



Flames of Opal Essence

GemGenève · 8th edition

8-12 May 2024



Flames of Opal Essence

GemGenève · 8th edition

8-12 May 2024





Flames of Opal Essence

Curated by GemGenève Director Mathieu Dekeukelaire, Flames of Opal Essence has been produced with the support of the Geneva Museum of Art and History, Piaget, A.win Siu, Chris Price Opals, Emil Weis Opals, Ernst Färber, Faerber-Collection, Imagem Kreis Jewellery, Nicolas Torroni, Paul Fisher Inc., the contemporary artist Michel Huelin, the photograph Brice Decue, the videomakers Laurent Kariv and Jynx Productions Paris, and Boris Chauvire of GeoGems, holder of a PhD in mineralogy and acting in his capacity as a scientist specialising in opals.

For its eighth edition, GemGenève is honouring that most entralling of precious stones, opal. Known since ancient times, opals — and their unique iridescence — are one of the greatest miracles of geology. Dubbed the queen of jewels by Shakespeare, opal has gone down in jewellery history as the gemstone favoured by both Empress Joséphine and Queen Victoria. Opals owe their ascent to Art Nouveau jewellery, captivating the most talented jewellers and today inspiring a new generation of jewellers. Now established beyond all doubt as the most contemporary of precious stones, opals' appeal lies in their interplay of entralling and fascinating colours.

With a selection of some fifty jewels and works of art, GemGenève is offering an exhibition that's as eclectic as it's poetic. "Flames of Opal Essence" establishes a dialogue between the craft of jewellersmithing and contemporary art in a journey of the senses that guides visitors on an aesthetic initiation into all the mysteries of iridescence. An original exhibition design by Autre Idée will introduce visitors to all the properties of this mysterious gemstone, sublimated over and again by jewellers down through the ages.

For the occasion Piaget, the Geneva Museum of Art and History, partner exhibitors Faerber Collection, Imagem, Emil Weis Opals, Chris Prices Opals, A.win Siu, Kreis Jewellery and others have generously agreed to display some of the most beautiful pieces in their collections.

The works on show in the exhibition range from jewellery items to curiosities, abstract paintings and digital photographs, all of them giving a voice to opals and revealing the secrets of their mysterious beauty.



Curatée par Mathieu Dekeukelaire, directeur de GemGenève, cette exposition a été réalisée avec le soutien du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, de la maison Piaget, d'A.win Siu, Chris Price Opals, Emil Weis Opals, Ernst Färber, Faerber-Collection, Imagem, Kreis Jewellery, Nicolas Torroni, Paul Fisher Inc., de l'artiste contemporain Michel Huelin, du photographe Brice Decque, des vidéastes Laurent Kariv et Jynx Productions Paris, et de Boris Chauviré, spécialiste de l'opale chez GeoGems et détenteur d'un doctorat en minéralogie.

Pour sa 8^e édition, GemGenève met à l'honneur la plus hypnotisante des pierres précieuses : l'opale. Connue depuis l'Antiquité, cette gemme à l'iridescence unique est l'un des plus beaux miracles géologiques. Surnommée « La reine des pierres précieuses » par le poète Shakespeare, l'opale est restée dans l'histoire de la joaillerie la pierre de prédilection de l'Impératrice Joséphine et de la Reine Victoria. Consacrée par le bijou Art Nouveau, elle a su captiver les joailliers les plus talentueux et continue encore aujourd'hui de séduire une nouvelle génération de créateurs. S'affirmant indiscutablement comme la plus contemporaine des pierres précieuses, l'opale offre un jeu de couleur aussi envoutant qu'ensorcelant.

À travers une sélection d'une cinquantaine de bijoux et œuvres d'art, GemGenève inaugure une exposition aussi éclectique que poétique. Faisant dialoguer arts joailliers et art contemporain, « Flames of Opal Essence » est un voyage sensoriel, graphique et initiatique qui révèle tous les mystères de l'iridescence. À travers une scénographie originale signée par l'agence Autre Idée, découvrez toutes les propriétés de cette pierre mystérieuse qui fut inlassablement sublimée par les joailliers au fil des époques.

La maison Piaget, le Musée d'Art et d'Histoire de Genève, les exposants partenaires Faerber Collection, Imagem, Emil Weis Opals, Chris Prices Opals, A.win Sui, Kreis Jewellery ainsi que plusieurs autres, ont accepté pour l'occasion de présenter certaines des plus belles pièces de leurs collections.

Pièces de joaillerie, objets de curiosité, peintures abstraites ou photographies numériques, toutes les œuvres présentées dans cet espace ont le pouvoir de faire parler cette pierre et de nous livrer les secrets de son étrange beauté.

The Art of Iridescence

The eye is first drawn to opals' spectacular and astounding play-of-colour. Imagine a stone in which the yellow of topaz, ruby red, emerald green, sapphire blue and amethyst purple are all held captive, just as described by one of the world's earliest known natural scientists, Pliny the Elder. The Romans deemed opal to be the most precious of gemstones because it encompasses the whole spectrum of colours present in all the others. Its name comes from the Latin *opus*, itself derived from the Sanskrit term *upala*, literally meaning "precious stone". The relevant Greek word, *opallios*, signifies a stone "with the power to change its hue". Opals possess this mysterious and magical quality thanks to their specific structure. Unlike "conventional" minerals, opal is not crystalline; it consists mainly of silica arrayed in well-ordered microscopic spheres. This gemmological oddity is the secret of its changing colours, which diffract light in a way unmatched by any other stone.

Observing an opal through the microscope gives the viewer the sensation of being immersed in a painting by Poliakoff, Ramade or Rollier: the abstract paintings of twentieth-century artists provide a compelling parallel with the motifs generated by opals' metallic oxide inclusions. How is it that contemporary art manages to imitate life so accurately? For several years now, multidisciplinary artist Michel Huelin has blurred the boundaries between reality and artifice in works produced with the aid of artificial intelligence. Combining enigmatic, hybrid components from plants, organic life and minerals, he calls into question what our senses are telling us — and thus our relationship to the world about us, nature, and how it evolves. Huelin has devised a video installation especially for GemGenève in which paint

and minerals merge across the universe, metamorphosing into opal. The installation offers a fresh take on gemmology in which opals become a medium, opening up a whole thoughtspace in which to explore the relationship between living organisms and virtual reality. Meanwhile, Brice Decque makes the invisible visible, immersing the viewer in the heart of the material itself. Decque's subtle magnification of opal inclusions reveals the gemstone's artistic dimension to the full.



Au premier regard, l'opale nous surprend par son jeu de couleur spectaculaire. Imaginez une pierre qui recèlerait le jaune de la topaze, le rouge du rubis, le vert de l'émeraude, le bleu du saphir ou encore le violet de l'améthyste comme le décrivait l'un des plus anciens naturalistes connus, Pline l'Ancien. Parce qu'elle embrasse toutes les couleurs des autres pierres, les Romains considéraient l'opale comme la plus précieuse des gemmes. Empruntant son nom au Latin *opus*, terme dérivé du sanskrit *upala*, qui signifie littéralement « pierre précieuse », son interprétation en grec ancien, *opallios*, la désigne comme la pierre « qui a le pouvoir de changer de couleur ». Ce caractère si mystérieux et magique, l'opale le doit à sa structure particulière. À la différence des minéraux « classiques », l'opale ne possède pas de structures cristallines et est constituée principalement de silice agencée en billes microscopiques bien rangées. C'est dans cette originalité gemmologique que réside le secret de ses jeux de couleur, en diffractant la lumière comme aucune autre gemme.

En observant une opale au microscope, vous avez la sensation de plonger dans un tableau de Poliakoff, Ramade ou Rollier. Les peintures abstraites des artistes du XX^e siècle offrent un parallèle saisissant avec les motifs provoqués par les inclusions d'oxydes métalliques des opales. Comment l'art contemporain peut-il imiter aussi parfaitement la nature ? Depuis plusieurs années, l'artiste multidisciplinaire Michel Huelin s'amuse à brouiller les frontières entre naturel et artificiel avec ses œuvres générées grâce à l'intelligence artificielle. En combinant des éléments hybrides et énigmatiques, d'origine végétale, organique ou minérale, il interroge nos sens et notre rapport à l'univers, à la nature et à son évolution. Imaginant spécialement pour GemGenève une œuvre vidéo où peinture et minéral fusionnent vers le cosmos pour se métamorphoser en pierre d'opal, Michel Huelin nous propose une vision nouvelle de la gemmologie et fait de l'opale un support pour ouvrir une réflexion sur le vivant et le virtuel. Rendant visible l'invisible, les photographies de Brice Decque nous immergent au cœur de la matière. En magnifiant subtilement toutes les inclusions de la pierre, il déploie toute sa dimension artistique.

A Geological Miracle

Opal is very much a geological miracle: a precious stone whose formation is the result of an exceptionally long and complex process. Scientists estimate that most sources of opals developed at least several million years ago and as much as 90 million years in some cases. Most opals are created in spaces that arise during the formation of rocks (for instance, due to gas bubbles in volcanic rock) or subsequently in fissures, cavities and fractures resulting from tectonic movements or other geological phenomena. Rainwater gradually seeps into these gaps, becoming enriched in silica which it later deposits in the form of microspheres, captured in sediment or volcanic ash that goes on to become the host rock. As they solidify, these tiny particles form opal. Gems sometimes also take shape on more unusual substrates such as fossilised organic matter; the most extraordinary examples are opalised dinosaur bones.

The highly specific conditions in which opals are formed mean that each contains a different amount of water. Most have a water content of 3-9%, but in some cases the figure may be as high as 20%. This particularity has made opals a fascinating subject for study and analysis in a wide variety of scientific fields ranging from optics to medicine. Another unique feature is that having been identified on Mars in 2008, opal can now legitimately claim to be the first gemstone to have been discovered on another planet in our solar system.

Opal has a Mohs hardness rating of between 5.5 and 6.5, making it quite delicate to work with. What is more, its unusual consistency means that it can be unstable. Opal specialist Boris Chauviré has studied the stones' amazing properties: they can opacify, dry out and in some cases crack if they are overexposed to heat.

Opals with especially intense colours, popularly known as “precious” or “noble” opals, are used in the jewellery industry. An astoundingly diverse range of gemstones in varying degrees of opacity are to be found; some are translucent or even wholly transparent. Their basic colour can be anything from milky white to blueish black and bright orange. How impressive the play-of-colour generated by light diffraction depends on how opaque the opal in question is. There are an infinite variety of stones, but jewellers tend to work only with the most spectacular opals: black opals, crystal opals, fire opals, and boulder opals.

Black opals are considered to be the highest quality and are the most sought-after by the jewellery industry due to their midnight blue and purple highlights, contrasting with the predominant dark black. Crystal opals can easily be distinguished by their varying degrees of translucence. They are also much in demand and are without question the most widespread noble opal. Fire opals, most of which are from Mexico, are transparent stones of volcanic origin with colours ranging from bright red to intense orange. This unexpected colour is due to the presence of nanometre-sized particles of iron oxide in their structure. Named the “bird of paradise stone” by the Aztecs, the first to use fire opals in jewellery, this type is the most extravagant of them all. One of the finest specimens ever discovered is the “Fire of Troy”, a 700-carat opal gifted by Napoleon to Empress Joséphine.

Boulder opals are an exceptionally iridescent variety whose desirability and popularity have gone from strength to strength since the 1970s. Their particularity is that they are inseparable from the host rock in which they were formed. Also known as rock opals, they are to be found only in Australia.



Véritable miracle géologique, l’opale est une pierre précieuse dont le processus de formation est particulièrement long et complexe. Les scientifiques estiment que la plupart des gisements d’opales se sont constitués il y a entre quelques et 90 millions d’années. L’opale se forme principalement dans des espaces créés dans la roche pendant sa formation (des bulles de gaz dans des roches volcaniques par exemple) ou après (fissures, cavités, fractures générées par des mouvements tectoniques ou autres phénomènes géologiques). L’eau de pluie, en s’y infiltrant, s’enrichit en silice et la dépose sous forme de microsphères qui seront capturées dans les sédiments ou les cendres volcaniques qui deviendront la roche hôte. En se solidifiant, ces minuscules éléments forment l’opale. Certaines gemmes peuvent également se former sur des supports plus originaux comme des matières organiques fossilisées. Les spécimens les plus incroyables sont des os de dinosaures opalisés.

Ces conditions de formation insolites expliquent que chaque opale contient une quantité variable d’eau. Si la plupart des gemmes sont composées de 3 %

à 9 % d'eau, certaines opales peuvent en contenir jusqu'à 20 %. Cette particularité fait de l'opale un objet d'étude et d'analyse passionnant pour un grande nombre de domaines scientifiques (de l'optique à la médecine). Autre particularité, avec la découverte d'opale sur Mars en 2008, l'opale est le premier minéral pouvant être considéré comme gemme ayant été découvert sur une autre planète du système solaire.

La dureté de l'opale est évaluée entre 5,5 et 6,5 sur l'échelle de Mohs, ce qui en fait une gemme relativement délicate à travailler. Sa composition si particulière fait de l'opale une pierre pouvant être instable. Spécialiste des opales, Boris Chauvire étudie leur étonnante capacité à s'opacifier, s'assécher ou se fêler lorsqu'elles sont surexposées à la chaleur.

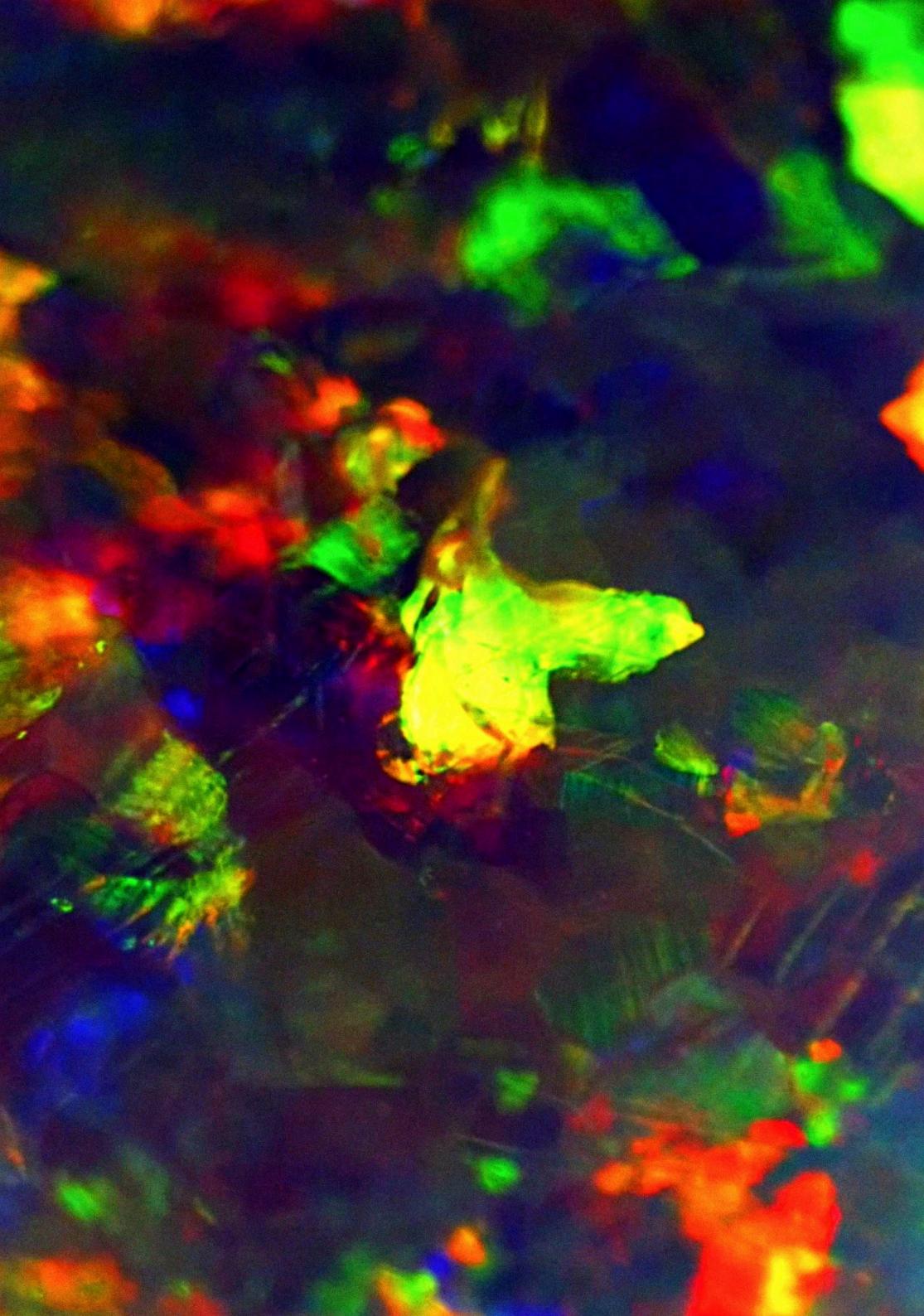
Les opales possédant un jeu de couleur intense, couramment appelées « opales nobles » ou « précieuses », sont utilisées dans l'industrie de la joaillerie. Il existe une diversité stupéfiante de gemmes plus ou moins opaques, translucides ou parfois même complètement transparentes. Leurs couleurs de fond varient du blanc laiteux au noir bleuté en passant par l'orange vif. Selon le degré d'opacité de la pierre, le jeu de couleur provoqué par la diffraction de la lumière sera plus impressionnant. Si l'opale se décline en une variété infinie de pierres, les joailliers travaillent uniquement les pierres les plus spectaculaires : l'opale noire, l'opale claire, l'opale de feu et l'opale Boulder.

