

Kazumi Arikawa

DIVINS JOYAUX

À LA RECHERCHE DE LA BEAUTÉ



Catalogue par Diana Scarisbrick

Flammarion

DIVINS JOYAUX

À LA RECHERCHE DE LA BEAUTÉ



Kazumi Arikawa

DIVINS JOYAUX

À LA RECHERCHE DE LA BEAUTÉ

Catalogue par Diana Scarisbrick



Albion Art Jewelry Institute

Flammarion

FLAMMARION

DIRECTION ÉDITORIALE
Suzanne Tise-Isoré
Collection Style & Design

ÉTABLISSEMENT DE L'ÉDITION
ET TRADUCTION EN FRANÇAIS
Karine Huguenaud

CONCEPTION GRAPHIQUE
Bernard Lagacé

PRÉPARATION DE COPIE ET RELECTURE
Nadège Fromentin

FABRICATION
Corinne Trovarelli

PHOTOGRAVURE
Les Artisans du Regard, Paris

IMPRESSION
Musumeci

ALBION ART JEWELRY INSTITUTE

ALBION ART CO., LTD
PRÉSIDENT
Kazumi Arikawa

ADMINISTRATRICE GÉNÉRALE
Mari Ono

DIRECTRICE DU SALON DE PARIS,
CONSERVATRICE DES COLLECTIONS,
COORDINATRICE
Odile Emanuelli

DIRECTRICE DES RELATIONS INTERNATIONALES
Sophia Kai

DIRECTION
Noriko Tachibana

Ayako Kobayashi

Mai Saigan

Yoko Yamamoto

Kyoko Inagaki

ASSISTANTES DE DIRECTION
Naoko Madono

Yumiko Tamaki

Keiko Horii

© Éditions Flammarion, Paris, 2024
© Albion Art Jewelry Institute, Tokyo, 2024

Publié simultanément en version
anglaise par Flammarion sous le titre
Divine Jewels: The Pursuit of Beauty.

Tous droits réservés pour tous pays. Aucune partie
de ce livre ne peut être reproduite sous quelque forme
que ce soit, électronique, enregistrement, ou par tout autre
mode de mémorisation de l'information ou de système
d'acquisition, sans permission écrite de Flammarion.

Éditions Flammarion
82, rue Saint-Lazare
75009 Paris
editions.flammarion.com
@styleanddesignflammarion

ISBN : 978-2-0802-3672-2
Numéro d'édition : L.01EBSN000289
Dépôt légal : octobre 2024
Imprimé en Italie



AVERTISSEMENT

Catalogue des œuvres

Les dates de naissance et de mort sont mentionnées
uniquement pour les personnages représentés,
les artistes à l'origine des bijoux, les commanditaires
et les collectionneurs-proprétaires.

Dimensions

Les dimensions sont indiquées en millimètres
et sont abrégées comme suit : H (hauteur) ;
L (largeur) ; Pr (profondeur) ; D (diamètre)





Sommaire

Introduction générale et ouvertures de chapitres par KAZUMI ARIKAWA

Catalogue par DIANA SCARISBRICK

Introduction

La vérité est parée de beauté

À la recherche de la beauté en joaillerie 10

Le royaume des dieux : camées et intailles 14

« Beau comme l'antique » : l'inspiration du passé 76

Divinité et dévotion : la révélation de la grâce 128

Pouvoir et politique : portraits de souverain(e)s 192

Fastes des cours royales : les bijoux du pouvoir 238

Entre ciel et terre : le diadème 278

Éclat, pureté, spiritualité : le diamant en majesté 332

Du plus profond de la terre : la mystique des pierres 378

Capter l'éphémère beauté de la nature 414

« Des animaux petits et grands » : un bestiaire joaillier 468

Liste des expositions 514

Index 516

Remerciements 520

Il y a plus de quinze ans, j'eus le privilège de vendre une collection de bijoux extrêmement importante aux musées du Qatar. Je tiens à exprimer ma profonde gratitude à Son Excellence la Sheikha Al Mayassa Al Thani pour m'avoir généreusement permis d'inclure certains de ces remarquables bijoux dans cette publication.

J'adresse aussi ma plus sincère reconnaissance à Mme Diana Scarisbrick, mon mentor dans la recherche académique depuis plus de trente ans.

Mes remerciements vont également aux collectionneurs qui m'ont aimablement autorisé à inclure leurs œuvres de joaillerie dans cette sélection, ainsi qu'à tous ceux qui m'ont accompagné et soutenu à titre public et privé.

J'offre ma gratitude et ma reconnaissance à tous et à chacun.

KAZUMI ARIKAWA



La vérité est parée de beauté

À la recherche de la beauté en joaillerie

La beauté, l'émotion palpitante que provoque la joaillerie, voilà ma quête depuis plus de quarante années. Chaque bijou porte en lui prière et vérité. Face à tant de divine beauté, l'âme se met à vibrer, discernant les prières silencieuses gravées en chaque joyau, s'éveillant à la profonde vérité qu'il recèle. À travers les pièces que j'ai collectionnées, cet ouvrage vise à restaurer cette beauté et cette émotion immuable, à offrir un nouveau prisme pour apprécier ces magistrales compositions unissant des siècles d'art, de culture et de savoir-faire. C'est une invocation à la vérité, une vérité toujours parée de beauté.

L'art du bijou est, depuis peu, étudié comme une forme artistique liée à la genèse du sens esthétique de l'humanité, à l'essence de l'art lui-même. Interrogé sur les origines du sentiment de beauté, l'archéologue Jean Clottes, autorité mondialement reconnue en matière d'art préhistorique et conseiller du ministère de la Culture, désigna un ensemble de bijoux exhumés sur un site antique daté de 150 000 à 200 000 ans avant notre ère, à Singi Talat au Rajasthan, en Inde. Rassemblés telle une petite collection, ces six cristaux inconnus dans la région y furent par conséquent apportés d'ailleurs. Dans le désir et la fascination des humains de la préhistoire pour l'extraordinaire éclat des gemmes, dans leur aspiration à l'harmonie à travers l'acte de collecter des cristaux et des pierres précieuses de qualité semblable, Clottes voit les origines de la perception humaine de l'esthétique, une sorte d'« art avant l'art », pour ainsi dire. Si cette recherche d'harmonie est à l'origine de l'art, il est peut-être naturel alors que les pierres précieuses, miracles de beauté engendrés par la terre elle-même, touchent le cœur des hommes au-delà de toute différence géographique ou culturelle. Alors que les plus anciennes peintures rupestres sont datées de 45 000 ans environ avant J.-C., l'être humain montrait déjà des émotions devant des pierres précieuses, au moins depuis 100 000 ans.

