# LES ÉMAUX ART DÉCO DE L'ATELIER FAURÉ

Limoges 1919-1985

Michel C. Kiener



Editions

Culture & Patrimoine en Limousin

## Sommaire

Préface	-
Avant-propos	
CHADITRE 1: Limoges en Art déco	1
Limoges ville internationale L'Art déco dans l'assiette De la rose de Limoges aux florals de Fauré	12 14 19
CHADITRE II: Limoges et l'émail	2
<ul> <li>□ L'art de la grisaille</li> <li>L'École de Limoges</li> <li>□ Pendentifs et broches par milliers</li> </ul>	29 23 21
De la porcelaine à l'émail  Le chapeau sur la tête	20
Un conservatoire : l'École d'Art décoratif de Limoges	28
Des témoins précieux : potiches et givrés	29
Paillon, flammés et givrés  \[ L'art du paillon \]	30
CHADITRE III: L'Atelier Fauré-Marty 1919-1924	3!
Un homme d'entreprise	3!
De l'émail utilitaire aux émaux artistiques	37
☐ La signature C. Fauré et A. Marty Limoges	38
Alexandre Marty l'associé	39
La production Fauré-Marty	4
Allain: le cuivre mis en forme	44
☐ De la forme au produit fini	4!
☐ Points noirs	4
Une soif de moderne ? La fin de l'association  — Henriette	49
CHADITRE IV : La transition 1924-1925	
Le contrat de 1924	
Les « mains » du contrat	5 5
☐ Un document fondateur	59
Les œuvres de la transition	5.
Bleu lilas noir	57

CHADITRE V : Les « Six Glorieuses » des vases Art déco 1925-1936	<b>0</b> 61
Les conditions du miracle	62
☐ Le cuiseur	64
Qui fait quoi ?	66
L'apport des signatures	70
Cahier gris, Cahier noir et Cie	75
La gestion de l'Atelier	84
Une énigme : l'origine et la chronologie des formes Allain	85
🗆 Le rôle d'Andrée Malabre	86
Les diamants du cubisme	88
☐ Le décor contre la forme	92
Le triomphe du relief	95
☐ Faire de l'Art déco : Jules Sarlandie	97
Henriette Marty	98
Au-delà du cubisme	100
CHADITRE VI : L'esprit des années Trente : un nouveau souffle ? 193	<b>1-1938</b> .101
Le contrecoup de la Crise	101
$\Box$ L'amour est dans le vase	104
L'Atelier des années Trente : tachisme et stylisés	106
☐ La vitrine de 1930-1931 : « Where are they gone? »	108
☐ Sarlandie père et fils : le temps des collaborations	117
Rompre avec le paillon ?	118
L'irrésistible ascension du floral	123
CHADITRE VII: Le temps des florals 1938-1985	125
1939-1945 : Fauré dans la guerre	125
1946-1985: Produire pour les masses	128
Les vases des années 1946-1962	132
☐ Le personnel de l'Atelier en 1956-1960	137
☐ Travailler chez Fauré dans les années 1960-1970	138
La folie du floral	139
Au-delà des fleurs	142
La survie des vases Art déco	143
Notes	146
Annexe 1 : Les émailleurs de l'Atelier Fauré	148
Annexe 2: Le Cahier gris 1925-1926	150
Annexe 3: Le Cahier noir 1926-1938?	151
Annexe 4: Le Cahier 1946-1949	154
Annexe 5 : Chronologie des formes Allain utilisées par l'Atelier	156
Annexe 6 : Catalogue des formes Allain du Cahier noir	158
Sources - Bibliographie	162
Remerciements	165 & 167

## Avant-propos

Les vases Art déco de l'Atelier Camille Fauré représentent un moment extraordinaire dans l'histoire millénaire des émaux sur cuivre et de l'art de l'émail à Limoges. Pourtant, l'ombre portée par la porcelaine les a longtemps fait négliger.

Sortis de la mémoire de la ville elle-même, ignorés encore aujourd'hui des ouvrages spécialisés, ces vases ont échappé à l'attention des critiques de l'époque et des historiens d'art pour différentes raisons. Ces pièces d'émaux sur cuivre — étonnantes ou déroutantes — étaient signées d'une appellation commerciale (*C. Fauré Limoges*) et non pas personnelle. En matière d'Art déco il est d'usage d'encenser — à juste titre — le travail du dinandier Jean Dunand et l'art « précis et retenu » d'un Jean Goulden. Mais c'est, comme le faisait naguère encore Yvonne Brunhammer, conservateur au Musée des Arts Décoratifs de Paris — une référence s'il en est en matière d'Art déco — pour mieux les opposer à « la vivacité un peu simple et vulgaire » des « vases émaillés à Limoges! ». De son côté, le propriétaire de l'atelier lui-même, simple entrepreneur en peinture, n'a jamais cherché non plus à entrer en contact avec les milieux artistiques parisiens.

Pourtant, l'exceptionnelle créativité artistique des quelques « mains » qui ont produit ces merveilles, servies par une technique virtuose, stupéfie celui qui veut bien simplement les regarder. Les vases de l'Atelier Fauré, absents des musées français ou peu s'en faut, n'ont décidément rien à envier aux productions des plasticiens céramistes de la période. Vers 1965-1980 les choses avaient commencé à bouger, suite à l'exposition que le musée des Arts décoratifs de Paris consacra en 1966 à l'année 1925. Le regain d'intérêt pour l'onde de choc engendrée au niveau mondial par l'Art déco rejaillit alors sur la production carrément exotique de l'atelier de Limoges fondé en 1919-20 par Camille Fauré. Des collectionneurs d'Europe, des Amériques et d'Asie, des artistes tels l'Américain Cork Marcheschi, ont commencé à repérer les somptueux vases de cuivre émaillé produits à Limoges pendant quelques années, faisant monter les prix à des niveaux record lors des ventes aux enchères.

Le temps est venu de combler un vide et de donner au grand public, aux professionnels et aux Limousins eux-mêmes un ouvrage qui leur permette de découvrir l'Atelier, ses émailleurs et l'évolution de sa production sur six décennies. Vaste programme. Jusqu'à présent n'existaient que deux livres de référence autoédités et très illustrés, parus tous deux en 2007 et en anglais, dus à un plasticien américain de San Francisco, Cork Marcheschi, et, mieux informé, à un médecin argentin anglophone spécialiste de l'Art déco, Alberto Shayo, venu sur place mener une première enquête<sup>2</sup>.

Vingt ans après Émaux Art déco<sup>3</sup> — l'un des volets de la Biennale internationale de l'émail contemporain que je présidais alors — j'ai pu mesurer, en préparant l'exposition qui s'est tenue en 2012 à la galerie des Hospices de Limoges à la demande de la Municipalité, l'étendue de nos ignorances: sur les origines de l'Atelier et son créateur lui-même, sur son personnel, sur la chronologie des formes et des décors, et l'évolution stylistique de la production. J'ai bénéficié alors de la bienveillance complice de nombreux collectionneurs et surtout de la connaissance intime que des anciennes de chez Fauré avaient acquise des techniques de l'Atelier.

