



**HAL**  
open science

# La maison Robin (1824-1934). Étude d'un fonds de dessins de bijoux conservé au Musée des arts décoratifs

Eva Petit-Conil

## ► To cite this version:

Eva Petit-Conil. La maison Robin (1824-1934). Étude d'un fonds de dessins de bijoux conservé au Musée des arts décoratifs. Art et histoire de l'art. 2020. dumas-04582664

**HAL Id: dumas-04582664**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04582664v1>**

Submitted on 22 May 2024

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

ÉCOLE DU LOUVRE

Eva PETIT-CONIL

# La maison Robin (1824-1934)

Etude d'un fonds de dessins de bijoux conservé au musée des  
Arts décoratifs

Mémoire de recherche  
(2<sup>de</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle)  
en muséologie

présenté sous la direction  
de M<sup>me</sup> Cécilia HURLEY-GRIENER et de M<sup>me</sup> Valérie NEGRE

Membre du jury : M<sup>me</sup> Bénédicte GADY

Octobre 2020

Le contenu de ce mémoire est publié sous la licence *Creative Commons*  
CC BY NC ND





# Sommaire

Sommaire.....	1
Remerciements .....	4
Introduction .....	7
I. Le contexte de la bijouterie aux XVIII <sup>e</sup> et XIX <sup>e</sup> siècles.....	13
A/ Historique de la bijouterie.....	15
1) La bijouterie et ses styles du XVII <sup>e</sup> siècle au début du XIX <sup>e</sup> siècle.....	15
2) Histoire du métier.....	23
B/ Le métier de bijoutier au XIX <sup>e</sup> siècle.....	27
1) La formation des bijoutiers et des dessinateurs.....	27
2) Le fonctionnement de l'atelier du bijoutier.....	30
3) Les différents types de clients .....	34
4) Les relations entre les maisons.....	37
II. Histoire de la maison Robin et de ses dirigeants .....	39
A/ Jean-Paul Robin, créateur de la maison .....	39
B/ Paul et Edouard Robin, successeurs.....	51
1) La maison Robin Frères (1870-1880) .....	51
2) La maison Paul Robin (1880-1914) .....	57
C/ Postérité de la maison Robin.....	63
1) Emile Simon (vers 1914-1930) .....	63
2) Buguet et Cie (1930-1934).....	65
III. Le fonds de dessins de la maison Robin.....	68
A/ Histoire du fonds Robin .....	68
1) Son entrée dans les collections de la bibliothèque des Arts décoratifs .....	68

2)	Son conditionnement en albums .....	73
3)	Les albums : bénéfiques et désagréments.....	77
B/	Analyse du fonds Robin.....	82
1)	Présentation du fonds .....	82
2)	Informations techniques apportées par les dessins.....	86
C/	La maison Robin dans le panorama de la bijouterie des XIX <sup>e</sup> et XX <sup>e</sup> siècles.....	98
1)	Les années 1815-1848.....	98
2)	Second Empire - fin du XIX <sup>e</sup> siècle .....	101
3)	Début du XX <sup>e</sup> siècle .....	106
	Conclusion.....	109
	Sources .....	111
	Sources primaires .....	111
	Paris, Archives de Paris .....	111
	Paris, Archives Nationales, Minutier central, Etude CXIII.....	115
	Paris, Archives de la Bibliothèque des Arts décoratifs .....	116
	Paris, Musée des Arts décoratifs .....	117
	Fontainebleau, Château de Fontainebleau .....	117
	Guéret, Archives départementales de la Creuse .....	117
	Montigny-le-Bretonneux, Archives départementales des Yvelines .....	117
	Nantes, Archives municipales .....	117
	Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique.....	118
	Vincennes, Service Historique de la Défense.....	118
	Belgique, Forest, Archives de l'Etat.....	118
	Sources secondaires.....	118
	Ouvrages.....	118
	Revue .....	119
	Articles .....	120

Bibliographie .....	122
Ouvrages généraux .....	122
Mémoires de recherche.....	123
Catalogues d'exposition .....	123
Article .....	124
Catalogue de vente.....	124
Sitographie.....	124

Liste des abréviations :

MAD : musée des Arts décoratifs

BAD : bibliothèque des Arts décoratifs

Ucad : Union centrale des arts décoratifs

CSBJO : Chambre Syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie

Les mots suivis d'une \* sont expliqués dans le lexique (Annexe 1).

# Remerciements

Je souhaite, dans un premier temps, remercier Madame Valérie Nègre, co-directrice de recherche de ce mémoire pour l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, professeure en histoire des techniques au sein de cette université et responsable du Master TPTI, tout d'abord, pour avoir mentionné la liste de propositions de sujets de recherche du Musée des Arts décoratifs dans laquelle j'ai pu découvrir ce sujet passionnant. Je souhaite aussi la remercier pour ses conseils et son soutien tout au long de cette année. Je remercie également Madame Cécilia Hurley-Griener, co-directrice de recherche de ce mémoire pour l'Ecole du Louvre, docteure en histoire de l'art et membre de l'équipe de recherche de l'Ecole du Louvre, pour l'intérêt qu'elle a porté à ce sujet et à mes recherches et pour son écoute quant à mes questionnements lors de ma première année de Master 2.

J'aimerais vivement remercier Madame Bénédicte Gady, conservatrice des collections arts graphiques au Musée des Arts décoratifs, pour avoir été à l'initiative de ce sujet mais aussi pour ses nombreux conseils et sa bienveillance. Travaillant à ses côtés, je remercie Mesdames Sarah Catala, conservatrice-pensionnaire de la *Getty foundation* au sein du département des arts graphiques, et Catherine Gouédo-Thomas, assistante de conservation de ce même département, pour leur partage de connaissances concernant les arts graphiques et la vie du département, que j'ai pu appréhender lors de mon stage à leurs côtés. Merci également à Sonia Aubès, stagiaire régisseuse des collections arts graphiques, pour son accueil lors de mes nombreuses consultations au cabinet des dessins.

De plus, je voudrais aussi remercier ici :

Madame Evelyne Possémé, conservatrice en chef des collections de bijoux et d'Islam du Musée des Arts décoratifs, pour l'intérêt qu'elle a porté à ce sujet sur la Maison Robin, le temps qu'elle m'a accordé et les nombreuses réponses et conseils qu'elle m'a apportés sur les bijoux, les techniques de bijouterie et notamment sur le dessin joaillier. Je regrette que les circonstances ne nous aient pas permis de consulter les albums ensemble et j'espère que nous en aurons tout de même l'occasion.

Madame Alexandra Mérieux, documentaliste au sein du département Inventaire du Musée des Arts décoratifs, pour ses recherches dans les archives de l'inventaire du musée concernant le don du fonds mais aussi pour ses conseils de recherche dans les archives la Bibliothèque des

Arts décoratifs. Je la remercie également pour le temps qu'elle a consacré à me transmettre des astuces sur la recherche généalogique.

Madame Laure Haberschill, bibliothécaire des fonds patrimoniaux de la bibliothèque des Arts décoratifs, qui a répondu à mes nombreuses questions sur l'histoire des albums de Dessins Originaux de la bibliothèque et notamment sur les années 1930-1940 et le moment où ils ont été créés par les bibliothécaires. Je la remercie aussi pour ses recherches complémentaires concernant le don du fonds lorsque je ne pouvais plus accéder aux archives.

Madame Cécile Huguet-Broquet, restauratrice des arts graphiques et des livres au musée des Arts décoratifs, pour m'avoir transmis son mémoire sur les albums de Dessins Originaux qui m'a apporté de précieuses informations sur cette collection.

Madame Karine Bomel, responsable des archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, pour m'avoir permis de consulter les archives concernant le don du fonds. Je remercie aussi tout le personnel de la bibliothèque pour leur accueil pendant cette année de recherches.

Monsieur Florent Guérif, étudiant-chercheur en histoire du bijou, pour le temps qu'il m'a accordé lors de nos discussions sur nos corpus respectifs ainsi que pour ses conseils et précieuses indications qu'il m'a donnés sur l'histoire du bijou.

Madame Marie-Noël de Gary, première conservatrice du département des arts graphiques du Musée des Arts décoratifs, pour m'avoir partagé ses connaissances sur le fonds Robin ainsi que sur la création du cabinet des dessins.

Monsieur Mickaël Decrossas, docteur de l'École pratique des Hautes Etudes, pour ses conseils bibliographiques concernant le dessin joaillier.

Monsieur Romain Condamine, gestionnaire des réserves externalisées du Musée des Arts décoratifs, pour le temps qu'il m'a accordé ainsi que pour son aide précieuse et ses conseils sur les collections de dessins de la maison Chaumet.

Madame Violette Petit, responsable des archives de la maison Cartier, pour le temps qu'elle a passé à mener des recherches au sein de ces archives pour me transmettre des informations sur le dessin CD 6667.49 possédant leur timbre sec ainsi que sur la collaboration des Robin avec Cartier.

Madame Claire de Truchis-Lauriston, directrice déléguée du patrimoine de la maison Boucheron, pour son aide concernant les dessins possédant le timbre sec de cette maison et les procédés d'acquisition de Monsieur Boucheron à d'autres fabricants de bijoux. Je la remercie aussi pour sa gentillesse et le temps qu'elle m'a accordé.

Madame Gilliane Berardini, régisseuse des collections de la maison Chaumet, ainsi que Monsieur Mickaël Lepage, archiviste de cette même maison, pour leur accueil au sein des



prestigieuses collections de cette maison, pour le temps qu'ils m'ont accordé ainsi que pour les informations qu'ils m'ont transmises sur les dessins et leur intérêt pour mes recherches.

Céline Rebière-Plé, documentaliste-archiviste au Centre de Ressources scientifiques du Château de Fontainebleau, pour les informations qu'elle m'a apportées sur le collier de la Légion d'honneur de Napoléon III.

Pour finir, je souhaite remercier infiniment mes parents pour leur soutien notamment durant cette dernière année et pour leurs précieuses relectures, ainsi que mes proches, notamment Tom, Audrey, Clémentine, Nolwenn et Sarah pour les moments que nous avons passés durant cette année spéciale mais aussi pour leurs conseils, leurs relectures et leur soutien.

# Introduction

Le sujet de recherche proposé par le musée des Arts décoratifs « Paul Robin, bijoutier à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et début du XX<sup>e</sup> » répondait, de notre point de vue, parfaitement aux attentes de notre double cursus mêlant la recherche et la technique. Choisir ce sujet nous permettait aussi de valoriser notre cursus en histoire de l'art et en conservation de même que notre intérêt profond pour les collections d'artisanat de luxe.

Au cours de nos recherches, l'intitulé du sujet a évolué pour devenir « La maison Robin (1824-1934). Etude d'un fonds de dessins de bijoux conservé au musée des Arts décoratifs ». La maison Robin figure parmi les maisons au savoir-faire d'excellence installées dans la capitale aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles, et plus précisément de 1824 à 1934. Le fonds de dessins de bijoux actuellement conservé au département des arts graphiques du musée des Arts décoratifs (MAD) constitue le dernier témoin de sa production, qu'il s'agira d'analyser dans la suite de ce mémoire. Les dessins ont été donnés à la bibliothèque de l'institution en 1934 et ont ensuite été réunis sous la forme de cinq albums. A la fin des années 1970, les albums intègrent le Cabinet des arts graphiques du musée, département nouvellement créé par la conservatrice Madame Marie-Noël de Gary. Depuis 2018, ce département est l'objet d'un travail important visant à « conférer aux fonds du Cabinet des dessins des conditions de conservation, d'inventaire, d'étude et de consultation dignes de leur importance historique et de leur statut de collections nationales<sup>1</sup> ». C'est dans ce cadre que le sujet du fonds Robin a été proposé, le musée ne possédant que très peu d'informations à son propos. De plus, notre corpus fait partie des albums de dessins originaux qui nécessitent aujourd'hui des restaurations.

Cette étude s'inscrit aussi dans l'actualité de la recherche, un véritable regain d'intérêt étant observable concernant le patrimoine des grandes maisons de bijouterie telles que Cartier, Boucheron ou encore Chaumet. Ces dernières mettent de plus en plus en valeur leurs collections de dessins par une intense politique de publication, comme *Cartier* écrit par Hans Nadelhoffer en 2007<sup>2</sup> ou *Chaumet, Joaillier parisien depuis 1780* édité en 2017 par Henry Loyrette<sup>3</sup>. De nombreuses expositions contribuent également à cette redécouverte, telles que « Dess(e)in de

---

<sup>1</sup> Gady Bénédicte, « Des collections Hors Normes », *Le dessin sans réserve. Collections du Musée des Arts décoratifs*, Cat. expo. Paris, MAD Paris (23 Juin 2020-31 Janvier 2021), Paris, MAD Paris, 2020, p. 18.

<sup>2</sup> Hans Nadelhoffer, *Cartier*, Paris, Editions du Regard, 2007.

<sup>3</sup> Henri Loyrette (dir.), *Chaumet, Joaillier parisien depuis 1780*, Paris, Flammarion, 2017.

nature<sup>4</sup> » présentée en 2019 par la maison Chaumet ou « Les gouachés : un art unique et ignoré » organisée à La Piscine de Roubaix en 2018<sup>5</sup>. Des expositions sont aussi destinées aux bijoux comme actuellement « Pierres précieuses » présentée au Muséum national d'Histoire naturelle, mais aussi « Jean Vendôme, Artiste joaillier<sup>6</sup> » au sein de l'Ecole des Arts Joailliers et de la Galerie des bijoux du musée des Arts décoratifs.

Le spécialiste du dessin Domenico Manera définit le dessin comme une discipline consistant à « représenter au moyen de lignes ou de clairs-obscurs l'image des objets ou de l'imagination<sup>7</sup> ». Cette proposition inclut le dessin industriel et donc le dessin de bijoux. L'auteur n'attribue cependant pas de valeur artistique à cette production « car ils sont privés de ce caractère de créativité artistique qui caractérise une œuvre d'art<sup>8</sup> ». Les industriels du XIX<sup>e</sup> siècle eux-mêmes l'envisageaient seulement comme un outil de travail permettant de fixer les premières idées de l'objet à produire. Pourtant, le dessin industriel est aujourd'hui considéré comme une œuvre d'art à part entière par ses qualités d'exécution, de composition et pour « l'individualité de l'artiste à travers [qui transparaît à travers] sa graphie<sup>9</sup> ».

Le dessin fait aussi partie prenante d'une « archéologie des pratiques<sup>10</sup> » nécessitant leur description, leur inscription au sein de leur contexte de création mais aussi leurs similitudes afin d'« aider dans l'identification de facteurs significatifs<sup>11</sup> ». Grâce aux dessins nous pouvons donc collecter des informations qui ne sont aujourd'hui plus en notre possession, telles que les types de bijoux et de clientèle mais aussi le fonctionnement de l'atelier. Notre corpus peut ainsi être considéré comme un témoin de la création de la maison Robin.

Notre double cursus nous a apporté la complémentarité nécessaire pour satisfaire à l'étude du corpus de dessins. En effet, il représente d'abord un témoignage historique de l'artisanat et du savoir-faire d'une bijouterie active au XIX<sup>e</sup> siècle, ce qui est en lien avec notre Master 2 « Cultures scientifique, technique et industrielle » à l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne. L'enseignement que nous avons reçu dans ce cadre nous permet d'appréhender le fonds du

---

<sup>4</sup> Présentée du 26 juillet au 7 septembre 2019.

<sup>5</sup> Sylvette Botella-Gaudichon (dir.), *Les gouachés, un art unique & ignoré*, Cat. expo., Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie (3 février-1er avril 2018), Aire-sur-la-Lys, Atelier galerie éditions, 2018.

<sup>6</sup> Présentée du 8 octobre au 18 décembre 2020.

<sup>7</sup> Domenico Manera, *Grand cours pratique de dessin : techniques, exercices, application*, Paris, Editions de Vecchi, 1993, p. 11.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> Gianenrico Bernasconi, « L'objet comme document » [En ligne], *Artefact*, n°4, 2016, Mis en ligne le 7 Juillet 2017, §17. (Consulté le 18 Mai 2020).

<sup>11</sup> *Ibid.*, §22.

point de vue des techniques de la bijouterie. De plus, par sa matérialité, le corpus implique une analyse des dessins et requiert un point de vue critique sur leur état et conditions de conservation, leur présentation et leur historique, compétences acquises pendant notre cursus à l'École du Louvre et plus spécifiquement notre Master 2 de muséologie. Par ailleurs, notre Master 1, consacré à la collection de peintures de la Princesse Mathilde (1820-1904), nous avait déjà permis d'appréhender le contexte du XIX<sup>e</sup> siècle, de nous familiariser avec l'étude d'un corpus et de son iconographie mais aussi de s'exercer à l'établissement d'un catalogue – en l'occurrence celui d'une collection de tableaux d'arts ancien et moderne. Nous avons déjà été confrontés aux arts graphiques par l'entremise d'une partie de cette collection impériale mais aussi à travers la pratique personnelle du dessin et de l'aquarelle de la princesse, dont des témoignages sont d'ailleurs conservés dans des albums sur le site Richelieu de la Bibliothèque nationale de France.

Dans un premier temps, nous avons donc réalisé un travail historiographique en consacrant une partie de nos recherches à la reconstitution des faits – états civils et archives notariales de la famille Robin, constitutions en société et déménagements de la bijouterie – à l'aide d'un travail au sein des archives du minutier central<sup>12</sup>, des archives du commerce mais aussi des archives départementales pour tout ce qui concerne les naissances, décès et mariages. Le but était d'établir un dossier biographique rassemblant tout ce qui avait alors été mentionné sur la maison Robin et ses dirigeants de manière éparse et ponctuelle. Un certain nombre d'informations concernant Jean-Paul Robin (1796-1869) nous a été apporté par *La bijouterie française au XIXe siècle (1800-1900)*<sup>13</sup> livre publié entre 1906 et 1908 par le bijoutier-joaillier et historien Henri Vever (1854-1942) dont la vocation était de « montrer, dans ses grandes lignes, l'évolution du bijou<sup>14</sup> » durant le XIX<sup>e</sup> siècle, notamment grâce aux archives des bijouteries et aux anecdotes des « témoins authentiques du Passé, le récit de ce qu'ils ont fait eux-mêmes ou de ce qu'ils ont vu<sup>15</sup> ». Cet ouvrage posait ainsi des bases historiques sur le créateur de la maison Robin, informations qu'il s'agissait de confirmer, ou non, grâce aux archives. Cette contemporanéité de l'auteur impliquait de nous questionner directement sur l'objectivité de cet historique, les sources provenant essentiellement des bijoutiers eux-mêmes

---

<sup>12</sup> Grâce à l'Enregistrement des contrats de mariage de commerçants à la chambre des notaires de Paris (1829-1934) conservés aux Archives nationales (MC/CM//4), nous avons pu retrouver le nom du notaire de Jean-Paul Robin et de Stéphanie Bernardine Dérivis et donc l'étude associée à la famille Robin.

<sup>13</sup> Henri Vever, *La bijouterie française au XIXe siècle (1800-1900)*, Paris, H. Floury, 1906-1908.

<sup>14</sup> Henri Vever, *La bijouterie française au XIXe siècle (1800-1900)*, t. 1, Paris, H. Floury, 1906, p. 1.

<sup>15</sup> *Ibid*, p. 6.

ou de leurs ouvriers. Cela nous a incité à être les plus consciencieux possible dans l'établissement des faits. Par ailleurs, il paraît indispensable de souligner que les autres ouvrages que nous avons consultés pour ce travail biographique, comme le *Dictionnaire international du bijou*<sup>16</sup> ou *Bijoux Art nouveau*<sup>17</sup> de Vivienne Becker, reprenaient les renseignements fournis par Henri Vever et n'apportaient pas d'informations renouvelées. Parallèlement à cela, le petit ouvrage *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910, dessins, Musée des Arts Décoratifs* publié en 1992 par Marie-Noël de Gary<sup>18</sup>, nous permettait d'avoir une première présentation de quelques dessins du corpus alors utilisés pour son étude sur les bagues. Le *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine* de Catherine Arminjon, James Beaupuis et Michèle Bilimoff<sup>19</sup> ainsi que la base Auteurs de l'Inventaire général<sup>20</sup> nous ont permis d'obtenir des informations sur les différents poinçons de la maison Robin, palliant alors l'absence quasi-totale d'archives du commerce concernant les entreprises qui ne sont pas constituées en société, comme la bijouterie de Jean-Paul Robin ou celle de son fils Paul (1843-1931). Nous nous sommes par ailleurs intéressés aux revues spécialisées telles que la *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*<sup>21</sup> ou *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*<sup>22</sup> apportant des informations éparses mais révélatrices sur la famille Robin.

La source principale étant l'ouvrage de Henri Vever, notre travail se devait donc de confronter ces informations contemporaines avec celles des archives afin de les affirmer ou au contraire de les contester et d'apporter au MAD un travail unique qui puisse permettre de documenter de manière rigoureuse leurs objets.

La consultation des cinq albums a débuté lors d'un stage au sein du Cabinet des arts graphiques du MAD mais il a été interrompu à cause de la crise sanitaire. Malgré tout, nous avons poursuivi cet examen lorsque la situation a permis notre retour au sein du Cabinet en tant que chercheur, l'interruption du stage nous permettant d'amorcer notre analyse des 2 790 dessins.

---

<sup>16</sup> Marguerite de Cerval (dir.), *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Regard, 1998.

<sup>17</sup> Vivienne Becker, *Bijoux Art nouveau*, Paris, Thames & Hudson, 2000.

<sup>18</sup> Marie-Noël de Gary, *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910, dessins, Musée des Arts Décoratifs*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.

<sup>19</sup> Catherine Arminjon, James Beaupuis, Michèle Bilimoff, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine. 1798-1838*, Paris, Imprimerie nationale, 1991 et *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine. 1838-1875*, Paris, Imprimerie nationale, 1994.

<sup>20</sup> Inventaire général, *Base Auteurs*, 2002. (Consulté le 8 mars 2020).

<sup>21</sup> *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie : publication mensuelle illustrée*, Paris, [s.n.], 1900-1904.

<sup>22</sup> *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, Paris, Emile Lévy, 1897-1938.

Nous avons ainsi réalisé un travail d'analyse des albums renfermant les dessins de bijoux de la maison Robin en commençant par un examen primaire quantitatif afin de connaître le nombre exact de dessins présents dans le fonds, de même que leur nombre au sein des différentes typologies de bijoux. Cet examen permettra au MAD d'avoir un aperçu global du fonds mais aussi de son étendue, le nombre de dessin n'étant aujourd'hui qu'une estimation.

Afin d'aller plus loin et d'accomplir une étude qualitative du corpus, nous avons consulté le maximum d'ouvrages possible ayant trait à la bijouterie et à ses techniques, ce qui nous a permis d'aiguiser notre regard sur la création contemporaine des bijoux et d'ainsi mieux cerner le positionnement de la bijouterie des Robin aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles tout en associant les dessins aux principaux courants stylistiques de ces mêmes années. Pour cela, nous nous sommes naturellement tournés vers l'ouvrage de Henri Vever mais aussi ceux de Lydwine Scordia<sup>23</sup>, Deanna Farneti-Cera<sup>24</sup> et de Vivienne Becker<sup>25</sup>. Ces derniers nous semblaient pertinents car ils font part des recherches récentes sur l'histoire du bijou.

Les travaux d'Evelyne Possémé<sup>26</sup> et de Jacques Lenfants<sup>27</sup> nous ont permis de nous confronter aux différentes techniques de la bijouterie et de la joaillerie tout comme les sources du bijoutier-joaillier Eugène Fontenay (1824-1887)<sup>28</sup> et de l'auteur Eugène-Oscar Lami (1839-?)<sup>29</sup>. Cette dualité entre sources contemporaines des Robin et actuelles nous a permis de comprendre les évolutions des techniques.

Ce mémoire est donc un compte rendu de nos recherches sur la maison Robin ainsi que sur le corpus de dessins convoquant donc un plan élémentaire basé sur la principale problématique de la documentation du corpus dans le but de retracer son histoire matérielle mais aussi institutionnelle.

Pour permettre de recontextualiser la création de ces dessins au XIX<sup>e</sup> siècle, nous commencerons par aborder la question des styles adoptés par la bijouterie depuis le XVII<sup>e</sup> jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, afin de donner un cadre aux influences potentielles s'exerçant sur les créateurs attachés à la maison Robin. De plus, cette première partie permettra de

---

<sup>23</sup> Lydwine Scordia, *Le goût des bijoux : du Moyen Age aux années Art déco*, Paris, Perrin, 2013.

<sup>24</sup> Deanna Farneti-Cera (dir.), *L'art du bijou*, Paris, Flammarion, 2012.

<sup>25</sup> Vivienne Becker, *Bijoux Art nouveau*, Paris, Thames & Hudson, 2000.

<sup>26</sup> Evelyne Possémé, *Bijouterie, joaillerie*, Paris, Massin, 1995.

<sup>27</sup> Jacques Lenfant, *Bijouterie, joaillerie*, Paris, Dessain et Tolra, 1979.

<sup>28</sup> Eugène Fontenay, *Les bijoux. Anciens et Modernes*, Paris, Maison Quantin, 1887.

<sup>29</sup> Eugène-Oscar Lami, *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels*, t. 4, Paris, Librairie des dictionnaires, 1881-1891.

comprendre l'évolution du métier de bijoutier, la formation ainsi que le fonctionnement d'un atelier.

La deuxième partie de ce mémoire s'attachera à présenter l'histoire de la maison Robin et naturellement celle de ses dirigeants en retraçant leur vie et leur métier, nous permettant de constituer un dossier biographique utile pour le MAD.

Enfin, la troisième partie est logiquement constituée de l'analyse du fonds de dessins de bijoux et en premier lieu de son entrée dans les collections de la bibliothèque des Arts décoratifs ainsi que de son intérêt pour celle-ci. Nous nous intéresserons ensuite au conditionnement du corpus dans des albums et nous nous interrogerons sur les bénéfices et désagréments qu'ils occasionnent. Une étude détaillée des dessins nous permettra de recenser toutes les informations qu'ils nous apportent sur leur utilisation au sein de l'atelier, sur la clientèle de la bijouterie mais aussi sur les liens de la maison avec les autres bijouteries parisiennes. Après cet examen des informations techniques, nous nous intéresserons aux informations stylistiques qu'ils livrent sur les créations des Robin.

# I. Le contexte de la bijouterie aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles

Il convient tout d'abord de définir les différents termes que nous allons utiliser au cours de notre étude, car certains ont changé de sens au fil des siècles.

La bijouterie, dans son sens le plus large, désigne « tout objet de parure personnelle exécuté en métal ordinairement précieux avec ou sans pierres fines ou imitées<sup>1</sup> », ce qui comprend donc les produits répondant à cette définition : la bijouterie, au sens des objets, et la joaillerie. Il faut donc différencier ces deux terminologies. La première a pour but de mettre en valeur le « travail du métal précieux<sup>2</sup> », que ce soit l'or ou l'argent, et est alors appelée bijouterie fine. La seconde, qui naît de la bijouterie au XVII<sup>e</sup> siècle, cherche à souligner la beauté et l'éclat des pierres précieuses<sup>3</sup>. Dans le domaine de la joaillerie, la monture est « un support aussi discret que possible<sup>4</sup> ». Pour le bijoutier Eugène Fontenay (1824-1887), la bijouterie et la joaillerie devraient être utilisées ensemble car elles se complètent : « Le diamant ne fait réellement bien qu'aux lumières, tandis que la beauté de l'or et des émaux est encore augmentée par l'éclat du jour.<sup>5</sup> ».

La bijouterie, dans sa définition la plus générale, « est probablement aussi ancienne que l'humanité.<sup>6</sup> ». Cette longue histoire est synonyme d'une grande variété de productions. Pour en faciliter l'appréhension, des catégories ont ainsi été créées, telles que la bijouterie fine, la bijouterie fantaisie et la bijouterie en faux ou d'imitation.

La bijouterie fine privilégie donc le travail du métal, notamment de l'or. Les pierres, précieuses ou fines, peuvent en faire partie mais elles ne sont que secondaires<sup>7</sup>.

La définition de la bijouterie fantaisie, telle que nous la connaissons aujourd'hui, n'est pas la même que celle du XIX<sup>e</sup> siècle. A cette époque, la bijouterie fantaisie, appellation qui

---

<sup>1</sup> Henri Vever, « Dessins de joaillerie », *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, t. 6, Juillet-Décembre 1899, p. 84.

<sup>2</sup> Jacqueline Viruega, *La bijouterie parisienne du Second Empire à la Première guerre mondiale*, Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2004, p. 13.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> Evelyne Possémé, *Bijouterie, joaillerie*, Paris, Massin, 1995, p. 10.

<sup>5</sup> Eugène Fontenay, « Les bijoux à travers les âges », *Revue des arts décoratifs*, t. 5, 1884-1885, p. 569.

<sup>6</sup> Marguerite de Cerval (dir.), « Bijouterie », *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Regard, 1998, p. 72.

<sup>7</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 10.



concerne directement la famille Robin, rassemble « les bijoux de petite joaillerie ou d'or d'une forme nouvelle, parfois même originale, agrémentés d'émail ou de quelques pierres : turquoises, perles, diamants.<sup>8</sup> ». C'est au début du XX<sup>e</sup> siècle, à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1900, que la bijouterie fantaisie change de sens et caractérise l'utilisation de « matières non précieuses<sup>9</sup> » qui imitent les pierres précieuses : le verre, le strass, les alliages de cuivre et de zinc, les perles d'imitations, etc. Les créations de bijouterie fantaisie sont toujours liées à la mode du temps<sup>10</sup>. Au cours du siècle précédent, ce type de bijouterie était appelé bijouterie d'imitation. Elle désignait plus spécifiquement « les copies de bijoux authentiques [...], soit en imitant le modèle original dans ses moindres détails, soit en lui apportant de légères variantes.<sup>11</sup> ». Elle faisait alors partie de la bijouterie en faux. Cette catégorie regroupe aussi les bijoux en doublé\* d'or, la dorure galvanique\*, les bijoux en acier et les bijoux de deuil réalisés en jais\*<sup>12</sup>.

Le dessin de bijouterie fait partie d'un type de dessin appelé le dessin industriel. Ce type de dessin doit être de « la plus rigoureuse précision<sup>13</sup> » puisqu'il est ensuite utilisé pour la réalisation des objets qu'il représente : colliers, bagues, boucles d'oreilles, épingles à cheveux, à cravate ou à chapeau mais aussi bracelets et même breloques.

Ces différents types de bijoux sont créés grâce aux bijoutiers et aux joailliers qui utilisent les matières premières et les techniques qu'ils ont apprises pour concevoir des bijoux originaux qui sont « le reflet de leur temps<sup>14</sup> ». La maison Robin est directement liée à ces termes et à ces typologies de techniques bijoutières. Elle est également l'héritière d'une tradition que nous allons aborder au sein de cette première partie.

---

<sup>8</sup> Henri Vever, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*, t. 2, Paris, H. Floury, 1908, p. 180.

<sup>9</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 85.

<sup>10</sup> Marguerite de Cerval (dir.), « Bijouterie fantaisie », *op. cit.*, p. 70.

<sup>11</sup> Marguerite de Cerval (dir.), « Bijouterie d'imitation », *op. cit.*, p. 70.

<sup>12</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 13.

<sup>13</sup> Eugène-Oscar Lami, *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels*, t. 4, Paris, Librairie des dictionnaires, 1881-1891, p. 191.

<sup>14</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 90.

## A/ Historique de la bijouterie

### 1) La bijouterie et ses styles du XVII<sup>e</sup> siècle au début du XIX<sup>e</sup> siècle

#### i. Le XVII<sup>e</sup> siècle

En ce qui concerne la joaillerie, le XVII<sup>e</sup> siècle est caractérisé par l'abondance des diamants : ces pierres précieuses étaient importées depuis l'Inde, notamment grâce à l'impulsion de Jean-Baptiste Tavernier (1605-1689), entre 1631 et 1668, puis de Jean Chardin (1643-1713), entre 1670 et 1677. Louis XIV (1638-1715) est en effet passionné par les bijoux et par ces pierres « que rien ne peut entamer, réfractant la lumière, fascinante.<sup>15</sup> ». Le roi enrichi la collection des Joyaux de la Couronne, originellement constituée par François I<sup>er</sup> (1494-1547) en 1530, qu'il porte en de nombreuses occasions, étant pour lui « un moyen d'affirmer sa supériorité<sup>16</sup> ».

Dès cette époque, nous trouvons des « pièces entièrement couvertes de brillants juxtaposés, sans que l'or ni l'argent fussent apparents nulle part<sup>17</sup> » marquant la naissance de la joaillerie et le début de la distinction entre les orfèvres et les joailliers. C'est à ce moment que la technique de la taille du diamant, héritière d'une longue tradition, se perfectionne. En effet, au Moyen Age et durant les siècles précédents, ces pierres précieuses « sont grossièrement polies en cabochon\* ou à partir de leur forme naturelle<sup>18</sup> ». A partir de la Renaissance, les joailliers mettent au point les premières tailles\* de diamants. La « taille en table\* » (Annexe 2) apparaît au XIV<sup>e</sup> siècle en Italie : la table (surface supérieure) et la colette (surface inférieure) sont planes et il y a quatre facettes\* sur la culasse<sup>19</sup> (Annexe 3). Vient ensuite la « taille en rose » composée de deux tables avec jusqu'à vingt-quatre facettes sur la couronne (Annexe 2). La « taille régulière » est inventée en 1476 par la lapidaire Louis de Berkem<sup>20</sup> qui utilise une « meule en acier enduite de poudre de diamant délayée dans l'huile<sup>21</sup> ». Elle est composée de trente-trois facettes soit « trente-deux facettes distribuées autour de la table<sup>22</sup> » du diamant.

---

<sup>15</sup> Lydwine Scordia, *Le goût des bijoux : du Moyen Age aux années Art déco*, Paris, Perrin, 2013, p. 108.

<sup>16</sup> Hugues Graham, *5000 ans de joaillerie*, Genève, Calman Lévy, 1973, p. 85.

<sup>17</sup> Edouard Jannettaz, Emile Vanderheyem, Eugène Fontenay, Amédée-Guillaume-Auguste Coutance, *Diamant et pierres précieuses. Cristallographie, descriptions, emplois, évaluation, commerce. Bijoux, joyaux, orfèvreries, au point de vue de leur histoire et de leur travail*, Paris, J. Rothschild, 1881, p. 434.

<sup>18</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 64.

<sup>19</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 110.

<sup>20</sup> Nous n'avons pas plus d'information.

<sup>21</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 65.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 64.

A partir du début du XVII<sup>e</sup> siècle, les joailliers commencent à réfléchir à la manière d'améliorer la taille des pierres pour pouvoir exploiter totalement leurs propriétés optiques et notamment la réfraction de la lumière. La première « taille brillant », ou « taille brillant double », est ainsi développée grâce au cardinal Mazarin (1602-1661) qui souhaite faire retailler douze diamants de la Couronne. Elle consiste en trente-deux facettes et deux tables (Annexe 2). Vient ensuite la « taille brillant triple », semblable à la « taille brillant » actuelle, créée pour la première fois par Vincent Peruzzi à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle : elle est composée de cinquante-six facettes (Annexe 2) qui donnent une grande brillance aux diamants<sup>23</sup>. Ils sont alors montés à jour pour intensifier leur éclat, le métal de la monture ayant été enlevé sous la pierre, et les montures sont le plus souvent en argent. Les formes actuelles de taille du diamant – ovale, poire, cœur et marquise – ne sont créées qu'au cours du XX<sup>e</sup> siècle<sup>24</sup>.

Avant ces développements, les pierres précieuses n'étaient considérées que comme un « accessoire obligé de la parure<sup>25</sup> » et n'étaient intégrées à la monture qu'au dernier moment, sans réflexion préalable de leur agencement sur le bijou. Mais avec ses nouvelles facultés de réfraction de la lumière, le diamant « supprime et confond tous les plans superposés<sup>26</sup> » obligeant une évolution de la pratique. Les joailliers ont donc créé « des compositions tirant leur effet principal de la découpe extérieure<sup>27</sup> » caractérisées par des « ondulations douces<sup>28</sup> » qui se perpétuent jusqu'au XVIII<sup>e</sup> siècle.

La joaillerie du XVII<sup>e</sup> siècle est influencée par la mode des motifs floraux : les montures sont en forme de fleurs et même de plantes potagères. Il ne reste aujourd'hui que peu d'exemples de ces bijoux puisque, pour suivre la mode, les pierres étaient démontées puis remontées sur de nouvelles montures. D'ailleurs, les modes évoluaient si rapidement que les « bijoux portés à Versailles doivent être remontés tous les deux ou trois ans pour la suivre.<sup>29</sup> ».

Pour ce qui est de la bijouterie, le XVII<sup>e</sup> siècle voit également l'essor de nouvelles techniques. Par exemple, Jean (1578-1644) et son Henri Toutin (1614-vers 1683) étaient réputés pour leurs recherches sur l'émail, alors utilisé pour les tabatières, miniatures et montres. Ils ont inventé la technique de la peinture sur émail : un fond d'émail monochrome était chauffé

---

<sup>23</sup> Anderson Black, *Histoire des bijoux*, Paris, Atlas, 1984, p. 188 et 196.

<sup>24</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 64-65.

<sup>25</sup> Edouard Jannettaz, Emile Vanderheyem, Eugène Fontenay, Amédée-Guillaume-Auguste Coutance, *op. cit.*, p. 434.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p. 435.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.*

<sup>29</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 107.

avant de recevoir un dessin au pinceau puis d'être chauffé une deuxième fois<sup>30</sup>. L'émail en résille sur verre est aussi mis au point et consiste à graver un dessin sur du verre puis à remplir les cavités de feuilles d'or avant de remplir le tout d'émail fondu. Mais il était difficile d'obtenir un émail assez chaud pour être fondu tout en évitant de dissoudre ou de briser le verre.

Parallèlement, les nombreuses guerres et les épidémies engendrent le développement des bijoux de deuils réalisés en jais\*.

Ce sont les femmes qui portent le plus de bijoux : aigrettes\*, colliers – et particulièrement les rivières\* de diamants –, bracelets et boucles d'oreilles sont les plus répandus. Les girandoles, par exemple, sont des pendants d'oreilles nouvellement inventés et dont la spécificité est leur forme de chandelier composé de trois ou cinq pierres pendantes. Les formes les plus utilisées dans les bijoux sont les rubans entrelacés ou les nœuds et les fleurs. De leur côté, les bagues se dotent d'une pierre centrale entourée de plus petites, forme aujourd'hui appelée « marguerite ».

Les hommes portent eux-aussi différentes typologies de bijoux : leurs chapeaux sont embellis – grâce à des rubans ou des broches constellés de pierres –, leurs boucles de chaussures sont émaillées et les pommeaux de leurs épées sont décorés tout comme les boutons de leurs manteaux<sup>31</sup>.

Un bijou en particulier est autant porté par les hommes que par les femmes : la broche en forme de nœud de ruban en or ou argent et décorée de diamants. Il est appelé le « nœud de Gilles » du nom de son créateur l'orfèvre Gilles Légaré (1617-1663), mais peut aussi être trouvé sous le terme « nœud à l'Egaré » ou « nœud à la Sévigné » (Annexe 4). Quant à la montre à gousset, elle devient un véritable bijou en étant décorée d'émail, de ciselures mais aussi de pierreries.

## ii. *Le XVIII<sup>e</sup> siècle*

A partir du règne de Louis XV (1710-1774) et jusqu'à la Révolution, le port du bijou est une habitude qui concerne l'ensemble de la société, favorisée par une ordonnance autorisant « le

---

<sup>30</sup> Anderson Black, *Histoire des bijoux*, Paris, Atlas, 1984, p. 193.

<sup>31</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 111.

port de bijoux et de petits bibelots en or<sup>32</sup> » datant de 1721. Les bijoux sont aussi des preuves du « goût, [de] la richesse et [du] rôle social de celui ou celle qui le porte.<sup>33</sup> ».

La mode féminine encourage aussi la démocratisation des bijoux : les colliers et bracelets sont mis en valeur par les décolletés et les manches volantées s'arrêtant aux coudes. Les perruques sont ornées d'aigrettes et d'épingles à cheveux tandis que les oreilles sont toujours mises en valeur par les girandoles.

Les diamants sont toujours très appréciés et ce notamment parce qu'ils sont davantage mis en valeur par les améliorations techniques de l'éclairage des intérieurs. En effet, les bougies offrent un éclairage plus important grâce à l'huile de baleine dont est faite leur cire. Certains bijoux sont alors spécifiquement fabriqués pour le soir, se différenciant des bijoux de jour par leur complexité et leur préciosité<sup>34</sup>. Lors des fêtes et des bals, les diamants disposés notamment sur les girandoles scintillent au grès des mouvements de ces pendants d'oreilles avec la danse<sup>35</sup>.

Les motifs de nœuds de ruban, de croissants et de fleurs restent à la mode tandis que de nouveaux apparaissent, s'inspirant certainement des arts décoratifs de l'époque tels que les coraux, les coquillages et le roseau. C'est d'ailleurs dès 1710, alors que le style rocaille se développe, que la bijouterie s'en inspire pour remplacer l'émail par la ciselure<sup>36</sup>. Les formes se font asymétriques et sinueuses et les bagues sont polychromes. Cette polychromie se retrouve aussi grâce à l'utilisation de différentes pierres précieuses et fines tels les rubis, les saphirs, les émeraudes, les topazes et les aigues-marines, provenant de mines brésiliennes à partir de 1720<sup>37</sup>.

Les miniatures de portraits peints se portent en bijoux sur des bagues, des médaillons, des broches, mais décorent aussi des objets plus usuels : les tabatières, les boîtes à mouches, les bonbonnières. Ces miniatures restent en vogue jusqu'à l'apparition de la photographie au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>38</sup>.

Toute la bonne société, que ce soit les hommes ou les femmes, les bourgeois ou les nobles, porte aussi des châtelaines composées de plaques décorées et de chaînes et servant à suspendre la montre à la taille mais aussi toutes sortes de breloques\*. Cette habitude reste à la mode jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 118.

<sup>33</sup> Siliva Malaguzzi, *Bijoux, pierres et objets précieux*, Paris, Hazan, 2008, p. 33.

<sup>34</sup> Anderson Black, *op. cit.*, p. 210.

<sup>35</sup> Siliva Malaguzzi, *op. cit.*, p. 36.

<sup>36</sup> Edouard Jannettaz, Emile Vanderheym, Eugène Fontenay, Amédée-Guillaume-Auguste Coutance, *op. cit.*, p. 439-440.

<sup>37</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 123.

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 119.

Au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle, suite aux découvertes des cités romaines d'Herculanum et de Pompéi et en réaction au rococo, un nouveau mouvement artistique prône le modèle de l'art antique : le néoclassicisme. Il se diffuse naturellement dans les arts décoratifs et dans la bijouterie. La simplicité fait donc son retour dans les bijoux sous le règne de Louis XVI (1754-1793). Les motifs à la mode sont associés aux trophées et aux vases grecs et romains mais aussi à l'arc et au carquois du Cupidon. La joaillerie est quant à elle influencée par « un retour à la nature et à la sentimentalité<sup>39</sup> » avec des formes de cœurs et de colombes côtoyant des déclarations à l'être aimé, que ce soit un amant ou une amie, et des bouquets de fleurs<sup>40</sup>.

