

# RENÉ LALIQUE e a Idade do Vidro

 MUSEU  
CALOUSTE GULBENKIAN

Arte e  
Indústria



# René Lalique e a Idade do Vidro. Arte e Indústria

## René Lalique and the Age of Glass. Art and Industry

Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum  
Coleção do Fundador – Galeria do Piso Inferior / Founder's Collection – Lower Gallery

30 de outubro de 2020 a 1 de fevereiro de 2021 / 30 October 2020 to 1 February 2021

### EXPOSIÇÃO / EXHIBITION

#### Comissária / Curator

**Luísa Sampaio**

com a colaboração de / with the assistance of  
**Patrícia Simões e / and Vera Barreto**

#### Arquitetura e coordenação técnica / Architecture and technical coordination

**Mariano Piçarra**

com a colaboração de / with the assistance of  
**Rita Colaço**

#### Conservação preventiva e restauro / Conservation and restoration

**Rui Xavier**

com a colaboração de / with the assistance of  
**Ana Luísa Coimbra** (estagiária / intern)

#### Registrar de exposições / Exhibitions registrar

**Miguel Fumega**

**Ana Gomes da Silva**

com a colaboração de / with the assistance of  
**Diogo Marques**

#### Registrar de coleções / Collections registrar

**Isabel Vicente**

com a colaboração de / with the assistance of  
**Beatriz Saraiva**

#### Equipa de montagem / Construction crew

**Inês Pereira**

**Jacinto Ramos**

**Laurindo Marta**

**Rui Nunes**

#### Construção / Construction

**Albino Martins – Projecto Vidro**

**J. C. Sampaio, Lda**

#### Projeto gráfico / Graphic project

**Pedro Nora**

**Pedro Leitão**

#### Instalação gráfica / Graphic installation

**Paulo Santos**

**Logotexto**

#### Marketing

**Nuno Prego**

**Susana Prudêncio**

**Clara Vilar**

#### Comunicação / Communication

**Elisabete Caramelo**

**Luís Preença**

**Leonor Vaz**

#### Serviços Centrais / Central Services

**António Repolho Correia**

#### Luminotecnia / Lighting

**Manuel Mileu**

#### Transportes / Transportation

**Paulo Gregório**

### PUBLICAÇÃO / PUBLICATION

#### Coordenação editorial / Editorial coordination

**Carla Paulino**

**Ana Teresa Santos**

#### Textos / Texts

**Luísa Sampaio**

#### Tradução / Translation

**Kennistranslations**

#### Revisão / Proofreading

**António Alves Martins**

(versão portuguesa / Portuguese version)

#### Design gráfico / Graphic design

**Pedro Nora**

#### Arquivo fotográfico / Photographic archive

**Marta Areia**

#### Pesquisa de imagens / Image research

**Patrícia Simões**

#### Fotografia / Photography

**Catarina Gomes Ferreira**

#### Impressão / Printing

**Gráfica Maiadouro**

#### Capa e contracapa / Cover and back cover

**Cat. 55**

#### Créditos fotográficos

- Arquivo do Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum Archive: figs. 2, 4
- Bibliothèque nationale de France: fig. 31
- Austrian Archives (S) / Imagno / picturedesk.com: fig. 36
- © Collection French Lines & Compagnies: fig. 38
- Karine Faby, Musée Lalique, Shai Bandmann & Ronald Ooi collection: cats. 54, 65, 76
- Karine Faby, Musée Lalique, Private collection: cat. 77
- Karine Faby, Musée Lalique, Wingen-sur-Moder: cat. 58
- © Laure Albin Guillot / Roger-Viollet: fig. 3
- © MAD: figs. 5, 34
- Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum. Foto/Photo: Carlos Azevedo: cats. 67, 95, 96
- Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum. Foto/Photo: Catarina Gomes Ferreira: cats. 1-22, 24-26, 28-37, 39-41, 43, 45, 47, 55, 64, 78-82, 86, 91-94
- Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum. Foto/Photo: Margarida Ramalho: cat. 74
- Paris Musées / Musée Carnavalet: fig. 15
- Rami Salomon and Kineret Levy Studio, Musée Lalique, Shai Bandmann & Ronald Ooi collection: cat. 23
- Shuxiu Lin, Israël, Musée Lalique, Shai Bandmann & Ronald Ooi collection: cat. 51
- Studio Y. Langlois, Musée Lalique, private collection: cat. 63
- Studio Y. Langlois, Musée Lalique, Wingen-sur-Moder: cats. 27, 42, 48-50, 52, 53, 56, 57, 66, 75, 84, 87, 89, 90

- Studio Y. Langlois, Musée Lalique, Shai Bandmann & Ronald Ooi collection: cats. 38, 44, 46, 59-62, 68-73, 83, 88
- Studio Y. Langlois, Musée Lalique, Benjamin Gastaud collection, Paris: cat. 85

#### Depósito Legal / Legal depot

**475 557/20**

#### ISBN:

**978-989-8758-77-4**

**GULBENKIAN.PT**

© Fundação Calouste Gulbenkian,  
outubro 2020  
© Calouste Gulbenkian Foundation,  
October 2020

#### Agradecimentos / Acknowledgements

Musée Lalique, Wingen-sur-Moder  
Laurent Burckel  
Véronique Brumm  
Claire Pradeau

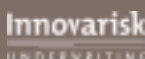
Shai Bandmann  
Ronald Ooi  
Benjamin Gastaud

Lalique SA

Com o Apoio

Mecenas Seguros

Mecenas



**BFF** BANKING GROUP



← Fig. 1 [cat. 66]  
Painel decorativo *Papoulas*  
França, 1912

**René Lalique  
e a Idade do Vidro  
Arte e Indústria**

**René Lalique  
and the Age of Glass  
Art and Industry**



Fig. 2  
Salon Sycamore  
Residência de Calouste Gulbenkian no n.º 51, Avenue d'Iéna, Paris

# O Fascínio da Arte

Guilherme d'Oliveira Martins

---

Administrador da Fundação Calouste Gulbenkian

A amizade entre Calouste Gulbenkian e René Lalique, que durou cinco décadas, nasceu sob os auspícios de Sarah Bernhardt. Quando vemos as fotografias das vitrinas na Avenue d'Iéna especialmente concebidas para albergar a coleção única reunida por Gulbenkian, apercebemo-nos de que se aliam não só as qualidades do colecionador exigente e requintado, mas também a grande intuição artística de quem sabia apreciar e escolher o melhor, mesmo antecipando o gosto. E, tratando-se de uma expressão artística moderna ligada ao aproveitamento da luz, compreendemos melhor uma rara capacidade de entender a importância dos caminhos novos e originais no domínio das Artes. Como Gulbenkian disse à filha de René Lalique, no momento da sua morte: «A minha admiração pela sua obra única nunca cessou de aumentar ao longo dos cinquenta anos que durou a nossa amizade [...] Orgulho-me de possuir, creio bem, o maior número de obras suas que ocupam um lugar privilegiado entre as minhas coleções». O artista e o colecionador foram ambos fascinados e inspirados pela arte durante toda a vida.

A Fundação Calouste Gulbenkian honra-se especialmente por apresentar pela primeira vez em Portugal desde 1988-1991, quando a Doutora Maria Teresa Gomes Ferreira comissariou a mais importante exposição até então dedicada ao genial artista, uma mostra de referência mundial, como a que ora se apresenta. *René Lalique e a Idade do Vidro. Arte e Indústria* centra-se na produção, iniciada no período Arte Nova, de joias com componente de vidro e continuada até à realização de objetos industriais produzidos na fábrica de Lalique em Wingen-sur-Moder, já no período *Art Déco*. Estamos, assim, perante um conjunto fantástico, só possível de reunir graças à colaboração excepcional do Musée Lalique Wingen-sur-Moder e da sua diretora Véronique Brumm. O núcleo Lalique do Museu Gulbenkian constitui a coleção mais importante do mundo deste autor no que diz respeito a joias, já que o nosso fundador adquiriu quase duas centenas de objetos diretamente ao artista, com uma única exceção. Agora, podemos mostrar ao público um rico conjunto de vidros do mestre, graças ainda aos colecionadores Shai Bandmann, Ronald Ooi e Benjamin Gastaud, a quem agradecemos. Cabe ainda referir que a coleção de vidros do Museu, com a sua especificidade, possui um núcleo importante na técnica de cera perdida, bem valorizada pelos especialistas. Cabe-nos agradecer a todos quantos tornaram possível esta exposição, em especial à direção do Museu e à equipa dirigida pela Doutora Luísa Sampaio.





**Fig. 3**  
Laure Albin Guillot (1879-1962)  
René Lalique (1860-1945), mestre vidreiro francês  
França, c. 1925



Fig. 4  
Calouste Sarkis Gulbenkian  
c. 1900

# René Lalique e a Idade do Vidro Arte e Indústria

Luísa Sampaio

---

Curadora

«O vidro é a matéria maravilhosa [...] o pretexto plástico incomparável [...] que se presta a combinações utilitárias ou ornamentais quase infinitas.»<sup>1</sup>

RENÉ LALIQUE

## RENÉ LALIQUE E CALOUSTE GULBENKIAN

René Lalique (1860-1945) [fig. 3] e Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955) [fig. 4] conheceram-se em meados da década de 1890 por intermédio da atriz Sarah Bernhardt. A sua amizade desenvolveu-se e aprofundou-se, porém, muito para além do interesse comercial que levou o colecionador, entre 1899 e 1927, a comprar a totalidade das suas obras diretamente ao artista, com apenas uma exceção. Em 1933, por ocasião da primeira grande exposição retrospectiva de Lalique no Musée des Arts Décoratifs, em Paris, um número significativo de joias do magnata do petróleo de origem arménia, colecionador entusiasta das mais ousadas criações do autor desde a primeira hora, era exibido ao público no Pavilhão Marsan. A colaboração entre ambos viria a dar igualmente origem a projetos de iluminação e deco-



Fig. 5  
Stand de René Lalique  
na Exposição Universal  
de 1900, Paris  
Paris, Musée des Arts  
Décoratifs

ração do *hôtel particulier*<sup>2</sup> de Gulbenkian no n.º 51 da Avenue d'Iéna [fig. 2], em Paris, onde este se instalou a partir de 1927. Um impressionante *buffet* em mármore decorado com cachos de uvas e folhas de videira, ao estilo *Art Déco*, apresentado por Lalique na Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas de 1925 no pavilhão da Manufatura de Sèvres, ocuparia mais tarde lugar de destaque na sala de jantar do colecionador.

---

1 Traduzido do original: «Le verre est la matière merveilleuse ... le prétexte plastique incomparable ... qui se prête à des combinaisons utilitaires ou ornementales presque infinies», no prefácio de *Guide-album de l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*. Paris: Edition Moderne, 1925.

2 João Carvalho Dias, «Um inusitado empreendimento. O projeto da "Grande Porta" para Calouste S. Gulbenkian», *Artis*, n.º 5, outubro de 2015, pp. 98-107.



Fig. 6 [cat. 13]  
Pulseira Mochos  
França, c. 1900-1901

Por ocasião da última exposição de joias que Lalique realizou na sua loja da Place Vendôme, em 1912, o colecionador tinha já em seu poder o impressionante número de sessenta e nove peças do artista, as quais, pela sua qualidade, originalidade e variedade, oferecem testemunho da singularidade e relevância da produção do artista. Isso mesmo seria confirmado na época pelo joalheiro Henri Vever ao citar entre a clientela de Lalique um arménio então estabelecido em Inglaterra, «coleccionador entusiasta das suas criações e aparentemente possuidor de uma centena delas»<sup>3</sup>. Importa precisar que das oitenta e duas joias adquiridas por Calouste Gulbenkian a Lalique, conservadas pelo colecionador em vitrinas especialmente concebidas para o efeito na sua residência em Paris (encaradas não como objetos de uso mas como objetos de arte), vinte integram elementos de vidro, utilizado quer como apontamento decorativo, quer como componente central da criação do objeto.

Em carta dirigida a Suzanne Lalique-Haviland, em 1945, por ocasião da morte de Lalique, Calouste Gulbenkian manifestava à filha do artista o seu profundo pesar pelo desaparecimento do amigo: «O seu Pai era um amigo muito querido, e ao desgosto de o termos perdido junta-se o infinito pesar que sempre experimentamos perante o desaparecimento de um grande homem. A minha admiração pela sua obra única nunca cessou de aumentar ao longo dos cinquenta anos que durou a nossa amizade [...] Orgulho-me de possuir, creio bem, o maior número de obras suas que ocupam um lugar privilegiado entre as minhas coleções»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Traduzido do original: «grand amateur de ses créations, en a collectionné, paraît-il, une centaine», em Henri Vever, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*, vol. 3. Paris: 1906-1908, p. 746.

<sup>4</sup> Traduzido do original: «Votre Père était un ami très cher, et au regret de l'avoir perdu s'ajoute la peine infinie que nous éprouvons toujours devant la disparition d'un grand homme. Mon admiration pour son œuvre unique n'a jamais cessé de croître au cours de cinquante années que dura notre amitié ... Je suis fier de posséder, je crois bien, le plus grand nombre de ses œuvres et elles occupent parmi mes collections une place toute privilégiée». Carta datada de 8 de julho de 1945 (Arquivos Gulbenkian, MCG 00972).