Il fallait comprendre comment un entrepreneur en peinture en était venu à créer à Limoges, sa ville d'adoption, un «atelier d'émaux artistiques», en lui octroyant d'emblée les moyens d'entrer dans la cour des grands des arts décoratifs. L'enquête a été difficile: les témoins de l'avant 1939 ont disparu, parfois tout récemment encore<sup>4</sup>. Comme il est de règle, les archives économiques de l'entreprise Fauré et de l'Atelier ont été jetées sans recours ou, au mieux, dispersées ; la chance m'a permis de rassembler une documentation inédite de premier ordre, qui oblige à revoir bien des *a priori* et à repenser, sur certains points, l'approche du travail de l'Atelier. Des témoignages sont venus appuyer le dossier, dont celui, bref mais décisif, d'Henriette Marty — la fille d'Alexandre, l'associé de Fauré au départ de l'aventure.

#### Le chapeau sur la tête



Léon Cheyroux âgé. L'un des cinq du contrat de 1924. Un maître de la grisaille et des tableaux. Ph. J. Lacan, coll. C. Llari.

Les premiers « ouvriers d'art » avec lesquels Camille Fauré se lie par un nouveau contrat en 1924 étaient des hommes faits au-delà de la trentaine, des peintres sur porcelaine confirmés, membres de l'élite ouvrière et porteurs de la culture de leur milieu: libres de célébrer la «Saint-Lundi» et fiers de travailler le chapeau sur la tête, comme le firent jusqu'au bout Léon Cheyroux et Pierre Bardy. Des salariés, certes, mais libres de quitter l'atelier à leur guise, des hommes de métier auxquels Camille Fauré garantit même le droit d'accepter ou non les nouveaux arrivants.

### Un conservatoire : l'École d'Art décoratif de Limoges

Ce n'était pas l'École Nationale d'Art décoratif de Limoges — les Beaux-Arts pour tout le monde — qui pouvait menacer les tenants de l'art le plus conventionnel, même si l'on y expérimentait, quoique avec mesure, l'art de faire du « nouveau ». L'école avait obtenu dès 1881 le label d'École nationale, comme celle d'Aubusson, capitale de la tapisserie en France; elle était avant tout une école professionnelle destinée à procurer aux manufactures de porcelaine des dessinateurs bien formés, dotés d'un minimum de culture artistique. Elle recrutait des garçons et des filles de 13 à 15 ans titulaires a minima du certificat d'études, et représentait pour les enfants de milieu populaire de Limoges une chance de promotion sociale, en sus des concours des Postes et des chemins de fer, et des écoles normales d'instituteurs et institutrices. On y enseignait de façon très académique le dessin d'imitation, l'art de la couleur et les secrets de la céramique. Quelques maîtres, acquis à la modernité ont cependant marqué les élèves, tels le peintre Charles Bichet (1863-1929), converti brutalement à l'impressionnisme en 1907<sup>35</sup>, et son gendre, émule et biographe, Léon Jouhaud (1874-1950), médecin brillant et professeur d'anatomie à l'ENAD devenu émailleur de talent.

L'école servait aussi d'ersatz d'école supérieure à des jeunes filles des classes moyennes pour lesquelles le lycée représentait un avenir impossible, mais qu'il était bon de doter d'une culture artistique, leçons de piano comprises. Les deux filles de Camille Fauré, nées en 1902 et 1904, en furent les élèves, comme la jeune Henriette, fille d'Alexandre Marty (née en 1902 elle aussi), qui sera aux côtés de son père l'une des plus «modernes» et des plus douées des émailleuses Art déco. Jeanne Soubourou (1879-1968), jeune femme de la génération antérieure, en était sortie en 1904, comme tant d'autres.

C'est pourtant au sein de cette école qu'ont été formées les mains qui ont créé les décors et réalisé les vases Art déco de l'Atelier Camille Fauré. Les Beaux-Arts terminés, chacun devait trouver à s'employer dans une



Assiette décorative signée Broussillon. Coll. partic.



Vase paillonné monté en lampe, C. Fauré, @ Lucie Dadat. Décor à effet d'origamis. Vers 1930. Coll. partic.

manufacture ou dans un atelier de peintre chambrelan disposant d'un four à décor, un moufle. C'est ce que fit Alexandre Marty, futur associé de Camille Fauré en entrant chez Broussillon, fleuriste sur porcelaine bien connu de sa famille. On y pratiquait la peinture sur le blanc de second choix acheté à bas prix aux manufactures pour offrir aux amateurs assiettes décoratives, grandes pièces à apposer au mur, ou vases montés en lampes. Plus encore, la Belle Époque puis l'entre-deux-guerres voient triompher l'objet artistique. Tout comme les céramiques ornementales et les verres de Gallé, de Daum ou de Legras, les vases émaillés ne sont pas faits pour un usage pratique. Ils font partie de ces objets d'art décoratif devenus indispensables car destinés à donner de la valeur à un intérieur bourgeois... ou populaire; le vase — source de poèmes et d'héritages compliqués — est l'un des objets les mieux représentés sur les photographies des salons des créateurs parisiens en vogue de l'entre-deux-guerres, aussi épurée et monumentale qu'en soit l'architecture intérieure.

#### Des témoins précieux : potiches et givrés

Devenus courants au cours des décennies 1910-20, les petits vases émaillés (appelés « potiches ») sont encore trop souvent considérés comme des objets mineurs sans grande valeur par les héritiers des générations passées et par les collectionneurs hors Limoges. Ils n'y accordent guère d'attention, surtout si leur état n'est pas parfait. Signés d'un Sarlandie, d'un Bonnaud, d'un Clément ou d'un Fauré, ils sont pourtant des jalons essentiels dans l'histoire de l'émail limougeaud du XX<sup>e</sup> siècle, notamment pour l'information qu'ils peuvent apporter sur la période Fauré-Marty (1920-1924), voire au-delà. Les collectionneurs de Limoges en détiennent heureusement quelques dizaines d'exemplaires.







- 3 Potiches : 1. Jules Sarlandie. Vase aux bleuets, entre flammé et végétal stylisé. Fin des années 20 ? H : 14 cm. Coll. partic. 2. Alexandre Marty. Petit flammé, après 1924. Coll. partic.
- 3. C. Fauré, vase paillonné mordoré à rosaces, fin des années 1920. @ Lucie Dadat. H : 8 cm. Coll. partic.