Suite à la révolution industrielle du milieu du siècle, une nouvelle classe sociale apparaît, la bourgeoisie, qui cherche à se rapprocher de la noblesse en copiant leurs apparences et leurs manières de vivre<sup>41</sup>. Apparaît donc la « bijouterie d'imitation », notamment pour la petite et moyenne bourgeoisie, répondant à son besoin de se parer comme les nobles. Cette bijouterie imite d'ailleurs la joaillerie jusque dans les gemmes grâce au développement des pierres précieuses artificielles grâce à Georges Ravenscroft (1632-1683). Ce commerçant de verre découvre en 1676 « un nouveau type de verre à base d'oxyde de plomb [...] doté d'un indice de réfraction plus élevé que celui des matières traditionnelles<sup>42</sup> », en faisant un substitut au diamant. Un dérivé est mis au point au XVIII<sup>e</sup> siècle : le strass\*, par Georges Frédéric Strass (1701-1773), joaillier de Louis XV, qui en a amélioré les qualités d'imitation du diamant. C'est aussi une époque où se développent les bijoux en acier. Selon l'historienne Lydwine Scordia, ils sont inventés en Russie ou en Angleterre avant d'arriver en France dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>43</sup>. Suivant leurs décorations, ces bijoux peuvent être très onéreux ou au contraire très abordables. Ils restent à la mode jusqu'à la fin de la Restauration.

Avec la Révolution, les bijoux en or ou en argent avec des pierres précieuses ne se portent plus car ils deviennent évidemment des synonymes de luxe, de richesse et donc d'aristocratie<sup>44</sup>. Même les bijoux de mauvaise qualité réalisés en « or à dix ou douze carats<sup>45</sup> » sont « d'un titre trop élevé pour les assignats<sup>46</sup> », monnaie alors en vigueur. En 1789, un groupe de femmes

---

<sup>39</sup> Anderson Black, *op. cit.*, p. 216.

<sup>40</sup> *Ibid.*

<sup>41</sup> *Ibid.*, p. 227.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 229.

<sup>43</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 123.

<sup>44</sup> Henri Vever, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*, t. 1, Paris, H. Floury, 1906, p. 13.

<sup>45</sup> J.-L. Bertrand, « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », Charles Simond (dir.), *Les centennales parisiennes : panorama de la vie de Paris à travers le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Plon, 1903, p. 105.

<sup>46</sup> *Ibid.*

artistes ou en lien avec des artistes déposent leurs bijoux à l'Assemblée nationale en signe de patriotisme entraînant un élan de dons similaires jusqu'en 1795. Mais ces dons se transforment en obligations et « s'apparentent de plus en plus à de la propagande<sup>47</sup> ».

Seuls les bijoux en cuivre et en fer avec des émaux et des cristaux sont autorisés pendant cette période. Tels des bijoux commémoratifs, leurs formes sont liées aux événements de la Révolution telles que les boucles d'oreilles en forme de bonnets phrygiens ou de guillotines<sup>48</sup>. Certains sont même fabriqués avec les pierres de la Bastille, en particulier des bagues et des boucles d'oreilles, appelés « rocamboles<sup>49</sup> » ou « bijoux de la Constitution<sup>50</sup> ». Ce type de bijoux sert de symboles entre les partisans de la Révolution et évite même de se faire arrêter et guillotiner<sup>51</sup>.

Sous la Convention, et particulièrement durant la Terreur, les bijoux deviennent très simples pour ne pas ressembler aux bijoux de l'Ancien Régime. Toujours dans ce but, ils sont réalisés avec des matières pauvres comme la porcelaine, le verre ou le fer. Ils peuvent prôner les figures révolutionnaires comme Jean-Paul Marat (1743-1793) ou symboliser la Liberté ou la Justice. Mais des bijoux représentant l'opposition à la Révolution sont aussi produits<sup>52</sup>.

Au moment du Directoire, les anciens bijoutiers reprennent leurs ateliers et se remettent à produire des bijoux dans un style datant d'avant la Révolution puisque c'est ce qu'ils connaissent. L'influence de l'art antique commence tout de même à se faire sentir dans les productions de cette période, liées à la mode vestimentaire des robes grecques<sup>53</sup>. Avec la campagne d'Égypte débutant en 1798, les bijoux sont aussi influencés par les motifs égyptiens comme les « scarabées, [les] sphinx ou [les] obélisques.<sup>54</sup> ».

### iii. *Le début du XIX<sup>e</sup> siècle*

Le début du Consulat entraîne la reprise des fêtes incitant la bonne société à ressortir ses bijoux jusque-là restés cachés. Les ateliers de bijouterie se reconstituent malgré leur

---

<sup>47</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 138.

<sup>48</sup> J.-L. Bertrand, « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », *op. cit.*, p. 105.

<sup>49</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 134.

<sup>50</sup> Eugène-Oscar Lami, *op. cit.*, p. 681.

<sup>51</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 134.

<sup>52</sup> *Ibid.*, p. 139.

<sup>53</sup> J.-L. Bertrand, « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », *op. cit.*, p. 105.

<sup>54</sup> *Ibid.*

désorganisation entraînée par l'abolition des maîtrises de la loi d'Allarde en mars 1791<sup>55</sup>. Les bijoux sont réalisés en pierres fines puisque les diamants sont « encore considérés comme une insulte à la démocratie<sup>56</sup> ».

Avec l'Empire, Napoléon I<sup>er</sup> (1769-1821) hiérarchise la Cour et rétablit les titres de princes, de maréchaux et de dignitaires. Pour se distinguer, cette nouvelle noblesse se tourne vers les bijoux, qu'elle utilise pour se parer, et notamment vers les diadèmes pour les femmes. La joaillerie renaît alors et prend même « une place importante dans l'industrie<sup>57</sup> ». Napoléon demande à Marie-Etienne Nitot (1750-1809), qui devient ensuite son joaillier attitré, de remonter les diamants de la Couronne pour son sacre<sup>58</sup>. Un grand nombre de diamants sont achetés pour être montés en colliers, en ornements de corsage ou en diadèmes<sup>59</sup>. Les pièces de joaillerie sont réalisées à plat : « sans modelé, sans relief, sans pièces rapportées ou superposées, comme si on l'eût découpée dans un épais morceau d'argent<sup>60</sup> » faiblement modelé. Les formes appréciées dans les pièces de joaillerie sont les « grecques, arcades, trèfles, quadrilles et entourages, qui n'exigeaient aucun travail de composition et d'imagination.<sup>61</sup> ».

La mode est toujours aux bijoux s'inspirant de l'Antiquité et notamment de la Grèce antique. Ils possèdent donc des motifs antiques mais aussi des décors essentiellement symétriques et des formes stylisées comme « des fleurons, des feuilles raides, des flèches, des croissants<sup>62</sup> » mais aussi des « harpes, lyres, cornes d'abondance débordant de fruits, arcs avec flèches et carquois, profils grecs.<sup>63</sup> ». Nous trouvons aussi des motifs d'abeilles et d'aigles, symboles de l'empereur français pour leurs représentations du travail et du pouvoir. Les bijoux sont ornés de pierres fines telles que les cornalines, les agates, les améthystes, les aigues-marines ou les topazes de différentes couleurs. En effet, les diamants sont encore d'un prix élevé à cause de leur rareté. Le camée\* à l'antique est aussi remis au goût du jour par l'empereur qui en fait le « signe emblématique d'une continuité avec l'antique<sup>64</sup> ». Les vrais camées antiques étant difficiles à trouver, ils sont réalisés en pierre dure ou en coquillage mais aussi, pour les versions les plus

---

<sup>55</sup> J.-L. Bertrand, « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », *op. cit.*, p. 105.

<sup>56</sup> Anderson Black, *op. cit.*, p. 237.

<sup>57</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 65.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 28.

<sup>59</sup> J.-L. Bertrand, « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », *op. cit.*, p. 106.

<sup>60</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 65.

<sup>61</sup> J.-L. Bertrand, « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », *op. cit.*, p. 106.

<sup>62</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *Flore*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2016, p. 22.

<sup>63</sup> Deanna Farneti-Cera, *Parer la mode : bijoux de 1750 à 1990*, Milan, 5 continents, 2019, p. 80.

<sup>64</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *Figures*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2018, p. 12.



économiques, en verre moulé<sup>65</sup>. Tout comme les intailles\*, très appréciées aussi, ils représentent des portraits ou des figures mythologiques<sup>66</sup> (Annexe 5). Ils sont tellement appréciés qu'ils sont portés conjointement aux parures de joaillerie en diamants ou plus modestes<sup>67</sup>. Celles-ci sont aussi à la mode, les femmes souhaitant porter des bijoux composés des mêmes pierres et mêmes décors au même moment. Elles sont le plus souvent composées d'un diadème, d'un peigne, de boucles d'oreilles, d'un collier, de bracelets et d'une plaque de ceinture<sup>68</sup>.

Les bijoux à message voient le jour, nouveaux bijoux sentimentaux à la mode. Ils sont composés de pierres « généralement sans grande valeur ni beauté particulière<sup>69</sup> » qui consistent seulement à former des acrostiches avec leur noms (Annexe 6). D'autres bijoux sentimentaux sont en vogue : les bijoux en cheveux. Cela peut être des bracelets ou des colliers fabriqués avec des cheveux tressés (Annexe 7) ou des médaillons ou des chatons\* qui contiennent une mèche de cheveux. Ils permettent de garder un souvenir d'un être cher décédé.

Après une période marquée par l'abondance et le luxe des bijoux, les années 1810, et particulièrement la fin de l'Empire, sont marquées par la simplification des bijoux et leur diminution dans les tenues féminines. C'est à ce moment que l'or mat commence à se développer<sup>70</sup>. Les bijoux les plus élégants deviennent ceux décorés de corail, d'ambres ou de boules d'or. Le corail reste en vogue jusqu'à la Restauration où il tombe en défaveur jusqu'aux années 1830 avec la conquête d'Algérie qui en faisait le commerce<sup>71</sup>.

La fin de l'Empire est aussi caractéristique du rejet du néoclassicisme et de l'apparition du style gothique, courant artistique aux antipodes du précédent<sup>72</sup>.

---

<sup>65</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 66.

<sup>66</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *op. cit.*, 2018, p. 22.

<sup>67</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 66.

<sup>68</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 146.

<sup>69</sup> *Ibid.*, p. 72.

<sup>70</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 84.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 86 et 88.

<sup>72</sup> *Ibid.*, p. 88.

## 2) Histoire du métier

Les distinctions entre orfèvre, bijoutier et joaillier ne sont instaurées qu'au cours du XVII<sup>e</sup> siècle et « tous ceux qui, autrefois, avaient le privilège de mettre en œuvre les métaux précieux étaient désignés sous le nom d'orfèvres.<sup>73</sup> ». Le terme vient en effet du latin *faber* et du mot or donnant littéralement « travailleur d'or ».

Jusqu'au XII<sup>e</sup> siècle, l'orfèvrerie est limitée aux monastères et aux artisans soumis aux grands seigneurs. Le tournant décisif pour la discipline s'effectue au début du XII<sup>e</sup> siècle, grâce à des mouvements dénonçant la servilité et la domination des seigneurs et réclamant la liberté de commerce aux profits des artisans. C'est ainsi que naît la fondation des corporations de métiers, dont les productions entrent alors en concurrence avec les produits des monastères. Dans le milieu de l'orfèvrerie, cette émancipation coïncide avec la différenciation faite dès lors entre les fabrications relevant de l'orfèvrerie laïque et celles au contraire relevant de l'orfèvrerie religieuse.

Une corporation est une « association professionnelle entre les marchands ou artisans d'une même petite ville exerçant un même état.<sup>74</sup> ». Instaurée uniquement dans un but de « défense contre l'oppression seigneuriale<sup>75</sup> », elle devient ensuite une garante de l'ordre du métier et de l'exclusivité de son exercice. Elle est régie par des statuts approuvés par le seigneur tandis que son administration est composée de membres élus appelés « prud'hommes, maîtres-gardes, élus, jurés, consuls<sup>76</sup> ». Le corps de l'orfèvrerie est composé d'apprentis, de compagnons et de maîtres mais seuls ces derniers sont des membres actifs, les deux premiers ne possédant que le statut d'ouvrier qui ne le permet pas d'ouvrir leur propre atelier. L'apprentissage est réservé aux garçons de dix à seize ans et dure huit ans. Ils deviennent ensuite compagnons pendant deux ans. Seuls les fils de maîtres orfèvres sont dispensés de ces deux étapes car il est alors considéré « qu'ils ont dû apprendre dans la maison paternelle<sup>77</sup> ». Enfin, pour devenir maître, il faut « fournir des preuves de sa capacité professionnelle<sup>78</sup> » en présentant un chef-d'œuvre à

---

<sup>73</sup> Jean Lanllier, *Le Corps des orfèvres-joailliers de Paris*, Paris, Chambre syndicale de la joaillerie et de l'orfèvrerie de Paris, 1930, p. 7.

<sup>74</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>75</sup> *Ibid*, p. 23.

<sup>76</sup> *Ibid*, p. 25.

<sup>77</sup> Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, « Orfèvrerie », *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, t. 11, Paris, Briasson, 1751-1765, p. 627.

<sup>78</sup> Jean Lanllier, *op. cit.*, p. 24.

d'autres maîtres. Lorsque l'admission est validée, il faut payer un droit de maîtrise et s'engager à suivre les règles de la corporation.

C'est en 1268, que la corporation des orfèvres est véritablement créée avec l'inscription de ses statuts composés de douze articles organisant notamment les règles de la communauté et la qualité de l'or à utiliser. Alors que ces directives étaient jusque-là transmises par tradition orale, elles sont consignées dans le *Livre des Métiers* rédigé par le Prévôt des marchands de Paris Etienne Boileau (1200 ou 1210-1270), à l'initiative de Saint Louis (1214-1270). Elle fait alors partie des six corps de Marchands de Paris. En 1275, la corporation se dote d'un poinçon qui est à l'origine du poinçon de garantie<sup>79</sup>.

En 1330, le souverain Philippe de Valois (1293-1250) accorde à la corporation de posséder des armoiries<sup>80</sup>. En 1355 et 1375, les rois Jean II le Bon (1319-1363) et Charles V le Sage (1338-1380) confirment ses statuts et ajoutent des règles concernant l'emploi de l'or et le sertissage des pierres<sup>81</sup>.

Les orfèvres ont alors de nombreux privilèges et la corporation « tient une place prépondérante dans l'industrie parisienne<sup>82</sup> » ce qui la rend jalouse par de nombreuses autres corporations. C'est ainsi qu'au début du XIV<sup>e</sup> siècle, un différend éclate avec les merciers. Ces derniers avaient choisi pour spécialité le commerce des objets pour la toilette et la coiffure obligeant les orfèvres à leur céder une part de leur marché en les déclarant marchands d'orfèvrerie. Cette annonce a permis aux merciers de fonder leur propre communauté en 1324. Ce n'est qu'un siècle plus tard, en 1429, qu'un procès met fin à la querelle entre les deux corporations. Ce procès faisait suite à la mise en vente par les merciers de ceintures d'or et d'argent dont les titres\* n'étaient pas réglementaires. Le Parlement a donc tranché en accordant aux merciers la vente des objets d'orfèvrerie à l'unique condition qu'ils ne soient réalisés que par les spécialistes que sont les orfèvres<sup>83</sup>.

Les orfèvres sont obligés de travailler dans leur boutique à la vue de tous car il est interdit « de faire des alliages dans leur arrière-boutique ou tous lieux privés.<sup>84</sup> ». Pourtant, l'atrocité des peines encourues pour les faussaires semblent nous indiquer qu'elles servaient certainement

---

<sup>79</sup>Jean Lanllier, *op. cit.*, p. 27-28.

<sup>80</sup> Guillaume Glorieux, *Les Arts Joailliers, métiers d'excellence*, Paris, Gallimard, 2019, p. 4.

<sup>81</sup> Jean Lanllier, *op. cit.*, p. 30.

<sup>82</sup> *Ibid.*, p. 30.

<sup>83</sup> Anonyme, *Dictionnaire des poinçons d'orfèvrerie*, Paris, Paris-Bijoux S.A., 1970, p. 11.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 10.

à dissuader les nombreuses escroqueries concernant le titre de l'or puisqu'ils « étaient jetés dans l'huile bouillante ou enterrés vivants.<sup>85</sup> ».

A partir du XVI<sup>e</sup> siècle, les orfèvres doivent tenir un registre des objets qu'ils vendent en précisant le prix du métal et le prix de la façon<sup>86</sup>. Ce siècle marque l'apogée des corporations qui, placées sous la protection royale, bénéficient d'une grande liberté et de la prospérité.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, le nombre d'orfèvres à Paris est considéré comme trop élevé par la corporation : ils sont quatre-cent vingt-cinq en 1632. Ce nombre est alors ramené et fixé à trois cents en ne confiant les apprentissages qu'aux fils de maîtres et en arrêtant de reprendre les orfèvreries dont les maîtres sont décédés<sup>87</sup>. En effet, un nombre trop élevé d'orfèvres entraînait alors la baisse des prix de leurs ouvrages et une trop forte concurrence<sup>88</sup>.

Mais ce siècle, malgré l'apparition de la technique de la joaillerie, marque le début du déclin de la situation économique de la France et donc, par répercussion, des corporations qui sont de plus en plus taxées et se voient obligées de réaliser des emprunts. La corporation des orfèvres est alors concurrencée par les orfèvres du roi installés aux Galeries du Louvre et sa production est limitée par des édits somptuaires<sup>89</sup>. En 1674, Jean-Baptiste Colbert (1619-1683), contrôleur général des finances de Louis XIV, instaure une taxe sur le travail des orfèvres dont le paiement est vérifié grâce à l'apposition de deux poinçons sur les bijoux : le poinçon de charge lorsque le bijou est en cours de réalisation et le poinçon de décharge lorsqu'il est terminé. Ils s'ajoutent au poinçon du maître orfèvre, qui lui sert de signature, et à celui de la jurande, qui certifie la qualité du métal précieux<sup>90</sup>. Pourtant, le corps des orfèvres n'est pas le plus touché des six corps de Marchands de Paris car d'autres sont obligés d'augmenter leurs droits de maîtrise et d'apprentissage.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, le travail de l'orfèvrerie se décline en plusieurs spécificités qui sont visibles dans l'appellation de l'artisan : l'orfèvre est « celui qui ne se mêle que de fabriquer ou vendre de la vaisselle d'argent<sup>91</sup> », l'orfèvre-bijoutier est « celui qui vend ou fabrique les bijoux

---

<sup>85</sup> Anonyme, *Dictionnaire des poinçons d'orfèvrerie*, Paris, Paris-Bijoux S.A., 1970, p. 10.

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>87</sup> Jean Lanllier, *op. cit.*, p. 48.

<sup>88</sup> Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, « Orfèvrerie », *op. cit.*, p. 627.

<sup>89</sup> Jean Lanllier, *op. cit.*, p. 49.

<sup>90</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 107.

<sup>91</sup> Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, « Orfèvre », *op. cit.*, p. 626.

d'or<sup>92</sup> » et l'orfèvre-joaillier « celui qui vend & met en œuvre les diamants, perles & pierres précieuses<sup>93</sup> ». C'est donc à ce moment que les métiers de bijoutiers et de joailliers commencent à apparaître.

En 1776, le contrôleur général des finances de Louis XVI Anne Robert Jacques Turgot (1727-1781) promulgue un édit supprimant les corporations jugées comme « une organisation du travail trop rigide, et qui semble dépassée face aux progrès techniques et à l'évolution des mentalités.<sup>94</sup> ». Cependant, certaines corporations sont maintenues : celles de la pharmacie, de la librairie, de l'imprimerie, des perruquiers et des orfèvres. Mais ces dernières corporations disparaissent avec la Révolution et les lois de mars 1791 proposées par l'homme politique Pierre d'Allarde (1748-1809). En juin suivant, l'Assemblée vote la loi Le Chapelier interdisant les corporations et les mouvements de grève. Cela a pour conséquence de libérer l'accès à la profession à tous et non plus seulement aux orfèvres ayant réalisé leur apprentissage, leur compagnonnage et leur maîtrise. La qualité des pièces d'orfèvrerie décline donc mais permet la naissance de nouveaux métiers comme les artisans spécialisés dans la bijouterie bon marché<sup>95</sup>.

Ce n'est qu'en novembre 1797<sup>96</sup> qu'une loi fixe la nouvelle réglementation des métaux précieux, des titres\*, des poinçons et l'organisation de la Garantie\*. Les poinçons de jurande, de charge et de décharge deviennent les poinçons de titre et de garantie. Le premier certifie la véracité du titre de l'or, le second certifie le paiement du droit de garantie et tous deux sont apposés par les bureaux de Garantie. Ils sont rassemblés en un seul en 1838. Le poinçon de maître, quant à lui, devient le poinçon de fabricant constitué d'un losange contenant les initiales et le symbole de celui-ci<sup>97</sup>.

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, les commandes recommencent et les anciens ouvriers transmettent leurs savoirs à la nouvelle génération d'orfèvres. La disparition de la corporation est critiquée, la qualité de la formation et du savoir technique étant considérée comme diminuée<sup>98</sup>. Les écoles

---

<sup>92</sup> Denis Diderot, Jean Le Rond d'Alembert, « Orfèvre », *op. cit.*, p. 626.

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Renaud d'Enfert, *L'enseignement du dessin en France : figure humaine et dessin géométrique, 1750-1850*, Paris, Belin, 2003, p. 44.

<sup>95</sup> Deanna Farneti-Cera, *op. cit.*, p. 79.

<sup>96</sup> Le 19 brumaire an VI.

<sup>97</sup> Guillaume Glorieux, *op. cit.*, p. 5.

<sup>98</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 21.

de dessins se munissent de cours techniques dans le but de devenir un « élément constitutif de l'éducation technique et donc un facteur de développement industriel et économique<sup>99</sup> ».

Alors que la Monarchie de Juillet n'offre que peu de soutien aux bijoutiers et joailliers puisque les commandes ne sont destinées qu'au strict nécessaire de la « fonction de représentation de la famille royale<sup>100</sup> », le Second Empire les remet à l'honneur. Napoléon III (1808-1873) met en place les fêtes impériales qui obligent toute la haute société à se parer de bijoux mais il réalise aussi de nombreux achats « comme un soutien aux artisans des Fabriques de Paris, de Lyon et de Saint Etienne<sup>101</sup> ». De plus, il met en place des avantages fiscaux destinés aux plus petits artisans : « les fabricants sans ouvriers sont exonérés de la patente en 1850 ; les fabricants employant un seul ouvrier en 1862 ; les ouvriers travaillant en chambre avec un apprenti en 1868<sup>102</sup> ».

La Chambre Syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie est créée en 1864 sur les bases de l'ancienne corporation des orfèvres.

## B/ Le métier de bijoutier au XIX<sup>e</sup> siècle

### 1) La formation des bijoutiers et des dessinateurs

Comme nous l'avons indiqué précédemment – et étant toujours le cas au XIX<sup>e</sup> siècle – pour devenir bijoutier et entrer dans le milieu restreint qu'est la bijouterie, les jeunes garçons doivent recevoir une qualification via un apprentissage de plusieurs années. Vers l'âge de dix ou quinze ans, ils sont placés en apprentissage chez un maître. L'apprenti est nourri et logé par ce dernier, ce qui explique la présence d'enfants de familles modestes, tel le bijoutier-joaillier Alphonse Fouquet (1828-1911), ainsi que de fils de bijoutiers comme l'était Jean-Paul Robin (1796-1869).

A cette époque, la manière la plus répandue pour devenir apprenti semble être celle que la famille de Fouquet choisit : aller directement démarcher les bijoutiers. En effet, comme l'explique Alphonse Fouquet au sein de ses mémoires sur son métier, son grand-père et lui ont

---

<sup>99</sup> Renaud d'Enfert, *op. cit.*, p. 35.

<sup>100</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 59.

<sup>101</sup> *Ibid.*

<sup>102</sup> *Ibid.*

fait le tour du Marais en « montant au hasard chez les bijoutiers, les orfèvres, les horlogers, les graveurs, les sertisseurs et autres professionnels similaires<sup>103</sup> » afin de trouver celui qui acceptera de le prendre en apprentissage. Souvent, un contrat stipule le nombre d'années d'apprentissage. La formation de Fouquet dure cinq et demi<sup>104</sup> alors que celle Jean Paul Robin ne dure que trois ans<sup>105</sup>.

Les apprentis travaillaient en moyenne quatorze à quinze heures l'été contre dix-sept à dix-huit en hiver. Alphonse Fouquet raconte le déroulement de ses journées en tant qu'apprenti lors de périodes de travail chargées en hiver : « la petite journée était de sept heures du matin à une heure après minuit ; le lendemain, la grande était de huit heures à quatre heures après minuit.<sup>106</sup> ». Souvent, les apprentis sont relégués aux tâches ingrates de l'atelier : « aux courses, à l'apprêt, à l'estampage, à la façon des brisures et des queues de broches.<sup>107</sup> ».

Fouquet décrit aussi les mauvaises conditions de son apprentissage, la maltraitance de son patron et le peu de nourriture auquel il avait droit : du pain rassis le matin, du pain sec le midi et une soupe avec de la viande et des légumes le soir. Les enfants pouvaient recevoir de l'argent de leurs parents ou, comme Fouquet, se contenter du pourboire de la semaine, souvent supprimé par le patron<sup>108</sup>. Il est possible que Jean-Paul Robin ait subi les mêmes traitements lors de son apprentissage, même si son statut d'enfant de bijoutier pouvait aussi lui accorder une distinction par rapport aux autres enfants.

A la fin de l'apprentissage, le jeune bijoutier devient ouvrier dans un atelier pour quelques années avant de pouvoir ouvrir sa propre bijouterie<sup>109</sup>.

En 1868, la Chambre Syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie (CSBJO) décide de fonder une école professionnelle : l'Ecole professionnelle de la bijouterie, joaillerie et orfèvrerie de Paris. Elle est destinée à « former des ouvriers habiles, en les initiant de bonne heure à la connaissance du dessin et du modelage.<sup>110</sup> ». Avant cela, les dessinateurs de bijoux

---

<sup>103</sup> Alphonse Fouquet, *Histoire de ma vie industrielle*, Paris, Michel et fils, 1899, p. 8.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>105</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 202.

<sup>106</sup> Alphonse Fouquet, *op. cit.*, p. 9.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 9.

<sup>109</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, n°4, 2006, p. 88.

<sup>110</sup> Eugène-Oscar Lami, *op. cit.*, p. 632.

ou les modeleurs devaient apprendre par eux-mêmes comme l'a fait Fouquet. C'est d'ailleurs comme ça qu'il a développé sa propre technique pour modeler les bijoux<sup>111</sup>.

Installée au sein du Conservatoire des Arts et Métiers, l'école est ouverte aux apprentis. Différents cours de dessins sont dispensés : le dessin linéaire, la géométrie et la perspective, le dessin d'imitation, l'étude d'après la plante vivante, mais aussi des cours de modelage<sup>112</sup>. Les élèves étant au sein de l'atelier de leur maître la journée, les cours ont lieu le soir. Lors de l'ouverture, cent-cinquante élèves sont inscrits<sup>113</sup>. Quatre ans plus tard, l'école accueille deux cents apprentis répartis dans deux classes<sup>114</sup>.

Au fil des années, de nouveaux enseignements s'ajoutent comme l'étude de la transformation des styles alors qu'un concours mensuel de composition se met en place<sup>115</sup>.

Au début des années 1890, après plus de vingt ans d'existence, l'école modifie son système d'enseignement avec l'aide d'un inspecteur de dessin. Les cours durent toute la journée, l'ancien système de cours du soir étant fatigant pour les élèves et n'offrant pas assez de temps pour véritablement progresser.

La Chambre Syndicale souhaite ensuite développer son école en lui associant une école professionnelle d'apprentissage destinée aux jeunes avant leur apprentissage. On envisage alors un enseignement dispensé pendant un an qui serait composé de trois heures d'étude du dessin par jour et de cours pour apporter les premières notions de chacune des spécialités de la bijouterie, de la joaillerie et de l'orfèvrerie afin de faire des élèves de bons apprentis pour les ateliers<sup>116</sup>. Des cours du soir seraient toujours disponibles pour les autres élèves comme les ouvriers. Paul Robin (1843-1931), fils du fondateur de la maison Robin, insiste en 1904 sur la « nécessité<sup>117</sup> » de fonder cette école. En effet, il considère que la formation des enfants avant qu'ils entrent en apprentissage serait bénéfique pour eux mais aussi pour les ateliers :

« L'enfant qui ne sait ni tenir une lime, ni manier un marteau, est forcément appelé à recourir constamment aux connaissances d'un contre-maître, qui n'a pas

---

<sup>111</sup> Alphonse Fouquet, *op. cit.*, p. 20 et 26.

<sup>112</sup> Eugène-Oscar Lami, *op. cit.*, p. 632.

<sup>113</sup> Victor Champier, « L'enseignement de l'art dans les écoles. L'école de bijouterie », *Revue des arts décoratifs*, t. 13, 1892-1893, p. 149.

<sup>114</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, n°4, 2006, p. 88.

<sup>115</sup> Victor Champier, « L'enseignement de l'art dans les écoles. L'école de bijouterie », *Revue des arts décoratifs*, t. 13, 1892-1893, p. 149.

<sup>116</sup> Victor Champier, « L'enseignement de l'art dans les écoles. L'école de bijouterie », *Revue des arts décoratifs*, t. 13, 1892-1893, p. 147 et 150-151.

<sup>117</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°52, Août 1904, p. 123.



toujours le loisir de lui démontrer la manière de s'en servir : ou il travaille peu ou il travaille mal, et contracte de mauvaises habitudes dont il ne se corrige pas.<sup>118</sup> ».

Malgré l'approbation générale, cette école n'est créée qu'après la Première Guerre Mondiale et est aujourd'hui la Haute Ecole de Joaillerie.

Pour conserver l'émulation au sein des élèves qu'elle a formées à travers son école, la CSBJO organise également des concours de dessin et d'exécution d'« objets de bijouterie, joaillerie, orfèvrerie, gravure et ciselure<sup>119</sup> » destinés aux ouvriers et ouvrières.

Nous ne connaissons pas les conditions d'enseignement des femmes mais beaucoup sont ouvrières en bijouterie fine et en bijouterie fausse. Elles occupent les métiers de « monteuses\*, garnisseuses, brunisseuses\*, polisseuses\*, émailleuses, guillocheuses\*, reperceuses\*.<sup>120</sup> ». Certains métiers leurs sont presque exclusivement dédiés comme le montage et l'enfilage de perles et de « "rangs" d'émail, de verre, d'acier, de faux<sup>121</sup> ».

## 2) Le fonctionnement de l'atelier du bijoutier

### *i. L'organisation de l'atelier*

La disposition de l'atelier ne change pas beaucoup entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècle (Annexe 8). Un ou plusieurs établis\* en bois, placés près de fenêtres où des échancrures en demi-cercle permettent aux ouvriers de travailler sur les bijoux. Une « cheville amovible [...] fixée au centre de l'échancrure<sup>122</sup> » offre une aide pour les plus petits ouvrages. Accrochée à chaque échancrure, une peau recueille les particules de métaux et les pierres qui sont tombées. Au centre, un tiroir permet de ranger les bijoux en cours d'exécution. Au sol, sous les établis, sont disposées des claies\* évitant que les particules de métal ne se collent aux chaussures des ouvriers<sup>123</sup> (Annexe 9).

---

<sup>118</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°52, Août 1904, p. 123.

<sup>119</sup> Eugène-Oscar Lami, *op. cit.*, p. 632.

<sup>120</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 109.

<sup>121</sup> *Ibid.*

<sup>122</sup> Jacques Lenfant, *Bijouterie, joaillerie*, Paris, Dessain et Tolra, 1979, p. 171.

<sup>123</sup> Jacques Lenfant, *op. cit.*, p. 171-172.

Les ouvriers utilisent un certain nombre d'outils différents (Annexe 10). Ces outils « à part la précision résultant de perfectionnements successifs, n'ont pas été sensiblement modifiés depuis les temps anciens.<sup>124</sup> ». Cependant, à partir de la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, les machines se perfectionnent grâce à la révolution industrielle : le découpoir moderne sert à « enlever, d'un seul coup, toutes les parties d'or qui ne doivent pas rester après la pièce estampée<sup>125</sup> ». Cette invention permet à la matrice\* de « donn[er] à l'or plein ou creux mille formes, depuis celle d'un ornement en relief ou d'une figure humaine jusqu'à celle d'un chaton muni de ses griffes, jusqu'à celle de galeries, de bagues et de dessins innombrable.<sup>126</sup> ». Les outils s'améliorent aussi comme ceux qui permettent d'obtenir des « boules creuses et les tubes sans assemblage<sup>127</sup> ».

Pour Eugène Fontenay, ces améliorations doivent coexister avec la fabrication à la main. Cette dernière nécessite plus d'heures de travail mais offre une grande diversité de bijoux uniques et de qualités. A l'inverse, la mécanisation produit des bijoux similaires et bon marché qui sont davantage destinés à une clientèle plus large<sup>128</sup>.

Dans le reste de l'atelier, nous trouvons aussi une forge pour fondre, cuire et souder les grosses pièces, des laminoirs\* pour étirer les métaux et en faire de fines feuilles (Annexe 11), des bancs à étirer pour étirer les fils d'or, d'argent ou de cuivre (Annexe 12), des soufflets, des récipients en plomb pour réaliser la mise en couleur, « des tours, des meules<sup>129</sup> ».

## ii. *La fabrication d'un bijou*

Comme elle requiert différentes étapes avant d'arriver au résultat final, la réalisation d'un bijou nécessite l'intervention de plusieurs ouvriers spécialisés que sont le bijoutier mais aussi « la reperceuse, le graveur, le ciseleur, le guillocheur, l'émailleur, le lapidaire\*, la polisseuse et le sertisseur<sup>130</sup> ». Cependant, ils ne sont pas tous présents dans l'atelier car, souvent, les bijoutiers emploient des ouvriers appelés « du dehors » ou « en chambre », travaillant chez eux.

---

<sup>124</sup> Eugène Fontenay, *Les bijoux. Anciens et Modernes*, Paris, Maison Quantin, 1887, p. 515.

<sup>125</sup> *Ibid.*

<sup>126</sup> *Ibid.*

<sup>127</sup> *Ibid.*, p. 517.

<sup>128</sup> *Ibid.*

<sup>129</sup> Jacques Lenfant, *op. cit.*, p. 172.

<sup>130</sup> Eugène-Oscar Lami, *op. cit.*, p. 675.

Le choix de la matière première est une étape préliminaire avant même l'intervention de chacun de ces acteurs. Les bijoux ne sont pas réalisés en or pur car le métal est trop malléable\*. Les bijoutiers utilisent donc un alliage d'or et de cuivre pour de donner de la résistance. L'or à vingt-deux carats est composé de vingt-deux grammes d'or pur et donc celui à dix-huit carats de dix-huit grammes. Pour Eugène Fontenay, le premier de ces deux titres\* permet la création de bijoux qui « offrent toujours un modelé souple, des contours gras et moelleux.<sup>131</sup> ». Les alliages vont modifier la couleur de l'or.

Une fois que le matériau et sa teneur sont déterminés, le dessinateur de bijoux ou le bijoutier lui-même représente le modèle du bijou à réaliser. Il est intéressant de noter pour notre étude qu'à cette époque les dessinateurs sont souvent indépendants et vendent leurs dessins aux ateliers. La maison Robin, quant à elle, semble a priori effectuer ce travail en interne notamment lors de sa direction par Paul Robin.

Une première esquisse est réalisée au crayon à papier avant d'être améliorée suivant les souhaits du bijoutier ou du client, aboutissant finalement à un dessin à l'encre et à la gouache, aujourd'hui appelé « gouaché ». Comme il doit indiquer la forme, les matières et le volume du bijou, il est à taille réelle et peut représenter plusieurs vues de la pièce dont la face et le profil. En effet, le dessin est aussi détaillé car il sert directement à la réalisation de la pièce et c'est pour cela que nous pouvons aussi trouver des annotations et des indications techniques. Une maquette en plâtre à échelle 1 peut aussi être créée avant de passer à la fabrication pour avoir une idée du rendu de la pièce ainsi que des éventuels problèmes techniques, corrigés par l'ajout de cire.

Avant de réaliser le bijou, l'alliage d'or – de dix-huit ou vingt-deux carats – doit être laminé\* afin de produire une mince feuille de métal (Annexe 11). Cette feuille est ensuite découpée puis mise en volume grâce à l'emboutissage\*, le repoussage ou l'estampage\* afin de donner la forme souhaitée. Les différentes parties sont ensuite assemblées et soudées<sup>132</sup>. La soudure la plus pratiquée par les bijoutiers est réalisée grâce à des paillons\* d'un métal dont le point de fusion est plus faible que celui du bijou. A l'endroit où la soudure doit être faite, ces paillons sont fixés avec du borax, un « fondant qui sert en quelque sorte de "colle"<sup>133</sup> », puis chauffés à l'aide d'un chalumeau ou d'une lampe.

---

<sup>131</sup> Eugène Fontenay, « Les bijoux à travers les âges », *Revue des arts décoratifs*, t. 5, 1884-1885, p. 575.

<sup>132</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 24.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 40.

Le bijou peut aussi être fondu grâce à la technique de la fonte à la cire perdue. Pour cela, un modèle en cire est recouvert d'argile qui va durcir en séchant. Le métal est ensuite coulé dans le moule d'argile par le haut. Il va remplacer la cire qui fond alors à cause de la chaleur et s'écoule grâce à des ouvertures prévues dans le moule. Lorsque le moule a refroidi, il est brisé pour dévoiler le bijou en métal précieux de la même forme que le modèle en cire<sup>134</sup>.

Le bijou grossièrement formé peut alors bénéficier de plusieurs étapes pour être décoré.

Il peut être gravé ou ciselé. La gravure « consiste à creuser un trait fin dans la surface du métal<sup>135</sup> » alors que la ciselure « creuse un sillon dans le métal en y imprimant le trait, et évite ainsi les pertes de matériau<sup>136</sup> ». Le repoussé ressemble à cette dernière technique mais est exécuté à l'intérieur de la pièce. Ces deux pratiques sont souvent utilisées ensemble pour certains motifs. Certaines parties peuvent être mises à jour. Pour cela, le graveur trace le dessin au burin avant que la perceuse ne fasse les découpes nécessaires en suivant les contours.

Pour effectuer un émaillage de la pièce, le graveur doit préalablement champlever\* le bijou, c'est-à-dire qu'il doit enlever les parties qui vont recevoir l'émail\*, les champs. Ces parties doivent être facettées pour que l'émail soit ensuite lumineux. La poudre d'émail est placée dans les champs puis le bijou est mis au four. Grâce à la fusion, l'émail va révéler sa couleur et sa transparence. Il est ensuite poli pour augmenter sa glaçure et son éclat. Il y a trois apparences possibles de l'émail selon sa composition : transparent (le fond est visible), translucide (le fond est voilé) et opaque (le fond est invisible). Il existe aussi la technique de l'émail cloisonné où le contour du motif est délimité par de fines bandes de métal ajoutées pour créer les compartiments qui doivent recevoir l'émail.

Le bijou peut aussi être décoré à l'aide du filigrane\* ou de la granulation\*. La première technique consiste à souder des fils d'or torsadés ou lisses au bijou (Annexe 13), la seconde à souder de très petites sphères d'or. A partir du XIX<sup>e</sup> siècle, les bijoutiers utilisent aussi les techniques de la cannetille – où un fil entortillé est soudé –, et du graineti – où de petits grains d'or sont soudés les uns à côté des autres<sup>137</sup> (Annexe 14).

---

<sup>134</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 40.

<sup>135</sup> Hugues Graham, *op. cit.*, p. 174.

<sup>136</sup> *Ibid.*

<sup>137</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 43.

Enfin, des pierres précieuses ou fines peuvent être ajoutées au bijou par le sertisseur et notamment sur le chaton\* de la bague. Depuis la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle et le début du XIX<sup>e</sup> siècle, les pierres sont serties\* sur un espace mis à jour mais avant elles étaient montées sur un fond plein. Différents types de sertissages sont possibles. Le serti clos consiste à entourer la pierre d'une bande de métal qui est ensuite rabattue dessus. Le serti à griffes est composé de tiges métalliques rabaissées sur la pierre. Ce type de serti surélève la pierre et est notamment utilisé pour les solitaires\*. Le serti calibré sert à fixer par le haut et le bas une bande de plusieurs pierres de mêmes dimensions grâce à deux bandes de métal rabattues. Le serti à grains est composé de copeaux poussés contre la pierre et façonnés en forme de grains. Lorsque les pierres ne sont pas de la même taille c'est alors un serti pavé<sup>138</sup>.

Avant d'être vendu ou livré au client, le bijou doit passer par des étapes de finition. Le bijoutier gratte le bijou pour enlever la calamine\* causée par la chaleur. Puis il passe entre les mains de la polisseuse qui va lui redonner « un éclat superficiel et temporaire<sup>139</sup> » grâce à des tampons abrasifs. La brunisseuse, elle, utilise un outil plat et lisse pour rendre la surface unie, généralement de l'agate ou de l'acier. La dernière étape est la mise en couleur qui sert à redonner au bijou la couleur de l'or pur. Pour cela, il est plongé dans un mélange de sels et d'acides bouillants.

### 3) Les différents types de clients

Comme nous l'avons vu, avant la Révolution, les bijoux sont vendus essentiellement à l'aristocratie et à la haute bourgeoisie ainsi qu'à la petite et moyenne bourgeoisie par le biais de la bijouterie d'imitation.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, la clientèle des bijouteries est constituée de riches acheteurs souhaitant se procurer des bijoux provenant du « centre de la mode et du luxe<sup>140</sup> » qu'est la capitale depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais elle est aussi composée d'acheteurs cherchant des ouvrages moins onéreux comme les bijoux de demi-luxe.

---

<sup>138</sup> Evelyne Possémé, *op. cit.*, p. 69-70.

<sup>139</sup> Eugène Fontenay, « Les bijoux à travers les âges », *Revue des arts décoratifs*, t. 5, 1884-1885, p. 576.

<sup>140</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 55.