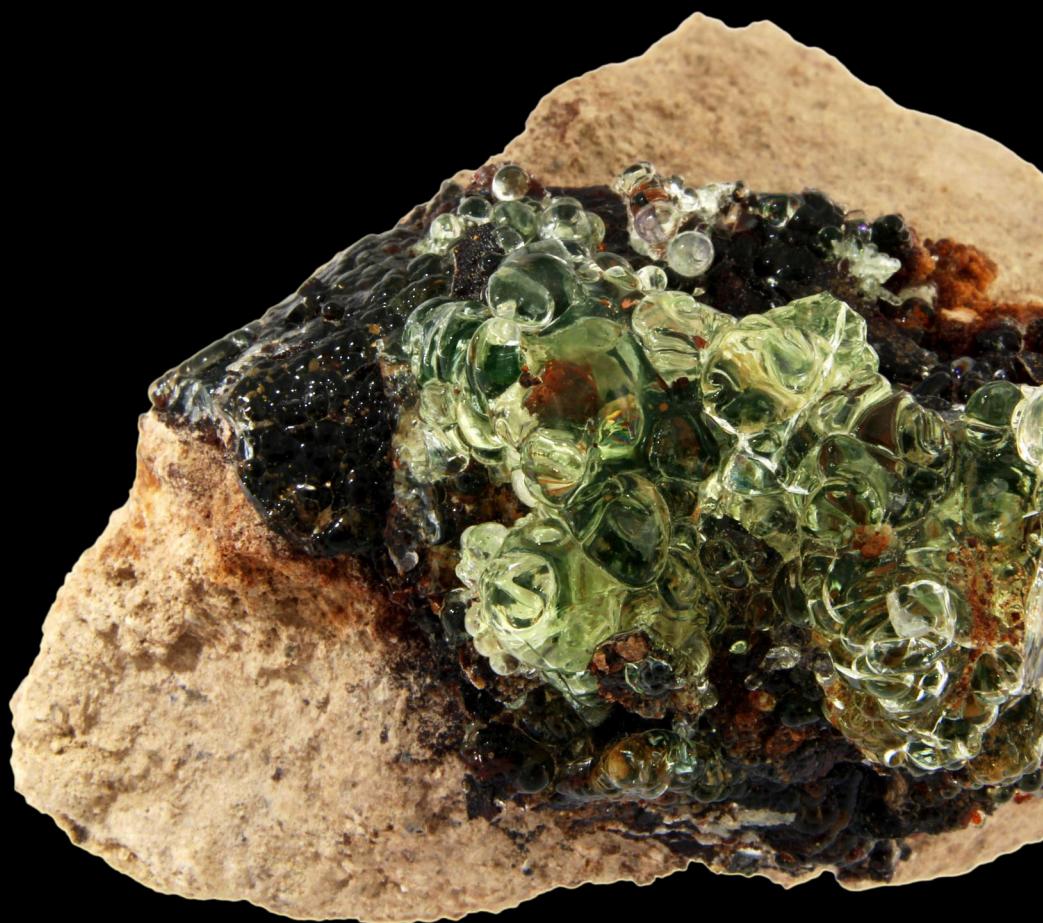
Considérée comme étant de plus haute qualité, l'opale noire est la plus prisée par l'industrie de la joaillerie pour ses reflets bleu nuit ou violet qui contraste sur le noir profond. L'opale claire, facilement identifiable grâce à sa translucidité plus ou moins marquée, est également l'une des variétés les plus recherchées, et reste indiscutablement l'opale noble la plus répandue. L'opale de feu, principalement originaire du Mexique, est une pierre d'origine volcanique transparente dont la couleur oscille du rouge vif à l'orangé intense. Cette coloration surprenante est liée à la présence d'oxydes de fer nanométriques dans sa structure. Surnommée « pierre de l'oiseau de paradis » par les peuples Aztèques qui furent les premiers à l'utiliser pour la création de bijoux, l'opale de feu est la variété d'opale la plus extravagante. Un des plus beaux spécimens découverts est « l'incendie de Troie », une opale de 700 carats offerte par Napoléon à Joséphine.

L'opale Boulder est une variété d'opale précieuse particulièrement irisée dont la désidérabilité et la popularité ne cessent de croître depuis les années 1970. Sa spécificité est d'être indissociable de la roche hôte dans laquelle elle s'est formée. Surnommée également « opale-roche », elle provient exclusivement d'Australie.











The Opal Rush

Known since ancient times, the first opals came from Western Europe. Present-day Slovakia was the main country of origin until the mid-nineteenth century, when opals with extraordinary highlights were discovered in the Australian outback. From the white opals of Coober Pedy to the black opals of Lightning Ridge and Queensland's boulder opals, Australia is now one of the world's largest producers of the gemstone. The country is home to the most diverse range of opals and the most famous mines in the world. Mexico also produces coloured opals that are highly prized by the jewellery industry. There are also known to be opal mines in Brazil, the USA, Honduras, Peru and Ethiopia, where opals were discovered for the first time in 2008.

Some extremely rare opals are in high demand by collectors and gemstone connoisseurs for their extremely unusual properties. The pineapple opal is one of the rare specimens best appreciated rough. Mined only at White Cliffs in Australia, it owes its name to its distinctive fruit-like shape; this is due to the initial presence of crystals of ikaite, an unstable mineral that is formed only in certain specific circumstances and gradually replaced by calcite before becoming opalised. This rare geological phenomenon results in a highly unusual opal resembling a mineral sculpture.

Connue depuis l'Antiquité, les premières opales provenaient d'Europe occidentale. L'actuelle Slovaquie restera le principal pays producteur jusqu'à la découverte de gemmes aux reflets extraordinaires dans le désert australien au milieu du XIX^e siècle. Des opales blanches de Coober Pedy aux opales noires de Lightning Ridge en passant par les opales Boulder du Queensland, l'Australie est aujourd'hui l'un des plus grands producteurs mondiaux. On y recense la plus grande diversité d'opales et les gisements les plus célèbres au monde. Le Mexique produit également des pierres colorées particulièrement prisées par l'industrie de la joaillerie. D'autres gisements de pierres sont répertoriés au Brésil, aux États-Unis, au Honduras, au Pérou ou encore en Éthiopie où des opales furent découvertes pour la première fois en 2008.

Extrêmement rares, certaines opales sont particulièrement recherchées par les collectionneurs et connaisseurs de gemmes pour leurs propriétés inhabituelles. L'opale « Pineapple » est par exemple l'un des rares spécimens qui s'apprécie brut. Extraite uniquement en Australie dans le gisement de White Cliffs, elle doit son nom à sa forme particulière rappelant celle d'un ananas. Cette forme insolite est due à la présence initiale de cristaux d'ikaïte, un minéral instable qui se forme dans des conditions très spécifiques et est progressivement remplacé par de la calcite avant d'être opalisé. Ce phénomène géologique original produit une opale singulière aux allures de sculpture minérale.



Art Nouveau and the Golden Age of Opals

Opals were rare (and seldom used in jewellery) until the nineteenth century. The Geneva Museum of Art and History's collections include a jewel set with an antique opal. The bracelet, probably made between 1800 and 1850, is an unusual item of jewellery in which the art of the miniature has been combined with the craft of *champlevé* enamel. Concealed by a subtly chased cover decorated with an opal cabochon, the bracelet also features the portrait of a young child. Beneath the opal lies a tiny hidden compartment in which a fine lock of child's hair is secretly preserved. Used because of their mysterious aura, opals are laden with powerful symbolism.

Often shunned as a stone fraught with superstition and bad luck, it was not really until the twentieth century and the advent of Art Nouveau jewellery that opals really came into their own.

Exploring the interplay of light and the infinite possibilities opened up by this sensational material, jewellers created pieces that were as delicate as they were astounding. René Lalique, Georges Fouquet and Louis Comfort Tiffany were some of those who seized on the iridescence of opal to create jewellery celebrating nature and femininity.

Unlike other precious stones, opals are not faceted: instead, their surface is polished to produce a cabochon. Taking their place alongside diamonds, garnets, peridots, fine pearls and enamel, opals went on to become firmly established once and for all.

From US jeweller Raymond Yard to German artist and goldsmith Hermann Jünger via the creations of the Italian firm Vhernier, opals were constantly sublimated and fashioned throughout the twentieth century.

In the 1970s, Piaget took the daring step of introducing opal into the hallowed traditions of fine watchmaking, devising extravagant, sculpturally bejewelled watches. In a dazzling display of both light and the time, these uniquely styled jewel watches reveal the mystical, unfathomable beauty of each opal used.

Seen as one of the pioneers of contemporary jewellery, Geneva-based jewellsmith Gilbert Albert revealed his boundless talent by combining this opalescent material with his jewellery pieces in textured, crumpled, and beaten gold, opening up the way for contemporary artists such as Florie Dupont, whose jewels take up the theme of “buried treasure”. Opal is now everywhere to be found in the world of contemporary jewellery. Exploring the cosmic dimension of their iridescent highlights, designers like A.win Siu and renowned houses including Kreis Jewellery and Emil Weis Opals have recently put opals back in the spotlight, giving them both artistic and contemporary status.



Avant le XIX^e siècle, l'opale est une pierre rare et son utilisation en joaillerie reste relativement exceptionnelle. Le Musée d'Art et d'Histoire de Genève compte dans ses collections un bijou serti d'une opale ancienne. Ce bracelet, probablement exécuté entre 1800 et 1850, est une pièce d'orfèvrerie rare où l'art de la miniature se conjugue à celui de l'émail champlevé. Dissimulé par un couvercle subtilement ciselé et orné d'un cabochon d'opale, le bracelet est décoré du portrait d'un enfant. Derrière l'opale, se dérobe un minuscule compartiment dans lequel est secrètement conservée une fine mèche de cheveux de l'enfant. Utilisée pour son caractère mystérieux, l'opale est une pierre à la symbolique forte.

Pierre de superstition et de malédiction longtemps mal-aimée, c'est véritablement au XX^e siècle, avec l'avènement du bijou Art Nouveau, que l'opale va prendre sa revanche.

Explorant les possibilités et les jeux de lumières qu'offre cette matière sensationnelle, les joailliers vont faire naître des créations aussi délicates que surprenantes. De René Lalique à Georges Fouquet ou Louis Comfort Tiffany, les joailliers les plus talentueux s'accaparent son opalescence pour créer des bijoux qui célèbrent la nature et la féminité.

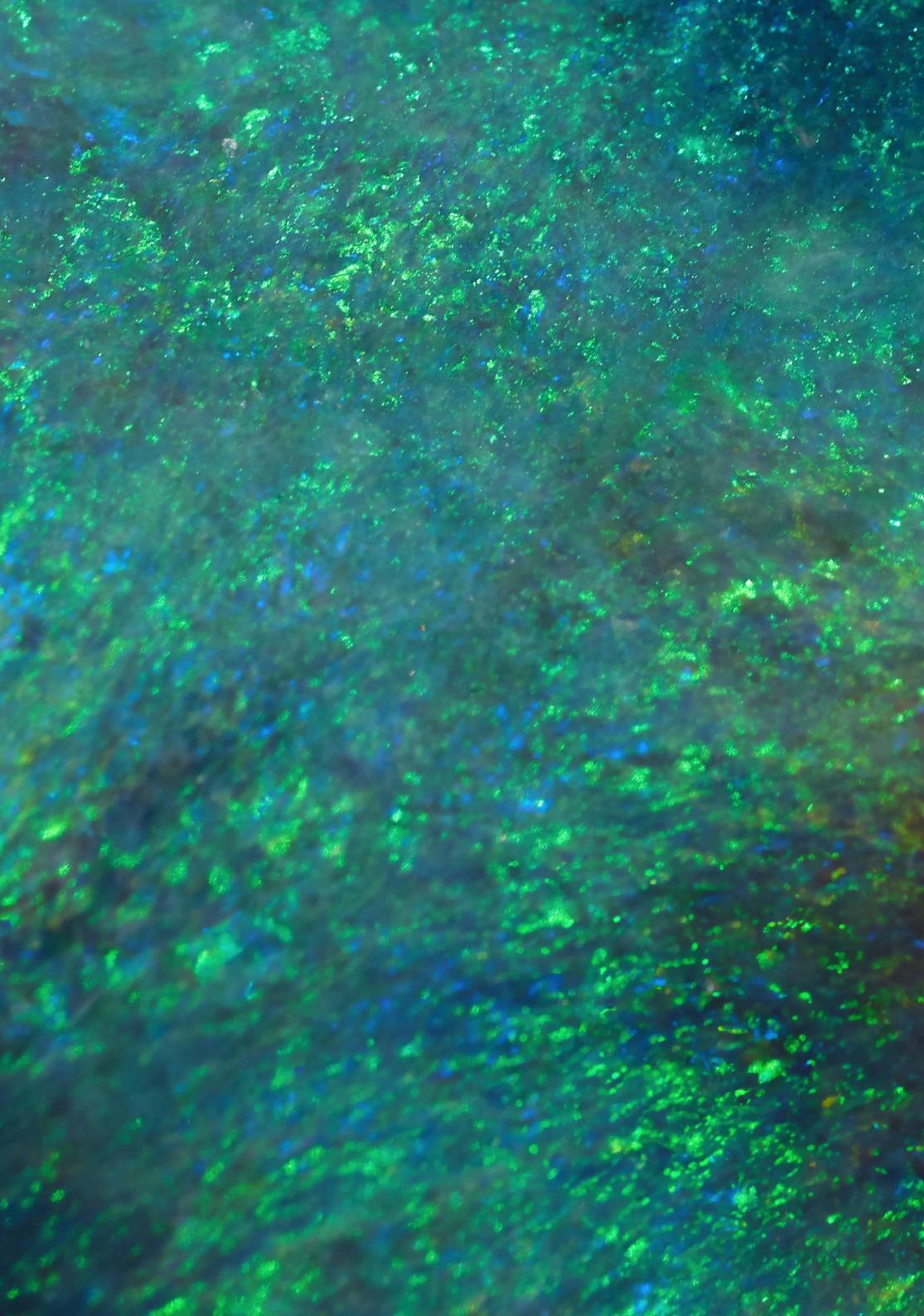
À la différence des pierres précieuses, l'opale ne se travaille pas en facette. Sa surface est polie pour être métamorphosée en cabochon. Associée au diamant, au grenat, au péridot, aux perles fines ou à l'émail, l'opale va devenir une pierre définitivement incontournable.

