

# LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE

REVUE DU LOUVRE  
2018 – n°3

Deux portraits  
par Ferdinand Hodler

*m*

# Sommaire

2018 – n° 3



François ARNÉ	4
Pascal CAPUS	8
Elsa GOMEZ	11
Valérie CARPENTIER-VANHAVERBEKE	14
Sylvie PATRY	18
Florence SARAGOZA	22
Sylvie LE RAY-BURIMI et Annabelle MATHIAS en collaboration avec Laëtitia DESSERRIÈRES, Anthony PETITEAU et Hélène REUZÉ	25
Christian BRIEND	28



Tristan GRAVELAT et Daniel ROGER	32
Hans BOECKH	41
Dominique LACROIX-LINTNER	48
Catherine BASTIEN	60
Pierre CAMBON	72
Marie-Chantal de TRICORNOT	83
Anne GROS	89
Édouard de LAUBRIE, Mérab MIKELADZÉ et Giorgi BARISASCHWILI	100

## ÉVÉNEMENTS

### LE MANS. Musée de Tessé

Nouvelle présentation pour la Galerie égyptienne

### TOULOUSE. Musée Saint-Raymond

Un rare portrait romain en marbre

### VIENNE (Isère). Musées de Vienne

Le retour de la mosaïque du dieu Océan

### PARIS. Musée du Louvre

Le *Portrait du duc de Chaulnes* par Antoine Coysevox

### PARIS. Musée d'Orsay

Deux portraits par Ferdinand Hodler

### LE-PUY-EN-VELAY. Musée Crozatier

Le renouveau d'un musée encyclopédique

### PARIS. Musée de l'Armée

Ouverture de la Documentation-Bibliothèque et du Cabinet des dessins, estampes et photographies

### PARIS. Musée national d'Art moderne-Centre Pompidou

Le legs Pierrette Bloch

## ÉTUDES

### Un portrait colossal de Marc Aurèle au musée du Louvre

### La collection des miniatures émaillées du Louvre : nouvelles identifications Première partie : 1633-1644

### *La Jonction des flottes de D'Estrées et du duc d'York*

Recherches sur un tableau de Jan Karel Donatus van Beecq en dépôt au musée national de la Marine

### De Naples à Paris – Les collections italiennes cédées par le Traité de Florence du 28 mars 1801

### Promenades gandhariennes, années 1830

Les stupas de Phaller et de Manikyala à travers les « Miniatures » d'Imam Bakhsh

### Histoire d'une collection de céramiques péruviennes

### Les montures Art nouveau de Cardeilhac autour de 1900

### Une collecte sur la viticulture en Géorgie

pour le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (Mucem)

## EXPOSITIONS

### MÉMOIRES 2016-2018

École du Louvre. Institut national du Patrimoine

EN COUVERTURE : Ferdinand Hodler.

*Portrait de Werner Miller.*

Détail. Voir article de S. Patry, p. 18.

109

113



## Les montures Art nouveau de Cardeilhac autour de 1900

par Anne Gros

Ernest Cardeilhac, l'un des premiers orfèvres Art nouveau, reprit la direction de la maison Cardeilhac en 1882 et s'illustra par la réalisation de pièces en argent. Assisté du dessinateur Lucien Bonvallet, du sculpteur Ernest Aiguier et du ciseleur Frédéric Viat, il obtint un grand succès avec des œuvres d'une grande unité stylistique où l'ornementation s'inspire de l'univers végétal. Cardeilhac acheta de nombreuses pièces à des céramistes et des verriers pour les monter en orfèvrerie.

Les montures connaissent un véritable engouement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Elles habillent des vases d'ornement ou rehaussent porcelaines et cristaux de table. Réalisées entre 1896 et 1905, les pièces créées par la maison d'orfèvrerie Cardeilhac témoignent du renouveau de la monture précieuse en France. De style Art nouveau, elles accompagnent l'évolution de la céramique et du verre amorcée depuis une dizaine d'années par des personnalités comme Émile Gallé ou Auguste Delaherche.

Nous avons choisi d'aborder « cette industrie » – dont un chroniqueur disait qu'elle était : « une de celles qui, en ces dernières années, ont réalisé les plus sérieux progrès »<sup>1</sup> – en nous intéressant à l'orfèvre, à ses collaborateurs et aux techniques qu'il utilisait. Puis nous évoquerons les premières montures Art nouveau de Cardeilhac, ses ivoires teints et ses créations sur les grès de Delaherche, bien représentés dans les collections muséales. Le cas plus particulier des montures de commande sera illustré par le vase *Africana* (fig. 1) et une coupe de Dammouse.

Nous étudierons les montures des pièces conservées dans les collections des musées d'Orsay, des Arts décoratifs de Paris, du château-musée de Dieppe et des musées européens. Dans ce cadre, le fonds Cardeilhac conservé par la maison Christofle s'avère un outil de travail précieux. Il comprend cent cinquante-deux dessins de montures : esquisses, dessins d'exécution donnés à l'atelier et dessins présentés aux clients. Les pièces montées par Cardeilhac sont principalement françaises et de création récente. Les céramiques de Bruère, de Dammouse, de Delaherche, de Sèvres, y côtoient quelques porcelaines de Copenhague, de Rookwood et de Rörstrand, les vases et coupes de Daum et de Gallé ceux de Tiffany.



1. É. Gallé, L. Bonvallet, E. Cardeilhac. *Vase Africana*. Vers 1901. Verre et argent. H. 0,35 ; L. 0,25. Paris. Musée des Arts décoratifs. Inv. 27982.

Ces dessins ne sont pas signés, toutefois deux sont datés : une monture pour un broc de Damouse (décembre 1896), une autre pour un vase de Doat (mai 1901)<sup>2</sup>.

### L'orfèvre Cardeilhac

Cardeilhac voit se succéder quatre générations d'orfèvres, avant d'être racheté par Christofle en 1951. Fondée à Paris en 1804 par Antoine Vital Cardeilhac (1784-1871)<sup>3</sup>, la maison est spécialisée dans la petite orfèvrerie – dont font partie les montures – et la coutellerie de luxe. Depuis 1823, Cardeilhac fabrique également de la grosse orfèvrerie – pièces de forme et platerie<sup>4</sup>. Armand Édouard (1826-1914) succède à son père en 1850, suivi par son fils Antoine Ernest (1851-1904) en 1882, et enfin par ses petits-fils en 1920. Tous formés à l'atelier, ils connaissent bien le métier<sup>5</sup>. L'orfèvre est récompensé plusieurs fois dans les Expositions nationales et universelles.

Ernest Cardeilhac oriente une partie de ses créations vers le nouveau style en réunissant autour de lui des collaborateurs de grande qualité. Son « état-major »<sup>6</sup> se compose du dessinateur Lucien Hughes Bonvallet, du sculpteur Ernest Aiguier et du ciseleur Frédéric Viat. Ils sont cités et

récompensés lors des Expositions de Paris en 1889 et 1900<sup>7</sup>. Le poinçon utilisé par Ernest est le même que celui enregistré par son père le 2 août 1851 au bureau de la Garantie de Paris<sup>8</sup> : une croix d'honneur couronnée, un croissant au-dessous et les lettres *EC*. À sa mort en 1904, sa veuve Marie Amélie (1859- ?) prend la direction de Cardeilhac avant de la transmettre à ses fils en 1920. Le poinçon d'Amélie Cardeilhac est inscrit le 29 août 1904<sup>9</sup> ; le symbole reste le même, mais les initiales sont changées en *AC*.