Sous le Second Empire, les riches acheteurs sont composés d'aristocrates et de bourgeois fortunés européens mais aussi américains. Quelques bijoutiers parisiens ont le privilège de fournir les souverains français mais aussi étrangers tels que « la reine d'Espagne, le roi de Wurtemberg, l'impératrice de Russie, la cour d'Anhalt ou encore la cour impériale mexicaine pendant le bref règne de Maximilien de Habsbourg au Mexique.<sup>141</sup> ». D'autres obtiennent des commandes occasionnelles de cours étrangères sans être leur bijoutier attitré, à l'instar d'Eugène Fontenay qui « fournit le sultan de Constantinople, le roi de Siam, le shah de Perse<sup>142</sup> » ou de Jean-Paul Robin qui réalise une aigrette dessinée par Eugène Julienne (1808-1875) pour l'impératrice d'Autriche<sup>143</sup> (Annexe 21.2). Pour ces artisans, le fait que les plus puissants de l'époque leur passent commande est évidemment un signe de prestige mais aussi une forme de publicité qui leur permet « d'attirer non seulement l'aristocratie, mais aussi la grande bourgeoisie<sup>144</sup> ». Dans un souci de revendication sociale, l'élite de l'époque cherche en effet à imiter les modes des cours européennes et se rapproche ainsi des bijoutiers ayant reçu des commandes prestigieuses.

Le style et le choix des bijoux sont dominés par le goût des clients : les styles de bijoux ne trouvant pas d'acquéreurs ne sont évidemment pas reproduits. Ce phénomène est relevé par le bijoutier Eugène Fontenay :

« L'état plus ou moins relevé de la production industrielle d'un pays est déterminé, non seulement par l'effort de ceux qui produisent, mais surtout par le choix qui est fait, au milieu des choses produites, par ceux qui les consomment, c'est-à-dire par tout le monde.<sup>145</sup> ».

La clientèle la plus riche façonne les modes. Elle correspond notamment aux familles nobles mais aussi à la haute bourgeoisie, en particulier les familles de banquiers et d'industriels fortunés qui aiment à vivre dans l'exubérance de leurs richesses<sup>146</sup>. Mais à partir du milieu du siècle, les petite et moyenne bourgeoisies se développent, marquant ainsi une transformation dans les consommations des bijoux. Elles sont composées de chefs d'entreprises et de salariés pour la première, et d'artisans et de marchands ayant leur propre commerce pour la seconde. Cette bourgeoisie en expansion souhaite se parer de bijoux comme les classes sociales

---

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 56.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 251 ; Cf. **Partie III.B.2) ii. Clientèle de la bijouterie.**

<sup>144</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 57.

<sup>145</sup> Eugène Fontenay, « Les bijoux à travers les âges », *Revue des arts décoratifs*, t. 5, 1884-1885, p. 570.

<sup>146</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 63.

supérieures afin de montrer son nouveau confort<sup>147</sup>. La production de bijouterie fine et de bijouterie fausse s'intensifie donc sous l'effet de leurs achats.

L'exportation est aussi très importante puisqu'elle « représente la moitié des débouchés<sup>148</sup> » de l'industrie parisienne au sein de laquelle la bijouterie occupe une belle place. La demande de bijoux fins et faux de ce marché est conditionnée par des périodes de commandes concentrées sur « la fin de l'année avec une reprise au printemps<sup>149</sup> » entraînant des ralentissements durant le début de l'année et l'été.

Les exportations de bijoux sont principalement destinées à l'Angleterre et aux Etats-Unis<sup>150</sup>. Alphonse Fouquet considère que le marché avec lequel il fait le plus d'affaires est celui de Rio de Janeiro (Brésil)<sup>151</sup>. Mais l'exportation a aussi son revers, le milieu du bijou se retrouvant confronté à la concurrence étrangère : « Birmingham pour le bijou faux, Pforzheim pour le plaqué, le doré, l'or à bas titre.<sup>152</sup> ».

Selon le bijoutier Lucien Falize (1839-1897), cette concurrence a été causée par les commissionnaires, intermédiaires qui achètent et vendent des pièces pour le compte d'autres personnes. Cette profession augmente sous le Second Empire puisque nous comptons « plusieurs centaines de commissionnaires en activité à Paris<sup>153</sup> » à cette époque. Souhaitant augmenter leurs bénéfices, ces derniers ont cherché à ce que les bijoutiers abaissent le titre de l'or utilisé dans la fabrication des bijoux. La loi française interdisant les alliages inférieurs à dix-huit carats, ils se sont tournés vers des pays ne possédant pas de réglementation, tels que l'Angleterre et l'Allemagne, confiant même des modèles français aux artisans étrangers<sup>154</sup>. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, la France n'est ainsi plus la première exportatrice de bijoux du fait de la concurrence bas de gamme allemande<sup>155</sup>.

L'existence de ces gammes de bijoux différentes ne fut pas sans influencer les techniques utilisées par les bijoutiers, ces derniers souhaitant garder pour « objectif la qualité et le "bon goût" dans tous les segments de gamme<sup>156</sup> ». Les techniques traditionnelles essentiellement

---

<sup>147</sup>Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 66.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>149</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>150</sup> *Ibid.*, p. 83.

<sup>151</sup> Alphonse Fouquet, *op. cit.*, p. 52.

<sup>152</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 84.

<sup>153</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>154</sup> Lucien Falize, « Une Conférence sur les bijoux (suite) », *Revue des arts décoratifs*, t. 6, 1885-1886, p. 376.

<sup>155</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 311.

<sup>156</sup> *Ibid.*, p. 185.

manuelles étaient ainsi réservées pour les bijoux les plus chers, tandis que les techniques mécaniques étaient employées pour les bijoux les moins coûteux.

Comme nous l'avons vu pour les siècles précédents, la mode vestimentaire détermine aussi les styles et les types de bijoux portés. Au XIX<sup>e</sup> siècle, la mode féminine « se distingue par son raffinement et son éclat pendant que le costume masculin est désormais sobre et sombre<sup>157</sup> ». Les hommes portent alors essentiellement des épingles de cravate et des boutons de manchettes.

#### 4) Les relations entre les maisons

Les différentes bijouteries parisiennes étaient en concurrence, chacune cherchant à s'attirer les faveurs des clients les plus fortunés. Si elles possédaient leurs propres ateliers, il arrivait que les plus grandes maisons, telles Cartier, Mellerio, Vever ou Chaumet sous-traitent une partie de leur production à de plus petits ateliers pour faire face à la forte demande de certaines pièces<sup>158</sup>. Ces ateliers sous-traitaient eux-mêmes à d'autres, si bien que les bijoux finalement créés résultaient de la collaboration de plusieurs ateliers<sup>159</sup>. La production était toutefois encadrée et chaque atelier possédait un savoir-faire technique élevé, condition indispensable pour confectionner des bijoux à la hauteur de la réputation des dites maisons. Si les ateliers pouvaient fournir plusieurs grandes bijouteries en même temps, d'autres étaient liés à une seule et même maison grâce à des contrats d'exclusivité<sup>160</sup>.

Outre ces grandes maisons, les négociants en bijoux ou en joailleries faisaient appel aux petites bijouteries parisiennes gérées par des artisans pour s'approvisionner, de même qu'aux ouvriers en chambre<sup>161</sup>. Ces vendeurs, nombreux au XIX<sup>e</sup> siècle, ne possèdent en effet pas d'atelier pour créer leurs propres pièces. Par exemple, lorsque Frédéric Boucheron ouvre sa bijouterie en 1858 au Palais-Royal, il est considéré comme un négociant car il ne possède aucun atelier. Il vend donc uniquement les pièces qu'il a préalablement achetées à d'autres bijoutiers.

---

<sup>157</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 64.

<sup>158</sup> Evelyne Possémé (dir.), *Van Cleef & Arpels. L'art de la haute joaillerie*, Cat. expo., Paris, Musée des arts décoratifs (20 septembre 2012-10 février 2013), Paris, Les Arts Décoratifs, 2013, p. 243.

<sup>159</sup> Hans Nadelhoffer, *Cartier*, Paris, Editions du Regard, 2007, p. 17.

<sup>160</sup> Evelyne Possémé (dir.), *op. cit.*, p. 243.

<sup>161</sup> *Ibid.*



Et même lorsqu'il se dote de ses propres ouvriers, il continue à se fournir dans d'autres ateliers mélangeant ses propres créations avec celles qu'il achète<sup>162</sup>.

Un véritable lien existe donc entre les grandes maisons à la belle réputation et aux nombreux clients et les plus petites qui ne possèdent pas autant de popularité auprès des acheteurs mais qui emploient « les meilleurs ouvriers, bijoutiers, joailliers et lapidaires, gardiens d'un savoir-faire plus que centenaire<sup>163</sup> ». Les premières permettent en effet aux secondes d'exister et de fonctionner. Par ailleurs, les grandes maisons s'épaulaient aussi entre elles : « l'atelier d'Alexis Falize produit pour Boucheron et pour Cartier, mais Boucheron lui-même fournit Cartier en 1858 et 1863<sup>164</sup> ». Ces collaborations peuvent s'expliquer par « l'étroitesse d'un milieu où tout le monde se connaît<sup>165</sup> ».

Dans cette première partie, nous nous sommes d'abord intéressés aux définitions des différents termes liés à la bijouterie, certains ayant fait l'objet d'un glissement sémantique depuis le XIX<sup>e</sup> siècle. Nous avons ensuite développé le contexte de la bijouterie et plus précisément ses différents styles depuis le XVII<sup>e</sup> siècle et jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle, époque se confondant avec les premiers pas de Jean-Paul Robin dans la bijouterie. Cela nous a aussi permis de retracer l'histoire du métier de bijoutier jusqu'à cette période et d'en préciser les modalités de formation au XIX<sup>e</sup> siècle. Nous nous sommes aussi intéressés au fonctionnement des ateliers de bijouterie, aux diverses étapes de fabrication des bijoux mais aussi aux différents clients fréquentant les bijouteries parisiennes et les relations qu'elles entretenaient entre elles.

---

<sup>162</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, 2006, n°4, p. 90.

<sup>163</sup> Evelyne Possémé (dir.), *op. cit.*, p. 244.

<sup>164</sup> Hans Nadelhoffer, *op. cit.*, p. 17.

<sup>165</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 108.

## II. Histoire de la maison Robin et de ses dirigeants<sup>1</sup>

Dans cette seconde partie, nous allons nous attacher à présenter l'histoire de la maison Robin, depuis sa création jusqu'à sa liquidation (1824-1934). Pour ce faire, nous la retracerons au travers de l'histoire de son créateur, Jean-Paul Robin (1796-1869), puis nous nous intéresserons à celle de ses différents successeurs, et notamment ses deux fils.

### A/ Jean-Paul Robin, créateur de la maison

Jean-Paul Robin naît le 2 Brumaire an V<sup>2</sup> à une heure de l'après-midi, au domicile de ses parents, Marie Denis Robin (vers 1763-1838) et Marie Geneviève Joureau (vers 1773-1854), dans le VII<sup>e</sup> arrondissement de Paris<sup>3</sup>. Selon Henri Vever (1854-1942), les parents de Jean-Paul travaillent tous les deux dans le domaine de la bijouterie : son père est bijoutier dans le Marais et sa mère commerçante en pierres fines rue Saint-Martin<sup>4</sup>. Jean-Paul n'est pas leur premier enfant : en 1792, Marie Geneviève donne naissance à son aînée, Félicité Elisabeth Jeanne Robin, que Vever ne mentionne pas, très certainement car elle devient institutrice<sup>5</sup>. Après Jean-Paul, elle donne naissance à trois autres enfants : Aristide, le 1<sup>er</sup> avril 1800<sup>6</sup>, Marie Caroline, le 31 mai 1802<sup>7</sup>, et Richard, le 19 novembre 1805<sup>8</sup>. L'étude généalogique se complique lorsque l'on s'aperçoit que Aristide et Marie Caroline n'ont pas été reconnus par leur père alors que Richard l'a été par un certain Richard Pannier (Annexe 16). Alors qu'il aurait dû porter le nom

---

<sup>1</sup> Cf. [Annexe 15](#) : Chronologie

<sup>2</sup> 23 Octobre 1796.

<sup>3</sup> Acte de naissance reconstitué de Jean-Paul Robin, 20 Mars 1873, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de naissance antérieurs à 1860, 16 juillet 1796-31 octobre 1796, 5Mi1/95.

<sup>4</sup> Henri Vever, *La bijouterie française au XIXe siècle (1800-1900)*, t. 1, Paris, H. Floury, 1906, p. 199.

<sup>5</sup> Notoriété après décès de Marie Geneviève Joureau, 22 Avril 1854, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Louis TRESSE, 20 mai 1831-15 novembre 1860 (étude CXIII), Minutes de Louis TRESSE, Minutes, 1854 mars - avril, MC/ET/CXIII/984.

<sup>6</sup> 11 Germinal an VIII. Fiche de l'acte de naissance de Aristide Mathieu Joureau, 11 Germinal An VIII, Paris, Archives de Paris, Fichiers de l'état civil reconstitué, V3E/N 1229.

<sup>7</sup> 11 Prairial an X. Fiche de l'acte de naissance de Marie Caroline, 11 Prairial An X, Paris, Archives de Paris, Fichiers de l'état civil reconstitué, V3E/N 1229.

<sup>8</sup> 28 Brumaire an XIV. Fiche de l'acte de naissance de Richard François Joureau, 28 Brumaire An XIV, Paris, Archives de Paris, Fichiers de l'état civil reconstitué, V3E/N 1229.

de « Pannier-Joureau », il utilise étonnement celui de « Joureau-Robin » pour sa vie professionnelle. Cette référence à Robin est également visible chez son frère et sa sœur non reconnus mais aussi chez Marie Geneviève, qui se fait très régulièrement appeler Madame Robin<sup>9</sup> alors qu'elle n'est pas mariée à Marie Denis Robin<sup>10</sup> contrairement à ce que mentionne Vever<sup>11</sup>.

Toujours selon Vever, le 1<sup>er</sup> mars 1811, Jean-Paul Robin commence un apprentissage de trois ans chez Simon Petiteau (1782-1860), un bijoutier-joaillier dont l'atelier est situé au 5, rue de la Barillerie à Paris. Il fait notamment de la « bijouterie soignée en graineti et cannetille, agrémentée de quelques petites pierres, turquoises, opales et autres, selon la mode du jour.<sup>12</sup> ». Petiteau est payé 800 francs pour toute la durée de l'apprentissage de Jean-Paul, somme qui inclut le logement et la nourriture<sup>13</sup>.

A la fin de son apprentissage en 1813, Jean-Paul entre comme ouvrier chez le « père Tatout » rue Saint Avoye<sup>14</sup> où il ne reste qu'une année. En effet, le 31 janvier 1814, le jeune homme de dix-sept ans s'engage volontairement dans la cavalerie de la Garde impériale, au sein de la jeune garde des Lanciers rouges. Il fait partie du dixième escadron de la quinzième compagnie. Son enregistrement nous apprend qu'il mesurait alors un mètre soixante-douze, qu'il avait un visage ovale avec le front bas, des yeux marron, un nez et une bouche de taille moyenne et les cheveux noirs<sup>15</sup>. Il participe notamment à la bataille de Montmirail (Marne, 11 février 1814) pendant laquelle il est blessé<sup>16</sup>. Le 6 juin suivant, il est transféré au cinquième régiment des chevaux-légers de la Ligne<sup>17</sup>. Le 17 avril 1815, Jean-Paul est affecté à la quatrième Compagnie du régiment de cheval-légers lanciers, dans la « vieille garde<sup>18</sup> », et participe aux campagnes de

---

<sup>9</sup> Notoriété après décès de Marie Geneviève Joureau, 22 Avril 1854, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Louis TRESSE, 20 mai 1831-15 novembre 1860 (étude CXIII), Minutes de Louis TRESSE, Minutes. 1854 mars - avril, MC/ET/CXIII/984.

<sup>10</sup> Acte de naissance reconstitué de Jean-Paul Robin, 20 Mars 1873, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de naissance antérieurs à 1860, 16 juillet 1796-31 octobre 1796, 5Mi1/95.

<sup>11</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 199.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 227-228.

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 202.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Enregistrement de Jean-Paul Robin au sein de la jeune garde des lanciers, 31 janvier 1814, Vincennes, Service historique de la Défense, Registres matricules des sous-officiers et hommes de troupe de la garde impériale (1799-1815), Cavalerie. 1800-1815, Lanciers. 1807-1815., Escadrons de lanciers de la jeune garde, 26 janvier 1813-3 juillet 1814 (matricules 1 à 2 421), SHD/GR 20 YC 164.

<sup>16</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 203.

<sup>17</sup> Enregistrement de Jean-Paul Robin au sein de la jeune garde des lanciers, *op. cit.*

<sup>18</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 203.

1815 en France. Henri Vever nous apprend qu'il est blessé lors de la bataille de Waterloo le 18 juin 1815 où il est « laissé pour mort<sup>19</sup> », incident coïncidant certainement à la mention « Resté en arrière le 5 juillet 1815<sup>20</sup> » de son enregistrement au sein du régiment, expression qui semble désigner les soldats qui ne se sont plus présentés. Selon Henri Vever, il est soigné en Belgique pendant un an<sup>21</sup>.

En 1817, les frères Manfredini, bijoutiers italiens, demandent au jeune bijoutier de les rejoindre à Milan car ils souhaitent installer « une fabrique de bijouterie du genre français<sup>22</sup> ». Ils proposent de le dédommager de cent francs pour le voyage, puis de le payer cinq francs par jour, salaire qui ne paraît pas vraiment flatteur à Henri Vever<sup>23</sup>. Après une année passée à Milan, Jean-Paul rentre à Paris où il est engagé comme ouvrier chez Laval<sup>24</sup>, un bijoutier de fantaisies<sup>25</sup>. Toujours selon Henri Vever, après avoir « développ[é] ses aptitudes naturelles » et être « deven[u] un très bon ouvrier<sup>26</sup> », il change plusieurs fois d'atelier de bijouterie dans le but de « se perfectionner encore [...] et se familiariser avec tous les genres de fabrication<sup>27</sup> ». Il devient même le « chef de plusieurs ateliers réputés<sup>28</sup> ».

C'est en 1824<sup>29</sup> que Jean-Paul Robin décide d'ouvrir sa propre maison de bijouterie spécialisée dans la fantaisie et la petite partie. Mais dès 1828, il est qualifié de « joaillier-bijoutier » par l'*Azur*<sup>30</sup>, annuaire des fabricants et des marchands bijoutiers<sup>31</sup>. Il installe sa maison au 99, galerie de Pierre dans le Palais-Royal et 1, rue Beaujolais, la boutique donnant certainement sur les deux côtés. Son poinçon, insculpé le 24 juillet 1824, figure un losange dans lequel s'insèrent une spatule encadrée de deux étoiles et les initiales P et R (Annexe 17.1). Il est biffé le 22 mai 1843 avant l'insculpation d'un nouveau poinçon, le 29 mai suivant. Il n'en

---

<sup>19</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 203.

<sup>20</sup> Enregistrement de Jean-Paul Robin au sein du régiment de cheval-légers lanciers, 17 avril 1815, Vincennes, Service historique de la Défense, Registres matricules des sous-officiers et hommes de troupe de la garde impériale (1799-1815), Cavalerie. 1800-1815, Lanciers. 1807-1815., Régiment de cheval-légers lanciers, créé par décret du 8 avril 1815 et formé de l'ex-corps royal des lanciers de France, 8 avril 1815-22 décembre 1815 (matricules : 1 à 1 608), SHD/GR 20 YC 166.

<sup>21</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 203.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 204.

<sup>23</sup> *Ibid.* Henri Vever commente : « on était loin des salaires d'aujourd'hui ! ».

<sup>24</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>25</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 204.

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Ibid.* Nous n'avons malheureusement pas pu trouver d'informations plus détaillées sur ces ateliers.

<sup>29</sup> *Ibid.*

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 343.

change pas la forme mais opte pour une nouvelle spécialisation : la fantaisie et les objets d'art. Ce second poinçon est biffé en 1870, soit après sa mort et donc l'arrêt de sa bijouterie<sup>32</sup>.

Concernant le choix de la localisation dans Paris au sein du Palais-Royal, il n'est pas anodin. En effet, ce haut lieu parisien est considéré comme « le centre du commerce de luxe<sup>33</sup> » depuis son ouverture en 1784 et accueille un grand nombre de bijouteries. Cette vogue continue sous la Monarchie de Juillet<sup>34</sup>.

Quelques années plus tard, le 18 avril 1839, Jean-Paul épouse Stéphanie Bernardine Dérivis, jeune femme de trente-deux ans, fille du célèbre chanteur d'opéra Louis Etienne Dérivis, plus connu sous le nom de Henri-Etienne Dérivis, et de Marie Pierrette Brigitte Naudet<sup>35</sup>, dont le père était marchand d'estampes<sup>36</sup>. Il est intéressant de constater que la famille Dérivis habite alors au 43, rue Vivienne, adresse proche de la maison Robin, dont la proximité pourrait expliquer la rencontre de Jean-Paul et Stéphanie, peut-être même au sein de la bijouterie.

Leur contrat de mariage indique que la dot du marié est constituée du fonds de son commerce, et notamment des « marchandises, outils et ustensiles<sup>37</sup> », ce qui, avec sa garde-robe et ses meubles, correspond à cinquante mille francs. Ce document nous apprend également que Jean-Paul est « négociant en bijouterie<sup>38</sup> » alors que la même année il apparaît comme « fabricant bijoutier en or<sup>39</sup> » dans l'*Annuaire général du commerce*. Cette différence s'explique peut-être par le fait qu'il dirige un atelier de fabrication de bijoux et qu'il les vend puisqu'il est seul gérant de son entreprise, rassemblant donc ces deux métiers.

Il est également possible de questionner la place de Stéphanie dans la bijouterie de son mari. Peut-être l'aidait-elle pour tout ce qui concernait la vente ? Cela ne serait pas surprenant puisque, comme le souligne la spécialiste de la bijouterie parisienne Jacqueline Viruega : « le travail des épouses dans l'entreprise, [...], est considéré comme nécessaire. La vente et la tenue

---

<sup>32</sup> Catherine Arminjon, James Beaupuis, Michèle Bilimoff, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine. 1798-1838*, Paris, Imprimerie nationale, 1991, p. 303.

<sup>33</sup> Jacqueline Viruega, *La bijouterie parisienne du Second Empire à la Première guerre mondiale*, Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2004, p. 117.

<sup>34</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 118.

<sup>35</sup> Acte de naissance reconstitué de Stéphanie Bernardine Dérivis, 18 Avril 1839, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de naissance antérieurs à 1860, 5Mi1/138.

<sup>36</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 206.

<sup>37</sup> Contrat de Mariage entre Monsieur Robin et Mademoiselle Dérivis, 13 Avril 1839, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Louis TRESSE, 20 mai 1831-15 novembre 1860 (étude CXIII), Minutes de Louis TRESSE, Minutes. 1839 avril - juin, MC/ET/CXIII/924.

<sup>38</sup> *Ibid.*

<sup>39</sup> Henrichs M.P. (dir.), *Annuaire général du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers*, Paris, Firmin-Didot frères, 1839, p. 387.

des comptes leur est presque toujours confiée.<sup>40</sup> ». Il semble que cette pratique ait été plus répandue durant la deuxième moitié du XIX<sup>e</sup> siècle mais au XVIII<sup>e</sup> siècle les femmes de bijoutier s'occupaient déjà de la vente<sup>41</sup>.

Le 3 juillet 1843, Jean-Paul et Stéphanie accueillent leur premier garçon, Paul Prosper<sup>42</sup>. Il n'est pas leur premier enfant : Marie Louise née le 29 février 1840<sup>43</sup> décède malheureusement à l'âge de deux ans<sup>44</sup>. Après Paul, un autre garçon naît le 23 septembre 1845, Edouard Emile<sup>45</sup>.

Dès la Seconde République, la bijouterie de Robin rencontre un grand succès. Cette dernière est particulièrement réputée pour le caractère très soigné de sa production, Henri Vever évoquant par exemple, à propos des bijoux, « leur goût parfait<sup>46</sup> ». Cette renommée s'explique également par le fait que Jean-Paul exécutait « d'une manière irréprochable le genre Renaissance, avec ciselure et émaux, la belle joaillerie et les bagues riches dont il s'était fait presque une spécialité.<sup>47</sup> ». De plus, le joaillier Eugène Fontenay (1824-1887) considère que c'est grâce à Robin si la bague richement décorée connaît une véritable « résurrection<sup>48</sup> » vers 1835, ce dernier lui ayant rendu « un beau et solide caractère<sup>49</sup> ».

Vers 1850, la bijouterie – et donc la famille Robin – déménage pour le passage des Panoramas et s'installe plus précisément au 5, galerie de la Bourse, dans le deuxième arrondissement de Paris. Selon le *Dictionnaire international du bijou*, ce déménagement a lieu

---

<sup>40</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, 2006, n°4, p. 83.

<sup>41</sup> Denis Diderot, Jean le Rond d'Alembert, *L'Encyclopédie, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques. Orfèvrerie-joaillerie*, Paris, Briasson, 1751-1780, Pl. I.

<sup>42</sup> Acte de naissance reconstitué de Paul Prosper Robin, 1<sup>er</sup> Juin 1874, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de naissance antérieurs à 1860, 21 juin 1843-13 juillet 1843, 5Mi1/543.

<sup>43</sup> Acte de naissance reconstitué de Marie Louise Robin, 29 Février 1840, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de naissance antérieurs à 1860, 13 février 1840-4 mars 1840, 5Mi1/489.

<sup>44</sup> Acte de décès reconstitué de Marie Louise Robin, 28 Juillet 1842, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de décès antérieurs à 1860, 28 juillet 1842-31 août 1842, 5Mi1/1301.

<sup>45</sup> Acte de naissance reconstitué de Edouard Emile, 22 Juillet 1872, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de naissance antérieurs à 1860, 22 septembre 1845-9 octobre 1845, 5Mi1/584.

<sup>46</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 253.

<sup>47</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 206.

<sup>48</sup> Eugène Fontenay, *Les bijoux. Anciens et Modernes*, Paris, Maison Quantin, 1887, p. 71.

<sup>49</sup> *Ibid.*

vers 1859<sup>50</sup> mais comme le montre l'acte de décès de Stéphanie Dérivis<sup>51</sup>, la famille habite déjà cette adresse en 1857. De plus, si l'*Annuaire général du commerce* situe encore la bijouterie au Palais-Royal en 1849<sup>52</sup>, ce n'est plus le cas lors de la parution suivante en 1851 où elle est située passage des Panoramas<sup>53</sup>. Ce changement d'adresse est peut-être lié au prix élevé de la location d'une arcade du Palais-Royal qui coûte sous le Second Empire de vingt-cinq mille à trente-deux mille francs, comprenant la location en elle-même et le droit au bail<sup>54</sup>.

C'est d'ailleurs dès 1850 que nous trouvons la trace de plusieurs employés travaillant pour la Maison Robin. Un certain « Rey », qui a fait la connaissance de Jean-Paul durant son apprentissage chez Petiteau, rejoint la maison Robin en tant qu'ouvrier, après avoir été chef d'atelier pour Alexis Falize (1811-1898)<sup>55</sup>. Henri Vever le décrit comme « un ouvrier extraordinaire, d'une habileté et d'une intelligence remarquables<sup>56</sup> ». Au même moment, un autre ouvrier quitte également Falize pour la maison Robin, Eugène Souless (1829-1906) que Jean-Paul charge « d'aller à la Bibliothèque Impériale<sup>57</sup>, au Cabinet des Antiques, pour y découvrir de "nouveaux" modèles<sup>58</sup> ». Il trouve « des choses inédites ou très peu connues<sup>59</sup> » comme des camées, des intailles et des montures qu'il rapporte certaines fois à l'atelier grâce à des empreintes en cire<sup>60</sup>. En 1864, au bout de quatorze ans, il décide de s'installer à son compte et reprend la maison Graff<sup>61</sup>. Souless est considéré comme un « fabricant de valeur et de goût<sup>62</sup> » par Henri Vever.

Nous connaissons par chance d'autres employés de la maison Robin. Le fils du « père Tatout » où Jean-Paul a travaillé plus jeune est également ouvrier dans son atelier et y reste « pendant plus de trente ans<sup>63</sup> ». Jean-Paul accueille aussi de futurs bijoutiers en apprentissage tels Eugène et Hippolyte Téetger<sup>64</sup> qui, suite au refus du maître d'ouvrir avec eux une

---

<sup>50</sup> Isabelle Lucas, « Robin », *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Regard, 1998, p. 466.

<sup>51</sup> Acte de décès reconstitué de Stéphanie Bernardine Dérivis, 5 Novembre 1857, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de décès antérieurs à 1860, 18 octobre 1857-10 novembre 1857, 5Mi1/1537.

<sup>52</sup> M.P. Henrichs (dir.), *Annuaire général du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers*, Paris, Firmin-Didot frères, 1849, p. 272.

<sup>53</sup> M.P. Henrichs (dir.), *op. cit.*, 1851, p. 374.

<sup>54</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 118.

<sup>55</sup> Falize a précédemment repris la maison de Aristide Joureau. Cf. Partie II. A, p.50.

<sup>56</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 208.

<sup>57</sup> Aujourd'hui la Bibliothèque nationale de France.

<sup>58</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 3, p. 538.

<sup>59</sup> *Ibid.*

<sup>60</sup> *Ibid.*, p. 538-539.

<sup>61</sup> *Ibid.*, p. 539.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 540.

<sup>63</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 202.

<sup>64</sup> Leurs dates ne sont pas connues.

bijouterie, ont fondé leur propre boutique rue de Richelieu. Mailliez<sup>65</sup> a également travaillé auprès de Robin avant de reprendre la maison des frères Téterger lors de leur séparation<sup>66</sup>. Tout comme Louis Baucheron (1826-1905) qui fonde sa propre maison en 1860 avec Guillain<sup>67</sup>. Selon Henri Vever, il aurait inventé les clous d'oreilles, système encore utilisé de nos jours<sup>68</sup>. Enfin Lebrun<sup>69</sup>, qui est alors « doyen des orfèvres français<sup>70</sup> », finit sa carrière comme commis au sein de l'atelier de Jean-Paul<sup>71</sup>.

Outre les employés de Jean-Paul Robin, nous savons grâce à Henri Vever qu'il travaillait aussi avec d'autres bijoutiers comme Jean-Valentin Morel (1794-1860). Ce bijoutier, joaillier et orfèvre, collabore avec Jean-Paul pour réaliser la lapidairerie de ses bijoux. Henri Vever mentionne en effet que « la lapidairerie a été faite par Morel père<sup>72</sup> » concernant un médaillon-cassolette fabriqué en 1849 par Robin « avec des perles, jaspes et pierres dures<sup>73</sup> » (Annexe 18). A cette date, Morel est installé à Londres où il a ouvert sa propre bijouterie et travaille aussi avec le bijoutier-joaillier Jules Fossin (1808-1869) qui lui a confié un dépôt de ses productions<sup>74</sup>.

Vers 1853, Jean-Paul Robin réalise la chaîne du Grand Collier de la Légion d'Honneur de Napoléon III (Annexe 19) comme l'atteste Henri Vever : « le collier de grand-Maître de la Légion d'honneur, exécuté pour Napoléon III, sortit de ses ateliers, mais ne fut pas vendu par lui sous son nom.<sup>75</sup> ». C'est en 2011, à l'occasion de l'exposition *Ecrins impériaux. Splendeurs diplomatiques du Second Empire*, que Anne de Chefdebien, conservatrice du Musée national de la Légion d'honneur, découvre que ce collier n'est autre que le Grand Collier de la Légion d'Honneur du roi Jérôme, aujourd'hui conservé au Musée national du Château de Fontainebleau (Inv. N3113). Ce dernier possède la particularité d'être orné de deux médaillons symbolisant la Littérature, en lieu et place d'un premier médaillon représentant la Littérature et d'un second figurant la Musique (Annexe 20). Cette spécificité se retrouve sur le collier de la cuirasse de Napoléon III, réalisée par l'orfèvre et joaillier François-Désirée Froment-Meurice (1802-1855)

---

<sup>65</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>66</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 208.

<sup>67</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 3, p. 506.

<sup>68</sup> *Ibid.*, p. 506-507.

<sup>69</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>70</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 200.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 200.

<sup>72</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 201.

<sup>73</sup> *Ibid.*

<sup>74</sup> Marguerite de Cerval (dir.), « Morel (Jean-Valentin) », *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Regard, 1998, p. 378.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 206.



(Annexe 21). Il en a donc été déduit que le Grand Collier de Fontainebleau a servi de modèle à la cuirasse, ce qui a permis son attribution à Napoléon III<sup>76</sup>.

Durant cette même période, Jean-Paul fait la rencontre du dessinateur industriel Eugène Julienne (1808-1875) avec qui il se lie d'amitié. Robin lui soumet même l'idée de faire des dessins de bijoux, ce que Julienne accepte. Son talent pour la composition des dessins lui permet d'avoir de nombreux clients dont les plus grandes maisons de bijoux de l'époque, mais c'est « surtout pour Robin père<sup>77</sup> » qu'il travaille. Henri Vever nous permet d'avoir deux exemples de dessins réalisés par Julienne pour son ami bijoutier (Annexe 22).

En 1856, Julienne achète un magasin d'estampes où il organise des cours du soir de dessin qui sont suivis par plusieurs bijoutiers tels « Cartier, Georges Nattan, Serres, Bouclier, G. Bachelet, Paul Legrand, Pourée<sup>78</sup> » mais surtout par Jean-Paul Robin<sup>79</sup>. Il donne aussi des cours particuliers de dessin à la Princesse Mathilde, cousine de Napoléon III, à des personnes de la Cour Impériale comme la Comtesse d'Haussonville et à des membres de l'entourage de l'Impératrice Eugénie. Julienne n'arrête cependant jamais les dessins de bijouterie puisque Henri Vever rapporte qu'il continue à en faire le jour de sa mort<sup>80</sup>.

Eugène Julienne n'est cependant pas le seul à fournir des dessins à la maison Robin. Henri Vever nous permet d'apprendre que Fregossi et E. Goësin ont aussi apporté des modèles au maître bijoutier (Annexes 23 et 24). Si nous n'avons trouvé aucune information sur Fregossi, nous savons qu'en 1854, Goësin est installé comme dessinateur au 3, rue du Petit-Hurlleur<sup>81</sup> (aujourd'hui disparue mais qui se situait à l'emplacement actuel des 23 à 29 rue de Turbigo dans le troisième arrondissement de Paris).

Sous le Second Empire, la bijouterie Robin rencontre toujours un vif succès. Jean-Paul Robin ne cesse de s'améliorer et cherche à faire « quelques progrès dans sa fabrication<sup>82</sup> ». Il exécute un grand nombre de bijoux, que cela soit de la bijouterie et même un peu de joaillerie, dont les genres sont variés : « bracelets serpents, parures en onyx avec ornements de brillants, fantaisies

---

<sup>76</sup> Anne de Chefdebien, Laurence Wodey (dir.), *Ecrins impériaux. Splendeurs diplomatiques du Second Empire*, Cat. expo., Musée de la Légion d'honneur et des ordres de la chevalerie (19 janvier-29 mai 2011), Paris, Société des amis du musée national de la Légion d'honneur et des ordres de la chevalerie, 2011, p. 96-99.

<sup>77</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 246.

<sup>78</sup> *Ibid.*, p. 252.

<sup>79</sup> Henri Vever ne mentionne que « Paul Robin » mais nous pouvons supposer que cela concerne Jean-Paul puisque son fils Paul n'a que treize ans et que les autres bijoutiers présents sont de la génération de Jean-Paul.

<sup>80</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 252-253.

<sup>81</sup> Sébastien Bottin, *Almanach-Bottin du commerce de Paris, des départemens de la France et des principales villes du monde*, Paris, Bureau de l'almanach du commerce, 1854, p. 245.

<sup>82</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 253.

de toutes sortes : hiboux, trèfles, lézards, fers à cheval<sup>83</sup> » mais aussi des bijoux articulés comme « des tortues à la tête et aux pattes mouvantes, des polichinelles, etc.<sup>84</sup> » et des « des bracelets jonc et demi-jonc<sup>85</sup> ». Il fait du bijou en or mat, créé par les anglais, un ornement à la mode et qui aura une grande postérité. Henri Vever explique la difficulté de réalisation de ce type de bijou :

« [...] contrairement à ce qu'on pourrait croire, il exige une fabrication soignée car, sur une surface unie, le moindre coup de lime manquant de franchise ou d'adresse laisse des traces irréparables. On ne se doute pas, si l'on est du métier, combien il est difficile d'établir correctement et avec netteté un médaillon ouvrant ou un bracelet à charnière « perdue », c'est-à-dire avec une charnière tellement bien ajustée qu'elle se noie dans la masse et devienne invisible. En un mot, plus un bijou d'or épais est simple, plus il demande à être exécuté avec maîtrise, en quelque sorte du premier coup, toute retouche ultérieure étant impossible.<sup>86</sup> ».

Jean-Paul Robin réalise donc un travail de très bonne qualité, tout comme ses ouvriers, ce qui lui permet de produire de beaux bijoux en or mat et même de « surpasser [les anglais] en donnant à des bijoux une forme moins lourde et plus élégante.<sup>87</sup> ». Pourtant, avant d'arriver à ce niveau d'excellence, Robin, comme les autres bijoutiers français, ne possédait pas le secret de l'étape de la mise en couleur détenue par les anglais. La couleur de ses bijoux en or mat restait donc fade malgré « de vaines tentatives pour rivaliser avec nos voisins<sup>88</sup> ». Longtemps, le maître bijoutier se refusa à aller « surprendre le secret<sup>89</sup> », et ce en dépit des sollicitations du joaillier Gustave Baugrand (1826-1870), qui vendait les créations de Jean-Paul à ses clients, et qui était pourtant réputé comme « un de ceux dont les idées [ont eu] la plus heureuse influence sur le perfectionnement de la bijouterie de luxe<sup>90</sup> ». Ce n'est que lorsque l'un de ses meilleurs ouvriers, Monzer<sup>91</sup>, fut « surnoisement débauché et emmené à Londres par un concurrent anglais<sup>92</sup> » que Robin se décida à traverser la Manche. Henri Vever précise ainsi : « à qui pillait ses modèles il pouvait bien prendre le secret d'un bain d'acide<sup>93</sup> ». C'est donc grâce à Monzer que Jean-Paul parvient à découvrir le fameux secret dont Vever nous donne la recette (Annexe 25). De ce séjour, il est aussi revenu avec un nouveau type de mousqueton dit « à ressort » qui

---

<sup>83</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 263.

<sup>84</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>85</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 3, p. 539.

<sup>86</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 255-256.

<sup>87</sup> *Ibid.*, p. 256.

<sup>88</sup> *Ibid.*, p. 259.

<sup>89</sup> *Ibid.*

<sup>90</sup> *Ibid.*

<sup>91</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>92</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 260.

<sup>93</sup> *Ibid.*

était alors seulement fabriqué en Angleterre, et notamment par un certain « Smith » qui en avait fait sa spécialité<sup>94</sup>. Henri Vever ne donne pas plus d'explication sur ce mousqueton mais il est probable qu'il s'agisse du type de mousqueton que nous rencontrons de nos jours. En outre, il a rapporté « des spécimens de bijoux composés de pavés quadrillés de turquoises<sup>95</sup> », consistant sûrement en une nouvelle technique de sertissage, peut-être le serti calibré. Baugrand obtint de Robin l'exclusivité de ces bijoux, qui eurent beaucoup de succès, pendant un certain temps<sup>96</sup>. Nous pensons que les images accompagnant cette anecdote de Vever peuvent être des illustrations de ces bijoux (Annexe 26).

Le 4 novembre 1857, Stéphanie décède<sup>97</sup> laissant son mari et ses deux fils âgés de quatorze et douze ans. Le couple étant marié sous le régime de la communauté de biens, l'inventaire après décès de la défunte a été dressé et nous permet d'avoir une description exhaustive de l'appartement des Robin et de leur atelier (Annexe 27). Nous apprenons notamment que leur domicile se compose d'une cuisine, de trois chambres, de deux cabinets de toilette et d'une chambre de bonne. Un grand nombre de bijoux sont cités, dont la majeure partie a probablement été réalisée par Jean-Paul Robin. Les plus chers sont : un bracelet-chaîne en or émaillé avec deux médaillons, une bague en or avec une tête de serpent et deux boutons d'oreilles en diamant (Annexe 27, Bijoux, p. 51-52).

Les éléments les plus intéressants dans le cadre de notre recherche sont les descriptions du mobilier industriel et des marchandises. Nous comprenons ainsi que l'atelier de Jean-Paul Robin se compose de trois établis\*, de deux laminoirs\*, d'un banc à étirer l'or, de plusieurs mètres de claies\* et de deux soufflets (Annexes 8, 9, 11 et 12). Il semble qu'une vingtaine d'ouvriers travaillaient pour Robin puisque vingt tabourets sont mentionnés (Annexe 27, Mobilier industriel et Marchandises, §<sup>e</sup> 1<sup>er</sup> Mobilier industriel, p. 53). En plus de ces ouvriers, il employait des « ouvriers du dehors<sup>98</sup> » dont des ciseleurs et des graveurs (Annexe 27, Déclarations générales, §<sup>e</sup> 2<sup>ème</sup> sur le passif, p. 59).

Les marchandises nous permettent quant à elles d'en savoir davantage sur les types de bijoux fabriqués par Jean-Paul. Nous trouvons donc des bagues, des médaillons, une boucle de ceinture, des croix, des boucles d'oreille, un lorgnon, des bracelets, des épingles, des broches,

---

<sup>94</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 262.

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> *Ibid.*

<sup>97</sup> Acte de décès reconstitué de Stéphanie Bernardine Dérivis, 5 Novembre 1857, Paris, Archives de Paris, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, Actes de décès antérieurs à 1860, 18 octobre 1857-10 novembre 1857, 5Mi1/1537.

<sup>98</sup> Ouvriers ne travaillant pas au sein de l'atelier.

des léontines\*, des chaînes, des crochets mousquetaires – sûrement le type qu’il ramène d’Angleterre –, des anneaux brisés, des boutons de manchettes, des clefs et des cachets. Cela nous renseigne aussi sur les métaux et pierres que le bijoutier utilisait : l’or et l’argent bien-sûr mais également le platine, rarement employé au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, des opales, plus répandues à la fin du siècle, des turquoises, des perles et demi-perles, des émeraudes, des rubis et des rubis cabochon\*, des saphirs, des grenats, du jaspé et des diamants (Annexe 27, Mobilier industriel et Marchandises, §<sup>e</sup> 2<sup>ème</sup> Marchandises, p. 53-55). Jean-Paul Robin utilisait donc des pierres précieuses\* mais aussi des pierres fines\* pour décorer ses bijoux mais aussi pour réaliser des pièces de joaillerie comme nous pouvons aussi le voir au sein des dessins de la maison.