Dans l'histoire de l'art, la joaillerie a quasiment toujours joui d'une remarquable renommée. C'est plutôt sa perception moderne comme un art du luxe

qui fait exception. Un inventaire de la fin du XV^e siècle des biens de la famille Médicis, la plus grande dynastie de mécènes de la Renaissance italienne, mentionne que l'objet le plus précieux des collections n'était pas une peinture ou une sculpture, mais un camée. Gravée d'une représentation de l'arche de Noé, cette œuvre, aujourd'hui conservée au British Museum, possédait une estimation quelque vingt fois supérieure à celle de la célèbre *Annonciation* de Fra Angelico, pourtant le tableau le plus cher dudit inventaire. La *Tasse Farnèse* du musée national archéologique de Naples reçut, quant à elle, une évaluation environ cent fois supérieure à celle de cette peinture. Ces chiffres sont encore plus significatifs si l'on considère les dimensions réduites des bijoux par rapport aux tableaux. Petits, mais d'une extrême valeur, les bijoux étaient également appréciés par l'élite, car facilement transportables en période de troubles politiques. Ainsi, Pierre II de Médicis, le fils de Laurent le Magnifique, survécut en exil grâce aux bijoux qu'il avait emportés avec lui et qui lui garantirent des prêts. Différents papes vécurent des situations similaires, évidentes démonstrations que la valeur économique des œuvres joaillères, rehaussées par leurs qualités artistiques, dépassait de loin celle des peintures impressionnistes qui atteignent de nos jours des records d'enchères dans les ventes.

Rien ne reflétant mieux l'autorité et la légitimité de leur règne que les bijoux historiques et les reliques sacrées, les souverains accordèrent une grande importance à la production et à la collection de bijoux, au-delà de leur dimension financière. Avant les Temps modernes, le pouvoir politique d'un dirigeant reposait sur sa prétention à être le représentant ou l'intermédiaire de Dieu. Ce système théocratique persiste dans les sociétés actuelles où les valeurs religieuses sont, par tradition, considérées comme plus importantes que les valeurs laïques. Joyaux rayonnant de beauté ou précieuses reliques – tels les fragments de la Vraie Croix de la crucifixion du Christ –, les bijoux étaient chargés, comme nul autre insigne de pouvoir, de cette attraction pour la spiritualité. C'est pourquoi les spécialistes de bijoux anciens étaient profondément respectés, accueillis dans les cours européennes comme des invités d'honneur ou de vieux amis, à la différence des peintres et des sculpteurs, plus simplement considérés. Pour les puissances royales et impériales, la possession héréditaire de ces bijoux et reliques était une condition préalable pour revendiquer leur légitimité et la

reconnaissance de leur pouvoir dans toute l'Europe, à l'image de l'ancien Empire romain ou de l'Église catholique.

Lors de mon audience avec Sa Sainteté le dalaï-lama, je demandai des éclaircissements sur la signification des bijoux portés par les bodhisattvas. Il me répondit que leurs couronnes, colliers et autres bijoux enrichis de pierres traduisaient leur message : venir du monde réel pour nous sauver en arborant la beauté de sa vérité. Dans le bouddhisme, la force de la vraie sagesse est comparée aux plus solides structures de la nature – les cristaux des pierres précieuses – et l'incomparable monde de connaissance et de vertu du bouddha Dainichi-Nyorai se réfère à la Voie du Diamant.

L'éminent spécialiste des religions, Mircea Eliade, employa le terme de « hiérophanie » pour désigner la manifestation du sacré expérimentée par les hommes face aux choses extraordinaires. Ayant identifié ce désir universel de l'humanité pour les objets sacrés, il attribua à ces derniers le pouvoir commun de purifier et régénérer. C'est probablement en raison de ces pouvoirs purificateurs que les prêtres et les prêtresses de l'Antiquité étaient enclins à porter des bagues et des diadèmes sertis de gemmes d'une beauté céleste pour accomplir leurs devoirs sacrés dans les lieux cultuels.

Johannes Kepler, pionnier de l'astronomie moderne et de la physique classique, se concentra sur les pouvoirs de la *facultas formatrix*, la capacité formatrice de la Terre. Dans une analyse poétique sur les mécanismes par lesquels la planète engendre la beauté, il superposa le processus de purification de la matière observé dans la formation des cristaux à celui de la sublimation de l'esprit humain pour aller du chaos vers l'ordre. À partir de ses observations de flocons de neige, il conjectura le principe de l'arrangement le plus dense possible de molécules dans la structure des cristaux, connu aujourd'hui sous le nom de *structure hexagonale compacte*, le célébrant comme une manifestation de l'existence de Dieu créateur du monde. Désignant les flocons de neige comme des cristaux de beauté tombant du ciel, Kepler décrivit les diamants comme de fantastiques cristaux de beauté nés des profondeurs de la terre. Percevoir la structure cristalline des pierres précieuses comme la métaphore du processus de sublimation de l'esprit vers la vérité et l'éveil pourrait être le summum de la sagesse en Orient comme en Occident.

Avec cet ouvrage, à travers une sélection d'œuvres choisies de ma collection, mon intention est d'offrir aux lecteurs une interprétation de l'histoire de la beauté. Patiemment constituée durant quarante ans, cette collection est le fruit d'un travail passionné, nourri d'une inlassable quête pour comprendre et sauvegarder les récits culturels et artistiques concentrés dans ces spectaculaires créations, depuis les intailles antiques jusqu'aux plus magnifiques couronnes. Les pièces présentées ici décrivent mon odyssee de collectionneur. Mais elles ne sont pas qu'un recueil de beauté. Elles forment aussi une chronique de l'univers, de la Terre et de la créativité humaine, un ensemble de mythologies, d'émotions et d'ambitions qui se reflètent dans les énigmatiques motifs des camées, la précision de la gravure des intailles et l'éclat fascinant des pierres précieuses.

Brillamment étudiés par Diana Scarisbrick, ces bijoux proposent des récits à plusieurs niveaux. Portés par la royauté et la noblesse au fil des générations, ils dépeignent non seulement la complexité des savoir-faire, mais aussi l'évolution des goûts et des styles à travers des époques et des cultures différentes. De l'élégance sobre des bagues médiévales à la grandeur des diadèmes de la Belle Époque, tous résonnent de l'air du temps des époques qu'ils incarnent.

Dans notre monde contemporain, alors que la perpétuation, non seulement de l'humanité mais de toute vie sur notre planète, semble menacée, il est temps de redécouvrir le pouvoir émotionnel et la véritable valeur des pierres précieuses, ces prodigieux trésors enfantés par la terre. Voici l'occasion rêvée de renouveler notre gratitude à la planète qui nous a donné la vie, d'explorer une nouvelle ère de beauté et de sagesse. Pour moi, qui collectionne et étudie les bijoux depuis plus de quarante ans tel un pèlerin guidé par la beauté, il ne pourrait exister de plus grand plaisir que ces bijoux, chefs-d'œuvre émanant des talents presque magiques de maîtres-joailliers magnifiant de précieux cristaux, soient une occasion de contemplation, une source d'émotion, ode divine à leur splendeur.

