

### **Nicole Chevalier - Ancien membre du Département des Antiquités orientales, Musée du Louvre**

## **Du chantier au musée : l'impact des découvertes des fouilles Dieulafoy à Suse dans l'opinion publique française à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle**

*« Hier dimanche, je me suis échappé de mes ennuis et suis allé au Louvre pour voir les nouvelles salles - de la Chaldée et de la Suziane - les objets rapportés par les Dieulafoy. Ce sont des fresques énormes en briques émaillées du palais d'Artaxerxès. C'est curieux - des archers, des lions dessinés avec des briques - des têtes de taureaux immenses. En somme le grand luxe était fait avec des briques polychromes, superbes. »*

(Joris-Karl Huysmans à Arij Prins, lettre 60, 18 juin 1888, p. 125)

#### **Abstract**

*Dans le contexte particulier de l'ouverture prochaine de l'Exposition universelle de Paris (1889), l'arrivée en France des découvertes faites à Suse eut un grand retentissement non seulement chez les scientifiques mais aussi chez les artistes et le public cultivé.*

*In the particular context of the upcoming opening of the Exposition universelle de Paris (1889), the arrival in France of the discoveries made in Susa had a great impact not only among scientists but also among artists and cultivated public.*

#### **Keywords**

*Suse ; Marcel Dieulafoy ; Musée du Louvre ; palais perse ; Charles Garnier ; maison perse ; Emile Muller ; brique à glaçure.*

*Susa ; Marcel Dieulafoy ; Musée du Louvre ; persian palace ; Charles Garnier ; persian house ; Emile Muller ; glazed brick.*



Il n'est plus besoin de souligner l'importance des découvertes archéologiques faites en Iran dans la deuxième partie du XIX<sup>e</sup> siècle : conjointement avec la publication de textes jusqu'alors incompréhensibles, elles ont profondément modifié les points de vue des spécialistes (historiens, historiens d'art, etc) sur l'histoire, les réalisations artistiques et l'organisation de l'empire des Grands rois. En même temps, par leur splendeur et leur nouveauté, les objets et monuments mis au jour et souvent reconstitués ont frappé les imaginations du plus grand nombre. La large diffusion des principales découvertes de la mission Dieulafoy à Suse est un bon exemple de ce dialogue organisé entre les cercles savants, les artistes et le public cultivé.

## **Un événement retentissant : l'arrivée des antiquités perses à Paris (1886)**

*« Une des principales nouvelles archéologiques de l'année 1886 fut l'annonce de l'arrivée à Toulon d'un navire de la marine française entièrement chargé d'antiquités perses : le 24 juin, la France entrait en possession du produit des fouilles exécutées à Suse par M. Dieulafoy, ingénieur en chef des ponts et chaussées. Aujourd'hui les fragments sont déposés au Louvre » (Choisy 1887, p. 8).*

Deux ans après le retour de la mission, l'inauguration officielle de la salle perse au musée du Louvre par le président Sadi Carnot, le 6 juin 1888, va permettre enfin de visualiser une découverte dont l'importance scientifique est déjà connue grâce aux articles de presse, et aux multiples communications du fouilleur et des savants intéressés par ces recherches.

### **Les premiers échos d'une découverte**

Dieulafoy communiqua très vite ses résultats. Déjà pour son voyage en Perse occidentale (février 1881-avril 1882) consacré surtout aux monuments achéménides et sassanides, dès le 25 août 1882, il en rendait compte à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres ; Georges Perrot qui préparait alors le cinquième tome de l'*Histoire de l'art dans l'antiquité* consacré à la Perse, se chargeant de présenter chaque partie de la publication définitive *L'Art antique de la Perse*, parue entre 1884 et 1885 (Dieulafoy 1882, p. 193-195 ; Perrot 1884, p. 152 et 568-569 ; 1885, p. 194 et 206).



Pour ses fouilles, exécutées de février à mai 1885 et de décembre 1885 à mars 1886 en collaboration avec son épouse Jane, Dieulafoy révéla dès le 10 juillet 1885 devant l'Académie les résultats de sa première campagne et publia dans la *Revue archéologique* le rapport finalisé à Aden le 15 juin 1885. Il relate le contexte et le déroulement des travaux, décrit le site - avec le plan général et l'emplacement des tranchées - et dévoile les premières découvertes, notamment la Frise des Lions et la rampe d'escalier en briques reconstituées lors du dégagement (Dieulafoy 1885a, p. 240-242 ; 1885b, p. 45-69 et pl. XIX-XXI).

L'année suivante, les 2 et 9 juillet, Dieulafoy expose, toujours devant l'Académie, ses derniers résultats accompagnés d'aquarelles de la Frise des Archers (Dieulafoy 1886a, p. 369-374 ; Berger 1886, p. 3)<sup>1</sup>. Quant au rapport achevé le 9 juin 1886 à bord du *Sané*, il alimenta trois copieux articles de la *Revue archéologique* complétés par deux chromolithographies de la Frise des Archers. Ces communications préliminaires permirent aux savants et aux amateurs d'antiquités d'attendre les quatre volumes de *L'Acropole de Suse* qui parurent entre 1890 et 1892 (Dieulafoy 1886b, p. 194-220 et 265-276 ; 1887, p. 1-9 et pl. I et II).

Aux communications et écrits de Marcel s'ajoutent les récits de Jane qui avec *La Perse, la Chaldée, la Susiane* puis *À Suse* (1884-1886) *Journal des fouilles* - publiés dans la revue *Le Tour du Monde*, entre 1883 et 1886 pour l'un et en 1887 et 1888 pour l'autre avant de paraître sous leur forme définitive - donne un témoignage plaisant et documenté du voyage et des fouilles (Dieulafoy J. 1887 et 1888). Destinés à un public plus vaste, ses écrits sont toutefois salués par les scientifiques. L'orientaliste Ernest Babelon explique :

« Ce volume, sans doute, n'est pas consacré exclusivement à l'archéologie [...]. Mais nous y trouvons la description de la plupart des monuments de l'antique Iran, des palais de Persépolis et des fouilles de Suse, et c'est à ce point de vue que l'ouvrage doit être signalé ici, car les circonstances qui entourent une découverte archéologique contribuent souvent à l'interprétation des monuments mis au jour » (Babelon 1886a, p. 322).

<sup>1</sup> Dès 1886, devant l'Académie puis dans la *Revue archéologique*, Dieulafoy utilise le terme de « frise » pour décrire les défilés des lions et des archers qu'il identifie avec les *Immortels* d'Hérodote. La même année Pottier dans la *Gazette des Beaux-Arts* et le journal *Le Temps* dépeignent pour leurs lecteurs « la frise des lions » et la « frise de archers » pour l'un et « la frise des Immortels » pour l'autre.



Puis ce furent les articles des savants. Dès la fin 1886, Edmond Pottier, conservateur au département des Antiquités orientales, grâce aux photographies et dessins qu'il a pu prendre et à ses entretiens avec Dieulafoy, révèle dans la *Gazette des Beaux-Arts* l'importance de la collection. Après avoir rappelé les circonstances de leurs découvertes et les difficultés d'acheminement jusqu'en France, non seulement il donne un aperçu des monuments bientôt exposés mais il entraîne le lecteur au cœur des réserves :

« Nous demanderons au lecteur de pénétrer avec nous dans le magasin du musée dont M. Dieulafoy a fait son atelier et où il procède au montage provisoire des pièces destinées à décorer la grande salle du premier étage. C'est un rez-de-chaussée assez obscur, où la lumière ne pénètre que d'un côté ; les briques émaillées n'ont pas encore subi le nettoyage minutieux qu'elles attendent avant de prendre leur place définitive ; la poussière qui résulte des déballages et du maçonnerage provisoire en a encore assombri les couleurs : on se trouve donc dans de mauvaises conditions pour juger de l'état d'un monument polychrome » (Pottier 1886, p. 361)<sup>2</sup>.

L'année suivante, c'est Auguste Choisy qui livre dans la *Gazette archéologique* une longue étude sur les travaux de son condisciple de l'Ecole des Ponts-et-chaussés, s'appuyant notamment sur des informations dont il a eu la primeur – Dieulafoy, encore à Suse, le tenant informé sur ses travaux (Choisy 1887, p. 8-18, 182-197 ; Girón 2009, p. 213-214)<sup>3</sup>. Son intérêt est d'autant plus grand que son confrère s'applique à réaliser pour la Perse le projet qu'il a lui-même développé dans son étude sur *L'Art de bâtir chez les Romains* (1873) où il se propose d'aborder l'histoire des monuments antiques du « point de vue de l'art de l'ingénieur » (Choisy 1873, p. 3 ; Mandoul 2008, p. 167)<sup>4</sup>.

<sup>2</sup> Des éléments de ce décor « émaillé » - selon la terminologie généralement employée par les archéologues, architectes et céramistes de l'époque et que nous conservons - furent montés et exposés provisoirement dans une des salles basses du Louvre. Dans les derniers jours d'octobre 1886, quelques-unes de ces découvertes furent brièvement présentées au public. Mais très vite, l'humidité provoqua le détachement de l'émail. Les fragments menacés furent enduits de blanc de baleine afin qu'après avoir été exposé à un feu de 200°, il s'incorpore à la terre cuite et à l'émail, les ressoude ensemble et leur assure l'indestructibilité ; cette opération fut faite brique par brique (*Le Temps* : 31 octobre 1886).

<sup>3</sup> Archives Nationales (AN). Ex. AMN, A4 dos. Dieulafoy. Dieulafoy à Choisy. Suse, 28 janvier 1886.

<sup>4</sup> Dans son compte-rendu de *L'Art antique de la Perse* l'historien d'art Eugène Muntz explique : « M. Dieulafoy appartient à la pléiade d'éminents ingénieurs-architectes formés à l'école de Léonce Reynaud. Comme chez ses confrères MM. Brune, Choisy, de Dartein, le constructeur est doublé chez lui d'un artiste et d'un archéologue » (Muntz



Certes, en se proposant d'écrire une histoire de la construction chez les Anciens - des travaux qui aboutissent en 1899 avec la monumentale *Histoire de l'architecture* - le projet intellectuel de Choisy est plus vaste que celui de Dieulafoy. Mais le chapitre qu'il consacra à la Perse y occupe une place centrale et l'article de la *Gazette archéologique* est une sorte de préfiguration (Choisy 1899 I, p. 119-152)<sup>5</sup>. Non seulement il examine de près les découvertes, notamment les briques émaillées (Choisy 1887, p. 16), mais il suit les travaux touchant la présentation de certains objets, le remontage du chapiteau colossal en particulier :

« M. Dieulafoy, avec une réserve qu'on ne saurait trop louer, s'est interdit de tenter sur les originaux les essais d'assemblage : redoutant la moindre erreur, il a moulé chaque fragment, et c'est sur les moulages qu'ont été faites les tentatives de juxtaposition. Aujourd'hui, les moulages ont pris décidément la place même que les débris antiques occuperont un jour et, dans l'atelier où ils se dressent, on peut juger de l'effet que produiront les originaux. [...] L'administration du Louvre se propose d'installer l'ordre à volutes dans une des grandes salles du premier étage, et l'étage ne pourra contenir que les volutes et les taureaux qui les surmontent ; aurions-nous les campanules, il les faudrait supprimer : ils excéderaient la hauteur libre. Un fragment de chapiteau comprenant la tête d'un taureau, son poitrail et une partie de la tête du taureau symétrique, pèse à lui seul trois tonnes » (Choisy 1887, p. 13-14).

Enfin d'autres savants se font écho de ces découvertes. Philippe Berger, bibliothécaire de l'Institut, publia dans le *Journal des Débats* du 19 août 1886 un long article si bien documenté que Pottier avoue y avoir eu recours pour rédiger le sien (Pottier 1886, p. 353, note 4). Quant à Babelon, c'est au public anglo-saxon qu'il s'adresse dans le numéro de janvier-mars 1886 de *The American Journal of Archaeology*. Il rend compte de *L'Art antique de la Perse* et dévoile les récentes découvertes faites à Suse (Babelon 1886b, p. 53-60).

Surtout, la presse quotidienne s'empara du sujet. *Le Temps*, en particulier, consacre dans ses pages des 6 et 11 juillet et du 25 août 1886 plusieurs colonnes très documentées, grâce notamment aux communications faites par Dieulafoy à l'Académie, et rapporte à ses lecteurs les premières dispositions prises par le Louvre concernant la présentation de la collection :

1884, p. 381). Sur les liens entre Dieulafoy et Choisy (Girón 2009, p. 202-204).

<sup>5</sup> Pour Choisy, la Perse, en améliorant considérablement les possibilités dimensionnelles des procédés assyriens et égyptiens, est la première grande civilisation de la construction voûtée ; une hypothèse déjà avancée par Viollet-le-Duc et étudiée par Dieulafoy pendant son voyage (Mandoul 2008, p. 172-173).



« [...] les nombreuses caisses apportées à Marseille de Bassorah par le Sané, et à Paris par les wagons de la Compagnie Paris-Lyon-Méditerranée ; celles qui avaient pris, il y a un an, les devants, étaient encore dans les magasins du Louvre, revêtues de leur blindage de voyage. M. Dieulafoy nous en avait simplement communiqué les dessins, comme il l'a fait ensuite à l'Académie des inscriptions et belles-lettres. [...] L'administrateur général du Louvre, M. de Ronchard, a mis à la disposition de la mission une grande salle au premier étage du Louvre, dans la façade de la colonnade de Perrault » (Le Temps : 25 août 1886).

Des informations sur les reconstitutions faites par Dieulafoy commencent à filtrer ; le correspondant du *Temps* qui a eu « la bonne fortune de voir la frise des Immortels dans son état d'assemblage préliminaire » rapporte :

« M. Dieulafoy procède, à cette heure, à l'assemblage et au montage provisoire de la frise des Immortels, dans une salle des dépôts, au rez-de-chaussée du bâtiment de la colonnade, sous l'escalier des collections assyriennes. Le travail est considérable et délicat. Les briques de pierre artificielle qui composent cette frise sont au nombre de trois mille environ. Chacune des figures complètes a, dans la forme et la couleur des vêtements et des parties nues du corps, des analogies et des dissemblances avec celle qui l'avoisine ; de plus, il a été retrouvé un grand nombre de fragments de figures, dont il ne reste plus que quelques briques, ce qui augmente les difficultés du classement. Quand les fouilleurs ont mis à jour [sic] ces débris de la décoration du palais de Darius, tout était éboulé et entassé ; il ne fallait point, en raison du temps très long qu'aurait pris cette opération, songer à reconstituer dans leur ensemble tous ces fragments ; on se contenta de remettre en ensemble deux ou trois figures, pour se rendre compte exactement de l'importance et du caractère de la trouvaille, et l'on emballa le tout dans des caisses. M. Dieulafoy fait aujourd'hui, exactement et en grand, le travail des jeux de patience, qui consiste à réédifier des constructions graphiques découpées en morceaux. Aidé par un sculpteur restaurateur du Louvre, il remonte sa frise morceau par morceau, et cette frise a 3m50 de haut et 12 mètres de long. L'assemblage se fait sur un mur artificiel en mortier de terre, pour que le descellement ultérieur soit très facile et ne puisse pas endommager les briques. L'opération terminée et toutes les corrections d'assemblage faites, un dessin minutieux de la frise sera tracé sur papier, avec l'indication précise, géométrique, de chaque brique et des conditions de son jointoyage ; un numérotage des pièces répondra à leur représentation sur le dessin. Le travail définitif deviendra ainsi facile et rapide on le confiera alors à un véritable maçon, qui aura besoin, il faut l'espérer, pour de longs siècles » (Le Temps : 25 août 1886).



C'est dans ce contexte, alors que le monde des Arts, des Sciences et de l'Industrie est dans l'effervescence des préparatifs de l'Exposition universelle de Paris qui doit s'ouvrir dans moins d'une année que sont inaugurées les « Salles Dieulafoy » au musée du Louvre<sup>6</sup>.