L’inventaire après décès de Stéphanie Bernardine recense aussi toutes les créances dues à la bijouterie et nous indique donc les partenaires de Jean-Paul et à qui il fournissait des bijoux (Annexe 27, Déclarations générales, §<sup>e</sup> 1<sup>er</sup> sur l’actif, p. 56-59). Nous retrouvons notamment Madame Lyon-Alemand, les frères Mellerio, Monsieur Baugrand, Monsieur Jacta, Monsieur Fossin, Monsieur Froment-Meurice et Monsieur Halphen, tous réputés dans le monde de la bijouterie du XIX<sup>e</sup> siècle. En effet, le Comptoir Lyon-Alemand est une célèbre société d’affinage\* des métaux. Antoine (1816-1882) et Jean-François (1815-1886) Mellerio possédaient « le titre de fournisseur de la Reine des Français<sup>99</sup> » sous la Monarchie de Juillet. Eugène Jacta (1815-1893) était fournisseur de la Princesse Mathilde, de l’Impératrice Eugénie et même de l’Impératrice de Russie<sup>100</sup>. La Princesse Mathilde était aussi une cliente de Jules Fossin (1808-1869)<sup>101</sup> dont le père, Jean-Baptiste (1786-1848), possédait le titre de joaillier du roi sous la Monarchie de Juillet<sup>102</sup>. Comme indiqué précédemment, Froment-Meurice est considéré comme « l’orfèvre par excellence<sup>103</sup> » par Henri Vever mais il a aussi réalisé des bijoux pour « la Duchesse d’Orléans, pour les plus grands personnages de France et de l’étranger<sup>104</sup> ». De plus, le Comte de Rambuteau a rétabli le titre d’orfèvre-joaillier de la Ville de Paris spécialement pour lui<sup>105</sup>. Enfin, la famille Halphen a une grande importance dans le commerce des pierres et notamment des diamants.

Nous constatons que les créanciers ne viennent pas seulement de Paris mais aussi de Lyon, de Rouen, de Bade (aujourd’hui Baden-Baden) et même de Madrid. Les bijoux de Robin sont donc sûrement réputés dans plusieurs régions de France et différents pays d’Europe.

---

<sup>99</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 245.

<sup>100</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 3, p. 544.

<sup>101</sup> Henri Loyrette (dir.), *Chaumet, Joaillier parisien depuis 1780*, Paris, Flammarion, 2017, p. 76.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 68.

<sup>103</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 168.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 170.

<sup>105</sup> *Ibid.*, p. 171.

Jean-Paul Robin travaille aussi avec l'un de ses frères, Richard, qui en tant que marchand de pierres fines lui fournit des pierres<sup>106</sup>. Mais ils ne sont pas les seuls de la fratrie à avoir suivi l'exemple parental en faisant de la bijouterie leur « vocation<sup>107</sup> ». Aristide est ainsi devenu bijoutier-joaillier et a repris la maison Carré. Il avait un contrat d'exclusivité avec la maison Janisset et ne fabriquait que pour elle. Vers 1836-1838, il décide de prendre sa retraite et revend son atelier à Alexis Falize<sup>108</sup>, l'un des bijoutiers les plus marquant de cette époque<sup>109</sup>. Marie Caroline devient quant à elle enfileuse de perles<sup>110</sup> et travaille avec son mari, François Héger, lui-même bijoutier.

Jean-Paul Robin fait partie des « plus habiles joailliers d'alors<sup>111</sup> » aux côtés d'Oscar Massin (1829-?), Eugène Fontenay et Hippolyte Nattan (?-1861), tous choisis par le négociant en pierres Joseph Halphen (1822-1896) pour réaliser une commande du gouvernement égyptien en vue de l'inauguration du Canal de Suez, le 17 novembre 1869. Cette commande de joaillerie représentait quatre à cinq mille francs, juste pour le prix de fabrication, à exécuter en seulement deux mois<sup>112</sup>. Nous pouvons nous questionner sur la date de réalisation de cette commande. Deux mois de délai étant très court, nous nous sommes d'abord questionnés si la demande avait pu être faite juste avant l'inauguration. Or Jean-Paul décède au mois de mai, ce qui implique qu'il n'a pas pu réaliser cette commande vers le mois de septembre, à moins que ses successeurs n'aient repris sa suite. Dans cette hypothèse, Henri Vever n'aurait toutefois pas mentionné « Robin eut sa part dans la répartition de ces commandes<sup>113</sup> ». Nous pouvons donc supposer que la commande a été passée entre la fin de 1868 et le début de 1869.

Au début de l'année 1869, Jean-Paul fait un voyage dans les Alpes, peut-être accompagné de Frédéric Boucheron (1830-1902). Hans Nadelhoffer précise en effet qu'alors que les deux

---

<sup>106</sup> Inventaire après décès de Stéphanie Bernardine Dérivis, 17 Novembre 1857, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Louis TRESSE, 20 mai 1831-15 novembre 1860 (étude CXIII), Minutes de Louis TRESSE, Minutes. 1857 novembre, MC/ET/CXIII/1007.

<sup>107</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 199.

<sup>108</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 74 et 76.

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 60.

<sup>110</sup> Notoriété après décès de Marie Geneviève Joureau, 22 Avril 1854, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Louis TRESSE, 20 mai 1831-15 novembre 1860 (étude CXIII), Minutes de Louis TRESSE, Minutes. 1854 mars - avril, MC/ET/CXIII/984.

<sup>111</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 263.

<sup>112</sup> *Ibid.*, p. 263.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 263.

bijoutiers font du bateau sur le lac de Brienz, ils rencontrent Louis-François Cartier (1819-1904) et admirent tous trois la beauté des chutes de Giessbach<sup>114</sup>.

Quelques mois plus tard, le 15 mai 1869, Jean-Paul décède à son domicile<sup>115</sup>. Grâce à son acte de décès, nous apprenons qu'il avait été récompensé de la médaille de Sainte-Hélène, créée en août 1857 par Napoléon III afin d'honorer les soldats ayant participé aux guerres de 1792 à 1815 avec Napoléon I<sup>er</sup><sup>116</sup>. Il laisse pour seuls héritiers ses deux enfants, Paul Prosper et Edouard Emile.

## B/ Paul et Edouard Robin, successeurs

### 1) La maison Robin Frères (1870-1880)

Avant de poursuivre l'histoire de la maison Robin, revenons sur l'enfance de Paul Prosper et Edouard Emile.

Comme nous l'avons vu, Paul naît le 3 juillet 1843 et Edouard le 23 septembre 1845 au domicile de leurs parents, au Palais-Royal. Nous savons que Paul reçoit une partie de son enseignement au collège Sainte-Barbe grâce à sa participation à un appel au don pour réaliser un bas-relief représentant les scientifiques Jean-Augustin Barral (1819-1884) et Jacques Alexandre Bixio (1808-1865) et commémorant leur ascension en ballon en 1850. Il apparaît dans la deuxième liste de don avec la mention « ancien Barbiste<sup>117</sup> ». Toutefois, nous n'avons guère plus d'information concernant l'enfance des deux garçons et l'apprentissage qu'ils ont pourtant dû recevoir avant de devenir bijoutier. Leur contact constant avec le monde de la bijouterie semble néanmoins évident puisque l'atelier était accolé à leur domicile.

En 1863, Paul est tiré au sort pour effectuer son service militaire<sup>118</sup>. Dans le tableau de recensement militaire, il est précisé qu'il exerce la profession de bijoutier et qu'il sait lire et

---

<sup>114</sup> Hans Nadelhoffer, *Cartier*, Paris, Editions du Regard, 2007, p. 14.

<sup>115</sup> Acte de décès de Jean-Paul Robin, 15 mai 1869, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 2<sup>ème</sup> arrondissement, V4E 191.

<sup>116</sup> Anonyme, « Les médaillés de Sainte-Hélène » [En ligne], *Stehelene.org*, Mis à jour le 10 mai 2020. (Consulté le 6 août 2020)

<sup>117</sup> A. de M., « Le monument à Barral & Bixio », *L'Aérophile*, n°12, Année 12, Décembre 1904, p. 282.

<sup>118</sup> Recensement militaire de Paul Prosper Robin, 1863, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques, Recensement et recrutement militaires, Recensement, Tables alphabétiques, tableaux de recensement militaire,

écrire. En 1865, c'est au tour d'Edouard d'être tiré au sort et le registre matricule nous apprend que, comme son frère, il est bijoutier et sait lire et écrire<sup>119</sup>. Alors que la décision du Conseil de Révision est favorable, Edouard est exonéré du service militaire l'année suivante. Le 25 juillet 1866, un certificat d'exonération du service militaire est émis au nom de Edouard Robin « sur sa demande<sup>120</sup> » après le paiement de la prestation individuelle pour assurer son remplacement. Ce choix est peut-être lié à la situation de la famille : Paul étant lui-même à son service militaire et leur mère étant décédée, Edouard se fait exonérer pour aider son père à la bijouterie.

Le 27 mars 1869, Paul se marie avec Marie Jeanne Villard<sup>121</sup>, née le 8 janvier 1845 à Guéret dans la Creuse<sup>122</sup>. Le mariage ayant lieu à Guéret, Jean-Paul Robin n'est pas présent à la cérémonie, certainement à cause de son âge (76 ans) et de son état de santé, d'autant plus qu'il décède deux mois plus tard. Il donne néanmoins son consentement deux semaines plus tôt, le 11 mars<sup>123</sup>. Lors de son mariage, Paul Prosper reconnaît et légitime Paul Villard<sup>124</sup>, né le 23 septembre 1867 à Paris<sup>125</sup>. Une petite fille naît de leur union, quelques mois plus tard, le 25 décembre, il s'agit de Marthe-Marie Robin<sup>126</sup> (Annexe 16).

Souvent, les bijoutiers prévoient leur succession en fondant une entreprise entre père et fils qui sert à la transmission de l'entreprise<sup>127</sup>. Aucune société n'a pourtant été constituée entre Jean-Paul Robin et ses fils. Grâce au contrat de mariage de Paul, nous savons que celui-ci était

---

listes de tirages au sort, procès-verbaux du conseil de révision, 1800-1940, Répertoire chronologique, 1863, Tableau du recensement et liste de tirage au sort, 2ème arrondissement, D1R1 196.

<sup>119</sup> Etats signalétiques et du service militaire de Edouard Emile Robin, 1865, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques, Recensement et recrutement militaires, Recrutement, États signalétiques et des services militaires de gardes nationaux et de conscrits de la Seine : registres matricules, Répertoires numérique des registres matricules, 1865, Contingent : registre matricule, 1<sup>e</sup>-8<sup>e</sup> arrondissements, D4R1 19.

<sup>120</sup> Certificat constatant l'exonération du service de Edouard Emile Robin, 25 Juillet 1866, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques, Etat civil reconstitué et sources complémentaires, Etat civil reconstitué, 2<sup>e</sup> reconstitution de l'état civil, Actes de naissance, de mariage et de décès, 5Mi6 26.

<sup>121</sup> Acte de mariage de Paul Prosper Robin et de Jeanne Villard, 27 Mars 1869, Guéret, Archives départementales de la Creuse, Registres paroissiaux et de l'état civil, Actes de mariages de Guéret (1868-1872), 4E116/36.

<sup>122</sup> Acte de naissance de Jeanne Villard, 8 Janvier 1845, Guéret, Archives départementales de la Creuse, Registres paroissiaux et de l'état civil, Actes de naissances de Guéret (1843-1847), 4E116/23.

<sup>123</sup> Mention du consentement de Jean-Paul Robin au mariage de Paul Prosper Robin et de Jeanne Villard, 11 mars 1869, Paris, Archives Nationales, Minutier central, Images des répertoires du notaire André Marc Schelcher pour l'étude CXIII, Répertoire chronologique pour la période du 23 août 1867 au 31 janvier 1879, Liste chronologique des actes pour la période du 2 janvier au 31 décembre 1869, MC/RE/CXIII/16, 55 r<sup>o</sup>.

<sup>124</sup> Par soucis de distinction avec son père, nous le nommerons « Paul fils » par la suite.

<sup>125</sup> Acte de naissance de Paul Villard, 23 Septembre 1867, Paris, Archives de Paris, Etat civil de Paris, Actes d'état civil, Actes de naissances du 18<sup>e</sup> arrondissement, V4E 2190.

<sup>126</sup> Acte de naissance de Marthe-Marie Robin, 27 Décembre 1869, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de naissances du 2<sup>e</sup> arrondissement, V4E 186.

<sup>127</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, 2006, n<sup>o</sup>4, p. 81.

quand même employé au sein de la bijouterie de son père<sup>128</sup>. Les deux frères héritent tout de même des biens de leur père comprenant 910 francs de matériel, 29 266 francs de marchandises et 27 384 francs de créances<sup>129</sup>.

Le 26 janvier 1870, Paul et Edouard fondent leur propre bijouterie en créant une société en nom collectif dont la raison sociale est « Robin frères<sup>130</sup> » (Annexe 28). La constitution d'une société leur permet de « soumettre chaque associé aux mêmes contraintes et leur octroyer les mêmes prérogatives<sup>131</sup> ». De plus, la société en nom collectif est la forme majoritairement choisie au XIX<sup>e</sup> siècle, celle-ci étant « la plus simple des sociétés commerciales dotées de la personnalité morale<sup>132</sup> ». Elle présente également l'avantage de protéger les associés puisqu'elle leur confère une « responsabilité indéfinie et solidaire<sup>133</sup> » sur leurs biens, empêche la cession des droits à une tierce personne sans accord préalable, et prévoit la dissolution de la société en cas de décès d'un des associés<sup>134</sup>.

La société Robin frères a « pour objet la fabrication et la vente des bijoux<sup>135</sup> » et est constituée pour cinq ans, commençant dès le 1<sup>er</sup> janvier 1870. Son siège est situé au 5, galerie de la Bourse, passage des Panoramas, c'est-à-dire au domicile des Robin. Le capital s'élève à 98 016.15 francs, ce qui en fait un capital élevé et assez rare pour l'époque<sup>136</sup>. Il est composé de 3 370 francs de mobilier industriel et d'objets mobiliers, de 31 398.70 francs de marchandises, de 60 659.35 francs de créances et de 2 588.10 francs d'espèces. Les frères ont dû se servir des héritages de leurs parents pour constituer leur capital social. L'acte de constitution nous renseigne sur les fonctions de chacun des gérants au sein de la société : Paul

---

<sup>128</sup> Contrat de mariage entre Monsieur Robin et Mademoiselle Villard, 10 Mars 1869, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire André Marc SCHELCHER, 15 novembre 1860-28 juillet 1882 (étude CXIII), Minutes de André Marc SCHELCHER, Minutes. 1869 mars, MC/ET/CXIII/1091.

<sup>129</sup> Déclaration de succession de Jean-Paul Robin, 10 Novembre 1869, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques, Tables, fiches de décès et déclarations de succession, Déclarations de succession, 1853-1899, 2<sup>ème</sup> bureau des successions, 8 novembre 1869-24 décembre 1869, DQ7 10140.

<sup>130</sup> Acte de constitution de la société Robin frères, 26 Janvier 1870, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Constitutions, 18 janvier-10 février 1870, D31U3 293.

<sup>131</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, 2006, n°4, p. 82.

<sup>132</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 102.

<sup>133</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, 2006, n°4, p. 85.

<sup>134</sup> *Ibid.*, p. 85.

<sup>135</sup> Acte de constitution de la société Robin frères, 26 Janvier 1870, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Constitutions, 18 janvier-10 février 1870, D31U3 293.

<sup>136</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 99-100.



est « chargé de la vente au dehors<sup>137</sup> », donc de la recherche de clientèle et de fournitures, des livraisons entre autres<sup>138</sup>, tandis qu'Edouard est responsable de « la surveillance et [de] la direction des ateliers et de l'intérieur<sup>139</sup> ».

Comme dans la plupart des entreprises constituées entre frères, les droits de chacun sont égaux<sup>140</sup>. Les bénéfices ainsi que les frais – loyer de leurs appartements, de celui du commis, les salaires des employés et les factures d'éclairage et de chauffage ainsi que la nourriture – sont donc partagés entre eux. Les deux frères sont gérants et possèdent tous deux la signature sociale. En revanche, l'acte prévoit la possibilité pour Edouard de demander la dissolution de l'entreprise au moment de son mariage. Il prévoit aussi la réalisation d'un inventaire pour « fixer la situation de la société et celle de chacun des associés<sup>141</sup> ». Cet inventaire doit être fait tous les ans dans les premiers jours du mois de janvier<sup>142</sup>.

Le 9 février 1870, les frères Robin font insculper leur poinçon figurant les lettres « R.Fres » dans un éventail (Annexe 17.2) et biffent celui de leur père. Ils spécialisent leur bijouterie dans la joaillerie<sup>143</sup>.

A la fin de l'année 1870, à cause de la guerre franco-allemande, la capitale est assiégée. Nous pouvons envisager que la maison Robin frères est alors fermée. En effet, Alphonse Fouquet, célèbre joaillier de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, raconte que « [sa] maison [est] fermée, comme celles de tous [ses] confrères, jusqu'à la fin de juin 1871.<sup>144</sup> ». Les frères Robin ont donc dû reprendre leur activité dans la même période. Mais en novembre 1871, une grève partielle des ouvriers bijoutiers éclate : ceux-ci revendiquent une journée de travail de neuf heures au lieu de dix, et ce pour le même salaire<sup>145</sup>.

---

<sup>137</sup> Acte de constitution de la société Robin frères, 26 Janvier 1870, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Constitutions, 18 janvier-10 février 1870, D31U3 293.

<sup>138</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 232.

<sup>139</sup> Acte de constitution de la société Robin frères, 26 Janvier 1870, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Constitutions, 18 janvier-10 février 1870, D31U3 293.

<sup>140</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 126.

<sup>141</sup> Acte de constitution de la société Robin frères, 26 Janvier 1870, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Constitutions, 18 janvier-10 février 1870, D31U3 293.

<sup>142</sup> *Ibid.*

<sup>143</sup> Catherine Arminjon, James Beupuis, Michèle Bilimoff, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine. 1838-1875*, Paris, Imprimerie nationale, 1994, p. 327.

<sup>144</sup> Alphonse Fouquet, *Histoire de ma vie industrielle*, Paris, Michel et fils, 1899, p. 53.

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 54-55.

L'année suivante, le 9 avril 1872<sup>146</sup>, Edouard Robin se marie avec Marie Elisabeth Cécile Pillet, jeune femme rentière née le 2 août 1844 à Nantes<sup>147</sup>. Le marié constitue sa dot avec la moitié de ce qu'il possède des marchandises et du matériel de la société Robin frères, soit 21 000 francs, et de la moitié des créances, soit 18 000 francs, entre autres<sup>148</sup>. Ce document nous apporte des informations sur la bonne marche de la société à ce moment-là.

Le 12 septembre 1877, Paul et Edouard signent un bail de douze ans prenant effet au début de l'année suivante pour un appartement au sein d'une maison située au 160, rue Montmartre, pour un loyer de 7 000 francs par an. Le bail stipule que les locaux accueilleront l'atelier et la boutique de la maison Robin frères<sup>149</sup>. Le 1<sup>er</sup> janvier 1878, la maison Robin a donc déménagé à quelques mètres du passage des Panoramas. Seule la famille de Paul habite à cette adresse, plus précisément au troisième étage<sup>150</sup>, alors qu'Edouard habite au 6, Cité Rougemont dans le neuvième arrondissement<sup>151</sup>. Le 3 août, les frères Robin biffent leur précédent poinçon pour en insculper un nouveau : un losange comprenant les initiales « P.R. » et, selon la *Base Auteur*, une roue (Annexe 17.3). Ils mentionnent aussi le changement d'adresse de la société<sup>152</sup>. Leur société a dû être renouvelée puisqu'elle ne devait durer que cinq ans, soit jusqu'en 1875. Nous n'avons trouvé aucun acte de modification ou de constitution d'une nouvelle société pour les années 1873 à 1877<sup>153</sup>.

Deux ans plus tard, le 14 janvier 1880, Edouard décède dans son appartement<sup>154</sup>. Il a écrit un testament l'année précédente, le 19 mars 1879, où il lègue à sa femme Marie Cécile Elisabeth la moitié des biens lui appartenant ainsi que l'usufruit des « autres biens meubles et immeubles

---

<sup>146</sup> Acte de mariage de Edouard Emile Robin et de Marie Elisabeth Cécile Pillet, 9 Avril 1872, Nantes, Archives municipales, Etat civil de Nantes, Mariages, Registre, Année 1872, 3<sup>ème</sup> Canton, 1E 1288.

<sup>147</sup> Acte de naissance de Marie Elisabeth Cécile Pillet, 2 Août 1844, Nantes, Archives municipales, Etat civil de Nantes, Naissances, Registre, Année 1844, 3<sup>ème</sup> Canton, 1E 740.

<sup>148</sup> Inventaire après décès de Edouard Emile Robin, 19 Mars 1880, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire André Marc SCHELCHER, 15 novembre 1860-28 juillet 1882 (étude CXIII), Minutes de André Marc SCHELCHER, Minutes. 1880 16 - 31 mars, MC/ET/CXIII/1214.

<sup>149</sup> *Ibid.*

<sup>150</sup> Inventaire après décès de Paul Robin, 27 Octobre 1906, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL, 29 août 1901-4 juin 1924 (étude CXIII), Minutes d'Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL, Minutes. 1906 octobre, MC/ET/CXIII/1565.

<sup>151</sup> Acte de décès de Edouard Emile Robin, 15 Janvier 1880, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 9<sup>ème</sup> arrondissement, V4E 3584.

<sup>152</sup> Architecture & Patrimoine, « Robin (frères) » [En ligne], *Base Auteurs*, 2002. (Consulté le 8 mars 2020)

<sup>153</sup> Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Enregistrement des créations, modifications et dissolutions de sociétés, Constitutions de sociétés en nom collectif, en commandite simple, en commandite par actions et sociétés anonymes, 28 novembre 1873-16 mars 1877, D32U3 54, D32U3 55 ; D32U3 56.

<sup>154</sup> Acte de décès de Edouard Emile Robin, 15 Janvier 1880, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 9<sup>ème</sup> arrondissement, V4E 3584.

qui composeront [sa] succession au jour de [son] décès<sup>155</sup> ». Si elle décède avant Paul Robin, il en deviendra l'usufruitier. La nue-propriété revient « aux enfants de mon frère M<sup>r</sup> Paul Robin mes neveux et nièces qui existeront au jour de mon décès<sup>156</sup> », c'est-à-dire à Paul fils et Marthe Marie Robin. Edouard stipule aussi que son investissement dans la maison Robin frères peut « y rest[er] aussi longtemps que mon frère le jugera convenable sans pouvoir excéder le terme de notre association, actuellement déterminée par la durée du bail<sup>157</sup> », donc jusqu'en 1890. Cela nous prouve aussi que leur société existait toujours en 1880.

Mais nous pouvons nous questionner sur la présence et les fonctions d'Edouard dans la société durant les dernières années de sa vie. En effet, entre 1874 et 1877, l'*Annuaire-almanach du commerce* mentionne la maison Paul Robin en tant que « Robin frères success.<sup>158</sup> ». Il a pu faire valoir son droit de dissolution de la société suite à son mariage mais il a signé le bail du 160, rue Montmartre et, à partir de 1878, l'Almanach indique « Robin frères<sup>159</sup> ». Nous pouvons imaginer que le frère cadet s'est retiré des affaires mais qu'il continuait à investir dans la société à cause de sa santé, argument qui peut être appuyé par le caractère précoce de son décès à trente-quatre ans et par la grande anticipation qui règne dans l'établissement de son testament.

Son inventaire après décès<sup>160</sup>, réalisé à partir du 19 mars 1880, nous renseigne, comme pour celui de Stéphanie Dérivis, sur la disposition de l'appartement des Robin-Pillet et sur le mobilier et les objets qui le composent. Il nous apporte aussi des informations sur la société des frères Robin, tout comme le dernier inventaire de la société réalisé le 1<sup>er</sup> janvier 1880 et fixant à 44 671.30 francs la part de Edouard dans la société soit un bénéfice total de 89 342.60 francs.

Aucune information n'a pu être trouvée sur la dissolution de la société suite à la mort d'Edouard. La liquidation devait être réalisée « immédiatement par l'associé survivant dans les mêmes conditions que la dissolution de la société en cas de mariage de M. Edouard Robin<sup>161</sup> »

---

<sup>155</sup> Dépôt judiciaire du testament olographe de Edouard Emile Robin, 16 Janvier 1880, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire André Marc SCHELCHER, 15 novembre 1860-28 juillet 1882 (étude CXIII), Minutes de André Marc SCHELCHER, Minutes. 1880 16 - 31 janvier, MC/ET/CXIII/1210.

<sup>156</sup> *Ibid.*

<sup>157</sup> Dépôt judiciaire du testament olographe de Edouard Emile Robin, 16 Janvier 1880, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire André Marc SCHELCHER, 15 novembre 1860-28 juillet 1882 (étude CXIII), Minutes de André Marc SCHELCHER, Minutes. 1880 16 - 31 janvier, MC/ET/CXIII/1210.

<sup>158</sup> Ambroise Firmin-Didot (dir.), *op. cit.*, 1874-1877, p. 510 ; p. 517 ; p. 523 ; p. 539.

<sup>159</sup> Ambroise Firmin-Didot (dir.), *op. cit.*, 1878, p. 552.

<sup>160</sup> Inventaire après décès de Edouard Emile Robin, 19 Mars 1880, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire André Marc SCHELCHER, 15 novembre 1860-28 juillet 1882 (étude CXIII), Minutes de André Marc SCHELCHER, Minutes. 1880 16 - 31 mars, MC/ET/CXIII/1214.

<sup>161</sup> Acte de constitution de la société Robin frères, 26 Janvier 1870, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Constitutions, 18 janvier-10 février 1870, D31U3 293.

mais aucun acte de dissolution n'a été enregistré entre 1879 et 1882 au nom des Robin<sup>162</sup>. De plus, le poinçon de la société n'a jamais été biffé<sup>163</sup>.

Peu d'informations subsistent sur la production des bijoux de la maison Robin frères. Nous pensons qu'ils ont continué à créer des bijoux en or mat comme leur père. Selon Vivienne Becker, entre 1860 et 1880, la bijouterie est connue pour ses « bijoux en or sculpté reprenant des formes animales, serpents et lézards le plus souvent.<sup>164</sup> ». Entre les années 1870 et 1880, la mode des « créatures ailées, dragons, chimères, griffons<sup>165</sup> » se développe en France en même temps qu'une « une tradition du travail de l'or<sup>166</sup> ».

## 2) La maison Paul Robin (1880-1914)

Paul Robin reprend donc la maison Robin seul et fait insculper son propre poinçon le 10 avril 1880 qui reprend un éventail contenant les initiales P.R. dans un losange (Annexe 17.4). Il est biffé le 28 septembre 1881 puis est insculpé une nouvelle fois le même jour sans autre changement que le numéro de garantie<sup>167</sup>.

Lors de l'Exposition d'art industriel de Lille, qui a lieu en 1882, une loterie est organisée pour la construction d'un palais des beaux-arts. Parmi les lots à gagner se trouvent une broche en forme de tête de lion d'une valeur de 320 francs et six épingles de cravate qui ont été achetées à un certain Monsieur Robin<sup>168</sup>. Il s'agit très probablement de Paul, d'autant plus que nous pouvons rapprocher la broche avec les dessins CD 6660.293, CD 6660.294 et CD 6660.297 a et c collés sur la planche 6 du troisième album (Annexe 29).

En 1884, à l'âge de dix-sept ans, Paul Robin fils est tiré au sort pour effectuer son service militaire. Nous apprenons, grâce à ses états signalétiques, qu'il est bijoutier mais ce n'est pas

---

<sup>162</sup> Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Enregistrement des créations, modifications et dissolutions de sociétés, Dissolutions de société et de nullités de société, de retraits partiels d'associés, de nominations et remplacements de liquidateurs et commissaires, 26 février 1879-29 août 1882, D32U3 201 et D32U3 202.

<sup>163</sup> Architecture & Patrimoine, « Robin (frères) » [En ligne], *Base Auteurs*, 2002. (Consulté le 8 mars 2020)

<sup>164</sup> Vivienne Becker, *Bijoux Art nouveau*, Paris, Thames & Hudson, 2000, p. 227.

<sup>165</sup> *Ibid.*, p. 18.

<sup>166</sup> *Ibid.*

<sup>167</sup> Architecture & Patrimoine, « Robin, Paul » [En ligne], *Base Auteurs*, 2002. (Consulté le 8 mars 2020)

<sup>168</sup> Anonyme, « Gazette universelle. Expositions - Œuvres nouvelles - Faits divers », *Revue des arts décoratifs*, t. 3, 1882-1883, p. 26.

dans la bijouterie de son père : il est peut-être en train d'effectuer son apprentissage chez l'un des confrères de ce dernier. Paul fils passe dans le trentième régiment d'artillerie à la fin de l'année 1885 puis dans la disponibilité de l'armée active en mars 1887. Ses résultats de fin d'armée le déclarent médiocre mais il reçoit tout de même un certificat de bonne conduite. Il est réformé le 13 juin 1891 à cause de « varices volumineuses des deux jambes, plus prononcées à gauche<sup>169</sup> ». Nous savons que Paul fils commence à travailler au sein de la bijouterie de son père en 1888<sup>170</sup>, sûrement comme Paul a pu le faire avec Jean-Paul et son frère.

Paul Robin semble être considéré comme un bijoutier important par ses confrères. En 1898, il est élu membre du Conseil de la Chambre Syndicale de la Bijouterie, Joaillerie, Orfèvrerie<sup>171</sup> (CSBJO) qui « regroupe la majorité des fabricants et des commerçants en bijouterie fine.<sup>172</sup> ». Il occupe donc une place influente dans la profession des bijoutiers. D'autant plus que l'année suivante, il est désigné pour faire partie de la Commission chargée d'établir la Maison de Retraite que souhaite créer la CSBJO. Il en devient le trésorier en 1901 lors de sa création et le reste jusqu'en 1930<sup>173</sup>. Il était très impliqué dans cette œuvre philanthropique et visitait régulièrement les membres de la maison de retraite qui lui portaient une grande estime<sup>174</sup>.

En 1902, il est élu vice-président du groupe des bijoutiers de la Chambre pour l'année 1903<sup>175</sup>, une consécration puisqu'elle est « dirigée par les bijoutiers les plus en vue »<sup>176</sup>. Il est réélu tous les ans jusqu'en 1908 (excepté en 1906)<sup>177</sup> puis, de 1910 à 1911, il est élu premier vice-président de la CSBJO. En 1912, Paul devient président honoraire de la Chambre Syndicale<sup>178</sup> jusqu'à son décès. Ces nombreuses élections et sa présence au sein de la CSBJO peuvent s'expliquer par le caractère de Robin. Pour le décrire, Henri Vever emploie ces termes :

---

<sup>169</sup> Etats signalétiques et des services militaires de Paul Robin, Matricule 179, 1887, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques complémentaires, Registres matricules du recrutement (1887-1921), D4R1 508.

<sup>170</sup> Inventaire après décès de Paul Robin, 27 Octobre 1906, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL, 29 août 1901-4 juin 1924 (étude CXIII), Minutes d'Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL, Minutes. 1906 octobre, MC/ET/CXIII/1565.

<sup>171</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>172</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 115.

<sup>173</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>174</sup> *Ibid.*

<sup>175</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°32, Décembre 1902, p. 290.

<sup>176</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 115.

<sup>177</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, 1903-1908.

<sup>178</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

« sa compétence professionnelle, son amabilité et sa bonté, le rendent sympathique à toute la corporation, qui l'a appelé familièrement "le grand Robin", en raison de sa belle prestance.<sup>179</sup> ».

Selon Louis Boucheron (1874-1959), fils de Frédéric Boucheron, « on [le] rencontrait toujours dans les occasions où il y avait du bien à faire, une misère à secourir.<sup>180</sup> ». Il est donc fort probable que Paul Robin et sa femme Marie Jeanne aient souvent participé aux événements organisés par la CSBJO à l'instar du Bal de l'Orphelinat de la Bijouterie-Joaillerie-Horlogerie-Orfèvrerie du 21 mars 1903 où ils sont certifiés présents<sup>181</sup>. Nous pouvons par ailleurs présumer leur présence au Bal de la Chambre Syndicale du 14 février 1903 où « toutes les notabilités de la corporation étaient présentes<sup>182</sup> » selon Henri Vever. Paul participe aussi à la remise des prix et des récompenses de la CSBJO le 23 juillet aux côtés d'autres membres éminents tels Louis Aucoc (1850-1932), le Président, Henri Vever, alors Président du groupe des marchands et commissionnaires, mais aussi messieurs Massin et Mellerio<sup>183</sup>.

Pour le concours de dessinateurs organisé par la Chambre, toujours en 1903, dont le sujet est la « Garniture de Toilettes en Orfèvrerie<sup>184</sup> », Paul Robin fait partie de la Commission des concours en tant que Président<sup>185</sup>. Lors de la première exposition des dessins, le 29 mars, alors que le Ministre du Commerce Georges Trouillot (1851-1916) fait une visite, ce dernier remet les palmes académiques à Paul Robin<sup>186</sup> qui devient donc Officier de l'Académie. L'auteur Golden indique en rapportant les faits que le bijoutier a « soutenu dignement l'honneur [de son] nom » et le félicite « car si l'on peut trouver aussi méritant, l'on ne peut trouver plus digne.<sup>187</sup> ». Cela est une preuve de plus de la haute estime que suscitait Robin chez ses confrères.

En 1904, Paul est réélu président de la Commission des concours. Cette année-là, le sujet du concours repose sur la décoration de quatre objets d'optique<sup>188</sup>. En juillet, lors de la distribution

---

<sup>179</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 267.

<sup>180</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>181</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°36, Avril 1903, p. 416.

<sup>182</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°34, Février 1903, p. 354.

<sup>183</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°40, Aout 1903, p. 116.

<sup>184</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°33, Janvier 1903, p. 327.

<sup>185</sup> *Ibid.*

<sup>186</sup> Golden, « Les concours professionnels de la Chambre syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie de Paris en 1903 », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°36, Avril 1903, p. 388.

<sup>187</sup> *Ibid.*

<sup>188</sup> Anonyme, « Expositions », *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, Janvier 1904, p. 10.

des prix de la Chambre Syndicale, Paul Robin remplace Louis Aucoc, Président de la CSBJO, et prononce un discours de bienvenue à Monsieur Chapsal, directeur du Cabinet du Ministre du Commerce, Monsieur Trouillot. Dans cette allocution, il évoque notamment la nécessité de créer une école professionnelle pour l'apprentissage des jeunes bijoutiers<sup>189</sup>. Il est réélu Président de cette Commission en 1905<sup>190</sup>.

Le 18 mai 1906, Paul Robin fils décède alors qu'il est en déplacement à Lamotte-Beuvron dans le Loir-et-Cher<sup>191</sup> depuis quelques mois. Seulement âgé de trente-huit ans, il a certainement succombé à une maladie. Nous savons qu'il a été réformé de l'armée à cause de ses varices mais aussi que ses parents ont payé plusieurs fois des frais de maladie entre 1893 et 1905, dont un voyage à Menton entre novembre 1895 et avril 1896<sup>192</sup>. Ce n'est pas le premier enfant que Paul et Marie Jeanne perdent et seule Marthe Marie leur survit (Annexe 16).

Nous apprenons, grâce à son inventaire après décès, que Paul fils avait eu deux enfants hors mariage : Paul Emile, né le 27 août 1900, qu'il a reconnu en octobre 1904 ; et Marcel Jacques, né le 24 février 1906, reconnu avant sa naissance par un acte fait à Lamotte-Beuvron.

En octobre 1907, Paul Robin participe à la Quatrième séance de la Conférence Générale du Bureau international des Poids et Mesures dont le but est « d'uniformiser la valeur du Carat à 200<sup>mg</sup> et de rendre cette valeur légale<sup>193</sup> ». Il est présent pour « appu[yer] l'unification du Carat sur la base métrique<sup>194</sup> » et fait partie des « promoteurs de cette heureuse et importante réforme<sup>195</sup> ». En effet, avant cette uniformisation, le carat ancien « était divisé en "4 grains de carat", d'une masse proche du "grain de marc", unité de masse en vigueur sous l'Ancien Régime, valant 53,1147 mg, dérivant de la masse d'un grain de blé, d'où des confusions.<sup>196</sup> ». Le carat métrique fixe donc la valeur du carat à 0,2 grammes<sup>197</sup>. Paul a donc eu un rôle important

---

<sup>189</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°52, Août 1904, p. 123.

<sup>190</sup> Anonyme, « Nouvelles et Informations », *Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, n°56, Décembre 1904, p. 269.

<sup>191</sup> Inhumation de Paul Robin au cimetière de Montparnasse, N° d'ordre 151, 22 mai 1906, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques complémentaires, Cimetières, Registres journaliers d'inhumation, Cimetière Montparnasse, Inhumations du 26/04/1906 au 23/07/1906, MTP\_RJ19061907\_01.

<sup>192</sup> Inventaire après décès de Paul Robin, 27 Octobre 1906, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL, 29 août 1901-4 juin 1924 (étude CXIII), Minutes d'Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL, Minutes. 1906 octobre, MC/ET/CXIII/1565.

<sup>193</sup> Bureau international des poids et mesures, *Travaux et mémoires du Bureau international du poids et des mesures*, Paris, Gauthier-Villars, 1913, p. 90.

<sup>194</sup> *Ibid.*

<sup>195</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>196</sup> Marguerite de Cerval (dir.), « Carat », *op. cit.*, p. 107.

<sup>197</sup> *Ibid.*

dans cette uniformisation, d'autant plus qu'il rédige un rapport pour l'adoption du carat métrique en 1908<sup>198</sup>. Il est fait Officier de l'Instruction Publique la même année<sup>199</sup>. Par ailleurs, en 1910 est publiée la deuxième édition augmentée présentant le barème sur le carat métrique et la concordance avec le carat ancien dont l'auteur est Paul Robin<sup>200</sup>. Elle est vendue au prix de cinq francs « au profit de l'Ecole professionnelle, de l'Orphelinat et de la Maison de Retraite de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie de la Chambre syndicale.<sup>201</sup> ». Nous pouvons ainsi supposer que le rapport publié en 1908 en était la première version. En 1917, à l'occasion de la réforme du carat métrique, Robin et un certain Monsieur Ymonet<sup>202</sup> publient des tableaux de conversion tandis que Monsieur Conti<sup>203</sup> met au point une balance directement graduée en carats métrique<sup>204</sup>.

En ce qui concerne ses créations, Paul Robin poursuit la production de bagues riches que son père avait remises au goût du jour, « comme en témoignent les dessins de plusieurs centaines de bagues, rassemblés dans les albums de modèles de bijoux de la maison Robin »<sup>205</sup> (Album 1, Inv. CD 6655). Henri Vever détaille la variété des productions de Paul Robin :

« Il continua le même genre de fabrication soignée qui avait fait la réputation de la maison, surtout en bijouterie d'or mat et en jolie fantaisie élégante : broches, boucles de ceinture, bracelets souples, gourmettes d'or massif rehaussé de pierres ; il sut tirer un excellent parti de l'emploi du serpent dans le bijou : bagues, épingles, boucles de ceinture, etc., et donna en outre une grande extension au bijou sportif et au beau bijou pour hommes : bagues jonc ornées d'un cabochon de choix, bouton de manchettes et de chemises, épingles de cravates, articles pour fumeurs, etc. Tous ces ouvrages, exécutés avec une perfection sans défaillance, n'ont jusqu'ici d'équivalents dans aucun autre pays.<sup>206</sup> ».

Il n'est d'ailleurs pas le seul à évoquer la bijouterie d'or mat de Paul Robin puisqu'en 1903, l'auteur J.-L. Bertrand écrit qu'il est « renommé pour ses bijoux d'or mat, très soigné »<sup>207</sup>.

---

<sup>198</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>199</sup> *Ibid.*

<sup>200</sup> Anonyme, « Bibliographie », *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, Juillet 1910, p. 6.

<sup>201</sup> *Ibid.*

<sup>202</sup> Nous n'avons pas plus d'information.

<sup>203</sup> Nous n'avons pas plus d'information.

<sup>204</sup> Bureau international des poids et mesures, « Le Carat Métrique », *Travaux et mémoires du Bureau international du poids et des mesures*, Paris, Gauthier-Villars, 1917, p. 92.

<sup>205</sup> Marie-Noël de Gary, *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910, dessins*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992, p. 6.

<sup>206</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 267-268.

<sup>207</sup> J.-L. Bertrand, « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », *Les centennales parisiennes : panorama de la vie de Paris à travers le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Plon, 1903, p. 114.



En plus des bijoux serpents, la maison Robin crée « des bijoux-chimères très recherchés dans les années 1880-1890.<sup>208</sup> ». Paul Robin est aussi loué pour son originalité puisqu'il « cré[e] de nombreux modèles qui [...] innovèrent un genre que l'on a appelé "Genre Paul Robin"<sup>209</sup> » selon son confrère Louis Boucheron.

Nous savons que Paul Robin travaillait avec le ciseleur Louis Rault (1847-1903) grâce à une illustration présentée par Henri Vever (Annexe 30). Il est considéré comme l'« un des plus grands ciseleurs de [l']époque, le plus grand peut-être<sup>210</sup> » par l'auteur. Rault a travaillé de 1868 à 1875 pour la maison Boucheron et gagne ensuite plusieurs récompenses pour son travail de ciseleur<sup>211</sup>. Paul Robin devait donc s'entourer des meilleurs ouvriers pour réaliser ses bijoux.

Malgré sa grande réputation, la maison Robin ne semble pas avoir participé aux Expositions universelles. Pour celle de 1878, une maison Robin obtient la médaille d'or<sup>212</sup> mais en consultant le détail des exposants, nous apprenons que c'est en fait un autre Robin ayant une bijouterie rue Chabannais<sup>213</sup>.

Paul Robin, après une riche carrière, décide de laisser sa maison à son plus proche collaborateur, Emile Simon (1859-1942). Son poinçon est biffé le 11 mars 1914<sup>214</sup>. Il continue tout de même de participer à la vie de la Chambre Syndicale puisqu'il est désigné Président de la Commission de secours aux chômeurs en août 1914<sup>215</sup>. De 1921 à 1923, il est nommé Vice-président de la Société d'Encouragement de la CSBJO après avoir fait partie du Conseil d'Administration pendant plusieurs années<sup>216</sup>. Il devient aussi dessinateur pour la maison Savard dans les années 1920<sup>217</sup>, spécialisée dans le doublé d'or et les « bijoux fix<sup>218</sup> », nous laissant penser qu'il a dessiné ses propres créations pour la maison Robin.

---

<sup>208</sup> Vivienne Becker, *op. cit.*, p. 227.

<sup>209</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>210</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 3, p. 461.

<sup>211</sup> *Ibid.*, p. 462.

<sup>212</sup> Exposition internationale, *Catalogue officiel : liste des récompenses / Exposition universelle internationale de 1878*, Paris, Administration, 1878, p. 225.

<sup>213</sup> Exposition internationale, *Catalogue général descriptif de l'exposition : section française. Exposition universelle de Paris 1878. Groupe IV - Classe 39*, Paris, Administration, 1878, p. 2.

<sup>214</sup> Architecture & Patrimoine, « Robin, Paul » [En ligne], *Base Auteurs*, 2002. (Consulté le 8 mars 2020)

<sup>215</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>216</sup> *Ibid.*

<sup>217</sup> Recensement de la famille Robin et de la famille Simon au 19 rue Truffaut, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques complémentaires, Recensement de population, 1926, Population de résidence habituelle, 17<sup>e</sup> arrondissement, Batignolles (rue Legendre - avenue de Villiers), D2M8 287.