KAZUMI ARIKAWA
Président de Albion Art Co., Ltd
Président de Albion Art Jewelry Institute



Le royaume des dieux : camées et intailles

La glyptique pourrait être considérée comme l'incarnation même de la joaillerie. Cette remarquable forme d'expression exerce une irrésistible attraction, source d'une intense émotion. Parmi les plus anciens chefs-d'oeuvre produits de la main de l'homme, les camées et les intailles montrent la relation intime liant l'esprit humain aux trésors naturels de la terre. Avec habileté, les artistes ont maîtrisé la couleur et la lumière des gemmes, en ont exploité les qualités profondes, souvent mystiques, pour représenter les dieux et traduire l'élévation de la conscience vers la vérité.

Dans les civilisations anciennes, les pierres gravées possédaient fréquemment une fonction officielle, celle de sceller les contrats par exemple. D'autres s'imposaient comme des témoignages d'affection ou de protection, bijoux de sentiment ou amulettes. Sur certaines pierres furent gravés d'impressionnants portraits de dieux, des figurations de héros historiques et des épisodes tirés des mythes grecs et romains. Se parer de ces représentations sculptées d'incarnations divines emplissait de spiritualité nos êtres mêmes. Les maîtres virtuoses de la gravure sont restés anonymes, mais leur influence a perduré, fournissant des modèles esthétiques pour des générations successives d'artistes.

La glyptique appartient aux plus extraordinaires formes de créativité, unissant l'intensité de la peinture au raffiné savoir-faire de la sculpture. Cette alliance, de nature presque magique, révèle la véritable essence d'une gemme jusque dans ses strates les plus délicates, comme si les pierres elles-mêmes avaient guidé les mains des artistes pour se libérer de leur énergie spirituelle et de leur valeur intrinsèque. Dans une incessante quête de perfectionnement, les glypticiens ont livré des trésors destinés à captiver et à ravir leurs propriétaires par leur beauté pure et leur virtuosité.

Ce chapitre illustre cet art sans pareil qu'est la gravure sur pierre, avec ses splendides représentations de divinités pleines d'autorité et de spiritualité. Le regard profond et philosophe d'un Héraclès contemplatif symbolise les souffrances et l'accomplissement du héros qui a tué le lion de Némée, l'un de ses douze travaux. Minerve, déesse romaine de la Victoire et de la Sagesse, exhale force et grâce dans des profils colorés savamment sculptés dans la calcédoine ou l'agate. La terrible beauté et la puissance de la Gorgone Méduse, dotée du pouvoir de pétrifier les humains, sont, elles aussi, immortalisées dans un camée.

Admirer ces sculptures-bijoux, profonde adéquation entre forme, matériau, composition, technique et signification, est une quête permettant d'approcher les principes mystiques et spirituels qu'ils enferment. Cette attraction nous permet de pénétrer au cœur même des évolutions techniques, philosophiques et métaphysiques d'une forme artistique sans équivalent depuis l'Antiquité.

Bague ornée d'une intaille « Héraclès »

Époque hellénistique, III^e siècle avant J.-C.

Or, cornaline

H. 29; L. 27; Pr. 17 mm

Collection privée



D'époque hellénistique, cette exceptionnelle et rarissime bague en or allie un anneau, orné de fils cordelés se terminant par des palmettes, à un chaton ouvragé accueillant une intaille en cornaline au profil barbu d'Héraclès couronné de lauriers. Le cerclage, agrémenté de petites perles, forme un cadre idéal pour magnifier le plus célèbre de tous les héros de l'Antiquité, figuré victorieux après l'achèvement des douze travaux.

Cette représentation classique d'Héraclès dans sa maturité, incontournable dans toute belle et grande collection de camées et d'intailles, montre son profil caractéristique : un visage massif et déterminé occupant tout l'espace, une arcade sourcilière proéminente, une barbe fournie en « virgule », une couronne de laurier, écho de ses victoires, sur des cheveux courts et bouclés. Son cou puissant témoigne d'une musculature parfaite, parfois exagérée pour mieux suggérer la force de ce fils de Zeus. Homme, surhomme et demi-dieu, Héraclès est bien plus complexe que ne le montre son corps musculeux qui parfois l'embarrasse. Nul besoin de ses attributs, peau du lion de Némée ou massue, pour le reconnaître immédiatement.

Héros né pour aider à la fois les dieux et les hommes, Héraclès devint une métaphore de la force royale et connut une grande faveur politique dans l'histoire. Une intaille similaire figurait, entre autres, dans la collection du cabinet des pierres gravées de Louis XIV.



Pendentif-camée « Ariane »

Dynastie des Julio-Claudiens, camée, I^{er} siècle ; monture, XVII^e siècle

Or, chrysoprase, rubis, agate

H. 80 ; L. 48 mm

Qatar Museums



Ce camée d'agate, daté de la dynastie des Julio-Claudiens, figure parmi les importantes pierres gravées de l'époque. Le profil sévère d'une ménade à la blancheur marmoréenne, également identifié comme celui d'Ariane, la compagne de Dionysos, se détache sur le fond sombre de la gemme. Une couronne de feuilles de lierre – une plante associée au dieu et au cortège bachique – coiffe ses longues boucles de cheveux. Tout comme la draperie du vêtement, elle est sculptée dans les couches mordorées de la pierre. Formant un pendentif, la monture en or avec ses enroulements sertis de deux rubis et d'une chrysoprase a été ajoutée au XVII^e siècle.

Connue dans la collection du comte d'Arundel (1585-1646) sous le titre *Caput Agrippinae Majoris*, l'œuvre figura aussi dans la collection du duc de Marlborough (1871-1934).

BIBLIOGRAPHIE

John Boardman, Diana Scarisbrick, Claudia Wagner, Erika Zvierlein-Diehl, *The Marlborough Gems: formerly at Blenheim Palace, Oxfordshire*, Oxford, Oxford University Press, 2009, n° 12.

EXPOSITION

2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 139.



Intaille « Pégase »

Fin de l'époque hellénistique, 1^{er} siècle avant J.-C.

Calcédoine

H. 15; L. 12 mm

Collection privée



Légèrement convexe et polie miroir, la face de l'intaille est ornée d'une représentation de Pégase gravée dans une calcédoine d'un bleu uni aux tons opalescents. Le mythique cheval ailé, né du sang de la Gorgone Méduse, est figuré au moment de l'envol. Mû par une force quasi magique, l'animal fantastique garde les membres droits, en position de repos, rendant encore plus sensible l'impression de lévitation. Tête et naseaux sont finement gravés, bouche à moitié ouverte, muscles tendus dans ce qui ressemble à un état de transe. La crinière courte et les plumes des ailes sont sobrement suggérées. Le corps entier montre une précision anatomique rendue avec un soin, une délicatesse et une légèreté qui participent de la sensation d'élévation.

