

# La collection de céramiques maghrébines du musée des Arts décoratifs de Bordeaux

Catherine LE TAILLANDIER DE GABORY

Cette collection comprend une quarantaine de pièces provenant des legs exceptionnels en quantité et en qualité d'Edouard Bonie (1895) et de Georges Périé (1945). Comparables par leur richesse, les collections réunies par ces deux Bordelais résultent de démarches radicalement différentes.

## LES DONATEURS

Georges Périé (Bordeaux, 1867-1945), avocat à la Cour d'Appel est, de plus, élu adjoint au Maire de Bordeaux de 1896 à 1900 et Conseiller général de 1899 à 1919. Grand amateur d'art, ce notable réside à Bordeaux, 5, place Tourny dans un appartement où il accumule des collections, spécialement riches en céramique. Il dresse lui-même, dans l'ordre alphabétique de leur lieu de provenance, un catalogue de ses pièces, suivies d'une abréviation indiquant la technique utilisée et d'un numéro (de 1 à 3 999)<sup>1</sup>. Les grands centres français et étrangers sont représentés dans sa collection. On trouve ainsi une petite section intitulée « Arabie », regroupant des faïences aujourd'hui conservées au Musée des Arts décoratifs, identifiées comme étant des faïences marocaines.

La qualité et les similitudes techniques de cette céramique et de la faïence française, notamment bordelaise, du XVIII<sup>e</sup> s. n'ont certainement pas échappé à ce grand connaisseur ; Georges Périé est de surcroît beau-frère de l'illustre historien de la faïence de Bordeaux, Maurice

Méaudre de Lapouyade. Un émail stannifère blanc et opaque couvre l'argile ; le décor de grand feu est traité soit en camaïeu bleu, soit dans la palette des quatre couleurs issues des oxydes métalliques supportant le mieux la chaleur vers 900° que nécessite la cuisson de l'émail : bleu de cobalt, jaune d'antimoine, vert de cuivre, mauve brun, violet de manganèse. Ces similitudes ne sont pas fortuites puisque toutes ces faïences sont les lointaines héritières des centres de l'Espagne du sud, florissants à l'époque almohade. Seules les formes différents, dictées par d'autres usages tandis que d'étranges rehauts rouge brique accentuent la luxuriance des pièces marocaines donnant l'illusion d'un rouge de grand feu, si difficile à contrôler lors de la cuisson, quête universelle des faïenciers.

Toutes les autres pièces proviennent du musée légué à sa ville par le collectionneur bordelais Edouard Bonie (Marseille, 1819 — Bordeaux, 1894)<sup>2</sup>.

D'une curiosité universelle, d'un respect sans faille à l'égard de l'objet, du plus humble au plus précieux, il réunit dans sa maison de famille, située cours d'Albret à Bordeaux, quelques milliers d'objets collectés lors de ses nombreux voyages, et de ses affectations comme magistrat dans différents postes, auxquels s'ajoutèrent les objets rapportés par ses frères qui étaient militaires... et collectionneurs eux aussi.

La première affectation d'Edouard Bonie en Algérie en 1840, où il séjourne jusqu'en 1851, le

marque profondément, lui donne définitivement le goût de l'exotisme et une réelle connaissance du Maghreb. Il parle arabe, tisse un réseau d'amis dans le monde indigène dont l'étrange général Youssouf qui lui sert d'intermédiaire pour enrichir ses collections. Il est sensible à l'architecture et à l'artisanat, à une époque où les colonisateurs n'affichent que mépris pour la culture locale.

Juriste peu passionné, Edouard Bonie s'engage par contre avec enthousiasme dans la milice d'Alger pour des opérations de reconnaissance à la poursuite d'Abd-El-Kader, personnage qui exerce sur lui une véritable fascination et dont il conserve de nombreuses reliques<sup>3</sup>. Cette poursuite, menée par les armées de Bugeaud pendant sept ans, mène Edouard Bonie des frontières du Maroc à la Kabylie.