#### Paillon, flammés et givrés

À Limoges, où les petits mondes de l'émail et de la porcelaine demeurent étroitement imbriqués, les gens de Fauré - peintres spécialisés dans les travaux particuliers -, les fleuristes chambrelans, les Marty et les Sarlandie mêlent allègrement l'art du dessin à la pratique du four, toutes matières confondues. L'Alexandre Marty de l'entre-deuxguerres conservera jusqu'au bout son tampon-cachet titré «Émaux & Porcelaine d'art». Un brassage humain qui se retrouve dans l'avenue Garibaldi, grande artère en construction admirablement située entre la ville ancienne et la gare, dominée par une spectaculaire usine Haviland; immeubles de rapport et grandes bâtisses cossues alternent en touches de piano avec les dépôts et les ateliers d'émailleurs et d'artisans dont celui du premier Fauré. De la même façon, la consanguinité entre les deux marchés de la porcelaine et de l'émail mettait en temps réel sous les yeux des émailleurs les décors novateurs imaginés au sein des manufactures. Comment la révolution Art déco intervenue chez ces dernières aurait-elle pu laisser les émailleurs indifférents? Forts d'une réserve d'émailleurs confirmés capables de «tout faire» dans un monde de l'art qui évolue très vite, les ateliers de Limoges ne vont pas cesser, tout au long des années qui nous occupent, de produire en même temps des pièces d'esthétiques différentes, pièces d'avantgarde et «traditionnelles», car «il en faut pour tous les goûts» en émail comme en céramique. D'où la persistance, dans les années 1930, des flammés<sup>36</sup> et des lampes montées en ferronnerie martelée à la Edgar Brandt, telle que la produisait le ferronnier Imbert de Limoges autour de 1930<sup>37</sup>. Sarlandie a longtemps affectionné les décors de biches s'abreuvant en sous-bois. Un défi pour ceux qui voudraient les dater précisément sachant qu'il y eut pour ces genres une demande constante, à l'instar des « Vallée de la Creuse» post-impressionnistes et des « Attelage au labour », ce must devenu le fonds de commerce du peintre Fernand Maillaud (1862-1948).

Les vases émaillés qui sortent des ateliers de Limoges au cours des deux premières décennies du XX<sup>e</sup> siècle présentent le plus souvent les décors figuratifs familiers, fleurs, oiseaux, paysages ou scènes de genre, tandis que le *flammé* se banalise. Mais tout n'est pas qu'affaire de décor; l'essentiel réside dans l'éventail des solutions techniques à la disposition de



Jules Sarlandie. Paire de vases « paysage d'hiver », biche et chasseur. Thème récurrent de son atelier. 1910-1920 ? Coll. partic.



Charles Peltant. Vase paillonné, frise de 11 demianneaux. Vers 1925 ? H : 20 cm. Coll. partic.



Sous l'émail, les vibrations du paillon. Détail d'une coupe années 1960. Coll. partic.



Des étamines en fragments de feuille d'or. Coll. partic.

l'émailleur. En les combinant entre elles, il peut donner à sa pièce du caractère ou un aspect très particulier, jouant par exemple du contraste entre les surfaces émaillées vitrifiées (ou glacées) et des éléments sous-cuits (ou givrés) d'aspect granuleux ou cristallisé, sur lesquels joue la lumière au moindre déplacement.

Première technique à s'imposer, l'art du paillon d'argent hérité de la Renaissance. Le paillon, dont on couvre la forme de cuivre fournie en série par un repousseur parisien spécialisé n'a rien de commun avec les fonds niellés chers à la maison Fabergé. Le paillon plaqué sur la forme de cuivre va miroiter sous une couche d'émail translucide, blanc nacré ou colorée, en donnant un aspect veiné au décor: la feuille d'argent ultrafine est nécessairement coupée/découpée pour s'ajuster à la panse ou au col. Froissée pour mieux coller au métal, on l'a piquetée à l'aiguille pour que les quelques bulles d'air qu'elle pourrait enfermer puissent s'échapper lors de la première cuisson, faute de quoi apparaîtraient à terme des points d'oxydation. Ce premier travail, plus compliqué qu'il n'y paraît, surtout quand il s'agit de petites potiches au volume très marqué, implique donc beaucoup de rigueur.

Plus coûteux, le paillon d'or, découpé à l'emporte-pièce, est utilisé pour donner une touche supplémentaire au décor, simulant des étamines au cœur d'une fleur. L'essentiel est ailleurs : le paillon d'argent va s'imposer dans l'émail peint limougeaud pour plus de trente ans comme une évidence, jusqu'à ce qu'une nouvelle génération, celle d'après 1945, décide peu à peu de s'en affranchir et d'en revenir sans complexe aux couleurs franches et à d'autres manières de donner du caractère à leurs pièces<sup>38</sup>. À l'atelier Fauré, porté alors sur les florals — ces vases chargés d'un décor de fleurs de toutes sortes — on maintiendra cependant l'usage du paillon, en tout ou en partie, pour son rendu irremplaçable, sans abandonner non plus le recours au givré.

#### L'art du paillon



La pose du paillon, travail d'apprentie. Ph. R. Cassan, 1948, détail.

La forme de cuivre — ici un vase —, une fois ses deux faces intérieure et extérieure protégées par un manteau de fondant, est recouverte d'une mince feuille d'argent, semblable à du papier de chocolat, soigneusement froissée pour une bonne adhérence.

Sur une forme importante, l'émailleur peut choisir de ne paillonner qu'une partie de sa pièce : c'est le cas, en particulier, dans les *florals* des années 1960-70. On crée ainsi un contraste de matière entre les parties en couleurs opaques et le miroitement du paillon placé sous le décor végétal. Un décor dont les contours sont alors soigneusement délimités en arrachant à l'aiguille et au scalpel les lambeaux de paillon en trop.

 $_{30}$ 

Le décor fers de lance ou pomme de pin apparaît chez Fauré en 1926 (Cahier gris, croquis V413, décor Pétrone, réalisé en forme Primerose, présenté p. 64, Coll. LG). Il est récurrent au début des années Trente et sur des formes Allain diverses, comme il apparaît ici avec ce vase de forme Vincent au décor « lilas » (Coll. LG), accompagné de la gouache 413 correspondant au croquis (Coll. partic.). On notera sur ce vase de 1926 des reliefs encore peu prononcés.

Vignette de la page suivante : détail d'un vase « gris », vers 1930. Coll. LG.

### CHADITRE V Les Six Glorieuses des vases Art déco 1925-1930



ela faisait longtemps que les artistes français les plus «modernes» remâchaient leur agacement voire leur amertume: l'extraordinaire Exposition internationale de 1900 avait bouleversé le centre de Paris – il en reste ✓ notamment la gare d'Orsay –, hâté la construction du métropolitain, rameuté tout ce que l'Europe comptait de têtes couronnées, et attiré à la capitale des millions de provinciaux éblouis. Elle avait consacré le talent des artisans et fait rêver du luxe à la française, offrant à l'unique république – mot honni – d'une Europe purement monarchique une sorte de consécration politico-médiatique. Sommet de l'art Belle Époque et de l'académisme routinier, l'«Expo» par excellence avait, à l'inverse, exaspéré les modernes et bien des artistes étrangers. Le Jugendstil et les Sécessions germaniques, le futurisme italien, les novations belge et scandinave puis le cubisme né peu après au cœur même de la France contaminent très vite l'architecture, la peinture, la mode, la littérature. Les salons «contre» se multiplient à Paris comme à Munich, et partout des artistes frondeurs affichent leur mépris des arts trop bourgeois ignorants du Progrès industriel. Avant même 1914 se crée en France un comité pour une grande exposition des arts modernes. La guerre arrête tout; la paix remet la table alors même que l'industrie, la production en série et le naufrage du monde d'avant consacrent l'aspiration à un autre mode de vie, plus libre, et à d'autres esthétiques. L'Exposition de 1925 est inséparable du personnage de la Garconne à cheveux coupés courts et en combinaison, libérée du corset et cycliste à ses heures. Voici venu le temps de l'étudiante et de la femme artiste et créatrice de mode, celui de Coco Chanel (née en 1883), de Suzanne Lalique (née en 1892) et de Sonia Delaunay (née en 1885).