Le style de cette intaille la classe dans le corpus des modèles hellénistiques. Habituellement représentée sur terre, parfois en vol dans une posture au galop à l'image d'une intaille conservée dans les collections du musée national archéologique de Naples, la créature mythologique est plus rarement capturée dans son élan vers les cieux. Le sculpteur nous fait ainsi participer à cet instant de grâce. La grande habileté artistique, la maîtrise technique et la rareté du sujet en font une œuvre inédite dans l'art de la glyptique grecque.

La beauté, la force, la vitalité, combinées à la capacité divine de l'animal de s'affranchir de la gravité, ont fait de Pégase le symbole de l'esprit et de l'inspiration artistique et poétique.



Bague ornée d'une intaille *« Harpocrate »*

Bas-Empire romain, III^e siècle

Or, agate niccolo

H. 17; L. 34 mm

Qatar Museums



Les Romains et les Romaines de l'Antiquité prisait particulièrement les bagues, bijoux qui leur permettaient d'afficher leur rang et leur statut. Le poète Juvénal notait dans ses *Satires* (VII, 139-140) que « Cicéron lui-même n'obtiendrait de personne deux cents sesterces, à moins qu'un anneau précieux ne brillât à son doigt. » Les simples anneaux s'ornèrent de chatons ovales ou losangés, devenant progressivement plus massifs et plus élaborés, avec d'épaisses épaules saillantes ornées d'arabesques et de motifs végétaux ou géométriques. Datée du III^e siècle de notre ère, cette grande bague sigillaire en or montre ainsi un large épaulement ouvragé de part et d'autre du chaton ovale, lequel enferme une intaille en niccolo représentant Harpocrate, le fils du dieu égyptien Sérapis. Figuré debout, main gauche levée sur les lèvres comme pour demander le silence, une corne d'abondance dans la main droite, Harpocrate porte la couronne de lotus d'Égypte.

Associé au symbole de prospérité qu'incarne la corne d'abondance et caractérisé par son geste du doigt imposant discrétion et silence, Harpocrate était une figure privilégiée pour les bagues sceaux utilisées afin de conclure les affaires et de sceller la correspondance privée. Sa popularité est d'ailleurs attestée par Pline l'Ancien, qui rapporte, dans le livre XXXIII de son *Histoire naturelle*, que « même les hommes commencent à porter à leurs doigts l'effigie d'Harpocrate et des images des divinités égyptiennes ».

EXPOSITION

2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ;
Fukuoka, City Museum, n° 338.



Pendentif-camée au double portrait

Camée, Italie XV^e siècle ;
monture, Angleterre XVI^e siècle
Or, agate, émail
H. 46 ; L. 35,4 mm
Collection privée

Pendentif-camée « Cupidon »

Alessandro Cesati (actif entre 1534 et 1564)
Camée, milieu XVI^e siècle ; monture, XVII^e siècle
Or, argent, diamants, agate
H. 42,6 ; L. 25,7 mm
Collection privée

Pendentif-camée « Méduse »

Camée, XVI^e siècle ; monture, XVIII^e siècle
Or, argent, diamants, saphirs roses, agate
H. 54,4 ; L. 42,2 mm
Collection privée

Collectionneur anglais de renom, Henry Howard, comte de Carlisle (1694-1758), accomplit son Grand Tour de 1714 à 1738. Il en rapporta une collection de marbres et de peintures exposée dans son château du Yorkshire, Castle Howard, ainsi qu'un impressionnant ensemble de camées et d'intailles antiques et modernes acquis auprès des familles princières romaines et des meilleurs marchands, Belisario Amidei et Francesco de Ficoroni à Rome, Antonio Maria Zanetti à Venise. Si la plus grande part de cette collection fut achetée par le British Museum en 1889-1891, trois camées de la Renaissance italienne, conservés dans un même écrin, sont restés en mains privées.

Le premier, gravé dans l'agate, montre une composition singulière pour l'époque, celle d'un couple en buste, la femme vue de face, l'homme de profil devant elle. Monté en pendentif dans un cadre en or à motifs de fleurons et imitation d'émeraudes, il porte au revers les armes de la famille de Langford.

Sur le deuxième, un camée d'agate à cinq couches, Cupidon empoigne un lion devant deux nymphes, l'une nue, l'autre dansant dans ses voiles flottant au son du tambourin. Cette allégorie du pouvoir de l'amour est signée, en grec, « ALEXANDE (POIEI) » pour Alessandro Cesati, dit Il Grechetto, qui fut loué par Vasari comme l'un des maîtres de la glyptique au XVI^e siècle. La monture en or, plus tardive, est surmontée d'une fleur de diamants taille brillant encadrée de feuillages.

Le troisième camée figure la tête de la Gorgone Méduse sous sa forme de masque grotesque, cheveux hirsutes et yeux exorbités, enrichie au XVIII^e siècle d'une monture composant une couronne fleurie de diamants et de saphirs roses retenue par un ruban. L'inscription grecque « DIOSKOURIDOU » fait référence à Dioscouridès, le graveur attitré de l'empereur Auguste, dont la signature était souvent imitée à la Renaissance.

BIBLIOGRAPHIE

PENDENTIF-CAMÉE « CUPIDON »

Philipp von Stosch, *Gemmae Antiquae Caelatae*, Amsterdam, Bernard Picart, 1724, n° VI.

EXPOSITIONS

PENDENTIF-CAMÉE AU DOUBLE PORTRAIT

- 1985: *Treasure Houses of Britain*, Washington D.C., National Gallery of Art, n° 206.
2003: *Jewellery from Renaissance to Art déco, 1540-1940*, Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Nagoya, Matzuzakaya Art Museum ; Kyoto, Museum EKI, n° I-16.
2008: *Le Grand Frisson. Les bijoux de sentiment de la Renaissance à nos jours*, Paris, Chaumet, cat. p. 134.

PENDENTIF-CAMÉE « CUPIDON »

- 1985: *Treasure Houses of Britain*, n° 207.
2003: *Jewellery from Renaissance to Art déco*, n° I-38.
2008: *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 128.

PENDENTIF-CAMÉE « MÉDUSE »

- 1985: *Treasure Houses of Britain*, n° 208.
2003: *Jewellery from Renaissance to Art déco*, n° I-81.
2008: *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, n° 167.