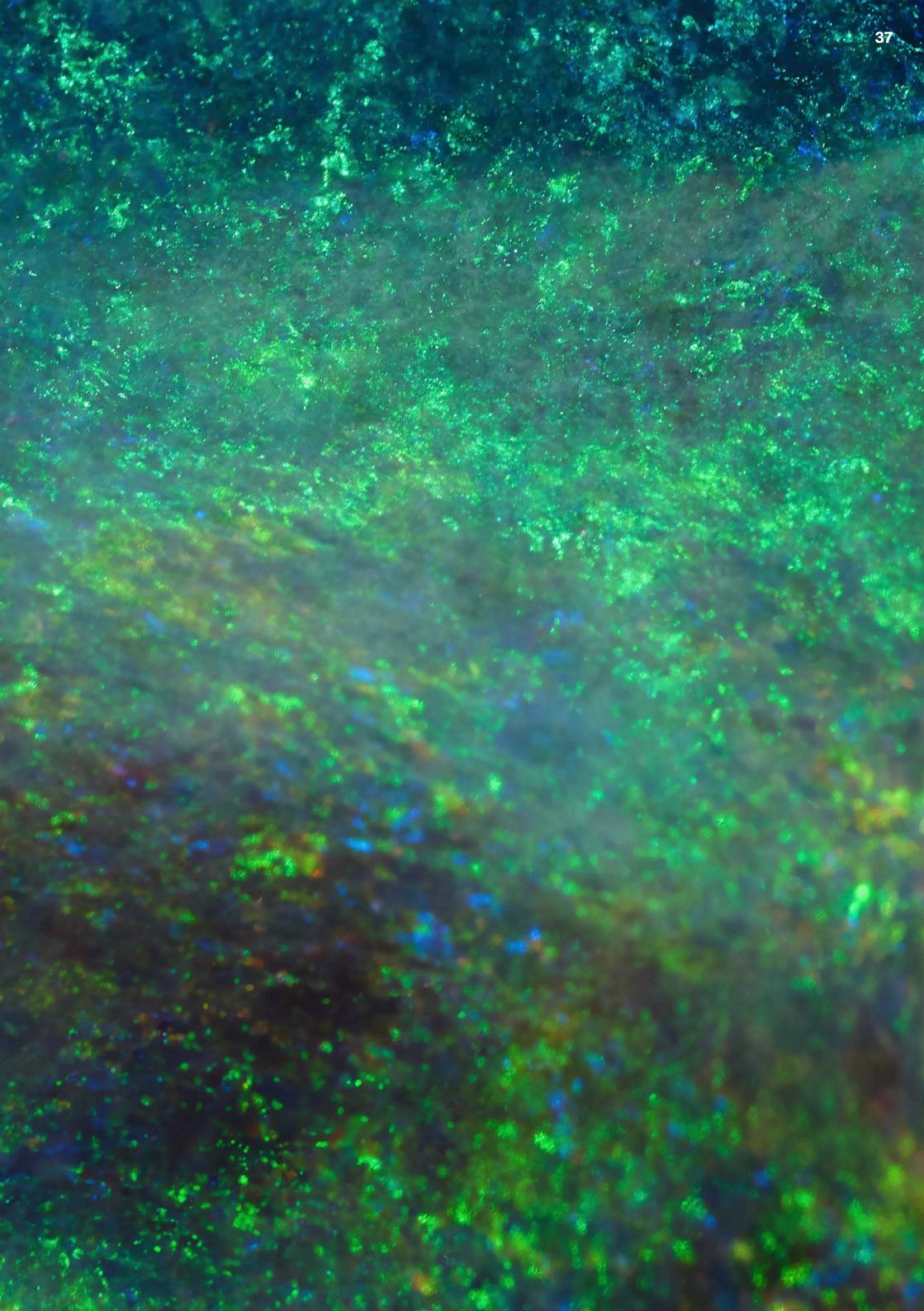
Du joaillier américain Raymond Yard à l'artiste orfèvre allemand Hermann Jünger en passant par les créations de maison italienne Vhernier, l'opale va être inlassablement travaillée et sublimée tout au long du XX^e siècle.

Dans les années 1970, Piaget ose transposer l'opale avec audace dans la grande tradition horlogère en imaginant des montres joaillières sculpturales, élégantes et extravagantes. Réfléchissant l'heure et la lumière, ces montres-bijoux au style unique révèlent la beauté insaisissable et mystique de chaque opale.

Considéré comme l'un des précurseurs du bijou contemporain, le joaillier genevois Gilbert Albert a su, avec un talent infini, associer cette matière opalescente à ses bijoux en or texturé, froissé ou martelé. Ouvrant la voie à des créateurs contemporains comme Florie Dupont, dont les bijoux jouent avec la notion de « trésors enfouis », l'opale est une pierre aujourd'hui omniprésente dans la joaillerie contemporaine. Explorant la dimension cosmique de ses reflets irisés, des designers comme A.win Siu et des maisons de renom comme Kreis Jewellery ou Emil Weis Opals ont récemment remis l'opale sur le devant de la scène, l'érigéant en une pierre aussi contemporaine qu'artistique.









Acknowledgement

Curated by GemGenève Director Mathieu Dekeukelaire, this exhibition has been produced with the support of the Geneva Museum of Art and History, Piaget, the contemporary artist Michel Huelin, the photograph Brice Decque (Imagen), the videomakers Laurent Kariv and Jynx Productions Paris, and Boris Chauviré of GeoGems, holder of a PhD in mineralogy and acting in his capacity as a scientist specialising in opals.

With grateful thanks to the exhibitors: A.win Siu, Chris Price Opals, Emil Weis Opals, Ernst Färber, Faerber-Collection, Imagem, Kreis Jewellery, Nicolas Torroni, Paul Fisher Inc.

Thanks also to our invaluable partners Autre Idée for the exhibition design and to GemGenève's official partners Anglobelge and Ferrari Group for their support.



Curatée par Mathieu Dekeukelaire, directeur de GemGenève, cette exposition a été réalisée avec le soutien du Musée d'Art et d'Histoire de Genève, de la maison Piaget, de l'artiste contemporain Michel Huelin, du photographe Brice Decque (Imagen), des vidéastes Laurent Kariv et Jynx Productions Paris, et de Boris Chauviré, docteur en minéralogie chez GeoGems, en tant que contributeur scientifique spécialiste de l'opale.

Avec la collaboration des exposants : A.win Siu, Chris Price Opals, Emil Weis Opals, Ernst Färber, Faerber-Collection, Imagem, Kreis Jewellery, Nicolas Torroni, Paul Fisher Inc.

Avec le précieux partenariat de l'agence Autre Idée, créateur de la scénographie, et le soutien des partenaires officiels de GemGenève : Anglobelge et Ferrari Group.





- 1 “Is this the sweetness in your memories?”
Something Sweet series
Lollipop Opal Brooch, with diamonds, tanzanites, tsavorites, enamel and aluminium
Broche Opale Lollipop, avec diamants, tanzanites, tsavorites, émail et aluminium
Courtesy A.win Siu [VD13]
- 2 Jean-François Liegme
Tous les bleus (1958)
Oil on canvas
Huile sur toile
73 × 60 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 1961
- 3 Serge Poliakoff
Abstract Composition (1964)
Oil on canvas
Huile sur toile
81 × 100 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 1964
- 4 Xavier Ramade
Red canvas n°1 (post-1975)
Oil on canvas
Huile sur toile
90 × 152 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition
- 5 Charles Rollier
Stèle Oumma I (1956)
Oil on canvas
Huile sur toile
162 × 130 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Donation 1992
- 6 Tie pin, Switzerland (c.1860)
Épingle de cravate
Yellow gold, oval opal, diamonds, translucent enamel on guilloché gold
Or jaune, opale ovale, brillants, émail translucide sur or guilloché
This tie pin is part of the legacy of Gustave Revilliod, founder of the Ariana Museum. On his death in Cairo during his final voyage, Revilliod bequeathed his property, part of his fortune, his collections and the museum itself to the City of Geneva, “to be a credit to our country and serve for the artistic education of future generations”. The jewel is described in the handwritten catalogue drawn up in 1905 by Godefroy Sidler, Gustave Revilliod’s butler, travelling companion, confidant and loyal friend who became the first curator of the Ariana Museum, in the chapter entitled “Miscellaneous jewellery”: “Gold-mounted pin: opal surrounded by small diamonds”. Tie-pins were a very popular fashion accessory, especially for men, in the nineteenth and first half of the twentieth centuries, often with matching cufflinks. Worn with daywear, the tie-pin would be inserted in the knot of the tie. The origin of the Revilliod opal remains unknown.
- Cette épingle de cravate fait partie du legs de Gustave Revilliod, fondateur du Musée Ariana.
À son décès au Caire lors d'un ultime voyage, Revilliod lègue à la Ville de Genève son domaine, une partie de sa fortune ainsi que ses collections et le musée « qui fera l'honneur de notre pays et servira à l'éducation artistique des générations qui succéderont à la nôtre. »
- Le bijou est décrit dans le catalogue manuscrit établi en 1905 par Godefroy Sidler, intendant, compagnon de voyage, homme de confiance et ami fidèle de Gustave Revilliod, devenu le premier conservateur du musée Ariana, au chapitre « Bijoux divers » : « Épingle montée en or; Une opale entourée de petits brillants ». Accessoire de mode, essentiellement masculin, très populaire au XIX^e et durant la première moitié du XX^e siècle, l'épingle de cravate est complétée et accordée souvent à des boutons de manchettes. Portée sur une tenue de jour, elle se pique au niveau du noeud... de la cravate. L'origine de l'opale de Revilliod reste indéterminée.
- 7.40 × 0.90 cm

1



2



3



4



6



7





A Secret Revealed

Anne Baezner

The piece in question first appeared on the art market around fifteen years ago in a public sale catalogue. Since its black and white *champlevé* enamel decoration and overall workmanship was characteristic of the fine Geneva manufacturing of the first thirty years or so of the nineteenth century, it immediately attracted the attention of the Geneva Museum of Art and History (MAH). An expert appraisal confirmed that the lot was full of promise: despite a significant lack of historical data, the institution decided to enter the bidding in view of the piece's rare degree of sophistication and well-preserved state. Fortune was on its side: the masterpiece of Geneva goldsmithing and enamelling was acquired and returned to its native soil.

Devoid of any inscription, signature or hallmark, and with no documented history to date, the item seemingly had little to commend it to the museum's heritage — but that was to change!

HIDDEN IN PLAIN SIGHT

Thousands of people have seen the piece since it was acquired and made public in 2008; it has been displayed many times in the museum, photographed from every conceivable angle and studied by museum curators — without anybody noticing a glaringly obvious detail.

It was only recently that during handling, a stray beam of light revealed a somewhat odd glint in the milky glow of the central gem: a curved, white iridescence that was rather unusual for an opal.

With the help of the magnifying effect of the cabochon itself, closer inspection of the setting confirmed the presence of a foreign body held captive beneath the gemstone. The detail, visible only from a certain angle when the natural colours of the opal were dimmer, resembled a shapeless mass of whitish filaments. Could it be a piece of fabric or leather used to hold the gemstone in place, or perhaps the reflections of a crinkled piece of metal leaf ?

Looking closer still — and still with the naked eye — the picture became clearer and suddenly resolved itself into an identifiable shape: a number of filaments worked into fine tresses resembling transparent string were wound beneath the gemstone. This came as a complete surprise. It brought to mind the locks of hair arranged behind the miniatures and other highly personal items of jewellery that were in vogue in the nineteenth century. Could this be the case?

The potential discovery of a lock of hair preserved beneath a fine gemstone appeared unlikely, to say the least. If confirmed, it would be a highly unusual and indeed unique version of what has become known as mourning jewellery. That said, the imagination of the craftsmen who designed such sentimental items knew no limits; hair could be preserved in the form of a simple lock, but could also be braided into complex tresses around which the main bodies of bracelets and rings were crafted; glued into layers and then cut up, it could be fashioned into the petals on a bouquet of flowers; crushed and with binder added, it could be used as paint to create entire landscapes. These tiny and intricately worked relics were housed in different settings, from a basic mirror on the rear of a medallion to cunningly concealed recesses: in the throat of a serpent whose body formed a bracelet, in a compartment with a hidden latch inside a ring, and so on. However, to the best of our knowledge, no literature has to date made any mention of braided hair being sealed beneath a precious or ornamental stone.

Making the most of this first opportunity, we adopted the usual protocol of observations and questions that precedes any mechanical handling of a piece, delighted to be able to test out our theory at last. Taking a fresh look at the structure and dimensions of the main setting, we concluded that it could indeed have room for a tiny housing. Jewels containing souvenirs or secret spaces usually have a small catch granting access to the relic. To confirm the existence of a secret compartment, we first needed to find the way into it. The inside of the main body of the bracelet, in yellow polished gold, is wholly smooth, with no hinge or hidden panel to be discerned. The only possible access to a secret compartment therefore had to be via the central setting, which we had certainly never suspected of being movable. Further investigations proved us wrong: the opal and the surrounding black and white enamel petals made up the carefully adjusted cover (sealed with shellac and

easy to grip) of a small oval box that did indeed contain the fine and delicately braided hair of a child — of the same Venetian blonde as the hair of the child in the portrait.

A COMMEMORATIVE ITEM FULFILS ITS PROMISE

The two intertwined serpents forming the main body of the bracelet (symbolising protective power), the black enamel and the braided hair hidden from view all pointed to this being an *objet de mémoire*, an intimate and often finely worked relic in the form of an ornament or jewel; many such items typical of Victorian tastes were made during the nineteenth century.

Even so, some details continue to intrigue. The vivid, fleshy tones of the subject's cheeks and lips run counter to the unspoken principles upon which mourning portraits were usually based, as does the red coral necklace she is wearing (in terms of both the colour and the mineral's supposed life-giving virtues). This led us to wonder whether the mounting was made at a later date than the portrait itself, with the latter being painted when the subject was alive and only later used to preserve her memory. The large dimensions of the ivory base — which make more sense for a miniature in a case or mounted on a small panel than for something destined to be part of a bracelet medallion lend weight to this theory.

In 2008, experts from Sotheby's drew a comparison between the overall style of the piece and Austrian tastes. However, the child — aged 4 or 5 — bears only one distinguishing feature, a red fabric belt whose geometric pattern has been worked carefully enough by the miniaturist to be identifiable; it resembles nothing so much as Welsh tartan. Another theory is that the little girl was American: the overall type of the workmanship, ostentatious and painstakingly detailed, brings to mind mid-nineteenth-century New Yorkers' unbridled enthusiasm for historicist costumes. The apparent simplicity of the girl's *en cheveux* hairstyle does not rule out her being a princess, either, as witnessed to by small portrait of Victoria aged 4 painted by Anthony Stewart (1773-1846) in 1822 — an item that bears many similarities to this miniature.

Ever since the jewel entered the museum's collection, we have continued to pursue several avenues of investigation to try and establish more about its provenance, who may have commissioned it and who any of its former owners might have been — so far in vain. Nobody knows which family the little girl is part of or the identity of the miniaturist who painted her portrait; the overall craftsmanship of the bracelet is also quite unique. While there are some comparable items, no really similar piece has been identified to date. In addition to enriching our knowledge about historic goldsmithing techniques and fashions, the recent discovery also provides material that may help us identify its origins. Analysis of the genetic material contained in the preserved hair will yield precise details of the genealogical background of the girl in the





coral necklace. Just when we had given up on the prospect of shedding further light on this item, the time capsule clicked open as if by a miracle, confirming (if any confirmation were necessary) the truth of the words of French philosopher Bachelard: “Unexpected finds are made by those who have long searched in vain.” But for now, we are back to waiting, pending the results of the latest investigations and their interpretation.

A WAKING DREAM

Our hunch is that this fairytale-like search will end with a revelation that will once again surprise us. It might confirm a hitherto uninvestigated and scarcely-mentioned possibility: that the piece is not in fact a piece of mourning jewellery but a celebration of a then-living person, perhaps commissioned by a close relative of a child destined for a great future — or perhaps given as a gift by the child in question to a relative in memory of early years spent together in bygone days. We know that Queen Victoria was very fond of Switzerland and a patron of Bautte in Geneva, going so far as to visit their workshops in the early years of her reign. We also know that she was in the habit of making gifts to her ladies-in-waiting and others in her entourage in the form of fancy items and jewels housing locks of her hair. Indulge us for a moment as we dream of analysis pointing us towards a Germanic lineage, perhaps that of the House of Hanover and with it, the Saxe-Coburgs...



L'objet apparaît sur le marché de l'art il y a une quinzaine d'années, par le biais d'un catalogue de vente publique : son décor d'émaux champlevés noir et blanc et sa façon générale, caractéristiques des travaux de la Fabrique genevoise du premier tiers du XIX^e siècle, suscitent immédiatement l'intérêt du MAH. Après expertise, le lot confirme être prometteur: malgré d'importantes lacunes en matière de données historiques, la rareté de son faste et son bon état de conservation sont tels que l'institution décide de prendre part aux enchères. La chance tourne du bon côté et permet le retour de ce chef-d'œuvre d'orfèvrerie et d'émaillerie genevoises en sa terre natale.

Vierge de toute inscription, signature ou poinçon, sans passé connu à ce jour, l'objet semble faire son entrée dans le patrimoine avec bien peu d'avoirs... et pourtant !

SOUS LES YEUX DE TOUS, DEPUIS TOUJOURS

Depuis son acquisition et sa publication en 2008, la pièce est balayée par des milliers de paires d'yeux, maintes fois exposée au musée, photographiée sous

tous les angles et étudiée par la conservation... sans que personne ne remarque ce qui est pourtant clairement visible.