Lucien Hughes Bonvallet, le seul dessinateur connu de Cardeilhac pour cette période, naît à Paris en 1861. Élève de l'École des Arts décoratifs de 1878 à 1885, il rejoint Cardeilhac dès sa sortie de l'école<sup>10</sup>. Pendant vingt-trois ans, il dessine des modèles pour l'orfèvre : couverts, orfèvrerie et montures. À partir de 1893<sup>11</sup>, Bonvallet mène en parallèle une carrière personnelle et expose, sous son nom, émaux, meubles, textiles, dinanderies et orfèvrerie<sup>12</sup>. Son portrait<sup>13</sup>, réalisé l'année de la disparition d'Ernest, le montre modelant un vase dans un atelier qui ne semble pas être celui de Cardeilhac. Les pièces métalliques, verrières et céramiques qu'il conçoit se nourrissent visiblement de son travail chez l'orfèvre et l'on y retrouve ses motifs favoris : algue – fucus – et pomme de pin<sup>14</sup>. Les formes de certains de ses vases, rares en orfèvrerie, s'inspirent probablement des œuvres des céramistes et des verriers dont il a dessiné les montures : le vase conservé au musée du Petit Palais ou le vase à décor de coquillages du musée d'Orsay<sup>15</sup> en sont des exemples. Certains motifs, comme les gouttes, discrètes lorsqu'elles sont utilisées chez Cardeilhac, prennent dans son œuvre personnelle de plus en plus d'importance<sup>16</sup>. On ne peut que les rapprocher des « larmes » de certains vases de Gallé<sup>17</sup>. La dernière création documentée de Bonvallet pour Cardeilhac est un surtout de table exposé en 1908 au Salon<sup>18</sup>. Il meurt à Paris le 4 août 1919<sup>19</sup>.

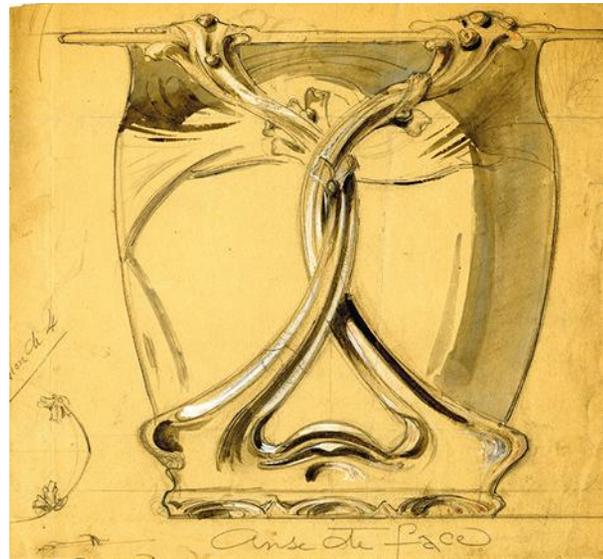
### Vers la consécration, de Bruxelles (1897) à Paris (1900)

L'Exposition internationale de Bruxelles en 1897 permet à Cardeilhac de présenter ses nouvelles créations et notamment ses montures<sup>20</sup>. Il avait déjà publié une buire en cristal montée en argent à décor d'ancolies en 1896<sup>21</sup>. La participation de Cardeilhac est un succès. Ernest étant membre du jury de la classe 56 (Industries d'art : métaux, verre, céramique), la maison est hors concours, mais Bonvallet obtient une médaille d'or comme collaborateur artistique de l'orfèvre<sup>22</sup>. La *Revue des arts décoratifs* publiera, dans le compte rendu de l'exposition, la photo de l'une de ses montures ornant un vase, probablement de Daum<sup>23</sup>. Cardeilhac utilisera ce vase pour une vignette publicitaire parue en octobre 1897 dans la même revue. Signée *LHB*, la vignette est vraisemblablement dessinée par Bonvallet.

L'année suivante, le musée des Arts décoratifs achète son premier vase monté à Cardeilhac ; le céramiste n'a pu être identifié. Bonvallet a créé une monture en argent couvrant l'épaule du vase et le haut du col ; un bouchon en argent ferme le vase en porcelaine<sup>24</sup>. L'argent semble couler le long du vase en formant des gouttes qui rappellent les coulures de l'émail. Le même musée commande à Cardeilhac en 1900 une monture pour le vase en grès de Pierre-Adrien Dalpayrat, dessiné par Maurice Dufrene, acquis en novembre 1899 (fig. 2). La monture, dessinée par Bonvallet, enserre le pied du vase pour donner naissance



2. M. Dufrené, P.-A. Dalpayrat & Lesbos. *Vase*. 1899. Grès. H. 0,25 ; L. 0,29. Inv. 9148 et L. Bonvallet et E. Cardeilhac. *Monture*. 1900. Argent. Paris. Musée des Arts décoratifs. Inv. 9244.



3. L. Bonvallet. *Monture de vase*. Vers 1900. Crayon et encre sur papier. H. 0,29 ; L. 0,313. Paris. Archives Christofle. Inv. Car 8101.

à deux anses formées chacune de branches de « céleri » terminées par deux feuilles posées sur le bord supérieur. L'entrelacs des anses fait écho à la frise végétale du grès (fig. 3). Le vase monté est exposé dans le pavillon de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (UCAD) en 1900. La modernité de cette monture est appréciée par son commanditaire, et Metman et Koechlin écrivent : « Qu'on passe au contraire à la monture que M. Bonvallet, de la maison Cardeilhac, a fait pour la grande potiche de Maurice Dufrené, et le contraste est absolu : deux tiges de céleri – toujours le naturalisme – embrassent vigoureusement la vasque dans un beau mouvement hardi et qui ne rappelle rien des préciosités des dernières années »<sup>25</sup>. À propos du céleri, l'examen de la pièce et du dessin nous fait plutôt penser à du fucus, un des motifs favoris de Bonvallet.

L'Exposition universelle de 1900 consacre l'atelier Cardeilhac : ses collaborateurs sont primés dans la classe 94 (orfèvrerie), Bonvallet obtient une médaille d'or, Viat et Aiguier, une médaille d'argent, trois autres collaborateurs reçoivent une médaille de bronze. Ernest président le jury de la classe 93 (coutellerie), la maison est encore une fois hors concours<sup>26</sup> ; il reçoit la Légion d'honneur<sup>27</sup>. Cardeilhac est salué par la critique pour la modernité et l'harmonie de ses créations.

### Les ivoires

Les ivoires montés rencontrent un grand succès en 1900 et de nombreux musées en font l'acquisition<sup>28</sup>. La boîte à poudre (fig. 4) conservée au musée des Arts décoratifs de Paris est achetée lors de l'exposition. Ronde, le corps en forme de diabolo, elle est ornée d'un médaillon ajouré sur le couvercle et de quatre feuilles d'ancolie sur le corps, un jonc gravé et ciselé ceinture la boîte. Les filets et le fond du médaillon teints en vert soulignent la sculpture de la boîte et le travail du métal en contrastant avec la blancheur de l'ivoire. Une boîte similaire est achetée par le Kunstgewerbemuseum de Berlin en 1900<sup>29</sup>. La boîte à poudre acquise par le musée d'Orsay en 1989 est, elle, en forme de tonneau (fig. 5). Le corps

en ivoire est décoré sur sa partie haute des mêmes feuilles d'ancolie et en partie basse d'une frise sculptée, originellement teinte en vert. Sur le couvercle, les ancolies prennent place dans les alvéoles de l'anneau d'ivoire entourant la prise en forme de bouton de fleur. Deux modèles identiques sont achetés en 1900 par le Museum für Angewandte Kunst (MAK) de Vienne et le Kunstindustrimuseet de Copenhague ; un autre, réalisé par Amélie Cardeilhac, est acheté en 1975 par le Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg<sup>30</sup>. Cardeilhac a visiblement réalisé plusieurs boîtes du même modèle pour l'exposition, alors que les vases en ivoire montés semblent, eux, avoir été des pièces uniques.



4. L. Bonvallet, E. Cardeilhac. *Boîte à poudre*. 1900. Ivoire partiellement teinté, argent doré. H. 0,065 ; L. 0,098. Paris. Musée des Arts décoratifs. Inv. 9373.



5. L. Bonvallet, E. Cardeilhac. *Boîte à poudre*. Vers 1900. Ivoire et argent doré. H. 0,108 ; L. 0,095. Paris. Musée d'Orsay. Inv. OAO 1200.