Pendentif-camée *« Léda au cygne »*

Italie

XVI^e siècle

Or, agate, émail, perles

H. 58,7 ; L. 36,8 mm

Collection privée



Les amours des dieux de l'Olympe pour les mortels trouvent ici une belle illustration avec le mythe de la séduction de Léda par Jupiter sous la forme d'un cygne, union qui donna naissance aux jumeaux Castor et Pollux. Source d'inspiration pour nombre d'artistes et de poètes de la Renaissance, l'épisode est même évoqué par Shakespeare dans *Les Joyeuses Commères de Windsor* : « Jupiter, tu te transformas également en cygne pour l'amour de Léda » (acte V, scène 5).

Sur ce camée d'agate, Léda, assise, s'offre à l'oiseau divin en écartant son voile d'un ample mouvement de bras. De façon inhabituelle, la voluptueuse mortelle n'est pas représentée nue, mais parée comme une reine, couronnée d'un diadème et vêtue d'une chatoyante robe rouge que le graveur, resté anonyme, a brillamment su rendre dans les couches rouges opaques de l'agate. La monture en or, s'achevant par trois pendeloques de perles, est émaillée de blanc dans ce style « noir et blanc » à la mode dans la joaillerie de la fin du XVI^e et du début du XVII^e siècle.

Répertoriée dans la collection de Louis Fould (1794-1858), un banquier grand amateur d'art et féru d'antiques, l'œuvre fut cataloguée lors de la vente après décès parmi les antiquités grecques et romaines. La notice en souligne le « très beau travail d'une rare beauté de matière ».

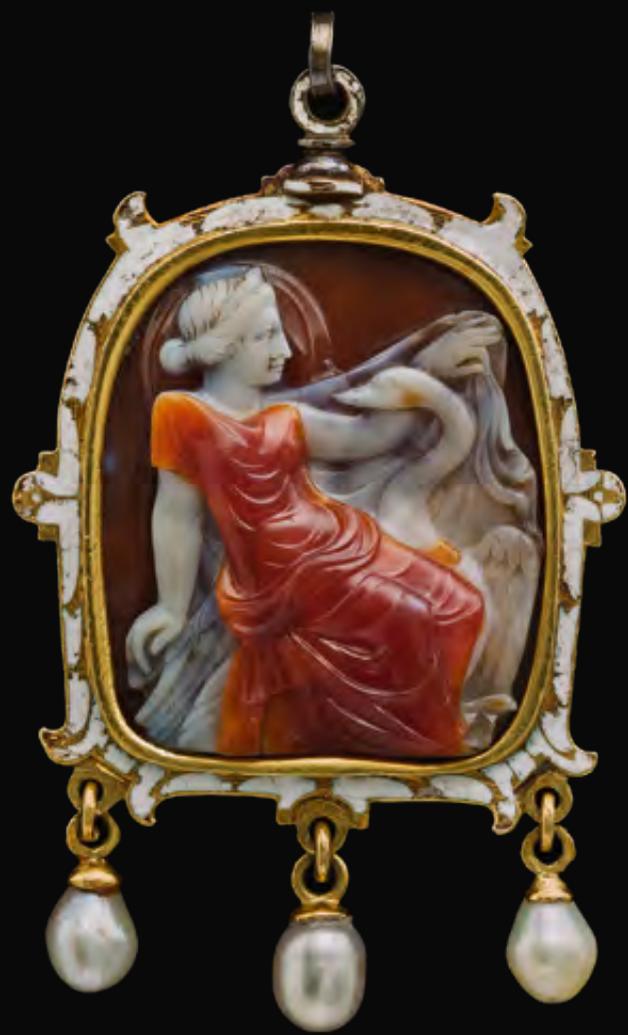
BIBLIOGRAPHIE

Collection de feu M. Louis Fould. Objets d'art, antiquités et tableaux, catalogue de la vente du 4 juin 1860, Paris, A. Pillet fils, 1860, p. 48, n° 902.

Anatole Chabouillet, *Description des antiquités et objets d'art composant le cabinet de M. Louis Fould*, Paris, J. Claye, 1861, p. 36, n° 902.

EXPOSITIONS

- 2003 : *Jewellery from Renaissance to Art déco, 1540-1940*, Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Nagoya, Matzuzakaya Art Museum ; Kyoto, Museum EKI, n° I-14.
2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 344.
2008 : *Le Grand Frisson. Les bijoux de sentiment de la Renaissance à nos jours*, Paris, Chaumet, cat. p. 102.



Bague ornée d'une intaille « Ajax »

Nathaniel Marchant (1739-1816)

1772-1788

Or, calcédoine

Intaille signée *MARCHANT F*

H. 27 ; L. 23 mm

Qatar Museums



Maître absolu de la gravure sur pierre, Nathaniel Marchant résida à Rome de 1773 à 1789 pour étudier les antiques et copier les principales sculptures exhumées dans la Ville éternelle. Le modèle de cette intaille, qui fut la propriété du révérend William Sandford (1752-1809), provient d'un buste du héros homérique Ajax, découvert dans les ruines de la Villa Adriana en 1772 et exposé peu après au musée Pio-Clementino du Vatican. Illustrant un épisode de l'*Illiade*, la sculpture faisait partie d'un groupe où le guerrier grec, parfois identifié comme Ménélas, transporte le corps sans vie de Patrocle, le cousin et le « compagnon le plus aimé » d'Achille. D'autres versions de ce célèbre antique étaient déjà connues. Depuis le XVI^e siècle, le fameux Pasquino, une version mutilée et non restaurée du groupe, était exposé devant le Palazzo Braschi à Rome. À Florence étaient conservées deux autres répliques restaurées, dont une dans la Loggia dei Lanzi. Toutes sont considérées comme des copies romaines d'un original grec daté de 240 à 230 avant J.-C.

Inspiré par la force expressive de ce modèle hellénistique, Marchant a donné à voir le profil d'un homme mûr, un combattant aguerri, barbu et casqué, dont le visage marqué, bouleversé, traduit toute la douleur de la perte et la désolation face à la mort. Une vision pleine de pathos et de sensibilité, servie par une qualité de sculpture inégalée, qui classe cette intaille montée en bague au rang des chefs-d'œuvre de la glyptique néoclassique.

BIBLIOGRAPHIE

Gertrud Seidmann, Robert L. Wilkins, "Nathaniel Marchant, Gem-Engraver, 1739-1816", *The Volume of the Walpole Society*, 1987, vol. LIII, p. 40, n° 4, fig. 13.

EXPOSITIONS

2005 : *Napoleon and his Time: The Sublime Triumph of Culture*, Tokyo, Fuji Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Kagawa, Museum of Cultural History ; Kobe, Kansai International Cultural Center, n° PC-10.
2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 288.