Ce n'est que récemment, à la faveur d'une manipulation, qu'un rai de lumière, un instant, révèle un curieux éclat dans les feux laiteux de la gemme centrale : une irisation courbe et blanche, inhabituelle pour une opale.

Le chaton, observé de plus près et grâce à l'effet de loupe offert par le cabochon, confirme la présence d'un corps étranger emprisonné sous la gemme. Le détail n'apparaît que sous un certain angle, alors que s'éteignent les couleurs naturelles de l'opale... il ressemble à un amas informe constitué de filaments blanchâtres. Un morceau de tissu ou de cuir utilisé pour caler la pierre ? Les reflets du froissé d'un paillon métallique ?

De plus près encore, et toujours à l'œil nu, la vision s'organise et l'incroyable prend forme : sous la gemme sont enroulés plusieurs filaments ouvrages en fines torsades, s'apparentant à de la ficelle claire. La surprise est totale et ne manque pas de nous faire penser aux mèches de cheveux arrangées au dos des miniatures et autres bijoux intimes chers au XIX^e siècle. Serait-ce le cas ?

L'éventualité de trouver une mèche de cheveux conservée sous une pierre fine apparaît pour le moins extraordinaire. Si l'hypothèse se vérifiait, elle révélerait une version tout à fait inhabituelle, voire inédite, du style qu'il est coutume de nommer *mourning jewellery*. L'imagination des artisans concepteurs de ces pièces sentimentales n'avait pourtant pas de limites : le cheveu pouvait être conservé sous la forme d'une simple mèche, mais aussi travaillé en tressages complexes desquels naissaient les corps de bracelets et de bagues ; encollé en feuilles, puis découpé, il reconstituait les pétales des fleurs d'un bouquet ; broyé et lié, il devenait matière à peindre et pouvait composer des paysages entiers. Les petites reliques, soigneusement ouvragées, prenaient place dans des logements divers, de la simple glace au revers d'un médaillon à des niches savamment dissimulées — au fond de la bouche d'un serpent formant un bracelet de son corps, dans un compartiment fermant à miracle à l'intérieur d'une bague, etc. Mais, à notre connaissance, aucune littérature ne mentionne jusqu'ici la possibilité de rencontrer des cheveux tressés scellés sous une pierre précieuse ou ornementale.

Profitant de cette première occasion qui nous est offerte, nous engageons le protocole d'observations et de questionnements précédant toute manipulation mécanique, ravis de pouvoir enfin vérifier notre hypothèse. Reconsidérant l'architecture et les dimensions du chaton faîtier, nous notons qu'il pourrait en effet abriter un minuscule logement. Les bijoux contenant des souvenirs ou des espaces secrets sont, la plupart du temps, munis d'un petit volet permettant l'accès à la relique — pour confirmer l'existence d'un compartiment caché, encore fallait-il en découvrir l'entrée. L'intérieur du corps du bracelet, en or jaune poli, est entièrement lisse et n'affiche aucune charnière ou panneau dissimulé. Le seul accès possible à une éventuelle cache doit donc se situer au niveau du chaton central, que jamais nous n'avions suspecté être amovible.

La suite des découvertes prouvera le contraire : l'opale et son entourage de pétales d'émail noir et blanc constituent le couvercle ajusté, scellé à la gomme-laque et ergonomiquement préhensible, d'une petite boîte ovale, laquelle contient bien de fins cheveux d'enfant délicatement entortillés... du même blond vénitien que ceux de la jeune enfant du portrait !

UN OBJET DE MEMOIRE QUI TIENT SES PROMESSES

Les deux serpents entremêlés, au pouvoir protecteur, qui forment le corps du bracelet ainsi que l'émail noir et les cheveux tressés — soustraits aux regards — plaident en faveur d'un *objet de mémoire*, reliquaire intime souvent richement travaillé (bibelot ou bijou) et dont il naît pléthore en ce XIX^e siècle imprégné du goût victorien.

Quelques détails étonnent cependant. Le choix du collier de corail rouge, tant par sa couleur que ses vertus — qui évoquent la vie —, ainsi que l'intensité de la carnation des joues et des lèvres du sujet vont à l'encontre des principes tacites entourant la création d'un portrait de deuil. La possibilité d'une fabrication de la monture postérieure au portrait a dès lors été formulée. Ce dernier, exécuté du vivant du modèle, a pu par la suite être utilisé pour chérir son souvenir. Cette hypothèse permet de donner un sens à la générosité des dimensions de la plaque d'ivoire, qui correspondent davantage à celles d'une miniature en étui ou valorisée en tableautin, que destinée à être montée en médaillon de bracelet.

En 2008, les experts de Sotheby's rapprochent le style général du joyau du goût autrichien. Pourtant, l'enfant, âgée de 4 ou 5 ans, ne porte qu'un seul et unique signe distinctif : une ceinture de textile rouge dont les motifs géométriques, suffisamment travaillés par le miniaturiste pour qu'ils soient identifiables, s'apparentent en tout point au tartan du Pays de Galles. Une autre hypothèse donne la fillette comme étant Américaine, le genre de l'ensemble d'orfèvrerie, sur-travaillé et ostentatoire, s'apparentant aux fastes du goût new-yorkais du milieu du XIX^e siècle pour les parures historicistes.

L'apparente simplicité de sa mise, en cheveux, n'exclut pas qu'elle soit princesse, comme en témoigne un petit portrait de la jeune Victoria à l'âge de 4 ans, exécuté en 1822 par Anthony Stewart et qui comporte de nombreuses similitudes avec notre miniature.

Depuis l'entrée du bijou dans la collection du musée, plusieurs pistes de recherche ont été examinées afin d'en découvrir davantage sur l'historique de sa provenance, sur son commanditaire ou d'anciens propriétaires, en vain. La lignée de la fillette demeure un mystère, de même que l'identité du peintre miniaturiste auteur du portrait; le bracelet dans sa facture d'ensemble reste singulier, avec une ou deux occurrences de comparaison, mais sans pièce similaire connue à ce jour. Cette récente découverte, en plus d'enrichir nos

connaissances sur les modes et techniques d'orfèvrerie d'alors, offre la matière qui va répondre à nos recherches d'origine. Grâce à l'analyse du matériel génétique contenu dans les cheveux préservés, nous saurons avec exactitude à quel ancrage généalogique appartient l'enfant au collier de corail.

Au moment où nous avions renoncé à l'espoir de faire avancer le dossier de cette œuvre, la capsule temporelle a éclos comme par miracle, confirmant — s'il en était besoin — la justesse des mots du philosophe Bachelard : « Celui qui trouve sans chercher est celui qui a longtemps cherché sans trouver. » Mais nous devons tempérer notre impatience car une seconde attente commence, celle qui nous sépare des résultats et de leur interprétation.

LE REVE EN MARCHE

Nous gageons que cette enquête, aux allures de conte de fées, s'achèvera sur une révélation qui nous surprendra encore une fois, validant peut-être un chemin non évoqué encore jusqu'ici ou à mots couverts : l'éventualité que ce bijou ne soit point un objet de deuil, mais de célébration d'une personne vivante. Un memento commandé par un proche d'une enfant destinée à un grand avenir, voire offert par cette enfant à ce proche, en souvenir de tendres années partagées et désormais révolues. Sachant que la reine Victoria, très liée à la Suisse, faisait partie de la clientèle de la maison Bautte à Genève, ayant même visité ses ateliers dans les premières années de son règne, et qu'elle avait pour habitude d'offrir des présents à ses dames de compagnie, à son entourage, sous la forme de précieux objets ou bijoux renfermant des mèches de ses cheveux, il nous est permis de rêver que les résultats des analyses nous orienteront vers une lignée d'origine allemande, pourquoi pas la maison de Hanovre, laquelle inclut la famille des Saxe-Cobourg...



Courtesy Geneva Museum of Art
and History – Bequest 1890

7 **Bracelet with miniature**

Girl with coral necklace (1800-1850)

Bracelet avec miniature

Fillette au collier de corail

Gold, champlevé enamel, opal, pearls,
rubies, emeralds; gouache on ivory,
under glass

Or, émail champlevé, opale, perles,
rubis, émeraudes ; gouache
sur ivoire, sous verre

This complex, imposing jewel
in embossed yellow gold features
a close-set opal surrounded by
bunched pearls, rubies and emeralds.
The combination of black and white
champlevé enamels (typical of the
palette of Geneva enamellers in
the mid-nineteenth century) and
the pretty miniature painted in
gouache on ivory gives the jewel
an intimate character.

The piece comes from a period
when it was fashionable to mount
children's portraits as charms or
medallions on a bracelet. Here,
the openwork hinged lid, encircled
by two intertwined snakes with
emerald-encrusted heads, opens
to reveal the portrait of an elegant
child. A secret compartment under
the opal contains fine twists of
blonde hair, probably belonging
to the girl in the portrait.

La complexité de ce bijou imposant
en or jaune embouti, associe une
opal en serti clos pincé, entourée de
perles, rubis et émeraudes, en sertis
plurilobés. L'association des émaux
champlévés noir et blanc, typiques
de la palette des émailleurs de
Genève au milieu du XIX^e siècle,
avec la douce miniature peinte
à la gouache sur ivoire, confère
un caractère intime au bijou.

Il correspond à une époque où naît
la mode de monter des portraits
d'enfants en breloque ou en
médaillon attaché à un bracelet.

Ici, le couvercle à charnière ajouré et
empierré, enserré par deux serpents
entrelacés, aux têtes incrustées

d'émeraudes, s'ouvre pour révéler
le portrait d'une élégante enfant.

Un compartiment secret est aménagé
sous l'opal et contient de fines
torsades de cheveux blonds,
probablement ceux de la
fillette portraiturée.

6.50 × 7 cm

Courtesy Geneva Museum of Art
and History – Acquisition 2008

8 **Brooch, France (c.1860)**

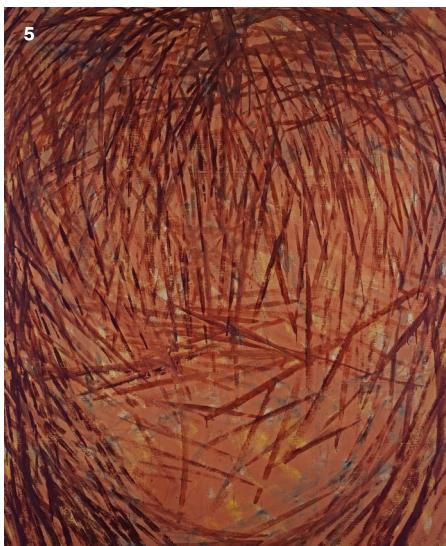
Broche

Silver filigree, stamped/chased silver;
turquoise, citrine, pearls, opals,
quartz, chrysoberyl, sapphire,
garnets, moonstone, glass paste

Filigrane d'argent, argent embouti,
ciselé ; turquoises, citrine, perles
opales, quartz chrysobéryl, saphir,
grenats, pierre de lune, pâte de verre
French work combining an ethereal
filigree setting with an array of
settings of various shapes atop
flourishes and metallic foliage. The
piece belonged to an elegant lady
who appreciated discreet jewellery:
a portrait by Adrienne Perret-Schueh
shows a fashionable young woman
(c.1830) whose bandeau hairstyle,
light satin dress and dark stole are
highlighted by a supple choker
of coral pearls, finished with
two pendants intermingled
with small pearls.

Exécution française, associant la
légèreté de la monture traitée en
filigrane, avec une juxtaposition
de chatons de formes diverses,
occultant les volutes et les rinceaux
métalliques. Ce bijou a appartenu
à une dame élégante, appréciant les
bijoux peu ostentatoires : un portrait
peint d'Adrienne Perret-Schueh
montre une jeune femme mise à la
mode (c.1830), dont la coiffure en
bandeaux, la robe de satin clair et
l'étole sombre sont soulignées par
un tour de cou souple constitué de
perles de corail, terminé par deux
pampilles mêlées de petites perles.
9.6 × 6 × 1.3 cm

Courtesy Geneva Museum of Art
and History – Bequest 1917



Anonymous Brooch

French work combining an ethereal filigree mounting (without twisting) with an array of settings of various shapes atop flourishes and metallic foliage. The piece belonged to an elegant lady who appreciated discreet jewellery: a portrait of Andrienne Perret-Schueh shows a fashionable young woman (c.1830) whose bandeau hairstyle, light satin dress and dark stole are highlighted by a supple choker of coral pearls, finished with two pendants intermingled with small pearls.

The structure of the coloured brooch shown here is the result of repurposing the technique properly known as filigree, exploiting its potential to produce a transparent, ethereal effect. Opal cabochons enhance the balance of the jewel, adding a fun, youthful, multifaceted and mobile touch, further highlighted by the original palette chosen at the whim of the artist, with a cascade of droplets made of turquoises, baroque pearls, opals, moonstones, citrines, chrysoberyl, sapphire, quartz and *pâte de verre*...

Made some time around 1860, the piece is typical of the silver filigree brooches, necklaces and pendants decorated with coloured stones and beads that adorned women's clothes in the mid-nineteenth century.

The ancient ornamental technique of filigree uses threads of precious ductile metals, heated so that they can be stretched, refined, laminated, twisted and

then intertwined and soldered to produce silverware resembling lacework and embroidery.

Applied to small items such as cases and pomanders as well as rosaries, religious jewellery and watches, filigree is also characteristic of the accessories accompanying traditional Alpine costumes in Switzerland, Austria and Italy; jewellers in Portugal and the Netherlands used the same technique, too.



Travail français, associant la légèreté de la monture traitée à la manière du filigrane (mais sans torsades), avec une juxtaposition de chatons de formes diverses, ponctuant volutes et rinceaux métalliques. Ce bijou a appartenu à une dame élégante, appréciant les bijoux peu ostentatoires, mais colorés : un portrait peint d'Andrienne Perret-Schueh montre une jeune femme mise à la mode (c.1830), dont la coiffure en bandeaux, la robe de satin clair et l'étole sombre sont soulignées par un tour de cou souple constitué de perles de corail, terminé par deux pampilles mêlées de petites perles.

La structure de la broche colorée présentée ici détourne la technique proprement dite du filigrane, appliquée à la structure, mais en exploite le potentiel de transparence et de légèreté. Des cabochons d'opales ponctuent l'équilibre du bijou, qui offre un aspect joyeux et juvénile, mobile et multifacettes, appuyé sur la palette originale choisie par la fantaisie du créateur, qui décline une cascade de gouttelettes de turquoises, perles baroques, opale, pierre de lune, citrine, chrysobéryl, saphir, quartz et pâte de verre....

Réalisée vers 1860, elle s'inscrit dans la production de broches, colliers et pendentifs en filigrane d'argent, garnis de pierres de couleur ou de verroterie, qui éclairent les costumes féminins du milieu du siècle.

L'antique technique ornementale du filigrane exploite des fils de métaux précieux ductiles, chauffés pour être affinés et étirés, laminés, torsadés puis entrelacés et soudés, afin d'obtenir des pièces d'orfèvrerie similaires à de la dentelle et de la broderie.

Appliquée tant à de petits objets (boîtes, pommander...) que des chapelets, bijoux religieux ou montres, elle est typique des accessoires qui accompagnent le costume traditionnel des régions alpines, en Suisse, Autriche, Italie. Au Portugal ou aux Pays Bas, les bijoutiers exploitent la même technique.



13



Pochelon and Ruchonnet Pendant

The short period in the history of decorative arts known as Art Nouveau was a key time for jewellery, characterised by intense activity: historicism and the rediscovery of works from the past, whether local or from distant civilisations, led in turn to artisans rediscovering forgotten techniques, particularly for enamel, including painted, *champlevé*, *cloisonné*, *ronde-bosse* and *basse-taille*.

The diversity of form was even broader than the range of techniques and materials used. Some themes were especially prominent: women, flora and fauna. In Geneva as in Paris, artists made abundant use of natural motifs, as is evident in this pendant made in the workshop set up by goldsmiths Armand Pochelon and Alexandre-Louis Ruchonnet under the name Pochelon, Ruchonnet & Cie.

Jewelsmiths also made the most of a nineteenth-century innovation involving “openwork” mountings, with no metal backing; this technique enhanced the refraction of light through the facets of cut stones. Here, Mexican opals have been fashioned into small strawberry shapes, revealing their blue, green and red highlights. The structure of the pendant consists of five articulated parts on which the combination of grained and sanded enamelling further accentuates the interplay of light.