## **L'inauguration des « Salles Dieulafoy » : admiration de la collection et critiques de la présentation**

La présentation de la collection perse en 1888 constitue un évènement majeur pour le musée du Louvre car, jusqu'à cette date, si le département des Antiquités orientales peut exposer des objets assyriens, phéniciens, plus récemment sumériens, liés aux grandes missions conduites en Orient depuis les années 1840, dans le dernier quart du XIX<sup>e</sup> siècle, aucun objet de la Perse antique n'est présenté dans ses salles. Pour avoir une idée de son art, les savants n'ont que les dessins de voyageurs - principalement ceux de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle rapportés par Robert Ker Porter, Charles Texier, Pascal Coste et Eugène Flandin - récemment complétés par les médiocres photographies de la mission de Franz Stolze et Friedrich Carl Andreas (Stolze et Andreas 1882). Ce manque d'artefacts explique l'acquisition faite en 1850 d'une série de moulages exécutés par Pierre-Victorien Lottin de Laval et exposés à la suite de la collection assyrienne (Chevalier 2018, p. 217-218).

Dans le monde savant les photographies publiées par Dieulafoy dans *L'art antique de la Perse* ont été chaudement saluées : par Perrot dans son compte-rendu des « Monuments de la vallée du Polvar-Roud » et par Choisy qui souligne la qualité des héliogravures (Perrot 1884, p. 152 ; Choisy 1884, p. 395). Pour Berger, elles n'ont pas d'équivalent :

« Pour saisir toute la perfection du travail de M. Dieulafoy, il suffit de le comparer aux deux somptueux volumes qui sont nés de la mission officielle envoyée, de 1876 à 1878, en Perse par le gouvernement allemand. Les photographies de la mission allemande paraissent ternes et confuses à côté des planches de *L'Art antique de la Perse* » (Berger 1886).

<sup>6</sup> Sous cet intitulé, la presse (*Le Temps*, *Le Journal des débats*, *Le Figaro*, *La Lanterne...*), fait référence aux deux sections de la nouvelle salle VII du département des Antiquités orientales dans lesquelles étaient présentés les objets de Suse.



Pour l'inauguration officielle, une cinquantaine de personnes sont rassemblées. Le président Sadi Carnot et son épouse accompagnés d'Edouard Lockroy, alors ministre de l'instruction publique, sont accueillis à l'entrée du Louvre par toute l'administration des Beaux-Arts conduite par Albert Kaempfen, directeur du musée du Louvre et des musées nationaux<sup>7</sup>. En l'absence de Frédéric Houssay, Charles Babin à l'origine du plan en relief exposé dans les salles<sup>8</sup> représente aux côtés de Marcel et Jane Dieulafoy les collaborateurs de la mission, rejoints par Edmond Guillaume responsable de l'aménagement des salles en tant qu'architecte des palais du Louvre et des Tuileries. Enfin, parmi les personnalités se trouve Ernest Renan auquel Dieulafoy est spécialement redevable (Dieulafoy 1885b, p. 49). Reste un grand absent : Louis de Ronchaud, ancien Directeur des Musées nationaux, décédé l'année précédente, qui fut « le confident le plus éclairé, le guide le plus sûr », aplanissant les difficultés qui menaçaient le projet (Dieulafoy 1885b, p. 48) (fig. 1).

Présentée dans la salle VII du département, dite « Grande salle de Suse » – au premier étage de la Cour carrée, au revers de la Colonnade de Perrault, au-dessus des galeries assyriennes –, la collection Dieulafoy occupe à cette date, avec une partie de celle rapportée de Tello par Ernest de Sarzec (salle VI) inaugurée en même temps, une des trois salles de l'ancienne galerie espagnole du roi Louis-Philippe. Une seconde salle dite « Petite salle de Suse » (salle VIII) est ouverte trois ans plus tard. Mieux que le catalogue abrégé publié en 1913, l'inventaire de la collection exposée, donné par Dieulafoy dans les dernières pages de *L'Acropole de Suse*, permet d'avoir une vue précise

- <sup>7</sup> Lockroy, qui exerça de nombreuses fonctions politiques et ministérielles, avait été le secrétaire de Renan en Phénicie. Parmi les personnalités du monde des Sciences et des Arts sont présents : l'architecte Charles Garnier et l'amiral François Edmond Pâris, membres de l'Institut, ainsi que quatre délégués du gouvernement anglais : le major-général sir Robert Murdohk Smith, directeur du musée de la Science et de l'art d'Edimbourg, Thomas Armstrong, directeur des Arts à South Kensington Museum, Wallis, critique d'art et T.H. Longfield, directeur du Musée royal de Dublin. Dès l'arrivée de la collection, l'étranger s'est intéressé à ces découvertes notamment « *le British Museum [qui] a adressé à M. l'administrateur général du Louvre une demande d'autorisation pour voir et étudier d'ores et déjà la frise des Immortels, bien qu'elle ne soit pas encore définitivement et complètement installée* » (*Le Temps*, 25 août 1886).
- <sup>8</sup> Au début des fouilles, Dieulafoy aidé de Babin fit le relevé sommaire des principaux reliefs du terrain. Le plan en relief exposé au Louvre avec l'emplacement des tranchées et sondages et du palais est jugé comme très ingénieux (Dieulafoy 1885b, p. 57, pl. XIX ; Tissandier 1891, p. 337).



du nombre d'objets présentés et de leur répartition dans la « Première salle » de Suse divisée en deux sections (Dieulafoy 1890-1892, p. 424-444)<sup>9</sup>.

La presse dans les jours qui précèdent l'inauguration officielle livra certaines informations :

*« Ces collections, auxquelles on a joint celles rapportées de Chaldée par M. de Sarzec, occupent trois salles en façade sur la colonnade du Louvre. Deux seulement sont terminées ; elles ont reçu une décoration appropriée d'un genre assyrien, qui fait grand honneur à l'architecte du Louvre, M. Guillaume.*

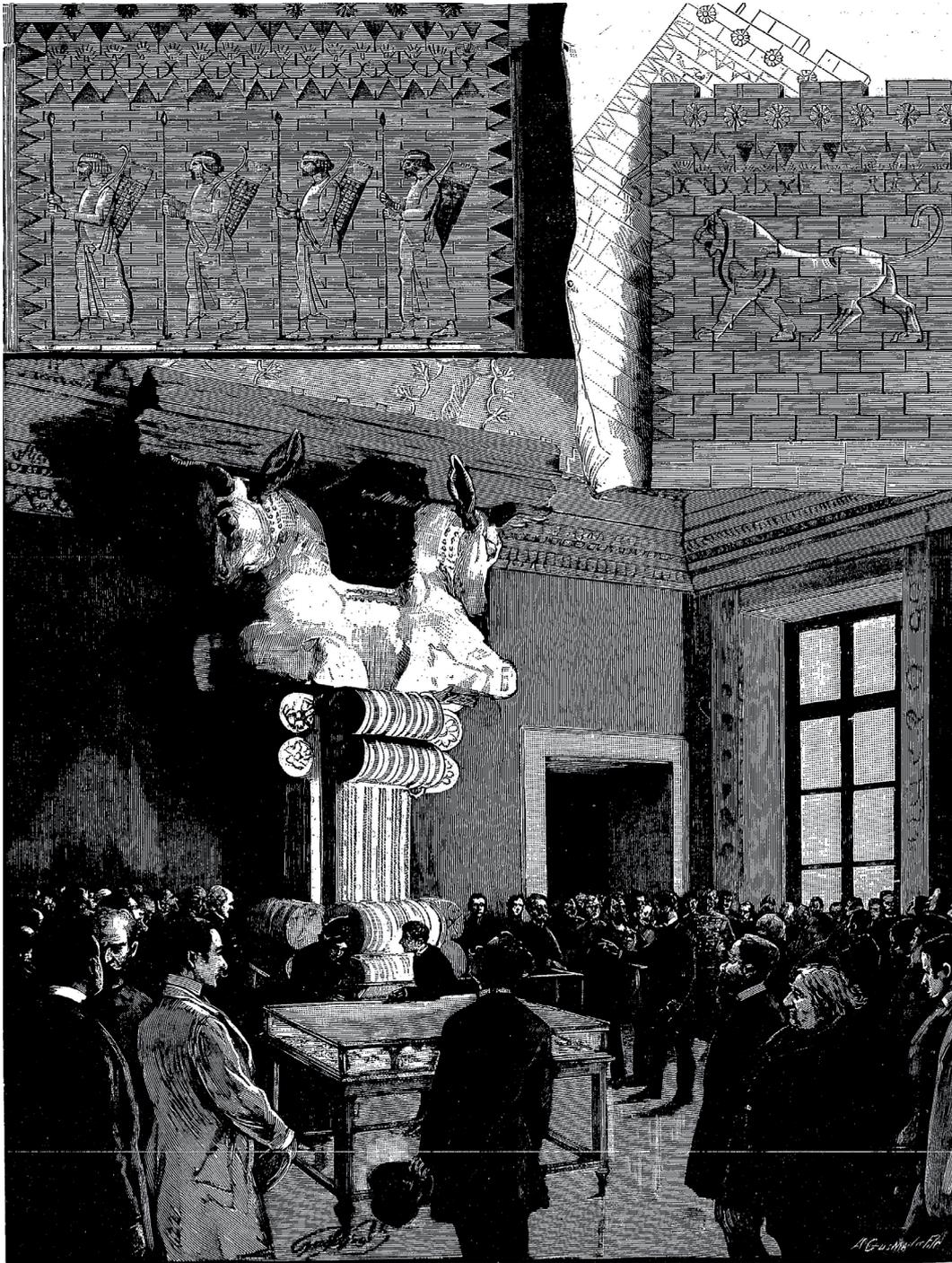
*Il lui a fallu, en outre, étayer d'une façon spéciale ces salles situées au premier étage, car le poids des pans de murailles exposés eût été de nature à effondrer le plancher » (Le Petit Journal, lundi 28 mai 1888).*

Mais c'est après avoir été invitée le 4 et 5 juin à visiter les salles sous la direction du couple Dieulafoy qu'elle rend compte largement des découvertes et de leur présentation, s'accordant pour saluer le courage des fouilleurs : surtout celui de Jane dont la science est soulignée :

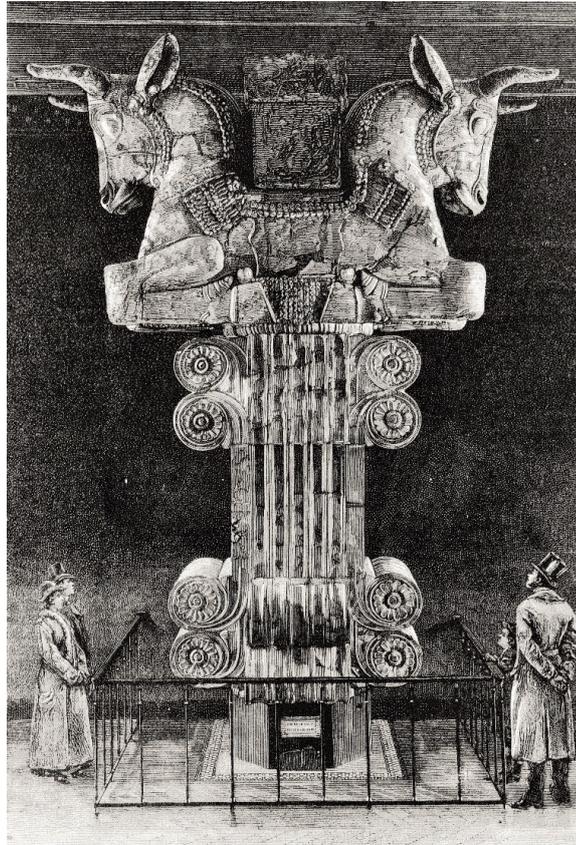
*« M<sup>me</sup> Dieulafoy en faisait aujourd'hui, avec une bonne grâce tout à fait charmante, les honneurs à quelques invités privilégiés. Tout Paris connaît cette femme aimable et distinguée, cette physionomie intelligente où la vivacité et l'énergie s'allient à la plus extrême douceur. Sous son costume masculin, pantalon noir et redingote avec le ruban de la Légion d'honneur à la boutonnière, elle conserve une allure extrêmement aristocratique et toujours un peu féminine. Elle parle des travaux accomplis par son mari et ses collaborateurs avec une érudition de membre de l'Académie des inscriptions et belles-lettres. Ses doigts effilés courent sur les vitrines à la recherche des pierres gravées, des bijoux et des médailles, avec une dextérité merveilleuse. Elle connaît les noms des pierres, les dates des gravures et pourrait faire un cours sur les anciennes civilisations orientales » (Le Temps, 5 juin 1888)<sup>10</sup>.*

<sup>9</sup> Sur l'aménagement des salles de Suse : voir le Mémoire d'étude de Raphaëlle Rannou (2019).

<sup>10</sup> La presse ne manqua pas d'évoquer l'habillement et la décoration de Jane Dieulafoy. Rares furent les réelles critiques (*Le Petit Journal* : 8 juin 1888) ; certaines furent humoristiques : *« Reçu par M<sup>me</sup> Dieulafoy vêtue d'une élégante redingote et d'un pantalon à carreaux, et par M. Ernest Renan, également habillé en homme, le Président a daigné s'asseoir sur les lions et constater qu'ils étaient solides » (Le Gaulois : 9 juin 1888)*. Par décret du 15 octobre 1886, Jane était nommée Chevalier de la Légion d'honneur ; cette décoration lui fut remise par le ministre de l'Instruction publique le 21 octobre suivant dans les salles du Louvre (AN, LH/776/38).



*Fig. 1. « Inauguration des collections Dieulafoy, au Musée du Louvre, par M. le Président de la République » (Dessin d'après nature par M. Guillo, L'univers illustré, 16 juin 1888, p. 376). Au premier plan, à droite : Ernest Renan. Devant la maquette : Jane Dieulafoy et Mme Carnot. (Source gallica.bnf.fr / BnF)*



**Fig. 2.** « Le musée de la Susiane au Palais du Louvre à Paris. Collection de M<sup>r</sup> et M<sup>me</sup> Dieulafoy », (Tissandier Gaston, *La Nature*, n° 819, 9 février 1889, p. 169).

Dans ses « Lettres parisiennes » comme ses confrères français, l'écrivain belge Georges Rodenbach s'attarde sur Jane ; toutefois l'auteur de *Bruges la morte* est conscient de l'injustice faite à Marcel Dieulafoy :

« Cet engouement pour la femme fit un peu oublier le mari, à tort sans doute, car c'est un ingénieur brillant, un érudit sagace qui a certainement dirigé tout le côté scientifique des fouilles » (*Journal de Bruxelles*, mercredi 13 juin 1888, n° 165).

Surtout, on s'accorde sur l'importance des découvertes. Pour le chapiteau bicéphale (fig. 2) :

« L'effet est merveilleux, et la pensée est prise d'un vertige à l'idée que ces colonnes, nombreuses, dont chacune est un monument, s'élevaient à vingt et un mètres, plus du double de la hauteur des plafonds du Louvre, dans leur sveltesse audacieuse » (*Gil Blas*, 7 juin 1888).



La Frise des Archers provoque l'enthousiasme :

« Moins écrasante que celle donnée par le sublime chapiteau, mais colossale encore, est l'impression que dégagent ces hauts guerriers qui se profilent, tenant en leur main, dans un geste hiératique, la javeline à grenade d'argent. Ce n'est plus le marbre mais la faïence émaillée qui montrait le défilé des Immortels Archers sur le parement extérieur de salle du Trône. Retrouvés à plus de huit mètres sous terre, c'est maintenant sur un mur du palais des Valois que les bruns Persans aux longs cheveux gardent, dans leur attitude vigilante et respectueuse, l'inscription trilingue » (Gil Blas, 7 juin 1888).