Bague ornée d'une intaille *« Hercule Farnèse »*

Nathaniel Marchant (1739-1816)

Vers 1780-1784

Or, sardoine

Intaille signée *MARXANT*

Bague H. 30 ; L. 22 mm

Intaille H. 28 ; L. 17 mm

Qatar Museums



Cette intaille montée sur une bague en or reprend le modèle statuaire de l'Hercule Farnèse, une monumentale sculpture romaine datée du III^e siècle copiée d'un bronze original grec de Lysippe. Découverte en 1546 dans les thermes de Caracalla, elle fut installée dans la cour du palais Farnèse à Rome jusqu'à son transfert à Naples en 1787, au palais de Capodimonte d'abord, au musée archéologique ensuite. Les artistes romains se lamentèrent du départ de cette œuvre tant admirée et copiée, que Goethe décrivit alors dans ses *Voyages en Suisse et en Italie* comme l'« un des plus parfaits ouvrages de l'Antiquité ».

Transposer la monumentalité de la statue sur une gemme de cette taille relevait d'une gageure que Nathaniel Marchant a surpassée. Cachant derrière son dos les trois pommes d'or du jardin des Hespérides, le demi-dieu est vu en pied, de trois quarts, appuyé sur sa massue et un rocher recouvert de la peau du lion de Némée, s'accordant un moment de répit après l'accomplissement de ses terribles exploits. Le graveur a su capter toute la force au repos du héros mythologique, arrêté dans une attitude méditative. Par des reliefs subtilement travaillés, Marchant a souligné la force de ce physique à la musculature exagérée. Comme chez les grands maîtres de la glyptique antique, les reliefs sont peu creusés, les lignes précises et le modelé si doux qu'il fait oublier la dureté de la pierre. Tour de force technique et artistique, cette intaille est un incomparable chef-d'œuvre de l'histoire des pierres gravées. Une seconde version, plus petite, est conservée à l'Ermitage de Saint-Petersbourg.

BIBLIOGRAPHIE

Gertrud Seidmann, Robert L. Wilkins, "Nathaniel Marchant, Gem-Engraver, 1739-1816", *The Volume of the Walpole Society*, 1987, vol. LIII, p. 53, n° 56, fig. 64.

EXPOSITIONS

2003 : *Jewellery from Renaissance to Art déco, 1540-1940*, Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Nagoya, Matzuzakaya Art Museum ; Kyoto, Museum EKI, n° I-85.
2005 : *Napoleon and his Time: The Sublime Triumph of Culture*, Tokyo, Fuji Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Kagawa, Museum of Cultural History ; Kobe, Kansai International Cultural Center, n° AA-9.
2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 186.



MAXBAM



Médailion orné d'une intaille *« Hercule »*

Nathaniel Marchant (1739-1816)

Vers 1780-1784

Or, sardoine

Intaille signée *MARCHANT F*

Médailion H. 30 ; L. 22 mm

Intaille H. 25 ; L. 20 mm

Qatar Museums



Nathaniel Marchant répète ici le sujet de l'Hercule Farnèse, mais le choix du cadrage permet une tout autre lecture de l'œuvre. Oubliant le corps du héros à la force surhumaine, le débarrassant de ses attributs qui l'identifient – la peau du lion de Némée et la massue noueuse –, le graveur s'est concentré sur le seul visage vu de profil, détaillant les boucles des cheveux courts, les sourcils et la barbe fournie. Si la massivité du cou évoque encore la puissance du demi-dieu, sa tête inclinée, regard vers le bas, laisse transparaître une forme de lassitude, une poignante introspection quant à la condition humaine et aux souffrances infligées aux mortels.

L'art de Marchant est à son apogée dans ce portrait traduisant la vertu morale d'un homme contraint aux pires actions avant que d'atteindre la paix et l'immortalité divine. Les tonalités ambrées et mordorées de la sardoine, les effets de transparence et les jeux de lumière sont exploités avec virtuosité pour modeler ce visage qui figure parmi les plus éblouissantes créations de la période.

Comme pour l'intaille représentant l'Hercule Farnèse en pied, deux versions signées Marchant sont connues. Celle-ci a appartenu au vicomte George St Asaph (1760-1830).

BIBLIOGRAPHIE

Gertrud Seidmann, Robert L. Wilkins, "Nathaniel Marchant, Gem-Engraver, 1739-1816",
The Volume of the Walpole Society, 1987, vol. LIII, p. 53, n° 57, fig. 65.

EXPOSITIONS

2003: *Jewellery from Renaissance to Art déco, 1540-1940*, Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum ;
Fukuoka, City Museum ; Nagoya, Matzuzakaya Art Museum ; Kyoto, Museum EKI, n° I-84.
2005: *Napoleon and his Time: The Sublime Triumph of Culture*, Tokyo, Fuji Art Museum ; Fukuoka, City Museum ;
Kagawa, Museum of Cultural History ; Kobe, Kansai International Cultural Center, n° PC-23.
2008: *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ;
Fukuoka, City Museum, n° 187.



Sceau orné d'une intaille *« Junon »*

Nathaniel Marchant (1739-1816)

Fin XVIII^e siècle

Or, sardoine

Intaille signée *MARCHANT.F*

H. 26 ; L. 20 mm

Collection privée



C'est l'une des plus célèbres sculptures de l'Antiquité, connue sous le titre de *Junon Ludovisi*, qui servit de modèle à Nathaniel Marchant pour cette intaille. Fragment romain du I^{er} siècle de notre ère, cette tête colossale en marbre appartenait aux collections du cardinal Ludovico Ludovisi et était exposée dans son palais à Rome. Fréquentant la Villa Ludovisi, où il étudiait les sculptures antiques, Marchant put y admirer cette œuvre réputée pour sa beauté et sa grandeur. Identifiée depuis comme un portrait d'Antonia Minor, la nièce d'Auguste et la mère de l'empereur Claude, elle est désormais conservée au palais Altemps.

La *Junon Ludovisi* a fasciné les grands esprits de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, qui y reconnurent la quintessence de l'idéal grec et la placèrent au cœur de leur réflexion sur l'esthétique. Dans son *Histoire de l'art dans l'Antiquité* publiée en 1764, Winckelmann vit en elle la plus belle tête existante de déesse. Goethe s'enthousiasma à son tour, au point de faire l'acquisition d'un moulage installé dans son appartement romain, notant le 6 janvier 1787 dans son journal, publié plus tard dans *Voyages en Italie* : « Cette tête était mon premier amour à Rome, je la possède enfin. Il n'est point de paroles qui puissent décrire sa beauté ; c'est comme un chant d'Homère. » Un autre moulage de la *Junon Ludovisi* sera d'ailleurs installé en 1823 dans sa maison de Weimar, où Schiller viendra la contempler.

Marchant a repris le profil à l'antique de la déesse portant un diadème à motifs de palmettes sur une base perlée, travaillant les ondulations de sa chevelure rassemblée sur la nuque et animée d'une mèche bouclée pendant dans le cou. La pureté des lignes classicisantes exprime toute la dignité et la majesté d'une souveraine.