Lors de ce séjour, il compose le fonds de ses collections maghrébines : faïences de Fès, nommées dans son inventaire manuscrit « poteries en terre émaillée de couleurs du Maroc »<sup>4</sup>, poteries algériennes citées à plusieurs reprises : « double-gargoulette, lampes, vases destinés à renfermer l'eau... en terre peinte fabriqués par des Kabyles »<sup>5</sup>, de nombreuses armes, sabres marocains, *flissa*, fusils garnis d'argent et de corail pris dans une *razzia*, yatagans, pistolets, poignards kabyles dont trop peu d'exemples nous sont parvenus, cuirs et textiles totalement disparus en raison de leur fragilité, parmi lesquels les ornements de bride et le poitrail en velours vert, pris sur les forces marocaines par le général Youssouf à la bataille d'Isly, en 1844<sup>6</sup>.

Ce fonds est complété à l'occasion de voyages ultérieurs tels les plâtres imitant les stucs de l'Alhambra, achetés à Grenade, les fenêtres de harem en bois sculptés, au Caire. Il fréquente assidûment les expositions universelles et s'approvisionne auprès de boutiques spécialisées parisiennes dont « L'Empereur du Maroc » et la « Maison orientale ». Il acquiert enfin des pièces orientalistes majeures en faïence fine à décor d'émaux cloisonnés de la manufacture bordelaise Jules Vieillard et Cie : la monumentale fontaine d'applique, visible sur une photo du stand de la manufacture à l'Exposition Universelle de 1878, présentant un décor calligraphique arabe dans une arcature mauresque (autrefois dans son vestibule) et une grande vasque surmontée d'une négresse porteuse d'amphore<sup>7</sup>.

Tous ces trésors sont installés dans sa maison de famille, qu'il n'hésite pas à reconstruire

et à agrandir pour accueillir ses collections, recréer les décors qu'il a aimés, dans une démarche analogue à celle, plus tardive, de Pierre Loti à Rochefort. Un petit guide, édité en 1930 par le conservateur bordelais Paul Courteault, illustré de quelques photographies, permet d'imaginer cet aménagement<sup>8</sup>.

Les collections d'Afrique du Nord et d'Extrême-Orient y côtoient sans heurt les collections européennes historicistes, régionalistes et orientalistes. On découvre en enfilade le salon Louis XV au mobilier parisien blanc et or et le salon chinois, la salle d'armes où trône une petite table Louis XIII décorée à la manière de Damas, à côté d'une table polygonale tunisienne incrustée de nacre, le fumoir arabe et ses nombreuses pipes et narghilés. La chambre est Louis XIII, mélange de meubles anciens et historicistes, la salle à manger gothique et Renaissance (fig. 1). Cette pièce est décorée d'une multitude de faïences et de porcelaines (350 selon Paul Courteault), parmi lesquelles on distingue des porcelaines de la Compagnie des Indes, des faïences du Sud-ouest (Moncaut, Samadet, Montauban) des majoliques, des faïences de Nevers, Rouen, Strasbourg. Dans ce grand étalage, une place de choix revient à un grand pot couvert en faïence du Maroc, placé au sommet d'un dressoir, pièce offerte au collectionneur par son frère l'amiral Charles Bonie en 1865<sup>9</sup>. Autre note exotique dans cette même pièce, un tapis de table « fabriqué au Maroc avec des morceaux de drap de couleur rapportés »<sup>10</sup>, particulièrement affectonné ; il se trouve représenté sur une gouache anonyme, sans doute œuvre d'Edouard Bonie, couvrant sa table de travail dans une vaste chambre.

Parmi tous les aménagements de sa maison, Edouard Bonie considère « la cour orientale » comme son œuvre la plus achevée, créée sans le concours d'architecte, étudiée dans ses moindres détails « afin de conserver le style arabe dans toute sa pureté ». Cette pièce nous est connue par des clichés d'Henri Le Deunff de 1951. Elle s'organise autour d'un bassin à la manière d'un *riyâd* et allie, selon Paul Courteault, « l'Alhambra de Grenade, le palais du Dey, la cour du procureur général d'Alger et les moucharabiehs du Caire... »<sup>11</sup>.

Cet ensemble, maison et collections, devenu musée « Sidi Bonie », est légué en 1895 à la Ville de Bordeaux. Il a aujourd'hui disparu. Détruit en août 1983, ce qu'il restait de ses collections fut



1. Vue de la salle à manger du musée Bonie illustrant un projet de dépliant de présentation.

dispersé dans les différents musées de la ville quelques années auparavant.