## A CRIAÇÃO DO «BIJOU MODERNE»

O encontro de Lalique com o vidro aconteceu muito cedo na sua carreira, já que em 1895 o mestre apresentou pela primeira vez no *Salon* de Paris joias com componentes de vidro. Ao utilizar ainda outros materiais inovadores em detrimento de pedras preciosas, como o marfim e o chifre, o artista pretendeu criar, como referiu a Vever, «algo que ainda não vimos»<sup>5</sup>. Não será por isso de admirar que em 1897 Émile Gallé, figura incontornável do início do período Arte Nova, tenha reconhecido no audacioso envio de Lalique ao *Salon* desse ano «a preparação definitiva da joia moderna»<sup>6</sup>. Nesta fase da sua produção joalheira, um Lalique essencialmente *bijoutier* «fundia, moldava ou aprisionava essa matéria líquida em formas de argila refratária, no intuito de lhes conferir o aspeto de uma matéria trabalhada [...] imitando as gemas naturais»<sup>7</sup>. Estava aberto o caminho para uma profunda transformação do próprio conceito de joia.



Fig. 7 [cat. 7]  
Pendente *Floresta*  
França, c. 1899-1900

Justifica-se aqui um parêntesis para lembrar que a faceta inovadora e experimental de Lalique no universo da joalheria pode e deve ser entendida à luz do espírito da época. Ao contrário dos simbolistas, os artistas ligados à corrente Arte Nova trabalharam dentro das instituições oficiais, tendo a República atuado, através de inúmeras encomendas públicas (como a construção em ferro da Torre Eiffel, arco de entrada da Exposição Universal de 1889), no desígnio da nação em direção à modernidade. Na verdade, entre 1870 e 1899, artistas, escritores e poetas, pioneiros das artes e da literatura, puderam explorar novas formas de expressão num clima favorável à novidade: «Quando Lalique iniciou a sua carreira na década de 1880, fê-lo numa época de transição. Havia um grande sentimento de otimismo relativamente a estas mudanças e muitos acreditavam que a humanidade estava inexoravelmente a progredir no sentido de um conhecimento total através da ciência»<sup>8</sup>.

5 Traduzido do original: «quelque chose, qu'on n'aurait pas encore vu», em Henri Vever, *Ibidem*, p. 710.

6 Émile Gallé, «Les Salons de 1897. Objets d'Art», *Gazette des Beaux-Arts*, 18, 1897, pp. 229-250.

7 Traduzido do original: «coulait, pressait ou emprisonnait cette matière liquide dans des formes de terre réfractaire afin de lui donner un aspect d'une matière travaillée ... imitant des gemmes naturelles», em Félix Marilhac, *René Lalique, 1860-1945, Maître-Verrier. Analyse de l'œuvre et catalogue raisonné*. Paris: Editions de l'amateur, 1989, pp. 176-177.

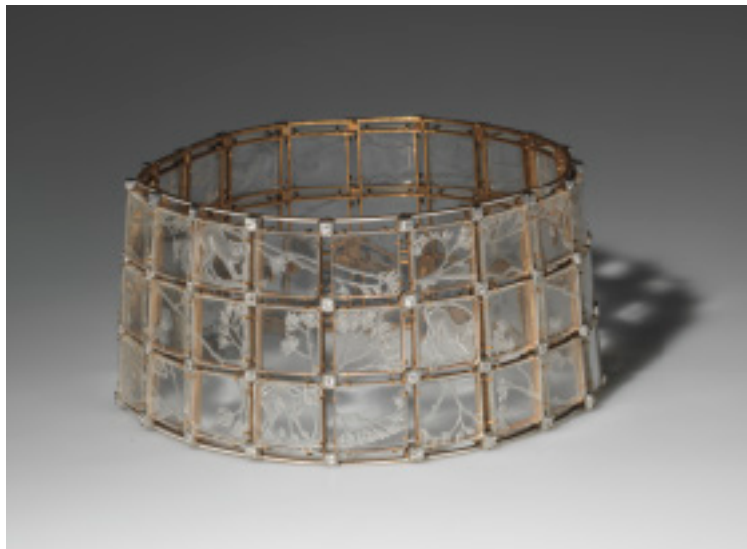
8 Traduzido do original: «When Lalique started his career in the 1880s, he did so in an era of transition. There was a great sense of optimism about these changes, and many believe that humankind was inexorably progressing toward a state of total knowledge through science», Elizabeth Everton em Elizabeth Everton, Kelly Jo Elliott, Karol Wight e Tina Oldknow, *René Lalique. Enchanted by Glass*. Nova Iorque/New Haven/Londres: Yale University Press, 2014, pp. 45-46.



Fig. 8 [cat. 3]  
Pendente Rosto feminino  
França, c. 1898-1900



Fig. 9 [cat. 6]  
Pendente *Orquídea*  
França, c. 1900-1901



**Fig. 10 [cat. 1]**  
Gargantilha *Gatos*  
França, c. 1906-1908

→ **Fig. 11 [cat. 26]**  
Cálice *Motivos de videira e figuras*  
França, c. 1899-1901

→ **Fig. 12 [cat. 27]**  
Cálice *Pinhas*  
França, 1902

Em simultâneo, na segunda metade do século XIX, assistiu-se, progressivamente, a uma alteração de mentalidades na sociedade, que conviveu particularmente bem com a «extravagância» criativa em voga, já que a mulher, cada vez mais informada, assumia agora um papel decisivo no desenvolvimento de um ativo mercado de produtos artesanais de luxo. Tema favorito do simbolismo (em que aparece associada ao impulso e à irracionalidade), a mulher incorporava no final do século o duplo papel de musa e consumidora<sup>9</sup>, pelo que não será de estranhar encontrarmos entre a clientela ilustre de René Lalique figuras tão influentes como a atriz Sarah Bernhardt, patrona e fonte de inspiração para o artista na década de 1890, a marquesa Arconati-Visconti, a condessa de Béarn, a dançarina Liane de Pougy ou a dramaturga americana Nathalie Clifford Barney.

Inserido no universo da imagética feminina omnipresente na obra do artista, o tema específico da mulher-flor, tão caro à poesia da época, caracteriza aliás profundamente o universo criativo de Lalique enquanto joalheiro, como é possível confirmar, por exemplo, no pendente *Rosto feminino* [fig. 8], com centro moldado em vidro opalino. Também o pendente em esmalte vitral *Orquídea* [fig. 9], no qual quatro pétalas são rematadas por uma quinta, onde surge moldado um rosto feminino em vidro despolido, dá forma ao motivo do eterno encontro entre a mulher e a flor, a que os materiais utilizados conferem uma originalidade inesperada.

Essa procura da transparência foi, na verdade, uma preocupação primordial para o artista, tal como se pode ver no exemplo de uma obra realizada c. 1906-1908, ainda em cristal de rocha, a gargantilha *Gatos* [fig. 10], constituída por cinquenta e quatro placas gravadas com decoração alternada de arbustos e animais. Tendo sempre em mente a natureza como motivo primordial - facto que levou o crítico e romancista Gustave Geffroy a afirmar que Lalique «perguntou à natureza os seus segredos. E a natureza respondeu-lhe»<sup>10</sup> -, o pendente *Floresta* [fig. 7], representação de uma paisagem de inverno em vidro despolido e gravado, evoca, claramente, registos fotográficos captados pelo artista nos arredores de Paris<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 50.

<sup>10</sup> Traduzido do original: «a demandé ses secrets à la nature. Et la nature lui a répondu», em Gustave Geffroy, «Des bijoux. A propos de M. René Lalique», *Art et Décoration*, 18, 1905, pp. 185-188.

<sup>11</sup> Em Yvonne Brunhammer (ed.), *The Jewels of Lalique*. Paris/Nova Iorque: Flammarion, 1998, pp. 146-161, Evelyne Possémé refere a semelhança entre motivos paisagísticos presentes em joias com fotografias captadas pelo artista na sua propriedade de Clairefontaine.



## EXPERIÊNCIAS COM O VIDRO POR VOLTA DE 1900

O interesse de Lalique pelo vidro remonta, efetivamente, a uma data muito prematura na sua carreira, já que o artista havia instalado, ainda em 1890, no seu ateliê da Rue Thérèse, uma oficina destinada à realização de experiências nesse material, levadas a cabo sob o controlo de Jules Henrivaux, diretor da Manufatura de Saint-Gobain, e do mestre vidreiro Léon Appert. Testemunhos da época referem que «durante três anos dedicou-se, como um verdadeiro alquimista, a estudos continuados que o absorveram por completo»<sup>12</sup>. Os resultados não se fizeram esperar.

Em 1898, Lalique adquiriu uma propriedade em Clairefontaine, próxima de Rambouillet, onde estabeleceu, após uma visita à oficina vidreira de Émile Gallé, em Nancy, uma estrutura de trabalho organizada de forma racional, que se tornou num local de produção de vidro destinado não só à bijutaria, mas também à realização de um vasto conjunto de peças, como estatuetas de vulto perfeito, vasos moldados a cera perdida e objetos soprados em montagens de prata. Os cálices *Pinhas* [fig. 12] e *Motivos de videira e figuras* [fig. 11], ou as jarras *Cisnes* [fig. 13] e *Cardos* [fig. 14], esta última apresentada pelo artista na Exposição Universal de 1900 [fig. 5], onde Lalique conheceu o triunfo absoluto - o poeta e romancista Edmond Haraucourt, referir-se-ia mesmo a um «triunfo mundial»<sup>13</sup> -, são exemplos dessa produção original<sup>14</sup>. A técnica utilizada para o efeito viria a constituir uma etapa decisiva para o artista no sentido da diversificação da utilização do vidro, uma vez que «este princípio baseado numa aliança entre o vidro e a ourivesaria vem juntar-se na obra de Lalique à associação vidro-joias»<sup>15</sup>. Um outro exemplo desta metodologia adaptada à ourivesaria

12 Traduzido do original: «pendent trois ans il se livra, en véritable alchimiste, à des études suivies qui l'intéressèrent au plus au point», em Henri Vever, *Ibidem*, pp. 711-712.

13 Guillaume Morel, *Connaissance des Arts. Musée Lalique: Wingen-sur-Moder*, n.º 498, 2014, p. 36.

14 René Lalique esteve presente na Exposição Universal de 1900 com uma vitrina destinada à apresentação de mais de uma centena de joias expostas por detrás de uma grelha de mulheres-libélula esculpidas em bronze.

15 Traduzido do original: «ce principe formant un mariage verre-orfèvrerie vient compléter dans l'œuvre de Lalique l'association verre-bijoux», Jean-Luc Olivier em *René Lalique. Bijoux, Verre* (catálogo de exposição). Paris: Musée des Arts Décoratifs, 22 de outubro de 1991 a 8 de março de 1992, p. 156.



Fig. 13 [cat. 23]  
Jarra *Cisnes*  
França, c. 1896-1898



Fig. 14 [cat. 24]  
Jarra *Cardos*  
França, c. 1898-1900



Fig. 15  
Charles Joseph  
Antoine Lansiaux  
Hotel Laliq,  
Cours Albert 1<sup>er</sup>, n.° 40  
Musée Carnavalet,  
Histoire de Paris, PH20323

é o inesperado açucareiro *Serpentes* [fig. 16], em vidro soprado, uma montagem vazada em prata fundida, constituída por serpentes entrelaçadas, um tema recorrente na obra de Lalique, executado por volta de 1897-1900, cujo motivo virá a ecoar mais tarde no vaso *Serpentes* [fig. 17], moldado em 1924.

Em 1902, ano do seu casamento com Alice Ledru, Lalique instalou a sua residência e ateliê no n.º 40 de Cours-la-Reine (hoje Cours Albert 1<sup>er</sup>), onde se viria a ocupar, pessoalmente, de aspetos da decoração interior e exterior do edifício [fig. 15]. Na entrada do imóvel marcava presença uma imponente porta de ferro com painéis de vidro, ornamentada com motivos vegetalistas, que antecedia uma outra, no *hall* de entrada, decorada com a representação de atletas dispostos em quatro painéis, à maneira de friso grego [fig. 26]. Esta última conduzia, por sua vez, à sala reservada à exibição de diversos tipos de objetos. Nesse local encontrava-se exposto, como uma fotografia da época o ilustra, o monumental centro de mesa *Figura feminina* [fig. 18], em prata e vidro, no qual uma figura envolta em algas emerge de um lago decorado com nenúfares e jatos de água, obra que Calouste Gulbenkian veio a adquirir em maio de 1905 pelo valor mais elevado que alguma vez pagou por uma obra de Lalique<sup>16</sup>. Entretanto, com o êxito da instalação em Cours-la-Reine a ultrapassar largamente as expectativas, abria-se para o artista o caminho para a experimentação e para a continuação da aplicação do vidro na arquitetura, que viria entusiasticamente a abraçar até ao final da década de 1930<sup>17</sup>.



Fig. 16 [cat. 22]  
Açucareiro *Serpentes*  
França, c. 1897-1900



Fig. 17 [cat. 54]  
Vaso *Serpentes*  
França, 1924

<sup>16</sup> Numa fatura de 31 de maio de 1905 emitida por René Lalique surge indicado o valor de 15 800F (Arquivos Gulbenkian, MCG 00918).

<sup>17</sup> Félix Marilhac, *Ibidem*, p. 175.



Fig. 18 [cat. 20]  
Centro de mesa *Figura feminina*  
França, c. 1903-1905





Fig. 19 [cat. 30]  
Estatueta *Fauno*  
França, 1919

## A TÉCNICA DE VIDRO MOLDADO-SOPRADO

Na viragem do século, Lalique recorreu com frequência à moldagem a cera perdida, técnica derivada de um processo milenar de fundição de objetos em bronze, que o artista adaptou para as suas criações mais elaboradas em vidro. O método consistia na realização de uma peça inicialmente moldada em cera e posteriormente revestida com terra refratária. Após derreter, a cera dava lugar à introdução do vidro fundido no espaço vazio. Quando devidamente arrefecida, a peça era então removida do molde. O processo de fabrico, complexo e minucioso, foi naturalmente reservado a objetos de prestígio ou destinado a colecionadores particularmente exigentes.