Enfin, la presse s'émerveille que des résultats si importants et si spectaculaires aient été obtenus avec une subvention de 54 000 Fr. ; une somme jugée d'autant plus modeste que, selon ses informations, 25 000 Fr. ont été nécessaires à Edmond Guillaume pour l'aménagement de la « Grande salle de Suse » (fig. 3 et 4)<sup>11</sup> Or le décor ne fait pas l'unanimité ! Si pour cette salle l'association du peintre-décorateur Charles Chauvin pour les voussures et de Charles Lameire pour le plafond doit peu à l'antiquité perse, le décor assyrien du passage avec la salle sumérienne (salle VI) emprunté par Lameire aux relevés de Félix Thomas à Khorsabad est pour certains par trop présent et s'harmonise mal avec les vestiges de la salle de Suse (Aulanier 1964, p. 135-136 ; Fontan 1994, p. 242 ; Bresc-Bautier et al. 2016, p. 347 ; Cotty 2018, p. 65-70).

Si le *Journal des Débats* admire la présentation :

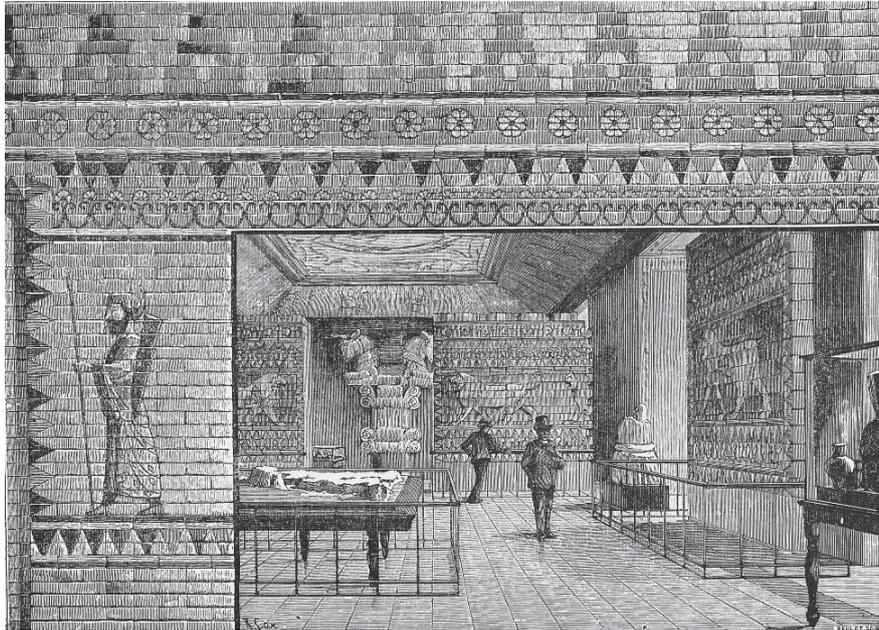
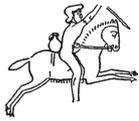
« Les salles ont été décorées d'une façon qui s'harmonise parfaitement avec la nuance des principales pièces exposées. Quand on a pénétré entre les murailles et les plafonds peints en rouge et en bleu, avec des ornements persans, on a l'impression et l'émotion de pénétrer dans un palais vieux de vingt-cinq siècles » (7 juin 1888).

D'autres comme le *Gil Blas* et le *Soleil* sont très critiques :

« [...] comme je jetais un regard d'ensemble avant de sortir de cet endroit passionnant, mes yeux furent heurtés par la discordance hideuse des peintures murales et la grotesque décoration des plafonds. [...] Décidément les barbares ne sont point les Perses ! fis-je en [...] indiquant un indescriptible lion beurre frais qui s'enlève à l'emporte-pièce sur l'âcreté du mur rouge » (Gil Blas, 7 juin 1888).

**11**

Ces chiffres donnés par le *Gil Blas* du 7 juin 1888, sont exacts pour les crédits de la mission - 54 460 Fr. selon le rapport de Kaempfen du 18 juillet 1886 (AN, F/21/4436/3). Ils sont très en deçà pour l'aménagement de la salle. Si un crédit de 25 000 Fr. fut effectivement attribué (*Journal Officiel* du 25 novembre 1886), il fut complété par un crédit de 40 000 Fr. (*JO* du 28 février 1887) et de 16 000 (*JO* du 20 décembre 1887).



**Fig. 3.** « La collection Dieulafoy au Musée du Louvre : décoration en briques émaillées du palais de l'Apadana (Perse). Frise des Lions et des Archers ». Larroumet G., « L'emploi de la céramique dans l'architecture », *Revue des arts décoratifs*, 1897, p. 41 (Source gallica.bnf.fr / BnF).



**Fig. 4.** Grande salle de Suse (1931). À cette date, à part quelques modifications dans l'aménagement des vitrines, seul le plafond décoré par Lameire a disparu. (Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales)



« L'architecte [...] s'est évertué à copier, dans des recueils, de mauvaises fresques antiques, sans se préoccuper des tons, de l'écrasement que son œuvre allait subir. Quoi ! le malheureux, il ose peindre des lions sur sa muraille, alors que là, à côté, se trouvent ces superbes fauves auxquels les artistes d'Artaxercès avaient donné la vie et la couleur » (Le Soleil, 31 mai 1888)<sup>12</sup>.

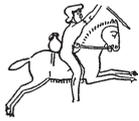
Même *Le Temps* qui a évoqué avec enthousiasme les travaux des fouilleurs, bien que plus modéré, n'est guère plus tendre :

« Ces murailles, d'un aspect très doux, très harmonieux, avec leur revêtement bleu turquoise et leurs personnages à figure noire, vêtus de jaune et de blanc avec la jupe écussonnée aux trois tours de Suse, masquent les murs des deux salles. Pas assez cependant pour que la coloration neuve et crue de celles-ci ne cause une impression désagréable. Les rouges des murs et les bleus de la voûte de pénétration des deux salles ne conviennent guère à la tonalité paisible de ces faïences âgées de plus de deux mille ans. Les plafonds font grand honneur à l'érudition de l'architecte. Les ornements en sont consciencieusement étudiés, mais était-ce bien leur place autour d'objets dont on voudrait goûter les beautés d'une façon tout à fait exclusive ? On a agi dans une excellente intention. On a voulu faire un cadre persan à un musée persan. Il nous a semblé que cet essai n'était pas des plus heureux et que les merveilles rapportées par M. et Mme Dieulafoy ainsi que le chapiteau colossal formé de têtes de bœuf, qui se dresse au fond du musée pouvait se passer des commentaires simplement décoratifs de l'encadrement » (Le Temps, 5 juin 1888).

Lorsqu'au printemps 1891, la seconde salle de Suse est ouverte, il ne s'agit plus de donner un cadre plus ou moins orientalisant mais de recréer l'environnement du palais susien dont la maquette est exposée au centre de la salle (fig. 5) :

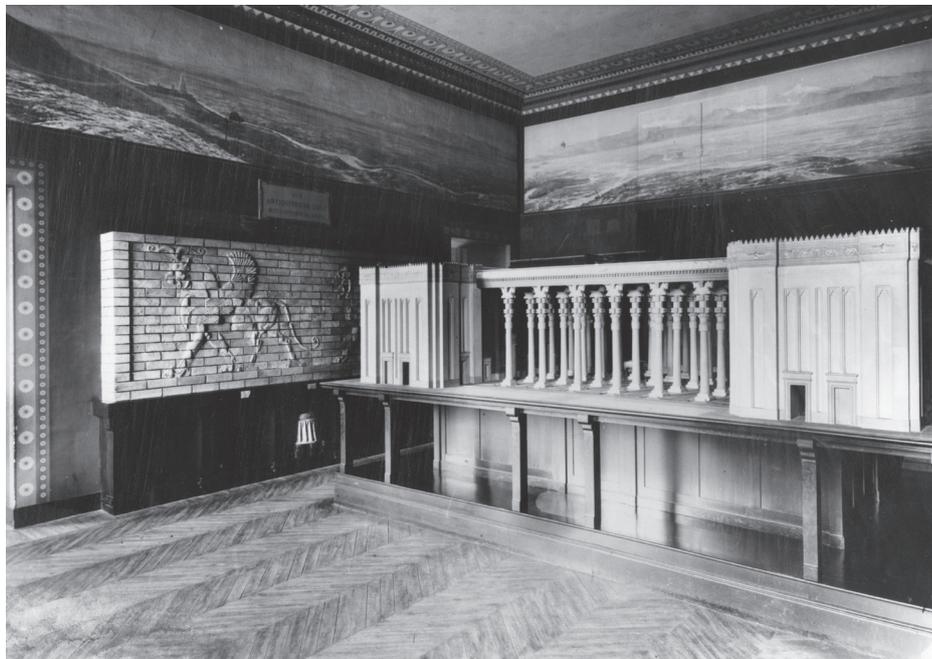
« Courant autour de la salle, le panorama de la contrée, peint par Rubé, Chaperon et Jambon, sur 1<sup>es</sup> indications de M. Dieulafoy. Il représente, à gauche, le Chaour, avec, au bord, le tombeau de Daniel, en face et à droite les monts Baktyaris (les Agros des Grecs) séparés de Suze par une immense plaine de 40 kilomètres, ces monts, au pied desquels

**12** Ces jugements sévères sur le décor des salles aménagées par Guillaume provoquèrent la réaction de l'ingénieur Paul Planat, fondateur et directeur de la revue *La construction moderne*. Il y publia un billet d'humeur « Les lions jaunes et le « Soleil » » où il conteste le jugement et les compétences de la presse, en particulier ceux du chroniqueur du *Soleil* (Planat 1887-1888, p. 422-424).



sont les villes de Dizfoul et Chuster ; enfin, entre les deux fenêtres, le tumulus sur lequel l'Apadana s'élevait » (*Le Figaro*, 6 avril 1891)<sup>13</sup>.

Reste un point sur lequel la presse est unanime : la France doit reprendre des travaux si bien engagés. Mais pour l'heure, outre le travail de publication des fouilles et le projet d'ouverture de la salle VIII<sup>14</sup>, les Dieulafoy doivent, à l'instar des savants de toutes disciplines, des artistes des différentes branches de l'art et des industriels, apporter leur contribution au grand événement de l'année suivante : l'Exposition universelle de Paris marquée notamment par la venue du Shah de Perse et sa visite de la collection perse au musée du Louvre<sup>15</sup>.



**Fig. 4.** Maquette de l'Apadana réalisée par Marcel Dieulafoy pour l'Exposition universelle de 1889 puis exposée au Louvre Salle VIII dite « Petite salle de Suse ». Peintures décoratives de Charles Lameire et panorama de Philippe Chaperon et Marcel Jambon. (Musée du Louvre, Département des Antiquités orientales)

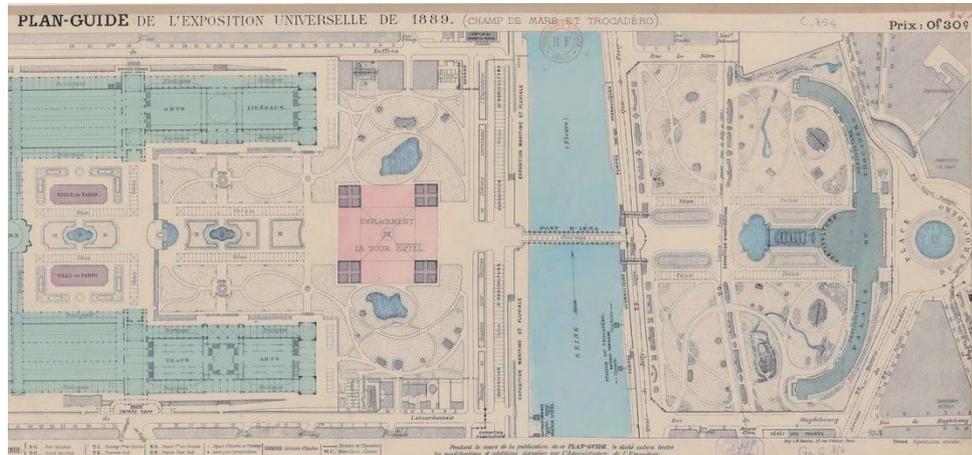
- 13** Comme pour la salle VII, Lameire réalisa le plafond. Alfred Rubé, Philippe Chaperon et Marcel Jambon, décorateurs réputés de grands théâtres parisiens, furent chargés des panoramas.
- 14** À cette fin, dans le premier trimestre de 1889, le ministre des Beaux-Arts demandait à la Chambre pour le musée du Louvre un crédit de 15 000 Francs.
- 15** Nasr ed-Din shah qui séjourne à Paris depuis le 30 juillet, visita la collection susienne au Louvre, le 4 août 1889 (*Le Temps*, 4 août 1889).



## Les Perses à l'Exposition universelle de Paris de 1889

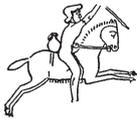
Le 17 décembre 1884, quand le couple Dieulafoy part pour sa première campagne de fouilles à Suse, le gouvernement français a pris une importante décision : le 8 novembre, sur le rapport de Lockroy alors ministre du Commerce, le Président de la République Jules Grévy a signé le décret portant sur l'organisation d'une Exposition universelle qui doit se tenir à Paris, du 5 mai au 31 octobre 1889.

Manifestation internationale, avec ses exposants de divers pays repartis dans une multitude de palais et pavillons, l'Exposition doit offrir au public non seulement une large ouverture sur le monde, montrer l'ampleur des échanges commerciaux et les inventions parmi les plus novatrices de l'industrie..., mais elle est aussi une vitrine pour les artistes et les savants. A ces derniers, les organisateurs attribuent un bâtiment parmi les plus prestigieux : le *Palais des Arts Libéraux* situé avec celui des *Beaux-Arts* de part et d'autre de l'esplanade du Champ de Mars, derrière la Tour de Gustave Eiffel en cours de construction (fig. 6). C'est dans ce lieu que doit être présentée l'*Histoire rétrospective du travail*<sup>16</sup>.



**Fig. 6.** Plan-guide de l'Exposition universelle de 1889 (Champ-de-Mars et Trocadéro, 1887). Sur la rive gauche de la Seine, au pied de la Tour Eiffel : l'Histoire de l'Habitation humaine. Derrière la Tour : en haut, le Palais des Arts Libéraux ; en bas, le Palais des Beaux-Arts. Sur la rive droite : le pavillon des Travaux-publics dans les jardins du Trocadéro.  
(Source gallica.bnf.fr / BnF)

<sup>16</sup> Palais et pavillons sont répartis de part et d'autre de la Seine ; sur la rive gauche, au Champs-de-Mars et à l'Esplanade des Invalides ; sur la rive droite - passé le pont d'Iéna - au Trocadéro.