Longuement préparée, l'Exposition internationale des Arts industriels modernes s'ouvre en plein cœur de Paris en mai 1925. Son puzzle de pavillons provisoires en faux dur présente ce qu'on fait de mieux alors en matière de meubles modernes, français ou scandinaves, de verrerie et de céramique modernes, de décors intérieurs modernes... Moderne, le mot s'impose, et le style 1925 cristallisera très vite les tendances de l'heure, en Amérique comme en Europe, avant que les années 1960-70 inventent pour les définir l'expression « Art déco ». Un éventail de références vite devenues des clichés obsédants envahit l'espace public et l'Art décoratif, dans la foulée des formes circulaires chères à Robert et Sonia Delaunay, du cubisme porté par Picasso et ses pairs, et du géométrisme ambiant.

La porcelaine s'en était déjà emparé; Fauré suit.

#### Les conditions du miracle

Les pièces du procès sont là : ce sont les vases détenus par les collectionneurs du monde entier qui ont su repérer en toute liberté — avant même les musées — à partir des années 1960-70, les merveilles sorties de l'Atelier. L'oubli était tel que les anciennes de la maison, déclarée en faillite en 1985 peu après la mort d'Andrée Malabre-Fauré, n'en réalisaient pas vraiment l'importance, même si elles gardaient en elles la fierté de leur savoir-faire et le souvenir d'une aventure humaine peu courante chez les émailleurs de Limoges.



Sonia Delaunay, Sans titre, 1939. Musée des Beaux-Arts de Lille.

Vase lampe Fauré Art déco, forme Aziadhée 2. Appareil d'origine en laiton. Décor de reliefs biseautés. H: 28 cm. @ Lucie Dadat. Décor cubiste c.1930. Coll. partic.



On a déjà tout dit sur la parfaite connaissance du métier des cinq mains du contrat et, sans aucun doute, des autres émailleurs travaillant depuis 1920 dans l'atelier. Il reste à évoquer un point majeur qui a rendu possible l'extraordinaire production des années Art déco : c'est la liberté laissée à chaque émailleur de réaliser sa pièce d'un bout à l'autre, depuis le dessin jusqu'à la touche finale, avec pour seule aide celle du cuiseur, l'homme de peine chargé d'enfourner les pièces dans le four à coke et de les y laisser un temps décompté à la seconde près sous la conduite attentive de l'émailleur.

Chez Fauré, chacun pouvait et pourra jusqu'à la fin prendre le temps nécessaire pour exécuter une pièce ; la règle restera immuable, ce qui explique la fierté des anciennes et des anciens quand ils parlent

de leur travail. Un grand vase pouvait demander deux ou trois semaines de travail minutieux à son auteur, avec un prix de vente en conséquence. Aucun émailleur à son compte ne pouvait se permettre ce luxe! Fauré assume, car c'est ce qu'il recherche, une production de pièces d'art décoratif de haut vol, avec pour seule exigence — qui sera aussi celle de sa fille Andrée — un travail parfait. Qu'il s'agisse de petits Simon de neuf centimètres de haut ou de grands Primerose, l'exigence et la liberté du travail restent les mêmes. Car Fauré vise le haut de gamme; il vend à leur «juste prix» dans les années 1920-1930 ses vases montés en lampe ou non et des pièces cerclées en ferronnerie Edgar Brandt ou du même style. Puisqu'il destine sa production aux marchands d'art et aux magasins spécialisés de Paris et de province, il lui faut être attentif aux attentes des branchés comme à ceux des bourgeois cossus. Quand la vogue du cubisme aura épuisé ses effets, l'Atelier fera évoluer sa production, et cela dès 1930-31. Viendra ensuite le temps des florals, une sorte de retour aux sources en quelque sorte pour ces anciens peintres sur porcelaine, heureux du défi que représente l'émail.

En attendant, l'Atelier se lance pleinement dans ce qu'il est convenu aujourd'hui d'appeler l'Art déco.



Vase Fauré haut de gamme forme Primerose, décor absent du Cahier noir. Etamines en paillons d'or. H : 29 cm. @ XX. C.1930. Coll. partic.

 $63 \approx$ 



Passion de collectionneur. Face à l'éblouissante variété des décors et des formes. Coll. LG.

#### Le cuiseur

Les émailleurs de l'Atelier sont assistés, en 1924 comme en 1970, par un cuiseur, chargé de la mise en route et de la montée en chauffe du four à coke dès cinq heures le matin, deux fois par semaine ou plus si nécessaire. Lui seul peut placer dans le four à l'aide d'une pelle les pièces que lui donnent les émailleurs, tâche délicate à double titre : qu'il s'agisse d'un fin soliflore ou d'un vase boule important, la pièce doit non seulement faire l'objet de cuissons très contrôlées, toujours très courtes, mais peut, à la demande, être placée alternativement sur son fond et sur son col en vue d'assurer des fusions homogènes. En collaboration étroite avec l'émailleur, le cuiseur doit avoir une maîtrise parfaite du geste.



Le cuiseur. Détail d'une photographie destinée à la presse, c. 1948. Photographe ? Coll. CL.





Deux vases Fauré cubistes. 1. Vase de forme 75/15 cm, G479, décor Sereno, 1925-26. @ XX. Coll. partic. 2. Vase de forme Simon. Cahier noir, V730, décor Laïtou, 1930-31. H : 12 cm. @ XX. Coll. partic.



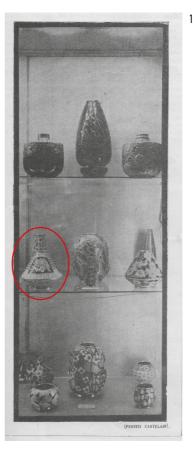
Potiche Fauré, de forme 75/35 cm. C.1930. Coll. LG.

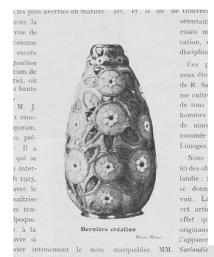


L'un des Grands rouges sortis de l'Atelier Fauré, signature @ Lucie Dadat : Vase n° 564 du Cahier noir, forme Allain Amélie, décor cubiste Kiss. 1927. Coll. LG.