## LA COLLECTION

La collection de céramiques, provenant de ces legs, comprend des pièces de deux types : des faïences stannifères attribuées au centre de Fès et des poteries berbères de Kabylie. Toutes datent du XIX<sup>e</sup> s., les plus anciennes probablement collectées lors du premier séjour d'Edouard Bonie en 1840 ne sont pas antérieures à la première moitié du XIX<sup>e</sup> s.

Une belle faïence à émail plombo-stannifère, à décor bleu ou polychrome, s'est développée à Fès, première ville islamique du Maroc, choisie à nouveau comme capitale par les souverains alaouites à la fin du XVII<sup>e</sup> s., stimulant encore son artisanat. A cette époque, se mettent en place les formes et les décors tels qu'ils nous sont parvenus<sup>12</sup>.

La faïence de Fès est façonnée au tour par des hommes travaillant en atelier sous l'autorité d'un maître, membre de la corporation des « *tol-laya* ». L'objet d'argile est plongé dans un bain d'émail, mélange liquide d'oxyde d'étain, de

plomb et de sable siliceux. Sur l'émail cru séché, le potier pose le décor bleu ou polychrome à l'aide d'un pinceau en crin de mulet. Avant la cuisson de grand feu, les potiers de Fès prennent l'habitude, au XIX<sup>e</sup> s., de plonger les pièces dans un bain de sel gemme pour obtenir une plus grande luminosité des couleurs.

La collection bordelaise offre un panorama assez complet des formes et des décors de cette production. Beaucoup de pièces sont liées à l'usage alimentaire. Les bols ou *zlafa* sont de formes et de dimensions variées : sur talon haut ou bas, à bord droit ou évasé. Ils servent à la consommation du bouillon, du lait, à la présentation des légumes qui accompagnent la semoule. Le bol sur talon haut sert également à la préparation du henné.

Un bol (fig. 2) de ce type présente un décor de quatre rosaces d'une vive polychromie alternant avec des bandes treillisées. Elles s'élargissent en anneaux semés de pointillés, dits « grains de grenade ». A l'intérieur du bol, le décor est limité à un bandeau de ce même treillis en bordure et une fleurette verte dans le fond. Un sur-décor au minium couvre le bord, souligne de gros points le centre et l'extrémité des six pétales de rosaces. D'autres points, posés de façon plus aléatoire, masquent certains défauts de l'émail ou des éclats.

Un autre bol plus grand, sur talon bas, décline le thème du carré en camaïeu bleu : carrés sur pointe, damiers, carrés concentriques. Cette monochromie et ce goût géométrique se retrouvent sur les broderies de Fès.

Les plats, plus ou moins grands, sont coniques sur petit talon (*mokhfia*), à fond plat et bord concave (*tobsil*), creux (*ghotar*).

Une petite *mokhfia* (fig. 3) exploite, dans une palette de couleurs douces et lumineuses, un décor rayonnant dit « à la tortue »<sup>13</sup>. Un cercle bleu pâle circonscrit la rosace centrale tracée au manganèse. Autour se développent six grands lobes d'un vert nuancé, barrés de bandeaux jaunes rayonnants encadrant un espace treillisé ; des spirales se détachent en réserve sur le fond vert ; de grands arcs mauves contournent l'ensemble du décor. En dépit de son nom et de sa référence aux motifs présents sur la carapace de tortue, ce décor n'est pas d'origine naturaliste, mais s'inspire de modèles géométriques du Proche-Orient, déjà repris sur des majoliques de la Renaissance et des plats hispano-mauresques en faïence lustrée du XV<sup>e</sup> s. Au



2. Bol ou *zafa*. Maroc, Fès, milieu du XIX<sup>e</sup> s. Faïence à décor polychrome, rehauts de minium. H. 0,12 ; D. 0,145. Bordeaux, musée des Arts décoratifs. (Inv. 4101). Legs Bonie, 1895.



3. Plat ou *mokhfa*, Maroc, Fès, milieu du XIX<sup>e</sup> s. Faïence à décor polychrome, rehauts de minium. H. 0,07 ; D. 0,27. Bordeaux, musée des Arts décoratifs. (Inv. 4110). Legs Bonie, 1895.

Maroc, il orne toutes sortes d'objets de la vie quotidienne : plats, bols, cruches, jarres à huile. Une dominante bleue caractérise les pièces du XVIII<sup>e</sup> s., supplantée au XIX<sup>e</sup> s. par le vert émeraude.

