



ALFRED LE CHATELIER ET L'ATELIER DE GLATIGNY

Par Paul ARTHUR, professeur à l'Université de Salento¹

Alfred Le Chatelier qui eut une carrière riche et variée s'intéressa à un moment de sa vie à la céramique. Il fut le fondateur d'une entité peu connue, l'Atelier de Glatigny dont l'existence fut brève (1897-1902) mais très ambitieuse, tant sur le plan de la technique grâce à l'aide de chimistes éminents que sur celui de l'objectif : proposer une production de grès et de porcelaine de haute qualité à des prix accessibles. Les céramistes de cet atelier choisirent de rester anonymes. Pour certains d'entre eux, il est proposé quelques noms possibles.

Page de droite (ill.5.) :
Vase en porcelaine
de Glatigny avec
hippocampe.
H. : 33 cm.
© Jason Jacques.

Frédéric Alfred Le Chatelier (ill. 1.) est né le 12 novembre 1855, 84, rue de Vaugirard, à Paris, au cœur d'un quartier d'ateliers d'art et de céramique qui accueillait, entre autres, l'atelier de Théodore Deck (1823-1891), un des artistes céramistes les plus influents du 19^e siècle. Alfred est un des sept enfants de Louis Le Chatelier (1815-1873), éminent ingénieur - l'un des fondateurs des chemins de fer français - et de Louise Madeleine Élisabeth Durand (1827-1902). Il sera question ci-après d'Henry Louis (1850-

1936), un des frères d'Alfred. Bien qu'attiré par des études de sciences naturelles, Alfred décide de s'engager dans l'armée pour participer à la guerre franco-prussienne de 1870-71. Il obtient le diplôme de l'École militaire de Saint-Cyr en 1874 et, après avoir obtenu son baccalauréat en 1876, il quitte la France pour l'Afrique du Nord, chargé de mission pour le compte du ministère de la Guerre². Soldat et diplomate certainement compétent et jouissant d'une grande considération, il passe toute sa carrière militaire en Afrique du Nord et centrale.

1. Directeur de l'École de spécialisation en archéologie, Université de Salento, Italie.

2. Jean Le Chatelier, *Alfred Le Chatelier, 1855-1929, sa carrière africaine*, Service historique de l'Armée de terre, Paris, 1987.





1.

1. Photo portrait d'Alfred Le Chatelier. © Jean Le Chatelier.

Il quitte l'armée au printemps 1893 pour des raisons personnelles et puis il fonde la *Société d'études et d'explorations du Congo français* qui prévoyait la création d'une voie de communication ferroviaire reliant l'intérieur à la côte. Ses missions continues au Congo français étaient clairement liées tant à la politique coloniale française qu'à des affaires commerciales. Le 2 mars 1895, il fait la une de la presse internationale pour avoir tué son ancien ami, mais rival en affaires, l'écrivain et journaliste Léon Hippolyte Percher, alias Harry Alis, éditeur du *Journal des Débats* et membre, comme lui, du Comité de l'Afrique française, dans un duel provoqué par des intérêts économiques dans le continent africain. Le duel a lieu au restaurant du Moulin Rouge à Neuilly³. En juin, Le Chatelier retourne au Congo puis il quitte l'Afrique au mois de mars de l'année suivante pour rentrer à Paris.

3. *La Lanterne* n° 6525, 3 mars 1895; John Wilkinson, *A fatal duel: Harry Alis (1857-95), a behind the scenes figure of the early Third Republic*, Serendipity, Darlington UK, 2006; Mireille Pastoureau, *Le duel fatal Harry Alis - Alfred Le Chatelier, 1er mars 1895, un épisode d'histoire littéraire et coloniale*, Bibliothèque de l'Institut de France, 2008.

Le 5 août 1896, Alfred Le Chatelier épouse Marie Émilie Charlotte Langlois (Paris 1858-1930) qui semble avoir eu des inclinations artistiques. Alors qu'il est à la recherche de nouveaux centres d'intérêt, c'est vraisemblablement elle qui l'encourage à s'intéresser et à consacrer une partie de sa richesse personnelle à l'ouverture de l'Atelier de Glatigny. Il ouvre cette fabrique en 1897 à Glatigny (Le Chesnay), près de Versailles, pour étudier et produire de la céramique en grès et de la porcelaine artistique de haute qualité, mais aussi d'autres matériaux comme le verre. À cette époque-là Glatigny est surtout une zone rurale, avec de rares bâtiments; le développement urbain n'y commencera vraiment qu'en 1899, pour s'achever seulement en 1930⁴. La rapidité avec laquelle Le Chatelier ouvre son atelier laisse penser qu'il a vraisemblablement transformé une usine déjà existante, probablement l'usine de fabrication de carreaux Dufétel qui avait participé à l'Exposition Universelle de 1889 et avait été vendue en 1896⁵. Il est possible que le choix d'ouvrir son atelier à Glatigny soit lié au fait que sa résidence se trouvait à proximité, à Versailles, 8, rue Mansard. Quoiqu'il en soit, même si Alfred Le Chatelier n'est que rarement mentionné de façon explicite pour sa production de céramiques, le critique Henri Cazalis, alias Jean Lahor, l'insère en 1901 dans la liste des meilleurs céramistes français de l'Art nouveau, avec Dammouse, Delaherche, Cazin, Bigot, Chaplet, Hoentschel, Jeanneney, Delbet, C. Massier, et à côté des ateliers Dalpayrat et