6. L. Bonvallet. *Monture pour un bol de Delaherche*. Vers 1898. Encre et crayon sur papier et calque. H. 0,525 ; L. 0,365. Paris. Archives Christoffe. Inv. Car 8035.

L'ivoire teint, le plus souvent en vert ou en brun orangé, était devenu en 1900 l'une des spécialités de Cardeilhac. Il l'utilise fréquemment pour les garnitures de ses pièces – anses, manches, boutons... – mais aussi pour des boîtes ou des vases qu'il monte en argent et en vermeil. Cardeilhac préfère généralement une teinture partielle qui souligne la sculpture et le décor de la pièce. La couleur est souvent appliquée comme une ciselure évoquant les fonds descendus au mat qu'il emploie pour les décors de son orfèvrerie à la même époque.

Aucun dessin Cardeilhac avec de l'ivoire teint n'étant daté dans le fonds Christoffe, on ne peut pas préciser quand cette technique est apparue chez l'orfèvre. Parmi les sources probables de son intérêt pour l'ivoire teint, on pense à la visite du pavillon de Tervueren, consacré aux productions du Congo, à l'Exposition internationale de Bruxelles de 1897. L'ivoire, gravé, sculpté, polychrome, combiné au bois ou au métal, y occupait entièrement le salon d'honneur<sup>31</sup>. Les boîtes et les plateaux japonais en ivoire teinté, sculpté, et décoré de laque d'or de la collection Goncourt, vendue en mars de la même année à Paris, ont aussi pu l'influencer<sup>32</sup>. On peut les comparer aux boîtes en ivoire de Cardeilhac ornées d'argent doré. La qualité des pièces qu'il présente à l'Exposition de 1900 confirme qu'il maîtrisait cette technique à cette date.

### Les céramiques de Delaherche montées par Cardeilhac

Outre les ivoires et l'orfèvrerie, Cardeilhac exposait en 1900 des grès de Delaherche. Auguste Delaherche (1857-1940) est en 1900 un céramiste reconnu, considéré comme l'un des rénovateurs de cet art. Élève de l'École des Arts Décoratifs de 1877 à 1882, il y a rencontré Bonvallet<sup>33</sup>. La comptabilité professionnelle de Delaherche, conservée au musée d'Orsay, couvre les années 1896-1899<sup>34</sup>. On n'y compte pas moins de cent quarante-six achats faits par des orfèvres sur cette courte période dont dix-sept par Cardeilhac. Six de ces grès ont été retrouvés, auxquels il faut en ajouter quatre, non référencés dans cette comptabilité.

Le premier, conservé au château-musée de Dieppe, est une coupe quadrilobée émaillée, achetée le 14 décembre 1897<sup>35</sup>. La coupe, brune à l'extérieur et beige à l'intérieur, repose sur une fleur en argent à quatre pétales dont les pistils sont ajourés. Elle est surmontée de quatre fleurs d'orchidée placées à l'aplomb des enfoncements du grès et reliées les unes aux autres par des feuilles nervurées ; le tout repose sur un talon à degrés. La monture rappelle ici la division quadripartite du grès (fig. 6). L'inscription du pied : « À Camille Saint Saëns/La Princesse Alexandre Bibesco /Souvenir d'Africa /Mai 1898 », gravée probablement au moment

de l'achat, permet de dater la monture de 1898. Une coupe verte, identique par la taille, la forme et la monture, achetée en même temps que celle de Dieppe par l'orfèvre à Delaherche, est apparue récemment sur le marché de l'art<sup>36</sup>.

À l'Exposition de 1900, le Kunstindustrimuseet de Copenhague et le MAK de Vienne acquièrent chacun un encrier monté, dont les grès avaient été achetés par Cardeilhac à Delaherche respectivement en 1897 et 1899<sup>37</sup>.

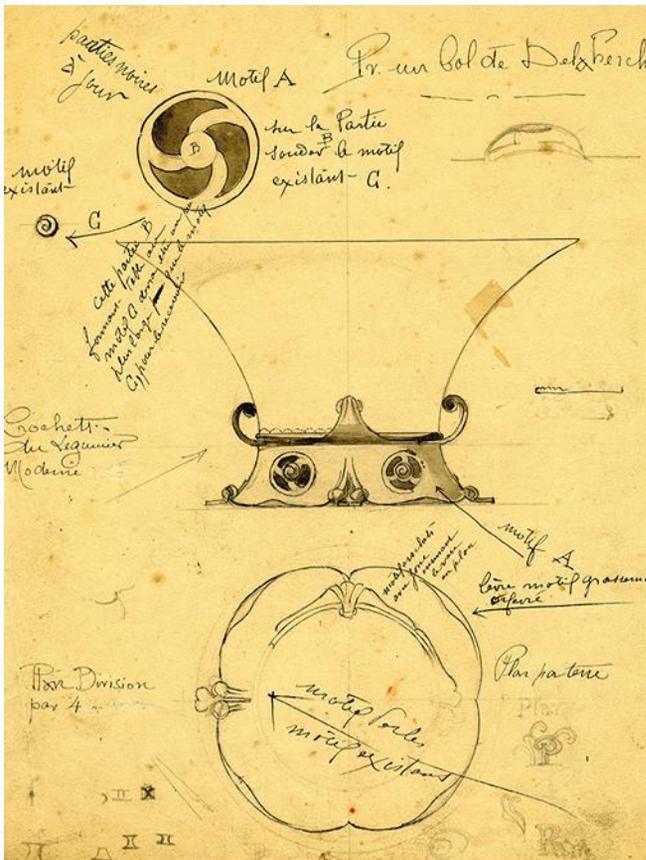
Aujourd'hui en collection privée, un vase brun-vert est acheté également le 14 décembre 1897 par l'orfèvre. La monture en argent

habille le pied d'une frise de perles et de trèfles, le haut du vase est pourvu d'un bandeau suspendu au bord supérieur par des rubans. Le bandeau est orné au centre d'un masque de bacchante dont les cheveux forment un entrelacs ceinturant le vase. Ce décor avec figure humaine est peu courant dans les créations de Bonvallet. Le dessin prévoit une monture polychrome : les mèches sont dorées et les grappes de raisins patinées ; l'examen de la pièce ne permet pas de dire si la polychromie a été réalisée<sup>38</sup> (fig. 7).

Une coupe achetée en novembre 1899 à Delaherche est acquise montée par le Kunstgewerbemuseum de Berlin à l'Exposition universelle



7. L. Bonvallet. Monture pour un vase de Delaherche. Vers 1898. Encre et crayon sur papier. H. 0,315 ; H. 0,31. Paris. Archives Christoffe. Inv. Car 8041.



8

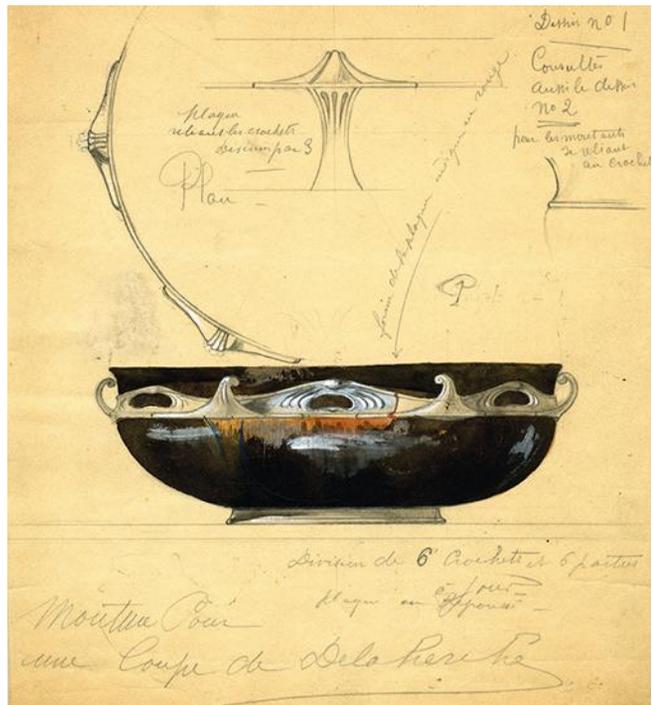
de 1900<sup>39</sup>. Elle est rehaussée par un pied évasé quadrilobé alternant feuilles de trèfle et rosaces ajourées, quatre crochets maintiennent le grès, « un listel de vermeil, des rehauts d'or sur les fleurettes raniment et égaient l'éclat un peu froid de l'argent »<sup>40</sup> (fig. 8).

