

MAURICE MARINOT
PEINTRE ET VERRIER

1er mars - 21 mai 1990

Musée de l'Orangerie
Place de la Concorde 75001 Paris
Tél. : (1) 42 97 48 16



REUNION DES MUSEES NATIONAUX

Exposition réalisée par la Réunion des musées nationaux

Commissaire

Michel Hoog, conservateur en chef du musée de l'Orangerie.

Muséographie

Frédéric Beauclair, avec le concours des services techniques du Musée du Louvre et du Musée de l'Orangerie.

Renseignements pratiques

Horaires : tous les jours, sauf le mardi, de 9h45 à 17h15.

Prix d'entrée : le billet d'entrée au musée (23 F, 12 F tarif réduit et dimanche) donne accès sans supplément à l'exposition.

Métro : Concorde.

Publication : catalogue rédigé par Michel Hoog et Colette Giraudon, 248 p., 24 ill. couleur, 324 noir et blanc, éd. RMN.

Relations avec la presse

Sylvie Poujade, Florence Le Moing
Réunion des musées nationaux
34 quai du Louvre 75001 Paris
Tél. : (1) 42 60 39 26 poste 3861

BIOGRAPHIE

1882 : 20 mars, naissance à Troyes de (Georges) Maurice Marinot. Son père est artisan bonnetier.

1901-1905 : vient à Paris et s'inscrit dans la section de peinture, atelier de Fernand Cormon.

1905 : expose deux tableaux, au Salon d'Automne, parmi les Fauves (Matisse, Derain, Vlaminck, Van Dongen...) et est associé par la presse au scandale que provoquent leurs oeuvres. Il présente régulièrement ses peintures au Salon des Indépendants et au Salon d'Automne ; en 1910, il fait partie du jury du Salon d'Automne.

1911 : visite l'usine de verrerie de ses amis Viard, à Bar-sur-Seine et s'enthousiasme pour ce nouveau matériau. Il pratique d'abord le décor émaillé sur des vases en verre blanc ; toutefois, il n'abandonne pas son activité de peintre.

1912 : au Salon d'Automne, il participe, par des verreries, à la Maison cubiste. L'équipe réunie par André Mare comprenait notamment Raymond Duchamp-Villon et Jacques Villon, Roger de La Fresnaye, Georges Desvallières, Marie Laurencin.

1913 : Hébrard, le fondeur de Degas, le remarque et organise une exposition particulière. Premier achat de l'Etat.

1914 : il est mobilisé.

1917 : il est envoyé au Maroc dont les sites et les costumes lui inspirent tableaux et aquarelles.

1919 : reprend ses activités de verrier. Il vit à Troyes et se rend presque quotidiennement à l'usine de Bar-sur-Seine.

1921 : Hébrard organise tous les ans, dans sa galerie de la rue Royale, une exposition des verreries de Marinot. Plusieurs, parmi ses premiers admirateurs, sont des collectionneurs éminents : Jacques Zoubaloff, mécène, généreux donateur des musées, qui offrit des verreries au musée Galliera (reversées au Petit Palais et au musée d'Art moderne de la Ville de Paris) ; l'homme politique Louis Barthou, grand bibliophile et sa femme, qui léguèrent leurs verreries au musée des Arts décoratifs ; le Baron et la Baronne Gourgaud, autres grands donateurs des musées.

1925 : vice-président du jury d'admission de l'exposition des Arts Décoratifs, à Paris, et membre du jury des récompenses, il est désigné comme membre du Conseil des Manufactures Nationales et des Arts appliqués à l'industrie.

1932 : exposition particulière à New York, galerie Brummer.

1934 : un film lui est consacré par Jean-Benoit Lévy et René Chavance.

1937 : la verrerie Viard est détruite par un incendie. Malgré de nombreuses sollicitations, il abandonne son activité de verrier et se consacre désormais entièrement à la pratique de la peinture et du dessin.

1944 : lors de la Libération de Troyes, son atelier est rasé ; plusieurs milliers de toiles, des dessins et des verreries sont détruits.

1948 : la galerie Charpentier lui consacre une exposition.

A partir de 1950, les expositions collectives commencent à reconnaître sa place dans le mouvement Fauve (Paris, musée national d'Art moderne, 1951 et 1966) et son apport fondamental dans l'art de la verrerie (L'Art du verre, Paris, musée des Arts décoratifs, 1951).