### Faire de l'Art déco : Jules Sarlandie

Dans la deuxième moitié de la décennie 1920, Jules Sarlandie semble mener en parallèle deux carrières : celle de l'émail traditionnel qui a fait sa fortune depuis un quart de siècle, et celle d'un artiste, en quête d'une expression plus moderne. La critique locale, attentive à son travail, en a porté témoignage; des vases sont là pour le prouver. Mais le doute subsiste, tant la facture rompt avec l'exigence de perfection technique qui a toujours été la sienne : cette mutation et les pièces qui l'expriment ne doivent-elle pas tout à son fils Robert?





- Vitrine Sarlandie de l'exposition 1929 à Limoges. La Revue limousine, 1929-30.
   Vase, décor à bourrelets, La Vie limousine, 1929. p. 1027. – 3. Article de La Vie limousine, 1927.
- 4. Vase Jules Sarlandie (cerclé de rouge dans la vitrine 1929), sur forme Allain proche d'une forme Marty, décor de fleurettes à la André Mare. H: 17 cm. Coll. partic.
  5. Vase paillonné à décor de pastilles et fleurettes, signé Jules Sarlandie, 1929. H: 11 cm. Coll. partic.

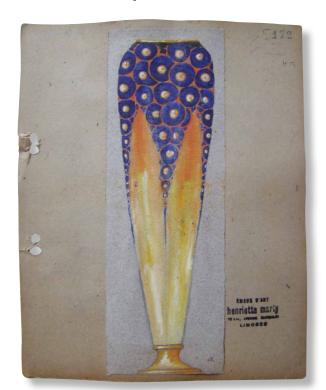






o.

#### Henriette Marty

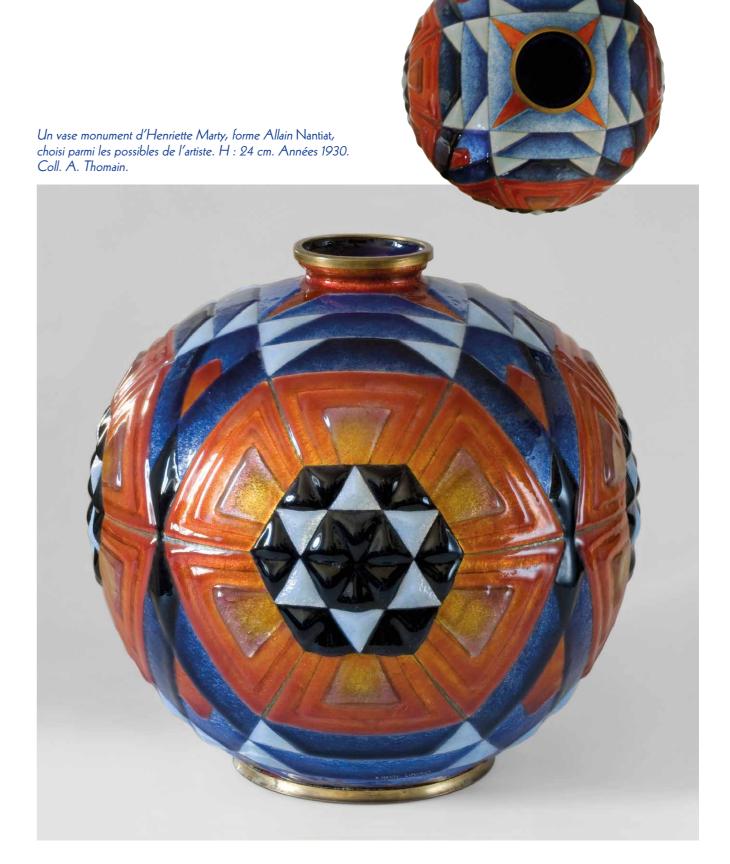


Les premiers pas d'Henriette Marty la moderne, vers 1924-26. Emploi fréquent d'un décor floral stylisé ruisselant du haut de la forme. MBAL/Cedre, Fonds Marty 1K, Boite 3.

Parmi les émailleurs de Limoges, Henriette Marty se distingue par son attachement obstiné à la création moderne. Chez elle, l'option «moderne» n'est pas un excursus marginal, mais celle qu'elle s'est imposée dès ses débuts dans l'atelier paternel. «Moderne»: le mot revient constamment chez elle pour qualifier un décor. En témoignent les registres du CEDRE. Le Registre n° 2, vases 100 à 144, représente la production d'Alexandre Marty. Sur des formes Allain, Cuivre n° 65 en 140 m/m, potiche F en 50 m/m, c'est une succession de petites pièces hautes de 9 à 16 cm au décor de flammés ou d'arabesques légères. Avec le Registre n° 3 s'ouvre en fanfare l'arrivée d'Henriette qui signe de son cachet, comme son père avant elle, les gouaches de ses pièces. C'est un vase forme Eyjeaux au décor orange qui inaugure une série d'une vingtaine de réalisations aux décors floraux stylisés de couleurs vives (n° 168 à 200). Le 174 est annoté «Exposition 1925». Plus tard on voit arriver les émaux en épaisseur notés comme tels : le 219 «les bleus en boules très épaisses», le 223 aux fleurs très stylisées «fleurs en épaisseur sur carreaux givrés: 1 gris, 1 plus clair, 1 blanc»; au 237 un Eybouleuf « décor moderne en épaisseur avec les feuilles...». Dans les Registres n° 4, et 5 du CEDRE

on mesure le chemin parcouru: Henriette Marty a atteint l'excellence entrainant même son père dans l'aventure. Celui-ci, qui a si longtemps signé flammées et givrés — c'est encore le cas dans les numéros 200 du quatrième Registre — parvient à signer d'étonnants vases modernes.







1 & 2. Deux vues d'un beau floral de guerre : un décor plaqué sur le dessus, qui n'enveloppe pas la forme entière. Coll. A. Thomain.
3. Grand Primerose « Fleurs des champs », où se mêlent bleuets, marguerites, épis de blé, coquelicots. Un thème sans cesse réinventé par Pierre Bardy, vendu pendant trente ans. Coll. partic. — 4. Petit floral boule au décor enveloppant @ Pierre Bardy. Vers 1955. Coll. partic.

Marty, Henriette (Limoges 9.5.1902-1995). Fille du précédent. Collaboratrice privilégiée de son père dont elle est la fille unique. Formation secondaire au collège de jeunes filles, puis cours à l'ENAD (1918-1924). À cette date elle a déjà réalisé des pièces en émail. Son père créant son propre atelier, leurs vies se confondent désormais. L'exposition de 1925 est une révélation pour le père et la fille, et celle-ci se met aussitôt à multiplier les décors de vases, de coupes et de petites pièces en style moderne. Elle conçoit très vite des émaux «en épaisseur». Sous son influence, son père, qui a déjà cinquante ans en 1925, va mettre sa virtuosité technique au service d'une expression pleinement Art déco. Son travail est bien documenté grâce à ses gouaches conservées dans le Fonds Marty au Musée des Beaux-Arts de Limoges, CEDRE. Célibataire.