Les quatre derniers grès, l'un conservé au musée des Arts décoratifs et les trois autres en collections privées, ne sont pas mentionnés dans la comptabilité Delaherche du musée d'Orsay, qui ne va pas au-delà de 1899. La coupe du musée des Arts décoratifs de Paris est achetée à Cardeilhac en 1902 (fig. 9). On retrouve ici le même type de monture que sur la coupe dieppoise. Le grès repose sur un talon portant une base découpée d'où partent cinq tiges donnant naissance à trois feuilles d'ancolie. Les feuilles, reliées entre elles par des entrelacs, s'appuient sur le rétrécissement de la coupe. Une coupe très proche, y compris par le coloris, reçoit une monture différente où ancolies et entrelacs sont remplacés par des ajours ovales alternés de crochets (fig. 10). La monture en argent, réalisée avant 1904, porte le poinçon d'Ernest Cardeilhac. Cette pièce est aujourd'hui dans une collection privée<sup>41</sup>.

Mentionnons aussi un vase ovoïde monté avant 1904. La monture, formée d'un pied rond ciselé, bordé de perles ovales d'où partent quatre griffes à trois feuilles, est proche de celles créées entre 1896 et 1900 par Bonvallet. La marque du grès de ce vase, aujourd'hui en collection privée, indique une fabrication entre 1887 et 1894<sup>42</sup>. Faute de document sur la date d'achat du vase, il est difficile de dater la monture. Dans la même



9



10

8. L. Bonvallet. *Monture pour un bol de Delaherche*. Vers 1899/1900. Crayon et encre sur papier. H. 0,34 ; L. 0,253. Paris. Archives Christofle. Inv. Car 8028.

9. A. Delaherche, L. Bonvallet, E. Cardeilhac. *Bol*. Vers 1901. Grès et argent doré. H. 0,075 ; L. 0,205. Paris. Musée des Arts décoratifs. Inv. 10041.

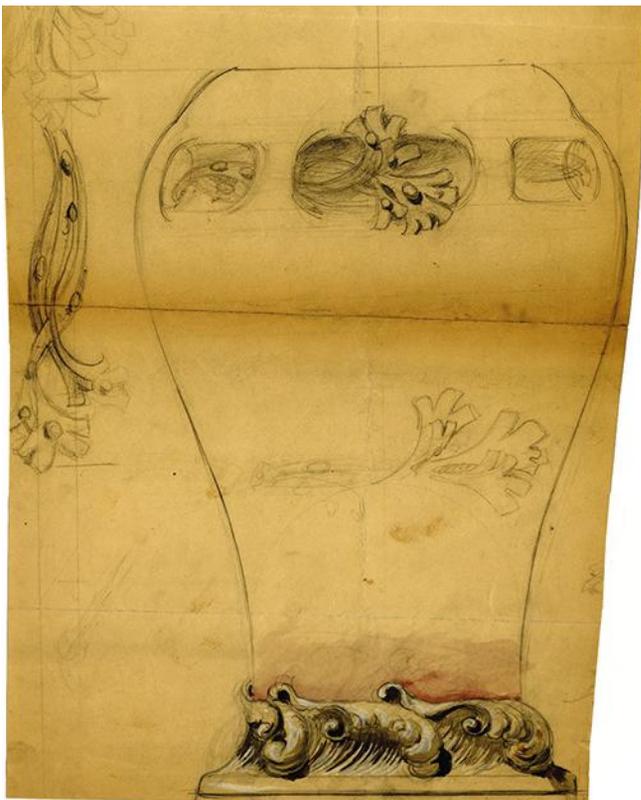
10. L. Bonvallet. *Monture pour une coupe de Delaherche*. Vers 1901. Crayon et encre sur papier. H. 0,33 ; L. 0,297. Paris. Archives Christofle. Inv. Car 8026 R.



11. A. Delaherche, L. Bonvallet, E. Cardeilhac. Coupe. Vers 1901/1902. Grès et argent. H. 0,12 ; L. 0,208. Monaco. Robert Zehil Gallery. Inv. 5744.

collection, se trouve un autre grès de Delaherche, également monté par Cardeilhac. Pour ce dernier, le choix d'un pied haut évasé transforme le bol en calice profane (fig. 11).

Dans ces exemples, l'orfèvre achète les pièces au céramiste, parfois plusieurs du même modèle. Il choisit alors de les monter à l'identique, ce qui est le cas du vase de Dieppe, ou de créer une monture différente, comme pour la coupe du musée des Arts décoratifs. Il vend ensuite les pièces montées comme il était courant de le faire. Orfèvres et



12. L. Bonvallet. Monture pour un vase de Delaherche. Vers 1900. Crayon et encre sur papier. H. 0,445 ; L. 0,325. Paris. Archives Christofle. Inv. Car 8105.

marchands-éditeurs proposaient des vases montés à leur clientèle : L'Escalier de cristal était connu pour ses montures en bronze de cristaux et verreries, les galeries L'Art nouveau et La Maison moderne commercialisaient des grès et des verres montés (Bigot, Dalpayrat, Tiffany ...). Pour l'Exposition de 1900, l'orfèvre Keller présentait des grès de Bigot et de Dalpayrat montés<sup>43</sup>.

Nous verrons par la suite que Cardeilhac réalisait aussi des montures sur commande.

### Les sources d'inspiration

Fucus, ancolies, trèfles, pommes de pin, feuilles nervurées traitées en rubans ou enroulées en crochet, les sources d'inspiration de Bonvallet sont surtout végétales. Ces éléments décoratifs se combinent avec d'autres sources d'inspiration, notamment asiatiques. Les arts chinois et japonais, collectionnés et exposés depuis la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle en Europe, influençaient toujours la création. Par exemple, les rosaces du pied de la coupe de Berlin (fig. 8), comme celles du grès de la collection monégasque (fig. 11), sont d'inspiration probablement japonaise. Un autre vase en grès de Delaherche, publié en 1902<sup>44</sup>, est posé sur des vagues dont le traitement est nettement extrême-oriental. Une frise de fucus intercalée dans les anses complète le thème marin de la monture et unifie la composition (fig. 12). À la même époque, Bonvallet utilise les mêmes éléments, vague et fucus, sur un vase de Gallé<sup>45</sup>. Ces deux compositions rappellent certains socles asiatiques<sup>46</sup>.

Combinant les influences naturalistes, extrême-orientales et classiques, Bonvallet a su créer un style qui lui est propre.

### Le travail de l'orfèvre : la technique

Cardeilhac est, à l'origine, un orfèvre pâtissier, c'est-à-dire spécialisé dans la fabrication de couverts, petits objets et montures de flacons et boîtes. Ernest et son atelier sont donc parfaitement à même de réaliser le travail minutieux requis par les montures.

Des exemplaires uniques sont produits, mais aussi des multiples, comme les boîtes en ivoire ou certaines pièces montées de Delaherche. Il réédite, et sa veuve après lui, les pièces qui ont fait son succès à l'Exposition universelle de 1900. Ainsi le sucrier Chardon, conservé au musée d'Orsay, qui porte le poinçon d'Amélie Cardeilhac<sup>47</sup>, et deux modèles achetés en 1900, aujourd'hui à Vienne et à Copenhague<sup>48</sup>.