“The various *objets d’art* collections were added to, with [...] an ornament by M^r Pochelon and Ruchonnet: a strawberry branch in gold, enamel and opals from Mexico. This small piece of jewellery was placed alongside others of the same type acquired in Paris in 1900; a series of seven chased, enamelled pieces set with fine stones acquired from the artist, M^r Vallot, metalsmith.” [Minutes of the municipal administration, 1903]



Un court moment dans l’histoire de l’art décoratif, baptisé Art nouveau, constitue une période phare pour la bijouterie marquée par une intense créativité : à travers l’historicisme et la redécouverte d’œuvres du passé local ou de civilisations lointaines, les artisans retrouvent des techniques oubliées et particulièrement celles de l’émail, qu’il soit peint, champlevé, cloisonné, de rondebosse ou de basse-taille.

La diversité des formes est plus forte encore que celle des techniques et des matériaux employés. Certains thèmes connaissent un succès notable : la femme, la flore et la faune. À Genève comme à Paris, les créateurs exploitent abondamment les motifs naturels, comme le montre ce pendentif réalisé par l’atelier créé par les orfèvres Armand Pochelon et Alexandre-Louis Ruchonnet, sous la raison Pochelon, Ruchonnet & Cie.

Les bijoutiers exploitent aussi une nouveauté du XIX^e siècle qui voit la mise au point de la monture « à jour », sans fond de métal, technique qui renforce la réfraction de la lumière sur les facettes des pierres taillées, opales du Mexique sculptées à l’imitation de petites fraises, révélant leurs feux bleus, verts et rouges. La structure du pendentif présenté est composée de cinq parties mobiles, sur lesquelles les émaux opalescents à surface granuleuse, conjugués aux émaux opalescents sablés, accentuent ces jeux de lumière.

« Aux différentes sections des objets d’art sont venus s’ajouter [...] une parure de MM. Pochelon et Ruchonnet, branche de fraisier en or, émaux et opales du Mexique. Cette petite pièce de bijouterie a été placée à côté de celles du même genre acquises à Paris en 1900 ; une série de sept pièces ciselées, émaillées et serties de pierres fines acquises à l’auteur, M. Vallot, ciseleur. » [Compte-rendu de l’Administration municipale, 1903]



A River of Opals

The piece bears all the inimitable and immediately recognisable hallmarks of an artist who excels above all others in the depiction of organic movement, using the palette of vibrant colours found in nature with all the skill of a painter. Insects, gems, fossils and other delicately clustered and intermingled treasures exude life, encircling the neck and caressing the skin.

For this piece created in 1993, Gilbert Albert chose shades of light green and blue evocative of land and sea. Fluid, blue-tinted mother-of-pearl arabesques splash wave-like against the edges of fine stones: white opals with red, green, and blue iridescences sit alongside Andamooka opals ranging from midnight blue to green and purple, in gentle harmony. A total of 23 opals cover the piece, offset by 9 pieces of mother-of-pearl, 20 Chinese pearls, 48 diamonds and 35 corundums of all shades. The cabochon-cut corundums in oval claw settings delight the eyes with the many different mauve, navy, green, yellow, and pink shades to be found in this gemstone.

The settings are supported by an 18-carats yellow gold mounting formed by an accretion of tiny golden pearls recalling the microbeads used in the ancient technique of granulation. Gilbert Albert is attentive to the slightest detail, carefully working the reverse of his creations: the back of the necklace is as finely crafted as the front, featuring beading, dulled finishing and cut-outs. Oval, dewdrop-like corundum settings add a sense of transparency to the gold rear face.

The spirit of water — also present in the heart of opals — is everywhere.

Gilbert Albert developed his jewellery sets like a visual artist, modelling the shapes on busts, projecting gemstones and pearls onto the curves of the neck and the protruding collarbone and securing them with wax. Indeed, wax is at the heart of his work in the form of the lost wax casting technique. Wax can be moulded in an infinite number of ways and can be sculpted like butter; a pure delight for the artist who can thus be as bold as they wish. The piece is easy to wear, having been fashioned to mirror the body's curves: the flexible gold structure, made from interconnected, juxtaposed settings, ensures it falls perfectly.



Signature inimitable, immédiatement reconnaissable, d'un artiste qui sait rendre sans pareille le mouvement organique, en usant tel un peintre de la palette de feux multicolores qu'offre la nature : insectes, gemmes, fossiles et autres précieux trésors agglutinés, entremêlés, vibrent de vie et s'enroulent autour du cou, se lovent à même la peau.

Pour cette pièce créée en 1993, Gilbert Albert a opté pour un camaïeu de verts tendres et de bleus, racontant à la fois la terre et la mer. La fluidité des arabesques de nacre bleutée, comme des flots agitent les touches de pierres fines, opales blanches à irisations rouges, vertes et bleues, opales d'Andamooka nuant du bleu nuit au violet en passant par le vert, dans une harmonie fondue. Au total, 23 opales émaillent le bijou, elles sont mises en valeur par 9 pièces de nacre, 20 perles de Chine, 48 brillants et 35 corindons de tous les tons. Ces derniers, taillés en cabochon et montés dans des sertis ovales à griffes, nous régalent des nombreuses nuances qu'offre cette gemme : mauve, marine, vert, jaune et rose.

L'ensemble des sertis est porté par une monture en or jaune 18 carats constituée d'un agglomérat de minuscules perles d'or, rappelant les micro-billes de l'antique granulation. Attentif au moindre détail, Gilbert Albert travaille l'envers de ses œuvres avec soin : ainsi le perlé, les surfaces amatiées et les découpes animent le dos du collier avec autant de finesse qu'à l'avers. Quelques effets de transparence ponctuent le dos d'or, au travers des chatons ovales des corindons, comme autant de gouttes de rosée.

L'esprit de l'eau — également au cœur de l'opale — est ici omniprésent.

Gilbert Albert élabora ses parures comme le ferait un plasticien, en modelant les volumes sur des bustes de travail, projetant gemmes et perles sur les ondulations du cou, sur la saillante clavicule, en les fixant avec de la cire. Cette dernière est d'ailleurs au cœur de son travail, avec la technique du *casting* : malléable à loisir elle se sculpte comme du beurre. Le confort du porté naît de cette élaboration en lien direct avec les courbes du corps : la structure d'or, souple, faite de chatons juxtaposés permet un tombé ergonomiquement parfait.



- 9 **Alexandre-Louis Ruchonnet**
Jean Henri Demole (attr.)
Vase with mountain goats
Geneva (1905-1915)
Vase aux bouquetins
Enamel on copper, silver flakes, opals, turquoise, pierced and hammered metal, gold and silver thread
Émail sur cuivre, sur paillons d'argent, opales, turquoises, métal repercé et martelé, fil d'or et d'argent
First emerging around 1860, the concept of decorative arts refers to objects for everyday use that meet certain imperatives of form, volume, execution and ornamentation as well as their specific functional criteria.
The creation of a beautiful and sometimes unique object was a response of the Arts and Crafts movement to the industrial culture of the nineteenth century, shaped as it was by a new commercial mindset.
Museums of decorative arts created in conjunction with art schools exhibited the fruits of past creativity for educational purposes: in Geneva, these included enamels signed by artists from the enamelling class founded in 1892 at the city's School of Industrial Arts. It was a time of renewal for the school, invited to "move away from the tradition of decorating small objects to explore a more spectacular type of piece, closer to research into glassmaking and ceramics, intended to form part of the decoration of the home rather than that of the body" [Georges Hantz, *Émaux de Genève*, 1913].
Né aux alentours de 1860, le concept d'arts décoratifs désigne des objets d'usage courant qui répondent à certaines contraintes de forme, de volume, d'exécution et d'ornementation, tout en satisfaisant aux lois de leur fonction. La création d'un bel objet, parfois unique, devient l'expression de la réaction de l'artisanat d'art face à la culture industrielle du XIX^e siècle, façonnée par de nouveaux paradigmes commerciaux. Les musées des arts décoratifs, créés en lien avec les écoles d'art, exposent les fruits de la créativité passée à des fins didactiques : à Genève, ce sont des émaux signés par des artistes de la classe d'émaillerie fondée en 1892 à l'École des Arts industriels. Cette école se renouvelle, invitée à « sortir de la tradition du décor des petits objets pour explorer un genre de pièces plus spectaculaires, à proximité des recherches de la verrerie et de la céramique, destinées à faire partie du décor de la maison plutôt que de celui du corps » [Georges Hantz, *Émaux de Genève*, 1913].
25 × 15.50 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 1991
- 10 **Walter Crane**
Charles Robert Ashbee
Peacock brooch, London (c.1900)
Broche paon
Silver, champlevé enamel, gold, baroque pearl, emeralds, turquoise, round fire opal, rose gold
(pin and clasp on back)
Argent, émail champlevé, or, perle baroque, émeraudes, turquoises, opale de feu ronde, or rose (épingle et attache au dos)
This unique piece designed by illustrator Walter Crane and executed by Charles Robert Ashbee was commissioned by the London Guild of Handicraft, of which the jeweller was one of the four founding members. The son of a wealthy businessman but influenced by socialist convictions, Ashbee founded the Guild and a Craft School at Toynbee Hall in 1888. The Guild brought together craftsmen in leather, wood, metal and jewellery, and in 1889 took part in the second exhibition of the Arts and Crafts Exhibition Society.
The Geneva Museum of Decorative Arts acquired the piece to illustrate the diversity of European production at a time when jewellery was breaking away from the Arts and Crafts movement and techniques

19



20



21



22



23



24



26



25



27

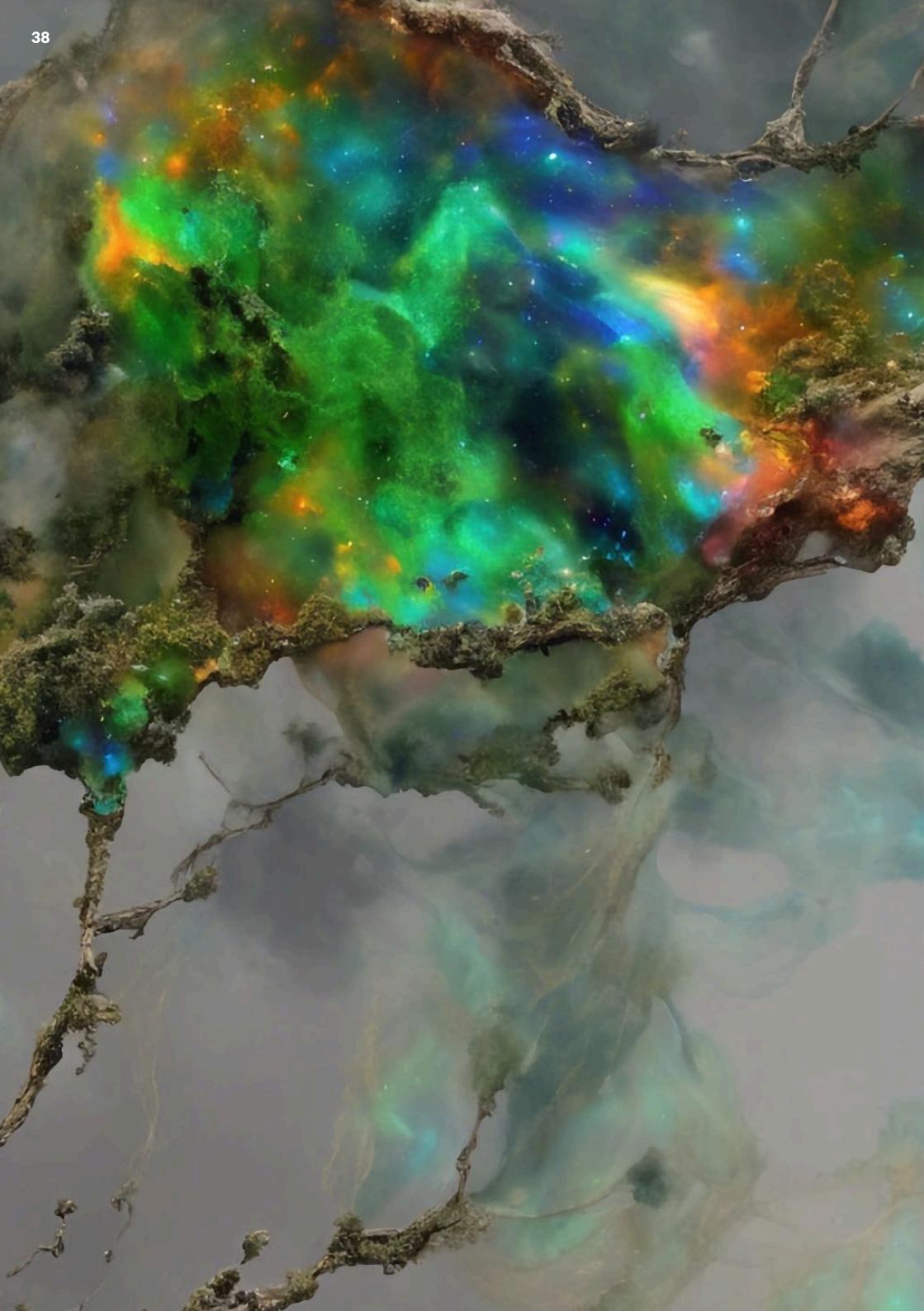


- and materials were bringing a new lease of life to jewellery. While Ashbee's most innovative creations were in silverwork and jewellery, he also experimented with furniture design combining woodcarving, metal engraving and leather stamping.
- Cette pièce unique, dessinée par Walter Crane, illustrateur et exécutée par Charles Robert Ashbee, est une commande à la Guild of HandiCraft de Londres, dont le bijoutier est l'un des quatre membres fondateurs. Fils d'un riche homme d'affaires, mais animé par des convictions socialistes, Ashbee crée la Guild et une École d'artisanat à Toynbee Hall en 1888. La première réunit des artisans du cuir, du bois, du métal et de la bijouterie et participe en 1889 à la deuxième exposition de la Arts and Crafts Exhibition Society. Le Musée des arts décoratifs de Genève s'est porté acquéreur de cette pièce, pour illustrer la diversité des productions européennes à une époque où la bijouterie se démarque de la joaillerie, à la faveur du mouvement Arts & Crafts, où techniques et matériaux renouvellent le bijou.
- Bien que les créations les plus originales d'Ashbee concernent le travail de l'argent et la joaillerie, il expérimente la création dans le domaine de l'ameublement en combinant la sculpture sur bois, de la gravure sur métal et de l'estampage du cuir.
11.35 × 3.60 × 1.40 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition
- 11 **Louis Vallot**
Tie brooch, Geneva (c.1900)
Broche de cravate
Cast, chased gold, opalescent enamel painted on gold, cabochon-cut opal, close-set, faceted emerald, close-set, faceted rubies, close-set, openwork settings
Or fondu, ciselé, émail opalescent, peint sur or, opale taillée en

- cabochon, sertie clos, émeraude taillée à facettes, sertie clos, rubis taillés à facettes, sertis clos, sertissures ajourées
2.10 × 3 × 0.60 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition c.1896-1906
- 12 **Siegfried Bing**
Brooch, Paris (1902)
Broche
Cast, chased and engraved gold; carved ivory, cabochon-set and closed-set opals; *champlevé* enamel, translucent red on gold; sandblasted opalescent enamel, translucent green on gold (cap)
Or fondu, ciselé, gravé ; ivoire sculpté, opales en cabochons, en serti clos ; émail champlevé rouge translucide sur or ; émail opalescent sablé, vert translucide sur or (coiffe) Siegfried Bing, an advocate of the applied arts (ceramics, glassware, textiles, furniture, stone and metals), is best remembered for the active role he played in the advent of the *Art Nouveau* movement in France with the opening of his *L'Art Nouveau* venue in 1896. Serving as both a gallery and an exhibition space, *L'Art Nouveau* became the embodiment of the project Bing had outlined: "Art Nouveau will strive to eliminate ugliness and pretentious luxury from all things in life and instead bring a refinement of taste and the charm of simple beauty to even the simplest items of utility." [Quoted by Lorraine Aubert, 1897] The 1900 Universal Exhibition crystallised the reform of the decorative arts (particularly in France) borne on the movement named after the title of Siegfried Bing's gallery; it was to last for some fifteen years. The jewel was acquired by the Museum of Decorative Arts at the 1902 Turin Exhibition, where as a dealer and gallery owner, Bing represented his gallery. Siegfried Bing, défenseur des arts appliqués (céramique, verrerie,







Michel Huelin

In 2011, Michel Huelin scanned lines and spots of paint to create a series of digital works entitled *Paintings*. The pictural elements were added at random to a complex visual composition using 3D modelling software. The resulting large-format digital prints plunge spectators into uncertainty: while there are clearly perceptible brushstrokes with a highly realistic texture, these appear detached from the medium in question, floating in virtual space. Michel Huelin thus challenges what our eyes tell us: is it virtual or is it real?