1960 : 8 février, mort de Maurice Marinot à Troyes.

L'ESTHETIQUE DE MAURICE MARINOT

*Les idées que j'ai sur l'art du verre sont
naturellement les mêmes que celles que j'ai
sur la peinture elle-même.*

Maurice Marinot

Voici donc, enfin, à Paris, une exposition consacrée à Maurice Marinot, peintre et verrier. Le peintre a conquis sa place dans l'histoire de l'art moderne en participant au scandale de la "cage aux Fauves". Le Fauvisme, né de la rencontre de peintres d'esprit très indépendant, marqués par l'exemple de Van Gogh et de Gauguin et tous à la recherche d'un art de liberté et d'expressivité, se disloqua après 1907, chaque artiste évoluant selon son propre tempérament.

En 1911, visitant l'usine de verrerie de ses amis Viard à Bar-sur-Seine, Marinot s'enthousiasme pour un matériau nouveau pour lui, et, sans abandonner la peinture, décide de s'exprimer aussi dans cette technique dont il entrevoit les possibilités.

Dans un premier temps, Maurice Marinot utilise des supports aux formes tantôt traditionnelles, tantôt plus originales, que lui fournit l'usine et qu'il choisit avec soin. A partir de 1919, familiarisé avec la technique difficile du verre soufflé, il travaille lui-même la pâte et invente ses formes. Mais qu'il place un décor émaillé sur un verre existant, ou qu'il s'agisse, après 1919, d'une création complète, Marinot traite l'art de la verrerie comme un art majeur, avec la même conscience et le même enthousiasme que la peinture et non comme une curiosité passagère. Une telle attitude n'était pas, à l'époque, évidente. Au début du siècle, en effet, le vieux principe de la hiérarchie des arts fait encore partie des idées reçues. Depuis plusieurs années, en France comme à l'étranger (William Morris, Henry Van de Velde), beaucoup d'artistes et de critiques ont réagi contre ce préjugé. Certains ont payé d'exemple (Gauguin, pour la céramique) et voulu sortir les arts appliqués de l'ornière du pastiche. Cependant, dans la mentalité commune, la peinture et la sculpture restaient seules revêtues d'une dignité qui les plaçaient au-dessus des autres arts, qualifiés dédaigneusement de mineurs ; au terme de décoratif, reste longtemps attaché une connotation nettement péjorative. Le préjugé est tenace (est-il tout à fait effacé de nos jours ?).

La décision de Marinot était courageuse et on la lui fit payer. N'ayant jamais pensé déchoir en se consacrant au verre, il participa à l'un des essais les plus complets de synthèse des arts, où les autres arts n'étaient pas subordonnés à la peinture (la Maison Cubiste d'André Mare) au Salon d'Automne de 1912.

Marinot exprime la lumière par la couleur. Il s'établit une sorte de va-et-vient entre son métier de peintre et la pratique de celui de verrier ; traitant le verre comme une source de lumière, tantôt monochrome, tantôt multicolore et jouant aussi avec les ombres. Guillaume Janneau, qui fut son premier commentateur, le notait déjà. Lisant dans tel vase, un paysage hivernal, il observe que ce sont "*les ombres formées dans ces sillons autant que les ombres elles-mêmes qui le définissent aux yeux*".

Son oeil de peintre et la fréquentation quasi-quotidienne du verre en fusion lui font découvrir d'année en année de nouvelles ressources à ce matériau. Marinot utilise en artiste, c'est-à-dire en poète, les qualités merveilleuses de cette matière vivante, le verre vibrant dans la lumière. Comment ne pas en rapprocher la remarque de Paul Claudel à propos des Nymphéas de l'Orangerie (avec lesquels les verres de Marinot voisinent pour quelques semaines) : "*Monnet (...) a fini par s'adresser à l'élément lui-même le plus docile, le plus pénétrable, l'eau, à la fois transparence, irisation et miroir*". (Journal, 8 juillet 1927). Vingt cinq ans plus tard, prié de préfacier l'une des premières expositions qui donna sa

place à Marinot, Paul Claudel reprend la même comparaison ou plutôt la comparaison symétrique : *"J'ai toujours tellement aimé le verre, qui est une espèce d'eau solidifiée, (...) une fragilité durable, une contenance spirituelle"*.