## **Le palais de Suse - du Palais des Arts-Libéraux au pavillon des Travaux-publics**

Inspirée par Jules Simon, président de la Commission chargée de l'*Histoire rétrospective du travail*, il avait été décidé :

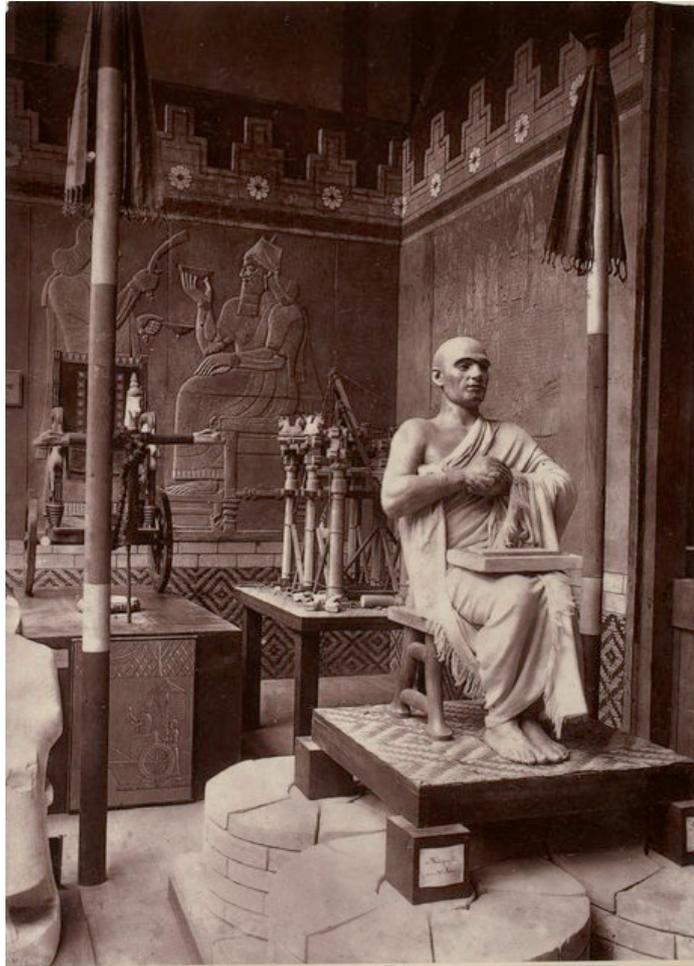
« [...] qu'une large part serait faite dans cette exposition à la mise en scène, aussi fidèle et aussi développée que possible, des industries les plus caractéristiques de chacune des grandes époques de l'histoire de l'humanité [afin] d'initier le public à l'histoire des procédés du travail manuel et du travail mécanique qui, à travers les siècles, ont abouti à l'outillage industriel moderne des arts et métiers » (Brincourt 1890, p. 90).

Les grands noms de l'archéologie garants du sérieux de la présentation sont présents et les récentes découvertes faites en Orient y trouvent leur place comme le rapporte le grand orientaliste Charles Clermont-Ganneau dans une série d'articles parus dans le *Journal officiel de la République française* (Clermont-Ganneau 1889). Léon Heuzey, conservateur du département des Antiquités orientales, assisté d'Edmond Pottier, est chargé de la section relevant de ses compétences. Ainsi aux côtés des témoignages déjà anciens, fruits des recherches de Paul-Emile Botta et de Victor Place en Assyrie, et des découvertes récentes d'Ernest de Sarzec à Tello dans le sud mésopotamien, celles de Marcel Dieulafoy à Suse sont arrivées à temps pour occuper leur place conformément au souhait du ministère de l'Instruction publique<sup>17</sup>.

Mieux que le texte du catalogue, l'unique photographie de l'album présentant la section Orient témoigne de l'importance donnée à la collection sumérienne. Le but des organisateurs étant de montrer dans des sortes de tableaux vivants - avec personnages et accessoires en grandeur nature - les principales phases de l'histoire du travail : l'imposante représentation en cire de Gudéa d'après la statue dite de l'*Architecte au plan* (AO 2) juchée sur les *Piliers de Gudéa* (AO 388) devient l'emblème de la section. Mais comme l'indique le catalogue et comme le souligne Clermont-Ganneau, la collection susienne est bien représentée grâce à l'activité de Jane Dieulafoy (fig. 7) :

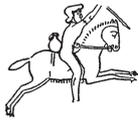
« La vaillante exploratrice de la Susiane a fait sortir du rang, pour les fixer aux parois où ils continuent impassiblement de monter leur garde séculaire, deux des fameux archers royaux d'Artaxerxès, en briques émaillées, dont tout le monde a admiré les originaux au Louvre ; l'un de race blanche, l'autre de race noire. L'attention de l'archéologue sera surtout attirée par le modèle en relief où M<sup>me</sup> Dieulafoy, fidèle interprète des idées de son mari, a essayé de nous montrer les moyens techniques employés par les architectes perses pour le montage des colonnes gigantesques de l'Apadâna, ou salle du trône, d'Artaxerxès Memnon

<sup>17</sup> AN F/17/2956/1, 14. Instruction publique à Dieulafoy, 13 août 1888.

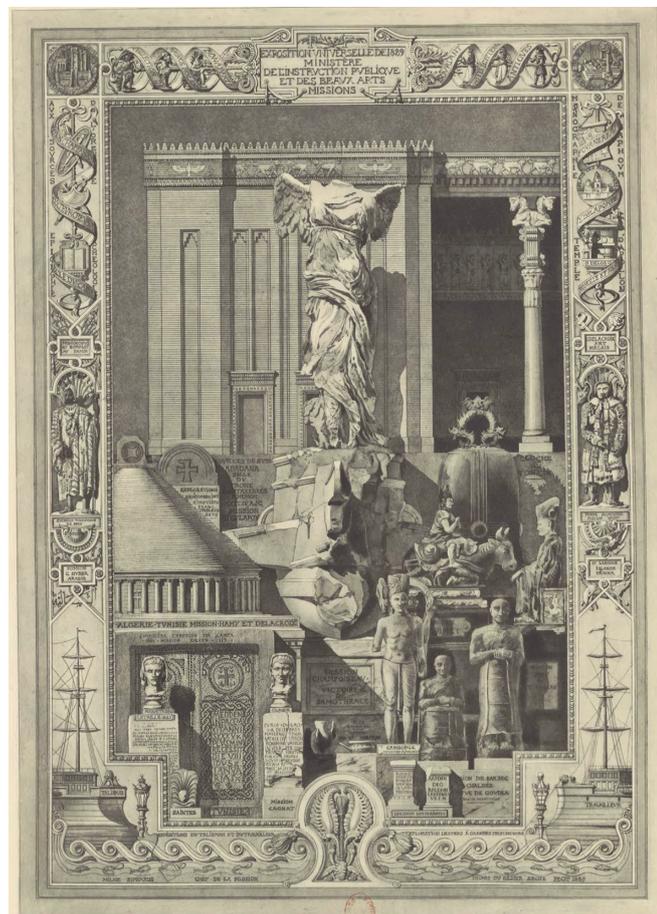


**Fig. 7.** Exposition universelle de 1889. Histoire du Travail et des Sciences Anthropologiques. Section I, Anthropologie, ethnographie, archéologie. À l'arrière plan : « Le montage des colonnes » (Dieulafoy 1890-1892, p. 332-333, fig. 209-210) (Source gallica.bnf.fr / BnF).

à Suse. Rien de plus curieux et de plus pittoresque en même temps, que cette vue d'un chantier achéménide surpris en pleine activité ; les différentes parties des colonnes, bases, fûts, chapiteaux bicéphales, apparaissent aux phases successives du montage, avec tout le détail des échafaudages et des étais, du système déjà très savant de poulies, cabestans, chèvres, câbles et autres engins qui permettaient de manœuvrer et de mettre en place ces blocs énormes. Il n'y manque que les ouvriers. On aurait assez aimé en voir quelques-uns à l'œuvre, ne fût-ce que pour juger du premier coup d'œil l'échelle de la restitution » (Clermont-Ganneau 1889, p. 4230 ; [Anon 2.] 1889, p. 143 et planche).



Outre ce modèle publié plus tard dans *L'Acropole de Suse* (Dieulafoy 1890-1892, p. 331-334, fig. 209-210), « une reproduction très complète du palais d'Artaxercès Mnémon, qui fera la joie des archéologues » est exposée au premier étage du Palais des Arts Libéraux dans les espaces réservés au Service des Voyages et Missions Scientifiques et Littéraires du ministère de l'Instruction publique (*Bulletin officiel de l'Exposition universelle de 1889*, jeudi 23 mai 1889, p. 4) (fig. 8). Des cartes, photographies, dessins et objets y sont rassemblés, évoquant les pays explorés depuis dix ans par les missions soutenues et subventionnées par le ministère : celle de Dieulafoy en particuliers (Monod 1890 I, p. 450 ; 1889c, p. 695-696 ; Chevalier 2002, p. 119).



**Fig. 8.** Frontispice de la brochure du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts rassemblant les récentes découvertes. En haut les fouilles de Suse avec la restauration de l'Apadana. (Exposition de 1889. Missions archéologiques, ethnographiques, littéraires et scientifiques. Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-arts)

(Source gallica.bnf.fr / BnF)



Un temps, Dieulafoy caressa le projet avec Paul Sédille, architecte responsable de l'aménagement intérieur du Palais Arts Libéraux, de présenter « en vraie grandeur (24,50 m de hauteur) quatre colonnes du portique de la salle du trône pour en faire l'entrée de la grande galerie de l'histoire du travail. Taureaux bicéphales, archers, lions auraient figuré sur les murs en taille réelle ». Avec les ateliers de moulage des Beaux-Arts et du Louvre, il se faisait fort de mener à bien ce « travail digne de la France et des vieux rois achéménides. » Mais faute de crédits suffisants, cette idée est abandonnée ! Reste le projet de restituer au vingtième toute la salle du trône<sup>18</sup>.

Pour Clermont-Ganneau, le résultat est saisissant par la richesse des décorations polychromes, la monumentalité de la salle hypostyle avec ses chapiteaux formés de deux avant-corps de taureaux et sa terrasse plate. Quant au décor extérieur, il est particulièrement détaillé :

*« [...] la corniche ornée d'une frise crénelée de merlons, en briques émaillées, où marche une file de vingt-deux lions passants, au milieu de laquelle figure, engagé à mi-corps dans son cercle mystique, le grand dieu perse Ahoura-Mazda.*

*Sous les portiques courent les frises de faïence où sont représentés les fameux doryphores de la garde royale, les « Immortels » du grand roi, groupés par pelotons de dix » (Clermont-Ganneau 1889, p. 4467)<sup>19</sup>.*

Les visiteurs ne manquèrent pas. Ainsi à la fin du mois de juillet, la cohue fut telle que plusieurs colonnes furent renversées !<sup>20</sup> Cette maquette, le public devait la retrouver deux ans plus tard dans la « petite salle de Suse » ; quelques jours avant la fermeture de l'Exposition, Xavier Charmes, directeur du Secrétariat et de la Comptabilité au ministère de l'Instruction-publique, en avait fait don au Louvre (fig. 5)<sup>21</sup> :

**18** Dieulafoy prévoit une restitution de 6m de long sur 5 m de large et 1,50m de haut avec des colonnes de 1,20m ; pour les archers et les lions, respectivement 1,20 m et 0,80 m. S'ajouteraient, exposés autour en grandeur réelle, des archers, des lions, des griffons et des taureaux ailés. L'ensemble occuperait une surface de 10 m sur 12. (AN, F/17/2956/1. Dieulafoy au ministre IP, 16 août 1888 et Rannou 2019 , p. 35-37).

**19** Cette reconstitution rivalisa avec le modèle au 20<sup>e</sup> du Parthénon, présenté dans le cadre de l'Histoire rétrospective de l'architecture, exécuté sous la direction de Chipiez pour le Musée d'art métropolitain de New-York (Monod 1890 I, p. 307 ; Brincourt 1890, p. 98).

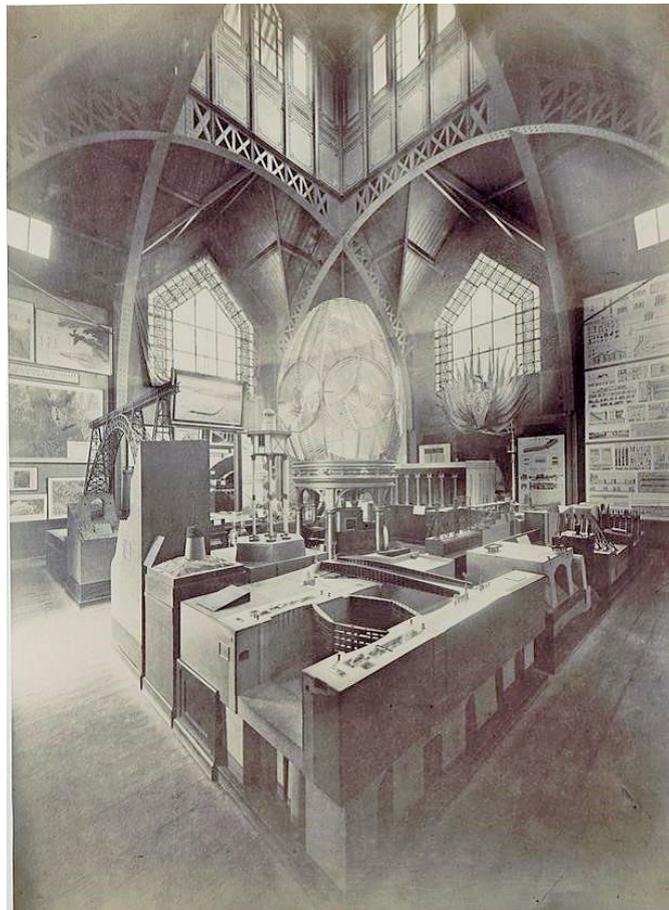
**20** Dieulafoy au ministère de l'Instruction-publique (AN, F/17/2956. Dieulafoy, 23 juillet 1889).

**21** AN, ex. AMN A8 1889-1890.



« Vous rappelez-vous ce palais qui fut à l'Exposition des Arts Libéraux une des attractions de 1889 ? On le retrouve là, tout à fait achevé, et il semble qu'entre ces hautes colonnes - représentées au vingtième de leur grandeur réelle - les vieux tyrans de Perse se promènent lentement, dans leur luxe écrasant et terrible » (*L'Illustration*, n°2512, 18 avril 1891).

Curieusement, sur une photographie de la grande salle du *Pavillon des Travaux-Publics* édifié dans le parc du Trocadéro, on aperçoit parmi les imposantes reconstitutions d'ouvrages d'art exécutés par les services des travaux publics, une maquette de l'*Apadana* (Ervy 1889, p. 152-153 ; *Le Génie civil*, 21 septembre 1889) (fig. 9). Certains comme l'ingénieur Georges Pierron, chargé du contrôle des constructions métalliques de l'Exposition, jugèrent cette présentation incongrue :



**Fig. 9.** La grande salle du Pavillon des Travaux-publics. À l'arrière plan, à droite : la maquette de l'*Apadana*. École nationale des ponts et chaussées, Exposition universelle, Paris 1889. Pavillon des Travaux publics (Source gallica.bnf.fr / BnF).



« En quittant cette exposition, je m'arrête devant l'intéressante restitution de la salle du trône du palais d'Artaxercès, à Suze, par M. Dieulafoy. Figurez-vous la copie en miniature d'une architecture colossale. Ce jouet artistique a, certainement, sa valeur : seulement, était-ce bien ici sa place, parmi les modèles des puissantes œuvres d'utilité accomplies, presque toutes depuis dix ans, par nos ingénieurs ? » (Pierron, 1889, II, p. 168)<sup>22</sup>.

Surtout cette maquette contribua à semer la confusion sur l'origine de celle exposée au Louvre. Si pour *L'illustration* elle provient du Palais des Arts-Libéraux, pour *Le Temps* entre autres c'est celle du Pavillon des Travaux-Publics qui est exposée :

« Les visiteurs de l'Exposition n'ont certainement pas perdu le souvenir des objets exposés par M. et Mme Dieulafoy dans un pavillon du Jardin du Trocadéro. Ces objets, parmi lesquels figurait une réduction du palais d'Artaxerxès Memnon, formaient le complément naturel de ceux rapportés par les deux vaillants explorateurs et exposés au musée du Louvre.

Une seconde salle ayant été mise au Louvre à la disposition de M<sup>r</sup> et de M<sup>me</sup> Dieulafoy, le palais réduit a pu prendre place à côté des frises émaillées et du magnifique chapiteau provenant du palais primitif et trouvés par eux dans les fouilles de Suse. Le public pourra ainsi se rendre un compte exact de ce qu'était le somptueux palais du roi persan » (*Le Temps*, 15 avril 1891)<sup>23</sup>.