On a vu que le remploi d'éléments existants est fréquent dans les créations de Bonvallet. Les nouvelles associations qu'il imagine pour ces motifs ne sont pas le moindre de ses talents. Le dessin de la monture de la coupe du Kunstgewerbemuseum de Berlin indique par des annotations que plusieurs éléments comme les crochets et les boutons ont déjà été utilisés sur d'autres créations (fig. 8). Les longues tiges terminées par des feuilles posées sur le grès monégasque sont identiques à celles de la cuvette et du broc conservés par le musée des Arts décoratifs<sup>49</sup>. Sur une gourde de Bruère GDV, conservée au musée de Brighton<sup>50</sup>, le médaillon de la boîte en ivoire du musée des Arts décoratifs et les rubans du vase de Delaherche (fig. 7) forment une composition nouvelle presque Art déco (fig. 13).

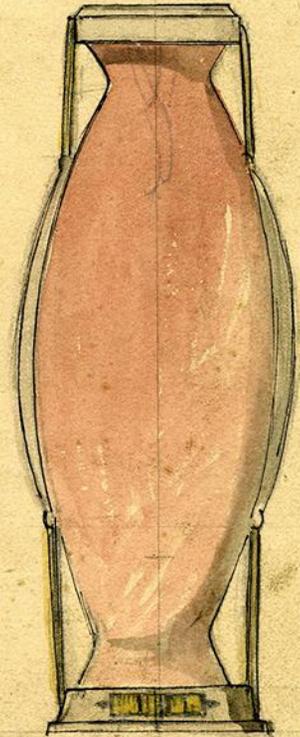
Mouture pour un vase néplot  
gourd flammeis de  
Bruere

1

Voir Mr. C.

Face

Profil



Pointe de marbre ou autre  
pour le support et le vase pour en  
faire un A. B.

Pointe de marbre  
modèle en la



14. L. Bonvallet, E. Cardeilhac. Assiettes du service « Moderne à crochets » et « Moderne ancolie », tirage ancien. Vers 1900. Paris. Archives Christofle.

Le remploi de motifs explique en partie la rapidité avec laquelle ces montures sont produites par l'atelier et leur nombre. L'outillage existant déjà, la réalisation des pièces est d'autant plus rapide : moules pour les fontes, comme sur le vase *Africana* ou le médaillon ancolie (fig. 1 et 4), matrices ou poinçons pour les parties estampées, comme les ancolies des corps des boîtes en ivoire<sup>51</sup>. Une fois la monture réalisée, elle est fixée au vase. Sur la coupe de Dieppe, la monture est fixée par de la « colle-plâtre » autour du pied et par quatre points sous chaque fleur. Sur la coupe de la Jason Jacques Gallery de New York (fig. 10), Cardeilhac utilise des goupilles pour raccorder la ceinture supérieure au bas de la monture. La malléabilité de l'argent permet un ajustement très précis de la monture aux formes du vase.

Il faut ici préciser le rôle d'Ernest Aiguier (1848-après 1913), le sculpteur de l'atelier d'orfèvrerie : c'est l'équivalent du prototypiste moderne. À partir du dessin et des indications du dessinateur, il réalise le modèle de la pièce, généralement en plâtre, parfois en métal. Ce modèle est la première mise en volume d'une pièce, qui permet d'éventuelles corrections par rapport au dessin avant la fabrication. C'est à partir du modèle sculpté que sont fabriqués les outillages : moules, poinçons et matrices. Enfin, il sert de référence pour la réalisation définitive de la pièce en argent. Le sculpteur joue un rôle essentiel dans l'atelier d'orfèvrerie.

L'unité stylistique des créations de Cardeilhac repose en grande partie sur l'utilisation des mêmes motifs aussi bien pour l'orfèvrerie que pour les montures.

### Les montures de commande

Le vase *Africana* (fig. 1) est, lui, une pièce unique dont la monture est commandée par un collectionneur. Émile Gallé expose le vase sans monture en 1900, puis il est acquis par Raymond Koechlin (1860-1931) et publié avec sa monture en 1902<sup>52</sup>. Koechlin, collectionneur et historien d'art, est très impliqué dans la vie des musées et dans l'UCAD, dont il est membre du conseil en 1899 puis vice-président en 1910<sup>53</sup>. On sait qu'il apprécie le travail de Bonvallet<sup>54</sup>. Le vase *Africana* est doté d'un pied et d'un col ajourés en argent. La partie haute de la monture est posée sur le vase, dont elle cache en partie l'inscription gravée dans le verre. Aux ajours du pied répondent les enfoncements pleins du col, les crochets en vis-à-vis sont posés tête-bêche en haut, et l'ouverture quadrangulaire ondulée reprend le plan du pied. L'opacité, la brillance et la volumétrie de l'argent mettent en valeur la translucidité, la matité et les tonalités sourdes du verre. La monture n'empiète que très peu sur le vase et fonctionne comme un cadre. Le pied est identique à celui de la coupe à fruits du service « moderne à crochets » (fig. 14). Koechlin connaissait le service que Cardeilhac exposait en 1900, aussi on imagine que le choix de la monture s'est fait d'un commun accord. En 1905, il commande encore à Bonvallet un tampon buvard réalisé par Amélie Cardeilhac<sup>55</sup>. Vase et tampon buvard sont légués au musée des Arts décoratifs de Paris en 1933.

Avec Auguste Delaherche, Albert Louis Damouse (1848-1926) est le céramiste qui a fourni à Cardeilhac le plus grand nombre de pièces à monter. Le jury de la classe 72 (céramique) lui décerne le grand prix de l'Exposition de 1900, où il exposait des céramiques mais aussi des « pièces [...] qu'il nomme pâtes d'émail »<sup>56</sup>. Le musée d'Orsay conserve une coupe de Damouse et sa petite monture en argent à décor de fucus<sup>57</sup> (fig. 15). Achetée en 1905 pour le musée du Luxembourg, la monture en argent est insculpée du poinçon d'Amélie Cardeilhac. Bonvallet utilise cette algue pour les montures d'autres pièces de Damouse, sur des couverts et de l'orfèvrerie. Le fucus du tripode rappelle ici le décor de la coupe en « pâte d'émail » qu'il supporte<sup>58</sup>. L'inscription du dessin « Commande de Damouse » ne laisse pas d'équivoque : il s'agit bien

13. L. Bonvallet. *Monture pour une gourde de Bruère*. S.d. Encre et crayon sur papier. H. 0,335 ; L. 0,245. Paris. Archives Christofle. Inv. Car 8067.



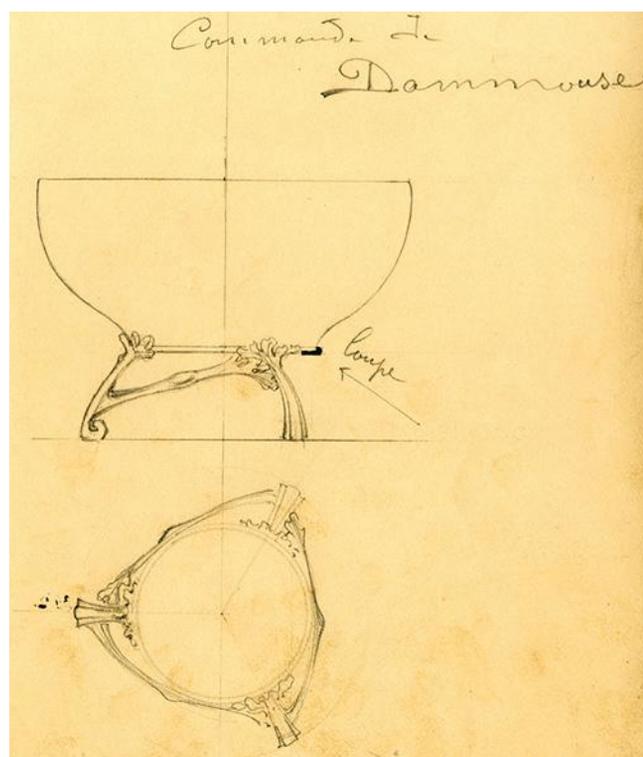
15. A.L. Dammouse, L. Bonvallet, A. Cardeilhac. *Coupe*. Vers 1905. Pâte de verre et argent. Monture H. 0,027 ; D. 0,075 ; coupe H. 0,056 ; D. 0,110. Paris. Musée d'Orsay. Inv. OAO 286.

d'une commande de l'artiste, sans doute pour le Salon de 1905 (fig. 16). La commande est peut-être unique, rien ne le dit. Plus probablement, comme pour Delaherche, Cardeilhac achetait la majorité de ses pièces à Dammouse pour les monter.