4. Jacques Villard, *Versailles à la Belle Époque*, Les Presses Franciliennes, 2003.

5. Dufétel a présenté ses carreaux et ses briques à l'Exposition Universelle de 1889. Il a été membre du « Cercle industriel et commercial » de Glatigny au plus tôt vers 1893, selon les statuts du Cercle. Dans une lettre du 6 janvier 1897, il a renoncé à sa qualité de membre de l'« Union céramique et chauxfournière de France ». Il s'agit probablement d'Eugène Dufétel, maire du Chesnay de 1903 à 1913, mort en 1925.

Lesbros (sic), de la manufacture d'Émile Muller et Cie et de la manufacture de Sèvres⁶. Il est peu probable que Le Chatelier ait réellement dessiné lui-même des objets, même si le niveau, la qualité et l'originalité des produits de sa fabrique sont frappants et portent clairement la marque de sa direction. En effet, il suffit de lire l'article publié par Gustave Soulier dans *Art et Décoration* en 1898, après peut-être une seule année de production, pour apprécier les œuvres de l'Atelier de Glatigny qui, à côté de la céramique purement décorative, comprennent aussi des services à café, des services à tabac, des encriers et d'autres objets utilitaires⁷.

Une petite note dans le journal anglais *Nature* en 1899 félicite l'atelier pour son « effort à remplacer l'empirisme par un travail scientifique attentif »⁸. La note continue en louant « M. Glatigny » (sic) pour ses recherches sur « l'influence de l'atmosphère du four sur les couleurs produites par des oxydes colorants bien connus; l'influence de différents ingrédients sur la dilatabilité (sic) du corps et de l'émail - un sujet de très grande importance pour les céramistes anglais, car il s'agit de l'un des principaux défauts de leurs céramiques, les craquelures de l'émail, profondément influencés par ces facteurs; et, enfin, sur la production de nouvelles pâtes du genre porcelaine et grès avec l'addition de substances, telles que la poudre de verre, l'oxyde de zinc, le magné-

6. Jean Lahor, *L'Art Nouveau. Son histoire. L'art nouveau étranger à l'exposition. L'art nouveau au point de vue social*, Lemercier, Paris, 1901, p. 40; Richard Borrmann, *Moderne Keramik*, Ed. H. Seemann Nachfolger, Leipzig, 1902, p. 113.

7. Voir aussi Arthur Maillat, « L'Atelier de Glatigny », *L'Art Décoratif Moderne*, avril 1898, pp. 102-5.

8. « Notes », *Nature*, vol. 59, n° 1535, 30 March 1899, pp. 515-8 (p. 516): « attempt to replace empiricism by careful scientific work [...] the influence of the atmosphere of the kiln on the colours produced by well-known colouring oxides; the influence of different ingredients on the dilatibility (sic) of body and glaze and a matter of the utmost importance to English potters, as one of the chief faults of their wares, the crazing of the glaze, is profoundly influenced by these factors; and, finally, the production of certain new pastes of the porcelain and stoneware type by the addition of substances such as powdered glass, oxide of zinc, magnesia, &c., to the substances commonly used for pottery pastes. »

sium, etc., aux matières généralement utilisées pour la poterie ». L'Atelier de Glatigny a aidé à dissiper les mythes concernant la production de céramique flammée, comme l'a remarqué Jossot, tandis qu'à la même époque d'autres céramistes et fabriques faisaient tout leur possible pour garder secrets leurs procédés de production⁹. Comme on le verra ci-dessous, Le Chatelier a veillé attentivement à ce que les recherches de la fabrique concernant les couleurs et les compositions émaillées soient publiées¹⁰.

Un autre point fort de l'atelier est de vendre ses produits à des prix vraiment compétitifs, faisant ainsi une forte concurrence aux prix élevés de la porcelaine artistique, surtout de celle produite par la manufacture nationale de Sèvres ou vendue par des galeries telles que *L'Art Nouveau* et *La Maison Moderne* qui s'adressaient à une clientèle aisée¹¹. Une publicité parue dans l'important journal d'art, *Art et Décoration*, vante qu'« ils soutiennent avantagement la comparaison avec ceux des céramistes les plus renommés et coûtent 40 à 70% de moins ».

9. Henri-Gustave Jossot, « Das Atelier von Glatigny », *Dekorative Kunst - illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst*, 2, 1899, pp. 49-50, 77-80.