<sup>218</sup> Didot-Bottin, *Annuaire du commerce Didot-Bottin*, Paris, [s.n], 1926, p. 502.

Il décède le 2 janvier 1931<sup>219</sup>, quelques semaines avant son épouse<sup>220</sup>. Selon Louis Boucheron qui lui adresse un éloge funèbre lors de son inhumation, Paul Robin était malade depuis quelques années<sup>221</sup>.

## C/ Postérité de la maison Robin

### 1) Emile Simon (vers 1914-1930)

Emile Simon naît à Paris, dans le premier arrondissement, le 8 octobre 1859<sup>222</sup>. Son père étant comptable, rien ne le prédestine à une carrière manuelle<sup>223</sup>. Pourtant il entre en apprentissage au sein de la maison Robin frères le 2 février 1874<sup>224</sup>. Grâce à ses états signalétiques militaires, nous apprenons qu'il a les cheveux et les sourcils noirs, que son front est bas, son nez moyen, qu'il possède une petite bouche ainsi qu'un menton à fossette, que son visage est ovale et que, à vingt ans, il mesure un mètre soixante-cinq. Il sait alors lire, écrire et a une instruction primaire développée<sup>225</sup>, il a donc dû aller à l'école avant son apprentissage. Le 13 novembre 1880 il est intégré au vingtième bataillon de chasseurs. Il est cependant réformé le 25 novembre suivant par la Commission Spéciale de Rouen alors qu'il est déclaré « bon pour le service armé<sup>226</sup> ».

Emile Simon semble avoir effectué toute sa carrière au sein de la bijouterie de Paul Robin jusqu'à devenir « son dévoué collaborateur<sup>227</sup> ». Son mariage avec Marthe Marie Robin, le 5

---

<sup>219</sup> Acte de décès de Paul Prosper Robin, 2 Janvier 1931, Paris, Archives de Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 17<sup>ème</sup> arrondissement, 17D 243.

<sup>220</sup> Acte de décès de Jeanne Villard, 26 Janvier 1931, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 17<sup>ème</sup> arrondissement, 17D 243.

<sup>221</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>222</sup> Fiche de l'acte de naissance de Emile Simon, 8 Octobre 1859, Paris, Archives de Paris, Fichiers de l'état civil reconstitué, V3E/N 2063.

<sup>223</sup> Acte de décès de Nicolas Adolphe Simon, 16 Avril 1898, Paris, Archives de Paris, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 1<sup>er</sup> arrondissement, V4E 8057.

<sup>224</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

<sup>225</sup> États signalétiques et des services militaires de Emile Simon, 1879, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques, Recensement et recrutement militaires, Recrutement, États signalétiques et des services militaires de gardes nationaux et de conscrits de la Seine : registres matricules (1859-1940), États signalétiques et des services militaires des gardes nationaux et des conscrits de la Seine, Registre matricule du 2<sup>ème</sup> bureau, 1-500, D4R1 232.

<sup>226</sup> *Ibid.*

<sup>227</sup> Anonyme, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.

janvier 1907<sup>228</sup>, a certainement un lien avec sa reprise de la bijouterie. Il est possible en effet qu'après la mort de son fils, Paul ait marié sa fille à son fidèle employé pour faciliter la future succession<sup>229</sup>. Nous pensons donc qu'en 1914, au moment où Paul Robin biffe son poinçon, c'est Emile Simon qui reprend la bijouterie. Il devient notamment membre de la Chambre Syndicale cette année-là<sup>230</sup>. Mais, avec la Première Guerre mondiale, il lui est impossible de continuer ses activités. C'est donc le 21 août 1920 que Emile enregistre sa bijouterie au registre du commerce sous le nom de « Simon<sup>231</sup> ». La « fabrique de bijouterie or<sup>232</sup> » est située au 19, rue Truffaut dans le dix-septième arrondissement de Paris.

Ce changement d'adresse n'est pas anodin. Pendant la guerre, la bijouterie est fermée et ne rapporte pas de bénéfice. La famille Robin décide donc de s'installer dans un immeuble dont elle est propriétaire afin de ne plus payer de loyer et ainsi de limiter leurs frais. En effet, en 1871, Paul et Edouard Robin ont hérité d'un immeuble de quatre étages rue Truffaut qui appartenait à Marie François Haÿs, veuve de Aristide Joureau, leur oncle (Annexe16). A la mort d'Edouard, en 1880, les différents appartements de l'immeuble sont loués, rapportant 4 720 francs par an aux deux frères<sup>233</sup>. Par le moyen des successions, cet immeuble est la propriété de Paul Robin et de sa fille Marthe Marie en 1920<sup>234</sup>. En 1926, les deux couples Robin et Simon habitent dans deux des appartements avec chacun leur domestique<sup>235</sup>.

Nous n'avons trouvé aucune information sur le style de bijouterie réalisé par Emile Simon. Nous pensons qu'il a lui aussi continué à faire des bijoux en or mat.

Il cesse son commerce en septembre 1930 suite à son association avec Paul Buguet et les frères Ravez<sup>236</sup>.

---

<sup>228</sup> Acte de mariage de Emile Simon et de Marthe-Marie Robin, 5 Janvier 1907, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de mariage du 2<sup>ème</sup> arrondissement, 2M 161.

<sup>229</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 126-127.

<sup>230</sup> Chambre Syndicale BOCI, *Recueil mensuel des procès-verbaux des séances de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris et des industries qui s'y rattachent*, n°1, Volume 48, Novembre 1927.

<sup>231</sup> Enregistrement du commerce Simon, 21 Août 1920, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Registre du commerce (1920-1954), Commerçants et sociétés (1920-1923), Numéros 8003 à 8500 (20-23 août 1920), D33U3 24.

<sup>232</sup> *Ibid.*

<sup>233</sup> Inventaire après décès de Edouard Emile Robin, 19 Mars 1880, Paris, Archives Nationales, Minutes et répertoires du notaire André Marc SCHELCHER, 15 novembre 1860-28 juillet 1882 (étude CXIII), Minutes de André Marc SCHELCHER, Minutes. 1880 16 - 31 mars, MC/ET/CXIII/1214.

<sup>234</sup> Robert Le Sourd, « Purges d'hypothèques légales », *Bulletin officiel de la Ville de Paris*, 16 Juin 1939, p. 1622.

<sup>235</sup> Recensement de la famille Robin et de la famille Simon au 19 rue Truffaut, Paris, Archives de Paris, Sources généalogiques complémentaires, Recensement de population, 1926, Population de résidence habituelle, 17<sup>e</sup> arrondissement, Batignolles (rue Legendre - avenue de Villiers), D2M8 287.

<sup>236</sup> Enregistrement du commerce Simon, 21 Août 1920, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Registre du commerce (1920-1954), Commerçants et sociétés (1920-1923), Numéros 8003 à 8500 (20-23 août 1920), D33U3 24.

## 2) Buguet et Cie (1930-1934)

Emile Simon, Paul Buguet (1898-1963), Octave (1870-?) et André Jules Ravez (1907-?) s'associent en 1930 et constituent la société « Maison Robin. Buguet & C<sup>ie</sup>, Successeurs<sup>237</sup> » (Annexe 31). Elle est créée le 1<sup>er</sup> juillet sous la forme d'une société à responsabilité limitée et pour une durée de 99 ans. Elle est spécialisée dans « toutes [les] opérations concernant la bijouterie, la joaillerie, le commerce des pierres précieuses des perles ou de tous autres objets et de toutes autres matières similaires ou connexes, et tous autres commerces de même nature.<sup>238</sup> ». Cette association est bien pensée puisque chaque gérant possède un métier différent : Paul Buguet est dessinateur en bijouterie et joaillerie, Emile Simon est bijoutier, André Jules est joaillier et Octave est comptable. Simon apporte dans le capital sa bijouterie du 19, rue Truffaut, ce qui explique que le siège de la société soit situé à cette même adresse et comprenne donc « les installations, le matériel, le mobilier, l'outillage de fabrication, les modèles, les catalogues, les archives, la comptabilité et tous documents<sup>239</sup> » qui la composent, le tout étant évalué 90 000 francs. Paul Buguet et Octave Ravez apportent respectivement 55 000 et 50 000 francs. Quant à André Jules Ravez, son apport est de 5 000 francs. Tout cela compose le capital social qui s'élève donc à 200 000 francs. Tous les ans, les gérants sont tenus de se rassembler lors d'une Assemblée des associés où ils doivent « prend[re] connaissance de l'inventaire et du bilan, discut[er] des comptes, fix[er] les dividendes à répartir, délib[érer] et statu[er] généralement sur toutes les affaires de la Société.<sup>240</sup> ».

Emile Simon décide de se retirer de la société trois ans plus tard, le 27 décembre 1933, et de céder ses parts à ses trois autres associés (Annexe 32). Paul Buguet devient majoritaire en possédant 100 000 francs du capital de la société alors qu'Octave Ravez en possède 91 000 francs et son frère André Jules 9 000 francs<sup>241</sup>.

---

<sup>237</sup> Enregistrement de la société Maison Paul Robin Buguet et Cie, 2 Août 1930, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Registre du commerce (1920-1954), Sociétés (série B), Numéros 244818B à 245110B (22 juillet-12 août 1930), D33U3 1178.

<sup>238</sup> Acte de constitution de la société Maison Paul Robin Buguet & Cie, 1<sup>er</sup> Juillet 1930, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Sociétés en nom collectif, 25 juin - 9 juillet 1930, D31U3 3333.

<sup>239</sup> *Ibid.*

<sup>240</sup> *Ibid.*

<sup>241</sup> Acte de modification de la société Maison Paul Robin Buguet & Cie, 27 Décembre 1933, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Modifications + Prorogations, 28-30 décembre 1933, D31U3 3830.

L'année suivante, une Assemblée extraordinaire est organisée le 31 août par les trois gérants pour « proroger l'exercice social » et « cesser toutes opérations commerciales<sup>242</sup> » de la société (Annexe 33). Cette décision est prise à l'unanimité par les associés. Paul Buguet et Octave Ravez sont chargés de s'occuper de la liquidation à partir du 15 octobre 1934<sup>243</sup>. Aucune raison n'est donnée sur l'acte de dissolution, mais nous pouvons supposer que la société a peut-être été victime de la Grande Dépression ayant lieu en 1931 et qui toucha pleinement la bijouterie-joaillerie jusqu'en 1934<sup>244</sup>.

En 1939, Emile Simon et Marthe Marie Robin cèdent leur immeuble du 19, rue Truffaut ainsi que l'immeuble voisin, dont ils ont hérité, à la Ville de Paris, déjà propriétaire de bâtiments voisins, pour une somme de 720 000 francs<sup>245</sup>. Aujourd'hui, les bâtiments ne sont plus visibles, la Ville ayant fait construire le commissariat de police sur cet emplacement en 1969<sup>246</sup>.

Le couple déménage au 7, rue Bridaine, à quelques rues, où Emile Simon décède le 29 mars 1942<sup>247</sup>. Marthe Marie Robin décède elle le 15 décembre 1957<sup>248</sup> à l'âge de quatre-vingt-sept ans. Le couple n'ayant pas eu d'enfants, cette dernière désigne Marie Sophie Fortin, sa nièce par alliance (Annexe 16), comme légataire universelle<sup>249</sup>.

Nous ne savons pas ce que deviennent les frères Ravez. En revanche, Paul Buguet décède le 5 avril 1963 à l'hôpital. Son acte de décès mentionne sa reconversion professionnelle puisqu'il est alors hôtelier à Civray (Vienne)<sup>250</sup>.

---

<sup>242</sup> Acte de dissolution de la société Maison Paul Robin Buguet & Cie, 30 Octobre 1934, Paris, Archives de Paris, Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés, Dissolutions, 22 septembre-15 novembre 1934, D31U3 4433.

<sup>243</sup> *Ibid.*

<sup>244</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 319.

<sup>245</sup> Robert Le Sourd, « Purges d'hypothèques légales », *Bulletin officiel de la Ville de Paris*, 16 Juin 1939, p. 1622.

<sup>246</sup> Anonyme, « Adjudication. Travaux dans Paris », *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, Année 88, n°125, 1<sup>er</sup> Juillet 1969, p. 10-11.

<sup>247</sup> Acte de décès de Emile Simon, 30 Mars 1942, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 17<sup>ème</sup> arrondissement, 17D 268.

<sup>248</sup> Acte de décès de Marthe-Marie Robin, 18 Décembre 1957, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 17<sup>ème</sup> arrondissement, 17D 306.

<sup>249</sup> Déclaration de succession de Marthe Marie Robin, 19 Juin 1958, Sources généalogiques, Tables, fiches de décès et déclarations de succession, Déclarations de succession (1953-1969), 17<sup>e</sup> arrondissement, 06/06/1958-23/06/1958, DQ7 38707.

Le testament olographe de Marthe Marie Robin, datant du 23 avril 1946, a été déposé au sein des minutes de M<sup>e</sup> Lainé. Celles-ci n'étant par reversées aux Archives Nationales, nous n'avons pas pu le consulter.

<sup>250</sup> Acte de décès de Paul Edmond Buguet, 5 Avril 1963, Paris, Archives de Paris, Actes d'état civil, Actes de décès du 14<sup>ème</sup> arrondissement, 14D 540.

Cet historique nous permet ainsi d'affirmer que la maison Robin a fonctionné pendant cent-dix ans, de sa création par Jean-Paul Robin en 1824 à sa liquidation en 1934. Durant cette période, elle est parvenue à bénéficier d'une importante réputation grâce aux bijoux créés par la famille Robin mais aussi à Paul Robin, fils du créateur de la maison, bijoutier reconnu de toute la profession et très apprécié. Même si la bijouterie semble avoir périclité dans les dernières années de son existence, ses ultimes gérants ont décidé de sauvegarder son patrimoine en donnant les dessins de bijoux de la maison à la bibliothèque des Arts décoratifs en 1934<sup>251</sup>.

---

<sup>251</sup> Entrée du don de M. Buguet en 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Registre des entrées des dessins, gravures de la bibliothèque, p. 17, n°663. (Cf. Partie III).

### III. Le fonds de dessins de la maison Robin

#### A/ Histoire du fonds Robin

##### 1) Son entrée dans les collections de la bibliothèque des Arts décoratifs

Le 15 octobre 1934, la « Maison Paul Robin Buguet & C<sup>ie</sup> Successeurs » est liquidée. A la fin du mois, il semble que Paul Buguet ait rencontré Paul Ratouis de Limay (1881-1963), conservateur de la bibliothèque des Arts décoratifs de 1932 à 1960, pour lui faire part de son désir de donner les dessins de la maison à la bibliothèque. Dans une lettre datée du 29 octobre 1934 (Annexe 34), le dessinateur prévient en effet Monsieur Ratouis de Limay que les dessins sont à sa disposition pour qu'une personne vienne les récupérer, témoignant ainsi de l'intérêt du conservateur pour le fonds. Selon une annotation du conservateur à la plume, les dessins arrivent à la bibliothèque le 9 novembre. Une précision au crayon à papier nous indique d'ailleurs que le rendez-vous avait été pris pour le vendredi 9 entre neuf heures et onze heures du matin. Elle signale aussi que la collection pèse entre quarante et quarante-cinq kilos, poids qui peut sembler disproportionné<sup>1</sup>. L'annotation à la plume nous indique que le conservateur remercie Buguet le même jour. Les réponses de Monsieur Ratouis de Limay n'ont toutefois pas été retrouvées<sup>2</sup>.

La correspondance entre les deux hommes se poursuit et le 14 novembre 1934 Paul Buguet répond au conservateur en lui donnant des informations sur les dessins (Annexe 27). Nous supposons donc que Ratouis de Limay lui a demandé ces indications. Buguet le renseigne sur la réalisation des dessins par « la succession des dessinateurs attachés à la maison Paul Robin<sup>3</sup> », dont Julienne. Il mentionne que la maison a été créée vers 1800, date qui se révèle erronée. Il écrit que c'est elle qui confectionne le Grand collier de la Légion d'Honneur – mais

---

<sup>1</sup> Lettre de Paul Buguet au Conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs, Papier à en-tête, 29 Octobre 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série F, Bibliothèque des Arts décoratifs, Constitution et gestion des collections, Accroissement des collections, Acquisitions, Dons, Correspondance (ordre alphabétique des correspondants), P à S, F/162/3.

<sup>2</sup> Je remercie Madame Laure Haberschill pour ses vérifications dans les archives de la bibliothèque.

<sup>3</sup> Lettre de Paul Buguet au Conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs, Papier à en-tête, 14 Novembre 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série F, Bibliothèque des Arts décoratifs, Constitution et gestion des collections, Accroissement des collections, Acquisitions, Dons, Correspondance (ordre alphabétique des correspondants), P à S, F/162/3.

il attribue ce collier à Napoléon I<sup>er</sup> – dont les croquis sont présents dans le fonds. Cependant, s'ils étaient présents au moment du don, nous ne les avons pas retrouvés au sein des albums. Seuls deux dessins représentent en effet des médailles pouvant être qualifiées de militaires (Album 4 & 6, CD 6669.72 ; Album 5, CD 7288.592). Si l'une ressemble à une médaille de la Légion d'honneur (Annexe 36), elle n'arbore pas le ruban caractéristique, remplacé ici par un anneau. Cette modification iconographique et la petite taille de la pièce laissent penser qu'il s'agit davantage d'une breloque\*. Paul Buguet date les dessins de 1805 à 1894 et ajoute que « très peu datent d'après guerre et n'ont pas d'intérêts bien marqués.<sup>4</sup> ». Conformément aux informations émises précédemment, cette première date est erronée, quant à la seconde, elle ne correspond à aucun événement particulier dans l'histoire de la maison. Buguet mentionne enfin que la majorité des pièces « ont été exécutées pour les grands joailliers de la place Vendôme et du Palais Royal<sup>5</sup> », une précision d'importance pour comprendre plus finement les liens de la maison avec les autres bijoutiers et joailliers<sup>6</sup>.

Les dessins entrent officiellement au sein des collections de la bibliothèque des Arts décoratifs (BAD) le 10 novembre 1934. Ils sont alors estimés au nombre de 2 500 et qualifiés de « dessins de modèles d'orfèvrerie<sup>7</sup> ». Le 28 novembre suivant, a lieu une séance de la Commission de l'Enseignement, une des commissions de l'Union centrale des arts décoratifs (Ucad) destinée notamment à statuer sur les dons et legs attribués à la bibliothèque, et sur les achats de cette dernière. Dans le procès-verbal, Paul Ratouis de Limay mentionne le don de « toute une collection de dessins d'orfèvrerie exécutés entre 1805 et 1894 pour la Maison Paul Robin<sup>8</sup> ». Cet ensemble est destiné à la collection Maciet<sup>9</sup>, collection de séries d'albums réunissant gravures et photographies réalisées par Jules Maciet (1846-1911) puis complétée par les bibliothécaires. Pour cela, Jules Maciet découpait et collait les gravures et photographies

---

<sup>4</sup> Lettre de Paul Buguet au Conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs, Papier à en-tête, 14 Novembre 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série F, Bibliothèque des Arts décoratifs, Constitution et gestion des collections, Accroissement des collections, Acquisitions, Dons, Correspondance (ordre alphabétique des correspondants), P à S, F/162/3.

<sup>5</sup> *Ibid.*

<sup>6</sup> Cf. partie III.2.iii.

<sup>7</sup> Entrée du don de M. Buguet en 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Registre des entrées des dessins, gravures de la bibliothèque, p. 17, n°663.

<sup>8</sup> Séance de la Commission de l'Enseignement du 28 novembre 1934, 28 Novembre 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série A, Constitution de l'Union centrale des arts décoratifs, Commissions diverses (1880-1978), Commission de l'enseignement, Procès-verbaux des délibérations de la commission de l'enseignement, 22 mai 1901 - 7 juin 1939, A6/6, p. 214.

<sup>9</sup> *Ibid.*



provenant de livres, de revues et de catalogues qu'il classait dans des albums<sup>10</sup>. Dans le procès-verbal de 1934, le conservateur alerte d'ailleurs la Commission sur « le nombre considérable de documents qui restent à classer et à répartir dans les albums de la collection Maciet<sup>11</sup> » car « le procédé de collage à la colle de pâte est très long<sup>12</sup> ».

Sur la deuxième de couverture de l'inventaire de la collection des dessins originaux, classés par ordre alphabétique, le bibliothécaire Robert Lefort des Ylouses (1892-1979) présente la collection et mentionne notamment les dessins de Robin. Une telle démarche montre que ces derniers étaient considérés comme un ensemble d'importance au sein de la collection, bien que le bibliothécaire n'en dénombre plus que 2000 et non 2500 comme évoqué précédemment<sup>13</sup>. L'intérêt du fonds est une fois de plus souligné dans l'annuaire de l'Ucad de 1935, document qui recense tous les événements importants de l'institution. En effet, dans son rapport, Ratouis de Limay mentionne que des « dons intéressants<sup>14</sup> » ont été faits à la bibliothèque et ne cite que les plus pertinents dont « plusieurs milliers de dessins, coloriés ou gouachés, de bijoux faits entre 1805 et 1914 par les dessinateurs de la maison Paul Robin, pour les principaux joailliers de la rue de la Paix, de la place Vendôme et du Palais-Royal<sup>15</sup> ».

Pourquoi le don de Buguet est-il si important pour la bibliothèque des Arts décoratifs ? Les fondateurs de la bibliothèque souhaitaient en faire un lieu qui « rend[e] accessibles aux travailleurs des modèles jusque-là jalousement celés<sup>16</sup> » afin de « former le goût des artistes pour leur enseigner les règles particulières de la composition appliquée à chacune des branches de l'industrie artistique.<sup>17</sup> ». Dans cette perspective, il fallait donc constituer une collection « dont les travailleurs puissent s'inspirer pour créer des formes originales et des ornements

---

<sup>10</sup> Cécile Huguet Broquet, *Restauration et conservation du corpus de Dessins Originaux du département des Arts Graphiques du musée des Arts Décoratifs*, Mémoire de recherche sous la direction de Claude Laroque, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2020, p. 20.

<sup>11</sup> Séance de la Commission de l'Enseignement du 28 novembre 1934, 28 Novembre 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série A, Constitution de l'Union centrale des arts décoratifs, Commissions diverses (1880-1978), Commission de l'enseignement, Procès-verbaux des délibérations de la commission de l'enseignement, 22 mai 1901 - 7 juin 1939, A6/6, p. 215.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> Inventaire de la collection des dessins originaux de la bibliothèque (ordre alphabétique d'auteur), A à L, sans date, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série F, Bibliothèque des Arts décoratifs, Constitution et gestion des collections, Gestion des collections, Inventaires de fonds particuliers, F/96.

<sup>14</sup> Rapport présenté par M. Paul Ratouis de Limay au nom de la Commission de l'Enseignement, 1935, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série A, Constitution de l'union centrale des Arts décoratifs, Union centrale des arts décoratifs (1880-1991), Imprimés, Annaires de l'Ucad, Annaires de 1933 à 1935, Annuaire pour 1935 de l'Union centrale des arts décoratifs, A3/27, p. 115.

<sup>15</sup> *Ibid.*

<sup>16</sup> Bénédicte Gady, « Des collections Hors Normes », *Le dessin sans réserve. Collections du Musée des Arts décoratifs*, Cat. expo. Paris, MAD Paris (23 Juin 2020-31 Janvier 2021), Paris, MAD Paris, 2020, p. 10.

<sup>17</sup> Charles Rossignaux, « Commission de l'enseignement. Rapport de M. Ch. Rossignaux, Vice-président de la Commission », *Revue des arts décoratifs*, t. 12, 1891-1892, p. 366.

nouveaux.<sup>18</sup> ». Dès 1886, Alfred de Champeaux (1833-1903), conservateur de la bibliothèque des Arts décoratifs de 1882 à 1902, demande à ce que les « artistes et [les] industriels qui posséderaient des gravures ou des photographies exécutées d'après leurs œuvres<sup>19</sup> » les donnent à la bibliothèque. Cette collection était mise à disposition des artistes et des fabricants grâce à des albums classés « par thèmes, par périodes et par lieux<sup>20</sup> », aujourd'hui appelés Albums Maciet. Les dessins sont eux classés dans une collection d'albums différente mais « répondant exactement aux mêmes caractéristiques matérielles et à un classement thématique<sup>21</sup> ». Ces albums sont appelés les albums de Dessins Originaux ou « Albums DO ».

La bibliothèque était ouverte « en journée mais aussi le soir, afin que les ouvriers puissent s'y rendre après leur journée de labeur, gratuitement et sans formalité.<sup>22</sup> ». De plus, ils ont le droit de « copier mais aussi [de] calquer les modèles<sup>23</sup> » ce qui leur permet de « s'approprier les créations d'autrui, d'en saisir les contours et l'esprit par le travail de la main.<sup>24</sup> ». Les fondateurs voulaient tout mettre en œuvre pour que leur collection serve à la réflexion, à l'influence et à la création des artistes contemporains.

Entre 1890 et 1899, la bibliothèque acquiert à cet égard – par achat, don ou legs – un grand nombre de dessins et de recueils sur les arts décoratifs et industriels, comme par exemple des dessins de fabriques de dentelles en 1891<sup>25</sup>, des dessins de modèles des soieries de Tours et de Lyon des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles en 1892<sup>26</sup>, ou des recueils de tissus imprimés en 1893<sup>27</sup>. Le fonds se devait également de faire une part belle aux bijoux. Ainsi, en 1893, la bibliothèque acquiert un recueil contenant un grand nombre de dessins de bijouterie et d'orfèvrerie. Notons par ailleurs qu'à cette date, elle possède déjà des documents sur « l'art de travailler les métaux précieux<sup>28</sup> ». La bibliothèque souhaitant toujours enrichir sa collection, les acquisitions se

---

<sup>18</sup> Charles Rossigneux, « Commission de l'enseignement. Rapport de M. Ch. Rossigneux, Vice-président de la Commission », *Revue des arts décoratifs*, t. 12, 1891-1892, p. 366.

<sup>19</sup> Alfred de Champeaux, « La bibliothèque de l'Union centrale des arts décoratifs », *Revue des arts décoratifs*, 1886, t. 7, p. 349.

<sup>20</sup> Bénédicte Gady, « Des collections Hors Normes », *op. cit.*, p. 14.

<sup>21</sup> *Ibid.*

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 12.

<sup>23</sup> *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> Charles Rossigneux, « Commission de l'enseignement. Rapport de M. Ch. Rossigneux, Vice-président de la Commission », *Revue des arts décoratifs*, t. 12, 1891-1892, p. 367.

<sup>26</sup> Charles Rossigneux, « Commission de l'enseignement. Rapport de M. Ch. Rossigneux, Vice-président de la Commission », *Revue des arts décoratifs*, t. 13, 1892-1893, p. 366.

<sup>27</sup> Charles Rossigneux, « Commission de l'enseignement. Rapport de M. Ch. Rossigneux, Vice-président de la Commission », *Revue des arts décoratifs*, t. 14, 1893-1894, p. 327.

<sup>28</sup> *Ibid.*

poursuivent en 1894, avec notamment l'entrée de modèles de bijouterie<sup>29</sup>. De plus, en 1895, Charles Rossigneux (1818-1909), alors vice-président de la Commission de l'Enseignement<sup>30</sup>, mentionne : « Les acquisitions faites pour la Bibliothèque pendant l'année 1895 sont nombreuses : elles ont eu pour but principal de compléter les séries de dessins et de gravures<sup>31</sup> ». L'année suivante, en 1896, il écrit que la collection de la bibliothèque est composée d'un recueil contenant des dessins de fabricants, et notamment de bijoutiers.

La consultation des procès-verbaux de la Commission de l'Enseignement n'a pu être effectuée pour la période 1897-1934<sup>32</sup>. Nous savons qu'en 1953, le bijoutier Georges Fouquet (1862-1957) donne à la bibliothèque un fonds important composé des dessins de bijoux de son père Alphonse Fouquet<sup>33</sup> mais ce n'est qu'une vingtaine d'années après le don de Paul Buguet. De plus, les dessins avaient été préalablement sélectionnés par Alphonse Fouquet en vue de ce don.

Eu égard à tous ces éléments, nous pouvons supposer que les dessins de bijoux n'étaient pas les plus représentés au sein de la collection de la Bibliothèque des Arts décoratifs.

Reste à s'interroger sur la raison pour laquelle Paul Buguet décida de faire don des dessins de la « Maison Paul Robin Buguet & C<sup>ie</sup> Successeurs » à la bibliothèque des Arts décoratifs. Le don à la Chambre Syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie semblait en effet tout aussi cohérent, puisque cette dernière possédait déjà un fonds de dessins donnés par des bijoutiers<sup>34</sup>.

Cette démarche peut notamment s'expliquer par les liens de Paul Buguet avec la bibliothèque. En tant que dessinateur, ce dernier devait avoir l'habitude d'y consulter des ouvrages afin de trouver l'inspiration, justifiant ainsi un plus fort attachement, là où nombre de ses prédécesseurs, tels Emile Simon<sup>35</sup>, étaient membres de la Chambre Syndicale, et donc davantage liés à cette institution. De plus, le don ayant été réalisé après la liquidation de la maison, nous pouvons penser que Buguet souhaitait, par cette transmission de patrimoine,

---

<sup>29</sup> Charles Rossigneux, « Commission de l'enseignement. Rapport de M. Ch. Rossigneux, Vice-président de la Commission », *Revue des arts décoratifs*, t. 15, 1894-1895, p. 344.

<sup>30</sup> Charles Rossigneux est président de cette Commission de 1900 à 1908.

<sup>31</sup> Charles Rossigneux, « Commission de l'enseignement. Rapport de M. Ch. Rossigneux, Président de la Commission », *Revue des arts décoratifs*, t. 16, 1895-1896, p. 168.

<sup>32</sup> Le temps imparti et la crise sanitaire ne nous ont pas permis de mener la consultation totale des archives.

<sup>33</sup> Florent Guérif, « Le fonds de la maison Fouquet », *Le dessin sans réserve. Collections du Musée des Arts décoratifs*, Cat. expo. Paris, MAD Paris (23 Juin 2020-31 Janvier 2021), Paris, MAD Paris, 2020, p. 228.

<sup>34</sup> Je remercie Madame Possémé de m'avoir parlé de ce fonds et d'avoir contacté Madame Heuzé l'ayant étudié.

<sup>35</sup> Chambre Syndicale BOCI, *Recueil mensuel des procès-verbaux des séances de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris et des industries qui s'y rattachent*, n°1, Volume 48, Novembre 1927.

sauvegarder la mémoire de l'une des bijouteries les plus réputées du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle. La bibliothèque lui est donc sûrement apparue comme étant la destination la plus appropriée, celle-ci affichant clairement sa volonté de rendre accessible ses collections au plus grand nombre. Par ailleurs, il ne faut pas oublier que, depuis 1920, les collections de l'Ucad appartiennent à l'Etat et sont donc inaliénables, imprescriptibles et insaisissables, garantissant donc la patrimonialisation des collections de l'institution<sup>36</sup>. Enfin, un don à la bibliothèque des Arts décoratifs permettait « d'assurer à la fois la conservation de ces précieux documents historiques et la postérité du nom des donateurs<sup>37</sup> ».

## 2) Son conditionnement en albums

A partir de 1942, Robert Ratouis de Limay complète l'inventaire de la collection des dessins originaux de la bibliothèque et mentionne six albums de dessins de bijoux divers par Paul Robin<sup>38</sup> (Annexe 37). Nous supposons donc que la mise en albums des dessins a pu être réalisée entre la fin de l'année 1934 ou le début de l'année 1935 – le don étant arrivé en novembre, nous pouvons imaginer que les bibliothécaires n'ont débuté cette entreprise qu'au début de l'année suivante – et 1942, moment de l'ajout par Lefort des Ylouses. Cette date correspond par ailleurs à l'ouverture d'un cabinet des dessins au sein de la bibliothèque. En effet, en 1941, l'homme d'affaires James Hyde (1876-1959) décide de donner sa bibliothèque à la BAD qui, à cette occasion, crée une réserve destinée à cette donation et aux dessins originaux<sup>39</sup>. A partir de cette date, les albums DO ne sont donc plus en accès libre comme les Albums Maciet, et ainsi « préservés de consultations et donc de manipulations trop importantes.<sup>40</sup> ». Pour les consulter, les lecteurs devaient en effet transmettre « une demande de consultation justifiée<sup>41</sup> » aux bibliothécaires qui les mettaient ensuite à disposition.

Les albums DO sont constitués de planches en papier assemblées dans des reliures mobiles. Les dessins sont donc collés sur des planches en papier bulle placées dans des reliures mobiles,

---

<sup>36</sup> Bénédicte Gady, « Des collections Hors Normes », *op. cit.*, p. 17.

<sup>37</sup> Florent Guérif, « Le fonds de la maison Fouquet », *Le dessin sans réserve. Collections du Musée des Arts décoratifs*, Cat. expo. Paris, MAD Paris (23 Juin 2020-31 Janvier 2021), Paris, MAD Paris, 2020, p. 228.

<sup>38</sup> Inventaire de la collection des dessins originaux de la bibliothèque (ordre alphabétique d'auteur), M à Z, sans date, Paris, Archives de la Bibliothèque des Arts décoratifs, Série F, Bibliothèque des Arts décoratifs, Constitution et gestion des collections, Gestion des collections, Inventaires de fonds particuliers, F/97.

<sup>39</sup> Je remercie Madame Haberschill pour m'avoir transmis ces informations.

<sup>40</sup> Cécile Hugué Broquet, *op. cit.*, p. 26.

<sup>41</sup> *Ibid.*

un système qui permet donc d'en ajouter de nouvelles si besoin<sup>42</sup>. Plusieurs fabricants ont fourni les reliures et les planches à la bibliothèque<sup>43</sup>. Celles des albums Robin proviennent de l'atelier Cauchis, comme l'atteste l'étiquette présente sur les albums (Annexe 38). Cet atelier de reliure parisien est créé en 1908 par deux associés : Charles Lordier et Paul-Henri Cauchis (1873-1938). En 1910 ce dernier devient le seul dirigeant jusqu'en 1920<sup>44</sup>. Les albums Robin ayant été réalisés entre 1934 et 1942, nous supposons que la bibliothèque a utilisé des reliures qu'elle possédait depuis plusieurs années puisque l'atelier Cauchis n'est alors plus en activité. Cécile Huguet Broquet décrit précisément les reliures des albums DO et leur mode de fonctionnement :

« Les albums sont constitués d'un dos de bois arrondi et deux plats de carton épais. Le dos et une partie des plats sont recouverts de toile. Sur les plats, des papiers marbrés de motifs sont collés à l'extérieur et à l'intérieur, et des renforts en parchemin ou de toile gainent les chants. A l'intérieur, une baguette de bois dont un des côtés est convexe est fixée sur le dos de bois. Une seconde baguette de bois dont un des côtés est concave et mobile permet d'ajuster le serrage des pages par trois vis. Un tournevis permet de serrer et de démonter les reliures.<sup>45</sup> ».

En tant qu'albums DO, les albums Robin présentent la même typologie. Précisons que la toile qui recouvre le dos et les plats (couvertures) est marron, tandis que les plats sont recouverts de papier marbré à l'extérieur et de papier caillouté ombré ocre à l'intérieur<sup>46</sup>.

Les albums Robin font partie d'une série d'albums DO qui suivent un classement thématique puis alphabétique, de la même manière que la collection Maciet<sup>47</sup>. Ils sont classés dans la catégorie Bijouterie et forment une sous-catégorie « Paul Robin Bijoux XX<sup>e</sup> siècle ». Ce sont les soixante-quatrième albums DO, les lettres A, B, C et D les distinguant<sup>48</sup>.

Lors de la création des albums, les bibliothécaires ont trié les dessins et les ont organisés par typologie : agrafes de manteaux, bagues, colliers, épingles, etc. puis par ordre alphabétique. Les dessins ont ensuite été collés sur les planches qui ont elles-mêmes intégré six albums. Notons toutefois que le sixième album est aujourd'hui intégré au quatrième. Il convient de s'interroger quant à l'originalité de ce dispositif : le sixième album n'étant composé que de seize planches

---

<sup>42</sup> Cécile Huguet Broquet, *op. cit.*, p. 25.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 29.

<sup>45</sup> *Ibid.*, p. 33.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 32.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 55.

<sup>48</sup> Par souci de simplicité, nous avons directement appelés les albums par des numéros.

et le quatrième en présentant un nombre inférieur aux quatre autres, il est possible que les deux albums aient été assemblés dès leur création.

Chaque album est composé d'une ou plusieurs typologies de bijoux dont voici le détail :

Le premier album (Album 64A) contient une planche de dessins d'agrafes de manteaux, quarante-huit planches de bagues, treize planches de boucles de ceinture, une planche de boucles d'oreille et vingt-et-une planches de boutons et boutons de manchette.

Le deuxième (Album 64B) renferme trente-neuf planches de bracelets et trente-cinq planches de broches.

Le troisième (Album 64C) inclut la suite des dessins de broches sur quarante-trois planches, huit planches de chatelaines et vingt-deux planches de coulants de foulard et de chaînes.

Le quatrième (Album 64D) comprend vingt-huit planches d'épingles à cravate et à chapeau, cinq planches d'étuis à cigarettes, quatre planches de glaces, trois planches de montres de dames, dix-huit planches de peignes, diadèmes et bandeaux et une planche de colliers et tours de cou. Dans ce même album sont rassemblées les planches du sixième album, soit seize planches de dessins divers (porte-mines, liseuses, canifs, flacons, briquets, éventails et sujets inconnus).

Enfin, le cinquième (Album 64E) contient quatre-vingt-dix-huit planches de pendentifs. Au total, 404 planches possédant des dessins sont présentes dans les albums (Annexe 39).

De plus, chaque album contient une page de garde présentant le numéro de l'album (1 à 6, le sixième ayant aussi sa page de garde malgré le fait qu'il soit associé à l'album 4), le numéro d'album DO (64), les typologies des dessins présentes dans l'album ainsi que leurs numéros d'inventaires, les numéros d'inventaires des dessins n'étant pas attribués par album mais suivant les typologies. Ils vont de CD 6654 à CD 6669 puis CD 7288 pour les pendentifs de l'Album 5. Chaque typologie est détaillée en sous-catégories plus spécifiques telles que joaillerie, or ciselé, fantaisie, mais elles ne sont que très peu respectées dans le collage des dessins (Annexe 40). Le premier album comporte une planche de garde supplémentaire contenant le titre de la série, une partie de la lettre de Paul Buguet présentant le don, ainsi qu'un sommaire des répartitions typologiques dans les albums avec le nombre de planches par typologie et le total (Annexe 41). A cet égard, nous pouvons remarquer sur celle-ci qu'il manque deux planches, la première au sein des « Divers », la seconde au sein des « Pendentifs », l'une des planches étant contenue dans l'album 4.

Chaque planche possède entre deux et une douzaine de dessins suivant leur taille. En moyenne, les planches contiennent entre six et dix dessins mais les plus chargées en possèdent

treize voire même quatorze. Elles sont annotées de plusieurs informations : le numéro de la planche en haut à gauche, la typologie des dessins présentés avec leur sous-catégorie, le numéro d'inventaire du premier et du dernier dessin (par exemple CD 6664<sup>7</sup> à <sup>13</sup>), le tout en bas à droite (cf. « Inscriptions planche » dans le catalogue). Sous chaque dessin, à droite, est renseigné son numéro d'ordre dans la série. D'autres numéros, ajoutés postérieurement par les bibliothécaires, leur sont associés et permettent d'identifier leur place sur la planche. Presque tous – seul le dessin CD 6654.1 (Album1, Planche 1) n'en possède pas – sont tamponnés de la marque de collection de la bibliothèque des Arts décoratifs, un tampon noir avec les initiales « A.D. » placées dans un ovale.

En 1953, lorsque la bibliothèque des Arts décoratifs reçoit le don de Georges Fouquet constitué d'un ensemble de dessins de bijoux de son père Alphonse Fouquet, elle décide de les conditionner dans des albums, comme elle a pu le faire avec le fonds Robin. Alphonse Fouquet, au moment de sa retraite, avait sélectionné et classé lui-même chronologiquement ses dessins dans des enveloppes numérotées, dans le but de les donner à la BAD. Le bijoutier avait en effet dans l'idée de laisser un témoignage de sa vie et surtout de son métier. Il avait aussi la volonté de rentrer dans les collections d'une institution qu'il connaissait bien – il participe aux expositions de l'Ucad de 1876, 1879, 1881 et 1889 – et d'ainsi rester dans la mémoire des futures générations. Cependant, Paul Ratouis de Limay a établi deux albums composés des dessins du bijoutier et issus du dépouillement des enveloppes. Un troisième a été commencé mais jamais terminé. Contrairement au classement typologique des albums Robin, ceux-ci sont classés chronologiquement<sup>49</sup>. Le reste du fonds est toujours conditionné dans les enveloppes prévues par Fouquet.

La maison Chaumet conserve elle aussi un fonds de dessins de bijoux datant de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle à nos jours, considéré comme « le plus important de l'histoire du bijou en Europe et en Amérique du Nord<sup>50</sup> ». Le fonds contient ainsi des dessins illustrant les différentes époques de gestion de la maison, et ce, depuis l'époque de son fondateur Marie-Etienne Nitot (1750-1809). Il est composé de gouachés mais aussi de croquis, d'esquisses, de calques tout comme de dessins annotés. Une fois encore, les dessins sont conditionnés dans des albums classés essentiellement par typologie, certains étant aussi chronologiques. Contrairement aux albums de la BAD, nous ne savons pas dans quelles circonstances ils ont été constitués bien

---

<sup>49</sup> Je remercie Monsieur Guérif pour m'avoir transmis ces informations.

<sup>50</sup> Henri Loyrette (dir.), *Chaumet, Joaillier parisien depuis 1780*, Paris, Flammarion, 2017.

que le classement typologique nous laisse à penser qu'il implique nécessairement une réflexion quant à cette méthode de classement<sup>51</sup>.

Dans les années 1970, le monde de la conservation prend conscience de l'importance de la conservation préventive des arts graphiques avec les premières recherches sur les papiers et la création de boîtes neutres par la société Atlantis<sup>52</sup>. C'est dans ce contexte que la conservatrice Marie-Noël de Gary alerte la direction du musée sur les mauvaises conditions de conservation des dessins : ils sont alors en contact permanent avec la lumière, celle du soleil comme celle de la lune, et la consultation n'est pas protégée<sup>53</sup>. Force de propositions, la conservatrice s'organise et crée, en 1974, un cabinet des dessins au sein du musée des Arts décoratifs, qui réunit les dessins de l'institution mais aussi ceux de la bibliothèque. Les albums Robin sont transférés de la bibliothèque au Cabinet en 1977.

Le fonds Robin n'a été exposé qu'une seule fois, lors d'une petite exposition de deux mois organisée en juin 1992 par le musée des Arts décoratifs, au sein du Salon du bois 1900 (Annexe 42). Cette manifestation a été mise en œuvre à l'occasion de la publication de *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910* de Marie-Noël de Gary et de la collection dont il fait partie. Cette collection de livres était donc exposée avec les dessins et objets qu'elle étudie, dont certaines planches des albums Robin<sup>54</sup>.

