



HAL
open science

Une exceptionnelle basse de violon à la cour des derniers Valois

Jean-Philippe Échard

► **To cite this version:**

Jean-Philippe Échard. Une exceptionnelle basse de violon à la cour des derniers Valois. *La Revue des musées de France*, 2020, 4, pp.4-8. hal-03499920

HAL Id: hal-03499920

<https://hal.science/hal-03499920v1>

Submitted on 7 Jan 2022

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

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

LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE

REVUE DU LOUVRE
2020 – n°4

Les acquisitions récentes
du musée Dobrée

et ioseph.



ubi



Sommaire

2020 – n° 4



Jean-Philippe ÉCHARD	4
Axel HÉMERY	9
Anne DION-TENENBAUM	13
Anne DION-TENENBAUM et Philippe MALGOUYRES	17
Benjamin FINDINIER	22



Lionel ARSAC	26
Angelica POGGI	41
Michèle BIMBENET-PRIVAT et Florian DOUX	54
Peter FUHRING	62
Rachelle VIENNOT HÜWEL	71
Florent MOLLE et Caroline CHENU	80
Camille BROUCKE	93

ÉVÉNEMENTS

PARIS. Musée de la Musique

Une exceptionnelle basse de violon à la cour des derniers Valois

TOULOUSE. Musée des Augustins

À propos du don de deux tableaux caravagesques :
quelques réflexions sur le caravagisme et la mythologie

PARIS. Musée du Louvre

Le coffret néogothique de la duchesse de Berry

PARIS. Musée du Louvre

Le réaménagement de la galerie d'Apollon

HONFLEUR. Musée Eugène Boudin

Deux acquisitions majeures autour de Marcel Gromaire et Eugène Boudin

ÉTUDES

Le retour à Versailles de l'*Enlèvement d'une Sabine*

Carlo Donelli, dit Vimercati

Les œuvres des collections françaises

Découverte d'une œuvre inédite de Juste-Aurèle Meissonnier dans les collections du Louvre

Juste-Aurèle Meissonnier et la monture en or de l'aiguière provenant des collections de Marie-Antoinette

Fantômes du Dimanche (par exemple !) de Max Ernst : une singulière promenade à vélocipède

Act up-Paris dans les collections du Mucem

Poursuivre et développer l'enrichissement des collections dans un musée fermé : les acquisitions récentes du musée Dobrée

109 EXPOSITIONS

113 INDEX 2020

PARIS. Musée de la Musique

Une exceptionnelle basse de violon à la cour des derniers Valois



Après deux clavecins, acquis respectivement en 2003 et 2008¹, un nouvel instrument classé Trésor national rejoint les collections du musée de la Musique. Une exceptionnelle basse de violon réalisée par le luthier crémonais Andrea Amati en 1572 a en effet été achetée en 2020 par l'État-ministère de la Culture, avec le soutien de près de six cents donateurs de la Cité de la Musique-Philharmonie de Paris, et le mécénat exceptionnel de la société Astorg Partners.

Rare et remarquable vestige d'un type d'instrument aujourd'hui disparu, cette basse de violon (fig. 1) est signée par Andrea Amati (vers 1505-1577), fondateur de la prestigieuse école de lutherie crémonaise — celle des Guarneri, Stradivari, Bergonzi, etc. — dont la production représente depuis lors les canons insurpassés de la facture du violon. Surtout, les armes, devises et emblèmes du roi de France Charles IX, peintes et dorées sur sa caisse de résonance (fig. 1 et 2), en font l'un des rarissimes instruments survivants pouvant témoigner de la musique jouée sur instruments à archet à la cour des derniers Valois². Cette basse de violon était la dernière d'Andrea Amati en main privée sur le territoire français. Au musée de la Musique, elle rejoint un ténor de violon du même luthier, entré en collection en 1909, portant des armes récemment identifiées comme celles de Philippe II d'Espagne et de son épouse Élisabeth de Valois, sœur de Charles IX³.