10. « Atelier de Glatigny », *Études et Notes*, 1^{re} année. N° 1 (1^{er} décembre 1898), Versailles; Alfred Le Chatelier, « Céramique d'Art », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1899, pp. 134-139; Alfred Le Chatelier, « Céramique d'Art. Deuxième article », *Art et Décoration*, juillet-décembre 1899, pp. 181-9.

11. Jossot, *op. cit.*

La philosophie de l'atelier selon laquelle ses artistes doivent rester anonymes, même s'ils produisent une céramique de haute qualité, a contribué à ce que son histoire reste obscure. La motivation qui a poussé Le Chatelier à créer son atelier est également obscure, mais son frère Henry, et peut-être aussi l'artiste Pierre Roche, l'ont encouragé dans cette aventure.

Henry Louis Le Chatelier est chimiste et, à vrai dire, la chimie semble être une préoccupation constante dans l'histoire de Glatigny, un lien entre bon nombre de ses protagonistes, dont on parlera ci-dessous¹². Henry a suivi les traces de son père à l'École nationale supérieure des Mines à Paris. Il est manifestement intéressé par la production de la céramique et il fait des expériences sur la composition de la porcelaine et les réactions d'inclusions de quartz. Il conçoit aussi un pyromètre thermoélectrique, utilisé pour mesurer la chaleur dans les fours, dont un exemplaire a été installé par le céramiste et chimiste Alexandre Bigot dans sa fabrique de céramique à Mer (Loir-et-Cher). Le responsable des travaux chimiques d'Henry à l'École nationale supérieure des Mines, Emilio Augustin Damour (Le Creusot 1862-1940), publie en 1897 un ouvrage qui s'adresse aux producteurs de céramique de Limoges, et il est nommé membre du jury de la classe de céramique (Classe 72) à l'Exposition Universelle de Paris de 1900¹³. En 1901, avec Pierre-Maurice Leroy, Damour prend en location l'établissement du céramiste Pierre Perret à Vallauris pour produire des

12. Pour un résumé de ses réalisations voir Cecil Henry Desch, «Henry Louis Le Chatelier 1850-1936», *Biographical Memoirs of Fellows of the Royal Society*, 1938, pp. 251-259; Michel Lette, *Henry Le Chatelier (1850-1936) ou la science appliquée à l'industrie*, Presses universitaires de Rennes, Rennes, 2004.

13. Claudine Fontanon, et André Grelon (dir.), *Les professeurs du Conservatoire national des Arts et Métiers. Dictionnaire biographique 1794-1955*, 2 vols., CNAM/INRP, Paris, 1994.

«Faïences d'art», établissement qui, toutefois, ferme en décembre 1907¹⁴. Damour est connu dans les années 1930 pour ses recherches sur la céramique et le verre et pour son ouvrage en trois volumes intitulé *Cours de Verrerie* (1929-1936).

Henry est manifestement un collaborateur de l'atelier, comme l'indique clairement un article sur la composition de la faïence égyptienne ancienne, sujet d'expérimentation de l'Atelier de Glatigny¹⁵. La question de la faïence égyptienne était centrale pour les recherches de nombreux céramistes et chimistes à la fin du siècle ainsi que le démontrent, tant le travail des frères Franchet, Louis et Maurice¹⁶, que les efforts de céramistes tels que Raoul Lachenal et Félix Massoul pour produire une céramique en bleu égyptien. Ce dernier en est devenu un spécialiste¹⁷. Massoul a probablement aidé Alfred dans ses expériences sur différents minéraux utilisés. En 1907, Alfred expose «cinq porcelaines au vanadium» au musée Galliera à Paris¹⁸. Le vanadium mélangé à d'autres minéraux produit des couleurs jaunâtres, turquoise et vertes émaillées¹⁹. S'est-il agi d'une pure coïncidence si le vanadium, utilisé pour expérimenter un effet chimique découvert par Albert Portevin et Henry Le Chatelier, a aussi été utilisé par l'Atelier de Glatigny?

14. Maryse Bottero, *Barbotines de la Côte d'Azur*, Massin, 2002, pp. 107-108; Paul Arthur, *Art Nouveau Ceramics. An illustrated dictionary*, Norma, Paris, 2015, pp. 124-125.

15. Henry Le Chatelier, «Sur les poteries égyptiennes», *La Céramique* 113, 1899, pp. 81-82.

16. Alfred Lucas, «Glazed Ware in Egypt, India, and Mesopotamia», in *Journal of Egyptian Archaeology*, 22, no. 2, 1936, pp. 141-164, par exemple, cite aussi bien Louis Franchet qu'Henry Le Chatelier, pour avoir analysé les émaux.