### Le goût d'une époque

Autour de 1900, l'engouement pour les montures est indéniable, qu'elles soient de « style » ou Art nouveau. Les orfèvres ont su évoluer<sup>59</sup> et proposent des œuvres répondant aux attentes d'un nouveau public ; le chemin parcouru est important, si l'on se rappelle que le XVIII<sup>e</sup> siècle était encore leur style de référence en 1889. L'UCAD a d'ailleurs largement stimulé ce renouveau, aussi bien par les expositions qu'elle a organisées que par ses acquisitions.

Au lendemain de l'Exposition universelle de Paris en 1900, Paul Vitry donne dans *Art et décoration* une belle définition des montures qu'il appelle « une application très heureuse de l'orfèvrerie » : selon lui, c'est « [...] celle qui résulte de sa combinaison avec les céramiques



16. L. Bonvallet. *Monture pour une coupe de Dammouse*. Vers 1905. Crayon sur papier. H. 0,225 ; L. 0,195. Paris Archives Christofle. Inv. Car 5448.

modernes [...]. Montées en argent ou en or, elles perdent un peu de leur rusticité ; leur éclat se trouve mis en valeur et elles constituent de charmants et précieux bibelots [...] »<sup>60</sup>.

Cardeilhac fut considéré comme l'un de ceux qui réussirent brillamment à moderniser leur art<sup>61</sup>. Il saura profiter pleinement du succès de sa collection *Moderne* tout en conservant une collection de « style », toujours très appréciée par sa clientèle. Dans ces deux collections, les éditions côtoient les pièces uniques plus spectaculaires et plus précieuses. En argent ou en vermeil, mais aussi en laiton ou en bronze doré, les montures ont largement contribué au prestige de l'orfèvre. Elles témoignent de ces périodes rares où sont réunis un dessinateur talentueux, un atelier au savoir-faire exceptionnel et une clientèle fortunée sensible aux créations modernes.

## NOTES

**1** Maurice Demaison, « Les Montures de vases », *Art et décoration*, 1902, tome XII, p. 201 à 208, p. 201.

**2** Inv. Car 8023 et Car 8065 R, Paris, archives Christofle.

**3** Armand Édouard Cardeilhac, *Memento de l'année sanglante - Souvenir de l'année 1871*, manuscrit, 1896, descendance Cardeilhac, archives privées, Paris.

**4** Rémi Verlet, *Répertoire des orfèvres des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en France, de leurs antécédents et des métiers connexes*, tapuscrit, Paris, 2007, p. 87.

**5** Gustave Marmuse, *Exposition universelle de 1889, Rapport du jury international, Groupe III, classe 23 coutellerie*, 1900, p. 413 ; descendance Cardeilhac, archives privées, Paris ; Verlet, cit. n. 4.

**6** Thomas Joseph Caillat et Henri Bouilhet, *Exposition universelle internationale de 1900 à Paris, Rapport du jury international classe 94, orfèvrerie*, Paris, 1902, p. 34.

**7** Lucien Falize, *Rapports du jury international, classe 24, orfèvrerie*, Paris, 1891, p. 56 ; Caillat et Bouilhet, cit. n. 6.

**8** Catherine Arminjon, James Beaupuis, Michèle Bilimoff, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine*, Cahiers de l'inventaire, Paris, 2, 1994, p. 133.

**9** Verlet, cit. n. 4.

**10** Eugène Belleville, « Lucien Bonvallet, décorateur », *L'art décoratif*, 1910, n° 136, p. 18-25.

**11** Anonyme, « Petite chronique du mois », *Les arts du métal*, 1893, n° 7, p. 112.

**12** Le fonds Bonvallet, légué par sa fille au musée d'Orsay en 2009, concerne presque exclusivement ses créations personnelles.

**13** Genty, *Portrait de Bonvallet*, 1904, Paris, Les Arts décoratifs, inv. DPT. BAD.5.

**14** Fonds Autexier, inv. ODO 2010, Paris, musée d'Orsay.

**15** Inv. OGAL 107, musée du Petit Palais, Paris ; inv. OAO 1883, Paris, musée d'Orsay.

**16** Par exemple, fonds Autexier, inv. DO 2010 7 133, Paris, musée d'Orsay ; inv. OGAL 107, Paris, musée du Petit Palais.

**17** Par exemple, le vase *Écume de Mer*, inv. HV 12, Nancy, musée de Nancy.

**18** Salon de la Société des Artistes Décorateurs, 1908, n° 11 ; Françoise Monod, « Le salon des artistes décorateurs », *Art et décoration*, supplément de décembre 1908, p. 2.

**19** Archives Nationales [abrégré ensuite en AN], LH/292/36.

**20** Victor Champier, « L'Exposition universelle de Bruxelles (2<sup>ème</sup> article) – L'art et l'industrie en Belgique – L'exposition française », *Revue des arts décoratifs*, 1897, n° 12, p. 385-394.

**21** Dessin de Bonvallet, ciselure de Viat, *Revue des arts décoratifs*, 1896, p. 132-133, planche hors texte.

**22** Dans la classe 69/70/71, Art appliqué - Charles Legrand, *Rapport général sur l'exposition internationale de Bruxelles, 1897*, Paris, 1898.

**23** Nous remercions Jean Luc Olivieri pour cette attribution ; Champier, cit. n. 20, p. 389.

**24** Inv. 8791, Paris, musée des Arts décoratifs.

**25** Raymond Koechlin et Louis Metman, *Le pavillon de l'Union Centrale des Arts Décoratifs à l'Exposition universelle de 1900*, 1900, tapuscrit, les Arts Décoratifs.

**26** Caillat et Bouilhet, cit. n. 6, p. 34.

**27** AN LH/425/82.

**28** Inv. 1900.261.a-b, Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe.

**29** Inv. 1900.613, Berlin, Kunstgewerbemuseum.

**30** Inv. GO 1130, Vienne, Museum für Angewandte Kunst ; inv. 884, Copenhague, Kunstindustrimuseet ; inv. 1975.039, Hambourg, Museum für Kunst und Gewerbe.

**31** Octave Maus, « La sculpture en ivoire à l'Exposition de Bruxelles », *Art et décoration*, 1897, tome II, p. 131.

**32** Siegfried Bing, *Objets d'art japonais et chinois, peintures, estampes composant*

Après 1904, les montures Art nouveau de Cardeilhac se raréfient. Le changement du goût l'explique en partie : les exubérances de ce mouvement commencent à lasser le public. L'orfèvrerie, comme les autres arts décoratifs, épure et simplifie ses décors.

Les événements qui marquent à l'époque la vie de l'entreprise y sont également pour beaucoup. En août 1904, la mort d'Ernest prive la maison d'un leader incontestable, épris d'innovations et de modernité. Lucien Bonvallet continuera à travailler pour la veuve d'Ernest quelques années tout en développant en parallèle son œuvre personnelle.

En 1920, l'arrivée des fils d'Ernest, Pierre et Jacques, signera le retour de Cardeilhac à l'avant-garde de la création. Les collections Art déco mêleront argent, bois précieux, ivoire, pierres dures, cristal, passementerie et métal précieux dans la continuité des réalisations Art nouveau.

*la collection des Goncourt*, Paris, 1897, numéros 407 à 416 ; Archives de Paris, D 42 E3 82, Procès-verbal de la vente Goncourt, étude de Me G. Duchesne, 8-13 mars 1897. Cardeilhac achète plusieurs ensembles dans cette vente.