Michel Huelin has taken this line of inquiry further in his new video animation, resuming the *Paintings* series and transforming it through the use of generative AI.

The resulting animated sequences reveal an unsettling universe in which the boundaries between painting and nature are blurred, giving way to the emergence of new organic and mineral forms. By interpreting his work through the lens of AI, the artist invites us to consider the nature of creativity itself and the role of technology in the redefinition of artistic processes.

Coats of paint metamorphose into geological layers, while the natural patterns bring to mind the shape and texture of minerals. Each animated sequence recalls the formation of rocks, crystals and landscapes, thus revealing a random, chaotic vision of geology and a free interpretation of the formation of opal.

Opals are the result of silica-rich solutions filtering into cracks and crevasses in the Earth's crust; the slow, gradual and unpredictable process involved captivated Michel Huelin. Tiny particles of silica build up in rock cavities, giving rise to a jumbled crystalline structure in which air and water can fill the spaces between the microspheres. This arrangement produces a varied palette of colours due to the way light is diffused through the particle layers.

Michel Huelin sees this work as forming part of a broader artistic approach in which viewers are invited to contemplate the depth and complexity of the natural processes that shape the world we live in: "Life has evolved randomly and chaotically, offering a wide range of organisms and cohabitation mechanisms. Evolution proceeds on the basis of mutations; it is neither linear nor gradual. Virtual reality is a simple way for me to portray many possible, arbitrary variations. Nature is not an idealised image or a piece of art to be admired; it is beyond our grasp. Somewhat counter-intuitively, virtual reality can be used to create a conversation about how we're intimately linked with nature — and about how complex nature itself is."



En 2011, Michel Huelin a réalisé une série d'œuvres numériques (*Peintures*) à partir de scans de taches et de traits de peinture. Ces éléments picturaux étaient ensuite intégrés aléatoirement dans une composition visuelle complexe à l'aide d'un logiciel de modélisation 3D. Les grands tirages numériques qui en résultent, plongent le spectateur dans une incertitude : bien que les traits de pinceaux soient clairement perceptibles, avec une texture d'une extrême réalité, ils semblent détachés de leur support, flottant dans un espace virtuel. Michel Huelin pose alors la question de ce que l'on voit, est-ce réel ou virtuel ?

Pour ce nouveau projet d'animation vidéo, Michel Huelin poursuit cette réflexion en reprenant cette série *Peintures* et la transforme à l'aide de l'IA générative.

Les séquences animées résultantes présentent un univers troublant où les frontières entre la peinture et la nature s'estompent pour donner naissance à de nouvelles formes organiques ou minérales.

En interprétant son travail au travers du prisme de l'IA, il nous invite à réfléchir sur la nature même de la créativité et sur le rôle de la technologie dans la redéfinition des processus artistiques.

Les couches de peinture semblent se métamorphoser en strates géologiques, tandis que les motifs naturels évoquent les formes et les textures des minéraux. Chaque séquence animée évoque la formation des roches, des cristaux et des paysages, révélant ainsi une vision aléatoire et désordonnée de la géologie et une libre interprétation de la formation de l'opale.

L'opale, fruit de l'infiltration de solutions riches en silice dans les fissures et les crevasses de la croûte terrestre, intrigue Michel Huelin par son processus évolutif lent et imprévisible. Les particules minuscules de silice s'agrègent dans les cavités des roches, engendrant une structure cristalline désordonnée où l'air ou l'eau peuvent combler les espaces entre ces microsphères. Cette disposition offre une palette de couleurs variée grâce à la dispersion de la lumière à travers ces strates de particules.

Pour Michel Huelin, ce travail s'inscrit dans une recherche artistique plus ample. Il nous invite ainsi, à contempler la profondeur et la complexité des processus naturels qui façonnent notre monde : « Le vivant a évolué de manière aléatoire et désordonnée, offrant une diversité d'organismes et une variété de cohabitations. L'évolution est mutagène, elle n'est ni linéaire, ni progressive ; le virtuel me permet de montrer simplement des variations possibles et arbitraires. La nature n'est pas une image idéale, un tableau à regarder, elle est insaisissable; même si c'est contre-intuitif, le virtuel est un outil possible pour parler de notre lien intime à la nature, et de la complexité de celle-ci. »



textile, mobilier, pierre, métaux) est connu pour son rôle actif joué dans l'avènement de l'Art Nouveau en France à travers l'ouverture, en 1896, de sa maison baptisée « L'Art Nouveau » : à la fois galerie et espace d'exposition, elle devient l'expression même du projet que Siegfried Bing décrit : « L'Art Nouveau luttera pour éliminer le laid et le luxe prétentieux de toutes les choses de la vie, pour faire pénétrer l'affinement du goût et un charme de beauté simple jusque dans les moindres objets d'utilité. » [cité par Lorraine Aubert, 1897].

L'exposition universelle de 1900 illustre la réforme des arts décoratifs, spécialement français, portés par le mouvement dénommé selon le titre donné à sa galerie par Siegfried Bing, qui va perdurer pendant une période de quelque quinze années.

Le bijou a été acquis par le Musée des Arts décoratifs à l'Exposition de Turin de 1902, où Siegfried Bing, diffuseur et marchand galeriste, représentait sa galerie.

3.62 × 2.70 cm

Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 1902

13 Armand Pochelon

Alexandre-Louis Ruchonnet
Pochelon, Ruchonnet & Cie
Pendant, Geneva (c.1900)

Pendentif

Gold, Mexican opals, opalescent and textured enamel

Or, opales du Mexique,
émail opalescent et texturé

The Geneva Museum of Decorative Arts was proactive in bringing together witnesses to its era; its regular acquisitions from workshops and exhibitions illustrate the short period in the history of decorative arts known as Art Nouveau, a key period for jewellery. Certain themes were especially popular: women, flora and fauna. In both Geneva and Paris, designers made abundant use of natural motifs, as illustrated by this pendant made in Armand

Pochelon's workshop. Artists also made use of a nineteenth-century technique known as à jour mounting without a metal base to enhance the refraction of light on the facets of the cut stones; the *plique-à-jour* enamel exploits the same qualities.

“The various *objets d'art* collections were added to, with [...] an ornament by Messrs Pochelon and Ruchonnet: a strawberry branch in gold, enamel and opals from Mexico. This small piece of jewellery was placed alongside others of the same type acquired in Paris in 1900; a series of seven chased, enamelled pieces set with fine stones acquired from the artist, M^r Vallot, metalsmith.” [Minutes of the municipal administration, 1903]

Le Musée des arts décoratifs de Genève, proactif dans la réunion de témoins de son époque, illustre grâce à ses achats réguliers effectués dans les ateliers ou les expositions, le court moment qui, dans l'histoire de l'art décoratif est baptisé Art nouveau et qui constitue une période phare pour la bijouterie. Certains thèmes y connaissent alors un succès notable : la femme, la flore et la faune.

À Genève comme à Paris, les créateurs exploitent abondamment les motifs naturels, comme le montre ce pendentif réalisé par l'atelier d'Armand Pochelon. Ils exploitent aussi une technique du XIX^e siècle avec la monture « à jour », sans fond de métal, qui renforce la réfraction de la lumière sur les facettes des pierres taillées, dont l'émail « plique à jour » exploite les mêmes qualités. « Aux différentes sections des objets d'art sont venus s'ajouter [...] une parure de MM. Pochelon et Ruchonnet, branche de fraise en or, émaux et opales du Mexique. Cette petite pièce de bijouterie a été placée à côté de celles du même genre acquises à Paris en 1900 ; une série de sept pièces ciselées, émaillées et serties de pierres fines acquises à l'auteur, M. Vallot, ciseleur. »



[compte-rendu de l'Administration municipale, 1903]
9.01 × 4.03 cm
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 1903

14 **Henri Preysler**

Brooch, Geneva (c.1900)

Broche

Chased silver, opals

Argent ciselé, opales

Henri Preysler was a metalsmith, goldsmith, jeweller, sculptor and stonemason — in other words, an exceptional and multi-talented craftsman. Originally from Alsace, he moved to Geneva in 1897 and in 1905 married Amélie Dufour, owner of a property on rue du Temple in Cartigny.

Henri Preysler était un métallurgiste, orfèvre, bijoutier, sculpteur et tailleur de pierre — en d'autres termes, un artisan exceptionnel aux multiples talents. Originaire d'Alsace, il s'installa à Genève en 1897 et épousa Amélie Dufour en 1905, propriétaire d'un bien immobilier rue du Temple à Cartigny.

13 × 2.10 cm

Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 1974

15 **Saint-Yves**

Double seahorse pendant (c.1900)

Pendentif double hippocampe

Cast, chased and gilded silver (vermeil); pierced *plique-à-jour* enamel (pale green); oval cabochon-set white opal; baroque pearl

Argent fondu, ciselé et doré (vermeil) ;

émail plique-à-jour pierré (vert pâle) ; opale blanche en cabochon ovale, serti clos ; perle baroque

Saint-Yves, a French designer-

jeweller, features here as the

representative of La Maison

Moderne. His SY hallmark is

inscribed in a lozenge, the initials

separated by a vertical hammer-like motif above two intersecting swords.

The jewel was acquired by the

Geneva Museum of Decorative Arts

at the Turin exhibition in 1902 from

the stand of La Maison Moderne, founded in Paris in 1898 by Julius Meier-Graefe. Meier-Graefe was a German writer and art critic who also launched the Munich-based magazine Pan, devoted to the decorative arts. With locations on rue de la Paix and rue des Petits Champs near Place Vendôme, La Maison Moderne worked with many designers including Lucien Gaillard, Manuel Orazzi, Maurice Dufrène, Clément Mère, Paul Follot, Henry van de Velde and Boutet de Monvel. It closed its doors in 1903 due to bankruptcy. Meier-Graefe died in Vevey in 1935.

Saint-Yves, joaillier-designer français, apparaît ici comme représentant de La Maison Moderne. Son poinçon « SY » est inscrit dans un losange, les initiales étant séparées par un motif vertical rappelant un marteau, surmontant deux épées croisées.

Le bijou a été acquis par le Musée des Arts Décoratifs de Genève lors de l'exposition de Turin en 1902 sur le stand de La Maison Moderne, fondée à Paris en 1898 par Julius Meier-Graefe. Julius Meier-Graefe était un écrivain et critique d'art allemand qui avait également lancé la revue munichoise Pan, dédiée aux arts décoratifs. Avec des locaux rue de la Paix et rue des Petits Champs près de la Place Vendôme, La Maison Moderne a collaboré avec de nombreux designers, dont Lucien Gaillard, Manuel Orazzi, Maurice Dufrène, Clément Mère, Paul Follot, Henry van de Velde et Boutet de Monvel. Elle a fermé ses portes en 1903 suite à une faillite. Julius Meier-Graefe est décédé à Vevey en 1935.

9.50 × 4.90 × 1.50 cm

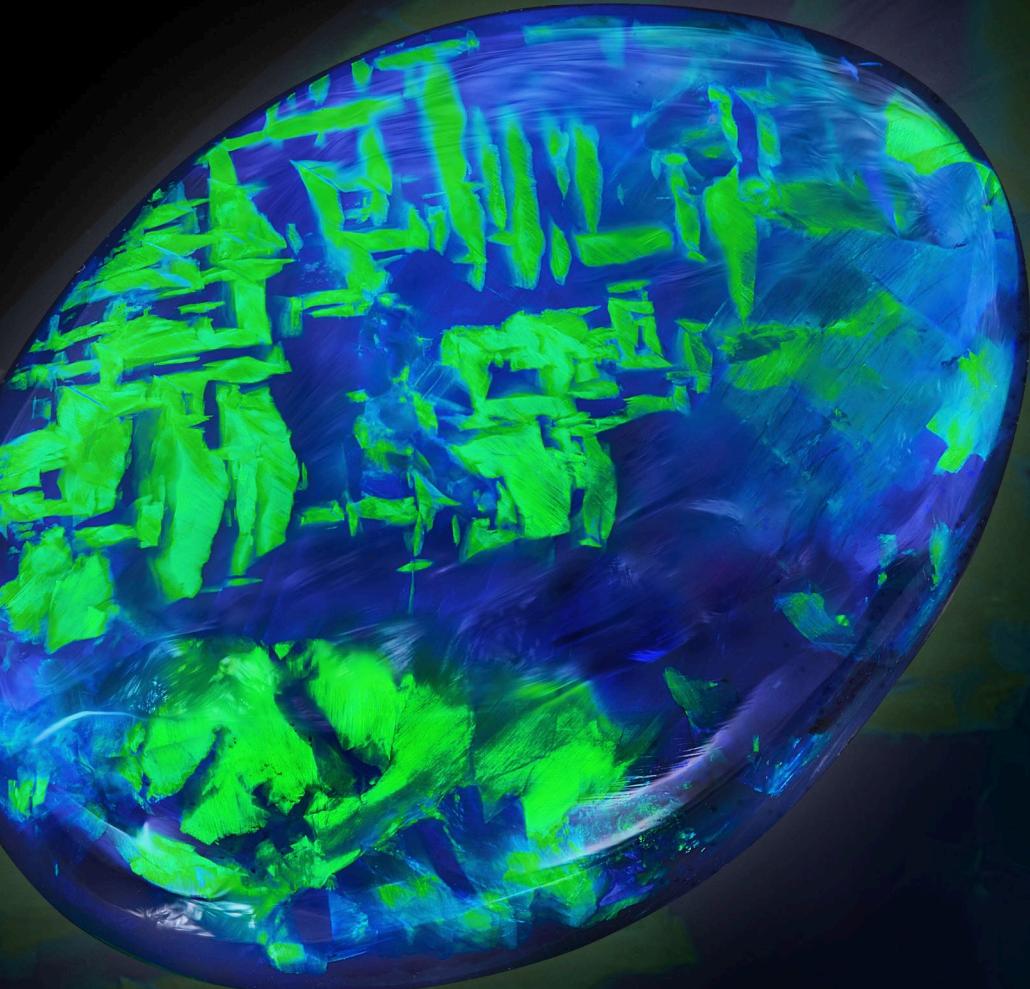
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 1902

16 **Gilbert Albert**

Necklace centrepiece and necklace

Geneva (1988)

Centre de collier et son tour de cou
Yellow and white gold, carabids,



Mexican fire opals, Chinese pearls, black pearls, diamonds
Or jaune et blanc, carabes
copolabrus, opales de feu
du Mexique, perles de Chine,
perles noires, brillants
“Scarabs were sacred to the
Egyptians, the Chinese and the
Mayans, but it was their enamel
colours and their natural life that first
drew me to them. I dreamt of
Colombian trees covered in the
green, yellow, grey and red gold of
scarabs; they became jewels without
any need for me to alter them at all,
just like the frog-legged beetle and
the carabid, whose enduring natural
beauty can never be surpassed.”

[Gilbert Albert, 2012]

« Certes les scarabées étaient sacrés chez les Egyptiens, les Chinois ou les Mayas mais ce sont leurs émaux qui m'attirèrent et leur vie dans la nature. J'ai rêvé à l'arbre de Colombie couvert d'or des Plusiotis, ors verts, jaunes, gris ou rouges, ils sont devenus des bijoux sans que je les modifie, tout comme les Sagra buqueti ou les Coptolabrus qui ont gardé leur beauté naturelle qui ne sera jamais égalée. » [Gilbert Albert, 2012]

Courtesy Geneva Museum of Art and History – Donation 2016

17 Gilbert Albert

Tie necklace, Geneva (1982)

Collier cravate

Pearled yellow gold, opal, meteorite, Biwa pearls, black sapphires, diamonds
Or jaune « perlé », opale, météorite, perles de Biwa, saphirs noirs, brillants
The work of Geneva-based jeweller Gilbert Albert is characterised by a combination of materials of organic, plant, animal and mineral origin, resulting in the creation of singular sets that stand out due to their striking layouts and shimmering colours. His sumptuous finery and ornaments illustrate his “joy of creating” and tend to be intimate, highly personalised and timeless. His work bears witness to the independent nature of his thinking and actions alike, as well

as to his hard work, ability to learn on the job, and willingness to take as long as he needed.

L'œuvre du bijoutier joaillier genevois Gilbert Albert se caractérise par l'alliance de matériaux d'origine organique, végétale, animale et minérale, contribuant à la réalisation de parures singulières, qui se distinguent par la force de leur graphisme et le chatoiement de leurs couleurs. Ses parures somptueuses et ses ornements, preuves de « son bonheur de créer », possèdent un caractère plus confidentiel, intimement personnalisé et intemporel. Son oeuvre témoigne de son indépendance d'esprit et d'action. Elle révèle aussi son travail acharné, ses apprentissages « sur le tas », son temps non compté.