Les ensembles de violons, comptant souvent une basse pour le registre grave, jouaient pour les danses et bals, dans la seconde moitié du xvi^e siècle en France, et notamment à la cour (fig. 3). La basse de violon était l'instrument le plus grave — « bas » — de la famille du violon. On estime que sa tessiture se situait entre celles du violoncelle et de la contrebasse que nous connaissons aujourd'hui. De dimensions importantes, elle était jouée posée au sol ou sur un petit tabouret, ou bien soutenue par une lanière ou une bandoulière passée sur les épaules du musicien. Dans son *Épitome musical*, Philibert Jambe de Fer indique que « [...] le Bas à cause de sa pesanteur est fort malaysé à porter, pour autant il est soustenu avec un petit crochet dans un anneau de fer, ou d'autre chose, lequel est attaché au dos dudict instrument bien proprement : à celle fin qu'il n'empesche celuy qui en joue »⁴.

1. Andrea Amati (vers 1505-1577). *Basse de violon, recoupée en violoncelle*. 1572. Crémone. Érable, épicéa et autres essences de bois. Dimensions de la caisse L. 0,740 ; l. 0,436 ; P. 0,20. Paris. Musée national de la Musique, Cité de la Musique-Philharmonie de Paris. Inv. E.2020.1.1.

2. Vue du dos de la caisse de résonance.

3. Anonyme français (xvi^e siècle). *Bal à la cour des Valois*. Vers 1580. Huile sur toile. H. 1,63 ; L. 1,94. Rennes. Musée des Beaux-Arts de Rennes. Inv. 794.1.135.



2



3



4. Vue de détail de l'éclisse du côté des cordes graves.

Les traces des fixations de tels crochets sont encore bien visibles en trois emplacements sur le dos.

Comme tous les instruments de musique dont l'usage s'est perpétué sur plusieurs siècles⁵, cet instrument a subi plusieurs modifications au cours du temps, afin de l'adapter aux évolutions des pratiques et des répertoires musicaux, des ballets de cour du ^{xvi}^e siècle à la musique baroque, puis classique. La modification principale de cette basse de violon fut sa transformation en violoncelle, vers la fin du ^{xvii}^e siècle ou le début du ^{xviii}^e siècle. À cette occasion, les dimensions de la caisse ont été réduites, par recoupage du dos, de la table d'harmonie et des éclisses. La largeur de la caisse a été diminuée de plusieurs centimètres par élimination d'une bande centrale. Ce manque est notamment visible dans la discontinuité des lignes et les lacunes des représentations peintes sur le dos au niveau de l'axe principal de la caisse. La longueur de la caisse a été réduite par recoupe des courbes supérieures et inférieures. La courbure des éclisses supérieures et inférieures a été adaptée au nouveau contour de l'instrument. Le manche et la tête ont probablement été remplacés une première fois à cette période.

Cette transformation, dont on peut certes regretter le caractère invasif, témoigne paradoxalement de la qualité et de l'importance de cet instrument. Sans une telle adaptation à de nouvelles pratiques musicales, cette basse de violon aurait certainement été détruite, comme la plupart

des instruments de ce type. Les rares autres basses de violon anciennes subsistantes ont en effet également été ainsi transformées.

Les observations d'ordre technico-stylistique, dans la sélection des bois comme dans la réalisation des pièces d'origine, correspondent aux éléments caractéristiques de la facture d'Andrea Amati, tels qu'ils se dégagent des vingt autres instruments survivants de ce luthier⁶. L'inscription manuscrite à l'encre *ANDREA.AMADI.IN. / CREMONA.M.D.LXXII* figurant sur l'étiquette collée à l'intérieur de la caisse est cohérente avec cette attribution. Le millésime de 1572 est quant à lui compatible avec les analyses dendrochronologiques du bois de la table d'harmonie⁷.

Parmi les vingt et un instruments d'Andrea Amati, cette basse fait partie des neuf qui soient peints d'éléments symboliques associés au roi Charles IX⁸.