Les termes populaires, « à la tortue », « mille-pattes » pour des décors rayés, « grains de grenade » pour un pointillé, « amande » pour un ovale, très imagés, semblent bien souvent compenser l'abstraction ou la stylisation du décor.

Le décor du *tobsil* est le plus souvent rayonnant. Sur l'un d'eux (fig. 4), la composition n'obéit pas à cette répartition classique, mais suit un axe médian, souligné d'un trait manganèse, débordant de part et d'autre sur le marli. Une arcature fermée polylobée occupe la moitié du fond. Ce contour évoque la niche de mosquée, le *mihrab*, devant lequel l'imam récite la prière aux fidèles. Au bas, deux croissants adossés complètent cette symbolique de la vie spirituelle islamique. Hors de cet espace clos, les croissants associés à des fleurs stylisées forment des arabesques disposées en pyramide sommée d'un fleuron.

Le pot couvert, *jobbàna*, était initialement utilisé pour le beurre ou pour faire cailler le lait ; son

nom dérive du mot *jben* qui désigne le fromage. Il sert aujourd'hui de soupière<sup>14</sup>.

Le *jobbàna* reproduit (fig. 5), de belles dimensions, présente un décor de style fleuri, hérité de l'époque almohade (XII-XIII<sup>e</sup> s.). Sur la panse et

4. Plat ou *tobsil*. Fès, milieu XIX<sup>e</sup> s. Faïence à décor polychrome. H. 0,06 ; D. 0,245. Bordeaux, musée des Arts décoratifs, (inv. 2530). Legs Périé, 1945.





5. Pot couvert ou *jobbâna*. Fès, XIX<sup>e</sup> s. Faïence à décor polychrome, rehauts de minium. H. 0,25 ; D. 0,20. Bordeaux, musée des Arts décoratifs, (inv. 2529). Legs Périé.

la doucine du couvercle, des cartouches blancs se détachent sur un fond jaune. La terrasse, compartimentée par quatre rayons verts, porte une prise en forme de fruit.

La grande jarre couverte, *khabia*, conservait autrefois les viandes confites. Elle est devenue potiche ornementale. Très élancée (fig. 6), elle est particulièrement élégante. Un décor en alternance de pendentifs verts et de fleurs bleues souligne la hauteur de sa base tandis qu'une frise de cercles entrelacés accentue la rondeur de sa panse. Ces cercles sécants délimitent des cartouches à fond bleu et jaune. Le col, bien marqué, est limité par des filets. Une frise de fleurs stylisées dans des médaillons limite le couvercle ; un semis de fleurs bleues dessine, autour de la prise du couvercle, une étoile à cinq branches. Les rehauts de minium, ici soigneusement posés, soulignent la composition, et enrichissent la polychromie.

Les trois petites jarres à eau, *berrada* (fig. 7),

en camaïeu bleu de la collection bordelaise, sont particulièrement gracieuses. Elles présentent une panse sphérique sur talon, reliée par un col étroit, encadré de deux anses, à un haut gobelet muni intérieurement d'un filtre.

Cette forme élégante peut être rapprochée de celle de beaux vases du XIII<sup>e</sup> s., conservés au musée archéologique de Tétouan provenant du site de Lixius. Cette typologie s'est alors répandue de Murcie, en Andalousie, jusqu'à Marrakech<sup>15</sup>.

Ces trois exemples témoignent de la pérennité des formes de la céramique maghrébine.

Le décor du gobelet strictement géométrique est formé de bandes entrecroisées et de carrés. Les panses offrent un foisonnant décor floral ; un galon souligné de points à la manière d'une broderie limite des formes de lambrequin, de mihrab, de rosace. Là encore, les taches rouges complètent le décor, une frise de gros points serrés se détachant sur la blancheur du col.



6. Grande jarre couverte ou *khabia*. Fès, milieu du XIX<sup>e</sup> s. Faïence à décor polychrome, rehauts de minimum. H. 0,48 ; D. 0,26. Bordeaux, musée des Arts décoratifs, (inv. 4095). Legs Bonie, 1895.

Un décor en registres superposés orne les pots à eau à une anse, *ghorraf*, alternant avec les décors floraux stylisés et géométriques, en camaïeu ou polychromes.