### **3) Les albums : bénéfiques et désagréments**

La présentation des dessins en albums offre de nombreux avantages. Grâce à ce système, les dessins pouvaient être mis à disposition du public de la meilleure façon qu'il soit. En effet, si les consultations devaient être justifiées, il était tout de même plus facile de proposer à la consultation des albums classés plutôt que des dessins rangés dans des boîtes. De plus, ces derniers étant collés sur les planches, les lecteurs ne pouvaient pas les dérober, limitant ainsi les risques de vol.

La constitution des albums a aussi permis, et permet encore, de mieux protéger les dessins d'un point de vue de leur conservation puisqu'ils sont ainsi protégés de la lumière. Créés il y a

---

<sup>51</sup> Je remercie Monsieur Lepage et Madame Berardini pour ces informations.

<sup>52</sup> Je remercie Madame de Gary pour m'avoir transmis ces informations.

<sup>53</sup> Bénédicte Gady, « Des collections Hors Normes », *op. cit.*, p. 18.

<sup>54</sup> Je remercie Madame de Gary pour m'avoir transmis ces informations.



plus d'une centaine d'années, les dessins possèdent encore des couleurs vives, comme s'ils avaient été exécutés il y a quelques années. En outre, cela a sûrement évité que les dessins ne soient perdus.

Mais ces avantages de conservation ne le sont qu'à court terme et le musée se rend compte aujourd'hui que la collection des albums DO, dont les albums Robin, souffre de nombreux effets indésirables. Des altérations ont ainsi été repérées par la restauratrice des arts graphiques, Madame Huguet Broquet, lors de l'étude et du constat d'état de l'ensemble des albums, réalisés en vue d'une restauration.

Les albums étant conservés debout (Annexe 37), la partie supérieure des planches est souvent très empoussiérée comme nous pouvons le voir sur la planche 74 de l'album 1 ou sur les planches 34 et 43 de l'album 3 (Annexe 43). De plus, nous pouvons remarquer que la poussière s'est déposée jusque sur les dessins. Cet empoussièrement est accentué par le fait que les pages soient gondolées<sup>55</sup>. Ces déformations sont notamment dues à la colle utilisée qui « a provoqué des tensions entre les deux types de papier entraînant des gondolements<sup>56</sup> », comme nous pouvons le voir sur la planche 2 de l'album 2 et la planche 30 de l'album 4 & 6 (Annexe 44).

Nous avons remarqué que plusieurs dessins ont laissé des empreintes sur les versos des planches précédentes (Annexe 45). Le même phénomène est observable concernant les papiers, comme en témoigne la démarcation plus foncée qui trahit leur emplacement (Annexe 45.1). Lorsque les papiers ont été préparés de noir, ils ont laissé de la matière sur le verso de la planche précédente (Annexe 45.2). Dans certains cas, comme sur la planche 30, la gouache des bijoux représentés a laissé une trace plus claire sur le verso précédent (Annexe 45.3). Enfin, un quatrième cas nous montre des empreintes de bijoux qui présentent une perte de matière, la gouache étant restée collée sur la planche précédente (Annexe 45.4). Selon la restauratrice, ces phénomènes d'empreinte sont dus à « des interactions chimiques avec la colle, les pigments ou les liants qui atténuent ou augmentent l'oxydation des fibres du papier »<sup>57</sup>, notamment du fait de l'acidité du papier des planches venant « hydrolyser la cellulose constitutive des fibres du

---

<sup>55</sup> Cécile Huguet Broquet, *op. cit.*, p. 69.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>57</sup> *Ibid.*, p. 73.

papier<sup>58</sup> ». Si ces phénomènes sont dommageables et trahissent des conditions de conservation altérées, ils nous permettent d'en apprendre davantage sur la vie des albums, notamment sur les changements qui ont affecté l'ordre des planches entre leur création et aujourd'hui. En effet, certaines des empreintes ont été laissées sur des planches qui ne se suivent pas mais qui sont aujourd'hui inversées, à l'instar des planches 80 et 81 de l'album 5 (Annexe 45.4). La première a laissé des empreintes sur le verso de la seconde alors même que ces deux faces ne sont actuellement plus mises en regard. Nous pouvons donc supposer que les planches ont été originellement placées dans un ordre inverse. Nous retrouvons cela sur les planches 15 et 94 de l'album 5 : le verso de la planche 94 est imprimé des bijoux représentés sur la planche 15 (Annexe 45.4). Ici il n'y a même aucun lien entre les deux planches puisqu'elles sont séparées de soixante-dix-neuf autres planches.

Le premier album du fonds Robin présente une particularité : certaines planches possèdent des gommettes vertes avec des flèches collées à proximité des dessins qu'elles désignent (Annexe 46). Comme le souligne Madame Huguet Broquet, certaines ont été décollées, laissant des traces de colle<sup>59</sup>. Dans les premiers temps de notre recherche, nous avons découvert que ces gommettes avaient été collées lors de la numérisation des dessins choisis pour la publication de l'ouvrage *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910* en 1992<sup>60</sup>, ce qui nous a été confirmé par l'ouvrage de Madame Huguet Broquet.

Outre les problèmes de conservation, des incohérences ont pu être relevées dans le collage des dessins. Les bibliothécaires n'étant pas connaisseurs des dessins de bijoux, nous remarquons des problèmes dans la catégorisation des typologies. Certains dessins sont en effet rangés dans des typologies qui ne leur correspondent pas comme le montrent les chatelaines de la planche 40 (Album 4 & 6) rangées dans la typologie des « Montres » alors qu'une typologie « Chatelaine » est présente dans l'album 3. Nous en avons un autre exemple avec les dessins CD 6660.332 et CD 6660.333 (Album 3, Planche 12) qui représentent des colliers et sont pourtant classés au sein de la typologie des broches (Annexe 47.1). De plus, nous pouvons nous questionner quant au choix d'identification typologique de certains dessins : sur la planche 56 de l'album 3, les dessins sont par exemple associés à la typologie des « Coulants de foulards »

---

<sup>58</sup> Je remercie Monsieur Petit-Conil, docteur en génie des procédés, pour m'avoir transmis cette information.

<sup>59</sup> Cécile Huguet Broquet, *op. cit.*, p. 71.

<sup>60</sup> Marie-Noël de Gary, *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910, dessins, Musée des Arts Décoratifs*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.

alors même que les deux premiers dessins ressemblent davantage à des bagues (Annexe 47.2). Malgré tout, nous avons décidé de garder les typologies données comme telles, ne pouvant pas toutes les renommer.

Nous ne savons pas dans quelles conditions les albums ont été réalisés mais nous supposons que les dessins ont d'abord été triés et classés. Ces étapes ont d'ailleurs pu causer des pertes de dessins, ces derniers ayant pu être retirés du fonds. En étudiant les albums, nous nous rendons compte qu'il existe des erreurs de classement. En effet, des dessins qui se ressemblent ne sont parfois pas collés ensemble, ni sur des planches se suivant, et se retrouvent séparés de plusieurs planches, voire collés dans des albums différents. En témoigne la planche 68 de l'album 2 qui contient des dessins de « Pincés pour les cheveux ou pour le corsage » ressemblant à des branchages avec un nœud de ruban. Un premier dessin ressemblant, le CD 6660.320, est collé dans l'album 3, sur la planche 10 au sein de la typologie des broches. Un dernier, le CD 7288.570, se trouve collé sur la planche 85 de l'album 5 au sein des « Pendentifs / Colliers / Broche joaillerie<sup>61</sup> » (Annexe 48.1). Nous pouvons aussi prendre comme exemple un bijou composé de deux cœurs entremêlés en diamants et d'une pierre précieuse ou fine. Il est figuré sur les dessins CD 6660.133 et CD 6660.236 (Album 2, Planches 57 et 73), classés dans la catégorie des broches. Le dessin CD 7288.470 (Album 5, Planche 69), similaire au premier, est lui retrouvé au sein des pendentifs (Annexe 48.2). Nous pouvons aussi nous rendre compte de ces espacements grâce à la colonne « Rapprochements » du catalogue.

Ces incohérences sont problématiques puisqu'elles entravent la visualisation des ensembles de bijoux semblables et peuvent constituer un frein pour les chercheurs souhaitant consulter un type de bijoux particulier.

D'autres anomalies sont visibles au niveau du collage des dessins. Nous trouvons tout d'abord des dessins collés dans le mauvais sens, c'est-à-dire horizontalement plutôt que verticalement et inversement, ou tout simplement des dessins collés à l'envers comme le prouvent les items CD 6655.21 et CD 7288.196 (Annexe 49)<sup>62</sup>. Il y a aussi des dessins collés sur d'autres, notamment en ce qui concerne les médaillons de l'album 5, peut-être pour créer des rapprochements (Annexe 50). Ces collages ont-ils pu être réalisés du temps de la maison Robin ? Il est difficile de répondre à cette question puisque les Robin ont pu décider de rassembler des dessins de même type et se ressemblant mais il serait étonnant qu'ils aient décidé de classer leurs archives de cette manière. De plus, comme les dessins collés sont plus petits,

---

<sup>61</sup> Titre de la planche 85 (Album 5).

<sup>62</sup> Les autres erreurs de sens de collage ont été recensées dans la colonne « Remarques » du catalogue.

nous pouvons penser que ce sont les bibliothécaires qui ont décidé de les appliquer sur d'autres pour pouvoir en mettre plus sur les planches. Ces hypothèses ne peuvent toutefois pas être confirmées, aucune archive sur la constitution des albums n'ayant pu être trouvée. Cependant, un dessin possédant un collage d'un autre type a pu être réalisé par les Robin. En effet, le dessin CD 6660.523 (Album 3, Planche 38), qui représente une épingle en forme de cravache avec une tête de cheval de profil placée dans un fer à cheval, possède un modèle en forme de cravache sur un feuille collée à côté (Annexe 51).

Ces superpositions de dessins les uns sur les autres posent notamment des problèmes d'inventorisation puisqu'ils ne possèdent pas de numéro d'inventaire propre. Pour l'étude, nous avons décidé de distinguer les deux dessins en créant deux occurrences dans le catalogue, différenciées par un a pour le dessin principal et un b pour le dessin collé (cf. catalogue : CD 7288.269 a et b ; CD 7288.271 a et b ; CD 7288.272 a et b ; CD 7288.309 a et b ; CD 7288.388 a et b). Nous avons choisi ce système en écho à certains ensembles de calques collés sur du papier blanc qui ont été inventoriés de cette façon (par exemple, cf. catalogue CD 6659.71 a à c ou CD 6659.230 a à g).

Nous avons relevé d'autres erreurs d'inventorisation, notamment des oublis de numéro d'ordre, ce qui signifie que certains dessins ne possèdent pas de numéro d'inventaire, comme le CD 7288.393 b (Album 5, Planche 57) ou les dessins de la planche 64 (Album 1). Il arrive également que certains dessins possèdent les mêmes numéros comme les CD 6659.242 (Album 2, Planche 37) et CD 6659.242 bis (Album 2, Planche 38) ou les deux CD 6662.124 présents sur la même planche (Album 3, Planche 71). Nous avons ainsi recensé tous les dessins possédant des anomalies d'inventorisation (Annexe 52). Nous avons aussi relevé les erreurs contenues dans les fiches Micromusée (logiciel de gestion des collections utilisé au MAD) telles des descriptions copiées-collées, des erreurs de numéros d'inventaires des planches, des erreurs de correspondance des fiches (Annexe 53).

Enfin, certains dessins ont été endommagés pour apposer le tampon de marque de la bibliothèque. Sur la planche 55 de l'album 5, les dessins dont le fond a été préparé de noir arborent un carré ou un losange en réserve : la surface a été grattée afin d'enlever le noir et d'y apposer le tampon (Annexe 54). Pourtant, d'autres dessins à fond noir possèdent le tampon sans qu'une partie n'ait été enlevée (Album 2, Planche 40).

## B/ Analyse du fonds Robin

### 1) Présentation du fonds

Les dessins du fonds Robin possèdent les caractéristiques des dessins de bijoux et sont réalisés à l'échelle 1. Ils sont principalement exécutés à la gouache et au crayon à papier ou la plume pour les contours mais nous trouvons aussi des esquisses réalisées uniquement au crayon à papier ou à la plume. Ces caractéristiques sont similaires aux dessins de la maison Chaumet<sup>63</sup>. Mais le fonds de dessins de bijoux d'Alphonse Fouquet est essentiellement constitué de croquis dont la sélection a été faite par le bijoutier lui-même lors de sa retraite. En effet, les gouachés étaient destinés à la présentation aux clients et ont par la suite été classés en albums. Fouquet a choisi les croquis de ses bijoux afin de réaliser un historique des créations de sa maison en vue d'un don au MAD<sup>64</sup>.

En ce qui concerne les supports, ils varient entre le papier et le calque. Le papier est le plus souvent de couleur bleu, beige, blanc ou gris de façon à ce que les pierres ressortent et principalement le diamant<sup>65</sup>. Certains papiers blancs sont colorés de noir ou de bleu nuit et sont utilisés pour les bijoux de joaillerie composés de diamants (Annexe 55). De même, certains dessins ont cependant été réalisés sur des supports moins communs. Par exemple, le dessin CD 7288.403 (Album 5, Planche 59) a été réalisé sur un calque plus épais qui a dû se rigidifier avec le temps. Il est monté sur un papier bleu foncé (Annexe 56). Les quatre dessins CD 7288.400, CD 7288.401, CD 7288.402 (Album 5, Planche 58) et CD 7288.640 (Album 5, Planche 96) ont été dessinés sur une carte de visite (Annexe 57).

Les calques sont quelques fois filigranés des marques « Lacroix Frères » ou « BFK Rives » (Annexe 58) tandis que les papiers peuvent posséder un timbre sec « AL / BRISTOL / TEINTE JULIEN » ou « Chronome » (Annexe 59). Ces marques semblent être celles de fabricants de papiers utilisés fréquemment par les bijoutiers et joailliers puisque nous les retrouvons au sein des fonds de Alphonse Fouquet (Annexe 60) et de Chaumet<sup>66</sup>.

---

<sup>63</sup> Informations recueillies lors de notre visite aux archives de la maison Chaumet.

<sup>64</sup> Je remercie Monsieur Guérif pour m'avoir transmis ces informations.

<sup>65</sup> Guillaume Glorieux, *Les Arts Joailliers, métiers d'excellence*, Paris, Gallimard, 2019, NP.

<sup>66</sup> Informations recueillies lors de notre visite aux archives de la maison Chaumet.

L'utilisation de papiers colorés, de calques, de la gouache sont des « pratiques habituelles des ateliers et dessinateurs de bijoux de joaillerie ou de bijouterie aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles en France<sup>67</sup> ».

La plupart des calques sont collés tels quels sur les planches des albums mais quelques-uns ont été préalablement collés sur un papier blanc formant un ensemble de plusieurs calques. Nous pensons que ces collages ont été réalisés du temps des Robin car les bijoux rassemblés sur ces papiers blancs sont assortis : cela est visible sur l'ensemble CD 6660.29 (Album 2, Planche 45) ou sur l'ensemble CD 6660.331 (Album 3, Planche 12) (Annexe 61). Mais cela nous questionne sur le but de ses assemblages. En effet, d'autres calques présentant des bijoux assortis ne sont pourtant pas collés sur une même feuille comme les dessins CD 6660.30 et CD 6660.33 (Album 4 & 6, Planche 45) ou les calques de la planche 34 (Album 2) (Annexe 62). De plus, nous trouvons des collages où seul un calque a été collé sur un papier blanc comme pour les dessins CD 6660.382 (Album 3, Planche 18) et CD 6663.21 (Album 4 & 6, Planche 4) (Annexe 63). Peut-être que les Robin souhaitaient les mettre en valeur pour les présenter aux clients potentiels ou directement à leur commanditaire ?

Mais il arrive que des dessins soient aussi rassemblés alors qu'ils n'ont aucun lien entre eux : les dessins CD 6657 a et b (Album 1, Planche 63) sont collés sur un même papier blanc pourtant le premier représente une boucle d'oreille en forme de fer à cheval et un clou et le second semble être, malgré la typologie des boucles d'oreilles, un pendentif fait avec deux couleurs d'or (Annexe 64). Il possède d'ailleurs des similitudes avec deux autres pendentifs (Album 5, Planche 8, CD 7288.48 et Planche 25, CD 7288.164 – lui-même étant collé sur un papier blanc). Cet ensemble pourrait donc invalider l'hypothèse de réalisation de ces ensembles par les Robin.

Sur la base de données du MAD, le fonds est daté du XIX<sup>e</sup> siècle grâce aux indications de Paul Buguet<sup>68</sup>. Pour le donateur, la date de réalisation des dessins s'échelonne de la fondation de la maison en 1824 jusqu'à la Première Guerre mondiale, voire un peu après. De même, sa mention de provenance du fonds qui serait issu de « la maison Paul Robin<sup>69</sup> » doit être considérée avec un certain recul, car nous savons désormais que la période où la maison est

---

<sup>67</sup> Sylvette Botella-Gaudichon (dir.), *Les gouachés, un art unique & ignoré*, Cat. expo., Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie (3 février-1er avril 2018), Aire-sur-la-Lys, Atelier galerie éditions, 2018, p. 11.

<sup>68</sup> Lettre de Paul Buguet au Conservateur de la Bibliothèque des Arts décoratifs, Papier à en-tête, 14 Novembre 1934, Paris, Archives de la bibliothèque des Arts décoratifs, Série F, Constitution et gestion des collections, Accroissement des collections, Acquisitions, Dons, Correspondance (ordre alphabétique des correspondants), P à S, F/162/3.

<sup>69</sup> *Ibid.*

dirigée par Paul Robin est restreinte (1880-1914). Sous ce titre, Paul Buguet évoquait certainement la totalité de l'histoire de la maison Robin. Si l'on considère cela, la présence de dessins réalisés sur toute la durée de la bijouterie Robin en ferait un fonds complet présentant près d'un siècle de créations. Mais nous pouvons émettre des doutes quant à la présence de dessins datant de la période de Jean-Paul Robin. La présence de deux timbres secs de Paul Robin (Annexe 65) sur les dessins CD 6663.122 (Album 4 & 6, Planche 20) et CD 6668.1 (Album 4 & 6, Planche 59) pourrait être une piste pour dater ces dessins de la période où il dirige la maison. Sur le premier, les écritures semblent correspondre à celle du bijoutier, ce qui peut nous faire penser que c'est aussi lui qui a dessiné les épingles. Un autre dessin, CD 6661.17 (Album 3, Planche 45), comporte les initiales « PR » en haut à gauche que l'on peut rapprocher des initiales de Paul Robin (Annexe 66).

De plus, aucun des dessins et bijoux de Jean-Paul Robin présentés par Henri Vever ne ressemblent à des dessins du fonds (Annexes 67, 22, 23 et 24). Par ailleurs, l'auteur présente aussi des bijoux et des dessins de la maison Paul Robin qui possèdent des similitudes avec le corpus (Annexe 68). L'épingle dont la tête est en forme de cheval est comparable à celle qui est aujourd'hui conservée au musée des Arts décoratifs (Inv. 39734 A) (Annexe 69). Cette dernière possède le poinçon de la maison Robin Frères datant de 1870-1878 (Annexe 17.2) et peut donc être datée de cette période.

Certains des bijoux passés en vente et identifiés comme ayant été réalisés par Paul Robin trouvent aussi leur dessin préparatoire au sein du fonds (Annexe 70). La broche vendue par la Tadema Gallery de Londres (Annexe 70.2) nous permet de nous rendre compte des possibilités d'assemblage entre les dessins de la maison Robin : elle réunit la figure féminine couronnée de laurier représentée sur la première broche du dessin CD 6660.126 (Album 2, Planche 56) et la première broche du dessin CD 6660.12 (Album 2, Planche 41). Nous pouvons même nous demander si ce dernier ne présente pas des bordures pour des broches ciselées comme ici.

Il peut donc nous sembler plus logique de dater les dessins de la période 1880-1914 voire 1870-1914 si nous ajoutons la période précédente de la maison Robin frères. Cependant, les dessins peuvent être inspirés de dessins et de créations de Jean-Paul Robin.

De même, certains dessins pourraient être plus facilement datés des années d'après-guerre. Beaucoup de dessins de médaillons monogrammés sont datés de cette période de la Première Guerre mondiale, peut-être comme souvenirs (Annexe 71). Même si nous ne devons pas oublier qu'il peut s'agir de dates factices, il nous paraît étonnant que Paul Robin ait choisi de proposer des exemples de dates aussi lointaines. Certains dessins sont aussi à rapprocher de la période Art Déco, style géométrique se développant majoritairement dans les années 1920-1930,

comme les dessins de broches de la planche 52 (Album 2, CD 6660.79-86) (Annexe 72). Contrairement à ce que mentionne Paul Buguet, nous pouvons donc affirmer que les dessins s'étalent jusque dans les années 1930. Par ailleurs, il est intéressant de relever que le donateur et dessinateur des bijoux de la maison Paul Robin Buguet et C<sup>ie</sup> ne signale pas ses propres créations au sein du lot, donc nous pouvons penser que les dessins les plus tardifs datent de la bijouterie de Emile Simon, fermée en 1930.

Le fonds de la maison Robin fait partie des plus importants fonds du XIX<sup>e</sup> siècle du département des Arts graphiques du MAD car le nombre de dessins qu'il comprend est estimé à environ deux mille. Après comptage, nous en dénombrons 2 790 au sein des albums. Ce chiffre prend en compte les dessins ayant été collés sur d'autres et les calques rassemblés sur un papier blanc. Nous sommes partis du principe que chaque dessin avait été réalisé de manière indépendante et méritait donc d'être compté de manière individuelle.

Les dessins sont répartis inégalement au sein des albums : le premier en possède 619, le second 539, le troisième 528, le quatrième et le sixième 442 et enfin le cinquième 662 (Annexe 73). Ces chiffres sont directement liés au nombre de planches dans les albums, le premier et le cinquième possèdent en effet plus de planches ce qui leur permet de recueillir davantage de dessins. Les trois autres albums ayant sensiblement le même nombre de planches, il est normal qu'ils aient le même nombre de dessins. Mais nous remarquons que l'album 4 & 6 en possède une centaine de moins. Nous expliquons cela par le fait que certains des dessins présents dans cet album sont plus grands que les autres et prennent plus de place. Les bibliothécaires n'ont pas pu en coller autant que sur les planches des autres albums. De même, plus d'espaces ont été aménagés par les bibliothécaires, peut-être en vue d'ajouter des dessins qui seraient venus compléter les typologies de bijoux déjà présentes (Annexe 74).

Le nombre de dessins est aussi très disparate en fonction des typologies (Annexe 75). La catégorie que nous retrouvons en plus grand nombre est celle des colliers et des pendentifs (668 dessins). Viennent ensuite les broches (595 dessins) et les bagues (354 dessins). Au contraire, les boucles d'oreilles (7 dessins), les agrafes de manteaux (10 dessins), les glaces (22 dessins) et les montres (25 dessins) sont très peu représentées. Mais le problème des imprécisions dans le classement des dessins fausse ces données. Par exemple, les montres et les châtelaines possèdent leur propre typologie mais chacune est présente dans la typologie de l'autre puisque ces deux bijoux sont directement liés et peuvent être assortis comme les châtelaines et les montres de la planche 39 (Album 4 & 6) (Annexe 76). La châtelaine a en effet pour fonction de



suspendre la montre mais elle peut aussi bien servir aux cachets, flacons et breloques, à la ceinture pour les femmes ou au gilet pour les hommes. Cependant, peu de montres sont représentées avec des châtelaines dans cette typologie alors qu'au contraire dans la typologie des montres, elles sont en grande partie dessinées avec leur châtelaine assortie.

Les dessins classés dans des typologies qui ne correspondent pas affectent aussi les résultats tout comme les dessins dont il est difficile de définir la typologie. Les dessins de pendentifs et de colliers sont en grand nombre et la plupart dans l'album 5. Mais cet album possède aussi des dessins de breloques, typologie non renseignée dans la page de garde de l'album 1 (Annexe 41). De plus, certains dessins comportent plusieurs représentations de bijoux coordonnés, peut-être pour être portés en parure ou pour proposer une idée initiale pour deux types de bijoux (Annexe 77). Les calques collés sur un papier blanc contiennent aussi plusieurs types de bijoux comme les dessins CD 6659.113 a à c (Album 2, Planche 18) présentant deux colliers avec le bracelet assorti (Annexe 78).

## **2) Informations techniques apportées par les dessins**

### *i. Utilisation des dessins au sein de la maison Robin*

Les dessins de bijoux sont les premiers témoins de la conception d'un bijou et préfigurent leur aspect final. Ils sont aussi un guide servant à la réalisation des bijoux. Le fonds Robin illustre ainsi deux étapes en un seul et même objet : nous avons sous les yeux à la fois la réflexion et la réalisation.

Toutefois, la première épreuve n'est pas directement être réalisée à la gouache. Le dessin préfigurant la réalisation du bijou et servant à matérialiser les idées du créateur sur le papier, il est normal que plusieurs types de dessins soient réalisés avant le dessin final à la gouache. Les dessins CD 7288.445-446 (Album 5, Planche 66) sont un exemple de ces différentes étapes (Annexe 79). Le premier figure un pendentif en forme de cœur contenant la lettre A réalisé au crayon à papier, à la plume et rapidement rehaussé de gris. Un changement a été ajouté au niveau de l'attache de la lettre, peut-être sur les indications du client. Sur le second dessin, nous pouvons voir le même pendentif mais avec les modifications précédentes apportées et un rehaut de gris appliqué plus précisément. Deux autres dessins nous montrent l'esquisse puis le gouaché du même pendentif.

De la même manière, le dessin CD 7288.154 (Album 5, Planche 23) représente deux médaillons esquissés, le deuxième semblant avoir été modifié car il paraît moins net. Peut-être est-ce suite à une modification souhaitée par un client puisqu'il possède une version gouachée au sein du dessin CD 7288.110 (Album 5, Planche 18) (Annexe 80).

Ces deux exemples nous montrent donc les différentes étapes du dessin de bijou avant le résultat final. Mais nous pouvons nous questionner sur le sens de réalisation de certains dessins. En effet, les dessins CD 7288.381 et CD 7288.384 (Album 5, Planche 56) représentent respectivement l'esquisse et le gouaché d'un même pendentif sur lequel la phrase suivante est gravée : « qui sy frotte sy pique » (sic). Nous pouvons supposer, comme pour les précédents exemples, qu'il s'agit de deux étapes d'un même projet (Annexe 81). Mais le CD 7288.384 représente deux pendentifs se ressemblant mais dont le second est marqué d'une croix, sûrement pour figurer le choix du client. Nous pouvons donc penser que l'esquisse sert à figurer les changements voulus par ce dernier notamment au sujet de l'emplacement de la phrase. L'esquisse pouvait donc avoir plusieurs fonctions : préfigurer le bijou mais aussi annoter les modifications demandées par le client avant la réalisation.

Les nombreuses indications au crayon à papier présentes sur les dessins nous révèlent des informations sur le contexte de réalisation des bijoux. Tout d'abord, nous pensons que les dessins ont servi à matérialiser les commandes réalisées pour des clients. Le dessin CD 6655.140 (Album 1, Planche 20) illustre une demande de modification de monture pour un solitaire\* (Annexe 82). Il représente deux bagues, la première avec un diamant taille rose serti clos, la seconde possède en plus des saphirs de chaque côté. Le bijoutier a donc dessiné deux bagues pour que le client puisse faire son choix en ce qui concerne la monture. Son choix est signalé par la croix au crayon à papier à gauche de la seconde bague composée de saphirs de chaque côté du diamant. Le client a certainement souhaité que l'anneau ne soit pas trop fin puisque figure la mention « pas trop étroit ». De plus, il a demandé à ce que l'argent soit poli et à garder le squelette de l'ancienne bague puisque le bijoutier précise à ses ouvriers de « ne pas abimer l'ancienne monture ». Nous apprenons également grâce aux inscriptions que cette commande devait être prête pour le 30 décembre à midi.

Alphonse Fouquet donne aussi des indications à ses ouvriers ou à son atelier. En effet, un grand nombre d'annotations précisant qu'un motif doit être plus fin ou à épaissir sont présentes sur les dessins de ce fonds<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> Je remercie Monsieur Guérif de m'avoir transmis ses informations.

Les clients peuvent apporter leurs propres pierres pour les faire remonter par la maison Robin. Dans ce cas-là, le bijoutier propose au client plusieurs types de bijoux afin qu'il puisse faire le choix de la monture qu'il préfère. Le dessin CD 7288.367 (Album 5, Planche 55) figure six bijoux différents : une épingle, deux broches, un pendentif et un collier, tous réalisés autour d'une même perle (Annexe 83). Cette dernière nous permet, adjointe à la croix au crayon à papier au-dessus de la broche de gauche, d'émettre l'hypothèse que le choix du client s'est arrêté sur l'une des propositions. Au sein de notre corpus, de nombreux dessins présentent plusieurs bijoux du même type, notamment dans les bagues et les boutons, où seuls le décor ou l'assemblage des pierres changent. Ces propositions de bijoux peuvent être dessinées plusieurs fois et/ou posséder deux décors différents de chaque côté (Annexe 84). Les dessins proposant plusieurs décors se retrouvent dans les fonds de la maison Chaumet<sup>71</sup>.

Mais le nombre de bijoux proposés nous laisse penser que ces dessins servaient à présenter les différents modèles qui pouvaient être réalisés sur place par l'atelier de la maison Robin. Par exemple, la planche 33 (Album 5) présente quatre dessins de pendentifs en diamants réalisés en forme de lettres ayant une signification : quatre G pour gai, galant, gracieux, généreux ; quatre J pour jeune, jolie, joyeuse et juste et les quatre premières lettres de l'alphabet composant un « ABCD de L'Amour » (Annexe 85). Ses significations sont peut-être écrites à côté des médaillons afin que les clients puissent connaître le sens des lettres en achetant ces bijoux. Dans d'autres dessins présents sur la planche suivante, ces mêmes pendentifs sont déclinés dans d'autres pierres précieuses tels les diamants, rubis, saphirs et émeraudes, etc. (Annexe 86).

Notre hypothèse de présentation des dessins à la clientèle est renforcée par la présence de plusieurs projets dont une indication montre que les décors sont factices : le CD 6662.1 (Album 2, Planche 52), le CD 7288.256 (Album 5, Planche 39) et le CD 7288.303 (Album 5, Planche 45) (Annexe 87). Le premier est un dessin de coulant de foulard émaillé et décoré de la phrase « quand même », mais une indication précise que cette phrase peut être changée : « ou tout autre devise ou inscription ». Dans le même esprit, le deuxième dessin figure deux médaillons décorés de gui avec une banderole gravée de la phrase « au gui l'an neuf 1905 » pour le premier et « bonne année » pour le second. A côté, nous retrouvons des propositions pour les phrases : « bons souhaits », « bonheur » et « amitié sincère ». Le dernier représente deux médaillons gravés d'un monogramme et d'une « date quelconque » selon l'inscription à la plume en bas du dessin. Ces dessins peuvent donc être proposés aux clients pour leur donner une idée du rendu

---

<sup>71</sup> Informations recueillies lors de notre visite aux archives de la maison Chaumet.

mais peuvent être modifiés selon leurs convenances. Certains dessins sont des exemples de ces modifications. Les dessins CD 6662.25 et CD 6662.28 (Album 3, Planche 56) présentent six bagues avec des montures de formes différentes en or jaune ou en or blanc et ornées d'un diamant seul ou d'un diamant et d'un saphir (Annexe 88). La troisième bague du premier dessin a été choisie comme l'indique la croix à droite mais le client a souhaité que l'or jaune soit remplacé par de l'or blanc poli.

Lorsque l'un des modèles proposés par la maison Robin était choisi par un client, une croix était apposée à côté. Elle est quelque fois doublée ou remplacée par la mention « choisi » (Annexe 89). Ces types d'annotations se retrouvent au sein du fonds Fouquet : le bijoutier annotait d'une croix ou du mot « choisi » le décor ou le modèle sélectionné par le client (Annexe 90). Ces annotations sont surtout présentes de 1874 à 1878<sup>72</sup>. Pourtant, très peu d'annotations similaires sont présentes sur les dessins conservés par la Maison Chaumet<sup>73</sup>.

D'autres planches nous renseignent sur les modifications apportées par le client sur des propositions de modèles. Le dessin CD 7288.324 (Album 5, Planche 48) propose deux médaillons monogrammés dont le second a été choisi par le client (Annexe 91). Tout d'abord, les deux croquis réalisés sur le côté gauche du modèle nous laissent penser que chacun désigne une face. Le premier montre une face gravée des noms « MM Plocque » et « M Barbet Massin » entourant une croix. La seconde face doit reprendre le médaillon gouaché choisi mais le monogramme doit être changé par « PBM » et la date du « 3 oct 1911 » doit être ajoutée. Nous supposons que la tranche est gravée de « 3 oct. 1911 : Marie Madeleine » puisque cette phrase est entre deux traits. Les annotations nous montrent ainsi le cheminement intellectuel du bijoutier et de son client.

Les dessins du fonds de la maison Chaumet comportent aussi des modifications faites par les clients, notamment sur ceux datant du XX<sup>e</sup> siècle. A ce moment, lorsque les vendeurs présentaient les dessins aux clients, ils pouvaient être modifiés par les premiers mais aussi par les clients eux-mêmes. Le dessinateur pouvait aussi être présent afin de refaire le dessin directement auprès du client. En revanche, il n'y a aucune information sur le cas des dessins du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>74</sup>.

---

<sup>72</sup> Je remercie Monsieur Guérif pour m'avoir transmis ces informations.

<sup>73</sup> Je remercie Monsieur Lepage et Madame Berardini pour m'avoir transmis ces informations.

<sup>74</sup> Je remercie Monsieur Lepage et Madame Berardini pour m'avoir transmis ces informations.

Ces études peuvent aussi être le résultat d'une demande de création comme le sont certainement les dessins CD 7288.306 (Album 5, Planche 45) et CD 7288.311 (Album 5, Planche 46) (Annexe 92). Ces deux projets présentent des médaillons monogrammés qui ont dû être validés par les clients qui ont décidé d'ajouter sur la tranche une phrase ou des prénoms gravés. Une autre demande de création d'un médaillon a été réalisée mais ici sur la base d'un objet à mettre à l'intérieur. Le dessin CD 7288.347 (Album 5, Planche 52) figure les deux faces d'un médaillon gravé et décoré de diamants (Annexe 93). Ce médaillon s'ouvre puisque le revers est dessiné ouvert et présente une forme spécifique. Cette forme est certainement celle de l'objet que le client voulait pouvoir conserver à l'intérieur du bijou puisqu'elle est reportée trois fois en bas du dessin comme si l'objet avait directement encre pour servir de tampon.

Les dessins comportent aussi des nombres qui pourraient correspondre à des prix comme sur les projets CD 6660.124 (Album 2, Planche 56), CD 6660.442 (Album 2, Planche 27), CD 666.220 et CD 6660.223 (Album 2, Planche 70) (Annexe 94). Le premier représente une broche en forme de fleur de lys en or avec des diamants taille rose et des rubis. En bas à droite, au crayon à papier, nous pouvons voir le nombre « 120 » ce qui pourrait être le prix du bijou. Nous remarquons aussi une précision sur les pierres précieuses utilisées. Dans cette logique, les broches du dessin CD 6660.442 coûteraient donc cinquante ou cinquante-cinq francs et celles du CD 6660.223 mille et deux mille francs au vu du travail d'exécution de la résille métallique des ailes. Le dernier dessin offre une précision dans le prix puisque chaque broche coûte quatre cent francs mais leur prix n'est pas divisé de la même manière. En effet, une addition est donnée pour connaître le prix : deux fois deux cent pour la première broche ainsi que cent-cinquante et deux cent cinquante pour la deuxième. Mais il n'y a pas plus d'indications qui pourraient nous permettre de savoir à quoi ces détails correspondent. Cependant, certains dessins comme le CD 7288.430 (Album 5, Planche 63) comportent des indications expliquant les différences de prix. Deux colliers sont représentés par ce dessin, le premier figurant deux parties pendantes composées d'un rond avec des diamants et des émaux verts, le second étant similaire mais uniquement en diamants (Annexe 95). Pour le premier collier, le prix annoncé est de « 1600 sans les brillants », soit sans les diamants taille brillant. Le second est au prix de cinq cent francs pour la monture mais la fin de l'indication n'est pas lisible.

D'autres dessins sont annotés de numéros qui ne peuvent pas correspondre à des prix. Le calque CD 6659.92 (Album 4 & 6, Planche 15) est tamponné en rouge du numéro « 60932 » en dessous du troisième bracelet qui a été marqué d'une croix (Annexe 96). Cela nous laisse penser

qu'il s'agit d'un numéro de commande mais aucun autre dessin ne possédant ce type de marque, nous ne pouvons pas savoir exactement. D'autres numéros posent problème au sein du fonds comme celui présent sur l'esquisse CD 6665.18 (Album 4 & 6, Planche 36) ajouté au crayon à papier (Annexe 97). Là encore, le « 25901 » peut faire penser à un numéro de commande. C'est aussi le cas des numéros présents sur les quatre premiers dessins de la planche 41 (Album 4 & 6, CD 6667.1-4) représentant plusieurs peignes (Annexe 98). En bas à droite des deux premiers dessins est noté le numéro « 06755 » au crayon à papier et « 07005 » pour les deux autres dessins. Si ces numéros font référence à des commandes, peut-être que ces dessins font partie de deux commandes distinctes bien que les quatre peignes soient très ressemblants.

Les dessins nous apportent aussi des informations sur la manière dont les bijoux sont réalisés et notamment sur les matériaux utilisés pour leur fabrication. Plusieurs dessins mentionnent le métal qui doit être utilisé pour concevoir le bijou représenté comme sur le projet CD 6660.153 (Album 2, Planche 60) représentant une broche en forme de couronne de marquis et une épingle avec une couronne du même type (Annexe 99). Chacune est annotée au crayon à papier pour faire référence au métal utilisé : la broche est en or, l'épingle en platine avec la couronne en or. Mais la broche a davantage d'indications car elle a été sélectionnée par le client. Nous pouvons imaginer que c'est celui-ci qui a demandé les changements mentionnés à la plume : « perles et pierres en platine. / faire également les 2 lignes du bandeau en platine mais il est [?] que ces lignes [forment] une corde comme semble l'indiquer ce dessin ». Un autre dessin possède de nombreuses informations sur les matériaux utilisés pour décorer le bijou, le CD 7288.359 qui figure un médaillon religieux de face et de revers (Annexe 100). La face doit ainsi être composée d'une croix en émail opalin entourée sur la face d'un « petit motif fleurette répété tout autour / l'un en or l'autre émaillé opalin » et sur le revers de la devise « l'union par la croix ». De plus, ce médaillon doit être réalisé « Pour le 15 février sans faute ». La présence du délai de réalisation est une information importante pour envisager le temps nécessaire à la fabrication d'un bijou en fonction de ses ornements. Ici nous n'avons pas d'échelle de temps mais cela est plus clair sur d'autres dessins. Pour la réalisation des épingles esquissées sur le dessin CD 6663.82 (Album 4 & 6, Planche 13), il faut compter six jours alors que pour les bagues du dessin CD 6655.264, nous passons à huit jours (Annexe 101).

Les descriptions des matériaux et des pierres utilisées pour la réalisation des bijoux sont aussi présentes au sein des dessins de Alphonse Fouquet. Il utilisait ces annotations au début de sa carrière, notamment dans les années 1850 alors qu'il est indépendant, mais il n'en fait plus

usage ensuite<sup>75</sup>. En revanche, de telles informations ne sont pas ou très peu présentes au sein du fonds de la maison Chaumet<sup>76</sup>.

Pour que le client – et surtout l’ouvrier – se rende compte du volume du bijou, celui-ci est souvent représenté sous plusieurs angles : de face, de côté, mais aussi de revers comme nous l’avons vu pour les médaillons (Annexe 102). La bague avec chaton ouvrant (Album 1, Planche 20, CD 6655.138) est représentée de face avec la proposition de deux pierres différentes mais aussi de revers afin que l’ouvrier puisse savoir quel type de fermeture a été retenu (Annexe 103). Quant aux deux montres à gousset du dessin CD 6666.7 (Album 4 & 6, Planche 38) elles sont représentées de face et de revers mais aussi en coupe afin que l’ouvrier puisse se rendre compte de la taille du boîtier (Annexe 104). Les bijoux peuvent aussi être présentés de deux manières différentes pour montrer qu’ils sont transformables tel que le montre le dessin CD 7288.55 (Album 5, Planche 9) où le pendentif est d’abord accompagné d’un papillon sur des boucles entremêlées puis sans le papillon qui peut être enlevé ; nous pouvons supposer qu’il serait alors porté en broche (Annexe 105).

D’autres inscriptions peuvent permettre aux ouvriers de réaliser les bons décors. Le dessin de tête d’épingle CD 6660.522 (Album 3, Planche 38) est annoté de la phrase « cheval gauche un peu plus marron » certainement pour que le bijou final soit en accord avec les attentes du client ou du bijoutier (Annexe 106). Il se peut aussi que cette remarque soit pour le dessinateur afin qu’il réalise un nouveau dessin. Mais les indications peuvent aussi concerner les techniques à adopter pour réaliser le décor. Le dessin CD 7288.325 (Album 5, Planche 48) figure un médaillon décoré d’une phrase entourant un monogramme, celui-ci représenté deux fois pour deux propositions de police de caractère (Annexe 107). L’annotation nous apprend que c’est le deuxième dessin qui a été choisi pour présenter le monogramme mais il doit être « un peu plus gras ». La phrase a été renotée – « *For better for worse till death do us part*<sup>77</sup> » – et il est spécifié qu’elle doit être repercée et gravée et non ciselée. La taille du médaillon est spécifiée comme pour d’autres médaillons (Annexe 108)

Une dernière annotation a été relevée mais il est difficile de savoir à quoi elle correspond. Plusieurs dessins comportent des lettres qui semblent être des abréviations (Annexe 109). Nous

---

<sup>75</sup> Je remercie Monsieur Guérif pour m’avoir transmis ces informations.

<sup>76</sup> Je remercie Monsieur Lepage et Madame Berardini pour ces informations.

<sup>77</sup> Pour mieux pour pire jusqu’à la mort faisons notre part.

retrouvons les lettres « vmxx » et « evxx » en haut à gauche du dessin CD 6659.89 (Album 2, Planche 15) et « onsx » en bas à droite du CD 6663.67 (Album 4 & 6, Planche 11) signifiant peut-être la qualité des pierres ou des métaux employés. Le dessin CD 6663.108 (Album 4 & 6, Planche 18) apporte plus de renseignements puisque les lettres « tey-gyy » et « tyy-tey » sont précédées respectivement de « brillants » et « roses », nous orientant vers l'hypothèse de qualité des pierres précieuses.