La lettre « K » surmontée d'une couronne fermée, monogramme du roi, est peinte deux fois sur le dos et deux fois sur les éclisses (fig. 4). La devise royale, *Pietate et Justicia*, est répétée sous diverses formes : *PIETATE ET IVSTITI[.]* est inscrite en lettres capitales dorées, sur chacune des éclisses, de gauche et de droite. Piété et Justice sont représentées par deux colonnes droites sur des piédestaux, autour desquelles serpentent des phylactères, chacune d'elles étant surmontée d'une couronne fermée portée par deux angelots (fig. 5), peintes dans les parties supérieures et inférieures du dos de l'instrument. Enfin, leurs personnifications



5. Détail de la fig. 2 : un angelot.

féminines – se tenant sur des nuages, l’une à la chevelure recouverte d’un voile, l’autre couronnée, tenant une épée d’une main et une balance de l’autre – supportent les armoiries au centre de la composition⁹.

L’écu est représenté placé sur un « plat de cuir », ceint du collier de l’ordre de Saint-Michel, et surmonté d’une couronne fermée. Malgré les importantes lacunes, abrasions et dégradations des couches picturales dans cette zone, l’apport d’une technique d’imagerie chimique, la spectro-imagerie de fluorescence des rayons X, a récemment permis de reconstituer une partie des émaux et figures héraldiques représentés¹⁰, et de les rapprocher des armes du couple royal, Charles IX et Élisabeth d’Autriche, à partir de 1571 (fig. 6).

L’ensemble de ces éléments rattache indubitablement l’instrument aux toutes dernières années du règne de Charles IX. De cette période datent les premières mentions de « violons ordinaires de la chambre du Roy », suggérant un statut transitionnel de ces musiciens entre l’Écurie, dédiée à la musique de plein-air, et la Chambre, dédiée à la musique domestique, plus intime. Le plus fameux d’entre eux, le violoniste Beaujoyeux, fut notamment chargé, dès 1573, de la chorégraphie du *Ballet des Polonois*, pour lequel Brantôme remarque le nombre important de joueurs de violons¹¹. C’est certainement dans ce contexte que s’est amorcée la constitution d’une bande consolidée de « violons du Roi », dont la renommée se développa de manière éclatante durant le règne de Louis XIV, inscrivant la musique de chambre dans la pratique musicale en France¹².

Cette basse de violon est mentionnée dans une correspondance dès 1885¹³. L’instrument fit ensuite partie des collections de trois importants luthiers français des XIX^e et XX^e siècles, qui l’ont conservé comme objet d’étude et de référence. Il était en possession de Nicolas-Eugène Simoutre (1834-1908) quand Laurent Grillet le décrit dans son ouvrage *Les ancêtres du violon*¹⁴. Il est acquis par Joseph Chardon (1843-1930) à la vente aux enchères suivant le décès de Simoutre¹⁵, qui en réalisera quelques années plus tard une « copie interprétée », et le transmettra à ses descendants. À la dispersion de leur collection (Hôtel Drouot, 7 juin 1982),



6. Marin Bonnemer (attribuée à). *Portraits de Charles IX et d’Élisabeth d’Autriche*. Vers 1571. Gravure sur bois. H. 0,392 ; L. 0,514. Paris. Bibliothèque nationale de France. Département des Estampes et de la Photographie.

il est acquis par Jean-Frédéric Schmitt (1937-2012), qui le conservera jusqu’à sa mort. L’instrument fut exposé au Museo Civico *Ala Ponzone* de Crémone en 2007¹⁶. Maintenant intégré dans le parcours permanent du musée de la Musique, il est présenté dans l’ouvrage consacré à ses collections crémonaises¹⁷.

Jean-Philippe ÉCHARD

NOTES

1 Il s’agit du clavecin de Ioannes Couchet (Anvers, 1652, E.2003.6.1) et de celui d’Antoine Vater (Paris, 1732, E.2008.2.1). Voir notamment Christine Laloue, *Le clavecin Couchet, les arts réunis*, Paris, 2019, et Christine Laloue, « Antoine Vater, clavecin », *La Revue des Musées de France. Revue du Louvre*, 2009, n° 2, p. 39.

2 Laurent Guillo, « Un violon sous le bras et les pieds dans la poussière », dans *La musique de tous les passetemps le plus beau [...]*, 1998, p. 207-233, et Isabelle His, « Charles IX et la musique », dans Luisa Capodiceci, Estelle Leutrat et Rebecca Zorach (dir.), *Miroirs de Charles IX - Images, imaginaires, symbolique*, Genève, 2018, p. 215-246.