A la génération précédente, Emile Gallé avait, lui aussi, exploré les possibilités de transparence, ou plutôt de translucidité, et les variations de nuances du verre dans une lumière changeante. Ce sont les peintres impressionnistes qui ont fait prendre conscience de ce phénomène optique à toute une génération d'artistes, même à ceux relevant d'une esthétique toute différente. La comparaison avec Gallé ne peut pas être poussée beaucoup plus loin : le style même de Gallé, la présence toujours proche d'une thématique florale ou animale, et ses références poétiques, différencient profondément Gallé de Marinot. L'exemple de l'aîné avait montré cependant à quel niveau on pouvait hausser une technique réputée artisanale.

Gallé est en général fidèle à un décor imagé tandis qu'il est tentant de lire les verreries de Marinot postérieures à 1921 comme des sculptures abstraites (en peinture, Marinot est resté toujours résolument figuratif).

Peut-on cependant parler à propos de Marinot, de sculpture abstraite, au sens où on l'entend à la même date à propos de Lissitsky ou de Pevsner qui ont, eux aussi, utilisé le verre dans leurs constructions spatiales ? Marinot ne pouvait ignorer l'art abstrait, dont l'émergence, à Paris, comme à Munich, se place en 1912. Mais même s'il les modèle à sa fantaisie, l'artiste reste fidèle à des apparences utilitaires : vases, coupes, flacons.

LE PEINTRE

Comment se fait-il que Maurice Marinot peintre n'ait pas acquis à ce jour la notoriété que son talent lui permettait d'espérer ? Il y a plusieurs raisons à cela.

En vérité, l'artiste lui-même, est grandement responsable de cette désaffection à son égard. Paris pardonne rarement à qui ne lui fait pas allégeance. Or, résolument provincial, c'est-à-dire Champenois, Marinot ne fréquenta guère les milieux artistiques ou mondains de la capitale.

Circonstance aggravante : dès lors que Maurice Marinot se fût consacré, en 1912, quotidiennement, intensément à l'art du verre (dont le succès éclipsa et éclipse encore la personnalité du peintre), il n'exposa pratiquement plus aucune toile, bien qu'il n'eût jamais cessé de peindre et moins encore de dessiner.

Enfin, l'incendie de sa maison, rue Diderot à Troyes, pendant les combats de la Libération en août 1944 lui fit perdre un nombre d'oeuvres estimé à 2500 toiles, dessins et documents, notamment de sa "période noire". Mais il n'est pas certain que la perte de ce contingent ait pesé sur l'image que le peintre s'est vu donner de lui. La rareté des oeuvres n'a guère d'effet dépréciatif, bien au contraire, à moins que la carence ne porte précisément sur une période d'activité et d'expression particulièrement sensible, ce qui semble être le cas ici, il est vrai.

La quinzaine d'années de l'après-guerre remit Maurice Marinot à sa tâche de peintre, la verrerie ayant été abandonnée dès 1937, suite à la fermeture de l'atelier Viard de Bar-sur-Seine. Ce fut avec une vigueur dont il ne semble pas qu'il se soit jamais départi, mais cependant dans les mêmes conditions d'isolement farouche.

Aujourd'hui, grâce aux efforts inlassables et à la générosité de Florence Marinot, sa fille, nombre de musées en France, mais aussi à l'étranger, possèdent des oeuvres significatives de Maurice Marinot.

Le tempérament indépendant de Marinot et sa volonté de peindre s'affirment très tôt, dès son passage à l'École des Beaux-Arts. Il s'inscrit dans l'atelier de Cormon, spécialiste de l'académisme préhistorique, que le hasard destinait à être aussi le maître de Van Gogh, de Toulouse-Lautrec, de Picabia et de Bourliuk. A la différence des élèves de Gustave Moreau, maître intelligent et libéral, Marinot n'a songé qu'à s'évader d'un enseignement sclérosé et c'est tout naturellement avec les Fauves issus de l'atelier Moreau (Matisse, Marquet, Manguin...) qu'il se sent des affinités et qu'il expose dans la cage aux fauves de 1905.

Il n'abandonne pas la peinture quand, à partir de 1911, une part importante de son temps et de son énergie est consacrée au travail du verre. L'évolution des deux modes d'expression se recoupe souvent ; elle révèle à la fois l'unité profonde de son oeuvre et l'intelligence des données spécifiques de deux techniques.