Sarlandie, Jules (1874-1936). Véritable ambassadeur de l'émail «made in Limoges» entre 1902 et sa mort, il est de toutes les expositions parisiennes et européennes, et même au-delà, accumulant les plus hautes récompenses. Émailleur très classique et polyvalent, il réalise des flammés d'anthologie, de facture variée, et multiplie avec ses collaborateurs tableaux et vases figuratifs, multipliant les «paysage d'hiver» ou d'automne. Auteur d'innombrables tableaux «d'après» et de chemins de croix, il fait cependant dès la fin des années 1920 des incursions remarquées dans le style «moderne», sans doute encouragé par son fils Robert, moderne convaincu. En 1929, il réalise un vase sur un carton de Jean de Beaumont, aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Limoges, dans le cadre d'une collaboration de longue haleine avec la galerie Légédé du Grand Dépôt parisien.

Sarlandie, Robert (1901-1986). Collaborateur actif et longtemps dans l'ombre de son père, il rompt définitivement avec la «tradition», réalise ou fait réaliser des vases «Sarlandie» sur des cartons de René Crevel et Montigny par exemple. Provoque un conflit grave avec les émailleurs de Limoges en maintenant «Limoges» dans sa signature, ce qui lui vaut un procès qu'il perdra.

### Annexe 2 - Le Cahier gris 1925-26

Les vases évoqués ici sont tous désignés sous l'appellation V401 etc.

Le Cahier gris est le premier des cinq cahiers retrouvés qui puissent faire preuve dans une étude sur la production de l'Atelier Camille Fauré. Encadré d'une part par les gouaches numérotées retrouvées, qui le précèdent, et par le Cahier noir qui lui fait suite, il peut être daté sans l'ombre d'un doute de 1925-26. Il s'agit d'un cahier d'enregistrement consacré exclusivement aux vases à décor cubiste ou géométriques, avec une seule exception : le V446 comportant un nu féminin. Le cahier est tenu par un ou deux émailleurs de l'Atelier, sur lequel on dessine au crayon de papier la silhouette d'un vase/décor réalisé. Contrairement au Cahier noir qui lui succède, le vase n'est accompagné que du nom du décor schématiquement représenté, sans mention de la forme de cuivre utilisée. Quelques bâtons ou croix ici et là indiquent, en toute vraisemblance, le nombre de vases de ce modèle, soit vendus à Lyon, soit commandés, soit réalisés en plus de l'original; les croix sembleraient indiquer la commande d'un exemplaire «monté en lampe» ou «lampe», comme il est écrit tout à côté, mais nous ne possédons pas la règle du jeu : rien ne garantit que tous les vases produits aient fait l'objet d'une coche sur le cahier, loin de là.

#### Un cahier épave

Le Cahier gris est un cahier d'écolier dit de cent-vingt pages à l'origine, ligné avec marge à gauche, couvert par une couverture grise unie sans mention aucune. Les croquis de vases numérotés à l'origine de 1 à 64 ont été renommés en gras de 401 à 464. Seules ont été utilisées au départ les pages de droite impaires, le n° 401 ouvrant le cahier sans page de garde ni indication quelconque. Ces mêmes pages impaires sont numérotées au crayon dans l'angle droit en haut de page, en commençant en fait par la troisième page de droite où l'on trouve le V403. Celui-ci se trouve donc curieusement en page numérotée 1, le V404 en page 2 etc.

Malheureusement le cahier est en très mauvais état, rafistolé avec un papier collant jauni devenu cassant avec le temps. Deux de ses parties sont manquantes: les pages 13 à 23 (V415 à 425) et 25 à 36 (V427 à 440). Sont donc disponibles 39 seulement des 64 schémas d'origine, avec un schéma par page impaire au début, puis deux schémas par page à partir des V441-442. Curieusement, ce cahier une fois fini a fait l'objet d'une reprise, en utilisant les pages de gauche restées vierges et en commençant par la fin, puis rapidement abandonné! On a ainsi sept vases supplémentaires, les V530 à 537, qu'on retrouve en fait recopiés tels quels dans le *Cahier noir*. Ces deux cahiers sont donc chronologiquement «emboîtés », le *Cahier gris* précédant bien le *Cahier noir* (commencé avec le V526); entre les deux, néanmoins, reste béante la lacune des V465 à 525 dont on ne sait rien à l'heure actuelle en dehors des gouaches dispersées souvent dépourvues de toute indication. Ces absents ont dû faire l'objet comme les autres d'un enregistrement sur un cahier manquant: une fois celui-ci rempli, on aurait repris le *Cahier gris*, avant de passer rapidement à un cahier neuf, le *Cahier noir*.

#### Un document précieux

Ce qui frappe à l'examen du Cahier gris, c'est la virtuosité de certains décors présentés, validés par des exemplaires de vases détenus par des collectionneurs et/ou présentés à l'exposition de 2012. Ainsi le V413 lancéolé, décor Pétrone, et le V426 Mogador au décor mêlant toutes les formes géométriques possibles dans un imbroglio qui en fait tout l'intérêt. Le V406 à chevrons et éventails crantés emboîtés renvoie de même à des exemplaires connus, le schéma rendant bien le détail d'un décor aux reliefs très marqués (A. Shayo en donne p. 183 un exemplaire sur une forme différente).

Outre ces grandes pièces spectaculaires, on y trouve des petits vases à décor géométrique, d'une forme qui sera réutilisée au moins jusqu'en 1930: la forme Allain «24bis coupé» de 9 cm de haut (cf les V625 et 689 du *Cahier noir*). A. Shayo (2007) datait de «1926-1930» un petit vase à effet de collages géométriques de 9 cm, dont il reproduit la gouache retrouvée sous le n° 458. Ce même V458 se retrouve sous ce numéro dans le *Cahier gris*, ce qui permet de dater cette pièce de 1925-1926 et surtout d'en faire un témoin fiable de l'évolution stylistique de l'Atelier.

#### Le coup des noms de décor

Commencée avec des noms «exotiques» - Romanof, Blidah, Xénia, Juana, Alhambra, Maryse, Topaze...—, la série passe soudain, à partir du V443 au moins à une « série parisienne » étonnante, destinée à séduire (à la Foire de Mars 1926?) la clientèle des marchands de la capitale : entre le V443 et le V462, voici Robinson, Auteuil, Viroflay, Charonne, Suresnes, Fontenay, Vitry, Clichy, Argenteuil, Rivoli, Marsan, Opéra, Giverny, Magenta, Turbigo. Autre surprise, dans cet après-guerre tendu, quelques noms allemands : les 441 Coblenz, 442 Lübeck, 463 Munster, au milieu d'un 446 Bergame et d'un 457 Baikal isolés. Business first?