La gourde, *krââ*, annulaire, sert au pèlerin à rapporter l'eau sainte de la Mecque. Cette forme est déjà présente en Andalousie au X<sup>e</sup> s.

La jarre à huile, *batta* (fig. 8), est spécialement bien adaptée à l'usage. Le col s'épanouit en une large corolle — sorte de bobèche à bec verseur — qui dépasse le diamètre de la panse ovoïde et couvre également la petite anse ; ainsi, les doigts de l'utilisateur et le corps de l'objet sont

protégés des coulures du liquide graisseux. La polychromie très douce, simples touches de vert et jaune sur un émail vert d'eau, laisse la primauté au tracé mauve manganèse ; hachuré sur l'anse et le rebord de la bobèche, il s'organise en bandes verticales enrichies de chevrons sur la panse. Des taches de minium éclatantes rehaussent ce décor en s'intégrant à la composition. Ce même type d'objet existe aussi à Fès en poterie vernissée verte<sup>16</sup>.

Les objets liés à la toilette se limitent à un aspersion, sorte de bouteille sur piedouche à long col effilé pour l'eau de rose et un porte-savon en



7. Jarres à eau ou *berrada*. Fès, milieu du XIX<sup>e</sup> s. Faïence à décor monochrome bleu, rehauts de minium. H. 0,215 ; D. 0,13. Bordeaux, musée des Arts décoratifs, (inv. 4096 et 4097). Legs Bonie, 1895.



8. Jarre à huile ou *batta*. Fès, milieu du XIX<sup>e</sup> s. Faïence à décor polychrome, rehauts de minium. H. 0,205 ; D. 0,12. Bordeaux, musée des Arts décoratifs, (inv. 4099). Legs Bonie, 1895.



9. Cruche à une anse, Algérie, Grande Kabylie, XIX<sup>e</sup> s. Terre cuite à décor peint sur engobe. H. 0,235 ; l. 0,12. Bordeaux, musée des Arts décoratifs, (inv. 4135). Legs Bonie, 1895.

vasque d'applique qui contient, au hammam ou chez le barbier, le savon liquide.

Parmi les encriers, le plus intéressant est une écritoire de calligraphe, *douaïa*, en poterie vernissée à glaçure brune et décor incisé. Les centres de Fès et de Safi ont produit des poteries vernissées monochromes à glaçure diversement colorée.

Le musée des Arts décoratifs de Paris et le musée de l'Homme conservent des écritoires à glaçure vernissée ocre ou bleue ; elles adoptent, comme celui du musée de Bordeaux, une forme architecturale, de plan circulaire, rectangulaire ou carré, simulant l'aspect d'une petite mosquée ou d'un mausolée<sup>17</sup>. Leurs parois sont ajourées d'arcatures en arc outrepassé. Le reste du décor est marqué, en creux, ici composé de rectangles divisés en diagonale, motif que l'on retrouve peint et coloré sur certaines faïences. Le dessus de l'objet comporte six godets pour les encres de couleurs (traces de rouge, jaune, bleu) et une rainure pour le calame. Ces objets existent également en faïence stannifère à décor monochrome ou polychrome.

La porterie berbère est d'une toute autre

nature. Elle s'est développée en milieu rural, dans les zones montagneuses du Maghreb, du Sud Tunisien au Rif marocain et notamment dans la chaîne côtière de la Kabylie à l'est d'Alger. Dans ces zones isolées, chaque ethnie a trouvé son expression spécifique.

La poterie kabyle est l'œuvre des femmes et la recette de la vente de cette poterie leur revient. Elle est modelée à la main, sans l'aide de tour<sup>18</sup>. Ce travail au doigt offre une grande liberté et permet des formes parfois très complexes. La pièce façonnée est ensuite mise à sécher au soleil avant d'être cuite, sans four, sur une aire réservée à cet usage. Les poteries sont disposées à l'envers, calées sur des pierres entre deux couches de combustible à base de bouse séchée, de paille et de feuilles, cuites en tas sans aération<sup>19</sup>.

Les décors ocre, rouge, brun, noir sont à base de terres diversement colorées et de matière végétale. Le beau noir est obtenu avec le suc des feuilles de lentisque. Les pièces de la collection conservent un brillant dû à un vernis d'origine naturelle.