Comme la plupart des membres du groupe fauve, Marinot ne s'attarde pas au Fauvisme, qui risquait de tourner au procédé. Il s'en évade, en s'orientant vers un style linéaire et décoratif (La Danaïde, La femme au voile). Marinot s'y montre précurseur des tendances qui vont s'épanouir au lendemain de la première guerre mondiale pour devenir ce qu'il est convenu d'appeler le style "arts déco" et le retour à l'ordre des années 25. Il s'essaye même avec bonheur, et peut-être avec une pointe d'humour à la géométrisation cubiste. Dans les années 20, le cubisme est devenu une formule et

Marinot alors s'en échappe. Alternent des périodes lumineuses où l'accent est mis sur les recherches graphiques, et des périodes sombres où domine la recherche d'expressivité, mais la dominante reste un réalisme un peu grave. A partir de 1926, des vacances en Auvergne lui font découvrir une nature sauvage et des paysages sombres qui s'accordent à sa sensibilité. Il y puise un renouvellement de son inspiration dont témoigne une série de paysages rudes, aux aplats rocheux fortement marqués et aux ciels nuageux.

Après la destruction de son atelier en 1944, dont on devine quel traumatisme elle a dû constituer pour l'artiste, il se remet au travail, à l'huile et à l'aquarelle. Dans les années 50, s'opère un renouvellement total. La facture devient rapide et nerveuse, et surtout le thème du soleil supplante peu à peu les autres thèmes. La lumière envahit les toiles d'un rayonnement éblouissant, irréel. Faut-il y voir l'équivalent, en peinture, du verre incandescent qu'il a si longtemps observé et soumis ?

Marinot est aussi un infatigable dessinateur : scènes à personnages, dont la composition solide est cachée sous une feinte simplicité, portraits de ses proches et notamment de sa fille, son modèle le plus fréquent, natures mortes, paysages construits, croquis de verrerie, il aborde tous les thèmes avec la même aisance.

LES VERRES EMAILLES

C'est en 1911, à la suite d'une visite de la verrerie Viard, à Bar-sur-Seine, que Marinot décide de travailler le verre. Dès ses débuts, dans les ateliers Viard, il n'hésite pas à employer la technique périlleuse de l'émail sur verre, qui ne permet pas le repentir, et où le risque de brisure est grand. D'un passé moins glorieux que le cloisonné ou le champlevé, moins souple à l'emploi que l'émail peint sur plaque de métal, l'émail sur verre a, lui aussi, sa tradition qui remonte à Byzance.

Le matériau le plus fréquemment employé par Marinot est le verre blanc, limpide ou bullé. Parfois, un bleu sombre et opaque sert de fond à une silhouette claire. Les formes sont dessinées par lui ou choisies avec soin parmi celles produites par l'usine Viard. Les couleurs favorites de Marinot sont les trois couleurs nationales (souvent intentionnellement et patriotiquement associées), le violacé et le jaune, avec parfois du pailleté d'or.

Marinot marque sa préférence pour des motifs ornementaux sobres, rectilignes et réguliers ; ne peut-on pas les rapprocher de cette tendance un peu austère et dépouillée qui constitue alors, dans les arts appliqués européens, de Mackintosh à Hoffmann (et aussi dans l'architecture) l'antithèse aux courbes asymétriques du Modern stil ? Tout un décor de croisillons, de palmettes, de guirlandes, d'anneaux, entre lesquels sont ménagées des plages vierges, habille la surface du vase dont les formes rappellent souvent, non sans intention, celles de la céramique grecque, auxquelles il se plie adroitement. Quant aux éléments figuratifs, d'une charmante fantaisie, ils sont le plus souvent stylisés à la limite de la caricature, ou de l'illustration de livres pour enfants. De fines figures féminines sont définies d'un seul coup de pinceau : lui aussi a abordé le thème des Baigneuses, qui fascine toute l'époque.

Ne perdant pas de vue le volume propre, ni la destination de l'objet, il se soucie même de sa présentation muséographique au Salon. Ainsi, à propos des deux grands vases destinés à la Maison cubiste d'André Mare, il écrit : *"Pour la cheminée, j'ai pensé naturellement à un décor chargé et je me suis arrêté au médaillon qui leur donne une face principale. Cela parce que je considère que ces grands vases ne sont pas destinés à être changés de place, et par conséquent, sont vus toujours du même côté. Je crois, que la réflexion dans une glace sera meilleure en montrant des parties secondaires, quoique chargées également."* (lettre à André Mare, 11 juillet 1912, inédit). La contribution de Marinot à La Maison cubiste, cette brillante tentative de synthèse des arts, comprenait outre ces deux grands vases, divers flacons, un "verre d'eau" et un lustre.