BIBLIOGRAPHIE

Gertrud Seidmann, Robert L. Wilkins, "Nathaniel Marchant, Gem-Engraver, 1739-1816",
The Volume of the Walpole Society, 1987, vol. LIII, p. 57, n° 70, fig. 77.



Sceau orné d'une intaille

« Mars »

Charles Brown (1749-1795)

Fin XVIII^e siècle

Or, cornaline

Intaille signée C. BROWN INV(EN)T

H. 36 ; L. 31 mm

Collection privée



À partir des années 1770, le néoclassicisme inspiré par la redécouverte de l'Antiquité et favorisé par les fouilles menées à Pompéi et à Herculaneum se traduit par la résurgence de l'art de la glyptique et son épanouissement à travers la constitution de grandes collections de pierres gravées anciennes ou contemporaines. Les frères Charles et William Brown en furent de fervents représentants, fournissant de prestigieux commanditaires, tels le prince de Galles, futur roi George IV, ou l'impératrice Catherine II de Russie. Entre 1786 et 1795, ils livrèrent ainsi à la tsarine quelque deux cents modèles de camées et d'intailles, parmi lesquels figurait un exemplaire de ce portrait de Mars, le dieu de la Guerre, fils de Jupiter et de Junon dans la mythologie romaine.

Mars est représenté de profil, à droite, magnifique guerrier casqué et cuirassé arborant ses attributs, le bouclier et la lance. Son casque cerclé de laurier porte, en guise de panache, une Furie tenant une torche enflammée. L'expression douloureuse du visage contraste étonnamment avec l'aspect belliqueux du dieu. Considérée comme le chef-d'œuvre de Charles Brown, l'intaille a été montée pour former un sceau dont le manche porte un décor de palmes, de couronnes de laurier et d'épées croisées, des symboles de victoire qui destinaient sans doute l'objet à un militaire de haut rang. D'abord installés à Gloucester Street à Londres, puis, à partir de 1776, à Pall Mall, Charles et William Brown se présentaient à cette époque comme des « graveurs de sceaux ».

EXPOSITIONS

- 2003 : *Jewellery from Renaissance to Art déco, 1540-1940*, Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Nagoya, Matzuzakaya Art Museum ; Kyoto, Museum EKI, n° I-83.
2005 : *Napoleon and his Time: The Sublime Triumph of Culture*, Tokyo, Fuji Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Kagawa, Museum of Cultural History ; Kobe, Kansai International Cultural Center, n° PC-11.
2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 361.

Camée « Jupiter Sérapis »

Vers 1800
Sardonyx
H. 75 ; L. 56 mm
Qatar Museums



Sur ce grand camée, Jupiter Sérapis est figuré de face, sa longue chevelure ondulée encadrant un solennel visage à la barbe bouclée. Il porte sur la tête la base d'un modius, une mesure à grain utilisée dans la Rome antique. Ce symbole de prospérité et de fertilité est un attribut des déités chtoniennes, en l'occurrence, ici, du dieu égyptien Sérapis, une divinité syncrétique avec laquelle Jupiter, maître de l'Olympe, fusionna sous le règne des Ptolémée. Extrêmement populaire dans les communautés grecques d'Égypte, notamment à Alexandrie où il était célébré dans le temple du Sérapéum, le culte de Jupiter Sérapis s'étendit dans tout l'Empire romain.

Ce camée, qui fit partie de la collection Rothschild, a justement pour modèle la statue de Sérapis au Sérapéum, connue par une copie romaine d'un original grec sculpté par Bryaxis au IV^e siècle avant J.-C. Retrouvé en 1771 sur le site de la Villa de Gallien sur l'Esquilin à Rome, le buste du dieu, d'apparence hellénique, est conservé depuis dans les collections du musée Pio-Clementino au Vatican. Excellente interprétation du colossal marbre alexandrin, la version gravée sur ce camée de sardonyx en possède toute la monumentalité, traduisant par un modelé puissant l'autorité et la force implacable de cette divinité protectrice de Rome, l'une des dernières à avoir été adorée par le monde païen avant l'avènement du christianisme.

EXPOSITIONS

2005 : *Napoleon and his Time: The Sublime Triumph of Culture*, Tokyo, Fuji Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Kagawa, Museum of Cultural History ; Kobe, Kansai International Cultural Center, n° AA-7.
2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 93.







Camée « Bacchus »

Nicola Morelli (1771-1838)

Vers 1810

Sardonyx

Signé *MORELLI*

H. 50 ; L. 42 mm

Collection privée



Parmi les plus illustres glypticiens de son époque, Nicola Morelli, artiste romain membre de l'Académie de Saint-Luc et de la Congrégation des virtuoses au Panthéon, a montré un art inégalé de la gravure. Au service de Napoléon et de la famille impériale, il leur a livré de nombreux camées, notamment des portraits adoptant les lignes pures et élégantes de l'antique. Provenant des collections de la sœur cadette de Napoléon, Caroline Murat (1782-1839), reine de Naples de 1808 à 1815, ce camée est ici à l'effigie de Bacchus, dieu du Vin et de la Convivialité, de l'Ivresse et de l'Extase, sujet particulièrement en faveur au début du XIX^e siècle.

Morelli, dont la signature apparaît en lettres romaines sur l'épaulière du dieu, a exploité avec maestria les cinq strates colorées de la sardonyx pour créer ce chef-d'œuvre de la glyptique. La blancheur du profil pur de Bacchus, de son cou et de la patte de panthère sur l'épaule se détache sur un fond sombre aux tonalités grises, contrastant avec le riche brun-châtain de la chevelure bouclée, mettant elle-même en valeur la clarté allant jusqu'à la transparence des grappes de raisin et des feuilles de vigne retenues par des rubans.

Cette image d'une beauté idéalisée, celle d'un jeune homme féminisé, possède la grandeur de la sculpture monumentale et témoigne de l'ultime épanouissement de l'art de la pierre gravée à Rome.

EXPOSITION

2022: *Gems. The Gift of the Earth*, Tokyo, The National Museum of Nature and Science ;
Nagoya, City Science Museum, cat. p. 164-165.



Broche-camée « Bacchante »

Nicola Morelli (1771-1838)

Début XIX^e siècle

Camée signé *MORELLI*

Or, agate

H. 37 ; L. 29 mm

Qatar Museums



Célèbre pour ses délicats portraits en camée de souverains – le pape Pie VII, Napoléon I^{er} et les membres de la famille impériale, l'empereur François I^{er} d'Autriche –, Nicola Morelli montra aussi une affinité pour les sujets inspirés de l'art classique, en particulier les thèmes bachiques. Ici, le camée ovale en agate, monté sur une broche en or, est sculpté d'un masque de bacchante, couronné de feuilles de vigne et de grappes de raisin. Morelli a représenté la ménade de face, la bouche ouverte semblant invoquer un rituel ou inviter à une danse. Les orbites vides des yeux renvoient aussi aux traditionnelles représentations des masques de théâtre de l'Antiquité. Cette pose, plus complexe que l'habituelle vue de profil, est animée grâce aux teintes des sept couches de l'agate, les parties sombres de la vigne et des raisins contrastant avec la blancheur du visage et des cheveux sur fond d'or cuivré.