33 cm

Courtesy Geneva Museum of Art and History – Donation 2016

18 Gilbert Albert

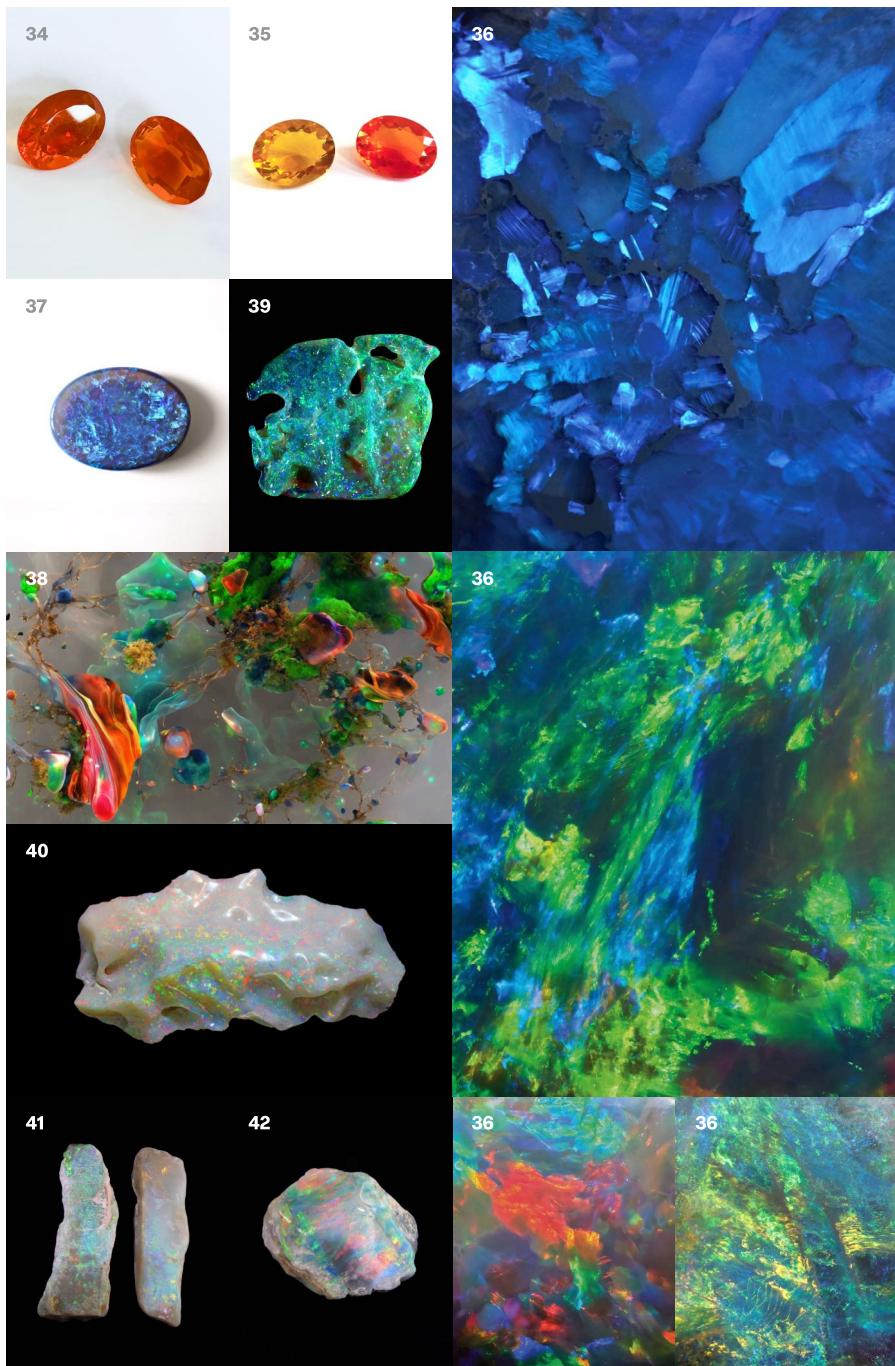
Necklace, Geneva (1993)

Collier

Pearled yellow gold, opals, mother-of-pearl, corundum, pearls, diamonds
Or jaune « perlé », opales, nacre, corindons, perles, brillants

“My role is to serve Nature, revealing her hidden treasures” was how Geneva jewelsmith Gilbert Albert saw his mission. “Nature is the source of everything, giving us both the raw materials and the shapes. Every piece of jewellery depends on the way you work the material and take care of it so as to create the right composition”. On the subject of opals, he writes: “Opals were often maligned as bringing bad luck. This belief stemmed from the difficulty our ancestors had in setting them: they often broke, and that was when bad luck struck.”

« Mon rôle est de servir la Nature, de révéler ses trésors cachés » tel est le credo du bijoutier joaillier genevois Gilbert Albert. « La nature est la source de tout : elle fait don de la matière première et des formes.



Tout bijou dépend de la manière dont on travaille la matière, comment on la chérit, pour monter la bonne composition. » À propos des opales, il écrit : « Longtemps on reprocha aux opales de porter malheur. Cette croyance était née de la difficulté qu'éprouvaient nos ancêtres à les sortir. Souvent, elles se brisaient et c'est alors que survenait le malheur. »

22 × 14 cm

Courtesy Geneva Museum of Art and History – Donation 2016

19 **Hermann Jünger**

Ring

Bague

Yellow gold, opal

Or jaune, opale

German artist and goldsmith Herman Jünger is best known for his gold jewellery. In the 1950s, Jünger created jewellery that was far removed from the conventional models of the time. He experimented with precious stones, shapes, enamel colours, hallmarks, bars and archaic-looking marks, leaving plenty of room for chance and ethereality in the creative process. As a teacher at the Munich Academy of Fine Arts, Jünger was a major influence on later jewellery artists. In 1970, he turned to a material that was quite unusual for him, designing necklaces and brooches in acrylic; these were mass-produced and sold in department stores.

L'artiste et orfèvre allemand Herman Jünger est connu pour ses bijoux en or. Dans les années 1950, il crée des bijoux très éloignés des modèles conventionnels de l'époque.

Herman Jünger joue avec les pierres précieuses, les lignes, les couleurs d'email, les poinçons, les barres et les marques d'aspect archaïque, laissant une grande place au hasard et à la légèreté dans le processus de création. Enseignant à l'Académie des beaux-arts de Munich, il a exercé une grande influence sur les artistes bijoutiers qui ont suivi. En 1970, il se tourne vers un matériau tout à fait inhabituel pour lui. Il conçoit des

colliers et des broches en acrylique, qui seront produits en série et vendus dans les grands magasins. Courtesy Geneva Museum of Art and History – Donation 2017

20 **Florie Dupont**

Vanitas, France (c.2018)

Bronze, sapphires, opals, synthetic gems
Bronze, sapphires, opals, gemmes de synthèse
Florie Dupont's jewellery is inspired by an organic, plant-based world where the concepts of the eternal, the ephemeral, and buried treasure intersect. Coming from a background in contemporary jewellery, the designer reinterprets the style codes of classic jewellery, with her expertise in traditional techniques enabling her to interpret them in her own way. Jewel-setting is where she makes her distinctive mark. Her artistic approach, inspired by the use of traditional jewellery techniques, places her work somewhere between luxury jewellery and contemporary art.

Les bijoux de Florie Dupont s'inspirent d'un monde organique et végétal où se côtoient les notions d'éternel et de périsable, de trésor enfoui. Issue du milieu du bijou contemporain, la créatrice joue avec les codes esthétiques de la joaillerie classique. Son savoir-faire en techniques traditionnelles lui permet d'en faire sa propre interprétation. Le sertissage des pierres est son outil de différenciation. Sa démarche artistique, alimentée par l'utilisation de techniques joaillières traditionnelles, situe ses œuvres entre le bijou de luxe et l'art contemporain.

4 × 2.60 × 2.10 cm

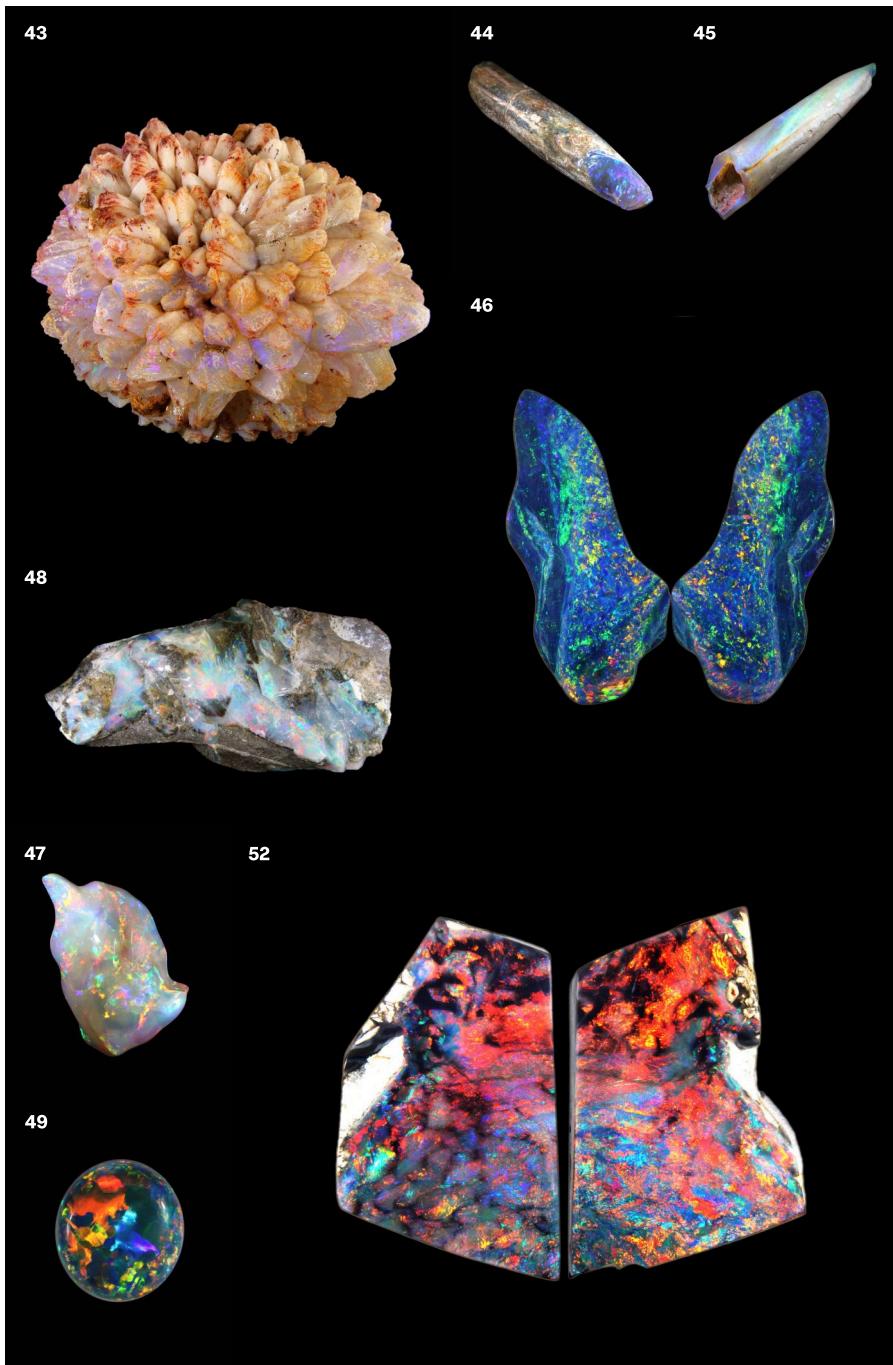
Courtesy Geneva Museum of Art and History – Acquisition 2020

21 **René Lalique**

Art Nouveau opal and enamel pendant necklace (c.1904)

Collier pendentif Art Nouveau en opale et émail

The pendant comprising four damselflies (a smaller version dragonflies) decorated with various



shades of green *plique-à-jour* enamel with each open wing highlighted with a row of circular- and rose-cut diamonds, the dragonflies resting symmetrically on a black opal doublet, suspending on a gold chain adorned with green enamel, with French assay marks, stamped Lalique, with René Lalique leather fitted case.

Le pendentif composé de quatre demoiselles (petites libellules) ornées d'émail plique-à-jour dans un camaïeu de verts avec chaque aile ouverte soulignée d'une rangée de diamants taille circulaire et rose, les libellules posées symétriquement sur un doublet d'opale noire, suspendu à une chaîne en or ornée d'émail vert, avec poinçons français, poinçon Lalique, dans son étui d'origine en cuir René Lalique.

7 × 3.50 cm

51.50 cm

Courtesy Faerber Collection [E90-F91]

22 Vhernier

Pair of opal, rock crystal and diamond Fish brooches (c.1990)

Paire de broches Poisson en opales, cristal de roche et diamants

Each sculpted forming a fish, one in a fire opal and one in a black opal together with rock crystal, the fins and the tail set with diamonds, mounted in 18 carats yellow gold. Each with micro pavé-set diamond fins. The body is in gold, fire opal and black opal, and rock crystal is a striking example of Vhernier's renowned "Trasparenze" technique. Developed in the late 1980s, this technique layers stones and rock crystal in order to create glossy vibrant effects between changing pop colours, glittering reflections, and lights.

Sculptés en forme de poissons, l'un est fait d'une opale de feu et l'autre d'une opale noire, accompagnés de cristal de roche ; les nageoires et la queue sont serties de diamants ; la monture est en or jaune 18 carats. Ces broches dont les détails en diamant sont sertis de micro pavés,

le corps en or est serti d'opales surmontées de cristal de roche sont un exemple frappant de la célèbre technique « Trasparenze » de Vhernier. Développée à la fin des années 1980, cette technique superpose pierres et cristal de roche afin de créer des effets brillants et vibrants entre couleurs *pop* changeantes, reflets scintillants et éclats de lumières.

c.3.50 cm

Courtesy Faerber Collection [E90-F91]

23 Raymond Yard

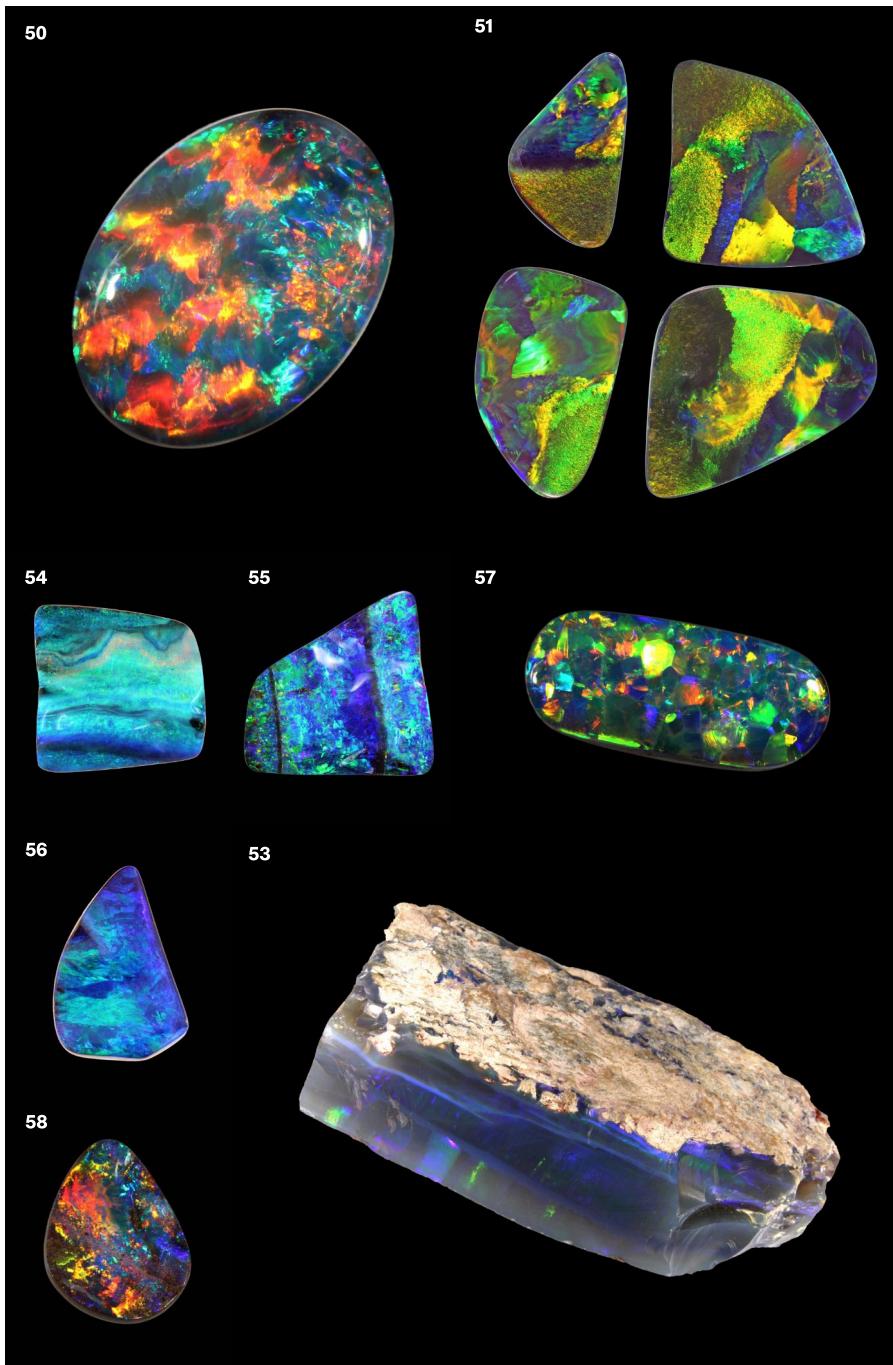
Aquamarine and opal Brooch (c.1935)

Broche aigue-marine, opales et diamants

Featuring a step-cut aquamarine estimated to weight c.47 carats, accented by round-cut diamonds and white opal plaques displaying strong play-of-colour including red, yellow, green and blue; diamonds estimated to weight a total of c.0.8 carats; mounted in platinum.