## ii. *Clientèle de la bijouterie*

Le fonds de dessins nous renseigne aussi sur le type de clientèle de la maison et même sur des clients en particulier. Tout d'abord et en toute logique, la maison Robin dût réaliser de la bijouterie courante pouvant être portée tous les jours. Elle était destinée à la bourgeoisie parisienne comme nous le montre le nombre important de dessins de pendentifs, de bagues et de broches en or mais aussi d'autres bijoux comme les boutons et les boutons de manchettes (Album 1, Planches 64 à 84), les agrafes de manteaux (Album 1, Planche 1) et les boucles de ceinture (Album 2, Planches 50 à 62). Les Robin fabriquaient aussi des objets de la vie courante comme des étuis à cigarettes, des fermoirs de sac (Album 4 & 6, Planche 72), des bretelles (Album 4 & 6, Planche 67), des lorgnettes (Album 4 & 6, Planche 65), etc. Nous avons sélectionné quelques exemples de bijouterie courante (Annexe 110).

Elle dût aussi réaliser des bijoux pour des personnalités de la haute société parisienne. Le dessin CD 6655.354 (Album 1, Planche 49) représente une chevalière possédant un blason couronné (Annexe 111). Grâce à l'annotation « m<sup>is</sup> de Lesguern »<sup>78</sup> au crayon à papier, nous savons que le blason est celui de la famille de Lesguern et que peut-être un membre de celle-ci, un marquis, a commandé cette chevalière directement à la maison Robin. Ce n'est par ailleurs peut-être pas le seul bijou commandé ou destiné à une famille aristocratique. En effet, un certain nombre de bijoux sont décorés d'armoiries, de blasons, de couronnes et de fleurs de lys. Nous avons donc envisagé que le type de clientèle achetant ces bijoux pouvait être des membres de l'aristocratie française. La planche 62 (Album 4 & 6) présente deux types de couronnes : les trois premiers dessins (CD 6669.9-11) montrent des propositions pour une couronne en or jaune décorée de rubis, de diamants, de rinceaux, de vases de fleurs ou de dauphins ajourés, tandis

---

<sup>78</sup> Nous pensons que cette annotation est postérieure à l'entrée du fonds dans les collections de la bibliothèque des Arts décoratifs, l'écriture nous semblant assez moderne.



que le dessin CD 6669.12 est une esquisse d'une couronne de comte (Annexe 112). Ces dessins de couronnes ont pu être demandés par des clients, peut-être même des clients étrangers. D'autres bijoux ont aussi pu être destinés à une clientèle aristocratique tel le bracelet représenté sur le dessin CD 6659.114 (Album 2, Planche 18) dont le médaillon en or jaune est décoré d'un monogramme « MA » dans une couronne le tout en diamants (Annexe 113) ou encore les diverses propositions de broches composées du monogramme « CIC » couronné de la planche 73 (Album 4 & 6, CD 6669.61, CD 6669.64-65, CD 6669.67-70) (Annexe 114).

Nous trouvons aussi des dessins d'anneaux épiscopaux au sein de l'album 1 (Planche 40, CD 6655.288-292) (Annexe 115). Ils sont décorés de croix chrétiennes stylisées et ajourées dont les propositions de chaque côté des chatons peuvent nous témoigner d'une commande faite par un évêque ou un ecclésiastique. De plus, une trace ronde présente en bas à droite du dessin CD 6655.290 peut nous faire penser à la trace d'un sceau signifiant éventuellement l'approbation par un commanditaire important. Des dessins de breloques et de cachets possèdent aussi des attributs religieux comme cinq des six dessins de la planche 90 (Album 5, CD 7288.598-602). Ces cachets sont composés d'une crosse épiscopale, d'une croix chrétienne ou d'une croix patriarcale et/ou de rangs de pompons (Annexe 116). Là encore nous sommes en présence d'un client appartenant aux hautes sphères de l'Eglise catholique. Mais la clientèle de la maison Robin peut aussi être composée de clients croyants et ayant assez de moyens pour illustrer leur foi. En effet, beaucoup de médaillons représentés dans le fonds possèdent des sujets religieux comme les dessins CD 7288.355 et 357 (Album 5, Planche 53) qui figurent trois médaillons gravés d'une scène religieuse où nous pouvons voir saint Bernard agenouillé devant la Vierge (Annexe 117). De même pour les médaillons, broches ou colliers composés d'attributs religieux comme la croix, l'ancre et le cœur représentant les vertus théologiques – la Foi, l'Espérance et la Charité – avec les mots *dieu* ou *en moi* (Annexe 118).

Les bijoux de la maison Robin ont aussi été exportés. Tout d'abord, plusieurs bijoux sont décorés de mots anglais comme *good luck* (bonne chance) ou *happy christmas* (joyeux Noël) notamment des médaillons mais aussi un bracelet (Album 2, Planche 38, CD 6659.247) et une agrafe de manteau (Album 1, Planche 1, CD 6654.4) (Annexe 119). D'autres sont composés de mots espagnols comme *felicidad* (bonheur) ou *recuerdo* (souvenir), principalement les bracelets, broches et médaillons (Annexe 120).

Nous pouvons même supposer que la maison Robin était réputée à l'étranger puisque l'aigrette dessinée par Eugène Julienne pour Jean-Paul Robin et présentée par Henri Vever<sup>79</sup> a été réalisée pour l'Impératrice d'Autriche, Elisabeth de Wittelsbach (1837-1898), plus connue sous le nom de Sissi l'Impératrice (Annexe 22.2). De plus, la planche 27 de l'album 2 (CD 6659.162-165) est consacrée à quatre dessins représentant des propositions de compositions pour un bracelet de montre aux armes de Léopold II (1835-1909), Roi des Belges entre 1865 et 1909 : deux lions tiennent le cadran de la montre qui est surmonté d'une couronne et la devise « L'union fait la force » est gravée dans une banderole (Annexe 121). Ces dessins, si l'un d'eux a été réalisé, pouvaient être l'objet de cadeaux offerts par le roi ou à un membre de la famille royale.

### *iii. Liens avec les autres maisons parisiennes*

Plusieurs tampons et timbres secs, marquages réalisés avec une presse en métal, ont été apposés sur certains dessins de la maison Robin : un tampon de la maison André Aucoc (1856-1911) sur un dessin de deux barrettes en perles et diamants<sup>80</sup> (Annexe 122), deux autres de la maison Boin-Taburet sur des dessins de bracelets en forme de serpents<sup>81</sup> (Annexe 123), un timbre sec de Boucheron sur un dessin de boutons<sup>82</sup> (Annexe 124) et sur sept dessins de bracelets<sup>83</sup> ainsi qu'un autre de Cartier sur un dessin de peigne<sup>84</sup> (Annexe 125), un tampon de la maison Marzo sur un dessin de bouton émaillé d'un avion<sup>85</sup> (Annexe 126), un autre de la maison Paul Ramelin<sup>86</sup> sur un dessin de bracelet en forme de serpent<sup>87</sup> (Annexe 127) et un troisième de la société Spaulding & Co sur un dessin de lorgnette<sup>88</sup> (Annexe 128). Leur présence nous a donc fait nous interroger sur les conditions de leur application sur des dessins de la maison Robin. Au XIX<sup>e</sup> siècle, il n'était pas rare que les grandes maisons emploient de plus petits ateliers pour fabriquer leurs bijoux, ou même qu'elles leur en achètent directement<sup>89</sup>. Grâce à l'inventaire après décès de Stéphanie Dérivis, nous savons que Jean-Paul Robin a vendu

---

<sup>79</sup> Henri Vever, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*, t. 2, Paris, H. Floury, 1908, p. 251.

<sup>80</sup> Album 3, Planche 35, CD 6660.506.

<sup>81</sup> Album 2, Planche 24, CD 6659.145-146.

<sup>82</sup> Album 1, Planche 19, CD 6655.131.

<sup>83</sup> Album 2, Planche 11, CD 6659.65-66, CD 6659.68-69 et Planche 18, CD 6659.109-110 et CD 6659.112.

<sup>84</sup> Album 4 & 6, Planche 47, CD 6667.49.

<sup>85</sup> Album 1, Planche 73, CD 6658.72.

<sup>86</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>87</sup> Album 2, Planche 35, CD 6659.224.

<sup>88</sup> Album 4, Planche 65, CD 6669.25.

<sup>89</sup> Evelyne Possémé, *Bijouterie, joaillerie*, Paris, Massin, 1995, p. 14-15.

des bijoux à d'autres bijoutiers parisiens<sup>90</sup>. De plus, du temps de Paul Robin, la maison « fournit de nombreux détaillants parisiens et à l'étranger<sup>91</sup> ». Ces marques sont donc des éléments importants pour comprendre et connaître les liens qui unissaient les Robin aux autres bijoutiers, ici principalement des bijoutiers de la rue de la Paix et de la place Vendôme, hauts lieux de la bijouterie parisienne.

En ce qui concerne les relations de la maison Robin et Cartier, nous savons que Jean-Paul et Louis-François Cartier se sont croisés lors d'un voyage dans les Alpes en 1869<sup>92</sup> mais aussi que Paul Robin fournit une « Broche papillon "en tremblant"<sup>93</sup> » en 1899 à la maison Cartier. La présence du timbre sec de cette dernière dans le fonds n'est donc pas anodine. Grâce aux archives de la maison Cartier, il a été possible de trouver plus d'informations sur ce dessin. Tout d'abord, la présence de la mention « Paris / Cartier / Londres » au centre du timbre sec (Annexe 125) permet de donner une date approximative du dessin. La filiale Cartier Londres a été ouverte en 1902 et le timbre ne mentionne pas celle de New York, ouverte en 1909. Le dessin peut donc être daté entre 1902 et 1909. Ce dessin peut correspondre à une ligne du registre de stock des bijoux de tête renseignant une entrée d'un peigne fourni par Paul Robin le 22 novembre 1904. Cela confirme donc notre hypothèse de datation et la resserrer à 1902-1904. Les initiales « L.C. » en bas à gauche du dessin pourraient correspondre à la validation de Louis Cartier (1875-1942) pour l'achat ou pour la réalisation du bijou. Peut-être que précédemment Paul Robin a proposé le dessin à Louis Cartier qui a validé la réalisation du peigne. Au sein du registre, le peigne est décrit comme étant « 2 fourches écaille blonde à 3 dents surmontées d'un ornement nœud, feuillages et fleurettes brillants et roses<sup>94</sup> ». Un croquis permet de faire le lien avec le dessin du fonds Robin (Annexe 129). Il est vendu en 1907 par la maison Cartier. De plus, la base de données des fournisseurs de cette dernière nous apprend que la collaboration entre les Robin et Cartier commence dès 1865 pour la fabrication de broches. Paul Robin développa ce lien en leur fournissant ensuite des bijoux de tête, des breloques, des boucles de ceinture et des agrafes de manteaux mais aussi divers types de bijoux<sup>95</sup>.

---

<sup>90</sup> Inventaire après décès de Stéphanie Bernardine Dérivis, 17 Novembre 1857, Minutes et répertoires du notaire Louis TRESSE, 20 mai 1831-15 novembre 1860 (étude CXIII), Minutes de Louis TRESSE, Minutes. 1857 novembre, MC/ET/CXIII/1007.

<sup>91</sup> Marie-Noël de Gary, *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910, dessins*, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992, p. 8.

<sup>92</sup> Hans Nadelhoffer, *Cartier*, Paris, Editions du Regard, 2007, p. 14.

<sup>93</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>94</sup> Registre de stock de bijoux de tête de la maison Cartier.

<sup>95</sup> Je souhaite remercier Madame Petit pour ces nombreuses et précieuses informations.

Nous supposons donc qu'il en est de même pour les autres maisons dont nous avons le tampon ou le timbre sec. Pour ce qui est des dessins possédant des timbres secs de Boucheron (Annexe 124), nous n'avons pas pu trouver autant d'informations, les Robin n'apparaissant pas dans les registres des fournisseurs de la maison. Frédéric Boucheron n'avait pas de procédé type et pouvait faire dessiner les bijoux par ses dessinateurs pour les fabriquer par ses ateliers, mais il pouvait aussi acheter des bijoux à d'autres puis apposer sa signature ou encore les acheter et les revendre tels quels<sup>96</sup>. Nous pouvons tout de même supposer que, comme pour Cartier, la maison Robin a fabriqué les bijoux pour que Boucheron les vende au sein de sa boutique puisqu'ils se connaissaient, que ce soit Jean-Paul ou Paul, par l'intermédiaire de la CSBJO.

Le tampon de la maison Ramelin (Annexe 127) nous apporte une information très intéressante puisqu'il est daté du 25 février 1911. Nous supposons donc que le dessin a été validé par Paul Ramelin à ce moment-là. Il a peut-être aussi acheté le bracelet à cette date.

Le tampon de André Aucoc (Annexe 122) nous permet aussi de dresser une borne chronologique pour la réalisation de ce dessin. L'orfèvre et joaillier reprend la maison de son père en 1900<sup>97</sup>. De plus, lors de son décès en 1911 sa veuve et son beau-frère reprennent son commerce et créent la « Maison André Aucoc<sup>98</sup> » qui possède donc un tampon différent. Nous pouvons donc dater le dessin CD 6660.506 de 1900 à 1911. La croix à gauche de la seconde barrette est peut-être le signe de la validation par Aucoc de la fabrication cette pièce plutôt que la première.

Concernant la maison Boin-Taburet, nous savons qu'elle est créée par Emile Taburet<sup>99</sup> et Georges Boin<sup>100</sup> vers 1880. Mais le tampon ne fait pas référence à Emile Taburet mais à un certain Henry<sup>101</sup> (Annexe 123). Georges s'associe avec cet orfèvre en 1900 mais avec la raison sociale « Boin et Henry Orfèvres » qui ne correspond pas avec le tampon<sup>102</sup>, celui-ci étant peut-être antérieur à leur association. Les numéros cinq et six présents sous les bracelets nous font penser qu'il devait exister au moins quatre autres dessins.

---

<sup>96</sup> Je souhaite remercier Madame de Truchis-Lauriston pour ces informations.

<sup>97</sup> Musée d'Orsay, « Notice n° 1230 André Aucoc » [En ligne], *Répertoire des artistes*, 2020, Disponible sur : [https://www.musee-orsay.fr/fr/espace-professionnels/professionnels/chercheurs/rech-rec-art-home/notice-artiste.html?no\\_cache=1&zsz=5&lnum=1](https://www.musee-orsay.fr/fr/espace-professionnels/professionnels/chercheurs/rech-rec-art-home/notice-artiste.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=1) (Consulté le 14 février 2020).

<sup>98</sup> Jacqueline Viruega, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, 2006, n°4, p. 90.

<sup>99</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>100</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>101</sup> Nous n'avons pas trouvé plus d'informations sur ce bijoutier.

<sup>102</sup> Les Arts décoratifs, « Fiche Boin et Taburet (maison) » [En ligne], *Centre de documentation des musées*, Disponible sur : <http://opac.lesartsdecoratifs.fr/fiche/boin-et-taburet-maison-1> (Consulté le 14 février 2020).

La Spaulding and Company est une orfèvrerie créée en 1888 aux Etats-Unis<sup>103</sup> qui possédait peut-être une succursale parisienne. Le tampon mentionnant « Ce dessin doit être retourné à la Spaulding & Co.<sup>104</sup> » (Annexe 128), nous présumons que le dessin n'a pas été fait par Paul Robin ou les dessinateurs qu'il employait mais bien par l'orfèvrerie américaine qui a peut-être demandé à la maison Robin de confectionner la lorgnette. Nous nous étonnons d'ailleurs de sa présence dans le fonds puisque le dessin aurait dû être rendu à la société.

Enfin, nous n'avons trouvé aucune information sur la joaillerie Marzo. Comme pour les précédents tampons et timbres, nous supposons que le bouton a été acheté par Marzo qui l'a ensuite revendu.

## C/ La maison Robin dans le panorama de la bijouterie des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles

Cette dernière sous-partie s'attache à replacer dans leur contexte de création les bijoux produits au sein de la bijouterie Robin, de sa création en 1824 jusqu'à sa liquidation en 1934. Il s'agit donc de se questionner sur la représentation des styles au sein du fonds conservé au MAD. Nous avons daté le fonds majoritairement de l'époque de la maison Paul Robin et de sa reprise par Emile Simon. Cependant, Paul ayant repris le « même genre de fabrication soignée<sup>105</sup> » nous pouvons penser que les dessins illustrent aussi les productions de Jean-Paul Robin d'autant plus que les différents courants stylistiques ne sont pas fixes dans le temps et ont pu perdurer plus longtemps que leurs époques respectives.

### 1) Les années 1815-1848

L'arrivée de Louis XVIII (1755-1824) au pouvoir fait revenir les fleurs de lys comme motif favoris dans la bijouterie<sup>106</sup>. Quant à l'aristocratie revenue d'exil, elle perpétue les modes de

---

<sup>103</sup> Musée d'Orsay, « Notice n° 144272 Spaulding and Company » [En ligne], *Répertoire des artistes*, 2020, Disponible sur : [https://www.musee-orsay.fr/fr/espace-professionnels/professionnels/chercheurs/rech-rec-art-home/notice-artiste.html?no\\_cache=1&zsz=5&lnum=2](https://www.musee-orsay.fr/fr/espace-professionnels/professionnels/chercheurs/rech-rec-art-home/notice-artiste.html?no_cache=1&zsz=5&lnum=2) (Consulté le 14 février 2020).

<sup>104</sup> "This drawing to be returned to Spaulding & Co."

<sup>105</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 267-268.

<sup>106</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 90.

l'Ancien Régime, gommant les années de règne de Napoléon Bonaparte<sup>107</sup>. Pourtant les hauts fonctionnaires de ce dernier, désormais associés au nouveau régime, continuent de porter leurs habits de style Empire. Le mélange de ces deux catégories sociales crée alors un éclectisme stylistique « des plus disparates : à côté des brillants uniformes des maréchaux et des grands dignitaires de l'ex-Cour impériale, on voyait reparaître les habits à la française, les jabots et les perruques poudrées en honneur sous Louis XVI<sup>108</sup> ».

L'aristocratie doit reconstituer ses éléments de parure afin de faire valoir son rang aux cérémonies, ayant dû vendre ses bijoux pour vivre pendant les années de disgrâce. Cependant la plupart de ces familles n'a plus une fortune aussi conséquente et il lui faut se doter de bijoux luxueux à moindre coûts. Pour cela, elle fait importer des « lots considérables de topazes naturelles ou brûlées, d'améthystes, de cristal jaune et d'aigues-marines<sup>109</sup> » du Mexique et du Brésil. Ces pierres sont ensuite montées dans de l'or formant des parures du plus bel effet mais n'ayant pas la valeur dont elles font l'illusion (Annexe 14). Cette illusion se retrouve dans la joaillerie où les fabricants emploient les mêmes pierres et usent aussi de ce stratagème pour monter les diamants : « on montait les diamants dans de gros chatons d'argent très apparents, les sertisseurs laissaient paraître autour des pierres juxtaposées de larges filets de métal, de manière à obtenir le maximum d'effet avec le minimum de dépense<sup>110</sup> ». Pour servir au mieux ses intérêts, cette élite qui dicte la mode prône le port du minimum de bijoux et réinstalle les collerettes et les manches à gigot qui ne permettent pas de mettre des colliers et très peu de bracelets, hormis par-dessus la manche<sup>111</sup>.

C'est dans cette nouvelle effervescence que Jean-Paul Robin ouvre sa bijouterie en 1824.

Les bijoux de deuil reviennent à la mode en 1820 lors de l'assassinat du duc de Berry (1783-1820). Ce type de bijoux réalisés en onyx ou en jais reste fréquent dans la bijouterie du XIX<sup>e</sup> siècle et du début du XX<sup>e</sup> siècle mais n'est pourtant pas représenté dans le fonds Robin. Seuls les dessins CD 7288.466 et CD 7288.515-516 (Album 5, Planche 68 et 75) semblent appartenir à cette typologie particulière de bijoux (Annexe 130).

---

<sup>107</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 92.

<sup>108</sup> *Ibid.*

<sup>109</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>110</sup> *Ibid.*

<sup>111</sup> *Ibid.*, p. 94-96.

En 1830, Louis-Philippe (1773-1850) arrive au pouvoir en tant que roi des Français et instaure la Monarchie de Juillet, un régime constitutionnel. La transformation de l'industrie française instaurée sous l'Empire et désormais achevée permet un développement inattendu du commerce intérieur et extérieur du pays, cela étant renforcé par la création de nouvelles routes et de chemins de fer. La population s'enrichit rapidement et souhaite dépenser son argent ce qui conduit au retour d'un certain luxe<sup>112</sup>.

Cette époque est marquée par l'apogée du romantisme né dans les années 1820. Henri Vever en donne les caractéristiques principales : « la prédominance de la sensibilité et de l'imagination sur la raison et l'observation<sup>113</sup> ». La littérature s'imprègne de légendes et d'histoires romanesques qui prennent place aux époques du Moyen Age et de la Renaissance. Après avoir investi la littérature, ce mouvement influence les objets d'art et les bijoux. Ces derniers sont composés de motifs où « l'ogive prédomine, accompagnée de casques, de blasons, d'écussons, d'attributs héraldiques<sup>114</sup> ». Un dessin de broche de Jean-Paul Robin daté des années 1835 illustre cette mode romantique (Annexe 132). Nous pouvons en effet reconnaître un chevalier et une dame habillée à la mode moyenâgeuse dans un écusson décoré de cuirs roulés. Ce dessin a servi d'attribution pour une châtelaine conservée au musée des Arts décoratifs dont la partie haute est très similaire : nous retrouvons la forme d'écusson, les cuirs roulés et surtout le chevalier et la dame qui cette fois porte un oiseau sur l'épaule (Annexe 132).

Dès 1835, une des spécialités de Jean-Paul Robin est la fabrication de « bagues riches<sup>115</sup> » possédant un décor important et il n'est pas surprenant de trouver les dessins correspondant dans le premier album du fonds puisque Paul Robin a continué les mêmes fabrications. Certains en sont des exemples comme les dessins CD 6655.112 (Planche 17), CD 6655.124-125 (Planche 18), CD 6655.145 (Planche 21), CD 6655.227 (Planche 32) ou encore CD 6655.278 (Planche 38) (Annexe 133).

Dans la joaillerie, la mode est aux rivières de diamants possédant de « gros chatons lourds et épais<sup>116</sup> », aux ornements de corsages composés de « trois broches accrochées l'une au-dessous de l'autre et dans lesquelles des franges et des grappes de chatons en cascades

---

<sup>112</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 143-146.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 152.

<sup>115</sup> *Ibid.*, p. 206.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 162.

descendaient de fleurs bizarres, de feuillages maigres, agencés sans goût<sup>117</sup> ». Il faut attendre la mode de la joaillerie viennoise vers 1840 pour que ces productions se dotent de constructions de fleurs et de feuillages. La technique viennoise, qui « consistait à grouper en faisceau des fils d'or écrouis, sur lesquels s'enfilaient, à leur plan, tous les détails d'un ensemble<sup>118</sup> », était assez fragile poussant les artisans français à améliorer sa résistance. Ils ont donc mis en place un système de carcasse de branchages découpée dans une plaque d'argent doublée d'or et à laquelle ils ajoutaient des supports pour fixer les motifs de fleurs, de feuilles et les chatons. Mais malgré cet apport de solidité, Henri Vever qualifie le système d'avoir « un effet déplorable<sup>119</sup> ».

## 2) Second Empire - fin du XIX<sup>e</sup> siècle

Au début du règne, la joaillerie est toujours basée sur les réalisations du régime précédent. Mais le luxe et le faste de l'Empire reviennent rapidement profitant au commerce des bijoux et joailleries. Ces dernières sont composées de diamants sertis dans de l'or, permettant de fabriquer des montures plus fines tout en étant toujours aussi solide ainsi que d'ajouter de l'émail aux joailleries<sup>120</sup>.

Les bracelets ont une grande vogue sous le Second Empire et sont portés en quantité sur chaque bras. Les médaillons ovales aussi sont à la mode et sont portés sur une chaîne en collier ou en bracelet. Nous retrouvons ce type de médaillons au sein du fonds Robin (Annexe 134 médaillons) mais aussi dans l'ouvrage de Henri Vever qui en présente plusieurs créés plus tardivement dont certains par Paul Robin (Annexe 135). Les pendants d'oreilles, les bagues riches et les colliers de perles sont aussi très présents, tout comme les médaillons ouvrants et les ornements de tête<sup>121</sup>.

La bijouterie est influencée par trois grands courants : l'historicisme, le naturalisme et le sentimentalisme, découlant du romantisme.

L'historicisme est en partie liée à l'achat en 1861 d'une grande partie de la collection du marquis de Campana (1809-1880) par Napoléon III (1808-1873), composée essentiellement

---

<sup>117</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 1, p. 162.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>119</sup> *Ibid.*, p. 163.

<sup>120</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 94.

<sup>121</sup> Jacqueline Viruega, *La bijouterie parisienne du Second Empire à la Première guerre mondiale*, Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2004, p. 25.



d'objets étrusques<sup>122</sup>, que les bijoutiers imitent. Le courant découle directement du romantisme par son inspiration du Moyen Age et de la Renaissance mais il s'inspire donc aussi de l'Antiquité. Les bijoux sont composés d'or gravé, de pierres en cabochon, de perles baroques et d'émaux<sup>123</sup>. Les motifs de « *putti*, faunes, chimères, tritons et sirènes présentent, avec les anges et les dragons, la même dualité décorative qu'à la Renaissance<sup>124</sup> ». Le courant historiciste se développe jusque dans les années 1880. Nous pouvons d'ailleurs en trouver des exemples dans les dessins du fonds où nous retrouvons des formes et des thèmes antiquisants et des formes rappelant la Renaissance (Annexe 136).

Le naturalisme commence dans les années 1860 avec le développement par Oscar Massin de joailleries en forme d'églantines (Annexe 137), forme immédiatement reprise par tous les autres joailliers de l'époque, jusqu'aux années 1880<sup>125</sup>. C'est à cette période que le courant s'intensifie vers le réalisme de la nature. La flore est très présente dans ce courant. Les bracelets imitent le bois comme nous pouvons le voir avec le dessin de E. Goësin pour Jean-Paul Robin (Annexe 24) et les bijoux se dotent de décors émaillés représentant des bouquets de fleurs. Le naturalisme va aussi jusqu'à imiter les fleurs en reprenant leurs formes, comme pour l'églantine de Massin. Les parures se composent alors de fleurs naturelles mais aussi artificielles, mélangées dans des bouquets portés sur le décolleté ou dans les cheveux<sup>126</sup>. Nous en avons un exemple avec une broche en forme de branche fleurie (Annexe 138) mais aussi les broches en forme de bouton de rose et de branche de lilas illustrées sur les dessins CD 6667.20 et 22 (Album 4 & 6, Planche 43) et CD 6660.422 (Album 3, Planche 24) présentant un extrême réalisme (Annexe 139). Mais d'autres bijoux, que ce soit dans les bagues, les boutons, les broches, les bracelets ou encore les peignes, etc., sont simplement décorés de fleurs (Annexe 140).

Ce courant se traduit aussi par la vogue des formes animales comme les « papillons, [les] lézards, serpents, libellules, scarabées<sup>127</sup> ». Les serpents se retrouvent dans la production de Jean-Paul Robin et notamment dans les bracelets<sup>128</sup> comme nous pouvons le voir avec les images proposées par Henri Vever (Annexe 141). Ce motif est également très présent dans la production de Paul Robin comme nous pouvons le voir au sein du corpus. Le bijoutier l'utilise

---

<sup>122</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 149-150.

<sup>123</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 30.

<sup>124</sup> Henri Loyrette (dir.), *op. cit.*, p. 233.

<sup>125</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 220.

<sup>126</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *Flore*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2016, p. 22.

<sup>127</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 224.

<sup>128</sup> *Ibid.*, p. 263.

dans tous les types de bijoux que ce soit les bagues (Annexe 142), les bracelets (Annexe 143), les boucles de ceintures (Annexe 144), les broches (Annexe 145), les colliers et pendentifs (Annexe 146), les épingles (Annexe 147) et même quelques boutons, peignes et châtelaines (Annexe 148). Le répertoire animalier des Robin est aussi composé de lézard et de hiboux qui peuvent constituer à la fois la forme et le décor gravé des bijoux (Annexe 149). Les formes d'animaux fantastiques se développent dans les années 1870 et 1880 dans la veine du romantisme, et notamment les « chimères, griffons, sphinges, dragons, hydres<sup>129</sup> ». Les Robin font d'ailleurs partie « des maisons les plus importantes à avoir créé des bijoux de ce style<sup>130</sup> ». Nous en retrouvons des exemples dans le corpus (Annexe 150). Nous pouvons de plus rapprocher la châtelaine CD 6661.50 (Album 3, Planche 51) représentant un griffon à celle créée par Alphonse Fouquet ayant une forme de sphinge (Musée des Arts décoratifs, Inv. 14851 F) (Annexe 151).

Le sentimentalisme s'affiche dans des bijoux composés de « dates, monogrammes et prénoms, messages et dédicaces, citations bibliques, devises<sup>131</sup> » mais aussi de mèches de cheveux et de motifs de trèfle, de pensée, de myosotis<sup>132</sup>. Ce style s'apparente aussi aux bijoux de style Louis XVI comportant des flèches et des carquois symbolisant l'Amour, des colombes et des torches enflammées<sup>133</sup>. Nous retrouvons des bijoux sentimentaux dans le fonds (Annexe 152). Pourtant Henri Vever ne parle pas de la fabrication de ce type de bijoux par la bijouterie Robin. Les pendentifs représentés dans le corpus sont gravés de phrases comme « tant de roses - tant de baisers »<sup>134</sup> ou « + qu'hier - que demain »<sup>135</sup> (Annexe 153). D'autres sont décorés de phrases en lien avec les matériaux comme l'esquisse CD 7288.510 (Album 5, Planche 75) où deux putti brandissent une pierre que l'on peut supposer être un diamant et sont entourés de la phrase « quand ce [diamant] ternira mon amour cessera » le diamant étant placé au milieu de la phrase (Annexe 154). Les médaillons du dessin CD 7288.277 (Album 5, Planche 34) sont gravés de la phrase « séparés mais toujours unis » mais semblent être assortis comme si chacun était destiné à un membre du couple d'amis ou d'amoureux. Une autre version de ces médaillons est proposée sur le dessin CD 7288.556 (Album 5, Planche 82) mais celle-ci les présente

---

<sup>129</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *Faune*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2017, p. 111.

<sup>130</sup> Vivienne Becker, *op. cit.*, p. 18.

<sup>131</sup> Henri Loyrette (dir.), *op. cit.*, p. 255.

<sup>132</sup> Diana Scarisbrick, (dir.), *Le grand frisson. Bijoux de sentiment de la Renaissance à nos jours*, Cat. expo., Paris, Chaumet (3 octobre-7 novembre 2008), Paris, Textuel, 2008, p. 84.

<sup>133</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>134</sup> Album 5, Planche 64, CD 7288.432.

<sup>135</sup> Album 5, Planche 82, CD 7288.555.

séparables, le médaillon final étant reconstitué lorsque les deux personnes sont réunies (Annexe 155).

La mode des bijoux anglais se développe sous le Second Empire. Leur caractéristique vient du goût des anglais pour les sports et notamment la course hippique. Cette dernière fait son apparition en France avec le premier Grand Prix de Paris à Longchamp. Les bijoux possèdent donc des formes de raquettes, de clubs de golf mais aussi de fer à cheval, de clous, de mors, de cravaches et d'étriers<sup>136</sup> (Annexe 156). Nous retrouvons les attributs hippiques dans de nombreuses typologies de bijoux de Paul Robin comme les épingles de cravates, les broches, les châtelaines, les boutons mais aussi quelques bagues et pendentifs (Annexe 157).

Le thème de la chasse est aussi très présent pendant le règne de Napoléon III. Ces bijoux sont ornés d'attributs de chasse mais aussi de dents de cerfs (Annexe 158) et sont principalement destinés aux hommes, genre que Paul a su développer dans son commerce<sup>137</sup>. Nous pouvons le constater avec la présence de boutons et boutons de manchettes, d'épingles de cravate et d'étuis à cigarettes au sein du fonds Robin.

Le style égyptien fait un grand retour à cette même période et notamment en 1869 avec le creusement du canal de Suez et son inauguration. Mais l'influence de l'iconographie égyptienne est importante depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle grâce à la campagne d'Égypte de Napoléon I<sup>er</sup>, au déchiffrement des hiéroglyphes par Jean-François Champollion (1790-1832) et à l'élévation de l'obélisque de Louxor à Paris en 1836<sup>138</sup>. Ce style est très répandu : « on voyait donc de l'égyptien dans la plupart des vitrines de bijoutiers et d'orfèvres ; dans celles de Baugrand, de Boucheron, de Mellerio, de Froment-Meurice, de Duponchel, etc.<sup>139</sup> ». Il est aussi présent dans les productions des Robin et doit posséder une place importante puisque les bijoux égyptiens figurent en nombre au sein du corpus de dessins. L'iconographie préférée par la maison se compose principalement de lotus stylisés et de scarabées tels que les dessins CD 6663.84 (Album 4 & 6, Planche 14), CD 6660.331 (Album 3, Planche 12) ou la planche 46 de l'album 1 (Annexe 159). Seul le dessin CD 6669.1 (Album 4 & 6, Planche 60) présente une breloque en forme de sarcophage égyptien (Annexe 160).

---

<sup>136</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 269-270.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>138</sup> Lydwine Scordia, *Le goût des bijoux : du Moyen Age aux années Art déco*, Paris, Perrin, 2013, p. 156.

<sup>139</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 277.

Après la dure période de la Commune, la proclamation de la République marque le retour des parisiens, des étrangers, de l'industrie et du commerce dans la capitale<sup>140</sup>. Les grandes familles ayant vendu leurs bijoux, les bijouteries pouvaient reprendre leurs créations mais ce n'était pas encore le moment de « s'ingénier à découvrir quelque formule d'art inédite<sup>141</sup> » hormis des bijoux symboliques influencés par le patriotisme ambiant.

En 1872, les diamants du Cap arrivent en nombre sur le marché permettant le développement de la joaillerie. En effet, les diamants se vendent moins chers mais en plus grande quantité poussant les joailliers à encore améliorer les montures plutôt que l'apparence des diamants qui était ainsi plus gros pour un prix moindre<sup>142</sup>. Les montures qui existaient sont donc remplacées par des « montures plus légères en argent<sup>143</sup> » et des « chatons à griffes de platine<sup>144</sup> ». Le naturalisme est toujours à l'honneur dans la joaillerie notamment pour ce qui est de la flore.

En 1882, une nouvelle pierre fine fait son apparition à Paris : l'œil-de-chat ou œil-de-tigre, reconnaissable par ses « chatoiements jaune brun<sup>145</sup> » mais aussi bleus ou verts. Vendue très cher dans les premiers temps à cause de son faible nombre, sa large diffusion sur le marché entraîne ensuite une baisse significative des prix. Paul Robin l'utilise dans ses bijoux comme nous pouvons le voir avec certains dessins (Annexe 161).

La bijouterie fantaisie est une autre spécialité de la maison Robin dès son ouverture par Jean-Paul puis largement développée par Paul. Cette bijouterie est caractérisée par des pièces ayant des formes originales<sup>146</sup>. Hormis les formes de « hiboux, trèfles, lézards, fers à cheval<sup>147</sup> » présentées par Henri Vever, certains des bijoux qui figurent dans le fonds possèdent des formes et des thèmes plus originaux encore. Tout d'abord, ceux en forme ou décorés de couleurs de jeu de carte (cœur, carreau, pique et trèfle) tels que les agrafes de manteaux CD 6654.7-8 (Album 1, Planche 1), les bracelets CD 6659.103-108 de la planche 17 (Album 2) ou l'ensemble d'épingles à cheveux CD 6667.21 (Album 4 & 6, Planche 43) (Annexe 162). D'autres sont décorés d'animaux comme des coqs, des araignées, des chats, des pigeons, des cochons ou des vaches qui ne sont pas des sujets souvent rencontrés dans la bijouterie et notamment dans une forme aussi réaliste (Annexe 163). D'autres formes sont étonnantes dans le registre de la

---

<sup>140</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 3, p. 338.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p. 346.

<sup>142</sup> *Ibid.*, p. 354.

<sup>143</sup> *Ibid.*

<sup>144</sup> *Ibid.*

<sup>145</sup> *Ibid.*, p. 554.

<sup>146</sup> Henri Vever, « Dessins de joaillerie », *Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, t. 6, Juillet-Décembre 1899, p. 84.

<sup>147</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 2, p. 263.

bijouterie comme les formes de bouteille de champagne, de moule, de moulin et même d'homme pendu (Annexe 164).

### 3) Début du XX<sup>e</sup> siècle

Dans les années 1895, un nouveau style se développe en réaction contre le naturalisme : l'Art nouveau<sup>148</sup>. Mais contrairement au premier, ce nouveau courant ne se place plus dans le réalisme mais dans la stylisation des formes. Les bijoutiers suivent désormais les enseignements des ornemanistes et « savent adapter les formes et les décors aux objets qu'ils doivent orner<sup>149</sup> ». Pour les contemporains, ces bijoux modernes sont apportés par les créations de René Lalique (1860-1945) qui devient « l'instigateur et le leader de la bijouterie Art Nouveau française<sup>150</sup> ». Pour lui, la composition est au centre de ses créations et les matériaux et pierres sont choisis pour la sublimer et non pour leur prix<sup>151</sup>. L'Art nouveau a aussi une incidence sur la joaillerie, domaine dans lequel la maison Veveer est considérée comme la meilleure<sup>152</sup>. Ce style est inspiré du mouvement Arts & Crafts qui, dans les années 1880, prône un retour de l'art dans tous les foyers et notamment de l'art artisanal en réaction à l'industrialisation<sup>153</sup>. L'art du dessin japonais est aussi une source d'inspiration pour les créateurs du nouveau style qui lui empruntent la simplicité des compositions basées sur l'asymétrie, la proportionnalité et le détail<sup>154</sup>.

Le style se caractérise par « une ligne sinueuse et serpentine, des motifs floraux, des silhouettes féminines ondulantes et demi-nues<sup>155</sup> » le tout dans un esprit de modernité. La figure féminine est sublimée par l'Art nouveau « en réaction contre l'influence mâle prédominante<sup>156</sup> ». La représentation la plus répandue est celle d'une femme sensuelle avec une longue chevelure ondulante<sup>157</sup> (Annexe 165). Elle est aussi associée aux animaux et aux fleurs créant des « femmes-fleurs<sup>158</sup> » et « femmes-insectes<sup>159</sup> ». Peu sont dessinées chez les Robin

---

<sup>148</sup> Vivienne Becker, *op. cit.*, p. 9.

<sup>149</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *Flore*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2016, p. 22.

<sup>150</sup> Vivienne Becker, *op. cit.*, p. 67.

<sup>151</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *Flore*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2016, p. 75.

<sup>152</sup> *Ibid.*, p. 110.

<sup>153</sup> Vivienne Becker, *op. cit.*, p. 12.

<sup>154</sup> *Ibid.*, p. 14.

<sup>155</sup> Deanna Farneti-Cera (dir.), *L'art du bijou*, Paris, Flammarion, 2012, p. 17.

<sup>156</sup> Vivienne Becker, *op. cit.*, p. 18.

<sup>157</sup> *Ibid.*, p. 20.

<sup>158</sup> Patrick Mauriès, Evelyne Possémé, *Faune*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2017, p. 20.

<sup>159</sup> *Ibid.*

(Annexe 166) mais nous trouvons un grand nombre de dessins aux lignes sinueuses (Annexe 167). Ces lignes sont le résultat d'une volonté de représenter « le mouvement, la passion, la vitalité, la vigueur juvénile des idées nouvelles<sup>160</sup> ». La nature est présente chez les créateurs du style par l'utilisation de plantes fétiches comme le lys, l'iris, le chardon, le sycomore et le gui<sup>161</sup> (Annexe 168). Ses animaux de prédilection sont les insectes comme les papillons et la libellule. Les oiseaux sont aussi utilisés comme le paon pour ses plumes majestueuses<sup>162</sup>. Ces motifs sont très présents dans les bijoux de la maison Robin (Annexe 169). Nous pouvons rapprocher ces dessins à des bijoux créés durant cette période (Annexe 170). Mais l'Art nouveau étant employé à profusion dans les bijoux mais aussi les objets d'arts, il entraîne une saturation et une lassitude<sup>163</sup>. De plus, le principe de stylisation des formes est devenu si poussé, notamment par « un grand nombre des nouveaux venus s'étaient empressés de l'appliquer, mais sans talent ni mesure<sup>164</sup> », que les motifs naturels ne sont plus reconnaissables.

En même temps que l'Art nouveau naît un courant dont l'apogée se situe entre 1905 et jusqu'à la Première Guerre mondiale : le style guirlande. Ce style se distingue par son emploi du diamant et des strass dans des bijoux « légers et ajourés<sup>165</sup> » aux motifs de rubans, de fleurs et de guirlandes de laurier. Il est particulièrement apprécié par les femmes de l'ancienne noblesse mais aussi par celles dont les maris sont nouvellement fortunés grâce au commerce<sup>166</sup>. Les dessins de la planche 46 de l'album 2 semblent être caractéristiques de ce style, tout comme les dessins CD 6667.25 (Album 4 & 6, Planche 44), CD 7288.15 (Album 5, Planche 3) ou encore CD 7288.4 et CD 7288.6 (Album 5, Planche 1) (Annexe 171).

Dès les années 1910, le style Art Déco apparaît en réaction à l'Art nouveau mais il ne connaît un développement majoritaire que dans les années 1920. Son nom est d'ailleurs lié à l'Exposition internationale des Arts Décoratifs et industriels modernes, organisée en 1925. Les bijoux sont alors caractérisés par des « formes géométriques simples<sup>167</sup> » et principalement ornés de diamants. Les bijoutiers s'inspirent principalement du cubisme, mouvement né en 1907 grâce à Pablo Picasso (1881-1973), Georges Braque (1882-1963) et Fernand Léger (1881-

---

<sup>160</sup> Vivienne Becker, *op. cit.*, p. 14.

<sup>161</sup> *Ibid.*, p. 11.

<sup>162</sup> *Ibid.*, p. 16-17.

<sup>163</sup> Jacqueline Viruega, *op. cit.*, p. 301.

<sup>164</sup> Henri Vever, *op. cit.*, t. 3, p. 770.

<sup>165</sup> Deanna Farneti-Cera (dir.), *op. cit.*, p. 39.

<sup>166</sup> Deanna Farneti-Cera, *Parer la mode : bijoux de 1750 à 1990*, Milan, 5 continents, 2019, p. 110.

<sup>167</sup> Lydwine Scordia, *op. cit.*, p. 204.

1955). Nous retrouvons les éléments caractéristiques dans, par exemple, les dessins des planches 16 du deuxième album et de la planche 28 du troisième album (Annexes 72 et 172). Les broches et bracelets dessinés sont principalement voire totalement en diamants et utilisent des formes rectangulaires ou anguleuses composées de motifs abstraits, comme les bijoux présentés par l'ouvrage *Les bijoux : du classicisme à l'Art déco*<sup>168</sup> (Annexe 173).