Mobilisé pendant la Guerre, Marinot doit abandonner son activité de verrier. En 1919, quand il commence à travailler le verre à chaud, il ne délaisse pas aussitôt l'émail et pratique simultanément les deux techniques jusqu'en 1922.

LES VERRES SOUFFLES

Après l'interruption de la guerre, en 1919, Marinot s'enhardit à traiter le verre d'une manière toute nouvelle pour lui. Ayant, depuis plusieurs années, observé les souffleurs de verre, il délaisse la pratique du décor émaillé pour le travail direct du verre à chaud, technique bien différente et qui exige un long apprentissage auquel il s'est soumis. Aucun amateurisme dans son cas. Sa production, en moins de vingt ans, dépasse les deux mille numéros, sans compter les "ratés", qu'il détruit impitoyablement. Tracer des classifications dans un tel ensemble est arbitraire et la chronologie (Marinot exposait chaque année chez Hébrard, et tenait un registre de sa production) ne révèle pas de ruptures brutales, mais plutôt des phases de difficulté croissante. *"Les pièces naissent les unes des autres ; ce sont les vivantes réactions du verre pendant la lutte de la dernière verrerie qui, par leur souvenir commandent une autre pièce"*.

Une première approche permet de classer les pièces selon leur "usage" potentiel : vases, coupes, flacons, bouteilles, calices, et même quelques rares presse-papiers. Les formes sont simples, librement transposées des patrons traditionnels, avec les axes de symétrie verticaux toujours respectés, même quand il donne à un vase un aspect anthropomorphe. La projection horizontale est le plus souvent circulaire, ou ovoïde pour les petits flacons, plus rarement carrée avec des angles arrondis pour des vases, mais jamais irrégulière.

La diversité est encore plus grande dans les couleurs. Il est un certain nombre de pièces transparentes, d'autres sont teintées, mais de façon homogène (bleu, vert, améthyste... les rouges sont superbes). Ces pièces sont peu nombreuses et nul doute que la passion de l'artiste va davantage vers les vases et les flacons multicolores, où il affronte des difficultés supplémentaires. Les couches superposées de verre blanc, de verre teinté et d'émail, parfois bullées, créent par transparence un spectacle imprévisible et changeant que viennent parfois animer des effets de loupe.

C'est à ces pièces multicolores et comme vivantes, que s'applique le mieux ce précepte qu'il se donne à lui-même : *"Contraindre le verre tout en faisant apparaître sa vie propre"*. Mais si le travail du verrier incorpore le hasard, il reste surtout chez Marinot très volontariste : *"Pour chaque pièce, c'est la lutte entre le souffle agissant à l'intérieur et les pressions, les sollicitations des outils appliqués sur l'extérieur, ces deux forces jouant alternativement"*.

Les pièces les plus anciennes sont lisses, mais Marinot, très vite, décide de travailler la surface externe par tous les procédés connus, ce qui demande à chaque fois un nouvel apprentissage ; il les énumère lui-même :

*Travail à l'acide en profondeur
taille à la roue, en large surface
à facettes
à taille de silex.*

L'emploi de tels procédés implique le traitement de la matière en plus forte épaisseur, mais donne de nouvelles possibilités d'expression à l'artiste. Les progrès dans la maîtrise technique ne débouchent pas comme chez d'autres verriers, sur la virtuosité gratuite, mais sur une diversification.

LE MODELAGE A CHAUD

"C'est ma dernière "manière" en verrerie.

Après mes verreries émaillées, après les pièces puissantes et nues, les pièces profondément gravées, vient le modelage à chaud, aboutissement de ma longue fréquentation du verre.

A partir de 1927, je commence cette nouvelle période, la plus passionnante : c'est le modelage à chaud et en force dans des pièces très épaisses et d'un seul bloc. C'est l'expression personnelle de ce que mon sentiment de la nature me suggère en alliance avec le verre et pour son exaltation. Mes réflexes s'unissent à ceux propres du verre : je ne suis plus qu'un verrier plein de désirs et sans souvenirs. Il me faut provoquer dans le plein de la matière incandescente ses réactions souples et charnues.

Dans l'épaisse matière dont le poids m'enchanté, sans aucun moule, avec les outils classiques du verrier et ceux que me réclame mon sens personnel de la matière, je poursuis cette passionnante étude.