Ainsi avant l'ouverture de la seconde salle au Louvre, les visiteurs de l'Exposition purent découvrir la restitution du palais susien de Dieulafoy récompensée par une médaille d'or - Classe 8 Organisation, méthodes et matériel de l'enseignement supérieur. Pour les autres monuments perses – notamment ceux de Persépolis – si au Palais des Arts Libéraux, ils ne sont qu'évoqués avec la présentation parmi les publications patronnées par le ministère de l'Instruction publique de *L'art antique de la Perse* (1884-1885) ; au Palais des Beaux-Arts, dans le *Groupe I Œuvres d'art, classe 4 Dessins et modèles d'architectures*, l'architecte Charles Chipiez expose neuf châssis sur *Les édifices du plateau de Persépolis*<sup>24</sup>. Enfin, au pied de la Tour Eiffel, la maison perse présentée par l'architecte

<sup>22</sup> Nous ignorons pourquoi cette maquette fut présentée en ce lieu ! S'agit-il d'une intervention de Choisy qui organisa la section française des expositions des Travaux publics ? Curieusement, Eve et Jean Gran-Aymerich à propos de cette présentation au pavillon des Travaux publics signalent « une très jolie reconstitution » grandeur réelle de l'apadâna d'Artaxerxès » (Gran-Aymerich 1991, p. 165).

<sup>23</sup> Cf. *Le Figaro* du 6 avril 1891 et Monod 1890 III, p. 6.

<sup>24</sup> Ces études avec celles sur l'Égypte, l'Assyrie et la Judée furent récompensées par un *Diplôme d'honneur* du jury d'Architecture.



Charles Garnier dans le cadre de son Histoire de l'habitation humaine complète l'évocation de l'architecture perse.

## **L'Histoire de l'habitation humaine : la « maison perse » de Charles Garnier – critiques et début d'une controverse**

Le cadre administratif de l'Exposition de Paris une fois mis en place, Garnier, membre de l'Institut, attaché à la direction générale des travaux de l'Exposition en qualité d'architecte conseil, est investi d'une autre responsabilité ; à la demande du ministère des Beaux-arts, l'architecte de l'Opéra de Paris est chargé d'un projet qui fit couler l'encre : l'*Histoire de l'habitation humaine* dont l'objectif était :

« [...] de montrer, non pas par des plans ou des dessins, comme on l'a fait maintes fois jusqu'ici, mais par des reconstitutions réelles à très grande échelle, une des faces du développement de l'humanité à travers les âges, en reproduisant les types caractéristiques des habitations que l'homme s'est successivement construites. Ce but a-t-il été atteint ? M. Ch. Garnier reconnaît tout le premier que cette œuvre ne peut être considérée que comme une large esquisse, une sorte de préliminaire, qui ne prétend que servir de base à une histoire de l'habitation plus complète et plus étendue » (Clermont-Ganneau 1889, p. 4151).

D'après Alfred Picard, ingénieur des Ponts-et-Chaussées et rapporteur général de l'Exposition : l'espace – sur le quai d'Orsay (actuel quai Branly), au pied de la Tour Eiffel –, l'argent – 577 000 Fr. – et le temps étant restreints, Garnier dut limiter le nombre de ses spécimens et les réduire aux parties les plus caractéristiques – notamment les façades – dont seul le rez-de-chaussée fut accessible ; ce qui fut jugé suffisant pour reproduire les diverses décorations. Rubé, Chaperon et Jambon sont chargés de la partie pittoresque et décorative (Picard 1891 II, p. 243-245)<sup>25</sup>.

Comme le prouvent les nombreuses reproductions – photographies, gravures, images enfantines, assiettes décorées...– cette rétrospective remporta un vif succès, même si certains émirent des réserves comme le sous-entend le rapport de Picard !

<sup>25</sup> Selon Labat « l'idée maîtresse [...] était celle d'une promenade historique dans un parc, où une bonne trentaine de constructions ou ensembles de constructions, allant de la simple tente à l'ébauche de palais ». Le chiffre de « quarante-quatre maisonnettes » est donné notamment par Brincourt, mais il est difficile d'en donner un chiffre exact car « il y avait des ensembles plus ou moins homogènes » (Brincourt 1890, p. 173 ; Labat 1989, p. 134-135).



« Les quelques critiques qui ont pu lui être adressées ne sauraient la dépouiller de son caractère artistique et scientifique, ni en diminuer le mérite, d'autant plus grand qu'elle a dû être exécutée dans un délai extrêmement court » (Picard 1891 II, p. 262)<sup>26</sup>.

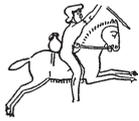
Si, comme le souligne Alexandre Labat, « la plupart des revues archéologiques s'abstiennent charitablement de commenter l'Histoire de l'habitation » (Labat 1989, p. 139), en revanche, le monde de l'art ne manqua pas de faire des commentaires. Victor Champier, directeur et fondateur de la *Revue des arts décoratifs*, juge le projet en principe excellent mais, sur le plan de l'enseignement du public, il estime le résultat à peu près nul et du point de vue pittoresque, assez médiocre. Quant à Roger Marx, Inspecteur général des musées des départements, il considère « pour nulle et non avenue l'Histoire de l'Habitation trop fantaisistement reconstituée » (Champier 1890, p. 159 ; Marx 1889-1890, p. 375). Maurice Brincourt, architecte et critique d'art, inspecteur des travaux de l'Exposition, résume ainsi les réactions :

« Sommes-nous en face d'une œuvre archéologique sérieuse ou fantaisiste ? Est-ce une étude approfondie des différents styles de telle ou telle époque, ou simplement un jeu d'architecture pour grande personne ? Les avis sont comme toujours partagés.... Les savants, les critiques d'art, qui critiquent puisque c'est leur métier, prétendent que M. Garnier s'est aussi peu soucié de la vérité que de la logique, et qu'il a commis de lourdes fautes au point de vue historique et archéologique. [...] On voit un ornement égyptien sur un édifice assyrien, tandis que la coupole assyrienne coiffe la maison persane » (Brincourt 1890, p. 173-175).

De même que pour les Assyriens, Phéniciens, et Hébreux, une maison des Perses est représentée. Mais appartenant selon la classification adoptée par Charles Garnier et son collaborateur Auguste Ammann au groupe des populations *aryas* et non *sémites*, elle voisine avec celles des Hindous et des Germains (fig. 10)<sup>27</sup>. Clermont-Ganneau donne une description précise de cette maison, largement reprise dans le rapport de Picard qui précise qu'elle a été exécutée d'après des documents communiqués par Dieulafoy (Picard 1891, p. 253) :

<sup>26</sup> « Il n'a manqué que deux choses à M. Garnier pour faire un chef-d'œuvre avec ses habitations humaines : de l'argent et de la place, c'est-à-dire tout ce qui ne dépendait pas de lui » (Monod 1890 I, p. 289).

<sup>27</sup> Auguste Ammann était le professeur d'histoire et de géographie du fils de Garnier au lycée Louis-le-Grand. Il collabora à l'exposition et à la publication qui en résulta (Labat 1989, p. 147, note 10).



« À première vue, la maison perse de l'an 500 avant notre ère nous prouve que l'architecture vient de conquérir définitivement des formes neuves et originales. Elle est caractérisée par l'apparition de la coupole avec ses pendentifs, de la voûte et de l'arc, qui doivent leur naissance à l'emploi rationnel de la brique comme élément fondamental de construction. La brique émaillée, avec ses harmonieuses combinaisons de nuances, y apporte aussi une note de couleur des plus remarquables, en dessinant les principales lignes de l'édifice. La maison se divise en deux parties : l'habitation des hommes, largement ouverte aux besoins de la vie extérieure, vaste salle communiquant avec le dehors par une grande arcade qui occupe presque toute la hauteur et la largeur de la salle, un véritable *liwân* ; elle est recouverte d'un dôme en coupole percée d'ouvertures pour laisser pénétrer le jour ; l'habitation des femmes, l'enderoûn des Persans modernes, salle latérale communiquant avec la précédente, recouverte de petites voûtes parallèles. Les murs de la façade sont couronnés de créneaux à gradins qui dérivent de l'architecture assyrienne, et percés de fenêtres étroites et grillagées, en plein cintre, d'un aspect presque roman. A droite et à gauche de la porte, deux inscriptions en caractères cunéiformes nous avertissent que nous sommes à l'époque des Achéménides et, à l'intérieur, quelques Persans authentiques, vendant divers bibelots du cru, ne jurent pas trop avec ce cadre iranien » (Clermont-Ganneau 1889, p. 4152).



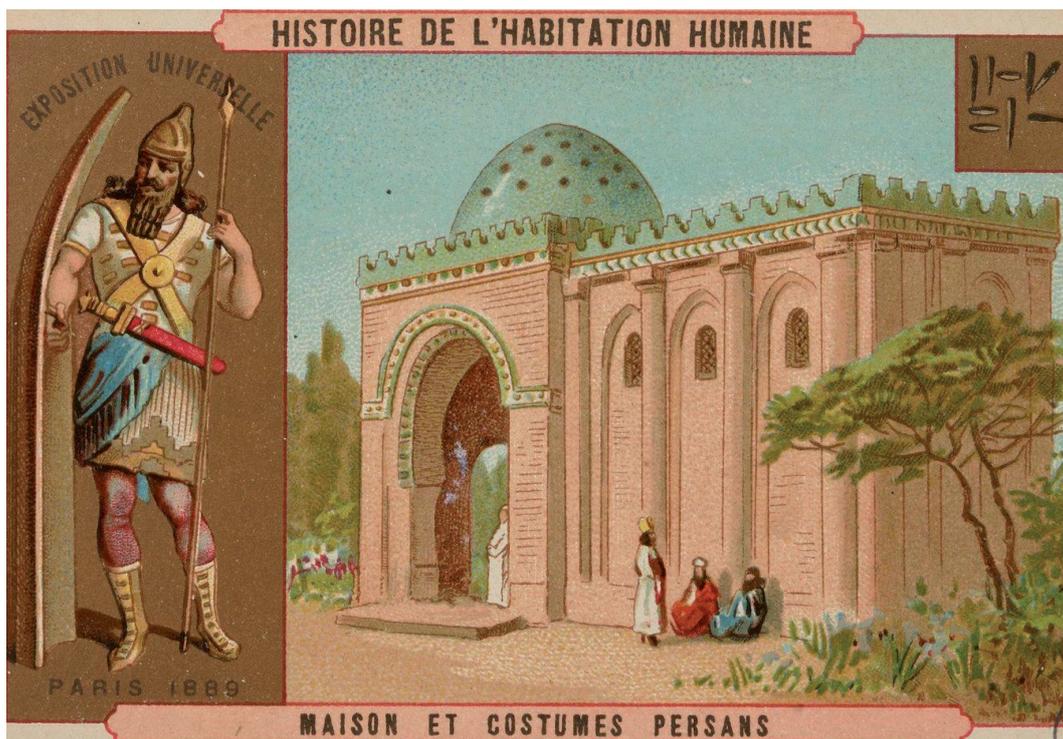
**Fig. 10.** Maison persane (Photographie d'Hippolyte Blancard).  
(Source gallica.bnf.fr / BnF)



Enfin le jardinier en chef Joseph Laforcade s'efforça d'évoquer la flore du pays en entourant la maison de quelques arbres et fleurs - noyers, amandiers, lilas et pavots – complétés par un petit bassin ; « un café persan avec ses musiciens et ses chanteurs authentiques » est installé à proximité (*Guide illustré* 1889, p. 120-121 ; *La Construction moderne*, 27 avril 1889).

La maison perse fut souvent décrite et reproduite dans les guides, journaux et revues destinées aux visiteurs (fig. 11). Le journaliste Charles Lucien Huard dans son *Livre d'or de l'exposition*, après avoir insisté sur le dôme et l'emploi de briques vernissées dont les anciens Persans tiraient si habilement parti pour la décoration de leurs édifices, remarque :

« Ici, – comme partout, du reste, – le spécimen est réussi et s'il n'est pas absolument joli dans l'acception que notre goût moderne donne à ce mot, c'est que le modèle ne l'était pas » (Huard 1889 I, p. 74).



**Fig. 11.** La Maison perse. Vignette scolaire réalisée à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889.

Don du prince Roland Bonaparte.

(Source gallica.bnf.fr / BnF)



Les commentaires furent parfois contradictoires notamment à propos de la coupole lourde et anachronique pour certains, alors que d'autres soulignent :

« [...] son élégante coupole émaillée, dont les tons azurés resplendissent au soleil du plus vif éclat. M. Formigé, l'architecte, semble avoir puisé dans cette construction même les décorations qu'il a appliquées, avec tant de succès, à ses deux dômes des palais des Arts libéraux et des Beaux-Arts » (*La Construction moderne*, 23 novembre 1889, p. 77).

Garnier, qui s'attend à des critiques, s'employa à les désamorcer en faisant paraître au moment de l'Exposition une brochure explicative qu'il illustra abondamment et dont il confia le texte à Frantz Jourdain, architecte et critique d'art qui estime que son confrère « s'est contenté de brosse de verve une suite d'esquisses rigoureusement exactes là où il a trouvé des documents, et fort... vraisemblables là où il a été obligé de procéder par déduction et analogies » (Jourdain 1889, p. 3). Surtout, ainsi que Garnier l'a annoncé au début de son projet, il publie, en complément de l'exposition, *L'habitation humaine* (1892), un volumineux « travail de vulgarisation historique et archéologique », fruit de sa collaboration avec Ammann (Garnier - Ammann 1892, p. IV-V)<sup>28</sup>. Dans cette étude très descriptive, essentiellement géographique et historique, il justifie *a posteriori* l'emplacement de la maison perse à l'Exposition en plaçant son chapitre sur « Les habitations aryennes dans l'Asie occidentale » entre ceux sur « Les habitations aryennes dans la Haute Asie » et « Les Aryas en Europe » (Garnier - Ammann 1892, p. 342-393).

Telle qu'elle fut reconstituée puis publiée, la maison perse de Garnier s'inspire de plusieurs monuments étudiés par Dieulafoy qui, à l'issue de son voyage dans le Fars, pensait en comparant les documents rapportés pouvoir remonter à l'origine de l'architecture antique de l'Iran et établir des distinctions nettes entre l'art officiel des dynasties achéménides, parthes et sassanides, et un art populaire et national, dont les traditions se seraient perpétuées. Les spécimens les plus représentatifs de cette architecture privée étaient les palais à voûte de Firouzabad, Feraschbad et Sarvistan, recouverts de coupoles sur pendentifs, qu'il datait des règnes de Darius et de ses successeurs ; une théorie reprise par Choisy (Dieulafoy 1882, p. 193 ; Choisy 1883, p. 154)<sup>29</sup>. Mais à la différence des deux ingénieurs, l'architecte Garnier et l'historien

**28** L'avant-propos excepté, il semble que l'essentiel du texte ait été rédigé par Ammann ; Garnier se réservant l'illustration.

**29** Dans un premier temps, Perrot ne semble pas l'avoir remise en cause : « On avait cru jusqu'ici - ç'avait été l'impression de MM. Coste et Flandin - que ces bâtiments dataient de l'époque des Sassanides. M. Dieulafoy, en étudiant



Ammann se concentrent plus sur l'aspect de l'édifice que sur la technique de construction et ils font fi des premières controverses, notamment au sujet de la coupole, et ils acceptent telles quelles les certitudes de Dieulafoy. Ainsi, la maison perse présentée à l'Exposition, datée du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C., est une version simplifiée de Sarvistan dont Dieulafoy vient de publier l'étude et dont Garnier se réclame (Dieulafoy 1884 I, partie IV, p. 1-87 ; Garnier - Ammann 1892, p. 389) (fig. 12a-12b) :

*« La demeure persane, elle aussi présente une importante innovation, la coupole, forme ignorée des Chamites et des Sémites, qui employaient uniquement la plate-bande. Cette charmante construction, dont les briques, émaillées d'un joli ton rose et bleu vert, miroitent coquettement au soleil, a été dessinée d'après les récentes découvertes de M. et Mme Dieulafoy qui, par leurs fouilles patientes, ont rendu de si importants services et à l'archéologie et à l'ethnographie »* (Jourdain 1889, p. 11-12).