Au sein de cette troisième partie consacrée au fonds Robin nous avons pu constater les modalités de son entrée au sein de la bibliothèque des Arts décoratifs grâce au don de Monsieur Buguet, liquidateur de la maison Paul Robin Buguet et C<sup>ie</sup>. Le fonds a ensuite été conditionné en albums par les bibliothécaires ayant sûrement permis une meilleure conservation des dessins malgré quelques erreurs de classement, de collages et leur vieillissement. Le fonds a ensuite été transféré au sein du Cabinet des arts graphiques du musée des Arts décoratifs à la fin des années 1970. Ces dessins sont aujourd'hui les derniers témoins de l'activité de la bijouterie et nous permettent de pouvoir connaître le fonctionnement de ses ateliers, les techniques utilisées grâce aux nombreuses indications qu'ils renferment mais aussi sur la clientèle et les genres de bijoux qui étaient créés ou seulement imaginés. La maison Robin était une bijouterie réputée et savait suivre les différentes modes tout en gardant sa singularité avec ses productions de bagues riches et de bijoux aux formes fantaisistes.

---

<sup>168</sup> Lydia-Lida Dewiel, *Les bijoux : du classicisme à l'Art déco*, Paris, Duculot, 1980.

# Conclusion

Au cours de ce mémoire, nous nous sommes d'abord appliqués à définir les termes utilisés dans notre étude comme bijouterie, joaillerie, bijouterie fantaisie ou encore dessin de bijoux afin de recontextualiser au mieux notre corpus. Il a ensuite été question de caractériser la période précédant la création de la maison Robin afin de montrer les potentielles influences des styles présents du XVII<sup>e</sup> siècle jusqu'au début du XIX<sup>e</sup> mais aussi l'historique du métier de bijoutier. Nous nous sommes par ailleurs intéressés à la formation de ce métier au XIX<sup>e</sup> siècle mais aussi aux différents fonctionnements de l'atelier, que ce soit dans son organisation comme dans la réalisation des bijoux. Enfin, nous nous sommes intéressés aux relations entretenues par les bijouteries parisiennes au XIX<sup>e</sup> siècle, oscillant entre concurrence entraide.

La deuxième partie a permis de reconstituer l'histoire de la maison Robin et de ses dirigeants en retraçant leur vie, leurs créations et leur participation au sein de la bijouterie. Nous avons notamment découvert que les Robin étaient très appréciés de leurs confrères et en particulier Paul Robin (1843-1931) qui eut une place importante au sein de la Chambre Syndicale de la Bijouterie, de la Joaillerie et de l'Orfèvrerie. Après la reprise de la bijouterie par son gendre Emile Simon (1859-1942) puis la constitution de la « Maison Paul Robin. Buguet & C<sup>ie</sup> » avec Paul Buguet (1898-1963) et les frères Ravez en 1930, la maison est liquidée en 1934. Cet événement permet la donation par Paul Buguet d'un fonds exceptionnel de dessins de bijoux faisant partie du patrimoine relatif à la bijouterie à la bibliothèque des Arts décoratifs.

Au sein de la dernière partie, nous nous sommes donc concentrés sur l'étude de ce fonds aujourd'hui conservé par le département des arts graphiques du musée des Arts décoratifs. En premier lieu nous avons présenté les conditions d'entrée des dessins au sein de la BAD et les potentielles raisons qui ont poussé Paul Buguet à réaliser ce don à cette institution plutôt qu'à une autre. Le fonds a ensuite été conditionné au sein des albums DO, collection iconographique de dessins originaux organisée par thématiques, dont il s'agissait de caractériser les bénéfiques et les désagréments. Nous nous sommes ensuite attachés à montrer l'intérêt socio-économique de ces dessins : après avoir mis en lumière leurs différentes fonctions au sein de l'atelier, leur analyse nous a permis d'émettre des hypothèses sur les types de clients des Robin, de même que leurs liens avec les autres ateliers et grandes maisons de joaillerie. Enfin, nous avons essayé



de replacer les dessins du corpus au sein des différents courants stylistiques des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles que la maison Robin a connus.

Il serait désormais intéressant de mener une comparaison stylistique entre les dessins du corpus et les dessins d'autres bijoutiers tels Alphonse Fouquet ou ceux de la maison Chaumet. Si nous avons d'ores et déjà montré que des correspondances étaient possibles entre les motifs utilisés, notamment en ce qui concerne les châtelaines en forme de sphinge et de griffon, la prospection mériterait d'être approfondie. Nous pourrions aussi mettre en exergue des singularités propres aux styles des bijoutiers.

Afin de proposer une meilleure datation des dessins, il s'agirait également de mener une comparaison entre les graphies présentes sur les dessins et celles de Paul et Edouard Robin, Emile Simon et Paul Buguet, dont nous avons pu obtenir des échantillons au cours de nos recherches.

La consultation des procès-verbaux de la Commission de l'Enseignement concernant les acquisitions de la bibliothèque des Arts décoratifs pourrait quant à elle être menée afin de comprendre la place du fonds Robin dans les collections de la BAD lors de son entrée en 1934.

Des recherches au sein des archives concernant les Expositions Universelles seraient aussi importantes à réaliser. En effet, la réputation de la maison Robin est assez importante pour que son absence à ces événements soit questionnable.

Nous pourrions de plus mener une étude plus approfondie sur les différents dessinateurs de bijoux du XIX<sup>e</sup> siècle. Nous n'avons pas pu étudier la formation de dessinateur de Paul Buguet pourtant déclaré comme exerçant ce métier car nous nous sommes rendus compte au cours de nos recherches que leur formation est globalement peu documentée.

De plus, le temps imparti pour cette recherche n'a pas permis de développer certains points pratiques comme le travail de correction des typologies des bijoux. Il serait en effet intéressant de réaliser un document permettant de recenser les dessins au sein de la typologie leur correspondant, les problèmes de classement engendrant une perte d'informations en cas de comparaisons avec d'autres fonds. Ce document pourrait notamment servir en cas de réalisation d'une exposition ou, de manière plus fréquente, pour faciliter les recherches des potentiels chercheurs en dessins de bijoux ou en bijouterie.

# Sources

## Sources primaires

### Paris, Archives de Paris

→ Etat civil reconstitué :

- Naissances :

- 5Mi1/66 : Actes de naissance antérieurs à 1860, 1er mai 1784-31 octobre 1784.
- 5Mi1/95 : Actes de naissance antérieurs à 1860, 16 juillet 1796-31 octobre 1796.
- 5Mi1/138 : Actes de naissance antérieurs à 1860, 8 décembre 1806-28 février 1807.
- 5Mi1/489 : Actes de naissance antérieurs à 1860, 13 février 1840-4 mars 1840.
- 5Mi1/543 : Actes de naissance antérieurs à 1860, 21 juin 1843-13 juillet 1843.
- 5Mi1/584 : Actes de naissance antérieurs à 1860, 22 septembre 1845-9 octobre 1845.

- Mariages :

- 5Mi1/2107 : Actes de mariages antérieurs à 1860, 16 février-22 avril 1839.

- Décès :

- 5Mi1/1301 : Actes de décès antérieurs à 1860, 28 juillet 1842-31 août 1842.
- 5Mi1/1468 : Actes de décès antérieurs à 1860, 26 mars 1854-12 avril 1854.
- 5Mi1/1537 : Actes de décès antérieurs à 1860, 18 octobre 1857-10 novembre 1857.

→ Etat civil reconstitué, 2<sup>e</sup> reconstitution de l'état civil :

- 5Mi6 26 : Actes de naissance, de mariage et de décès.

→ Fichiers de l'état civil reconstitué :

- Naissances :

- V3E/N 702 : Naissances, Derivery - Dermangy.
- V3E/N 1229 : Naissances, Jourdy - Journal.
- V3E/N 2063 : Naissances, Simon (1859) - Simonard.

- Mariages :

- V3E/M 295 : Mariages, de Rivière - Dermineur.
- V3E/M 537 : Mariages, Jourd'heuil - Journal.
- V2E/M 933 : Mariages, Simon (1843) - Simon (1847).

→ Etat civil de Paris, Actes de naissance :

- V4E 186 : Actes de naissances du 2<sup>e</sup> arrondissement, 1<sup>er</sup> décembre - 31 décembre 1869.
- V4E 2190 : Actes de naissances du 18<sup>e</sup> arrondissement, 5 septembre - 23 septembre 1867.
- V4E 2661 : Actes de naissances du 2<sup>e</sup> arrondissement, 23 août - 3 octobre 1880.
- V4E 2678 : Actes de naissances du 2<sup>e</sup> arrondissement, 9 février - 16 mars 1882.
- V4E 5391 : Actes de naissances du 1<sup>er</sup> arrondissement, 11 novembre - 31 décembre 1892.
- V4E 9907 : Actes de naissances du 15<sup>e</sup> arrondissement, 25 février - 12 mars 1898.

→ Etat civil de Paris, Actes de mariage :

- V4E 6120 : Actes de mariage du 8<sup>e</sup> arrondissement, 24 avril - 10 mai 1890.
- 2M 161 : Actes de mariage du 2<sup>e</sup> arrondissement, 2 janvier - 7 février 1907.
- 5M 260 : Actes de mariage du 5<sup>e</sup> arrondissement, 16 novembre - 9 décembre 1920.

→ Etat civil de Paris, Actes de décès :

- V4E 191 : Actes de décès du 2<sup>e</sup> arrondissement, 3 avril - 28 mai 1869.
- V4E 985 : Actes de décès du 9<sup>e</sup> arrondissement, 8 mars 1862 - 10 avril 1862.
- V4E 1990 : Actes de décès du 17<sup>e</sup> arrondissement, 7 février - 14 mars 1861.
- V4E 3584 : Actes de décès du 9<sup>e</sup> arrondissement, 1<sup>er</sup> janvier - 2 février 1880.
- V4E 5492 : Actes de décès du 2<sup>e</sup> arrondissement, 18 mars - 2 mai 1885.
- V4E 5498 : Actes de décès du 2<sup>e</sup> arrondissement, 24 mai - 22 septembre 1891.
- V4E 8032 : Actes de décès du 1<sup>er</sup> arrondissement, 29 mars - 3 juillet 1894.
- V4E 8057 : Actes de décès du 1<sup>er</sup> arrondissement, 16 mars - 10 juin 1898.
- 1D 10 : Actes de décès du 1<sup>er</sup> arrondissement, 1<sup>er</sup> janvier - 6 avril 1911.
- 2D 70 : Actes de décès du 2<sup>e</sup> arrondissement, 9 octobre - 31 décembre 1903.
- 14D 540 : Actes de décès du 14<sup>e</sup> arrondissement, 24 mars - 11 avril 1963.
- 17D 243 : Actes de décès du 17<sup>e</sup> arrondissement, 1<sup>er</sup> janvier - 4 février 1931.
- 17D 268 : Actes de décès du 17<sup>e</sup> arrondissement, 28 mars - 27 juin 1942.

- 17D 306 : Actes de décès du 17<sup>e</sup> arrondissement, 26 novembre - 31 décembre 1957.

→ Cimetières, Registres journaliers d'inhumation, Cimetière Montparnasse :

- MTP\_RJ18421843\_01 : Inhumations du 02/07/1842 au 03/08/1842.
- MTP\_RJ18571858\_03 : Inhumations du 20/10/1857 au 12/11/1857.
- MTP\_RJ18691869\_01 : Inhumations du 06/05/1869 au 28/05/1869.
- MTP\_RJ18761876\_01 : Inhumations du 10/07/1876 au 19/08/1876.
- MTP\_RJ18761876\_01 : Inhumations du 19/08/1876 au 17/10/1876.
- MTP\_RJ18791880\_01 : Inhumations du 09/01/1880 au 31/01/1880.
- MTP\_RJ18891893\_01 : Inhumations du 01/04/1891 au 29/05/1891.
- MTP\_RJ19031904\_01 : Inhumations du 27/07/1903 au 28/10/1903.
- MTP\_RJ19061907\_01 : Inhumations du 26/04/1906 au 23/07/1906.
- MTP\_RJ19291931\_01 : Inhumations du 15/12/1930 au 01/04/1931.
- MTP\_RJ19391942\_01 : Inhumations du 22/01/1942 au 07/05/1942.
- MTP\_RJ19551958\_01 : Inhumations du 21/08/1957 au 18/02/1958.

→ Pompes funèbres, Répertoires alphabétiques de transports de corps :

- 2484W 28 : Lettre R (18/04/1906) à lettre S (15/04/1906).

→ Recensement de population :

- D2M8 287 : 1926, 17<sup>e</sup> arrondissement, Batignolles (rue Legendre - avenue de Villiers).
- D2M8 438 : 1931, 17<sup>e</sup> arrondissement, Batignolles (rue Legendre - avenue de Villiers).
- D2M8 656 : 1936, 17<sup>e</sup> arrondissement, Batignolles (boulevard Pereire - avenue de Villiers).

→ Recensement et recrutement militaires :

- D1R1 196 : Tableau du recensement et liste de tirage au sort, 2<sup>e</sup> arrondissement, 1863.
- D3R1 388 : Tables alphabétiques (1872-1940) du 2<sup>e</sup> bureau, Liste principale.
- D4R1 19 : Répertoires numérique des registres matricules, 1865, Contingent : registre matricule, 1<sup>e</sup>-8<sup>e</sup> arrondissements.
- D4R1 232 : États signalétiques et des services militaires des gardes nationaux et des conscrits de la Seine, Registre matricule du 2<sup>e</sup> bureau, 1-500.
- D4R1 508 : Registres matricules du recrutement (1887-1921).

→ Archives fiscales, Successions déclarées :

- DQ7 10140 : Déclarations de succession, 1853-1899, 2<sup>e</sup> bureau des successions, 8 novembre 1869 - 24 décembre 1869.
- DQ7 10639 : Déclarations de succession, 1853-1899, 8<sup>e</sup> bureau des successions, 10 octobre 1857 - 03 février 1858.
- DQ7 12407 : Déclarations de succession, 1853-1899, 8<sup>e</sup> bureau des successions, 30 mars 1880 - 7 mai 1880.
- DQ7 36053 : Déclarations de succession (1899-1969), 13<sup>e</sup> bureau des successions, 16 juin 1931 - 18 juillet 1931.
- DQ7 36062 : Déclarations de succession (1899-1969), 13<sup>e</sup> bureau des successions, 23 novembre 1931 - 03 décembre 1931.
- DQ7 36303 : Déclarations de succession (1899-1969), 13<sup>e</sup> bureau des successions, 29 septembre 1942 - 16 octobre 1942.
- DQ7 38707 : Déclarations de succession (1953-1969), 17<sup>e</sup> arrondissement, 06 juin 1958 - 23 juin 1958.

→ Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Enregistrement des créations, modifications et dissolutions de sociétés :

- D32U3 51 : Constitutions de sociétés en nom collectif, en commandite simple, en commandite par actions et sociétés anonymes, 1<sup>er</sup> décembre 1869-30 août 1871.
- D32U3 122 : Sociétés en nom collectif et en commandite simple, 31 juillet 1930-8 avril 1931.
- D32U3 391 : Modifications, prorogations de sociétés et actes de communauté des agents de change, 18 octobre 1933-5 janvier 1934.
- D32U3 443 : Dissolutions de société et de nullités de société, de retraits partiels d'associés, de nominations et remplacements de liquidateurs et commissaires, 19 mars 1934-20 février 1935.

→ Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce et des sociétés, Actes de sociétés :

- D31U3 293 : Constitutions, 18 janvier-10 février 1870.
- D31U3 3333 : Sociétés en nom collectif, 25 juin-9 juillet 1930.
- D31U3 3810 : Modifications + Prorogations, 28-30 décembre 1930.
- D31U3 4433 : Dissolutions, 22 septembre-15 novembre 1934.

→ Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Registre du commerce :

- D33U3 24 : Commerçants et sociétés (1920-1923), Numéros 8003 à 8500 (20-23 août 1920).

- D33U3 1178 : Sociétés (série B), Numéros 244818B à 245110B (22 juillet-12 août 1930).

→ Archives judiciaires, Tribunal de commerce de la Seine puis de Paris, Fichier du registre du commerce (1920-1954) :

- D34U3 3676 : Maison(s) P-Z.

### **Paris, Archives Nationales, Minutier central, Etude CXIII**

→ Minutes du notaire Louis TRESSE :

- MC/ET/CXIII/924 : Minutes, 1839 avril - juin.

- MC/ET/CXIII/984 : Minutes, 1854 mars - avril.

- MC/ET/CXIII/985 : Minutes, 1854 mai - juin.

- MC/ET/CXIII/1007 : Minutes, 1857 novembre.

→ Images des répertoires du notaire Louis TRESSE :

- MC/RE/CXIII/15 : Liste chronologique des actes pour la période du 2 janvier au 30 décembre 1854.

→ Minutes du notaire André Marc SCHELCHER :

- MC/ET/CXIII/1091 : Minutes, 1869 mars.

- MC/ET/CXIII/1112 : Minutes, 1871 juillet.

- MC/ET/CXIII/1210 : Minutes, 1880 16 - 31 janvier.

- MC/ET/CXIII/1214 : Minutes, 1880 16 - 31 mars.

→ Images des répertoires du notaire André Marc SCHELCHER :

- MC/RE/CXIII/16 : Liste chronologique des actes pour la période du 2 janvier au 31 décembre 1869.

- MC/RE/CXIII/17 : Liste chronologique des actes pour la période du 2 janvier au 31 décembre 1881.

→ Minutes du notaire Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL :

- MC/ET/CXIII/1538 : Minutes, 1904 mai.
- MC/ET/CXIII/1565 : Minutes, 1906 octobre.
- MC/ET/CXIII/1567 : Minutes, 1907 janvier.
- MC/ET/CXIII/1574 : Minutes, 1907 octobre - novembre.
- MC/ET/CXIII/1633 : Minutes, 1914 mars.

→ Images des répertoires du notaire Eugène Isidore Edmond FLAMAND-DUVAL :

- MC/RE/CXIII/19 : Liste chronologique des actes pour la période du 1er janvier 1903 au 31 décembre 1903.
- MC/RE/CXIII/20 : Liste chronologique des actes pour la période du 1er janvier 1913 au 31 décembre 1913.
- MC/RE/CXIII/22 : Liste chronologique des actes pour la période du 1er janvier 1931 au 31 décembre 1931.

→ Minutes du notaire Léonard Albert LAINÉ :

- MC/ET/CXIII/1800 : Minutes, 1931 avril.
- MC/ET/CXIII/1806 : Minutes, 1931 octobre.
- MC/ET/CXIII/1854 : Minutes, 1936 avril.

### **Paris, Archives de la Bibliothèque des Arts décoratifs**

→ Série A, Constitution de l'union centrale des arts décoratifs :

- A6/6 : Procès-verbaux des délibérations de la commission de l'enseignement, 22 mai 1901-7 juin 1939.
- A3/27 : Annuaires de l'Ucad, Annuaires de 1933 à 1935.

→ Série F, Bibliothèque des Arts décoratifs :

- F/95 : Inventaire de la collection des dessins originaux (circa 1932-1960).
- F/96-97 : Inventaire de la collection des dessins originaux (ordre alphabétique d'auteur).
- F/119 : Index alphabétique des donateurs (circa 1932-1960).
- F/162/3 : Correspondance, P à S.

→ Sans côte : Registre des entrées des dessins, gravures de la bibliothèque.

### **Paris, Musée des Arts décoratifs**

→ Département des Arts graphiques :

- Album DO 64A, Tome 1 : CD 6654 à CD 6658.
- Album DO 64B, Tome 2 : CD 6659 à CD 6660.
- Album DO 64C, Tome 3 : CD 6660 à CD 6662.
- Album DO 64D, Tome 4 et 6 : CD 6663 à CD 6667.
- Album DO 64E, Tome 5 : CD 7288.

### **Fontainebleau, Château de Fontainebleau**

→ Centre de ressources scientifiques :

- Fiche muséale du Grand Collier de la Légion d'Honneur du roi Jérôme, numéro d'inventaire N 3113.

### **Guéret, Archives départementales de la Creuse**

→ Registres paroissiaux et de l'état civil :

- 4E116/23 : Actes de naissances de Guéret (1843-1847).
- 4E116/36 : Actes de mariages de Guéret (1868-1872).

### **Montigny-le-Bretonneux, Archives départementales des Yvelines**

→ Registres paroissiaux et d'état civil :

- 2082806 : Registres paroissiaux et d'état civil de Maisons-Laffitte (1873-1875).
- 2MIEC82 : Registres paroissiaux et d'état civil de Chatou (1876-1878).
- 2MIEC83 : Registres paroissiaux et d'état civil de Chatou (1885-1887).

### **Nantes, Archives municipales**

→ Etat civil de Nantes :

- 1E 740 : Naissances, Registre, Année 1844, 3<sup>ème</sup> Canton.
- 1E 1288 : Mariages, Registre, Année 1872, 3<sup>ème</sup> Canton.



- 1E 1525 : Mariages, Registre, Année 1885, 6<sup>ème</sup> Canton.

### **Nantes, Archives départementales de Loire-Atlantique**

→ Registres paroissiaux et d'état civil :

- 3E184/101 : Saint-Nazaire, Décès, 1885.

### **Vincennes, Service Historique de la Défense**

→ Registres matricules des sous-officiers et hommes de troupe de la garde impériale (1799-1815), Cavalerie (1800-1815), Lanciers (1807-1815) :

- SHD/GR 20 YC 164 : Escadrons de lanciers de la jeune garde, 26 janvier 1813-3 juillet 1814 (matricules 1 à 2 421).

- SHD/GR 20 YC 166 : Régiment de cheveau-légers lanciers, créé par décret du 8 avril 1815 et formé de l'ex-corps royal des lanciers de France, 8 avril 1815-22 décembre 1815 (matricules : 1 à 1 608).

### **Belgique, Forest, Archives de l'Etat**

→ Inventaire de l'Etat civil. Bruxelles :

- BE-A0541 / 86195 : 0\_0006 : Etat civil, Actes de décès, 1838-1839.

## **Sources secondaires**

### **Ouvrages**

DIDEROT Denis, ALEMBERT Jean Le Rond d', *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, Paris, Briasson, 1751-1765.

DIDEROT Denis, ALEMBERT Jean Le Rond d', *Encyclopédie, Recueil de planches sur les sciences, les arts libéraux et les arts mécaniques. Orfèvrerie-joaillerie*, Paris, Briasson, 1751-1780.

EXPOSITION INTERNATIONALE, *Catalogue général descriptif de l'exposition : section française. Exposition universelle de Paris 1878. Groupe IV - Classe 39*, Paris, Administration, 1878.

EXPOSITION INTERNATIONALE, *Catalogue officiel : liste des récompenses / Exposition universelle internationale de 1878*, Paris, Administration, 1878.

FONTENAY Eugène, *Les bijoux. Anciens et Modernes*, Paris, Maison Quantin, 1887.

- FOUQUET Alphonse, *Histoire de ma vie industrielle*, Paris, Michel et fils, 1899.
- GARNIER Jean, *Nouveau manuel complet du ciseleur contenant la description des procédés de l'art de ciseler et repousser tous les métaux ductiles, bijouterie, orfèvrerie, armures, ciselure du fondu, bronzes, etc*, Paris, Librairie Encyclopédique de Roret, 1859.
- JANNETTAZ Edouard, VANDERHEYM Emile, FONTENAY Eugène, COUTANCE Amédée-Guillaume-Auguste, *Diamant et pierres précieuses. Cristallographie, descriptions, emplois, évaluation, commerce. Bijoux, joyaux, orfèvreries, au point de vue de leur histoire et de leur travail*, Paris, J. Rothschild, 1881.
- JULIENNE Eugène, *L'Ornemaniste des arts industriels*, Paris, Jeannin, 1840.
- JULIENNE Eugène, *La Pandore. Nouveau recueil de dessins de bijouterie, joaillerie, orfèvrerie*, Paris, S.N, [vers 1855].
- LAMI Eugène-Oscar, *Dictionnaire encyclopédique et biographique de l'industrie et des arts industriels*, Tome 1, Paris, Librairie des dictionnaires, 1881-1891.
- LANLLIER Jean, *Le Corps des orfèvres-joailliers de Paris, Paris, Chambre syndicale de la joaillerie et de l'orfèvrerie de Paris*, 1930.
- LITRE Emile, *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette, 1873-1874, 1878.
- VEVER Henri, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*, Tome 1, Paris, H. Floury, 1906.
- VEVER Henri, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*, Tome 2, Paris, H. Floury, 1908.
- VEVER Henri, *La bijouterie française au XIX<sup>e</sup> siècle (1800-1900)*, Tome 3, Paris, H. Floury, 1908.

## Revues

- Art et décoration : revue mensuelle d'art moderne*, Paris, Emile Lévy, 1897-1938.
- Revue de la bijouterie, joaillerie, orfèvrerie : publication mensuelle illustrée*, Paris, [s.n], 1900-1904.
- Revue des arts décoratifs*, Paris, [s.n], 1880-1902.
- AZUR J.-A., *Almanach de la fabrique de Paris pour les ouvrages en matière d'or, d'argent et autres métaux*, Paris, Lacour, 1846.
- BOTTIN Sébastien, *Almanach du commerce de Paris, des départemens de la France et des principales villes du monde*, Paris, Bureau de l'almanach du commerce, 1798-1838.
- BOTTIN Sébastien, *Almanach-Bottin du commerce de Paris, des départemens de la France et des principales villes du monde*, Paris, Bureau de l'almanach du commerce, 1842-1856.
- BUREAU INTERNATIONAL DES POIDS ET MESURES, *Travaux et mémoires du Bureau international du poids et des mesures*, Paris, Gauthier-Villars, 1913.

- BUREAU INTERNATIONAL DES POIDS ET MESURES, *Travaux et mémoires du Bureau international du poids et des mesures*, Paris, Gauthier-Villars, 1917.
- CHAMBRE DE COMMERCE ET D'INDUSTRIE DE REGION PARIS ÎLE-DE-FRANCE, *Bulletin de la Chambre de commerce de Paris*, Paris, [s.n], 1899-1936.
- CHAMBRE SYNDICALE BOCI, *Recueil mensuel des procès-verbaux des séances de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris et des industries qui s'y rattachent*, n°1, Volume 48, Novembre 1927.
- CHAMBRE SYNDICALE BOCI, *Recueil mensuel des procès-verbaux des séances de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris et des industries qui s'y rattachent*, n°2, Volume 48, Décembre 1927.
- DIDOT-BOTTIN, *Annuaire du commerce Didot-Bottin*, Paris, [s.n], 1909-1928.
- FIRMIN-DIDOT Ambroise (dir.), *Annuaire-almanach du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration : ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers*, Paris, Firmin Didot frères, fils et Cie, 1857-1908.
- HENRICHS M.P. (dir.), *Annuaire général du commerce, de l'industrie, de la magistrature et de l'administration ou almanach des 500.000 adresses de Paris, des départements et des pays étrangers*, Paris, Firmin-Didot frères, 1838-1856.

## Articles

- ANONYME, « Souscription pour les inondés. Vingt-sixième liste », *Le Rappel*, n°1963, 26 Juillet 1875, p. 2.
- ANONYME, « Les récompenses de la bijouterie », *Le Petit journal*, n°15190, 29 Juillet 1904, p. 3.
- ANONYME, « Chambre syndicale – Récompenses », *Revue chronométrique... Organe des sociétés d'horlogerie et des chambres syndicales*, Année 56, n°640, 1910, p. 339-352.
- ANONYME, « Paris et département de la Seine. Annonces légales publiées dans les journaux judiciaires de Paris. Sociétés publiées dans les journaux du 12 au 15 juillet 1930 », *Archives commerciales de la France : journal hebdomadaire*, Année 57, n°86, 18 Juillet 1930, p. 4066-4071.
- ANONYME, « M. Paul Robin. 1843-1931 », *Revue de la Chambre syndicale de la bijouterie, de la joaillerie, de l'orfèvrerie de Paris*, Année 67, n°2, Février 1931, p. 7.
- ANONYME, « Modifications », *Archives commerciales de la France : journal hebdomadaire*, Année 61, n°133, 5 Novembre 1934, p. 5097-5098.
- ANONYME, « Adjudication. Travaux dans Paris », *Bulletin municipal officiel de la Ville de Paris*, Année 88, n°1, 1<sup>er</sup> Janvier 1969, p. 10-11.

- BERTRAND J.-L., « La Bijouterie et la Joaillerie française pendant cent ans (1800-1900) », in SIMOND Charles (dir.), *Les centennales parisiennes : panorama de la vie de Paris à travers le XIX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Plon, 1903, p. 105-115.
- BUGUET, « Modifications », *Archives commerciales de la France : journal hebdomadaire*, Année 61, n°2, 1<sup>er</sup> Janvier 1934, p. 63-65.
- LE SOURD Robert, « Purges d'hypothèques légales », *Bulletin officiel de la Ville de Paris*, 16 Juin 1939, p. 1622.
- M. A de, « Le monument à Barral & Bixio », *L'Aérophile*, n°12, Année 12, Décembre 1904, p.281-282.

# Bibliographie

## Ouvrages généraux

- ANONYME, *Dictionnaire des poinçons d'orfèvrerie*, Paris, Paris-Bijoux S.A., 1970.
- ARMINJON Catherine, BEAUPUIS James, BILIMOFF Michèle, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine. 1798-1838*, Paris, Imprimerie nationale, 1991.
- ARMINJON Catherine, BEAUPUIS James, BILIMOFF Michèle, *Dictionnaire des poinçons de fabricants d'ouvrages d'or et d'argent de Paris et de la Seine. 1838-1875*, Paris, Imprimerie nationale, 1994.
- BECKER Vivienne, *Bijoux Art nouveau*, Paris, Thames & Hudson, 2000.
- BENNETT David, MASCETTI Daniela, *Célébration du bijou. Bijoux exceptionnels des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, Lausanne, Bibliothèque des arts, 2012.
- BLACK Anderson, *Histoire des bijoux*, Paris, Atlas, 1984.
- CERVAL Marguerite de (dir.), *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Regard, 1998.
- COLOGNI Franco, *Eloge de la main. Les Métiers de la Haute Joaillerie chez Van Cleef & Arpels*, Venise, Marsilio Editori, 2012.
- DEWIEL Lydia-Lida, *Les bijoux : du classicisme à l'Art déco*, Paris, Duculot, 1980.
- ENFERT Renaud d', *L'enseignement du dessin en France : figure humaine et dessin géométrique, 1750-1850*, Paris, Belin, 2003.
- FARNETI-CERA Deanna (dir.), *L'art du bijou*, Paris, Flammarion, 2012.
- FARNETI-CERA Deanna, *Parer la mode : bijoux de 1750 à 1990*, Milan, 5 continents, 2019.
- GARY Marie-Noël de, *Anneaux et bagues : dessins de la maison Robin. 1835-1910, dessins, Musée des Arts Décoratifs*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1992.
- GLORIEUX Guillaume, *Les Arts Joailliers, métiers d'excellence*, Paris, Gallimard, 2019.
- GRAHAM Hugues, *5000 ans de joaillerie*, Genève, Calman Lévy, 1973.
- LENFANT Jacques, *Bijouterie, joaillerie*, Paris, Dessain et Tolra, 1979.
- LEMBRE Stéphane, *Histoire de l'enseignement technique*, Paris, La Découverte, 2016.
- LOYRETTE Henri (dir.), *Chaumet, Joaillier parisien depuis 1780*, Paris, Flammarion, 2017.
- MALAGUZZI Siliva, *Bijoux, pierres et objets précieux*, Paris, Hazan, 2008.
- MANERA Domenico, *Grand cours pratique de dessin : techniques, exercices, application*, Paris, Editions de Vecchi, 1993.
- MAURIES Patrick, POSSEME Evelyne, *Flore*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2016.

- MAURIES Patrick, POSSEME Evelyne, *Faune*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2017.
- MAURIES Patrick, POSSEME Evelyne, *Figures*, Paris, Musée des arts décoratifs, 2018.
- NADELHOFFER Hans, *Cartier*, Paris, Editions du Regard, 2007.
- POSSEME Evelyne, *Bijouterie, joaillerie*, Paris, Massin, 1995.
- SCORDIA Lydwine, *Le goût des bijoux : du Moyen Age aux années Art déco*, Paris, Perrin, 2013.
- SNOWMAN Abraham Kenneth (dir.), *Maîtres joailliers*, Londres, Thames & Hudson, 2002.
- VIRUEGA Jacqueline, *La bijouterie parisienne du Second Empire à la Première guerre mondiale*, Paris, Budapest, Torino, L'Harmattan, 2004.

## Mémoires de recherche

- CHABAS Cyrielle, *La gestion du Cabinet des Dessins du Musée des Arts décoratifs de Paris : problématiques de conservation et d'exposition des dessins*, Mémoire de stage sous la direction de Madame Florence Bertin, Ecole du Louvre, 2019.
- HUGUET BROQUET Cécile, *Restauration et conservation du corpus de Dessins Originaux du département des Arts Graphiques du musée des Arts Décoratifs*, Mémoire de recherche sous la direction de Claude Laroque, Université Paris 1 Panthéon Sorbonne, 2020.

## Catalogues d'exposition

- BOTELLA-GAUDICHON Sylvette (dir.), *Les gouachés, un art unique & ignoré*, Cat. expo., Roubaix, La Piscine-Musée d'art et d'industrie (3 février-1er avril 2018), Aire-sur-la-Lys, Atelier galerie éditions, 2018.
- CHEFDEBIEN Anne de, WODEY Laurence (dir.), *Ecrins impériaux. Splendeurs diplomatiques du Second Empire*, Cat. expo., Musée de la Légion d'honneur et des ordres de la chevalerie (19 janvier-29 mai 2011), Paris, Société des amis du musée national de la Légion d'honneur et des ordres de la chevalerie, 2011.
- GADY Bénédicte (dir.), *Le dessin sans réserve. Collections du Musée des Arts décoratifs*, Cat. expo. Paris, MAD Paris (23 Juin 2020-31 Janvier 2021), Paris, MAD Paris, 2020.
- GARY Marie-Noël de, *Les Fouquet, bijoutiers et joailliers à Paris 1860-1960*, Cat. expo., Paris, Musée des arts décoratifs (18 janvier-26 mars 1984), Paris, Flammarion, 1984.
- MUSEE DE LA VIE ROMANTIQUE, *Bijoux romantiques, 1820-1850. La parure à l'époque de George Sand. Autour des collections du musée des Arts décoratifs*, Cat. expo., Paris, Musée de la Vie romantique (3 mai-1er octobre 2000), Paris, Paris-Musées, 2000.
- POSSÉMÉ Evelyne (dir.), *Van Cleef & Arpels. L'art de la haute joaillerie*, Cat. expo., Paris, Musée des arts décoratifs (20 septembre 2012-10 février 2013), Paris, Les Arts Décoratifs, 2013.

SCARISBRICK Diana, (dir.), *Le grand frisson. Bijoux de sentiment de la Renaissance à nos jours*, Cat. expo., Paris, Chaumet (3 octobre-7 novembre 2008), Paris, Textuel, 2008.

## Article

VIRUEGA Jacqueline, « Les entreprises de bijouterie à Paris de 1860 à 1914 », *Histoire, économie & société*, n°4, 2006, p. 76-103.

## Catalogue de vente

DUPONT MORLAIX, *Prestige*, Cat de vente, Morlaix, Hôtel des ventes, 9 août 2016.

## Sitographie

ANONYME, « Des siècles et des siècles » [En ligne], *Mad Lords*, Disponible sur : <https://www.madlords.com/products/des-siecles-et-des-siecles-bague-dragon> (Consulté le 21 mai 2020).

ANONYME, « Daisy Brooch/pendant with hidden watch » [En ligne], *Dekker Antiquairs*, Disponible sur : [https://www.dekkerantiquairs.nl/en/watches/daisy-brooch\\_\\_pendant-with-hidden-watch-4896.html](https://www.dekkerantiquairs.nl/en/watches/daisy-brooch__pendant-with-hidden-watch-4896.html) (Consulté le 23 mai 2020).

ANONYME, « Paul Robin Classical Style Brooch » [En ligne], *Tadema Gallery*, Disponible sur : <https://www.tademagallery.com/jewellery/d/paul-robin-classical-style-brooch/206212> (Consulté le 21 mai 2020).

ANONYME, « Gold and Diamond Owl Brooch, Paul Robin, Circa 1875 » [En ligne], *Sotheby's*, 2010, Disponible sur : <https://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.30.html/2010/always-in-style-150-years-of-artistic-jewels-n08626?locale=en> (Consulté le 21 mai 2020).

ANONYME, « Exceptionnel pendentif Art Nouveau en or... » [En ligne], *Le Brech & Associés*, 2011, Disponible sur : <http://lebrech-associés.com/html/fiche.jsp?id=2129624&np=&lng=fr&npp=150&ordre=&aff=&r=> (Consulté le 21 mai 2010).

ANONYME, « Art Nouveau Gold, Platinum, Opal, Diamond and Plique-à-Jour Enamel Pendant, Paul Robin, France, Circa 1900 » [En ligne], *Sotheby's*, 2012, Disponible sur : <https://www.sothebys.com/fr/auctions/ecatalogue/lot.199.html/2012/magnificent-jewels-n08843> (Consulté le 21 mai 2020).

ANONYME, « Flacon à sel en cristal à pans coupés orné... » [En ligne], *Brissonneau Commissaire-Priseur*, 2013, Disponible sur :

- <http://www.brissonneau.net/lot/15666/2827260?npp=100&sort=1&offset=100&> (Consulté le 21 mai 2020).
- ANONYME, « Vente Prestige - 8 & 9 Aout 2016 » [En ligne], *Dupont Morlaix*, 2016, Disponible sur : <https://www.morlaix-encheres.com/sites/default/files/08.08.2016.pdf> (Consulté le 21 mai 2020).
- ANONYME, « Dans le goût de Paul Robin vers 1880 broche... » [En ligne], *Pestel-Debord*, 2016, Disponible sur :  
<https://www.pestel-debord.com/lot/78866/6586598?refurl=Dans+le+go%C3%BBt+de+Paul+Robin+vers+1880%3Cbr%2F%3E%0ABroche+hibou+en+or+jaune+18+carats+%28750+milli%C3%A8mes%29+figuran> (Consulté le 21 mai 2020).
- ANONYME, « Bouton de plastron en or 750 millièmes finement... » [En ligne], *Eve*, 2016, Disponible sur :  
<http://www.auctioneve.com/html/fiche.jsp?id=6661642&np=2&lng=fr&npp=100&ordre=1&aff=1&r=> (Consulté le 21 mai 2020).
- ANONYME, « Paul Robin (Actif. 1880-1914) » [En ligne], *Pestel-Debord*, 2019, Disponible sur : <https://www.pestel-debord.com/lot/99942/10844630> (Consulté le 21 mai 2020).
- ANONYME, « Paul Robin parure en or 18k (750) et argent... » [En ligne], *Ader Nordmann & Dominique*, 2019, Disponible sur :  
<https://www.ader-paris.fr/lot/99929/11151655?search=robin&npp=&sort=&> (Consulté le 21 mai 2020).
- ANONYME, « Le hibou, atout charme de Paul Robin » [En ligne], *La Gazette Drouot*, 2019, Disponible sur : <https://www.gazette-drouot.com/vente/bijoux/99929?showAgenda=true> (Consulté le 21 mai 2020).
- ANONYME, « Les médaillés de Sainte-Hélène » [En ligne], *Stehelene.org*, Mis à jour le 10 mai 2020, Disponible sur : <https://www.stehelene.org/php/accueil.php?lang=fr> (Consulté le 6 août 2020).
- ARCHITECTURE & PATRIMOINE, « Robin (frères) » [En ligne], *Base Auteurs*, 2002, Disponible sur :  
[http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/marque\\_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD\\_1=DOMN&VALUE\\_1=%20&FIELD\\_2=NOM&VALUE\\_2=Robin&FIELD\\_3=INI&VALUE\\_3=&FIELD\\_4=SYMB&VALUE\\_4=&FIELD\\_5=loca&VALUE\\_5=&FIELD\\_6=date%20d%27insculpation&VALUE\\_6=&NUMBER=11&GRP=0&REQ=%28%28Robin%29%20%3aNOM%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=150&MAX3=150&DOM=All](http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/marque_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_1=DOMN&VALUE_1=%20&FIELD_2=NOM&VALUE_2=Robin&FIELD_3=INI&VALUE_3=&FIELD_4=SYMB&VALUE_4=&FIELD_5=loca&VALUE_5=&FIELD_6=date%20d%27insculpation&VALUE_6=&NUMBER=11&GRP=0&REQ=%28%28Robin%29%20%3aNOM%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&SYN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=150&MAX3=150&DOM=All) (Consulté le 8 mars 2020).
- ARCHITECTURE & PATRIMOINE, « Robin, Paul » [En ligne], *Base Auteurs*, 2002, Disponible sur :  
[http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/marque\\_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD\\_](http://www2.culture.gouv.fr/public/mistral/marque_fr?ACTION=RETROUVER&FIELD_)



1=DOMN&VALUE\_1=%20&FIELD\_2=NOM&VALUE\_2=Robin&FIELD\_3=INI&VALUE\_3=&FIELD\_4=SYMB&VALUE\_4=&FIELD\_5=loca&VALUE\_5=&FIELD\_6=dat  
e%20d%27insculpation&VALUE\_6=&NUMBER=10&GRP=0&REQ=%28%28Robin%2  
9%20%3aNOM%20%29&USRNAME=nobody&USRPWD=4%24%2534P&SPEC=9&S  
YN=1&IMLY=&MAX1=1&MAX2=150&MAX3=150&DOM=All (Consulté le 8 mars  
2020).

ARMINJON Catherine, « Poinçons, métaux précieux » [En ligne], *Encyclopædia Universalis*,  
Disponible sur : <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/poincons-metaux-precieux/> (Consulté le 23 février 2020).

BERNASCONI Gianenrico, « L'objet comme document » [En ligne], *Artefact*, n°4, 2016, Mis en  
ligne le 7 Juillet 2017, Disponible sur : <http://journals.openedition.org/artefact/307>  
(Consulté le 18 mai 2020).

DORIDOU-HEIM Anne, « Coucou le hibou » [En ligne], *La Gazette Drouot*, 21 Janvier 2020,  
Disponible sur : <https://www.gazette-drouot.com/article/coucou-le-hibou/12726> (Consulté  
le 21 mai 2020).

LES ARTS DECORATIFS, « Fiche Boin et Taburet (maison) » [En ligne], *Centre de documentation  
des musées*, Disponible sur : <http://opac.lesartsdecoratifs.fr/fiche/boin-et-taburet-maison-1>  
(Consulté le 14 février 2020).

MUSEE D'ORSAY, *Répertoire des artistes* [En ligne], 2020, Disponible sur : <https://www.musee-orsay.fr/fr/espace-professionnels/professionnels/chercheurs/rech-rec-art-home/repertoire-des-artistes-accueil.html> (Consulté le 14 février 2020).