Calouste Gulbenkian comprou diretamente ao artista mais de uma dezena destas obras raras, de uma maneira geral únicas. Um dos mais célebres exemplares desta natureza é, sem dúvida, o vaso *Górgonas* [fig. 21], em vidro moldado-soprado e patinado em tons de âmbar, adquirido pelo colecionador por volta de 1913, decorado com quatro medalhões formados por cabeças de górgonas, criaturas monstruosas da mitologia grega. Para além de vasos, na sua maioria decorados com motivos de insetos, répteis, pássaros e outros animais, o colecionador adquiriu ainda pequenas estatuetas de vulto perfeito, como *Menina do mar* (cat. 31) e *Fauno* [fig. 19], ou o par de *abat-jours Bouquet de flores* (cat. 92), realizado através do recurso à mesma técnica.

Os vasos *Bagas de cornizo* [fig. 20], *Rosas* (cat. 46), e *Três peixes «grondins»* [fig. 22], executados entre 1914 e 1921, retomam, uma vez mais, motivos da natureza, especificamente do mundo marinho, tão abordado por Lalique noutros objetos, e contam-se entre os mais belos exemplares do género algum dia produzidos pelo artista. Todavia, «se atendermos a uma entrevista com René Lalique que o crítico de arte Maximilien Gautier divulgou em *Lettres françaises*, torna-se por demais evidente que o Mestre tinha uma clara preferência pela perfeição das peças em série. “Para meu prazer pessoal, executei peças únicas, a cera perdida, [mas] nenhuma me proporcionou uma maior alegria íntima do que o mais modesto dos meus artigos económicos”»<sup>18</sup>. Atraído pela ideia de «l’art social»<sup>19</sup> preconizada pelo crítico Roger Marx, que suscitou na época um profundo debate na imprensa e no meio artístico - e segundo a qual a aspiração ao bem-estar se encontrava associada à necessidade legítima de usufruir da beleza -, Lalique anunciava um virar de página e colocava-se, sem hesitar, ao lado do progresso.



Fig. 20 [cat. 38]  
Vaso *Bagas de cornizo*  
França, c. 1914



Fig. 21 [cat. 33]  
Vaso *Górgonas*  
França, 1913

<sup>18</sup> Traduzido do original: «pour reprendre un entretien de René Lalique dont le critique d’art Maximilien Gautier se faisait l’écho dans les *Lettres françaises*, il est bien évident que le Maître leur préférerait manifestement la perfection des pièces de série. Pour ma délectation personnelle, j’ai exécuté des pièces uniques, des cires perdues, (mais) aucune ne m’a procuré autant de joie intime que le moindre de mes articles à bon marché», em Félix Marçilhac, *Ibidem*, p. 192.

<sup>19</sup> Roger Marx, «De l’art social et de la nécessité d’en assurer le progrès par une exposition», *Idées modernes*, 1, janeiro de 1909, pp. 46-57; Roger Marx, *L’art social*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, E. Fasquelle éditeur, 1913, pp. 49-67.



Fig. 22 [cat. 51]  
Vaso *Três peixes* «grondins»  
França, 1921

## A INVENÇÃO DO PERFUME MODERNO

Em 1907 teve lugar um momento decisivo na carreira de Lalique, já que nesse ano o artista conheceu François Coty, perfumeiro, industrial e grande responsável pelo nascimento do perfume moderno<sup>20</sup>, que o convidou a idealizar frascos especialmente destinados às suas fragâncias. Em 1909, Lalique alugou uma oficina vidreira em Combs-la-Ville, nos arredores de Paris, de forma a poder dar resposta à encomenda de produtos em série. Nesse mesmo ano, registou uma patente relativa ao fabrico de frascos, garrafas e vasos segundo um processo de moldagem que conferia aos objetos grande regularidade e precisão de acabamento. As consequências não se fizeram esperar, já que «sendo o princípio fundamental da perfumaria a necessidade de se renovar periodicamente, a colaboração entre os dois homens iria revolucionar esta indústria»<sup>21</sup>. A associação de Lalique e Coty, iniciada com *L'Effleur*, em 1908, chegaria a atingir cerca de uma vintena de frascos, vaporizadores e caixas. *Ambre antique* [fig. 23], de 1910, decorado com figuras femininas de inspiração clássica, é também fruto dessa parceria.



Fig. 23 [cat. 84]  
Frasco de perfume  
*Ambre antique*  
França, 1910



Fig. 24 [cat. 83]  
Frasco de perfume *Sereias*  
França, c. 1905

<sup>20</sup> A exposição *L'Invention du parfum moderne* decorreu no Musée Lalique de Wingen-sur-Moder, entre 17 de maio e 5 de novembro de 2019.

<sup>21</sup> Traduzido do original: «le principe d'existence de la parfumerie étant de se renouveler périodiquement, la collaboration entre les deux hommes allait révolutionner cette industrie», em Félix Marcilhac, *Ibidem*, p. 59.



Fig. 25 [cat. 85]  
Frasco de perfume Lucien Lelong  
França, 1929

O envolvimento de Lalique com a indústria perfumeira não se esgotaria, porém, na associação com Coty, já que o mestre viria a realizar frascos para outras casas famosas como Worth, Roger & Gallet, Guerlain, Lubin, Nina Ricci, D'Orsay, D'Héraud e Rochas. O pequeno frasco em vidro moldado e esmaltado criado para Lucien Lelong em 1929 [fig. 25], contemporâneo do Edifício Chrysler, em Nova Iorque, quase um oposto do frasco *Sereias* [fig. 24], uma citação *rocaille*, de 1905, revela até que ponto Lalique se encontrava atento às novas tendências arquitetônicas em curso do outro lado do Atlântico, tendências essas que não deixaram de o inspirar na execução de objetos destinados ao uso cotidiano.

A parceria comercial com François Coty daria a conhecer, também no domínio da arquitetura, um projeto arrojado na decoração da fachada da sucursal americana da loja deste último na Fifth Avenue, em Nova Iorque, um edifício erigido em 1871, para a qual o artista concebeu, no momento da sua renovação, revestimentos de vidro com motivos de papoilas [fig. 1], tema recorrente durante a sua fase Arte Nova. O conjunto decorativo seria realizado em França e expedido para os Estados Unidos em 1912, onde foi montado por colaboradores próximos de Lalique.



Fig. 26 [cat. 65]  
Painel decorativo *Atletas*  
França, c. 1902

## A CONSAGRAÇÃO DA AVENTURA INDUSTRIAL

No final da Primeira Guerra Mundial, e tirando partido da política de investimento nos territórios da Alsácia e da Lorena, uma região de grande significado patriótico para a França, Lalique adquiriu um terreno em Wingen-sur-Moder, no Baixo Reno, onde deu início à construção de uma fábrica vidreira, que ficou operacional a partir de 1922. Para o projeto recebeu o apoio do então Presidente da República Alexandre Millerand (em funções entre 1920 e 1924), seu amigo e cliente de longa data. Tratou-se, efetivamente, de um momento decisivo na sua carreira, uma vez que «o estabelecimento dessa fábrica vidreira (Wingen) marca a última etapa da racionalização e a transição para uma verdadeira estrutura fabril do século xx»<sup>22</sup>. A partir de então, a produção de Lalique alargou-se quer ao fabrico de objetos de produção em massa, acessíveis a um maior número de pessoas, quer a encomendas destinadas a projetos de arquitetura identificados com uma ideia clara de modernidade. Na verdade, «as impecáveis peças de produção em série de Lalique proporcionavam aos consumidores da classe média a oportunidade de exprimirem a sua identidade e o seu gosto moderno em matéria de conjuntos de toucador, porta-joias e cinzeiros, ornamentos para capotas de automóveis e acessórios elétricos»<sup>23</sup>. A versatilidade do artista parecia inesgotável: a mascote de automóvel *Grande libélula*<sup>24</sup> [fig. 27], de 1928, uma adaptação *Art Déco* de um motivo caro a Lalique e presente na porventura mais célebre das suas joias, o peitoral *Libélula* (1897-1898) [fig. 28], é disso um excelente exemplo.

Chegamos, assim, a um momento em que é possível afirmar que, particularmente adaptável à capacidade inventiva de Lalique, o vidro funcionou como «uma espécie de material “onírico”». Tinha qualquer coisa de mágico e de vivo, permitindo ao artista dar rédea solta à imaginação»<sup>25</sup>. Reporta-se a esta época o vaso *Cluny* [fig. 29], um modelo decorado com máscaras inspiradas no teatro clássico, no qual Lalique reuniu as técnicas do vidro soprado-moldado e do vidro moldado-prensado, esta última cada vez mais utilizada a partir da década de 1920. A evocação da Antiguidade manifesta-se igualmente nos vasos *Arqueiros* [fig. 30] (mas também o *Hércules arqueiro* de Bourdelle) e *Bacantes* [fig. 32] (que lembra *A Dança*, de Carpeaux), ou *Danaides* (cat. 57) e *Palestra* (cat. 59), cujas figuras estilizadas, ora femininas num caso, ora masculinas no outro, retomam a elegância dos modelos gregos.

Lalique nunca esqueceu, porém, como já referimos, os motivos vegetalistas que encontramos na decoração curvilínea do vaso *Sophora* (cat. 56), de 1926, ou na geometria rigorosa do vaso *Languedoc* [fig. 33], um modelo de 1929, que ainda hoje se produz e de que se apresentam na presente exposição três exemplares de cores distintas. Salvo raras exceções, o artista só viria a utilizar o vidro de cor no fim da Primeira Guerra Mundial, datando da década de 1920 as primeiras peças de vidro opalescente. A imensa capacidade de Lalique na execução de objetos de dimensões diversas, recorrendo a técnicas diferenciadas, dependeu sempre, afinal, do objetivo último para o qual as obras foram criadas. Invariavelmente, Lalique «inventa novos métodos, (e) enraíza o trabalho do vidro na história industrial do século xx»<sup>26</sup>.

22 Tradução do original: «l’installation de cette verrerie (Wingen) marque l’étape ultime de la rationalisation et le passage à une véritable structure d’usine du xx<sup>e</sup> siècle», em Jean-Luc Olivier, *Ibidem*, p. 163.

23 Tradução do original: «Lalique impeccable mass-produced works, gave middle-class consumers the opportunity to express their modern identity and taste in toilet sets, jewelry boxes and ashtrays, automobile hood ornaments and electric light fixtures», em Elizabeth Everton, *Ibidem*, p. 59.

24 As mascotes de automóvel entrarem em voga graças ao Príncipe de Gales, para quem Lalique criou, a 1 de julho de 1929, a mascote *Galgo* (cat. 77).

25 Tradução do original: «a sort of “oneiric” material. It had something magical and living about it, allowing the artist to let his imagination run wild», em Véronique Brumm, *Lalique. Glorious Glass, Magnificent Crystal: Poet of Glass*. Milão: 5 Continents Editions Srl, 2017, p. 5.

26 Tradução do original: «invente des nouveaux procédés, (et) enracine la verrerie dans l’histoire industrielle du xx<sup>e</sup> siècle», em Yvonne Brunhammer e Vicenza Russo (eds.), *René Lalique. Bijoux d’exception 1890-1912* (catálogo de exposição). Paris: Musée du Luxembourg, 7 de março a 29 de julho de 2007, p. 221.



Fig. 27 [cat. 75]  
Mascote de automóvel *Grande libélula*  
França, 1928



Fig. 28  
Peitoral *Libélula*  
França, c. 1897-1898  
Ouro, esmalte, crisópraso, diamante e pedra de lua  
230 x 265 mm  
Museu Calouste Gulbenkian, inv. 1197



Fig. 29 [cat. 55]  
Vaso Cluny  
França, 1925



Fig. 30 [cat. 52]  
Vaso *Arqueiros*  
França, 1921

## UMA ERA DE OTIMISMO: A EXPOSIÇÃO DE 1925

Ao contrário da Exposição Universal de 1900, destinada a promover o prestígio e o poder da França, a Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas de 1925 desempenhou um papel fundamental na ligação entre a arte e a indústria. «A palavra de ordem da Exposição de 1925 não era a educação, mas sim o consumo. Lojas, pavilhões dedicados a armazéns comerciais e salas modelo mobiladas ao moderno estilo *art déco* atraíam os visitantes e popularizavam a nova estética. Dir-se-ia que, para os franceses, as privações dos anos de guerra tinham sido ultrapassadas, anunciando-se uma nova era de prosperidade, prazer e felicidade individual através dos bens de consumo»<sup>27</sup>. Sem surpresa, todos os grandes nomes da época se fizeram representar, desde Le Corbusier e Robert Mallet-Stevens, na arquitetura, a Maurice Dufrêne e Jean Dunand, nas artes decorativas.



**Fig. 31**  
«Catherinettes»  
na rua, Place  
Vendôme, Paris  
Fotografia de  
imprensa,  
Agence Rol  
EI-13 (1959)

Nesse sentido, é possível afirmar que Lalique encontrou no estilo *Art Déco*, resposta integral para as aspirações de um novo tempo. No seu pavilhão [fig. 34], projetado pelo arquiteto Marc Ducluzeaud, no qual foram encastradas mais de vinte mil peças de vidro com motivos florais, o artista instalou uma sala de jantar onde o vidro esteve omnipresente: no teto, no revestimento decorativo, na iluminação. Para a parte superior da monumental porta de entrada em ferro da Cour des Métiers, a pedido do arquiteto Charles Plumet, Lalique idealizou um tríptico constituído por baixos-relevos em vidro prensado com a representação de ofícios (oleiro, ferreiro, tecelão), reservando para as asas laterais dois painéis com a representação de sopradores de vidro em baixo-relevo [fig. 35], a fazer lembrar figuras do antigo Egito.