EXPOSITIONS

- 2003 : *Jewellery from Renaissance to Art déco, 1540-1940*, Tokyo, Metropolitan Teien Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Nagoya, Matzuzakaya Art Museum ; Kyoto, Museum EKI, n° II-45.
2005 : *Napoleon and his Time: The Sublime Triumph of Culture*, Tokyo, Fuji Art Museum ; Fukuoka, City Museum ; Kagawa, Museum of Cultural History ; Kobe, Kansai International Cultural Center, n° PC-8.
2008 : *The Art of Gem Engraving from Alexander the Great to Napoleon III*, Hakone, Open-Air Museum ; Fukuoka, City Museum, n° 142.



Camée
« *Séléné et Endymion* »

Nicola Morelli (1771-1838)

Vers 1820

Agate

Signé *MORELLI*

H. 27,6 ; L. 39,2 mm

Collection privée



Dérogeant aux portraits en camée qui firent sa renommée, Nicola Morelli choisit de traiter ici un sujet tiré de la mythologie grecque, les amours de Séléné et d'Endymion. L'artiste a résumé avec habileté cette singulière histoire. Séléné, déesse de la Lune reconnaissable au croissant symbolique qu'elle porte sur la tête, s'agenouille devant le corps allongé de son jeune amant endormi, un bras replié sur la tête ainsi que le veut la convention de représentation du sommeil dans l'Antiquité. Cupidon, perché sur un arbuste, s'apprête à décocher l'une de ses flèches en direction de la déesse, provoquant l'amour passionné que le jeune berger va susciter chez Séléné. Dans la version la plus courante de l'histoire, c'est elle qui demande à Zeus d'endormir Endymion pour l'éternité afin de préserver sa beauté. Nuit après nuit, la déesse rend visite à son amant, le caressant de ses rayons d'argent.

Dans l'art de la glyptique, de nombreuses pierres gravées représentant les amours des dieux mettent en scène des divinités masculines. Cette vision d'une déesse tombant amoureuse d'un humain est plus rare. Ce sujet, maintes fois traité dans la peinture et la sculpture, semble particulièrement en faveur vers 1820. Le tableau de Girodet, *Le Sommeil d'Endymion* (musée du Louvre), présenté aux Salons de 1793, 1802 et 1814 en raison de son succès, est finalement acquis en 1818 par Louis XVIII pour les collections royales. La même année, John Keats publie son fameux poème, *Endymion*, dont le premier vers continue de résonner dans la culture populaire : « Une chose de beauté est une joie éternelle ».



Remerciements

En dehors de la collection Albion Art, les œuvres présentées dans cet ouvrage ont été publiées avec l'aimable autorisation de nombreuses collections privées et d'institutions. Albion Art Jewelry Institute souhaite remercier les prêteurs suivants pour leur générosité :

S. E. Sheikha Al Mayassa Al Thani	Mme Shibako Okano
M. Iwao Aoki	M. Toru Okano
M. Kazuaki Baba	M. Katsumi Otsuki
M. Hiroyuki Bozono	Phoeser
M. Tomio Hatta	Mme Nell Quan
M. Ryoza Hiroeda	M. Hideo Sawada
M. Meishi Inahara	M. Tsuyoshi Shinozaki
Mme Reiko Inahara	Mme Yurie Takagi
Mme Kana Jinbo	Mme Keiko Takami
M. Takayuki Kamikura	M. Yuichi Takami
M. Shigemi Kawahara	Famille Takano
Mme Kaworu Kotera	M. Makoto Torisu
M. Kentaro Kuga	Mme Chika Toriyama
M. Hiroki Kushihashi	M. Koichi Tsukihara
M. Kaichiro Kuwano	Mme Kazuyo Yamaguchi
Mme Hideko Matsuda	M. Kenichi Yamaguchi
M. Masao Matsuda	M. Ryo Yamashita
Mme Hiroko Matsumoto	M. Kimihiko Yokusura
M. Hirotaka Miyano	M. Kimiaki Yokosuka
M. Toyotaka Mori	M. Naoki Yokoyama
Mme Mariko Mukumoto	M. Hideki Yoshimura
Mme Michiko Nagasawa	M. Jyunji Yoshino
Mme Haruna Nakatani	Mme Miyoko Wada
Mme Yoko Nakatani	

Nous souhaitons également exprimer notre profonde gratitude à tous ceux qui ont œuvré pour cette publication et leur adresser nos remerciements pour leur implication et leur collaboration :

Mme Diana Scarisbrick	M. Fumihiko Nishioka
L'équipe de Flammarion Style & Design :	Mme Béatrice de Plinval
Mme Suzanne Tise-Isoré, Mme Karine Huguenaud,	M. Akio Seki
M. Bernard Lagacé, M. Nils Herrmann.	M. Christophe Vachaud
Mme Yukiko Chiba	M. Ryo Yamaguchi
M. Tsuneharu Doi	M. Tian Yuan

Crédits photographiques

Toutes les photographies de ce livre sont de Nils Herrmann, sauf celles reproduites aux pages suivantes :
© Tsuneharu Doi : pp. 17, 21, 25, 29, 41, 81, 83, 87, 89, 103, 105, 107, 115, 119, 131, 137, 141, 147, 151, 153, 155, 245, 251, 252-253, 261, 275, 277, 303, 317, 339, 343, 347, 375, 377, 381, 387, 395, 401, 411, 413, 417, 419, 421, 423, 433, 439, 445, 455, 463, 464-465, 473, 475, 477, 479, 481, 491, 495, 499, 505, 511, 513.

Les œuvres suivantes, photographiées par Nils Herrmann, sont aujourd'hui conservées dans les collections des musées du Qatar.
© Qatar Museums / General Collection, Doha-Qatar. Ces photographies ont été prises en septembre 2022 à Doha, Qatar, avec la permission et la coopération des musées du Qatar : couverture, pages 6, 9, 19, 23, 31, 33, 35, 37, 43, 44-45, 49, 59, 60-61, 63, 67, 69, 70-71, 73, 75, 93, 94-95, 99, 101, 123, 128, 133, 139, 175, 177, 179, 189, 191, 192, 195, 197, 199, 200-201, 203, 204-205, 207, 213, 214, 217, 219, 220, 223, 233, 234-235, 238, 269, 273, 278, 285, 287, 289, 291, 299, 300-301, 309, 310-311, 313, 319, 321, 323, 325, 327, 329, 349, 378, 399, 407, 425, 435, 449, 450-451, 453, 457, 468, 493, 501, 502-503.