17. Charles Saunier, «La Céramique de Massoul», *Art et Décoration*, juillet-décembre 1926, pp. 51-52.

18. Musée Galliera. *Exposition de la porcelaine. Son décor. Sa monture*. Paris, Imp. Motteroz et Martinet, 1907, p. 36

19. Yvonne Hutchison Cuff, *Ceramic Technology for Potters and Sculptors*, A&C Black, London, 1996, p. 371.

Même si Pierre Roche (Paris, 1855-1922) a fait aussi des études de chimie, son attention s'est vite tournée vers les arts et il est devenu peintre, sculpteur et graphiste. Son vif intérêt pour la céramique est évident en 1895, lorsqu'il dessine un certain nombre de plats, d'encriers et une statue particulièrement puissante de «*La Mort*», œuvres toutes éditées par le céramiste et chimiste Alexandre Bigot (Mer, 1862-Paris, 1927). En 1897 et 1898, il expose au Salon de la Société nationale des Beaux-arts quelques faïences à reflets métalliques qui avaient été produites par l'usine de Janin et Guérineau. En 1906, il collabore avec Albert Louis Dammouse (Paris, 1848-Sèvres, 1926) et ils exposent ensemble au salon de la Société nationale des Beaux-arts. Il collabore brièvement avec Émile Decœur (Paris, 1876-Fontenay-aux-Roses, 1953), et il semble aussi qu'il ait demandé aux frères Mougin à Nancy de cuire certaines de ses œuvres. En 1911, il expose au musée Galliera plusieurs statuettes de couleur bleu égyptien réalisées par Félix Massoul qui, comme nous le verrons ci-dessous, a travaillé avec l'Atelier de Glatigny. Même si je n'ai pas réussi à découvrir un lien direct entre Alfred Le Chatelier et Pierre Roche, ce dernier est né sous le nom de Pierre Henry Fernand Massignon, et son fils, Louis Massignon, était un spécialiste de l'Islam, protégé d'Alfred et successeur de ce dernier à la chaire de sociologie musulmane au Collège de France en 1925. Il est donc assez plausible qu'Henry Le Chatelier et Pierre Roche, qui possédaient tous les deux une formation de chimistes et cultivaient un intérêt pour la céramique, aient aidé Alfred dans la création de l'Atelier de Glatigny. Henry s'intéressait aussi, soit dit en passant, à l'organisation d'usines et de fabriques.

Dès le début, Alfred Le Chatelier commence à expérimenter la coloration des émaux avec le chimiste Paul Ernest Victor Chapuy (1863-1936), autre étudiant d'Henry Le Chatelier à l'École nationale supérieure des Mines et lui aussi spécialiste en ingénierie ferroviaire. Alfred Le Chatelier et Chapuy présentent ensemble à l'Académie des Sciences leur recherche sur la coloration vitrifiée à Glatigny²⁰. Apparemment, vers 1898, l'atelier n'avait conçu pas moins de 324 formules différentes²¹ ! En effet, les expériences sur des formules en vue de l'émaillage utilisant des matériaux naturels, ainsi que la recherche sur les conditions de cuisson, font partie des principaux objectifs de l'atelier qui, à ces fins, importe des minéraux de terres lointaines comme l'Afrique et l'Orient, plutôt que de se les procurer auprès d'usines spécialisées comme l'Hospied & Cie à Golfe-Juan. Plus tard, en mai 1901, Chapuy fonde à Paris sa propre société pour des «produits céramiques spéciaux», bien qu'au même moment il soit occupé à la réalisation de la ligne de chemin de fer portugaise. Un autre scientifique ayant travaillé pour l'atelier, en 1897 et 1898, est le métallurgiste Elisée de Loisy (1872-1929) qui est introduit dans la fabrique par Henry Le Chatelier²².

20. Alfred Le Chatelier et Paul Chapuy, «Sur les colorations des émaux de grand feu de porcelaine», *La Céramique* (29^e année), 1899, pp. 132-3.

21. Léon Roger-Milès, «L'Atelier de Glatigny», *Le Figaro*, 44^e année, 3^e Série, n° 342 (jeudi 8 décembre 1898), 1898, p. 2.

22. Léon Guillet, «Elisée de Loisy (1872-1929)», *Revue de la métallurgie*, n° 12, décembre 1929, pp. 689-691 (p. 690).



2. Comparaison entre un vase par Muller et Cie, à gauche © Lillian Nassau LLC et un vase par l'Atelier de Glatigny à droite © Martin Eidelberg.

Donc, s'il nous est possible de compter parmi les membres scientifiques et techniques de l'usine Henry Le Chatelier, Chapuy et Loisy, en revanche, en l'absence de documentation, il est pour le moment impossible de connaître les artistes qui ont dessiné et quelquefois peint la production céramique de Glatigny²³. De toute évidence la femme de Le Chatelier, Marie, en tant qu'artiste, a pu figurer parmi les collaboratrices. Comme on l'a déjà vu, il est possible qu'un autre ait été Pierre Roche. S'il en est ainsi, son travail à Glatigny aurait été dans une large mesure une rupture avec les pièces figurées ou animalières (grenouilles, salamandres, moules et escargots) qu'il a dessinées pour le céramiste Alexandre Bigot, même si l'Atelier de Glatigny a produit une certaine quantité de vases en forme de coquillage²⁴.