<sup>27</sup> Traduzido do original: «The watchword of the 1925 Exposition was not education, as had been the case with its predecessor, but consumption. Boutiques, pavilions dedicated to department stores, and model rooms furnished in the modern art deco style enticed fairgoers and popularized the new aesthetic. For the French people, it seemed that the hardships of the war years were behind them, and a new era of prosperity, pleasure, and individual happiness through consumers goods beckoned», em Elizabeth Everton, *Ibidem*, p. 55.



Fig. 32 [cat. 58]  
Vaso Bacantes  
França, 1927



Fig. 33 [cat. 61]  
Vaso *Languedoc*  
França, 1929



**Fig. 34**  
Pavilhão Laliq, Exposição Internacional de Artes Decorativas e Industriais Modernas de 1925, Paris  
Paris, Musée des Arts Décoratifs

A sua participação na exposição, largamente aplaudida pelo público e pela crítica, estendeu-se ainda à realização de motivos decorativos da Porte d'Honneur dos Champs-Élysées, situada junto à Ponte Alexandre III, na qual elementos embutidos decorados com fontes estilizadas intituladas *Jet d'eau* [fig. 39], retomaram um tema utilizado no seu próprio pavilhão. Laliq idealizou ainda a fonte *Les sources de France* - que Colette classificou de «maravilhosa»<sup>28</sup> -, de quinze metros de altura, constituída por cento e oitenta cariátides de vidro prensado, instalada na Esplanade des Invalides. O artista concebeu ainda a sala de jantar do pavilhão da Manufatura Nacional de Sèvres e a decoração da loja de Roger & Gallet situada no Pavilhão de Perfumaria do Grand Palais.



**Fig. 35 [cat. 68]**  
Painel decorativo  
*Soprador de vidro*  
França, 1925

<sup>28</sup> Guillaume Morel, *Ibidem*, p. 38.

## LALIQUE «INDUSTRIAL CRIADOR»

O êxito alcançado na década de 1920 proporcionou a Lalique a difusão da sua produção em França e a internacionalização do seu mercado em Inglaterra, na Holanda, nos Estados Unidos e na Argentina. Em 1926, ano de criação da firma René Lalique & Cie., na qual foram integrados os seus filhos Marc e Suzanne e o seu genro Paul Haviland, as fábricas de Wingen-sur-Moder e de Combs-la-Ville empregavam mais de quatrocentos trabalhadores. Na fábrica da Alsácia, que contribuiu de forma decisiva para a «transfiguração do quotidiano»<sup>29</sup>, Lalique dedicou-se, sobretudo, à arte da mesa (cat. 90), daí resultando o fabrico de mais de oitenta conjuntos de copos. Pouco tempo depois da sua abertura, Lalique declararia que «quando um artista encontra algo belo, deve tentar disponibilizá-lo para que um grande número de pessoas o possa apreciar»<sup>30</sup>.



**Fig. 36**  
Carreata nos Champs-Élysées  
Madame Silvea em frente ao seu elegante automóvel, de marca Delage  
França, c. 1930

**Fig. 37 [cat. 77]**  
Mascote de automóvel Galgo  
França, 1928

Encomendas prestigiantes acompanharam o artista até ao fim da década, como é o caso do convite efetuado pela companhia de caminhos-de-ferro Wagons-Lits. Inaugurado em 12 de dezembro de 1929, o luxuoso comboio *Côte d'Azur Pullman Express*, que ligava Paris a Nice, foi revestido, nas carruagens de primeira classe, com painéis de sícmoro decorados com *bouquets* de flores embutidos (cat. 71), com elementos em vidro prensado e pó de prata, que Lalique realizou em colaboração com a sua filha Suzanne. A sua natural predisposição perante a novidade viria a obter resultados notáveis: «Um dos grandes triunfos de René Lalique foi o de ter sabido conciliar admiravelmente as artes e a indústria [...] Emblemas da modernidade, o automóvel, o comboio e o navio são meios de transporte que conhecem nesse período um desenvolvimento extraordinário»<sup>31</sup>.

29 *Ibidem*, p. 40.

30 Traduzido do original: «when an artist has found something beautiful, he must try to allow the greatest number of people possible to enjoy it», extraído do site do Musée Lalique de Wingen-sur-Moder, < <https://www.musee-lalique.com/en/wingen-tableware-set> > (consultado a 9 de janeiro de 2020).

31 Traduzido do original: «Une des grandes réussites de René Lalique est d'avoir su concilier admirablement les arts et l'industrie... Emblèmes de la modernité, l'automobile, le train, le bateau sont des moyens de transport qui connaissent dans ces années-là un extraordinaire développement», em Guillaume Morel, *Ibidem*, p. 26.

A década de 1930 daria a conhecer, igualmente, novas intervenções de Lalique na decoração de encomendas de grande projeção. Em 1931, a Compagnie Général Transatlantique deu início à construção do maior paquete do mundo, o *Normandie*<sup>32</sup>, com capacidade para receber três mil e duzentas pessoas a bordo. Sem surpresa, a companhia convidou para a sua ornamentação artistas e arquitetos de grande renome na época. Para além de revestimentos em vidro, Lalique foi encarregado de aspetos da iluminação do navio, para o qual concebeu lustres e *appliques* de grande dimensão. Para a sala de jantar [fig. 38], «Lalique concebeu e executou trinta e oito tocheiros de quatro metros de altura para decoração das paredes e doze gigantescos lustres com três metros de altura [...] instalados na zona central. Cada um destes lustres pesava uma tonelada»<sup>33</sup>. Esta intervenção, de grande fôlego, significou para o mestre, então com setenta e cinco anos de idade, «uma espécie de consagração de final de carreira»<sup>34</sup>.

A instalação de seis fontes de vidro no Rond-Point dos Champs-Élysées, para as quais o artista concebeu dois modelos em 1932, com motivos de pombos (cat. 72) e com esquilos e pinhas (cat. 73), faz igualmente parte desta exposição.

A identidade da obra do artista manter-se-ia sempre, apesar de profundas alterações de estilo sofridas ao longo do tempo, impressa nas características intrínsecas de cada objeto criado. «Com os seus geniais estudos das técnicas, das possibilidades do material e das suas transmutações, René Lalique, personalidade que fez a ponte entre o século XIX e o século XX, realizou a mais incrível das metamorfoses: passou do estatuto de artesão-criador ao estatuto [...] de industrial-criador»<sup>35</sup>. O legado da aventura de Lalique na difusão do vidro em larga escala contribuiria, assim, para alterar, definitivamente, a relação entre a arte e a produção vidreira.



**Fig. 38**  
Sala de jantar da primeira classe do paquete *Normandie*, 1935

- 32 O designer Cassandre (1901-1968) celebrou o *Normandie* num cartaz famoso realizado em 1935. O paquete acabaria por ser desmantelado após um trágico incêndio na doca de Nova Iorque em 1942, numa altura em que se encontrava ao serviço de transporte militar.
- 33 Traduzido do original: «Lalique conçut et réalisa trente-huit torchères de grande de quatre mètres de haut pour le parement des murs et douze gigantesques pots à feu de trois mètres de haut ... installés dans la partie centrale. Chacun de ces pots-luminaires pesait une tonne», em Félix Marçilhac, *Ibidem*, pp. 145-146.
- 34 Traduzido do original: «une sorte de couronnement de fin de carrière», em *Ibidem*, p. 145.
- 35 Traduzido do original: «Avec ses géniales études des techniques, des possibilités du matériau et des transmutations, René Lalique, personnalité faisant lien entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, a opéré la plus incroyable des métamorphoses: il est passé du statut d'artisan-créateur à celui ... d'industriel-créateur», em Jean-Luc Olivier, *Ibidem*, p. 165.

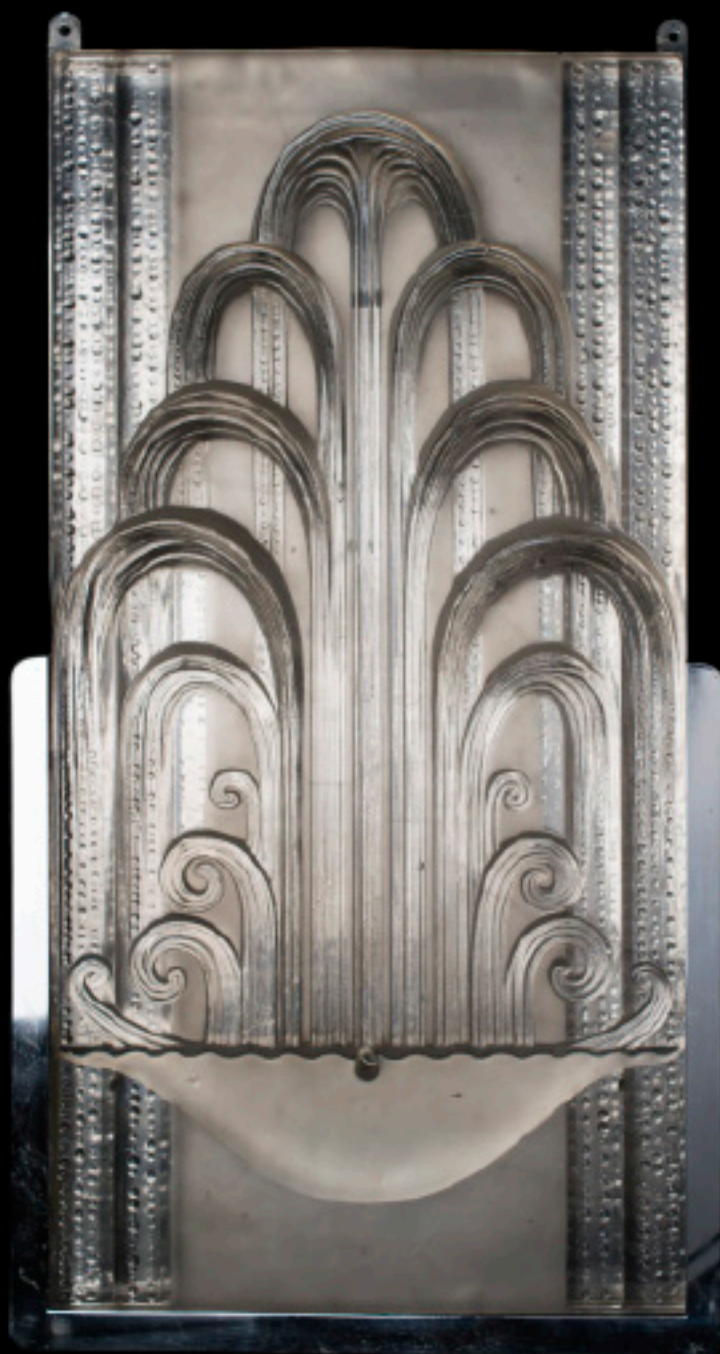


Fig. 39 [cat. 69]  
Painel decorativo *Jet d'eau*  
França, 1925

## The Allure of Art

Guilherme d'Oliveira Martins

Trustee of the Calouste Gulbenkian Foundation

The friendship between Calouste Gulbenkian and René Lalique, which lasted for five decades, blossomed under the auspices of Sarah Bernhardt. The photographs of the display cases on Avenue d'Iéna, specially designed to house the unique collection assembled by Gulbenkian, show how demanding and sophisticated he was as a collector and reveal his immense artistic intuition, which allowed him to appreciate and select the best works, pre-empting changing tastes. This modern form of artistic expression which revolves around harnessing light is illustrative of the collector's rare ability to grasp the importance of new, original directions in the art world. As Gulbenkian wrote to René Lalique's daughter at the time of his death: 'My admiration for his unique work grew and grew over the course of our fifty-year friendship [...] I am proud to have in my possession what I believe to be the largest existing set of his works, and the latter occupy a privileged place in my collections.' The artist and collector were both fascinated and inspired by art throughout their lives.

The Calouste Gulbenkian Foundation is honoured to present a world-leading exhibition dedicated to the brilliant artist's work for the first time in Portugal since 1988-91, when Maria Teresa Gomes Ferreira curated the largest display of his work to date at the time. *René Lalique and the Age of Glass. Art and Industry* focuses on production beginning in the Art Nouveau period with jewels featuring glass components and culminating in the manufacture of industrial objects at Lalique's factory in Wingen-sur-Moder in the Art Deco period. This extraordinary collection of pieces is on display as a result of close collaboration with the Musée Lalique Wingen-sur-Moder and its director Véronique Brumm. The Lalique section at the Gulbenkian Museum is the largest collection of the artist's jewellery in the world; our founder purchased almost two hundred objects directly from the artist, with just one exception. We have now been given an opportunity to make a rich array of glass pieces by the master designer available to the public with the help of private collectors Shai Bandmann, Ronald Ooi and Benjamin Gastaud, to whom we are very grateful. The Gulbenkian Museum's unique glass collection also provided a significant number of pieces made using the lost wax casting process, which is highly appreciated by experts. We would like to thank all those who have made this exhibition possible, including the Museum's directors and the team led by Luísa Sampaio in particular.

## René Lalique and the Age of Glass Art and Industry

Luísa Sampaio

Curator

'Glass is a wonderful material [...] of incomparable plasticity [...] with an almost infinite range of practical and decorative applications.'<sup>1</sup>  
René Lalique

### René Lalique and Calouste Gulbenkian

René Lalique (1860-1945) [fig. 3] and Calouste Sarkis Gulbenkian (1869-1955) [fig. 4] met in the mid-1890s, through the actress Sarah Bernhardt. Their friendship developed over time, growing beyond the collector's business interests, which led him to purchase almost all of the artist's pieces from him directly between 1899 and 1927, with just one exception. In 1933, at Lalique's first big retrospective exhibition at the Musée des Arts Décoratifs in Paris, a substantial number of jewels owned by the Armenian oil magnate, who had been enthusiastically collecting the artist's boldest creations since his career began, were displayed to the public in the Marsan Pavilion. The partnership between the two men also gave rise to a number of lighting and decoration projects at Gulbenkian's *hôtel particulier*<sup>2</sup> located at 51, Avenue d'Iéna in Paris [fig. 2], where he lived from 1927. An impressive Art Deco style marble *buffet* decorated with bunches of grapes and vine leaves, which was exhibited by Lalique in the Sèvres Manufactory pavilion at the 1925 International Exhibition of Decorative and Industrial Modern Arts, later came to take pride of place in the collector's dining room.