3 Andrea Amati, *Ténor de violon, recoupé en alto*, avant 1568, Crémone, inv. E.1731. Marie Radepont, Jean-Philippe Échard et alii, « Revealing

lost 16th-century royal emblems on two Andrea Amati’s violins using XRF scanning », *Heritage Science*, sous presse.

4 François Lesure, *L’épître musical de Philibert Jambe de Fer : 1556*, Neuilly-sur-Seine, 1958. p. 63.

5 À l’instar des clavecins (« mise à ravalement ») ou des luths, l’usage depuis le XVII^e siècle des violons a conduit à leur modification (changement des manches pour augmenter l’angle du manche avec la caisse, renforcement de la structure interne) : Christine Laloue, Jean-Philippe Échard, « Evolutions and transformations of harpsichords in France in the 17th and 18th centuries », dans Hélène Dubois (dir.), *Making and transforming art*, Londres, 2014, p. 75-85.

6 Fausto Cacciatori (dir.), *Andrea Amati Opera Omnia*, cat. exp., Crémone, Museo Civico *Ala Ponzone*, 2007.

7 Deux études ont été réalisées en 2016, par Catherine Lavier (LAMS) et par Peter

Ratcliff. Remerciements à Stéphane Vaiedelich (musée de la Musique).

8 Les huit autres pièces associées à Charles IX, retenues par le comité scientifique de l’exposition *Andrea Amati Opera Omnia* (voir n. 6) : cinq violons, conservés au Ashmolean Museum (Oxford), au Tullie House Museum (Carlisle), au Museo del Violino (Crémone) et dans deux collections privées, un ténor de violon, au Ashmolean Museum (Oxford) et deux basses au National Music Museum (University of South Dakota) et à la Fondation Chi-Mei pour la Culture (Taiwan).

9 *Miroirs de Charles IX...*, cit. n. 2, et notamment Luisa Capodiceci et Estelle Leutrat, « Charles IX dans le prisme royal », p. 9-32, et Yves Pauwels, « L’architecture et ses représentations : Miroirs de Charles IX ? », p. 125-134.

10 Spectro-imagerie de fluorescence des rayons X (analyses réalisées par Marie

Radepont et Oulfa Belhadj, Centre de Recherche sur la Conservation, 2019). Remerciements à Véronique Rouchon (CRC).

11 His, cit. n. 2, p. 225-227.

12 Bernard Bardet, *Les violons de la musique de la chambre du Roi sous Louis XIV*, Paris, 2016, p. 25-42.

13 Sylvette Milliot, *Les luthiers parisiens aux XIX^e et XX^e siècles - La famille Chanot-Chardon*, Spa, 1994, p. 212.

14 Laurent Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle. Les luthiers et les fabricants d’archets*, Paris, 1901.

15 Paris, vente Hôtel Drouot, 22 décembre 1908.

16 Voir n. 6.

17 *Stradivarius et la lutherie de Crémone*, Paris, à paraître en 2021.

ONT COLLABORÉ À CE NUMÉRO

Antoine AMARGER

Restaurateur

Lionel ARSAC

Conservateur du patrimoine, département des Sculptures, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles

Michèle BIMBENET-PRIVAT

Conservateur général du patrimoine, département des Objets d'art du musée du Louvre

Camille BROUCKE

Conservatrice du patrimoine, responsable du pôle conservation du musée Dobrée/Grand Patrimoine de Loire-Atlantique, Nantes

Caroline CHENU

Chargée de collections, Mucem, Marseille

Anne DION-TENENBAUM

Conservateur général du patrimoine, adjointe au Directeur du département des Objets d'art du musée du Louvre

Florian DOUX

Collaborateur scientifique, département des Objets d'art du musée du Louvre

Jean-Philippe ÉCHARD

Conservateur du patrimoine, musée de la Musique, Paris

Benjamin FINDINIER

Directeur des musées de Honfleur

Peter FUHRING

Docteur, Conseiller scientifique – Marques de collections, Fondation Custodia, Paris