### Annexe 3 - Le Cahier noir 1926-1938 (?)

Le Cahier noir est un cahier d'enregistrement qui prend la suite du Cahier gris, au point de reprendre au début les ultimes schémas de ce dernier (V530 à V537). Il porte sur sa page de garde intérieure un «1» noir gras, et les cinq dates «1926 1927 1928 1929 1930» de la main d'André Fauré-Malabre. En fait, ce cahier d'enregistrement se poursuit bien au-delà, sans doute jusqu'à 1937-38?; seules les trois premières dates années ont été notées au fil des images qui défilent. Commençant avec le V526, il permet d'ajouter quatre unités au corpus des vases représentés, absents du Cahier gris (les V526 à 529). S'achevant avec le V974, le Cahier noir nous livre 449 dessins de vases/décors, ce qui permet d'aboutir, en ajoutant les 39 dessins du Cahier gris, à un corpus total de 488 vases/décors sur un total théorique de 574 numéros (401 à 974). Les 87 manquants sont dus pour partie aux lacunes du Cahier gris en loques (26 manques) et surtout au «cahier manquant» qui devait couvrir les numéros 465 à 525, à la charnière de nos deux cahiers.

#### Des vases Art déco aux années Trente

Le Cahier noir, qui comporte l'esquisse de 449 vases/décors numérotés (V526 à 974) est loin de couvrir la production de l'Atelier en ce qui concerne le « vase », pour ne parler que de lui :

- il est à l'évidence consacré au départ aux vases «modernes» non figuratifs, cubistes, géométriques ou graphiques grands ou petits, alors même que l'Atelier poursuivait, comme tout le laisse à penser, la production de flammés de toutes tailles.
- On y trouve cependant mention de quatre flammés : au tout début le V536 noté «flammé rouge» sur un Allain 172 coupé et, très tardifs, les V734, V895 dit «flammé sur forme Simon» sans dessin, enfin une vague silhouette, le dernier schéma du cahier, le V974.
- Les florals naturalistes représentés sont rares également dans les premières années, comme s'ils ne faisaient pas partie de la famille: un «Printemps» à décor de tulipes sur forme Allain *Orsay*, avec dix coches (V538), figure en début de document; plus de cent numéros plus tard, voici les V655 et 657, campanules et branches de sapin; nouveau saut de cent numéros, les V760 et 61 (fougères et fleurs de champs), et il faut attendre les 900, entre les V901 et 918, pour voir apparaître une succession de florals naturalistes devenus dominants, «coquelicots», «tulipes», «fleurs de champs», «cynéraires» (sic), «hortensias»... pour finir avec les V965, 969 et 970. En tout, donc, une douzaine d'occurrences.

Le Cahier comporte, outre cela, quelques rares pages de «baguiers» et «cendriers» (en pages face à face) et de rares «bonbonnières», plus, à la fin, quelques «coupelles» (après le V969) assurément destinées à être cerclées dans une monture de fer battu.

#### Un cahier, des croquis

Le Cahier noir est un fort cahier d'écolier dit «à petits carreaux» doté d'une marge à gauche, sous couverture cartonnée noire. Chaque page du cahier, page de gauche et page de droite, comporte deux dessins (parfois quatre vers la fin) faits au crayon de papier et, sauf vers la fin, soigneusement crayonnés, figurant des vases la plupart du temps.

## Sources et Bibliographie

#### 1. Ateliers de Limoges

Registres d'état-civil de Limoges et des communes de l'Aude, Dordogne, Haute-Garonne, Gironde, Haute-Vienne, désormais mis en ligne. Recensements de Limoges 1872-1931, Archives municipales de Limoges. Registres matricules et archives économiques, Arch. Départementales de la Haute-Vienne.

#### Atelier Fauré-Marty (1919-1924):

- Registres et boites du Fonds Marty, Musée des Beaux-Arts de Limoges/Centre de documentation et de recherche sur l'émail.
- Pièces émaillées signées « Fauré. Marty Limoges » ou « C. Fauré. Marty Limoges », collections particulières et musée des Beaux-Arts de Limoges.
- Archives orales : Entretiens avec Henriette Marty (1992), Jean Bétourné.

#### Atelier Camille Fauré (1924-1985) :

- Gouaches (195) et dessins (environ 50), en collections particulières et au Musée des Beaux-arts de Limoges, fonds K 1.
- Cahier gris (1925-1926), coll. part. Dessins de vases au crayon (numéros 400 à 464, lacunes).
- Cahier noir (1926-env. 1936-1937), coll. part. Dessins de vases et de quelques pièces de forme (numéros 534-978).
- Cahier 46-50, coll. part.
- Cahier-répertoire années 1950, coll. part.
- Cahier 1962, coll. part.
- Pièces vues et photographiées de et dans 35 collections particulières, ainsi qu'au MBAL.

Archives orales: Entretiens avec Arlette Adam (née en 1929, Fauré 1949-1960), Jean Bétourné †, Joëlle Comes (années 1960-70), Guy Dalesme (Fauré puis Lavaurs 1946-1992), Yvonne Delage (fille de Raoul Martinaud), Monique Duban (atelier Duban-Christel), Marie-Louise Guéry née Meceffeuck (née en 1928, 1947-1962), Odette Lajudie (entrée en 1947), Robert † et Marie-Claude Lavaurs, Pierre Lavaurs, Henriette Marty †, Denise Pinchard (Ballesta), M\*\*\* (années 1970), Danièle Soury McCann (boutique Fauré), Bernard Vergnes (maison Allain, Paris, entretiens 2011-2012).

#### Autres émailleurs et porcelaines de la période :

Pièces vues et photographiées de : Ernest Blancher, Louis Bonnaud, François Denanot, Louis Jouhaud (émaux, porcelaines), Alexandre et Henriette Marty, Charles Peltant, Jules et Robert Sarlandie, Jeanne Soubourou. Collections publiques de la Cité de la Céramique/Adrien Dubouché et du MBAL; collections particulières diverses, Fonds Bernardaud, collection Thierry Lachaniette.

#### Sources imprimées

- Annuaire Dumont, 1902-1926. Tout-Limoges et Limousin Annuaire Dumont et Almanach Limousin réunis, Editions Guillemot et de Lamothe, Paris et Limoges, 1928-1956.
- Journal de la décoration Recueil de dessins pour les arts industriels, Paris, Armand Guérinet éditeur, 1901 et suivantes.
- Limoges illustré. 1900-1917. Disponible sur Gallica.
- La Vie limousine. 1925-1939. Disponible en partie sur Gallica.
- La Revue limousine. 1926-1938. Disponible en partie sur Gallica.
- Et les deux ouvrages parus sur Camille Fauré en 2007, pris comme sources pour leur iconographie :
- Marcheschi, Cork, Camille Fauré: Impossible Objects, s. l., Cork Macheschi (San Francisco), 2007. Impr. en Chine
- Shayo, Alberto, Camille Fauré: Limoges Art Deco Enamels, The Geometry of Joy, Woodbridge, The Antique Collector's Club Ltd, 2007. Impr. en Chine.