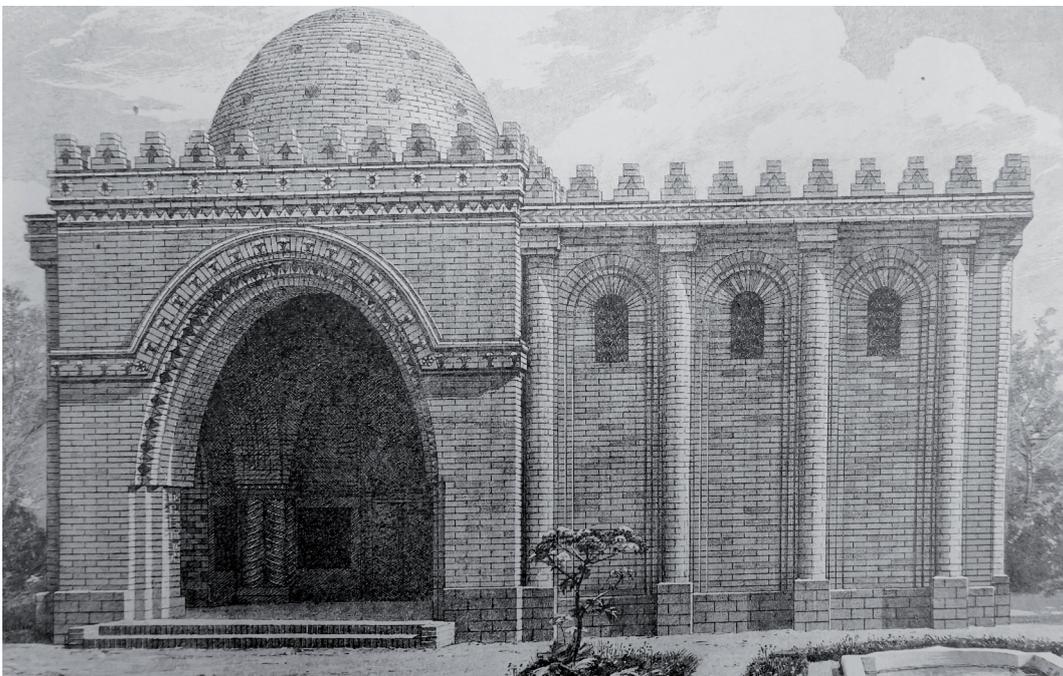
*« La maison perse de l'Exposition que nous reproduisons a été reconstituée d'après les données fournies par le palais de Sarvistan et d'autres documents originaux ; mais elle ne représente néanmoins qu'une partie de l'habitation qui aurait dû être plus considérable. C'est M. Dieulafoy qui a donné tous les renseignements et même déterminé tous les éléments. Dans ces conditions aucun doute n'est possible sur l'exactitude du type adopté »* (Garnier Ammann 1892, p. 393).

Ainsi, en présentant sa maison perse à l'Exposition et en se réclamant des travaux de Dieulafoy suivi par Choisy, Garnier ouvre de façon anecdotique la discussion sur l'origine achéménide de la voûte et de la coupole, théorie quelque-peu mise en doute un an plus tard par Perrot dans le tome V de *l'Histoire de l'art dans l'Antiquité* (Choisy 1883, p. 154 ; Dieulafoy 1884 I, partie IV ; Perrot et Chipiez 1890, p. 562-563 ; Garnier - Ammann 1892, p. 388 ; Girón 2009, p. 222-223).

*les procédés de construction employés à Firouz-Abâd et à Sardistan, montre que l'on n'y trouve rien de cette influence de l'art romain dont la trace se fait partout sentir dans les ouvrages avérés et signés des architectes sassanides [...] Il y a là des résultats qui ont une grande importance pour l'histoire de la voûte et qui se relient aux belles études de M. Choisy sur l'art de bâtir chez les Byzantins et les Romains »* (Perrot 1885, p. 206).



**Fig. 12a.** Palais de Sarvistan. Restitution de Marcel Dieulafoy, *L'Art antique de la Perse*. Achéménides, Parthes, Sassanides, 1884-1885, IV, planche VIII.



**Fig. 12b.** Maison perse -Exposition de 1889  
(Garnier, C. et Ammann, A., *L'habitation humaine*, Paris, Librairie Hachette, 1892, p. 389).



## Le palais de Darius et le triomphe de la céramique architecturale à l'Exposition universelle de Paris

« [...] vous avez pu admirer les merveilleux chefs-d'œuvre que l'art perse a su produire par la combinaison de l'émail et de la terre cuite ; vous vous êtes rendu compte de ce que le génie antique a su tirer d'une matière aussi humble que l'argile, en l'habillant de riches couleurs et en faisant jouer sur ces surfaces brillantes l'éclat du soleil d'Orient » (Pottier 1889, p. 28).

A la fin de l'année 1888, Dieulafoy fait visiter à un groupe d'architectes la collection perse. Quant à Pottier, il complétait cette présentation par une conférence sur « Les différents emplois de la terre cuite dans l'habitation antique ». Or, parmi les nombreux artefacts exposés, les panneaux de briques – les Archers en particulier – suscitent l'étonnement des architectes et des céramistes au moment où l'Exposition universelle leur permet de montrer les possibilités de la céramique architecturale. Aussi quelques mois plus tard, à l'instar du céramiste Edouard Garnier, beaucoup sont frappés en découvrant « l'ensemble si imposant des constructions élevée sur l'emplacement du Champ de Mars, c'est le rôle considérable qu'y joue la terre cuite si audacieusement associée au fer » (Garnier E. 1889, p. 561). Dans son ouvrage encyclopédique de l'Exposition Emile Monod explique :

*« Les céramistes ont été les triomphateurs de l'Exposition. Leur véritable trouvaille a été la polychromie. [...] La coïncidence des découvertes de la mission Dieulafoy en Susiane, avec l'extension de plus en plus connue de la grande émaillerie décorative de M. Emile Müller, a prouvé, de reste, combien il avait eu, d'instinct, à l'avance, la juste notion de la céramique majestueuse du vieil Orient » (Monod 1890 III, p. 188)<sup>30</sup>.*

**30** Emile Muller (1823-1889) ingénieur civil, diplômé de l'Ecole Centrale des Arts et Manufactures, crée en 1854 *La Grande Tuilerie* à Ivry-sur-Seine et met au point des terres cuites et émaillées pour la décoration monumentale. Pour l'Exposition, Adolphe Alphand – ingénieur des Travaux publics, qui assume la direction de l'Architecture – impose de construire essentiellement en fer avec remplissage de briques et des façades colorées. Il fait appel entre autres à Muller qui œuvra sur divers pavillons mais surtout sur les Palais du Champ de Mars. Il fabriqua pour Gustave Eiffel, son camarade d'école, les balustres de grès de la première plate-forme de la Tour. Il meurt épuisé à la fin de l'année 1889. Son fils Louis reprit la fabrique sous le nom d'Emile Muller et Cie (Parizet 2011, p. 255 ; 2014, p. 263-267 ; Slitine 2011 : 117 ; Belhoste 2013, p. 197-200).



De même l'orientaliste Melchior de Vogüé, dans la chronique de la *Revue des Deux-Mondes* qu'il consacre à l'Exposition, ne manque pas, à propos des Palais des Arts Libéraux et des Beaux-Arts, de faire la corrélation :

« Tout d'abord, on a remarqué dans cet ensemble les dômes de tuiles vernissées, heureux emprunt fait aux vieux maçons de l'Iran. Nos premières reconnaissances en Asie centrale, et en particulier les belles découvertes de M. Dieulafoy, auront une influence sensible sur le nouveau architectural » (Vogüé 1889b, p. 444).

L'arrivée des Perses au Louvre coïncide donc à un moment où selon Brincourt, certains de ses confrères dénoncent une architecture qui suit les sentiers battus ou qui n'en sort, sous prétexte d'originalité, que pour retourner en arrière et copier des constructions de style ancien et d'une autre époque – le fer et la brique étant réservés aux bâtiments industriels ou scolaires, la pierre et le granit à « l'architecture noble ». Ainsi, à propos des Palais des Beaux-arts et des Arts Libéraux – œuvre conjointe de l'architecte Jean Camille Formigé et du céramiste Emile Muller – Brincourt explique que le « fer s'était assoupli », prenait des « formes élégantes » et qu'habillé de terres cuites, faïences et céramique, on avait élevé des édifices dont on admirait la grandeur et la richesse (Brincourt 1889, p. 409)<sup>31</sup>. Enfin Henry de Chennevières, conservateur au Louvre, constate :

« La coïncidence des découvertes de la mission Dieulafoy, en Susiane, avec l'extension de plus en plus connue de la grande émaillerie décorative de M. Muller, a prouvé, de reste, combien il avait eu, d'instinct, à l'avance, la juste notion de la céramique majestueuse du vieil Orient » (Chennevières de 1889-1890, p. 130).

Pour Formigé et ses confrères qui considèrent « [les] faïenciers modernes, dignes émules de leurs devanciers persans », c'est moins l'architecture du palais susien que son décor qui retient leur attention et plus la technique que l'iconographie (Monod 1890 I, p. 268). Partisans d'une architecture colorée, cette découverte renforce leur position ; notamment celle de Paul Sédille, théoricien de la polychromie architecturale, qui inaugure la revue *L'Architecture*, avec une « Étude sur la renaissance de la polychromie monumentale en France »<sup>32</sup>. Sa conviction, il l'exprime dans le discours

<sup>31</sup> Il y eut quelques détracteurs. Pour Huysmans : « C'est le triomphe de la mosaïque, de la faïence, de la brique émaillée, du fer peint en chocolat beurré et en bleu ; c'est l'affirmation de la polychromie la plus ardente ; c'est lourd et criard, emphatique et mesquin » (Huysmans 1889, p. 173).

<sup>32</sup> Sédille, *L'Architecture* 1888, 14 janvier, n° 2, p. 13-16 ; 28 janvier, n° 4, p. 37-40 ; 3 mars, n° 9, p. 97-99. Aux



militant qu'il prononce en clôture de la séance du 15 juin 1888 du *Congrès des architectes français* lors de l'attribution à Dieulafoy de la médaille d'archéologie fondée par la *Société Centrale des architectes français* :

*« Les découvertes de M. Dieulafoy [...] confirment les traditions antiques de polychromie monumentale qui, tous les jours, s'imposent de plus en plus à notre architecture moderne ; mais elles affirment surtout une polychromie qui fait corps avec la construction et s'éternise avec elle. Dans l'admirable frise émaillée des archers du palais de Darius, rendue au jour et à l'admiration de tous par M. Dieulafoy, nous trouvons les principes de cette polychromie durable, que nous avons maintes fois affirmée nous-même, et qui doit être mise en pratique par l'emploi des matériaux naturellement colorés et celui des terres cuites ou émaillées et des mosaïques.*

*L'étude attentive des superbes fragments du palais de Darius s'impose donc à tous les architectes. Nul doute aussi que notre industrie céramique française, qui, depuis bientôt vingt ans, se développe d'une façon remarquable, ne profite intelligemment de ces étonnants documents, pour donner à ses produits un caractère véritablement monumental, bien en harmonie avec nos conceptions modernes.*

*Nos architectes, nos céramistes atteindront ce résultat en s'inspirant surtout des principes de sincérité qui, dans le palais de Darius, unissent d'une façon indissoluble la décoration à la structure même du monument.*

*Ainsi l'art des Achéménides, ressuscité par M. Dieulafoy, viendra à deux mille quatre cents ans de distance rappeler à notre polychromie moderne les lois éternelles du beau réalisé dans les splendeurs du vrai » (Sédille 1888, p. 314-315).*

De leur côté les céramistes, par le biais du Journal officiel de la Chambre syndicale, *La Céramique et la verrerie*, sont très vite informés des découvertes faites à Suse (*La Céramique et la verrerie*, n° 94, 1<sup>er</sup> août 1886). Dès 1887, avant l'ouverture des salles du Louvre, le céramiste Théodore Deck, nouvel Administrateur de la Manufacture nationale de Sèvres, consacre dans son ouvrage sur la *Faïence* un chapitre sur l'Antiquité ; s'il n'ignore ni l'Égypte ni l'Assyrie, c'est sur Suse qu'il insiste et ses premières constatations techniques montrent qu'il a examiné de près les découvertes (Deck 1887, p. 18-21).

côtés de Formigé, chargé de la construction des Palais des Beaux-Arts et des Arts Libéraux, il fut l'architecte responsable de leur aménagement intérieur.



Surtout avec le décor de Suse, les céramistes du XIX<sup>e</sup> siècle finissant justifient leur volonté d'une utilisation plus large de la céramique architecturale décorative ; notamment Jules Lœbnitz, fervent défenseur avec Paul Sédille de la polychromie dans l'architecture. Président de la Classe 20 - Céramique à l'Exposition de 1889, dans la partie du rapport qu'il consacre à la faïence architecturale, ce n'est plus seulement à Luca della Robbia pour l'Occident et aux mosquées de Perse pour l'Orient qu'il remonte mais au palais de Suse :

*« Pour la terre émaillée, est-ce que les œuvres des Della Robbia placées extérieurement ne sont pas encore plus présentables que les matériaux qui les entourent ? Est-ce que les faïences des mosquées de la Perse et de l'Asie Mineure n'ont pas conservé leurs splendides revêtements céramiques qui nous apparaissent comme autant de pierres précieuses dont la vue nous séduit et nous charme ? N'avons-nous pas sous les yeux, admirablement installés au musée du Louvre, des fragments considérables de terres émaillées provenant des débris du palais de Darius !*

*Aucun archéologue, aucun céramiste ne supposait l'existence de ces décorations colossales. [...]*

*Ces terres cuites émaillées sont âgées certainement de plus de vingt-cinq siècles, et elles possèdent encore un éclat et un charme qui nous surprennent. Elles ont non seulement conservé leurs formes, mais encore leurs couleurs, et des couleurs charmantes, que nos faïenciers les plus distingués sont unanimes à admirer.*

*Parmi tous les matériaux qui ont servi à la construction et à la décoration de ces immenses palais, et dont M. et M<sup>me</sup> Dieulafoy nous ont rapporté de nombreux fragments, quels sont ceux qui ont conservé la couleur primitive. Aucun autre assurément que la céramique. Après de tels exemples est-il encore permis de douter de la durée des produits de la céramique cuite, et même de ceux de la terre émaillée ? » (Lœbnitz 1891, p. 249).*

Emerveillés par ces découvertes, certains envisagèrent de les étudier et de les reproduire : Emile Muller notamment mais qui ne put mener son projet à bien. Épuisé par les travaux considérables accomplis pour l'Exposition, il mourrait quelques semaines seulement après sa fermeture (Belhoste 2013, p. 200) :

*« [...] des échantillons variés de grès, émaillés ou non, propres à l'ornementation architecturales [...] sont des œuvres qui montrent que chez Muller le savant praticien, professeur à l'Ecole centrale, est doublé d'un archéologue et d'un artiste, et qui prouvent qu'il saura mener à bonne fin l'entreprise qu'il tente actuellement et que ses grands travaux de l'Exposition l'ont obligé à laisser momentanément de côté, celle de reproduire en céramique, d'une façon absolument fidèle, la merveilleuse Frise des Archers. Nous espérons, - et c'est là*



*principalement où nous voyons le grand intérêt de cette reproduction, - que les recherches et les analyses auxquelles M. Muller devra se livrer pour l'exécution de cet important travail pourront jeter un jour nouveau sur la question encore obscure des origines et de la composition des lustres et des glaçures dans l'antique Orient » (Garnier E., 1889, p. 574)<sup>33</sup>.*

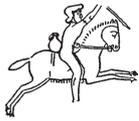
Malgré le souhait d'Edouard Garnier, il fallut attendre près de vingt-cinq ans pour que des analyses soient entreprises et publiées. Sollicité par l'architecte et historien d'art catalan Josep Puig y Cadafalch qui souhaitait reproduire la Frise des Archers, ce n'est qu'en 1913 que le céramiste Alexandre Bigot entra en relation avec Dieulafoy et Pottier pour obtenir des fragments des archers et des taureaux ailés. A cette occasion il faisait une copieuse communication devant l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres et précisait :