23. Voir Alistair Duncan, *The Paris Salons 1895-1914, Volume IV: Ceramics and Glass*, Antique Collectors' Club, London, 1998, pp. 240-4, pour une série de travaux.

24. Gustave Soulier, «L'Atelier de Glatigny», *Art et Décoration* vol. IV, 1898, pp. 43-50; Victor Arwas, *Art Nouveau. The French Aesthetic*, Andreas Papadakis Publisher, London, 2002, pp. 542-3.

25. Roger-Milès, op. cit.; INHA, Correspondance Roger-Milès, p. 53; Aut 772, M. 120.

Une source épistolaire mentionne que le critique d'art Roger Milès, auteur d'un article sur Glatigny, a aidé à embaucher un certain A. Massoul comme dessinateur auprès de la fabrique en 1898²⁵. Ce dessinateur est certainement Félix Victor Massoul (Saint-Germain-sous-Doue 1869–Créteil, 1942). L'adresse de la rue des Pivoines, Alfortville, écrite sur de nombreuses lettres signées par «A. Massoul», est celle de Félix. En 1900, il allumera son premier four à Alfortville et il deviendra rapidement un céramiste important, connu pour ses pièces en céramique siliceuse de style égyptien, un intérêt qui est né probablement grâce à Henry Le Chatelier et à l'Atelier de Glatigny²⁶.

Un vase signé «Glatigny» porte bizarrement le nom d'un certain Muller peint sous la base. L'identité de ce dernier reste toutefois un mystère, comme l'est aussi la présence même d'une signature sur un produit de Glatigny. Ce qui est tout aussi intrigant, c'est qu'au moins deux des formes produites à Glatigny ont été aussi réalisées par l'usine célèbre et bien établie d'Émile Muller et Cie à Ivry (ill. 2.), qui s'était spécialisée dans le grès architectural et artistique. Particulièrement intéressant est le grand champignon lactarius (*Art et Décoration*, vol. IV, 1898, p. 44) dont une forme identique apparaît dans le catalogue des produits 1904 de Muller. Cela ressemble aussi à un vase champignon dessiné par le sculpteur André de Manneville (Paris, env. 1865-70–?, après 1922) et réalisé en grès par Alexandre Bigot. Un autre lien possible entre Glatigny et l'usine d'Émile Muller est que le chimiste et ingénieur de l'usine, Louis Baraduc-Muller, a été un étudiant d'Henry Le Chatelier à l'École des Mines²⁷.

26. Arthur, 2015, p. 269.

27. Louis Baraduc-Muller, «Les produits réfractaires», *La Céramique*, n° 261, XII, octobre 1909, p. 177.

Il existe chez les antiquaires de Paris la conviction récurrente, mais à ce jour sans fondement, que Maurice Dufrene (1876-1955), chef dessinateur pour la galerie parisienne de Julius Meier-Graefe *La Maison Moderne* à partir de 1899, avait été auparavant chef dessinateur pour Glatigny. Cette idée semble fondée sur une paire de vases avec décoration végétale abstraite réalisée par Glatigny (ill. 3.) qui ont une certaine ressemblance avec des pièces que Dufrene a dessinées et produites avec Dalpayrat pour *La Maison Moderne*. De toute façon, la variété des styles des produits depuis le tout début de la production suggère la participation d'au moins un ou deux artistes de grande expérience.

Il semble que Glatigny commence sa production par de simples céramiques en grès, parfois avec un émail tacheté ou couleur sang-de-bœuf, même si la fontaine en grès sculpté exposée dès 1898 (ill. 4.) montre que la fabrique, immédiatement après sa fondation, est déjà capable de produire des objets de haute qualité. Aux produits en grès s'ajoute rapidement la porcelaine cuite à haute température, y compris les porcelaines flammées ou avec cristallisation. Citrouilles et autres formes végétales rendent hommage au japonisme qui prévaut à la fin du 19^e siècle. Mais comme il l'a fait dans les formules d'émaillage, l'Atelier de Glatigny innove aussi dans le décor, en étudiant des atlas de botanique pour proposer de nouvelles formes végétales. Comme les autres ateliers de céramique, certains vases ont la motif décoratif «en coup de fouet» typique de l'Art nouveau, mis à la mode par des artistes comme Hector Guimard.



3. Cruche de Glatigny, avec monture en argent par Lucien Gaillard; a parfois été attribuée sans preuve véritable à Maurice Dufrene. H.: 15 cm. (datée de 1905) © Jason Jacques.



4.