**33** Georges Lecomte, *A. Delaherche*, Paris, 1922, et Belleville, cit. n. 10.

**34** Inv. ARO 1992 94-102, Paris, musée d'Orsay.

**35** Inv. 921.CSS.Cé.1, Dieppe, château musée.

**36** Paris, Vente Delon-Hoebanx, 27 octobre 2016, n° 18.

**37** Inv. 879, Copenhague, Kunstindustrimuseet ; inv. GO 1119, Vienne, MAK.

**38** Inv. 5258, Monaco, Robert Zehil Gallery.

**39** Inv. 1900.612, Berlin, Kunstgewerbemuseum. Nous ne savons pas si la coupe illustrée dans Demaison, cit. n. 1, p. 204, est celle de Berlin.

**40** Demaison, cit. n. 1, p. 207.

**41** Paris, vente Camard & associés, 7 octobre 2009, n° 28 puis inv. DEA 068, New York, Jason Jacques Gallery, 2016.

**42** Inv. 6939, Monaco, Robert Zehil Gallery.

**43** Éditions de La Maison moderne : *Documents sur l'art industriel du XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1901 ; Gabriel P. Weisberg, Edwin Becker et Évelyne Possémé (dir.), *Les origines de l'art Nouveau – La Maison Bing*, Paris, 2004 ; Philippe Thiébaud, « Contribution à une histoire du mobilier japonisant : les créations de « L'Escalier de cristal » », *Revue de l'art*, 1989, vol. 85, n° 1, p. 76-83 ; Gustave Keller Frères, *Paris 1900, Exposition universelle, classe 92 et 93*, Paris, 1900.

**44** Demaison, cit. n. 1, p. 107.

**45** Inv. Car 8045 et Car 2883, Paris, archives Christofle et Monaco, vente Sotheby's, 17 avril 1988, n° 41.

**46** Helmut Ricke, « Art Nouveau Glass : Origins, Sources, Developments », dans Helmut Ricke, Eva Schmitt (dir.), *Art Nouveau Glass, the Gerda Koepff collection*, 2004, p. 17-24.

**47** Inv. OAO 1199, Paris, musée d'Orsay ; le modèle est illustré dans la vignette

publicitaire publiée en octobre 1897 ; Victor Champier, *Les industries d'art à l'Exposition universelle de 1900*, Paris, 1902, planche hors texte.

**48** Inv. GO 1133 1 et 2, MAK, Vienne ; inv. 878, Danemark, Copenhague, Kunstindustrimuseet.

**49** Inv. 28740, Paris, musée des Arts décoratifs.

**50** Inv. DA 300199, musée de Brighton, Grande-Bretagne ; le poinçon de maître est illisible mais nous pensons qu'il s'agit de celui d'Ernest.

**51** Zachabezuk, remarqué comme « le plus important » des graveurs de matrices à l'exposition de 1900, est cité comme un des fournisseurs de Cardeilhac. Voir Caillat et Bouilhet, cit. n. 6, p. 75.

**52** Demaison, cit. n. 1, p. 201.

**53** Michele Thomasi, « Koechlin, Raymond », *Dictionnaire critique des historiens de l'art*, publication numérique, INHA, 2008.

**54** Koechlin et Metman, cit. n. 25.

**55** Inv. 27988, Paris, musée des Arts décoratifs.

**56** Georges Vogt, *Rapports du jury international - classe 72, céramique*, Paris, 1901, p. 73.

**57** Inv. OAO 286, Paris, musée d'Orsay.

**58** *The studio*, septembre 1905, p. 345.

**59** Henri Bouilhet, *L'orfèvrerie française aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles*, Paris, 1912, tome III, p. 322 : « Pour la première fois, elle [l'orfèvrerie] abandonnait le sillon de ses séculaires conquêtes [...]. Elle a montré de quel goût, de quelle mesure discrète et intelligente elle était capable dans l'application des programmes de l'"art nouveau" ».

**60** Paul Vitry, « L'orfèvrerie à l'exposition », *Art et décoration*, 1900, tome VIII, p. 161-176.

**61** Roger Marx, « Les arts à l'Exposition universelle de 1900 - La décoration et les industries d'art (troisième article) », *Gazette des Beaux arts*, tome 25, janvier 1901, p. 68-69 ; Caillat et Bouilhet, cit. n. 6.

## ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

### François ARNÉ

Conservateur général du patrimoine,  
Directeur des musées du Mans

### Giorgi BARISASCHWILI

Historien, professeur à l'université de Tbilissi, Géorgie

### Catherine BASTIEN

Chargée d'études documentaires au département  
des Antiquités grecques, étrusques et romaines  
du musée du Louvre

### Hans BOECKH

Historien de l'émail, conseiller scientifique  
auprès du musée Patek Philippe

### Christian BRIEND

Conservateur général au musée national  
d'Art moderne-Centre Pompidou

### Pierre CAMBON

Conservateur général au musée national des Arts asiatiques-  
Guimet

### Pascal CAPUS

Chargé des collections de sculptures romaines  
et numismatiques au musée Saint-Raymond de Toulouse

### Valérie CARPENTIER-VANHAVERBEKE

Conservateur au département des Sculptures  
du musée du Louvre

### Laëtitia DESSERRIÈRES

Responsable des collections de dessins, Paris,  
musée de l'Armée

### Elsa GOMEZ

Conservateur des musées de Vienne

### Tristan GRAVELAT

Diplômé du 2<sup>e</sup> cycle de l'École du Louvre

### Anne GROS

Responsable du patrimoine Christoffe

### Dominique LACROIX-LINTNER

Doctorante à l'université de Nice Sophia Antipolis

### Sylvie LE RAY-BURIMI

Conservateur, Responsable du département des peintures,  
sculptures, dessins, estampes et photographies,  
Paris, musée de l'Armée

### Édouard de LAUBRIE

Responsable du Pôle « agriculture et alimentation »,  
chargé de collections et de recherches, Mucem, Marseille

### Annabelle MATHIAS

Responsable de la documentation et de la bibliothèque,  
Paris, musée de l'Armée

### Mérib MIKELADZÉ

Docteur en anthropologie, chef du Service des éditions,  
Musée national de Géorgie, Tbilissi

### Sylvie PATRY

Conservatrice générale, Directrice de la conservation  
et des collections au musée d'Orsay

### Anthony PETITEAU

Responsable des collections de photographies,  
Paris, musée de l'Armée

### Hélène REUZÉ

Responsable des collections d'estampes,  
Paris, musée de l'Armée

### Daniel ROGER

Conservateur en chef au département des Antiquités grecques,  
étrusques et romaines du musée du Louvre

### Florence SARAGOZA

Conservatrice et Directrice du Service Patrimoine,  
Le Puy-en-Velay

### Marie-Chantal de TRICORNOT

Ancienne chargée des collections américaines  
au musée national de Céramique, Sèvres

## ARTICLES À PARAÎTRE

### Dorian VANHULLE et Christine LORRE

Un modèle de bateau protodynastique égyptien récemment  
acquis par le musée d'Archéologie nationale (Saint-Germain-  
en-Laye)

### Bertrand COSNET

*La Foi* de Nicola Pisano au Louvre : une identification  
à reconsidérer

### Hans BOECKH

La collection des miniatures émaillées du Louvre :  
nouvelles identifications  
Seconde partie : 1644-xx<sup>e</sup> siècle

### Véronique KIENTZY

L'entrée d'un important fonds d'archives, d'œuvres  
et de documents dans les collections du musée d'Orsay

## CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous droits réservés

*Malgré ses efforts, certains auteurs ou ayants droit de photographies et/ou d'œuvres représentées sur les photographies de la revue n'ont pu être identifiés ou retrouvés par l'éditeur. Nous prions les auteurs ou leurs ayants droit que nous aurions omis de mentionner de bien vouloir nous excuser et de nous contacter.*

### Amsterdam

© Rijksmuseum, Amsterdam : p. 51 (fig. 3)

### Dieppe

© Musée de Dieppe/B. Legros : p. 57 (fig. 10)

### Francfort

© photo Carole Raddato, Francfort : p. 35 (fig. 5)

### Genève

© Patek Philippe Museum : p. 47 (fig. 12)