By the time of Lalique's final jewellery exhibition at his shop in Place Vendôme in 1912, the collector had accumulated an impressive sixty-nine pieces by the artist, the quality, originality and variety of which bear witness to the uniqueness and relevance of the artist's work. This was confirmed at the time by jeweller Henri Vever, who mentioned an Armenian man living in England at the time among Lalique's clientèle, 'a great lover of his creations, who is reported to have collected around one hundred of them'.<sup>3</sup> It is relevant to note that twenty of the eighty-two jewels purchased from Lalique by Calouste Gulbenkian and exhibited by the collector in purpose-built showcases at his home in Paris (as art objects rather than practical items) included glass elements, used either as decorative touches or as the main component in the object.

In a letter to Suzanne Lalique-Haviland following Lalique's death in 1945, Calouste Gulbenkian expressed his deep sorrow at the loss of his friend to the artist's daughter: 'Your father was a very dear friend, and my regret at his loss is deepened by the infinite sorrow one always feels upon the demise of a great man. My admiration for his unique work grew and grew over the course of our fifty-year friendship [...] I am proud to have in my possession what I believe to be the largest existing set of his works, and the latter occupy a privileged place in my collections.'<sup>4</sup>

### The creation of the 'bijou moderne'

Lalique first came into contact with glass early on in his career, exhibiting jewels with glass components for the first time at the Paris Salon in 1895. By using a range of innovative materials instead of precious stones, such as ivory and horn, the artist aimed to create 'something never before seen', in the words of Vever.<sup>5</sup> It is unsurprising, then, that in 1897 Émile Gallé, a prominent figure in the early Art Nouveau period, described Lalique's daring contribution to that year's Salon as 'the final preparations for modern jewellery'.<sup>6</sup> At this time in his jewellery career, Lalique became a *bijoutier* in essence, 'melting, moulding and casting the liquid material in refractory clay shapes in order to give the impression of a crafted material [...] imitating natural gems'.<sup>7</sup> This paved the way for a complete transformation of the very concept of jewellery itself.

It is worth noting here that Lalique's innovative, experimental side as a jeweller can only be understood in the context of the spirit of the era. Unlike the Symbolists, the artists linked to the Art Nouveau movement worked within official institutions as the Republic strived to bring modernity to the nation with a series of public commissions such as the Eiffel Tower, which was built as an iron entrance arch for the 1889 Paris Exposition. Between 1870 and 1899, artists, writers and poets, pioneers in literature and the arts, were able to explore new forms of expression in a climate open to innovation: 'When Lalique started his career in the 1880s, he did so in an era of transition. There was a great sense of optimism about these changes, and many believe that humankind was inexorably progressing toward a state of total knowledge through science'.<sup>8</sup>

Meanwhile, during the second half of the 19<sup>th</sup> century, social attitudes gradually changed to become more tolerant of the creative 'extravagance' in vogue at the time, with women becoming increasingly well-informed and taking on a major role in the development of an active market in luxury craft products. By the end of the century, women began to perform a dual role as both muses and consumers, emerging as one of the preferred themes in Symbolist art, in which they were used to represent impulse and

irrationality.<sup>9</sup> It is unsurprising, therefore, that René Lalique's distinguished clientèle included such influential figures as the actress Sarah Bernhardt, a source of inspiration and patronage for the artist in the 1890s, the marchioness Arconati-Visconti, the countess of Béarn, the dancer Liane de Pougy and the American playwright Nathalie Clifford Barney.

Within the female imagery which is omnipresent in the artist's work, the specific theme of the woman-flower, so beloved by poets at that time, characterises Lalique's creative repertoire as a jeweller, as in the *Female face* pendant [fig. 8], with a moulded opalescent glass centre. Another example is the *Orchid* pendant [fig. 9] made from vitreous enamel and formed of five petals, one of which features a moulded female face in frosted glass, embodying the motif of the eternal encounter between the woman and the flower using materials that lend the piece a surprisingly original appearance.

The quest for transparency was of central concern to the artist, as illustrated by a piece he created from rock crystal in c. 1906-8: the *Cats* choker [fig. 10], which features fifty-four engraved plaques decorated alternately with cats and foliage. Nature was a key motif in the artist's work throughout his career, prompting the critic and novelist Gustave Geffroy to declare that Lalique 'asked nature for its secrets. And nature complied',<sup>10</sup> and the *Forest* pendant [fig. 7], depicting a wintry landscape in frosted, engraved glass, clearly evokes the photographs taken by the artist on the outskirts of Paris.<sup>11</sup>

### Experimenting with glass around 1900

Lalique's fascination with glass dates back to the early days of his career, when he set up a workshop for experimenting with the material with assistance from Jules Henrivaux, director of the Saint-Gobain Manufactory, and master glassmaker Léon Appert at his studio on Rue Thérèse in 1890. Witnesses from the era report that 'like a true alchemist, he dedicated his time to ongoing investigations which absorbed him completely for three years'.<sup>12</sup> It was not long before his efforts bore fruit.

In 1898, Lalique acquired a property in Clairefontaine, near Rambouillet. Following a visit to Émile Gallé's glassmaking workshop in Nancy, he set up a meticulously organised workspace at his home, which he used to produce glass not only for jewellery but also for a wide range of pieces, such as free-standing figurines, vases made using the lost wax casting technique and blown pieces on silver mounts. The *Pine cones* [fig. 12] and *Vine motifs and figures* goblets [fig. 11], as well as the *Swans* [fig. 13] and *Thistles* vases [fig. 14], the latter displayed by Lalique at the 1900 Paris Exposition [fig. 5], where he experienced such great success that the poet and

novelist Edmond Haraucourt described it as a 'global triumph',<sup>13</sup> are several examples of this original production.<sup>14</sup> The technique used in these pieces represented a turning point for the artist in terms of diversifying his use of glass, as 'this principle, based on an alliance between glass and silversmithing, consummated the combination of glass and jewellery in Lalique's work'.<sup>15</sup> Another example of this methodology adapted to silversmithing is the unusual *Serpents* sugar bowl [fig. 16] made from blown glass on a hollow, cast silver mount surrounded by intertwining serpents, a recurrent theme in Lalique's work, which was made in c. 1897-1900. The artist used a similar motif later on in his career, with the *Serpents* vase cast in 1924 [fig. 17].

In 1902, when he married Alice Ledru, Lalique set up his residence and workshop at 40, Cours-la-Reine (now Cours Albert 1<sup>er</sup>), where he produced parts of the interior and exterior decoration of the building himself [fig. 15]. At the entrance, there was an imposing iron door with glass panels decorated in plant motifs, which led to another door in the entrance hall, whose four panels were decorated with images of athletes in the style of a Greek frieze [fig. 26]. Behind this door was a room used to exhibit a variety of different kinds of objects. As seen in a photograph from the time, these exhibits included the monumental centrepiece made from silver and glass known as *Female figure* [fig. 18], depicting a figure wrapped in algae emerging from a lake decorated with water lilies and water jets, which Calouste Gulbenkian purchased in May 1905 for the highest price ever paid for one of Lalique's works.<sup>16</sup> Meanwhile, the success of the installation in Cours-la-Reine, which largely exceeded initial expectations, paved the way for the artist to experiment and continue to use glass in architecture, a practice which he embraced enthusiastically until the late 1930s.<sup>17</sup>

### Moulded and blown-glass technique

At the turn of the century, Lalique frequently employed lost wax casting, a technique derived from an ancient process for casting objects in bronze, which the artist adapted to his more elaborate glass creations. The method consisted of moulding a piece from wax, before cladding it in refractory clay. Once the wax had melted, molten glass could be poured into the empty space. After cooling, the piece could be removed from the mould. This complex, meticulous process was naturally reserved for high-value objects aimed at a selection of particularly demanding collectors.

Calouste Gulbenkian purchased more than a dozen of these rare works from the artist, most of which were one-offs. One of the most famous pieces produced using this technique is the *Gorgons* vase [fig. 21], made from moulded and blown glass with an amber-coloured glaze, which was purchased by the

collector around 1913. The vase is decorated with four medallions featuring the heads of gorgons, monstrous creatures from Greek mythology. As well as vases, most of which were embellished with motifs of insects, reptiles, birds and other animals, the collector also acquired small freestanding statuettes, such as *Sea girl* (cat. 31) and *Faun* [fig. 19], or the pair of *Flowers bouquet abat-jours* (cat. 92) produced using the same technique.

The *Dogwood berries* [fig. 20], *Roses* (cat. 46) and *Three gurnard fish* [fig. 22] vases, created between 1914 and 1921, echo the natural and marine motifs so frequently used in Lalique's other pieces and are among the most beautiful examples of the artist's work in this genre. However, 'in an interview with René Lalique reported by art critic Maximilien Gautier in *Lettres françaises*, it is quite clear that the master preferred the perfection of serial pieces. "For my own personal pleasure, I have made a number of one-off pieces in lost wax, [but] none gave me such great inner joy as even the most modest of my commercial works".<sup>18</sup> Intrigued by the idea of 'social art'<sup>19</sup> advocated by the critic Roger Marx, who prompted extensive debate in the press and in the art world at that time by stating that aspirations to improved wellbeing were inextricably linked to the legitimate need to enjoy beauty, Lalique turned a page and positioned himself on the side of progress without hesitation.

### The invention of modern perfume

In 1907, a pivotal event in Lalique's professional life occurred when he met François Coty, a perfumer and businessman who played a central role in the emergence of modern perfume,<sup>20</sup> who invited him to design bottles for his fragrances. In 1909, Lalique rented a glassmaking workshop in Combs-la-Ville on the outskirts of Paris to allow him to begin mass production. That same year, he filed a patent application for the manufacture of vials, bottles and vases using a moulding technique that produced extremely regular objects with a precise finish. It did not take long for his efforts to be rewarded, as 'given that the perfume industry is largely based on the need for regular renewal, the collaboration between the two men revolutionised the sector'.<sup>21</sup> The joint venture between Lalique and Coty, which began with *L'Effleurt* in 1908, came to encompass around twenty bottles, vaporisers and boxes. *Ancient amber* [fig. 23], released in 1910 and decorated with classical-inspired female figures, was also a product of this collaboration.

Lalique's involvement in the perfume industry was not limited to his collaboration with Coty, however, and the artist went on to produce bottles for other famous brands such as Worth, Roger & Gallet, Guerlain, Lubin, Nina Ricci, D'Orsay, D'Héraud and

Rochas. The small moulded, enamelled glass bottle [fig. 25] created for Lucien Lelong in 1929 echoed the Chrysler Building in New York and was almost completely opposite to the rocaille style of the *Sirens* bottle [fig. 24] from 1905, revealing the extent to which Lalique was sensitive to the new architectural trends emerging on the other side of the Atlantic and allowed these trends to inspire the everyday objects he designed.

Lalique's business partnership with François Coty also gave rise to a bold architectural project in which the artist decorated the façade of the American branch of Coty's shop on 5<sup>th</sup> Avenue in New York, which was built in 1871. During the renovation of the building, the artist created glass cladding with poppy motifs [fig. 1], a recurrent theme in his Art Nouveau phase. The decorative ensemble was produced in France and transported to the United States in 1912, where it was assembled by Lalique's trusted partners.

### The consolidation of the industrial venture

At the end of World War I, taking advantage of the policy to invest in the Alsace and Lorraine regions, which were of great patriotic significance to France, Lalique purchased a plot of land in Wingen-sur-Moder, in the Lower Rhine area, where he began to build a glassmaking factory that opened in 1922. He received support for the venture from the President of the Republic at the time, Alexandre Millerand (in office from 1920 to 1924), his friend and loyal customer. This was a pivotal time in his career, as 'the opening of that glass factory (Wingen) marked the final phase of streamlining and the shift to a proper 20<sup>th</sup> century factory structure'.<sup>22</sup> From that point on, Lalique extended his activity to mass-produced items accessible to a greater number of people, as well as to commissions for architectural projects based on a clear vision of modernity. In truth, 'Lalique's impeccable mass-produced works gave middle-class consumers the opportunity to express their modern identity and taste in toiletry sets, jewelry boxes and ashtrays, automobile hood ornaments and electric light fixtures'.<sup>23</sup> The artist's versatility knew no bounds: the *Large dragonfly* car mascot<sup>24</sup> [fig. 27] from 1928, an Art Deco adaptation of a motif which was greatly appreciated by Lalique and which appears in perhaps the most famous of all his jewels, the *Dragonfly-woman* corsage ornament (1897-8) [fig. 28], is an excellent example.

There followed a time when it could be said that glass, particularly adaptable to Lalique's inventiveness, functioned as 'a sort of "oneiric" material. It had something magical and living about it, allowing the artist to let his imagination run wild'.<sup>25</sup> Decorated with masks inspired by classical theatre, the *Cluny* vase [fig. 29] dates back to this period, combining

blown glass and press-moulded glass techniques, the latter of which became increasingly common from the 1920s. Evocations of antiquity also feature on the *Archers* (which depicts Bourdelle's *Hercules the Archer*) [fig. 30], *Bacchantes* (without forgetting Carpeaux's *The Dance*) [fig. 32], *Danaïdes* (cat. 57) and *Palestre* vases (cat. 59), whose stylised male and female figures are reminiscent of the elegance of Greek models.