*« Quelques fabricants français ont tenté de reproduire ces frises avec des argiles cuites émaillées, mais aucune étude technique n'a été faite jusqu'à ce jour pour établir la composition des matières qui constituent la pâte et les émaux » (Bigot 1913, p. 275).*

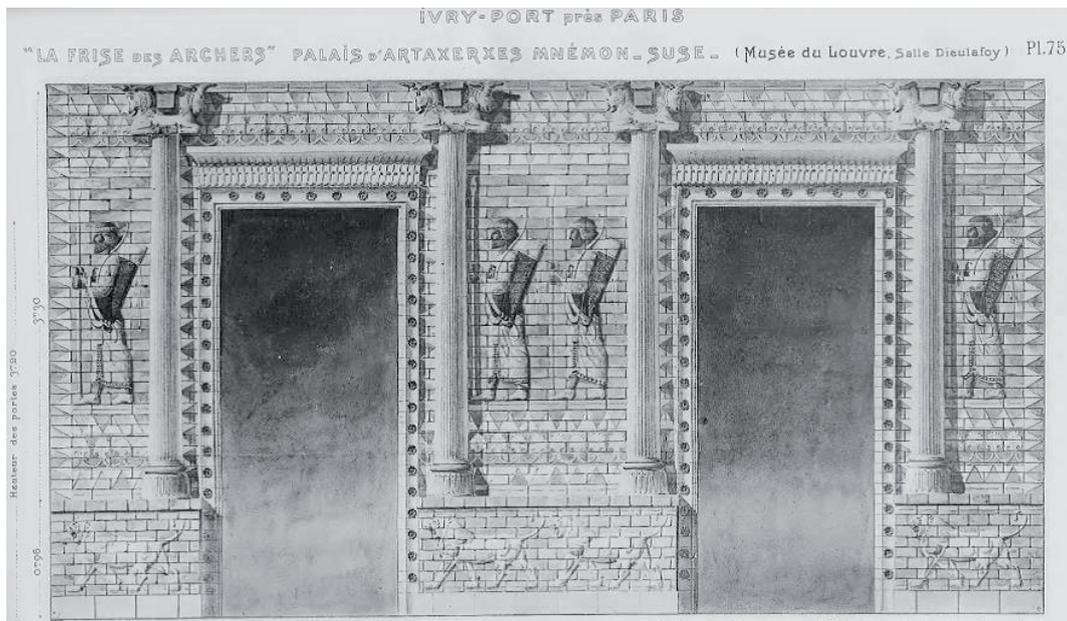
Quant à la reproduction de ces frises, si dans son catalogue de 1904 Emile Muller et Cie souligne l'importance de sa contribution de 1889, ce n'est qu'à propos de l'Exposition universelle internationale de Paris en 1900 qu'est mentionnée « la reconstitution fidèle de la frise des Archers (du Musée du Louvre) », déjà présentée en 1893 à la *World's Fair* de Chicago et à l'Exposition universelle internationale et coloniale de Lyon en 1894 (Muller 1904 ; Parizet 2011, p. 257)<sup>34</sup>. Les Archers ne sont pas seuls reproduits. En 1896, Emile Muller et Cie expose au *Salon des artistes français* au Palais de l'Industrie à Paris une reproduction très remarquée en « grès Muller » de la Frise des Lions avant de trouver place à l'Exposition universelle de 1900 (Muller 1904, p. 7-8 ; Thiébault-Sisson 1896, p. 64 ; Quantin 1900, p. 87). C'est ainsi que les Archers et les Lions de Suse réalisés en « grès Muller » entrèrent au catalogue de la maison (Muller 1904, pl. 74-75).

<sup>33</sup> Contrairement à ce qui a été souvent écrit et que nous avons nous-même repris (Chevalier 2010, p. 88), les copies de la maison Muller ont été réalisées ultérieurement et ne font donc pas partie des vestiges de l'Exposition universelle de 1889. En revanche, Léon Fargue exposa une copie qui suscita certaines réserves : « À signaler cependant chez ce dernier des imitations, trop crues de tons d'ailleurs, des reliefs émaillés que les fouilles de Suse ont mis au jour ; je suis même surpris que ces vénérables monuments n'aient pas engendré toute une décoration plus originale que de simples copies » (Molinier 1889, p. 255).

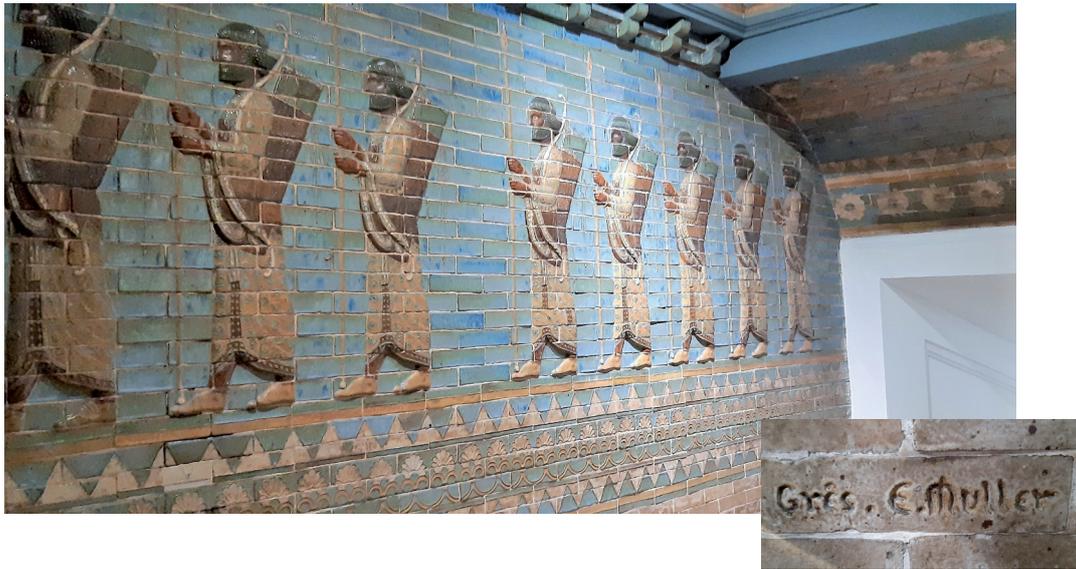
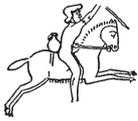
<sup>34</sup> F. Slitine explique que « selon Muller, ces reproductions auraient été faites à la demande du Louvre qui n'avait que des fac-similés en plâtre » (Slitine 2011, p. 117).



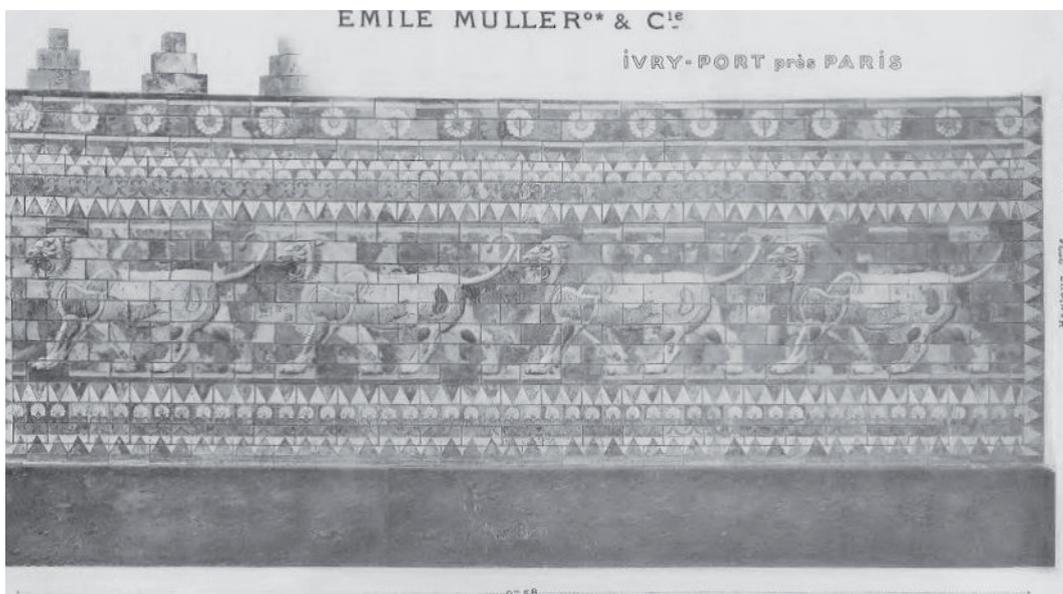
De ces reproductions subsistent quelques témoignages. Outre l'Archer conservé au musée de Sèvres, le vestibule d'entrée du 11, rue des Sablons à Paris (1909) est orné d'une réduction de la Frise des Archers (fig. 13-14). Quant aux Lions, ils décorent la façade et le pignon de la maison du 26, rue Camille Groult à Vitry-sur-Seine (1923), construite par le sculpteur Charles Louis Lesueur qui collabora avec la faïencerie (fig. 15-16 a-c). Enfin Emile Muller et Cie ne se limita pas à reproduire le décor céramique de Suse, il s'en inspira ; l'adaptant aux arts décoratifs comme l'atteste la présence régulière sur le marché de l'art de vases en grès émaillé en forme de brique verticale dont le décor presque abstrait reprend les motifs décoratifs des vêtements des archers susiens (Tajan 2015, p. 28, n° 47 et Sèvres 2017, p. 51-52 et 98) (fig. 17).



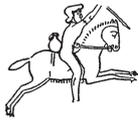
**Fig. 13.** « La frise des archers », palais d'Artaxersès Mnèmon - Suse - (Musée du Louvre, salle Dieulafoy) »  
« Cette frise exécutée en Grès Emaillé Polychrome est la fidèle reconstitution de la frise antique elle est constituée par des briques à bas-relief mesurant 0,30 de long 0,085 d'ép. Et 0,10 de prof. Elle a été adaptée à la décoration d'un Jardin d'Hiver exécuté à Paris dans l'Hôtel de Mr. M. (1893). Les autres éléments qui complètent l'ensemble Colonnes, Chapiteaux, Encadrement de portes provenant également du même palais ont été scrupuleusement réduits à des échelles diverses selon les exigences de la construction. La frise des Lions a été réduite également pour constituer la façade des grandes bâches à plantes. Prix d'un motif, c'est-à-dire d'un archer avec sa décoration au-dessus & au-dessous mesurant 3m,30 de ht X 0m,62 de larg. 180 Fr. »  
Émile Muller et Cie, Produits céramiques pour constructions et industries. Céramique d'art, Catalogue de la maison, 1904, pl. 75.



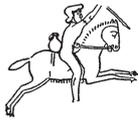
**Fig. 14.** Deux groupes de cinq archers placés de part et d'autre de l'escalier d'entrée de l'immeuble du 11, rue des Sablons (Paris, 16<sup>e</sup>). Photographie Nicole Chevalier 2020.



**Fig. 15.** « La Frise des Lions », Palais d'Artaxerxès Mnémon - Suse - (Musée du Louvre, salle Dieulafoy). Constituée par des briques à bas relief mesurant environ 0m.37 de longueur, 0m.18 de hauteur, 0m.10 d'épaisseur. Prix d'un motif c'est-à-dire d'un lion avec sa décoration au-dessus et au-dessous mesurant 2m.25 de largeur x 3m.90 de hauteur : 700 Fr., Poids - 900 Kg.»  
« Frise exécutée en grès émaillée polychrome » (Émile Muller et Cie. Produits céramiques pour constructions et industries. Céramique d'art. Catalogue de la maison, 1904, pl. 74).



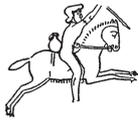
*Fig. 16a et b. Façade et pignon de « La maison aux Lions » (26, rue Camille Groult, Vitry-sur-Seine). Cette représentation de la Frise des lions serait due au sculpteur Charles Louis Lesueur qui fit construire la maison et qui travailla pour la faïencerie Emile Muller à Ivry. Les briques portent la marque de cette fabrique. (Photographie Nicole Chevalier 2020)*



**Fig. 16c.** L'entrée de « La maison aux Lions ». (Photographie Nicole Chevalier 2020).



**Fig. 17.** Cinq vases en forme de briques verticales de la frise des archers de Suse. Grès émaillé. Emile Muller et Cie en collaboration avec le sculpteur Charles-Louis Lesueur vers 1891/93. (© RMN-GP / Tony Querrec. Collection Sèvres -Cité de la céramique 2017.4.1).



Partout, les « Archers Muller » suscitèrent l'admiration des spécialistes et du grand public, en France et à l'étranger, comme en témoigne le céramiste Alfred Hache, rapporteur de la production des céramistes français à l'Exposition de Chicago de 1893 (*La Céramique et la verrerie* 1894, p. 53). A Lyon, l'enthousiasme est tel que leur acquisition est envisagée pour l'Ecole des Beaux-Arts (*Revue des exposants* n° 82, p. 5). Toutefois, le bel élan de la céramique architecturale qui caractérisa l'Exposition universelle de 1889 amplifiée par l'arrivée de la collection perse au Louvre semble s'affaiblir en 1900. Même si au Palais des Manufactures nationales parmi « une série d'applications du grès » la Frise des Lions à l'instar de celle des Archers est présentée (Quantin 1900, p. 87), Georges Vogt, Directeur des travaux techniques à la Manufacture Nationale de Sèvres, dans son rapport sur la Céramique (classe 72), souligne avec regret que la terre cuite émaillée n'a pas été appelée comme en 1889, à décorer les palais de l'Exposition, ce qui lui avait fait perdre beaucoup de son éclat (Vogt 1903, p. 135) !

En 1908, Émile Muller et Cie faisait faillite<sup>35</sup>. Néanmoins en 1913, Bigot en conclusion de sa communication publiée à la fois dans les *Comptes-rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres* et dans *L'architecture*, le journal hebdomadaire de la centrale des architectes, affirmait sa conviction dans l'avenir de la céramique architecturale qu'il associait toujours aux découvertes faites à Suse :

« Il est hors de doute que cette belle industrie disparue va renaître bientôt et reprendre en architecture la place qui lui est due. Cette rénovation sera le couronnement des mémorables travaux de M. et Mme Dieulafoy » (Bigot 1913, p. 275).

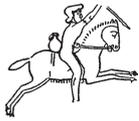
## Bibliographie

La presse et la plupart des ouvrages relatifs à l'Exposition universelle de Paris sont aisément accessibles sur « Gallica », le site de la Bibliothèque nationale de France ([gallica.bnf.fr](http://gallica.bnf.fr)). Nous avons également utilisé avec profit les ressources de la base du CNUM : Conservatoire numérique des Arts et Métiers ([cnum.cnam.fr](http://cnum.cnam.fr)) et celles de la Bibliothèque numérisée de la Cité de l'architecture et du patrimoine ([citedel'architecture.fr](http://citedel'architecture.fr)). Quant aux documents d'archives, ils sont consultables aux Archives nationales (Pierrefitte-sur-Seine).

<sup>35</sup> « Peut-être sa production artistique, avait-elle trop adhéré aux valeurs de l'Art Nouveau dont le public s'écarta assez vite. Sans doute la société s'était-elle lancée dans de trop lourds investissements. Certainement l'emploi de la céramique en architecture marquait le pas » (Slitine 2011, p. 124).