### Le Mans

© Musées de Mans : p. 3, p. 4 (fig. 1), p. 5 (fig. 2), p. 6 (fig. 3) ; © Musées de Mans – Dominique Poussin : p. 6 (fig. 4) ; © Musées de Mans – Gille Moussé : p. 7 (fig. 5)

### Le Puy-en-Velay

© Musée Crozatier/© Luc Olivier : p. 22 (fig. 1), p. 23 (fig. 3) ; © Musée Crozatier/© L. Boegly : p. 23 (fig. 2) ; © EL/musée Crozatier, Le Puy-en-Velay : p. 24 (fig. 4) ; © Musée Crozatier/© Franz Brück : p. 24 (fig. 5)

### Londres

Royal Collection Trust/© Her Majesty Queen Elizabeth II : p. 45 (fig. 8)  
© National Maritime Museum, Greenwich, London : p. 50 (fig. 2), p. 51 (fig. 4), p. 52 (fig. 5), p. 58 (fig. 11)

### Marseille

Mucem. 2016. Cl. Denis Delpalillo : p. 101 (fig. 2) ; Cl. Édouard de Laubrie-Mucem : p. 102 (fig. 5), p. 104 (fig. 8), p. 106 (fig. 11), p. 107 (fig. 12), p. 107 (fig. 14), p. 100, p. 108 (fig. 15) ; Cl. Yves Inchierman-Mucem : p. 103 (fig. 6), p. 105 (fig. 9), p. 106 (fig. 10), p. 107 (fig. 13)

### Monaco

© Monaco, Robert Zehil Gallery : p. 95 (fig. 11)

### Naples

© Fototeca della Polo Museale della Campania : p. 62 (fig. 4)

### Paris

© ADAGP : p. 28 à 30 (fig. 1 à 5)  
© Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, Collections Jacques Doucet, 4F715 : p. 39 (fig. 14)  
© Bibliothèque nationale de France : p. 16 (fig. 3), p. 53 (fig. 6), p. 56 (fig. 9), p. 64 (fig. 9)  
Photo Sophie Crépy/© Musée d'Orsay : p. 98 (fig. 15)  
© Musée national de la Marine/P. Dantec : p. 49 (fig. 1), p. 48, p. 54 (fig. 7)  
© Collection du Yacht Club de France : p. 55 (fig. 8)  
**Agence photographique RMN-Grand Palais**  
© RMN-Grand Palais/Franck Raux : p. 63 (fig. 6) ; © RMN-Grand Palais (domaine de Chantilly)/Michel Urtado : p. 61 (fig. 2) ; © Rmn-Grand Palais (musée d'Archéologie nationale)/Valorie Gô : p. 86 (fig. 8), p. 87 (fig. 11) ; © Rmn-Grand Palais (musée d'Archéologie nationale)/Hervé Lewandowski : p. 86 (fig. 9) ; © Rmn-Grand Palais (musée d'Archéologie nationale)/Tony Querrec : p. 87 (fig. 10) ; © Paris, musée de l'Armée/Pascal Segrette : p. 27 (fig. 4) ; © Paris, musée de l'Armée/Anne-Sylvaine Marre-Noël : p. 27 (fig. 5) ; © RMN-Grand Palais (MNAAG, Paris)/Thierry Ollivier : p. 73 (fig. 1 et 2) ; © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Jean Schormans : p. 18 (fig. 1) ; © RMN-Grand Palais (musée d'Orsay)/Gérard Blot : p. 21 (fig. 5) ; © RMN-Grand Palais (musée

d'Orsay)/Philippe Bernard : p. 92 (fig. 5) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Tony Querrec : p. 15 (fig. 1), p. 16 (fig. 2), p. 17 (fig. 5), p. 37 (fig. 11) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Stéphane Maréchal : p. 36 (fig. 7), p. 62 (fig. 5) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Gérard Blot : p. 45 (fig. 7), p. 67 (fig. 15) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/René-Gabriel Ojeda : p. 66 (fig. 13) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Hervé Lewandowski : p. 39 (fig. 13), p. 60, p. 65 (fig. 12), p. 67 (fig. 14), p. 68 (fig. 16) ; © Rmn-Grand Palais (Sèvres, Cité de la céramique)/Martine Beck-Coppola : p. 83, p. 84 et 85 (fig. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) ; © musée du quai Branly-Jacques-Chirac, Dist. Rmn-Grand Palais/image musée du quai Branly-Jacques Chirac : p. 87 (fig. 12) ; © musée du quai Branly-Jacques-Chirac, Dist. Rmn-Grand Palais/Patrick Gries/Valérie Torre : p. 88 (fig. 13) ; © Archives Alinari, Florence, Dist. RMN-Grand Palais/Luciano Pedicini : p. 61 (fig. 1) ; © Beaux-Arts de Paris, Dist. RMN-Grand Palais/image INHA : p. 63 (fig. 8) ; © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Philippe Migeat : p. 28 à 30 (fig. 1 à 5) ; © Paris-Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais/Émilie Cambier : p. 25 (fig. 1) ; © Paris-Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais/image musée de l'Armée : p. 26 (fig. 2) ; © Paris-Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais/Édouard Élias : p. 26 (fig. 3) ; © Musée d'Orsay, Dist. RMN-Grand Palais/Patrice Schmidt : couverture, p. 19 (fig. 2), p. 20 (fig. 3), p. 21 (fig. 4) ; © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Anne Chauvet : p. 32, p. 33 (fig. 1), p. 34 (fig. 2, 3, 4), p. 37 (fig. 10) ; © Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Martine Beck-Coppola : p. 41, p. 42 (fig. 1, 2), p. 43 (fig. 3, 4), p. 44 (fig. 5), p. 45 (fig. 6), p. 46 (fig. 9, 10), p. 47 (fig. 11)  
**Archives Christoffe**  
© Archives Christoffe : p. 89, p. 91 (fig. 3), p. 92 (fig. 6), p. 93 (fig. 7), p. 94 (fig. 8, 10), p. 95 (fig. 12), p. 96 (fig. 13), p. 97 (fig. 14), p. 98 (fig. 16)  
**Musée des Arts décoratifs**  
© MAD, Paris/Jean Tholance : p. 90 (fig. 1), p. 91 (fig. 2), p. 94 (fig. 9)

### Musée du Louvre

Cliché Bulloz/Documentation du département des Sculptures/Musée du Louvre : p. 17 (fig. 4) ; © Musée du Louvre/Catherine Bastien) : p. 65 (fig. 10 et 11)

### Tbilissi (Géorgie)

Cl. Malkhaz Machvariani, Musée National de Géorgie, 2015 : p. 101 (fig. 1)  
Cl. Giorgi Barisachvili : p. 101 (fig. 3)  
Dessin de G. Ochakmachvili : p. 101 (fig. 4)  
© Georgian Wine Club, Tbilissi : p. 103 (fig. 7)

### Toulouse

Musée Saint-Raymond, Toulouse/© J.-F. Peiré : p. 8 à 10 (fig. 1 à 4)

### Vienne

© Atelier de restauration de mosaïques et d'enduits peints, Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal-Vienne : p. 11 (fig. 1), p. 13 (fig. 5)

© Tous droits réservés : p. 63 (fig. 7)

© Catherine Bastien : p. 61 (fig. 3)

© Pierre Cambon : p. 31, p. 72, p. 74 à 81 (fig. 3 à 20)

© Franck Chalendard : p. 24 (fig. 5)

© Digital decorative : p. 12 (fig. 2), p. 13 (fig. 4)

© Édouard Élias : p. 26 (fig. 3)

© SRA Auvergne-Rhône-Alpes (Anne le Bot-Helly, Claire Marcellini) : p. 13 (fig. 3)

© photo Araldo de Luca/Getty Images : p. 35 (fig. 6)

© De Agostini Picture Library/G. Dagli Orti/Bridgeman Images : p. 36 (fig. 8)

© Dennis Jarvis/Wikimedia/Creative Commons : p. 36 (fig. 9)

© Tous droits réservés Gruppo di Ricerca per le Antichità dell'Africa settentrionale (Florence)/E. Ceolin et R. Sartori : p. 38 (fig. 12)