4. Fontaine en grès. «Art et Décoration», 1898, p. 44.

6. Vase de Glatigny avec monture en argent par Gaillard. H. : 11,4 cm. © Jason Jacques.

7. Encrier de Glatigny avec monture en argent par Cardeilhac. L. : 20,30 cm. © Patrick Wilson.

8. Vase de Glatigny avec monture en cuivre par Edgar Brandt. H. : 32 cm. © Robert Zehil

Un petit nombre de vases sont également peints. Parmi eux, on peut remarquer en particulier un vase avec une chouette sur un fond de ciel de nuit acheté par Charles Lebeau lors d'une exposition de produits de Glatigny au Salon du Figaro, à Paris, en 1899, et un autre vase avec un hippocampe sur un fond d'algues (ill. 5.), très probablement du même auteur. Plusieurs céramiques, y compris de merveilleux encriers aux décorations florales, sont ultérieurement embellies avec des montures en métal réalisées par les orfèvres parisiens Lucien Gaillard (ill. 6.), Léon Gariod, les frères Keller, Edgar William Brandt (ill. 8.), Cardeilhac (ill. 7.), et probablement aussi par Alphonse Debain, Vever (?), et autres, ainsi que par l'usine viennoise G.A. Scheidt. Le travail de Gaillard, en particulier une monture de style égyptien pour un encrier présenté, avec d'autres pièces, à l'Exposition Universelle de 1900, s'adapte si bien avec les vases de l'Atelier de Glatigny que l'on peut penser qu'il existait entre eux une sorte de collaboration²⁸.



6.



7.

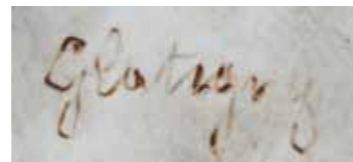
Les vases sont généralement estampillés avec les lettres « GLATIGNY » formant un cercle étroit sous la base ou avec la signature complète « Glatigny » à la pointe (ill. 9. et 10.). Il y a parfois un cachet ovale représentant un oiseau en vol stylisé directement pris d'emblèmes japonais (ill. 11.) publiés à Londres par Thomas Cutler en 1880²⁹. Il s'agit peut-être de la signature d'un artiste ou d'un céramiste. Parfois, mais pas toujours, il accompagne la marque estampillée avec le nom de l'atelier. Un petit nombre de vases ont aussi des chiffres peints ou gravés à la main. Particulièrement intéressant est un vase qui semble avoir été signé personnellement par Alfred Le Chatelier (ill. 12. et 13.). Peut-être est-ce un des tout premiers produits de l'atelier.

28. Voir D'Avant, « La petite orfèvrerie à l'exposition de 1900 (troisième article) », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, 1901, pp. 147-152.

29. Thomas W. Cutler, *A Grammar of Japanese Ornament and Design, with introductory, descriptive and analytical text*, B.T. Batsford, London, 1880, p. 29, pl. 45; Jacob Julius Scharvogel a aussi adopté, pour les céramiques qu'il a produites à Munich, un des emblèmes japonais qui se trouve dans le livre de Cutler.



9.



10.

La première exposition publique des céramiques de l'Atelier de Glatigny, organisée au Salon du Figaro, 26, rue Drouot, en 1898, est tout de suite relatée par Maurice Méry, directeur du *Moniteur des Arts*, et par le critique d'art Léon Roger-Milès³⁰. La porcelaine de l'atelier est exposée en 1898 au Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles³¹. La même année elle avait déjà fait l'objet d'un commentaire aux États-Unis, et l'année suivante ce sera au tour de l'Allemagne³². En 1898, il semble que Siegfried Bing collectionne déjà des vases de Glatigny dans sa galerie *L'Art Nouveau*, contribuant ainsi à donner à Glatigny une image de céramiste tout à la fois important et à la mode. Le musée des Arts décoratifs achète chez Bing un vase (inv. 8719) le 25 mai de la même année, puis d'autres vases directement à Le Chatelier le 18 décembre 1898 (inv. 8809-8811) et le 26 décembre 1899 (inv. 9158-9159). Le Chatelier lui-même donne certains vases au cours des ans (inv. 9245, 9248, 9250, 9252-9254 en 1900; inv. 8812-8813 en 1898; 19771-19779 en 1914).



11.

30. Maurice Méry, « L'Atelier de Glatigny, Salon de Figaro », *Le Moniteur des Arts*, n° 2370, 16 décembre 1898, pp. 1003-1004; Roger-Milès, op. cit.

31. Sander Pierron, « L'Exposition de la « Libre Esthétique » à Bruxelles », *Revue des Arts Décoratifs*, janvier 1899, pp. 106-113 (p. 107).

32. Anon. 1898, « The Latest from Paris. Charles Hayem, Majorelle, Plumet and Schmersheim, Glatigny's Studio » *The Artist, An illustrated monthly record of Arts and Crafts and Industries*, septembre-décembre 1898, pp. 22-30; Anon. 1900, « Chronique du mois », *Revue des Arts Décoratifs*, n°6, juin 1900, ss. n° de page; Jossot, op. cit.



13.



8.

9. Signature à la pointe sur un vase de Glatigny. © Jason Jacques.

10. Estampilles sur les céramiques de Glatigny. © Jason Jacques.

11. Comparaison entre une estampille de Glatigny, à gauche, et un emblème japonais publié par Cutler à droite (1880, p. 19, ill. 45).