As noted above, Lalique remained loyal to the plant motifs found in the curved decoration of the *Sophora* vase (cat. 56) from 1926 or in the rigorous geometry of the *Languedoc* vase [fig. 33] from 1929, which is still manufactured today. Three models in different colours are on display in this exhibition. With rare exceptions, the artist only began to use coloured glass at the end of World War I, and his first opalescent glass pieces date back to the 1920s. Lalique's immense talent for producing objects of different sizes using different techniques was always based on the final purpose for which they were intended. The artist invariably 'invented new methods, (and) rooted his glass factory in the industrial history of the 20<sup>th</sup> century'.<sup>26</sup>

### An age of optimism: the 1925 Exposition

Unlike the 1900 Paris Exposition, which aimed to promote France's power and prestige, the 1925 International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts played a central role in building bridges between art and industry. 'The watchword of the 1925 Exposition was not education, as had been the case with its predecessor, but consumption. Boutiques, pavilions dedicated to department stores, and model rooms furnished in the modern art deco style enticed fairgoers and popularized the new aesthetic. For the French people, it seemed that the hardships of the war years were behind them, and a new era of prosperity, pleasure, and individual happiness through consumers goods beckoned'.<sup>27</sup> It was no surprise that all the big names of the era made sure they were represented, from Le Corbusier and Robert Mallet-Stevens in architecture to Maurice Dufrene and Jean Dunand in the decorative arts.

In this regard, it may be said that Lalique found a comprehensive solution to the aspirations of a new era in the Art Deco style. In his pavilion [fig. 34], designed by the architect Marc Ducluzeaud, in which more than twenty thousand glass pieces with floral motifs were fitted, the artist set up a dining room characterised by the overwhelming presence of glass, which was used on the ceiling, decorative cladding and lighting. For the upper part of the monumental iron entrance door onto the Cour des Métiers, the 'trades route', upon the request of Charles Plumet, Lalique designed a triptych featuring bas-reliefs in pressed glass depicting different trades (potter,

blacksmith, weaver), with two panels on the lateral wings showing glassblowers [fig. 35] suggestive of ancient Egyptian figures.

His participation in the exhibition, which received considerable critical and public acclaim, also involved creating decorative motifs for the main entrance, the Porte d'Honneur, on the Champs-Élysées, located next to Pont Alexandre III, which incorporated inlaid elements with stylised fountains entitled *Jet d'eau* [fig. 39], echoing a theme employed in his own pavilion. Lalique designed the *Les sources de France* fountain – described by Colette as ‘wonderful’<sup>28</sup> –, measuring fifteen metres high and comprising 180 pressed glass caryatids, which was located on Esplanade des Invalides. The artist also created the dining room for the pavilion at the Sèvres Manufactory and the decorations for the Roger & Gallet shop in the Perfumery Pavilion at the Grand Palais.

### Lalique, a ‘creative industrialist’

Lalique’s success during the 1920s allowed him to promote his work across France and to extend his market to England, Holland, the United States and Argentina. In 1926, when the firm René Lalique & Cie. was founded alongside the artist’s children Marc and Suzanne and his son-in-law Paul Haviland, the factories in Wingen-sur-Moder and Combs-la-Ville employed more than four hundred workers. At the factory in Alsace, which played a key role in ‘transforming everyday life’,<sup>29</sup> Lalique dedicated a significant proportion of his time to the art of the table (cat. 90), producing more than eighty sets of glasses. Shortly after it opened, Lalique declared that ‘when an artist has found something beautiful, he must try to allow the greatest number of people possible to enjoy it’.<sup>30</sup>

The artist continued to receive prestigious commissions until the end of the 1920s, including an invitation from the railway company Wagons-Lits. The first-class carriages of the luxury *Côte d’Azur Pullman Express* train linking Paris to Nice, which was inaugurated on 12 December 1929, were clad with sycamore panels decorated with inlaid bouquets of flowers (cat. 71) and elements made from pressed glass and silver powder, designed by Lalique and his daughter Suzanne. His natural predisposition to novelty led to some spectacular results: ‘One of René Lalique’s great triumphs is his ability to reconcile art with industry [...] Automobiles, trains and ships, these emblems of modernity, are experiencing extraordinary growth at the present time’.<sup>31</sup>

The 1930s bore witness to new, large-scale decorative commissions by Lalique. In 1931, the Compagnie Général Transatlantique began to construct the largest luxury liner in the world, the *Normandie*,<sup>32</sup> which could transport up to

3,200 people. The company invited renowned artists and architects to decorate the vessel. As well as glass cladding, Lalique was asked to create some of the lighting for the ship and he designed large chandeliers and *appliques* for this purpose. For the dining room [fig. 38], ‘Lalique designed and produced thirty-eight lighting columns measuring four metres high to adorn the walls and twelve enormous chandeliers measuring three metres high [...] positioned in the centre of the room. Each of these chandeliers weighed one ton’.<sup>33</sup> This lengthy project represented ‘a kind of end-of-career climax’ for the artist, who was seventy-five by that time.<sup>34</sup>

The six glass fountains from the roundabout on the Champs-Élysées, for which the artist designed two different models featuring pigeon (cat. 72), squirrel and pinecone (cat. 73) motifs in 1932, is also on display in this exhibition.

Despite significant changes in style over the course of his career, the artist’s identity continued to shine through in the innate characteristics of every object he created. ‘With his ingenious exploration of different techniques, the possibilities of the material and potential transformations of it, René Lalique, whose career spanned the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> centuries, experienced an incredible metamorphosis: he moved from being a creative artisan to [...] a creative industrialist’.<sup>35</sup> The legacy of Lalique’s venture to promote glass on a large scale contributed to a permanent change in the relationship between art and glass production.

- 1 Translation from the original: 'Le verre est la matière merveilleuse ... le prétexte plastique incomparable ... qui se prête à des combinaisons utilitaires ou ornementales presque infinies', in the foreword of *Guide-album de l'exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes*. Paris: Edition Moderne, 1925.
- 2 João Carvalho Dias, 'Um inusitado empreendimento. O projeto da "Grande Porta" para Calouste S. Gulbenkian', *Artis*, no. 5, October 2015, pp. 98–107.
- 3 Translation from the original: 'grand amateur de ses créations, en a collectionné, paraît-il, une centaine', in Henri Vever, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800–1900)*, vol. 3. Paris: 1906–8, p. 746.
- 4 Translation from the original: 'Votre Père était un ami très cher, et au regret de l'avoir perdu s'ajoute la peine infinie que nous éprouvons toujours devant la disparition d'un grand homme. Mon admiration pour son œuvre unique n'a jamais cessé de croître au cours de cinquante années que dura notre amitié ... Je suis fier de posséder, je crois bien, le plus grand nombre de ses œuvres et elles occupent parmi mes collections une place toute privilégiée.' Letter dated 8 July 1945 (Gulbenkian Archives, MCG 00972).
- 5 Translation from the original: 'quelque chose, qu'on n'aurait pas encore vu', in Henri Vever, *Ibidem*, p. 710.
- 6 Émile Gallé, 'Les Salons de 1897. Objets d'Art', *Gazette des Beaux-Arts*, 18, 1897, pp. 229–50.
- 7 Translation from the original: 'coulait, pressait ou emprisonnait cette matière liquide dans des formes de terre réfractaire afin de lui donner un aspect d'une matière travaillée ... imitant des gemmes naturelles', in Félix Marcilhac, *René Lalique, 1860–1945, Maître-Verrier. Analyse de l'œuvre et catalogue raisonné*. Paris: Editions de l'amateur, 1989, pp. 176–7.
- 8 Elizabeth Everton in Elizabeth Everton, Kelly Jo Elliott, Karol Wight and Tina Oldknow, *René Lalique. Enchanted by Glass*. New York/New Haven/London: Yale University Press, 2014, pp. 45–6.
- 9 *Ibidem*, p. 50.
- 10 Translation from the original: 'a demandé ses secrets à la nature. Et la nature lui a répondu', in Gustave Geffroy, 'Des bijoux. A propos de M. René Lalique', *Art et Décoration*, 18, 1905, pp. 185–8.
- 11 In Yvonne Brunhammer (ed.), *The Jewels of Lalique*. Paris/New York: Flammarion, 1998, pp. 146–61, Evelynne Possémé notes the similarity between the landscape motifs used in the artist's jewellery and the photographs he took at his property in Clairefontaine.
- 12 Translation from the original: 'pendant trois ans il se livra, en véritable alchimiste, à des études suivies qui l'intéressèrent au plus au point', in Henri Vever, *Ibidem*, pp. 711–12.
- 13 Guillaume Morel, *Connaissance des Arts. Musée Lalique: Wingen-sur-Moder*, no. 498, 2014, p. 36.
- 14 René Lalique participated in the 1900 Paris Exposition with a showcase containing more than one hundred jewels, exhibited behind a lattice of dragonfly-women sculpted in bronze.
- 15 Translation from the original: 'ce principe formant un mariage verre-orfèvrerie vient compléter dans l'œuvre de Lalique l'association verre-bijoux', Jean-Luc Olivier in René Lalique. *Bijoux, Verre* (exhibition catalogue). Paris: Musée des Arts Décoratifs, 22 October 1991 to 8 March 1992, p. 156.
- 16 An invoice issued by René Lalique on 31 May 1905 lists a price of 15,800F (Gulbenkian Archives, MCG 00918).
- 17 Félix Marcilhac, *Ibidem*, p. 175.
- 18 Translation from the original: 'pour reprendre un entretien de René Lalique dont le critique d'art Maximilien Gautier se faisait l'écho dans les *Lettres françaises*, il est bien évident que le Maître leur préférerait manifestement la perfection des pièces de série. Pour ma délectation personnelle, j'ai exécuté des pièces uniques, des cires perdues, (mais) aucune ne m'a procuré autant de joie intime que le moindre de mes articles à bon marché', Félix Marcilhac, *Ibidem*, p. 192.
- 19 Roger Marx, 'De l'art social et de la nécessité d'en assurer le progrès par une exposition', *Idées modernes*, 1, January 1909, pp. 46–57; Roger Marx, *L'art social*. Paris: Bibliothèque-Charpentier, E. Fasquelle éditeur, 1913, pp. 49–67.
- 20 The exhibition *L'Invention du parfum moderne* was held at the Musée Lalique in Wingen-sur-Moder from 17 May to 5 November 2019.
- 21 Translation from the original: 'le principe d'existence de la parfumerie étant de se renouveler périodiquement, la collaboration entre les deux hommes allait révolutionner cette industrie', in Félix Marcilhac, *Ibidem*, p. 59.
- 22 Translation from the original: 'l'installation de cette verrerie (Wingen) marque l'étape ultime de la rationalisation et le passage à une véritable structure d'usine du XX<sup>e</sup> siècle', in Jean-Luc Olivier, *Ibidem*, p. 163.
- 23 In Elizabeth Everton, *Ibidem*, p. 59.
- 24 Car mascots came into fashion due to the Prince of Wales, for whom Lalique created the *Greyhound* mascot on 1 July 1929 (cat. 77).
- 25 In Véronique Brumm, *Lalique. Glorious Glass, Magnificent Crystal: Poet of Glass*. Milan: 5 Continents Editions Srl, 2017, p. 5.
- 26 Translation from the original: 'invente des nouveaux procédés, (et) enracine la verrerie dans l'histoire industrielle du XX<sup>e</sup> siècle', in Yvonne Brunhammer and Vicenza Russo (eds.), *René Lalique. Bijoux d'exception 1890–1912* (exhibition catalogue). Paris: Musée du Luxembourg, 7 March to 29 July 2007, p. 221.
- 27 In Elizabeth Everton, *Ibidem*, p. 55.
- 28 Guillaume Morel, *Ibidem*, p. 38.
- 29 *Ibidem*, p. 40.
- 30 Musée Lalique in Wingen-sur-Moder website, < <https://www.musee-lalique.com/en/wingen-ta-bleware-set> > (accessed on 9 January 2020).
- 31 Translation from the original: 'Une des grandes réussites de René Lalique est d'avoir su concilier admirablement les arts et l'industrie... Emblèmes de la modernité, l'automobile, le train, le bateau sont des moyens de transport qui connaissent dans ces années-là un extraordinaire développement', in Guillaume Morel, *Ibidem*, p. 26.
- 32 The designer Cassandre (1901–1968) made the *Normandie* famous on a well-known poster in 1935. The luxury liner was eventually decommissioned following a tragic fire in the New York docks in 1942, when it was being used for military transport.
- 33 Translation from the original: 'Lalique conçut et réalisa trente-huit torchères de grande de quatre mètres de haut pour le parement des murs et douze gigantesques pots à feu de trois mètres de haut ... installés dans la partie centrale. Chacun de ces pots-luminaires pesait une tonne', in Félix Marcilhac, *Ibidem*, pp. 145–6.
- 34 Translation from the original: 'une sorte de couronnement de fin de carrière', in *Ibidem*, p. 145.
- 35 Translation from the original: 'Avec ses géniales études des techniques, des possibilités du matériau et des transmutations, René Lalique, personnalité faisant lien entre le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècle, a opéré la plus incroyable des métamorphoses : il est passé du statut d'artisan-créateur à celui ... d'industriel-créateur', in Jean-Luc Olivier, *Ibidem*, p. 165.