Axel HÉMERY

Conservateur en chef du patrimoine, Directeur du musée des Augustins de Toulouse

Philippe MALGOUYRES

Conservateur en chef du patrimoine, département des Objets d'art du musée du Louvre

Florent MOLLE

Conservateur du patrimoine, Mucem, Marseille

Angelica POGGI

Docteur en Histoire de l'art

Rachelle VIENNOT HÜWEL

Docteur en Histoire de l'art, chercheur indépendant

CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Tous droits réservés

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

Amsterdam

© Rijksmuseum, Amsterdam : p. 63 (fig. 1), p. 64 (fig. 4), p. 67 (fig. 7), p. 68 (fig. 10, 11), p. 69 (fig. 12)

Florence

© 2019. Digital image, The Museum of Modern Art, New York/Scala, Florence : p. 78 (fig. 13)

Grenoble

© Ville de Grenoble/Musée de Grenoble – J.-L. Lacroix : p. 50 (fig. 10)

Honfleur

© musées de Honfleur : p. 22 à 24 (fig. 1 à 5)

Lisbonne

© Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon. Calouste Gulbenkian Museum - Founder's Collection. Photo: Carlos Azevedo : p. 65 (fig. 6)

Londres

© Wallace Collection, London, UK/Bridgeman images : p. 57 (fig. 4)

Marseille

© Tom Craig, Mucem : p. 81 (fig. 1), p. 85 (fig. 10) ; © Mucem /Marianne Kuhn : p. 81 (fig. 2), p. 82 (fig. 3, 4), p. 83 (fig. 5, 6, 7), p. 84 (fig. 8, 9), p. 86 (fig. 11), p. 87 (fig. 12), p. 88 (fig. 13, 14) ; © Mucem /Marianne Kuhn / XULYBét / Lamine Badian Kouyaté : p. 90 (fig. 15) ; © Mucem /Marianne Kuhn / « Robe Sida » par Olivier Guillemain - Collection « Expérience Rouge » - 1996 : p. 25, p. 90 (fig. 16)

Milan

© Veneranda Biblioteca Ambrosiana/Mondadori Portofolio : p. 49 (fig. 9)

Munich

© Bayerisches Nationalmuseum München Foto: Krack, Bastian : p. 31 (fig. 5)

Nantes

© H. Neveu-Dérottrie / Musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique : p. 94 (fig. 1), p. 95 (fig. 2), p. 101 (fig. 9, 10), p. 104 (fig. 13), p. 105 (fig. 14), p. 106 (fig. 15), p. 107 (fig. 16) ; © Musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique : p. 96 (fig. 3), p. 97 (fig. 4), p. 107 (fig. 17) ; © C. Hémon / Musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique : couverture, p. 98 (fig. 5), p. 100 (fig. 7), p. 101 (fig. 8) ; © J.-G. Aubert / Musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique : p. 99 (fig. 6) ; © C. Letertre / Musée Dobrée – Grand Patrimoine de Loire-Atlantique : p. 102 (fig. 11), p. 103 (fig. 12)

Naples

© Archivio dell'arte, Pedicini fotografi : p. 28 (fig. 3)

ARTICLES À PARAÎTRE

Paz NÚÑEZ-REGUEIRO et Nikolaus STOLLE

Les origines du « Cabinet de curiosités et d'objets d'art » de la bibliothèque municipale de Versailles : aléas d'une collection de l'Ancien Régime à l'Empire (1785-1805)

Virginie BERGERET, Vincent HAEGELE et Hortense LONGUEQUEU

« Une richesse ou un embarras ». Le cabinet d'ethnographie dans les collections municipales de Versailles de 1806 à 1931

Frédérique SERVAÏN-RIVIALE

Les tribulations de la collection d'objets ethnographiques de la bibliothèque municipale de Versailles (1806-2020)

Hélène JOUBERT

Quelques réflexions autour du premier masque en provenance du continent africain arrivé en Europe : le masque *kebul diola* de la bibliothèque municipale de Versailles