12. Vase signé apparemment par Alfred Le Chatelier. H. : 17 cm. © Frédéric Tillard.

13. Signature sur vase illustré à la figure 8. © Frédéric Tillard.



12.

En 1899, l'Atelier ouvre sa propre galerie au 279 de la prestigieuse rue Saint-Honoré à Paris (ill. 14.). Sa façade avait été dessinée par Maurice Biais (1875-1926), qui avait aussi dessiné des affiches pour la galerie de Meier-Graefe *La Maison Moderne*³³. La même année l'Atelier partage les louanges avec Étienne Moreau-Nélaton lors de l'exposition au Salon de la Libre Esthétique. En 1900, la fabrique est présente à l'Exposition Universelle, durant laquelle un certain nombre de pièces sont vendues, certaines au Kunst Industri Museet à Copenhague, d'autres au Museum für Kunst und Gewerbe à Hambourg et d'autres encore au musée des Arts appliqués de Budapest, tandis qu'une autre pièce est photographiée sur une armoire dessinée par Louis Majorelle³⁴. L'Atelier expose aussi à la Société des Artistes Français. La même année est créée la Société moderne des Beaux-arts, sur l'initiative d'un groupe de peintres et de sculpteurs célèbres avec à sa tête Henri Frantz, éditeur de la *Gazette des Beaux-Arts*. Elle accueille l'Atelier de Glatigny et des artistes célèbres tels que Félix Bracquemond, Georges de Feure, Fix-Masseau, Fernand Khnopff, Lucien Lévy-Dhurmer, et Victor Prouvé. Le Chatelier est aussi mentionné à l'exposition de la Société moderne des Beaux-Arts en 1901³⁵. L'entreprise a été très couteuse et manifestement pas suffisamment lucrative. Le 9 mai 1899,

33. Gustave Soulier, «Les aménagements de magazines», *Art et Décoration*, janvier-juin 1900, p. 37.

34. Copenhague: Charlotte Christensen, *Paris – København, København – Paris, Verdensudstillingen i Paris 1900*, Kunst Industri Museet, Narayana Press, 2008, pp. 113-7; Hambourg: Ruth Malhotra et Alexander Pilipczuk, *Die Jugendstil-Sammlung, Band 2: Künstler G-K*, Museum für Kunst et Gewerbe Hamburg, 1996, pp. 45-9; Budapest: András Szilágyi et Éva Horányi, *Szecesszió. A 20. század hajnala. Az európai iparművészet korszakai*, Iparművészeti Múzeum, Budapest, 1996, n°2.45-2.46; Alistair Duncan, Louis Majorelle: *Master of Art.Nouveau Design*, Thames and Hudson, London, 1991, p. 111.

Alfred Le Chatelier a écrit «*Glatigny va bien comme travaux: reste la vente qui est l'avenir inconnu. J'avais un bon vendeur, mais fripon: j'ai dû le mettre à la porte, et pour le moment je le poursuis en justice.*» Et à la fin de l'année: «*Les affaires de Glatigny se soldent cette année par des recettes de 24.000 francs: 22.000 francs à ce jour, plus 500 francs de ventes journalières en ce moment. J'ai organisé mon année prochaine sur le pied d'une dépense de 18.000 francs qui me permet d'avoir une production très supérieure [...] C'est donc une affaire qui n'a plus qu'à marcher seule...*»³⁶.

Après un succès bref et probablement assez exaltant, l'Atelier de Glatigny ferme ses portes en 1902 et vend vraisemblablement ses modèles à l'usine d'Émile Muller et Cie (voir ci-dessus pour leurs modèles communs). La liquidation de Glatigny est probablement motivée aussi par le fait qu'en 1902, Alfred Le Chatelier est nommé à la chaire de sociologie musulmane au Collège de France, poste qu'il gardera jusqu'en 1925. Sa carrière prend un nouveau tournant positif. Malgré cela, Le Chatelier continuera à être loué pour la qualité des produits de Glatigny qu'il ne cesse d'exposer: à Saint-Louis en 1904, au musée Galliera en 1907 et en 1913 au château de Bagatelle à l'occasion du début de la Société des amateurs de jardins. Son intérêt constant pour la céramique artistique est bien illustré dans son article sur la