#### 2. Documentation générale. Bibliographie sélective

- Musée des Arts décoratifs, Paris. Musée des Années Trente, Boulogne-Billancourt. Cité de la Céramique Sèvres-Limoges, centres de documentation du Musée de Sèvres et du Musée Adrien-Dubouché, Limoges.
- Albis, Jean d', Romanet, Céleste, La Porcelaine de Limoges, Paris, Sous le Vent, 1980.
- Art déco 1910-1939, Exposition du Victoria & Albert Museum (Bfm Mag 60203/2003/95)
- Benton Charlotte & Tim, Wood, Guislaine dir., L'Art déco dans le monde 1910-1939, Tournai (Belgique), 2003 [paru en anglais en 2003].
- Brunhammer Yvonne, Le Style 1925, Paris, Baschet et Cie, 1975.
- Brunhammer, Yvonne, « L'émail en France de 1880 à 1930 », Métiers d'Art, L'émail, Juillet 1978, n°4-5, p. 48-53, Société d'Encouragement aux Métiers d'Art.
- Brunhammer Yvonne, Delaporte Guillemette, Les styles des années 30 à 50, Paris, Editions de l'Illustration, Baschet et Cie, 1987.
- Brunhammer Yvonne, 1925, Paris, Les Presses de la Connaissance, 1976, 229 p.
- Christel, Simone, Émailleurs contemporains : Limoges 1940-2010, Limoges, Culture et Patrimoine en Limousin, 2010, 102 p.
- Duncan Alastair, L'Art déco Encyclopédie des arts décoratifs des années vingt et trente, Paris, Citadelles & Mazenod, 2010 [Art Deco Complete, Thames & Hudson, Londres, 2009]
- Ferrer, Jean-Marc, Notin, Véronique, L'art de l'émail à Limoges, Limoges, Culture et Patrimoine, 2005, 159 p.
- Ferrer, Jean-Marc dir., Suzanne Lalique-Haviland, 1892-1989, le décor réinventé, catalogue de l'exposition, Wingen-sur-Moder, Musée Lalique, 2012, et Limoges, Musée des Beaux-Arts, 15 décembre 2012-15 avril 2013.
- Ferrer, Jean-Marc, Camille Tharaud 1878-1956. L'art de la porcelaine de grand seu, [Limoges], Lucien Souny, 1994, 125 p.
- Galbrun-Chouteau, Gil, Kervella, Gilles, Marc et Roger François, L'Art déco à Malicorne, 72 Le Mans, 2004.
- Goulden, Bernard, Bony, Anne, Jean Goulden, Paris, Éd. du Regard, 1989, 259 p.
- Lajoix, Anne, La Céramique en France 1925 1947, Paris, Sous le Vent, 1983.
- Meslin-Perrier, Ch., Segonds-Perrier, M., Limoges: deux siècles de porcelaine, Paris, Éd. de l'Amateur/RMN, 2002.
- Pélichet, Edgar, *La Céramique Art déco*, Lausanne, Les Editions du Grand-Pont, 1988. [avec un « Répertoire des artistes, ateliers et manufactures »]
- Préaud, Tamara, Gauthier Serge, La Céramique art du XXe siècle, Paris, Vilo, 1982.
- Rotté, Jean R., Verlingue, Bernard Jules, *Quimper à l'exposition coloniale* [de 1931], Catalogue de l'exposition, Quimper, 1996, 41 p. [CC-Mu ADu]
- Ruhlmann, Le génie de l'Art déco, Musée des années Trente, Boulogne-Billancourt / Musée des Beaux-arts de Montréal, Ed. Somogy, s.d.
- Sonia Delaunay : les couleurs de l'abstraction, Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 17 oct 2014-22 février 2015. Catalogue, Ed. Paris Musées, 2014.

## Remerciements

Un roman s'écrit dans l'ombre. Cet ouvrage tient plutôt du travail d'équipe. Sans l'esprit d'ouverture des collectionneurs; sans la générosité des anciennes et des anciens de l'Atelier et des familles Malabre et Lavaurs; sans le dévouement de l'équipe du musée des Beaux-Arts de Limoges, rien n'aurait été possible. Ce livre a donc le goût de la promesse tenue, du pain partagé et des dialogues au bout de la nuit, car il n'est qu'une étape, bien sûr, un savoir provisoire que d'autres se chargeront de faire progresser.

Premier merci d'importance : celui qui est dû à Elisabeth Maciejowski, présidente de Culture et Patrimoine, pour son engagement en faveur du projet, ainsi qu'à celles qui ont pris leur part du travail, Michèle Bourzat, Martine Marsat, Claire Demeure. Sans elles, sans l'implication de la Ville de Limoges et de son maire, Émile-Roger Lombertie, pas de livre.

En 2011, j'étais allé proposer à une ancienne de chez Fauré de monter avec moi l'exposition Merveilles d'émail souhaitée par la Ville. Les soutiens ont afflué, dont celui d'Alain Grafeuil, généreux, qui m'a librement ouvert son fonds Fauré, essentiel (décédé en 2014). Sans eux, pas d'expo. Il fallait tout inventer, nous avons travaillé en toute confiance. Je sais ce que je leur dois, qui est immense.

Que trouvent enfin l'expression de ma reconnaissance pour leur accueil et leur soutien chaleureux :

- Les anciens et anciennes de chez Fauré-Lavaurs : Arlette Adam, Paul Buforn, Joëlle Comes, Guy Dalesme, Marie-Louise Guéry, Odette Lajudie, Danièle Soury McCann.
- Charlie Abad, photographe, Hubert de Blomac, Simone et Christian Christel, Monique Duban, Alain Grafeuil, Jocelyne Guilhot, Thierry Lachaniette, Marie-Claude Lavaurs, Pierre Lavaurs, Catherine Llari, Michel Naudet, Denise Pinchard, Françoise Quélin-Malabre, petite-fille d'Andrée Malabre-Fauré, Bernard Vergnes, ancien directeur de la maison Allain. Avec une pensée pour Luc Dadat, fils de Lucie et de Pierre Bardy.
- Véronique Notin, directrice du musée des Beaux-Arts, Alain-Charles Dionnet, attaché de conservation ; l'équipe des Archives municipales de Limoges et leur directrice, Élisabeth Saby ; le Pôle Patrimoine de la Bfm de Limoges.
- Alberto Shayo, qui a mis très généreusement à ma disposition certains de ses clichés.
- Et surtout les collectionneurs, de Limoges-même et de plus loin, que je regrette tant de ne pouvoir nommer puisqu'ils tiennent à leur anonymat pour des raisons faciles à comprendre. Tout particulièrement : Lucien Geismar, contact exceptionnel, précieux et fidèle depuis plus d'une décennie ; Saskia Osterholt ; Michel Naudet, antiquaire, et Andy Thomain, dénicheur infatigable, de Limoges.

Enfin, je n'oublie pas tout ce que ce livre doit, même indirectement, aux services municipaux et à certains élus de Limoges, à Monique Pauzat et Jean-Michel Ponty. La qualité et la richesse de l'exposition Merveilles d'émail 2012, et son succès public, ont permis que ce livre soit nécessaire.

#### Éditions Culture & Patrimoine en Limousin

Association loi 1901 6, rue François Chénieux-87000 Limoges Tél. 33 (0)5 55 10 90 44 www.cultureetpatrimoine.com cplim@wanadoo.fr

#### Direction de la publication

Culture & Patrimoine en Limousin

#### Réalisation graphique et impression





ISBN : 978-2-911167-90-2 Dépôt légal : 4<sup>ème</sup> trimestre 2016