Notons deux très belles bouteilles à haut col et panse globulaire, trois gargoulettes de tailles



différentes, vases anthropomorphes géminés reliés au niveau du col, une cruche à une anse dont le décrochement peut servir d'appui-pouce (fig. 9).

Toutes ces pièces sont décorées de façon semblable. Une couverte ocre rouge réserve des cartouches quadrangulaires d'engobe clair ; les compartiments ainsi formés, cernés de noir, soulignent les lignes principales de l'objet et les diverses parties qui le constituent : panse, col, anse, goulot. Un dessin linéaire très délicat, noir rehaussé d'un peu de rouge, se détache sur ce fond clair, composé de pyramides superposées ou renversées, treillisées ou à damiers. Ces motifs géométriques de tradition millénaire, héritage phénicien, minoen et mycénien, se retrouvent partout dans la maison kabyle sur les tapis, bijoux, tissages, coffres qui constituent la dot de la mariée<sup>20</sup>.

Ces faïences et poteries seront présentées pour la première fois au public de Bordeaux en septembre 2002 dans le cadre de l'exposition « Couleurs Maroc », initiée par Jacqueline du Pasquier avant son départ et reprise par Bernadette de Boysson, actuel conservateur du musée. Enrichie par des prêts de musées bordelais<sup>21</sup>, du M.N.A.A.O et des musées Adrien Dubouché de Limoges et du Vieux Château de Laval, ainsi que d'une très belle collection privée de textiles, elle illustrera la vie en milieu citadin et rural au Maroc aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> s. Eugène Delacroix, qui vécut à Bordeaux dans son enfance, lorsque son père était préfet, et découvrit le Maroc en 1832, sera évoqué dans cette exposition par des œuvres orientalistes ainsi que des objets de cuir et de céra-

mique ramenés de son séjour marocain<sup>22</sup>.

Souhaitons que cette exposition nous transporte, tel Edouard Bonie, dans ce pays rêvé.

Catherine LE TAILLANDIER DE GABORY

## NOTES

1. Périé, Georges, *Catalogue dactylographié des céramiques*, Bordeaux, s.d.
2. Simon, Magali, *Le musée Bonie, une collection bordelaise au XIX<sup>e</sup> siècle*, maîtrise d'histoire de l'art, université de Bordeaux III, 1995.
3. Bonie, Edouard, *Catalogue manuscrit du musée Sidi Bonie*, s.d, n° 476-941.
4. *Idem*, *op. cit.*, n° 556-557-558-720-721.
5. *Idem*, *op. cit.*, n° 871-1316-1317-1351-2436.
6. *Idem*, *op. cit.*, n° 209-210.
7. Pasquier (du), Jacqueline, cat. *Jules Vieillard et Cie. Eclectisme et japonisme*, Bordeaux, 1986, p. 53.
8. Courteault, Paul, *Le musée Bonie*, Bordeaux, 1930.
9. Bonie, Edouard, *op. cit.*, n° 1176.
10. *Idem*, *op. cit.*, n° 770.
11. *Idem*, *op. cit.*, p. 6.
12. El Khatib-Boujibar, Naïma, « La céramique émaillée », dans *Maroc, les Trésors du Royaume*, Paris, 1999, p. 165.
13. *Marokkanische Keramik*, Düsseldorf, 1987 — Stuttgart,

1988, Londres 1987, pp. 98-99.

14. Burolet, Thérèse, *De l'Empire romain aux villes impériales. 6000 ans d'art au Maroc*, Paris, 1990, p. 318.
15. Bazzana, André, « Maroc, les trésors du royaume », dans *La céramique médiévale*, Paris, 1999, p. 164.
16. *L'Islam dans les collections nationales*, Grand Palais, Paris, 1977, p. 234.
17. *Marokkanische Keramik*, *op. cit.*, p. 138.
18. Michon, Jean-Louis, « Poteries rurales et citadines du Maroc », *L'œil*, n° 294-295, 1980, p. 30.
19. Fayolle, Véronique, *La poterie modelée du Maghreb oriental. De ses origines au XX<sup>e</sup> siècle*. Centre national de la recherche scientifique, Marseille, 1992.
20. *L'Islam dans les collections nationales*, *op. cit.*, p. 229.
21. Musée d'Aquitaine, musée des Beaux-Arts et musée d'Ethnographie de l'université Victor Ségalen de Bordeaux II.
22. Musée national Eugène Delacroix.