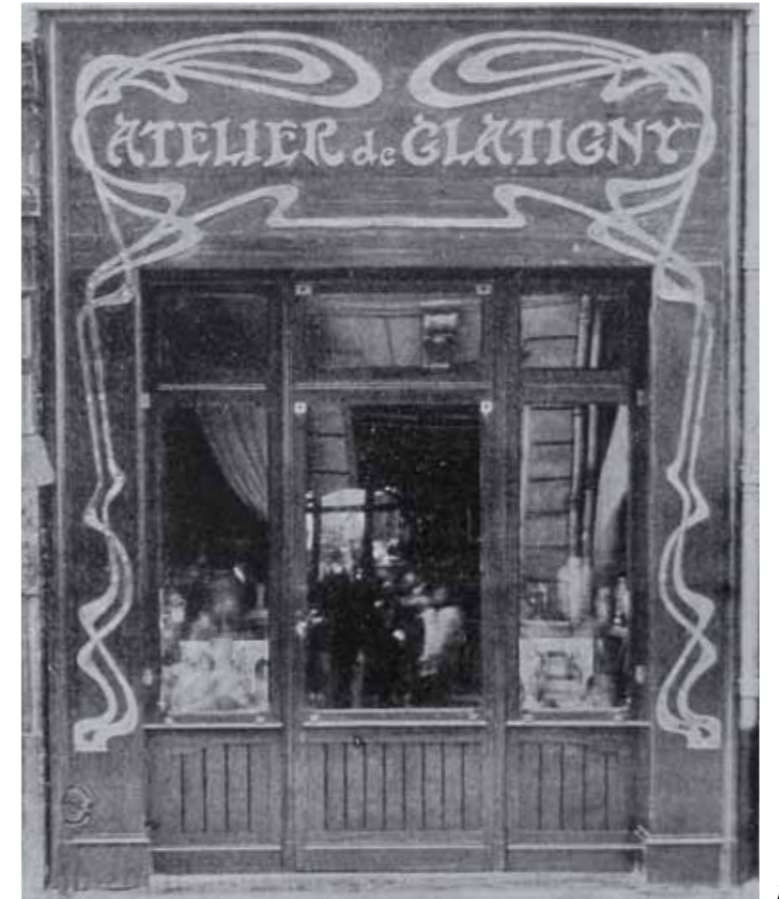
35. Raymond Bouyer, «À la Société Moderne des Beaux-Arts. Deuxième Exposition – Décembre 1901», *La Plume*, pp. 1032-1033.

36. Jean Le Chatelier, *op. cit.*, pp. 119-120.

manufacture de Sèvres publiée en 1911³⁷. Son prestige dans le monde artistique a perduré. Il est, par exemple, invité à exprimer son opinion sur la proposition de Roger Marx d'une exposition d'art social, avec des noms aussi connus que ceux d'Albert Besnard, Maurice Denis, Paul Desjardins, René Lalique, Maurice Maeterlinck, Charles Plumet, Auguste Rodin, et Émile-Antoine Bourdelle³⁸. Bourdelle, qui s'adonne également pendant une courte période à la céramique, est le sculpteur qui immortalise Le Chatelier avec un buste en bronze. Alfred Le Chatelier, qui ne reprendra jamais la production de céramique, meurt à Paris le 9 août 1929.

37. «Alfred Le Chatelier», *Idées modernes - Céramique - Lettre à un artiste*, Ernest Leroux Éd., Paris, 1911.

38. Voir «Alfred Le Chatelier», dans Roger Marx, *L'Art social*, Paris, 1913, pp. 299-300; Alfred Le Chatelier, dans Gustave Roger Sandoz, et Jean Guiffrey, *Arts appliqués et industries d'art aux expositions, Comité français des expositions à l'étranger et société d'encouragement à l'art et à l'industrie*, Paris, 1912, p. CLXVIII.



14.

14. Devanture du magasin 279, rue Saint-Honoré, conçue par Maurice Biais, «*Art et Décoration*», 1899 (Soulier, 1900, p. 37).

REMERCIEMENTS

Comme toujours, un travail est surtout un effort de collaboration. Je n'aurais pas pu écrire ce document sans l'aide d'amis et collègues, en particulier celle de Jean-François Manières et de Robert Zehil qui ont généreusement partagé avec moi leur grande connaissance sur l'art nouveau français et sur la céramique. Je suis aussi reconnaissant à Jean Le Chatelier qui a gentiment cherché les informations encore gardées par sa famille, ainsi qu'à Monique Grosse. J'ai aussi échangé des opinions sur l'Atelier de Glatigny avec Mario Baeck. Anne-Laure Carré (CNAM), Mireille Pastoureau (directeur de la Bibliothèque de l'Institut de France), Florence Greffe (conservateur des Archives, Académie des Sciences, Institut de France), Marie-Noëlle Maisonneuve (responsable des fonds patrimoniaux, Bibliothèque MINES ParisTech), Patrick Mathé, Évelyne Possémé (musée des Arts Décoratifs, Paris), Patrick Wilson, m'ont aidé à trouver des preuves documentaires. Martin Eidelberg, Jason Jacques, Jean-François Manières, Arlie Sulka, Frédéric Tillard, Robert Zehil, m'ont tous généreusement procuré des photographies. Je suis très reconnaissant à Emanuela D'Andria pour cette traduction de mon travail sur l'Art Nouveau, qui n'est ni la première ni ne sera, j'espère, la dernière. L'hospitalité à Paris a été garantie par la Maison Suger (FMSH). Je les remercie tous avec grande reconnaissance.