Stéphanie LECLERC-CAFFAREL

Les *kapa* d'Hawaï de la bibliothèque municipale de Versailles

Nikolaus STOLLE et Paz NÚÑEZ-REGUEIRO

Un regard nouveau sur de vieux habits : les peaux peintes d'Amérique du Nord antérieures à 1805 provenant de la collection historique de la bibliothèque municipale de Versailles

Orléans

© Orléans, Musée des Beaux-Arts © François Laugnie : p. 51 (fig. 11)

Paray-le Monial

© Musée du Hiéron / cliché Laurent Chaintreuil : p. 47 (fig. 5), p. 48 (fig. 6)

Paris

- © ADAGP : p. 22 (fig. 1), p. 23 (fig. 2), p. 71, p. 72 (fig. 1), p. 74 (fig. 3, 4, 5), p. 77 (fig. 11), p. 78 (fig. 13)

- © Bibliothèque Kandinsky, Mnam/CCI, Centre Pompidou : p. 74 (fig. 3, 5), p. 77 (fig. 11)

- © Bibliothèque nationale de France : p. 8 (fig. 6), p. 75 (fig. 6, 7), p. 76 (fig. 8)

- © Photo Nicolò Orsi Battaglini/Bridgeman images : p. 28 (fig. 2)

- © Cnum - Conservatoire numérique des Arts et Métiers <http://cnum.cnam.fr> : p. 77 (fig. 10, 12)

- © MAD, Musée des Arts décoratifs, Paris/Jean Tholance : p. 64 (fig. 3)

- © 2020 Musée du Louvre/Antoine Mongodin : p. 17 à 21 (fig. 1 à 5)

Agence photographique RMN-Grand Palais

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Thierry Ollivier : p. 35 (fig. 10) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Stéphane Maréchal : p. 35 (fig. 11) ; © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Adrien Didierjean : p. 45 (fig. 2) ;

© RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Martine Beck-Coppola : p. 55 (fig. 1), p. 65 (fig. 5), p. 67 (fig. 8), p. 68 (fig. 9) ; © The British Museum, Londres, Dist. RMN-Grand Palais/The Trustees of the British Museum : p. 45 (fig. 3) ;

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/

image Centre Pompidou, MNAM-CCI : p. 72 (fig. 1) ;

© Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais/Jacques Faujour : p. 74 (fig. 4) ; © Château de Versailles, Dist. RMN-Grand Palais/Christophe Fouin : p. 27 (fig. 1),

p. 28 (fig. 4), p. 31 (fig. 6), p. 32 (fig. 7), p. 33 (fig. 8), p. 36 (fig. 12), p. 37 (fig. 13), p. 39 ; © MBA, Rennes, Dist. RMN-Grand Palais/Jean-Manuel Salingue : p. 5 (fig. 3) ;

© Musée du Louvre, Dist. RMN-Grand Palais/Philippe Fuzzeau : p. 3, p. 13 (fig. 1) ; © Sèvres - Manufacture et musée nationaux, Dist. RMN-Grand Palais/Manzara : p. 14 (fig. 2, 3, 4), p. 15 (fig. 5), p. 16 (fig. 6)

Cité de la Musique

Photographie Claude Germain © Cité de la Musique – Philharmonie de Paris : p. 4 (fig. 1) ; Photographie Jan Röhmann © Cité de la Musique – Philharmonie de Paris : p. 5 (fig. 2), p. 6 (fig. 4), p. 7 (fig. 5)

Rouen

© Réseau-Canopé - Le Musée national de l'Éducation : p. 78 (fig. 14)

Toulouse

Toulouse, musée des Augustins-Copyright Daniel Martin : p. 10 (fig. 1), p. 11 (fig. 2)

© Tous droits réservés : p. 12 (fig. 3), p. 33 (fig. 9), p. 43 (fig. 1), p. 46 (fig. 4), p. 48 (fig. 7), p. 49 (fig. 8), p. 56 (fig. 2, 3), p. 58 (fig. 5), p. 59 (fig. 6), p. 60 (fig. 7), p. 63 (fig. 2), p. 69 (fig. 13), p. 73 (fig. 2), p. 76 (fig. 9)

© Antoine Amarger : p. 38