L'épaisse et onctueuse matière soumise à des pressions, des enfoncements, des glissements alternant avec des gonflements prémédités, me permet d'approcher de ce mélange de force et de souplesse, que je désire.

Ce bloc de matière qui vit par lui-même et par votre souffle, se transforme incessamment par son poids et sous vos outils et relie en un seul et même rythme toutes les parties d'une pièce.

A la rigueur d'un plan dominateur longuement cherché après et d'après les empoignades avec le verre, s'ajoutant à l'exécution les incidents de la vie propre du verre, ses volontés qui sont des conseils avec lesquels il faut compter ; ce sont des embellissements ou des points de départ pour de prochaines pièces".

EXPOSITION MAURICE MARINOT

Liste des documents photographiques disponibles pour la presse exclusivement

+ diapositives * noir et blanc

+ * 1

Portrait de Mademoiselle J.M. (étude), 1905
Don Florence Marinot en 1963
huile sur toile
H : 0,73 ; L : 0,60
S.d.b.d. : m. marinot paris 06 (daté par erreur 1906)
Lyon, musée des Beaux-Arts

+ * 2

Bouteille piriforme, 1913
Don Florence Marinot en 1973
Verre vert ; décor émaillé mauve et blanc de fleurs, de végétaux et de formes
géométriques.
H : 0,285 ; L : 0,125
Signé au dessus de la guirlande de la panse : marinot
Calais, musée des Beaux-Arts

+ * 3

Grand vase à pied, 1919
Acquis par l'Etat le 24 Nov 1919
Verre malin ; décoré d'une guirlande florale en émail rouge, bleu, vert, blanc.
H : 0,38 ; L : 0,27
Signature à l'émail rouge en haut du pied : marinot
Paris, musée des Arts décoratifs (dépôt MNAM)
Mention obligatoire : cliché U.A.D. (Union des Arts décoratifs)

+ * 4

Coupe, 1922
Don J. Zoubaloff le 27 déc 1922
Verre rose décoré au centre d'un cheval gris, souligné de blanc, dans des motifs
d'arabesques et de fleurs de couleurs bleu, vert, rouge, blanc ; bordure lustrée.
H : 0,085 ; D : 0,29
Signature en émail noir sur le bord interne : marinot
Paris, musée des Arts décoratifs
Mention obligatoire : cliché U.A.D. (Union des Arts décoratifs)

+ 5

Vase tronconique, 1923
Acquis par l'Etat le 12 déc 1923
Verre transparent incolore ; décor intercalaire de traînées marron-noir et de bulles
dorées.
H : 0,215 ; L : 0,17
Signature à l'acide sous la pièce : marinot
Paris, musée des Arts décoratifs (dépôt MNAM)
Mention obligatoire : cliché U.A.D. (Union des Arts décoratifs)

+ 6

Grand flacon rectangulaire, 1930

Don M. et Mme Barthou en 1934

Verre épais transparent, incolore ; décor intercalaire de macules gris noir ; épaulement arrondi surmonté d'un col droit et d'un bouchon sphérique incolore.

H : 0,23 ; L : 0,15

Signature gravée sous la pièce : marinot

Paris, musée des Arts décoratifs

Mention obligatoire : cliché U.A.D. (Union des Arts décoratifs)

+ 7

Flacon méplat arrondi, 1931

Don Florence Marinot en 1963

Verre rose à macules bleues ; col rétréci par un bourrelet droit en surplomb surmonté d'un bouchon sphérique à macules bleues.

H : 0,118 ; L : 0,115

Signature à l'émail blanc sur la pièce : marinot

Lyon, musée des Beaux-Arts

+ * 8

Flacon méplat rond, 1931

Don Florence Marinot en 1963

Extérieur transparent ; décor intercalaire gris et noir ; col droit surmonté d'un bouchon sphérique incolore.

H : 0,156 ; L : 0,135

Signature à l'émail blanc sous la pièce : marinot

Lyon, musée des Beaux-Arts

+ 9

Gros flacon méplat gravé, 1937

Don Florence Marinot en 1970

Verre transparent, légèrement teinté de vert et à peine bullé ; grand épaulement surmonté d'un col droit et d'un bouchon sphérique.

H : 0,16 ; L : 0,16

Non signé

Nice, musée des Beaux-Arts Jules-Chéret