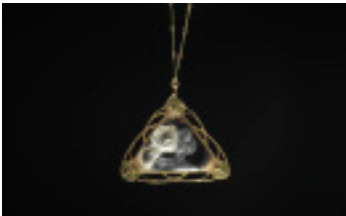


Fig. 40 [cat. 47]  
Jarra *Silvas*  
França, 1921

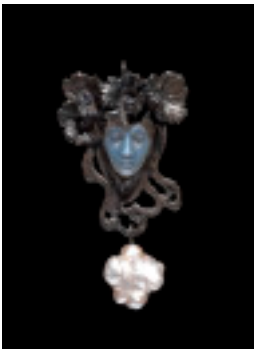
## OBRAS EM EXPOSIÇÃO / EXHIBITED WORKS



1. [fig. 10]  
**Gargantilha Gatos / Cats choker**  
 França / France, c. 1906-1908  
 Cristal de rocha, ouro e brilhantes /  
 Rock crystal, gold and diamonds  
 54 x 33,8 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1255



2.  
**Pendente O beijo / The kiss pendant**  
 França / France, c. 1904-1905  
 47 x 59 mm  
 Cristal de rocha, ouro e esmalte /  
 Rock crystal, gold and enamel  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1219



3. [fig. 8]  
**Pendente Rosto feminino /  
 Female face pendant**  
 França / France, c. 1898-1900  
 Cristal, prata, esmalte e pérola barroca /  
 Crystal, silver, enamel and baroque pearl  
 96 x 76 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1141



4.  
**Pendente Flor de cardo /  
 Thistle flower pendant**  
 França / France, c. 1898-1900  
 Vidro, ouro, pedra da lua, esmalte, safiras  
 e diamantes / Glass, gold, moonstones,  
 enamel, sapphires and diamonds  
 84 x 82 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1143



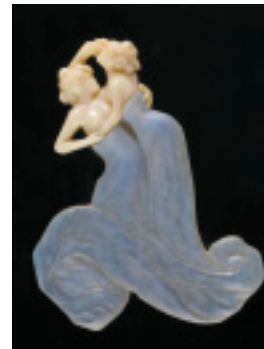
5.  
**Pendente Flores de pilriteiro /  
 Hawthorn flowers pendant**  
 França / France, c. 1899-1901  
 Vidro, ouro, esmalte e diamantes /  
 Glass, gold, enamel and diamonds  
 79 x 55 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1139



6. [fig. 9]  
**Pendente Orquídea / Orchid pendant**  
 França / France, c. 1900-1901  
 Vidro, ouro e esmalte /  
 Glass, gold and enamel  
 74 x 54 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1149



7. [fig. 7]  
**Pendente Floresta / Forest pendant**  
 França / France, c. 1899-1900  
 Vidro, ouro, esmalte e pérola barroca /  
 Glass, gold, enamel and baroque pearl  
 89 x 65 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1135



8.  
**Pendente Bailarinas / Dancers pendant**  
 França / France, 1901  
 Cristal, ouro, esmalte e marfim /  
 Crystal, gold, enamel and ivory  
 72 x 53 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1140



9.  
**Pendente Anjos / Angels pendant**  
 França / France, c. 1902-1903  
 Vidro, chifre e topázio /  
 Glass, horn and topaz  
 55 x 40 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1200



10.  
**Pendente Sereias / Sirens pendant**  
França / France, 1919  
Vidro moldado e prensado/  
Mould-blown and pressed glass  
60 x 45 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1599

---



11.  
**Broche Água-marinha e flores de cardo / Aquamarine and thistle flowers brooch**  
França / France, c. 1905-1906  
Vidro, ouro, esmalte e água-marinha/  
Glass, gold, enamel and aquamarine  
60 x 87 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1261

---



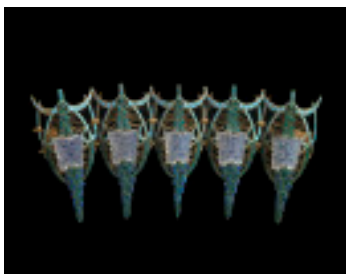
12.  
**Broche Figuras adossadas / Back-to-back figures brooch**  
França / France, 1913  
Vidro e metal dourado/  
Glass and golden metal  
32 x 54 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1235

---



13. [fig. 6]  
**Pulseira Mochos / Owls bracelet**  
França / France, c. 1900-1901  
Vidro, ouro, esmalte e calcadônia/  
Glass, gold, enamel and chalcedony  
61 x 200 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1179

---



14.  
**Pulseira Verónicas / Speedwells bracelet**  
França / France, c. 1900-1902  
Vidro, ouro e esmalte/  
Glass, gold and enamel  
175 x 81 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1169

---



15.  
**Placa de gargantilha Anjos entre folhagem / Angels in foliage choker plaque**  
França / France, c. 1901-1903  
Vidro, ouro, esmalte e águas-marinhas/  
Glass, gold, enamel and aquamarines  
52 x 84 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1213

---



16.  
**Placa de gargantilha Águias em ramos de amoreira / Eagles in mulberry branches choker plaque**  
França / France, c. 1902-1903  
Vidro, ouro, esmalte e águas-marinhas/  
Glass, gold, enamel and aquamarines  
54 x 98 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1276

---



17.  
**Peitoral Hastas de roseira / Rose stems corsage ornament**  
França / France, c. 1904-1905  
Vidro, ouro, esmalte e ametista/  
Glass, gold, enamel and amethyst  
57 x 175 mm  
Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1257

---



18.  
**Pregadeira Ramos de cardo / Thistle stalks brooch**  
França / France, c. 1905-1906  
Vidro, ouro, esmalte, diamantes e água-marinha / Glass, gold, enamel, diamonds and aquamarine  
46 x 127 mm  
Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1256

---



19. **Firmal Torneio / Jousting corsage ornament**  
 França / France, 1904  
 Vidro, ouro e esmalte /  
 Glass, gold and enamel  
 69 x 172 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1201



22. [fig. 16]  
**Açucareiro Serpentes / Serpents sugar bowl**  
 França / France, c. 1897-1900  
 Vidro soprado e prata /  
 Mould-blown glass and silver  
 220 x 290 x 176 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1162



25. **Cálíce Hastes de videira / Grapevine goblet**  
 França / France, 1898-1900  
 Vidro, metal (níquel), marfim e esmalte /  
 Glass, metal (nickel), ivory and enamel  
 220 x Ø máx. / max. 108 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1177



20. [fig. 18]  
**Centro de mesa Figura feminina /  
 Female figure centrepiece**  
 França / France, c. 1903-1905  
 Vidro moldado e prata /  
 Mould-blown glass and silver  
 585 x 650 x 990 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1214



23. [fig. 13]  
**Jarra Cisnes / Swans vase**  
 França / France, c. 1896-1898  
 Vidro soprado-moldado e prata /  
 Mould-blown glass and silver  
 177 x Ø 95 mm  
 Musée Lalique, Coleção / Collection  
 Shai Bandmann & Ronald Ooi



26. [fig. 11]  
**Cálíce Motivos de videira e figuras /  
 Vine motifs and figures goblet**  
 França / France, c. 1899-1901  
 Vidro moldado, prata e bronze /  
 Mould-blown glass, silver and bronze  
 210 x Ø máx. / max. 120 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1168



21. **Tabuleiro de tinteiro O rapto de Dejanira /  
 The capture of Dejanira inkwell tray**  
 França / France, c. 1903  
 Vidro moldado e prata /  
 Mould-blown glass and silver  
 200 x 580 x 380 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1190



24. [fig. 14]  
**Jarra Cardos / Thistles vase**  
 França / France, c. 1898-1900  
 Vidro soprado opalescente e prata /  
 Mould-blown opalescent glass and silver  
 160 x Ø 90 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1152



27. [fig. 12]  
**Cálíce Pinhas / Pine cones goblet**  
 França / France, 1902  
 Vidro moldado-soprado e prata /  
 Mould-blown glass and silver  
 190 x Ø 108 mm  
 Coleção / Collection Musée Lalique,  
 Wingen-sur-Moder



28.  
**Cálice Anémonas / Anemones goblet**  
França / France, 1904  
Vidro moldado-soprado opalescente /  
Opalescent mould-blown glass  
188 x 105 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1264

---



29.  
**Copo Friso de figuras / Figures frieze goblet**  
França / France, 1912  
Vidro moldado-soprado, prensado e patinado /  
Mould-blown, pressed glass with patina  
143 x Ø máx. / max. 94 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1272

---



30. [fig. 19]  
**Estatueta Fauno / Faun statuette**  
França / France, 1919  
Vidro moldado a cera perdida e patinado /  
Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
215 x 130 x 100 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1245

---



31.  
**Estatueta Menina do mar /  
Sea girl statuette**  
França / France, 1919  
Vidro moldado a cera perdida e patinado /  
Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
120 x 165 x 100 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1241

---



32.  
**Vaso Cavaleiros / Horsemen vase**  
França / France, c. 1914  
Vidro soprado a cera perdida e patinado /  
Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
190 x Ø 374 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1222

---



33. [fig. 21]  
**Vaso Górgonas / Gorgons vase**  
França / France, 1913  
Vidro soprado a cera perdida e patinado /  
Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
235 x 270 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1226

---



34.  
**Vaso Ratos entre folhagem /  
Mice in foliage vase**  
França / France, c. 1913  
Vidro soprado a cera perdida e patinado /  
Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
180 x 257 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1229

---



35.  
**Vaso Mariposas / Moths vase**  
França / France, 1913  
Vidro soprado a cera perdida e patinado /  
Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
115 x 155 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1230

---



36.  
**Vaso Lagartos / Lizards vase**  
França / France, c. 1914  
Vidro soprado a cera perdida e patinado /  
Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
115 x 174 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1252

---



37.  
**Vaso Lagartos / Lizards vase**  
França / France, c. 1914  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
90 x 80 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1232



40.  
**Vaso Pombos / Pigeons vase**  
França / France, 1919  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
240 x 249 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1233



43.  
**Jarra Corças / Roe deer jar**  
França / France, 1920  
Vidro soprado a cera perdida opalescente e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
170 x 104 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1240



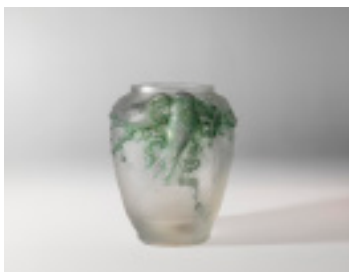
38. [fig. 20]  
**Vaso Bagas de cornizo /  
Dogwood berries vase**  
França / France, c. 1914  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
200 x Ø 220 mm  
Musée Laliq, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



41.  
**Vaso Periquitos / Parakeets vase**  
França / France, 1919  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
260 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1271



44.  
**Vaso com friso decorativo Cardos /  
Vase with Thistles decorative frieze**  
França / France, 1920  
Vidro moldado e soprado a cera perdida / Mould-blown lost-wax cast glass  
172 x Ø 90 mm  
Musée Laliq, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



39.  
**Vaso Periquitos / Parakeets vase**  
França / France, c. 1914  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
A./H. 250 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1234



42.  
**Vaso Argolas com escaravelhos /  
Beetle rings vase**  
França / France, 1919  
Vidro moldado-soprado, argolas em vidro prensado e patinado / Mould-blown glass, pressed glass handles with patina  
340 x Ø 250 mm  
Coleção / Collection Musée Laliq,  
Wingen-sur-Moder



45.  
**Jarra Figuras femininas / Female figures jar**  
França / France, 1921  
Vidro soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
160 x Ø 115 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1262



46.  
**Vaso Rosas / Roses vase**  
França / France, 1921  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
172 x Ø 190 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection Shai Bandmann & Ronald Ooi

---



49.  
**Jarra Silvas / Brambles vase**  
França / France, 1921  
Vidro moldado-soprado opalescente / Mould-blown and opalescent glass  
230 x Ø 120 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique, Wingen-sur-Moder

---



52. [fig. 30]  
**Vaso Arqueiros / Archers vase**  
França / France, 1921  
Vidro moldado-soprado / Mould-blown glass  
265 x Ø 230 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique, Wingen-sur-Moder

---



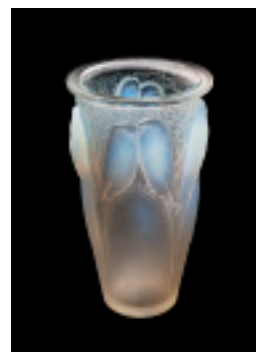
47 [fig. 40]  
**Jarra Silvas / Brambles vase**  
França / France, 1921  
Vidro moldado-soprado e patinado opalescente / Mould-blown opalescent glass with patina  
235 x 130 mm  
Museu Calouste Gulbenkian / Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1223

---



50.  
**Jarra Silvas / Brambles vase**  
França / France, 1921  
Vidro moldado-soprado opalescente / Mould-blown and opalescent glass  
230 x Ø 120 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique, Wingen-sur-Moder

---



53.  
**Vaso Ceilão / Ceylan vase**  
França / France, 1924  
Vidro prensado / Pressed glass  
240 x Ø 131 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique, Wingen-sur-Moder

---



48.  
**Jarra Silvas / Brambles vase**  
França / France, 1921  
Vidro moldado-soprado opalescente / Mould-blown and opalescent glass  
230 x Ø 120 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique, Wingen-sur-Moder

---



51. [fig. 22]  
**Vaso Três peixes «grondins» / Three gurnard fish vase**  
França / France, 1921  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
221 x 165 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection Shai Bandmann & Ronald Ooi

---



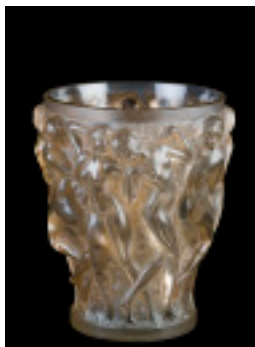
54. [fig. 17]  
**Vaso Serpentes / Serpents vase**  
França / France, 1924  
Vidro moldado-soprado / Mould-blown glass  
260 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection Shai Bandmann & Ronald Ooi

---



55. [fig. 29]  
**Vaso Cluny / Cluny vase**  
França / France, 1925  
Vidro moldado-soprado e bronze /  
Mould-blown glass and bronze  
260 x 306 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1268

