection Buten à travers le tracé qu'en a donné la dessinatrice Velma Whitlock pour l'article d'Ada Polak qui se retrouve calqué sur les triptyques.

Les quatre modèles connus de triptyques, dont les variations concernent uniquement la taille et la forme du support et non les signatures reproduites, car elles appartiennent toutes à cet ensemble des signatures de la collection Buten, sont donc bien des faux. Par paresse ou peut-être par une prudence mal avisée, le faussaire s'est contenté d'une seule source pour modèle, qu'il a exploitée au maximum — recopiant toutes les signatures ornementales qu'elle contenait et laissant de côté les signatures les plus simples. Mais provenant d'une collection privée qui, bien qu'importante, ne pouvait être représentative de l'ensemble de la production Gallé, cet échantillon de signatures trop servilement copiées le trahit et confirme l'impression générale laissée par ces objets eux-mêmes.

Le succès relatif rencontré par ces faux auprès de collectionneurs témoigne que le faussaire a réussi à proposer un objet en partie crédible, malgré les nombreux problèmes qu'il soulève. Le soin particulier qu'il a apporté à utiliser des matériaux recyclés ou usés pour donner un aspect ancien à ces objets y est pour beaucoup : les vis des charnières sont oxydées, le bois patiné et éraflé, le velours des coffrets passé et les étiquettes de papier jaunies. Il a également fait preuve d'une certaine ingéniosité en s'inspirant probablement, pour les réinventer comme objet publicitaire au service d'une marque, de petits triptyques porte photos de bronze — le modèle exact reste à identifier. C'est vers 2007 que les premiers exemplaires de ces faux triptyques Gallé sont apparus sur le marché, notamment en Argentine¹⁷, où pourrait bien se trouver l'atelier de leur fabrication. Un faible coût de la main-d'œuvre et l'existence d'une tradition locale d'intérêt pour l'Art nouveau sont en effet deux conditions nécessaires : on ne s'expliquerait pas autrement cette entreprise. La date de leur fabrication est aussi probablement récente, car il a fallu attendre que l'intérêt pour les Gallé dépasse de beaucoup les



8. Variante de la signature n° 5, « Emile Gallé / déposé série C » au champignon, sur un vase à motif d'orchidées, vers 1900 : l'orientation du nom par rapport au champignon est très différente de celle observée sur la signature de la collection Buten.

¹⁷ Je remercie Tiny Esveld et François Le Tacon pour m'avoir signalé la vente à Buenos Aires de triptyques de ce genre.

œuvres du maître verrier et touche tout ce qui avait trait à l'entreprise pour que ces triptyques, de valeur modeste, trouvent preneurs.

Samuel Provost
Maître de conférences d'histoire de l'art et d'archéologie
UMR 7117 LHSP - Université de Lorraine

Version de travail

Liste des figures

1. Triptyque du petit modèle, portant la date 1904, accompagné de son coffret numéroté 244, catalogue de la vente Collin du Bocage, lot n° 291, 27 mai 2016 (objet retiré de la vente). Un second triptyque du même type était présenté dans cette même vente (lot n° 292), avec un coffret numéroté 299.
2. Triptyque du petit modèle, portant la date 1904, aux panneaux latéraux en verre et non en laiton, collection particulière.
3. Triptyque du grand modèle (face), portant la date 1904, aux panneaux latéraux en bois, catalogue de la vente Zezschwitz 55, lot n° 354, 22 octobre 2009.
4. Triptyque du grand modèle (dos), portant la date 1904, aux panneaux latéraux en bois, catalogue de la vente Zezschwitz 55, lot n° 354, 22 octobre 2009. L'étiquette numérotée 220 collée au dos du panneau central est la même que celles utilisées pour les coffrets de présentation, y compris la tache au-dessus du numéro. L'étiquette rectangulaire collée au dos du panneau gauche présente deux signatures inusitées au droit des panneaux, associées à la date 1885, alors qu'elles sont postérieures à 1894.
5. Triptyque petit modèle, portant la date « 1920 France », sans la signature à l'étoile, mais avec la même mention « Marques et signatures 01 ». Ce triptyque pourrait correspondre au prototype des objets, modèle modifié par la suite en remplaçant cette mention par la signature et la date 1904. Collection particulière.
6. Fac-similés des signatures Gallé par Velma Whitlock pour l'article d'Ada Polak dans le Journal of Glass Studies de 1964, p. 122-123. Datation estimée des signatures : No 1. 1877-1884 ; no 2. 1885-1889 ; nos 3 à 7. 1890-1894 ; nos 8 à 10. 1894-1897 ; nos 11 à 13. 1894-1904 ; no 14. 1905-1908.
7. Variante de la signature n° 11, *Gallé / déposé* dans un fleuron sur un vase à motif de tournesol, vers 1894-1903 : le mot « déposé » est placé directement sous le nom Gallé au lieu d'être rejeté en bordure du fleuron comme c'est le cas sur la signature de la collection Buten.
8. Variante de la signature n° 5, *Emile Gallé / déposé série C* au champignon sur un vase à motif d'orchidées, vers 1900 : l'orientation du nom par rapport au champignon est très différente de celle observée sur la signature de la collection Buten.