- [Anon<sup>1</sup>.], *Exposition universelle, Paris 1889. Pavillon des Travaux publics* [Album photographique].
- [Anon<sup>2</sup>.], *Exposition Universelle Internationale de 1889 à Paris. Catalogue général officiel. Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section I. Anthropologie-Ethnographie-Archéologie*, Lille, imprimerie L. Danel et planches.
- [Anon<sup>3</sup>.], *Les merveilles de l'Exposition de 1889 : histoire, construction, inauguration, description détaillée des palais...*, Librairie illustrée, Paris.
- Aulanier, C. 1964, *Histoire du Palais et du musée du Louvre. Le Pavillon de l'Horloge et le département des Antiquités orientales* 9, Paris, Edition des Musées nationaux.
- Babelon, E. 1886a, 'La Perse, la Chaldée et la Susiane de Jane Dieulafoy', *Compte-rendu, Gazette archéologique*, p. 322.
- Babelon, E. 1886b, 'Recent Archæological Discoveries in Persia', *The American Journal of Archaeology and of the History of the Fine Arts*, Vol. 2, n. 1 (Jan.-Mar.), Pp. 53-60.
- Bellhoste, J.-Fr. 2013, 'Emile Muller (1823-1889), ingénieur alsacien, promoteur de la céramique décorative', *Art & Industrie XVIII<sup>e</sup>-XXI<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Pierre Lamard et Nicolas Stoskoff, Actes des quatrième journées d'histoire industrielle de Mulhouse et Belfort 18-19 novembre 2010, Paris, Editions A. et J. Picard; Pp. 191-200.
- Berger, P. 1886, 'Les ruines de Suse', *Journal des débats politiques et littéraires*, 19 août 1886, p. 3.
- Bigot, A. 1913, 'Les frises du palais de Darius et leur fabrication (V<sup>e</sup> siècle av. J.-C.)', *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 57<sup>e</sup> année, n° 4, Pp. 274-280 et *L'Architecture*, 26<sup>e</sup> année, n° 33, 16 août 1913, Pp. 274-276.
- Bresc-Bautier, G., Fonkenell G., Mardrus Fr. et Lintz Y. (éd.), 2016, *Histoire du Louvre*, 3 vol., Paris, Musée du Louvre, éditions Fayard.
- Brincourt, M. 1889, 'L'Exposition universelle de 1889 - La céramique', *La Construction moderne*, 8 juin 1886, Pp. 409-412 et 15 juin 1886, Pp. 421-423.
- Brincourt, M. 1890, *L'Exposition Universelle de 1889*, Paris, Firmin-Didot et Cie.
- Champier, V. 1890, 'L'exposition des habitations humaines reconstituées par M. Charles Garnier', in E. Monod, *L'exposition universelle de 1889. Grand ouvrage illustré historique, encyclopédique, descriptif*. t. 1, Paris, E. Dentu, éditeur, Pp. 158-162.
- Chennevières, H. de 1889-1890, 'La céramique monumentale : M. Emile Muller', *Revue des arts décoratifs*, Pp. 129-136.
- Chevalier, N. 2002, *La recherche archéologique française au Moyen-Orient 1842-1947*, Centre de Recherche d'Archéologie Orientale, Université de Paris I, n° 14, Paris, ERC.
- Chevalier, N. 2010, 'Les découvreurs du palais de Suse', in Perrot J. (dir.), *Le palais de Darius à Suse. Une résidence royale sur la route de Persépolis à Babylone*, Paris, PUPS, Pp. 74-115 ; London-New York: I.B. Tauris & Co Ltd: 2013, Pp. 53-91.



- Chevalier, N. 2018, 'Lottin de Laval en Orient : la découverte de la lottinoplastique', Di Paolo S. Ed., *Implementing Meanings: The Power of the Copy between Past, Present and Future. An Overview from the Ancient Near East*. Altertumskunde des Vorderen Orients Band 19, Ugarit-Verlag, Münster, Pp. 209-223.
- Choisy, A. 1873, *L'Art de bâtir chez les Romains*, Paris, Ducher.
- Choisy, A. 1883, *L'art de bâtir chez les Byzantins*, Paris, Librairie de la Société anonyme de publications périodiques.
- Choisy, A. 1884, 'L'Art antique de la Perse, par M. Dieulafooy', *Revue Archéologique*, troisième série, t. III, Pp. 392-395.
- Choisy, A. 1887, 'Les fouilles de Suse et l'art antique de la Perse', *Gazette archéologique*, Pp. 8-18 et 182-197.
- Choisy, A. 1899, *Histoire de l'architecture*. T. 1 et 2, Paris, Gauthier-Villars.
- Clermont-Ganneau, C. 1889, 'Exposition universelle de 1889. Le passé : antiquité orientale et classique', *Journal officiel de la République française*, n° 228, XVI, 25 août 1889, Pp. 4150-4153 ; n° 233, XXI, 30 août 1889, Pp. 4229-4231 ; n° 239, XXVII, 6 septembre août 1889, Pp. 4305-4308 ; n° 249, XXXVII, 15 septembre 1889, Pp. 4463-4469.
- Cotty, M. 2018, 'Between orientalism and persomania. The presentation of the Iranian collection at the Louvre', *The Elamite World*, Alvarez-Mon J., Basello J. C. and Wicks Y. ed., Oxon – New York : Routledge, Pp. 64-79.
- Deck, T. 1887, *La faïence* (Nouv. éd.), Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts, publié sous la direction de M. Jules Comte, Paris, Ancienne maison Quantin, Librairies-Imprimeries réunies.
- Ecole nationale des ponts et chaussées, 1889, *Exposition universelle, Paris 1889. Pavillon des Travaux publics*.
- Dieulafooy, J. 1883-1886, 'La Perse, la Chaldée, la Susiane', *Le Tour du Monde*, 1883, I, Pp. 1-80, II, Pp. 81-160 ; 1884, I, Pp. 145-224, II, Pp. 97-144 ; 1885, I, Pp. 81-160 ; 1886, I, Pp. 49-112.
- Dieulafooy, J. 1887, *La Perse, la Chaldée, la Susiane*. Paris : Librairie Hachette.
- Dieulafooy, J. 1887-1888, 'À Suse (1884-1886). Journal des fouilles', *Le Tour du Monde*, 1887, II, Pp. 1-96 ; 1888, I, Pp. 1-80.
- Dieulafooy, J. 1888, *À Suse. Journal des fouilles (1884-1886)*, Paris : Librairie Hachette.
- Dieulafooy, M. 1882, 'Résultats d'une mission en Perse', *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Pp. 193-195.
- Dieulafooy, M. 1884-1885, *L'Art antique de la Perse Achéménides, Parthes, Sassanides*. vol.1 5, Paris : Des Fosseuz.
- Dieulafooy, M. 1885a, 'Expédition de Susiane', *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Pp. 240-242.
- Dieulafooy, M. 1885b, 'Fouilles de Suse. Campagne 1884-1885', *Revue archéologique*, II, Pp. 48-69.



- Dieulafoy, M. 1886a, 'Expédition de Susiane', *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, Pp. 369-374.
- Dieulafoy, M. 1886b, 'Fouilles de Suse. Campagne 1885-1886', *Revue archéologique*, II, Pp. 194-220 et 265-276.
- Dieulafoy, M. 1887, 'Fouilles de Suse. Campagne 1885-1886', *Revue archéologique*, I, Pp. 1-9.
- Dieulafoy, M. 1890-1892, *L'Acropole de Suse d'après les fouilles exécutées en 1884, 1885, 1886* sous les auspices du musée du Louvre. Paris : Librairie Hachette.
- Dieulafoy, M. 1913, *Les Antiquités de Suse découvertes et rapportées par la mission Dieulafoy 1884-1886*, musée du Louvre. Paris : E. Leroux.
- Ervy, Fr. d', 1889, 'Promenade aux sections orientales. Siam – Japon – Égypte – Perse – Turquie', *Revue de l'Exposition universelle de 1889*, Fourcaud, L. de et Dumas, F.-G. (directeurs de publication), t. 2, Pp. 145-153.
- Fontan, E. 1994, 'Le décor assyrien de la salle Sarzec au Louvre', *De Khorsabad à Paris, la découverte des Assyriens*, Fontan E. et Chevalier N. éd., Notes et documents des musées de France n° 26, Paris, RMN, Pp. 242-247.
- Garnier, C. et Ammann, A. 1892, *L'habitation humaine*, Paris, Librairie Hachette.
- Garnier, Ed. 1889, 'Les industries d'art : II. Céramique, verre, mosaïque', *Gazette des Beaux-Arts*, 1889, II, Pp. 561-582.
- Girón, J. 2009, 'Persia, Dieulafoy y Choisy: el debate sobre la influencia persa en la arquitectura occidental', colloque centenaire, *Auguste Choisy: 1841-1909. L'architecture et l'art de bâtir*, Madrid, 19, 20 y 21 novembre 2009 : 201-233. [http://www.augustechoisy2009.net/pdfs/ponencias/08\\_Giron.pdf](http://www.augustechoisy2009.net/pdfs/ponencias/08_Giron.pdf)
- Gran-Aymerich, È. et J., 1991, *Jane Dieulafoy. Une vie d'homme*, Paris, éditions Perrin.
- Huard, C. L. 1889, *Livre d'or de l'Exposition*, 2 vol., Paris, L. Boulanger éditeur.
- Huysmans, J.-K. 1889, *Certains : G. Moreau, Degas, Chéret, Wisthler, [sic] Rops, le Monstre, le Fer, etc...* Paris, Tresse et Stock, Editeurs.
- Huysmans, J.-K. 1977, *Lettres inédites à Arij Prins, 1885-1907*, Textes littéraires français, publié et annoté par Louis Gillet, Droz, Genève.
- Jourdain, Frantz, 1889, *Constructions élevées au Champ de Mars par M. Ch. Garnier, architecte, pour servir à l'histoire de l'habitation humaine, texte explicatif et descriptif*, Paris : Librairie centrale des beaux-arts.
- Labat, A. 1989, 'Charles Garnier et l'Exposition de 1889. L'Histoire de l'Habitation humaine', *1889 La Tour Eiffel et L'Exposition Universelle*, Mathieu C., Labat A., Le Loup L. éd., Musée d'Orsay, Paris, RMN, Pp. 130-147.



- Loebnitz, J. 1891, 'Classe 20, Céramique, Rapport du jury international', *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapports du jury international. Groupe III. Mobilier et accessoires. Classes 17 à 30*, (Ministère du commerce, de l'industrie et des colonies), Paris, Imprimerie nationale.
- Mandoul, T. 2008, *Entre raison et utopie. L'histoire de l'Architecture d'Auguste Choisy*, Wavre, Editions Mardaga.
- Marx, J. 1889-1890, 'La décoration architecturale et les industries d'art à l'Exposition universelle de 1889', Conférence faite par M. Roger Marx, au congrès des architectes, *Revue des arts décoratifs*, mardi 17 juin 1890, partie 1, Pp. 372-378.
- Molinier, Emile, 1889, 'La céramique à l'Exposition universelle de 1889', *L'Art : revue hebdomadaire illustrée* 15, tome 2, Pp. 252-255.
- Monod, E. 1890, *L'exposition universelle de 1889. Grand ouvrage illustré historique, encyclopédique, descriptif*. Sous le patronage de M. le Ministre du Commerce, de l'Industrie et des Colonies. Commissaire général de l'exposition. Tomes I-V, Paris, E. Dentu, éditeur.
- Muller, E. et Cie, 1904, *Émile Muller et Cie. Produits céramiques pour constructions et industries. Céramique d'art. Catalogue de la maison*.
- Muntz, E. 1884, 'Bibliographie n° 306', *Gazette archéologique*, Pp. 381-382.
- Parizet, I. 2011, 'Emile Muller', in « Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine », Conférences de l'année 2008-2009. Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques [Online]: <http://ashp.revues.org/1026>, Pp. 255-257.
- Parizet, I. 2014, 'L'Exposition universelle de 1889', in 'Méthodologie de la prosopographie à l'époque contemporaine', Annuaire de l'École pratique des hautes études (EPHE), Section des sciences historiques et philologiques [Online] : <http://ashp.revues.org/1625>, Pp. 263-271.
- Perrot, G. 1884-1885, 'L'Art antique de la Perse Achéménides, Parthes, Sassanides, par M. Marcel Dieulafoy', *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1884, Pp. 152-153, 568-569 et 1885, Pp. 194, 206.
- Perrot, G. et Chipiez, C. 1890, 'Perse, Phrygie, Lydie et Carie, Lycie', *Histoire de l'art dans l'antiquité. Égypte, Assyrie, Phénicie, Judée, Asie Mineure, Perse, Grèce*, vol. V, Paris : Librairie Hachette.
- Picard, A. 1891, *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris. Rapport général*. T. II, Travaux de l'Exposition universelle de 1889, Ministère du Commerce, de l'Industrie et des colonies, Paris, imprimerie nationale.
- Pierron, G. 1889, 'Le pavillon des Travaux-publics', in Fourcaud L. et Dumas F.-G. (directeurs de publication), *Revue de l'Exposition universelle de 1889*, t. 2, Paris, Pp. 167-168.



- Planat, P. 1887-1888, 'Les lion jaunes et le soleil', *La construction moderne*, 3<sup>e</sup> année, 16 juin 1888, Pp. 422-424.
- Pottier, E. 1886, 'Les antiquités de Suse rapportées par la mission Dieulafoy au musée du Louvre', *Gazette des Beaux-Arts*, tome XXXIV, 2<sup>e</sup> période, 1<sup>er</sup> novembre, Pp. 353-374.
- Pottier, E. 1889, 'Les différents emplois de la terre cuite dans l'habitation antique', *L'Architecture*, n° 3 : 28-29, n° 4, Pp. 37-40.
- Quantin, A. 1900, *L'exposition du siècle*, Paris : Le monde moderne.
- Rannou, R. 2019, 'Le Palais de Darius au Musée du Louvre à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Une mise en scène du couple Dieulafoy', Mémoire d'étude (1<sup>re</sup> année de 2<sup>e</sup> cycle), Discipline Muséologie, Groupe de recherche : Histoire du Louvre, présenté sous la direction de Françoise Mardrus, École du Louvre.
- Sédille, P. 1888, 'Rapport du jury des récompenses de l'architecture privée, de la jurisprudence, de l'archéologie', *L'Architecture*, 1<sup>re</sup> année, n° 27, samedi 7 juillet 1888, Pp. 313-315.
- Sèvres cité de la céramique, 2017, '5 vases « architecturaux » reprenant les décors de la frises des archers de Suse', *Sèvres manufacture et musées nationaux Limoges Cité céramique*, Rapport d'activité, Pp. 51-52 et 98. <https://www.sevresciteceramique.fr/media/sevres-rapport-d-activite-2017>.
- Slitine, F. 2011, 'Céramique d'architecture et d'art. La maison Muller à Ivry (1854-1908)', *Revue de la Société des amis du musée national de la céramique*, n° 20, Pp. 115-125.
- Stolze, F. et Andreas, F. C., 1882, *Persepolis, die achaemenidischen und sasanidischen Denkmäler und Inschriften von Persepolis, Istakhr, Pasargadae, Shâhpûr*, 2, Berlin, Verlag von A. Asher & Co.
- Tajan, 2015, *Arts décoratifs du XX<sup>e</sup> siècle et design*, 1505, Mercredi 18 mars 2015 – Paris, Espace Tajan.
- Thiébault-Sisson, F. 1896, *Le Salon de 1896*, Boussod, Valadon et Cie, Paris-New-York.
- Tissandier, G. 1891, 'Le musée de la Susiane au palais du Louvre. L'Apadâna d'Artaxerxès', *La Nature*, n° 935, 2 mai 1891, Pp. 337-338.
- Vogt, G. 1903, 'Exposition universelle internationale de 1900, rapport de M. Georges Vogt, Directeur des travaux techniques à la Manufacture Nationale de Sèvres, classe 72, céramique', *La céramique et la verrerie*, 1<sup>er</sup> 15 janvier 1903, Pp. 133-135.
- Vogüé, E.-M. de 1889, 'À travers l'Exposition', II, *Revue des Deux Mondes*, 3<sup>e</sup> période, tome 94, Pp. 440-455.

## **Arta**

Directeur de la publication : Pierre Briant

[arta@cnrs.fr](mailto:arta@cnrs.fr)

ISSN 2110-6118

© Achemenet / Nicole Chevalier.