---



58. [fig. 32]  
**Vaso Bacantes / Bacchantes vase**  
França / France, 1927  
Vidro prensado / Pressed glass  
243 x 185 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder

---



61. [fig. 33]  
**Vaso Languedoc / Languedoc vase**  
França / France, 1929  
Vidro moldado-soprado /  
Mould-blown glass  
220 x Ø 300 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi

---



56.  
**Vaso Sophora / Sophora vase**  
França / France, 1926  
Vidro moldado-soprado e patinado /  
Mould-blown glass with patina  
260 x Ø 260 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder

---



59.  
**Vaso Palestra / Palestre vase**  
França / France, 1928  
Vidro moldado-soprado e patinado /  
Mould-blown glass with patina  
405 x Ø 280 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi

---



62.  
**Vaso Languedoc / Languedoc vase**  
França / France, 1929  
Vidro moldado-soprado /  
Mould-blown glass  
220 x Ø 300 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi

---



57.  
**Vaso Danaides / Danaïdes vase**  
França / France, 1926  
Vidro prensado / Pressed glass  
185 x Ø 140 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder

---



60.  
**Vaso Languedoc / Languedoc vase**  
França / France, 1929  
Vidro moldado-soprado /  
Mould-blown glass  
220 x Ø 300 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi

---



63.  
**Vaso Nadica / Nadica vase**  
França / France, 1930  
Vidro prensado / Pressed glass  
270 x Ø 315 mm  
Musée Lalique, Coleção particular /  
Private collection

---



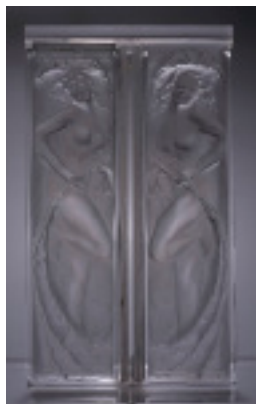
64.  
**Vaso Corças / Roe deer vase**  
França / France, 1932  
Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
165 x 120 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 2697



65. [fig. 26]  
**Painel decorativo Atletas / Athletes decorative panel**  
França / France, c. 1902  
Vidro prensado e patinado / Pressed glass with patina  
292 x 665 x 20 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



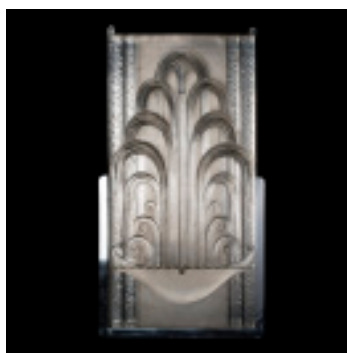
66. [fig. 1]  
**Painel decorativo Papoilas / Poppies decorative panel**  
França / France, 1912  
Vidro prensado e patinado / Pressed glass with patina  
305 x 295 x 18 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder



67.  
**Placas decorativas Bailarinos / Dancers decorative plaques**  
França / France, 1913  
Vidro moldado, prensado e patinado / Mould-blown and pressed glass with patina  
310 x 90 mm (cada / each)  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1227A/B



68. [fig. 35]  
**Painel decorativo Soprador de vidro / Glassblower decorative panel**  
França / France, 1925  
Vidro prensado e patinado / Pressed glass with patina  
327 x 367 x 30 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



69. [fig. 39]  
**Painel decorativo Jet d'eau / Jet d'eau decorative panel**  
França / France, 1925  
Vidro prensado / Pressed glass  
803 x 405 x 70 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



70.  
**Painéis decorativos Melros e uvas / Blackbirds and grapes decorative panels**  
França / France, 1928  
Vidro prensado em fundo prateado / Pressed glass on a silver background  
520 x 125 x 25 mm (cada / each)  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



71.  
**Painel decorativo Bouquet de flores / Bouquet of flowers decorative panel**  
França / France, 1928  
Vidro prensado, prata e madeira de plátano / Pressed glass, silver and plane-tree wainscoting  
975 x 815 x 30 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



72.  
**Pombo (elemento de fonte) / Pigeon (fountain motif)**  
França / France, 1932  
Vidro prensado / Pressed glass  
235 x 345 x 120 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



73.  
*Pinhas (elemento de fonte) / Pine cones (fountain motif)*  
França / France, 1933  
Vidro prensado / Pressed glass  
155 x 260 x 130 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



74.  
*Estatueta La grande nue / La grande nue statuette*  
França / France, 1921  
Vidro prensado / Pressed glass  
520 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1266



75. [fig. 27]  
*Mascote de automóvel Grande libélula / Large dragonfly car mascot*  
França / France, 1928  
Vidro prensado e metal /  
Pressed glass and metal  
210 x 205 mm  
Coleção / Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder



76.  
*Mascote de automóvel Vitória / Victory car mascot*  
França / France, 1928  
Vidro prensado / Pressed Glass  
140 x 260 x 80 mm  
Musée Lalique, Coleção / Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



77. [fig. 37]  
*Mascote de automóvel Galgo / Greyhound car mascot*  
França / France, 1928  
Vidro prensado e metal /  
Pressed glass and metal  
120 x 170 x 110 mm  
Musée Lalique, Coleção particular /  
Private collection



78.  
*Sinete Zangão / Drone seal*  
França / France, 1910  
Vidro moldado, prensado e patinado /  
Mould-blown and pressed glass with patina  
65 x 75 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1248



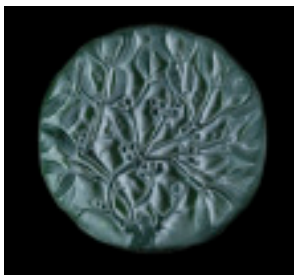
79.  
*Sinete Cabeça de águia / Head of eagle seal*  
França / France, 1911  
Vidro moldado, prensado e patinado /  
Mould-blown and pressed glass with patina  
80 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1270



80.  
*Pisa-papéis Duas águias afrontadas / Two affronted eagles paperweight*  
França / France, 1914  
Vidro moldado, prensado e patinado /  
Mould-blown and pressed glass with patina  
85 x 100 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1258



81.  
*Pisa-papéis Rolas / Turtledoves paperweight*  
França / France, 1925  
Vidro moldado, prensado e patinado /  
Mould-blown and pressed glass with patina  
120 x 75 mm  
Museu Calouste Gulbenkian /  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 2695



82.  
Medalha de convite/Invitation medallion  
*Exposition des verres de R. Lalique*  
França/France, 1912  
Vidro moldado, prensado e patinado/  
Mould-blown and pressed glass with patina  
Ø 66 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 2698



83. [fig. 24]  
Frasco de perfume *Sereias* /  
*Sirens perfume bottle*  
França/France, c. 1905  
Vidro moldado a cera perdida e ouro/  
Mould-blow lost-wax cast glass and gold  
100 x Ø 45 mm  
Musée Lalique, Coleção/Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



84. [fig. 23]  
Frasco de perfume *Ambre antique* /  
*Ancient amber perfume bottle*  
França/France, 1910  
Vidro moldado e patinado/  
Mould-blown glass with patina  
155 x Ø 40 mm  
Coleção/Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder



85. [fig. 25]  
Frasco de perfume *Lucien Lelong* /  
*Lucien Lelong perfume bottle*  
França/France, 1929  
Vidro moldado e esmalte/  
Mould-blown glass and enamel  
120 x 40 mm (caixa/box);  
100 x 30 mm (frasco/bottle)  
Musée Lalique, Coleção/Collection  
Benjamin Gastaud, Paris



86.  
Frasco de perfume *Sereias* /  
*Sirens perfume bottle*  
França/France, 1920  
Vidro moldado e patinado opalescente/  
Mould-blown opalescent glass with patina  
355 x 232 mm  
Museu Calouste Gulbenkian/  
Calouste Gulbenkian Museum, inv. 1253



87.  
*Ambientador Borboletas* /  
*Butterflies perfume burner*  
França/France, 1920  
Vidro prensado e patinado/  
Pressed glass with patina  
190 mm  
Coleção/Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder



88.  
*Veilleuse Pavões* / *Peacocks veilleuse*  
França/France, 1920  
Vidro moldado-soprado / Mould-blown glass  
440 x 329 mm  
Musée Lalique, Coleção/Collection  
Shai Bandmann & Ronald Ooi



89.  
*Centro de mesa Dois cavaleiros* /  
*Two horsemen centrepiece*  
França/France, 1920  
Vidro prensado e bronze/  
Pressed glass and bronze  
250 x 920 mm  
Coleção/Collection Musée Lalique,  
Wingen-sur-Moder



**90.**  
**Serviço de mesa Wingen (garrafa, taça, copo de água, prato de queijo com campânula) / Wingen table service (bottle, cup, water glass, cheese plate with bell jar)**  
 França / France, 1926-1935  
 Vidro moldado e prensado /  
 Mould-blown and pressed glass  
 Garrafa / Bottle: 200 x Ø 135 mm;  
 Copo de água / Water glass: 100 x Ø 90 mm;  
 Taça / Cup: 65 x Ø 116 mm;  
 Prato de queijo / Cheese plate:  
 230 x Ø 210 mm;  
 Campânula / Bell jar: 130 x Ø 210 mm  
 Coleção / Collection Musée Lalique,  
 Wingen-sur-Moder



**91.**  
**Candeieiro Pavões / Peacocks lamp**  
 França / France, 1910  
 Vidro moldado, prensado e patinado /  
 Mould-blown and pressed glass with patina  
 415 x Ø máx. / max. 217 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 2696



**92.**  
**Abat-jours Bouquet de flores / Bouquet of flowers abat-jours**  
 França / France, 1913  
 Vidro moldado e soprado a cera perdida e patinado / Mould-blown lost-wax cast glass with patina  
 Ø 320 mm (cada / each)  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, invs. 1274A/B



**93.**  
**Castiçais Papióis / Poppies candlesticks**  
 França / France, 1922  
 Vidro moldado, prensado e patinado /  
 Mould-blown and pressed glass with patina  
 225 x Ø máx. / max. 140 mm (cada / each)  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, invs. 1277A/B



**94.**  
**Castiçais Cariátides / Caryatids candlesticks**  
 França / France, 1923  
 Vidro prensado e patinado /  
 Pressed glass with patina  
 300 mm (cada / each)  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, invs. 1267A/B



**95.**  
**Apliques Sementes / Seeds appliques**  
 França / France, 1927  
 Vidro moldado e prensado /  
 Mould-blown and pressed glass  
 150 x 313 x 135 mm (cada / each)  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, invs. 2919A/B



**96.**  
**Plafonnier**  
 França / France, 1927  
 Vidro moldado e prensado opalescente /  
 Mould-blown and pressed opalescent glass  
 260 x 300 mm  
 Museu Calouste Gulbenkian /  
 Calouste Gulbenkian Museum, inv. 2923

## BIBLIOGRAFIA SUMÁRIA / SHORT BIBLIOGRAPHY

- Félix Marcilhac, *René Lalique, 1860-1945, Maître-Verrier. Analyse de l'œuvre et catalogue raisonné*. Paris: Editions de l'amateur, 1989.
- Karol Wight e Tina Oldknow, *René Lalique. Enchanted by Glass*. Nova Iorque/New Haven/Londres: Yale University Press, 2014.
- Maria Fernanda Passos Leite, *René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian*. Lisboa/Milão: Fundação Calouste Gulbenkian/Skira, 2008.
- Maria Teresa Gomes Ferreira, *Lalique. Jóias*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1997.
- *René Lalique. Bijoux, Verre* (catálogo de exposição). Paris: Musée des Arts Décoratifs, 22 de outubro de 1991 a 8 de março de 1992.
- *René Lalique. Bijoux d'exception 1890-1912* (catálogo de exposição). Paris: Musée du Luxembourg, 7 de março a 29 de julho de 2007.
- Veronique Brumm, *Lalique. Glorious Glass, Magnificent Crystal*, 8 tomos. Milão: 5 Continents Editions Srl, 2017.
  
- Félix Marcilhac, *René Lalique, 1860-1945, Maître-Verrier. Analyse de l'œuvre et catalogue raisonné*. Paris: Editions de l'amateur, 1989.
- Karol Wight and Tina Oldknow, *René Lalique. Enchanted by Glass*. New York/New Haven/London: Yale University Press, 2014.
- Maria Fernanda Passos Leite, *René Lalique no Museu Calouste Gulbenkian*. Lisbon/Milan: Calouste Gulbenkian Foundation/Skira, 2008.
- Maria Teresa Gomes Ferreira, *Lalique. Jewellery*. Lisbon: Calouste Gulbenkian Foundation, 1997.
- *René Lalique. Bijoux, Verre* (exhibition catalogue). Paris: Musée des Arts Décoratifs, 22 October 1991 to 8 March 1992.
- *René Lalique. Bijoux d'exception 1890-1912* (exhibition catalogue). Paris: Musée du Luxembourg, 7 March to 29 July 2007.
- Veronique Brumm, *Lalique. Glorious Glass, Magnificent Crystal*, 8 volumes. Milan: 5 Continents Editions Srl, 2017.

A primeira exposição que a Fundação dedica a René Lalique desde 1988 centra-se na relação do artista com o vidro, um dos materiais que mais utilizou na sua prática artística. A seleção de cerca de 100 objetos, provenientes da Coleção do Fundador e de outros museus e coleções particulares, reúne joias, peças de ourivesaria, vidros, painéis decorativos e objetos de uso quotidiano.

The first exhibition that the Foundation dedicates to René Lalique since 1988 revolves around the artist's relationship with glass, one of the most used materials in his artistic practice. The selection of around 100 objects, from the Founder's Collection and from other museums and private collections, brings together jewellery, glass objects, decorative panels and everyday objects.