Sertie d'une aigue-marine taille émeraude d'environ 47 carats ; rehaussée de diamants ; taille ronde et de plaques d'opale blanche présentant un beau jeu de couleurs, notamment du rouge, du jaune, du vert et du bleu ; les diamants ont un poids total estimés de 0,8 carat ; monture en platine

The story of Raymond Yard and the firm that bears his name is a classic example of the American Dream. Though of the humblest origins, Raymond Yard had within him the greatness to rise to the top of an industry which catered to high society. In 1898, at age thirteen, Yard began his career in the jewellery trade as a door boy at Marcus & Co. in New York, one of the premier jewellery houses in the United States. It was during this period that the newly affluent American industrial families began to patronise American jewellery firms. At thirteen young Yard could not have realised that the customers for whom he opened doors would someday be his clients. At Marcus & Co., Yard progressed



“through the ranks”, learning several aspects of jewellery production and salesmanship. By his early 1930s, Yard was one of Marcus’ most sought-after salesmen. His big break came in 1922 when John Rockefeller Jr, an established Marcus client, encouraged him to open his own firm. M^r Rockefeller recommended Yard to his family and friends, inspiring the Yard firm to create some of the most magnificent jewels in the country. Member of the Woolworth, Flagler, du Pont, Harriman, and Vanderbilt families, as well as such movie stars as Joan Crawford and Douglas Fairbanks, were among the firm’s most prominent clients.

L’histoire de Raymond Yard et de la Maison éponyme est l’exemple typique du rêve américain. Issu d’origines les plus modestes, Raymond Yard réussit à se hisser au sommet d’une industrie du luxe avec la plus haute société pour clientèle. En 1898, à l’âge de treize ans, Raymond Yard débute modestement sa carrière dans le monde du bijou en tant que portier chez Marcus & Co. à New York, l’une des plus grandes maisons de joaillerie des États-Unis. À cette période une nouvelle clientèle d’industriels fortunés fréquente les boutiques. À treize ans, le jeune Raymond Yard ne s’imagine pas encore que les clients auxquels il ouvre les portes seront un jour les siens. Chez Marcus & Co., Raymond Yard gravit les échelons et apprend ainsi plusieurs aspects de la production et de la vente de bijoux. Jeune trentenaire, Raymond Yard est l’un des meilleurs vendeurs. Sa grande consécration aura lieu en 1922 lorsque John Rockefeller Jr, un client régulier de Marcus, l’encourage à ouvrir sa propre Maison. M. Rockefeller recommande alors la nouvelle Maison Yard à son entourage fortuné. Des membres des familles Woolworth, Flagler, du Pont, Harriman et Vanderbilt, ainsi que des stars de cinéma telles que Joan

Crawford et Douglas Fairbanks, figuraient parmi les clients les plus importants de la Maison.
c.4.30 × 3.50 cm

Courtesy Faerber Collection [E90-F91]

24 High Jewellery watch (1972)

Montre haute joaillerie
White gold; 275 brilliant-cut diamonds (appr. 4.69 carats); 34 elements in opal; opal dial
Piaget 9P ultra-thin hand-wound movement
Or blanc ; 275 diamants taille brillant (4,69 carats) ; plaquettes et cadran en opale
Mouvement extra-plat
à remontage manuel Piaget 9P
Courtesy Piaget Private Collection

25 High jewellery cuff watch (1971)

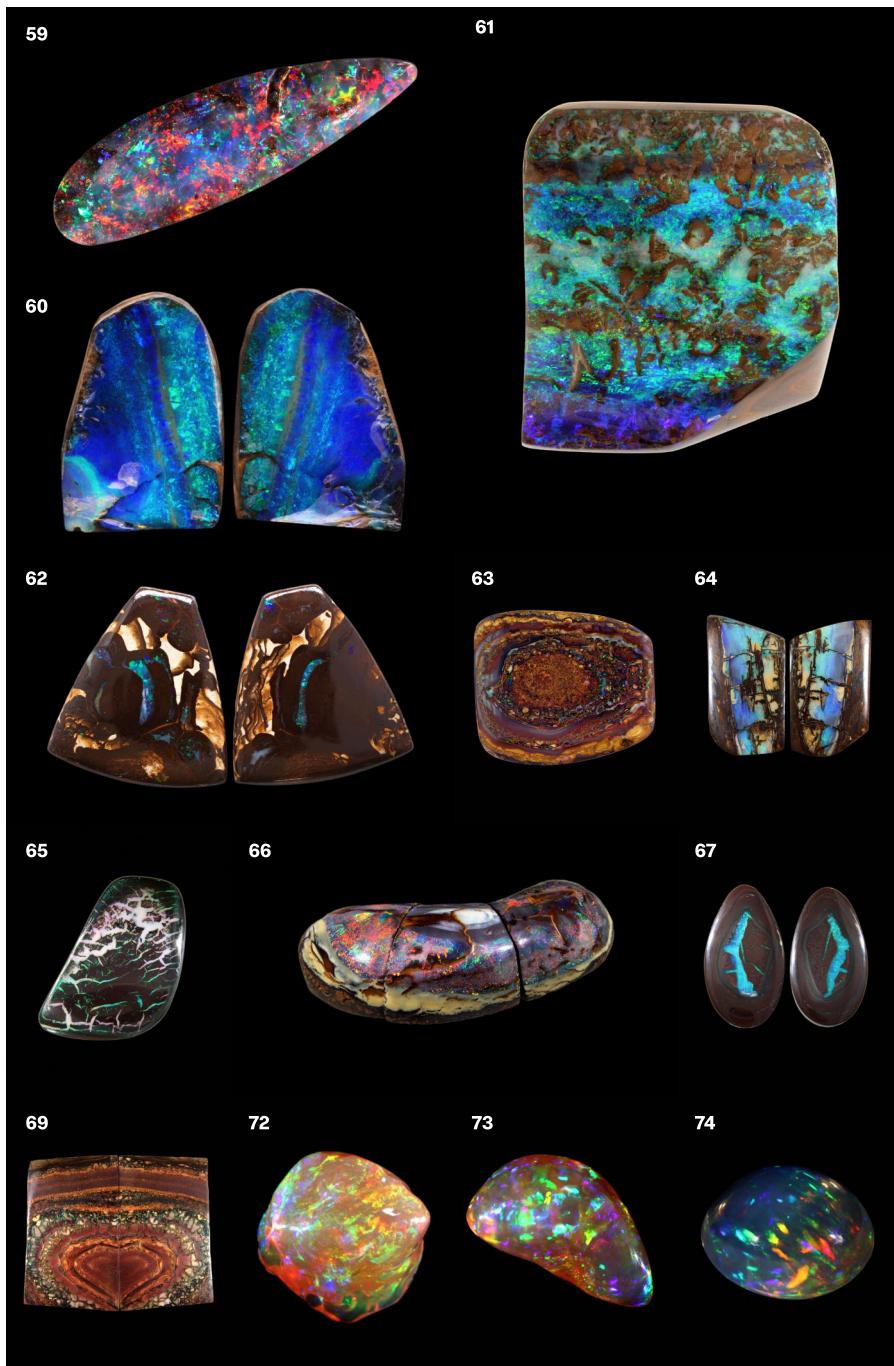
Montre-manchette haute joaillerie
White gold. 1,000 brilliant-cut diamonds (24.5 carats). Opal dial
Piaget 9P ultra-thin hand-wound movement
Or blanc ; 1.000 diamants taille brillant (24,5 carats) ; cadran en opale
Mouvement extra-plat
à remontage manuel Piaget 9P
Courtesy Piaget Private Collection

26 High jewellery watch (1978)

Montre haute joaillerie
White gold; opal dial; 154 baguette-cut sapphires (14.47 carats)
Piaget 9P ultra-thin hand-wound movement.
Or blanc ; cadran en opale ; 154 saphirs taille baguette (14,47 carats)
Mouvement extra-plat
à remontage manuel Piaget 9P
Courtesy Piaget Private Collection

27 Jewellery watch (1974)

Montre joaillerie
38 trapeze-cut diamonds (4.94 carats); opal dial
Piaget 9P ultra-thin hand-wound movement
Or blanc ; 38 diamants taille trapèze (4.94 carats) ; adran en opale
Mouvement extra-plat
à remontage manuel Piaget 9P

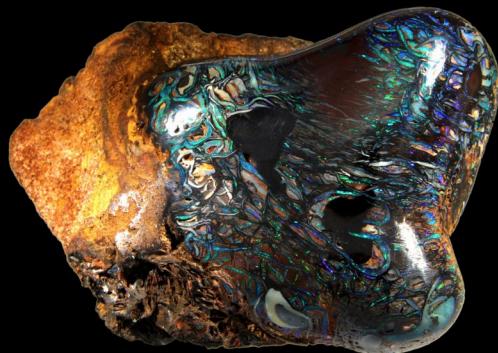


- Courtesy Piaget Private Collection
- 28 **Black opal from Australia**
Opale noire d'Australie
Opal ring 8,80 carats
Bague en opale de 8,80 carats
Courtesy KREIS Jewellery [B40]
- 29 **Black opal from Australia**
Opale noire d'Australie
Opal 11,86 carats
Opale de 11,86 carats
Courtesy KREIS Jewellery [B40]
- 30 **René Lalique**
Necklace (c.1905)
Collier
Yellow gold and black enamel chain holding a heart-shaped opal in a bow
On the reverse, the piece is enamelled to recall the colours of the opal
Chaîne en or jaune et émail noir retenant dans un noeud une opale en forme de cœur
Au verso, la pièce est émaillée pour rappeler les couleurs de l'opale
Courtesy Nicolas Torroni [C96]
- 31 **Fish sculpture in Black opal from Australia**
Sculpture de poisson en opale noire d'Australie
925 carats; head and tail in titanium on a mirrored base
925 carats ; tête et queue en titane sur une base miroir
Courtesy Chris Price Opals [F21]
- 32 **Black opal from Australia**
Opale noire d'Australie
325 carats; silver encased back on an ornamental stone footing
325 carats ; dos en argent encastré sur un socle de pierre ornementale.
Courtesy Chris Price Opals [F21]
- 33 **Black opal from Australia**
Opale noire d'Australie
Rough
Brut
Courtesy Chris Price Opals [F21]
- 34 **Pair of fire opals**
Paire d'opales de feu
29.75 carats; 26.88 carats
29,75 carats ; 26,88 carats
Courtesy Ernst Färber [A71]
- 35 **Pair of fire opals**
Paire d'opales de feu
10.41 carats yellowish orange;
9.64 carats deep orange
10,41 carats jaune-orange ;
9,64 carats orange profond
Courtesy Ernst Färber [A71]
- 36 **Opal from Lightning Ridge patterns**
Motifs d'opale Lightning Ridge
Photograph taken with Pentax 50mm macro lens and Pentax K1-mkll body; printed on aluminium Dibond
Photographie réalisée avec optique macro Pentax 50 mm et boîtier Pentax K1-mkll, impression sur aluminium Dibond
© Brice Decque
Courtesy Imagem [F93]
- 37 **Black opal from Australia**
Opale noire d'Australie
Oval with play-of-color; 101.70 carats
Ovale avec jeu de couleurs ;
101,70 carats
Courtesy Imagem [F93]
- 38 **Michel Huelin**
Opalescence (2024)
4K video, 14 mins
© Michel Huelin
- 39 **Crystal opal from Andamooka**
Opale cristal d'Andamooka
Freeshape; 172.45 carats
Forme libre ; 172,45 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 40 **Crystal opal from South Australia**
Opale cristal du sud de l'Australie
Freeshape; 545 carats
Forme libre ; 545 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 41 **Light opal from South Australia**
Opale claire du sud de l'Australie
Rough; 1,420 carats
Brut ; 1.420 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 42 **Crystal opal from South Australia**
Opale cristal du sud de l'Australie
Opalised shell specimen; 92.42 carats
Spécimen de coquille opalisée ;
92,42 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 43 **Light opal from White Cliffs**

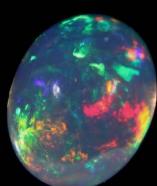
68



70



75



76



- Opale claire de White Cliffs
Specimen "pineapple"
Spécimen « ananas »
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 44 **Belemnite from South Australia**
Bélemnite du sud de l'Australie
Specimen; 180.50 carats
Spécimen ; 180,50 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 45 **Belemnite from South Australia**
Bélemnite du sud de l'Australie
Specimen; 150.84 carats
Spécimen ; 150,84 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 46 **Opal doublet from South Australia**
Doublet d'opale du sud de l'Australie
Freeshape; 88.10 carats
Forme libre ; 88,10 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 47 **Crystal opal from Brazil**
Opale cristal du Brésil
Freeshape; 4,765 carats
Forme libre ; 4.765 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 48 **Boulder opal from Brazil**
Opale Boulder du Brésil
Specimen; 132.78 carats
Spécimen ; 132,78 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 49 **Black opal from Lightning Rigde**
Opale noire de Lightning Rigde
Oval; 7.08 carats
Ovale ; 7,08 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 50 **Black opal from Lightning Rigde**
Opale noire de Lightning Rigde
Oval; 4.27 carats
Ovale ; 4,27 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 51 **Black opal from Lightning Rigde**
Opale noire de Lightning Rigde
Freeshape set; 54.17 carats
Ensemble de formes libres ; 54,17 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 52 **Black opal from Lightning Rigde**
Opale noire de Lightning Rigde
Freeshape set; 223.86 carats
Ensemble de formes libres ;
223,86 carats
- Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 53 **Black opal from Lightning Rigde**
Opale noire de Lightning Rigde
Rough; 1,445 carats
Brut ; 1.445 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 54 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Freeshape; 106.90 carats
Forme libre ; 106,90 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 55 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Freeshape; 197.30 carats
Forme libre ; 197,30 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 56 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Freeshape; 40.50 carats
Forme libre ; 40,50 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 57 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Oval; 12.30 carats
Ovale ; 12,30 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 58 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Freeshape; 28.30 carats
Forme libre ; 28,30 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 59 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Freeshape; 59.60 carats
Forme libre ; 59,60 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 60 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Freeshape; 885 carats
Forme libre ; 885 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 61 **Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Specimen "wood replacement";
1,470 carats
Spécimen « effet bois » ; 1.470 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 62 **Yowah-nut opal set from Australia**
Ensemble d'opales Yowah-nut

77



78



80



81



82



79



85



- Fantasy; 192.20 carats
Fantaisie ; 192,20 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 63 Yowah-nut opal from Australia**
Opale Yowah-nut d'Australie
Freeshape; 240 carats
Forme libre ; 240 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 64 Yowah-nut opal set from Australia**
Ensemble d'opales Yowah-nut
Freeshape; 244.40 carats
Forme libre ; 244,40 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 65 Yowah-nut opal from Australia**
Opale Yowah-nut d'Australie
Freeshape; 210.50 carats
Forme libre ; 210,50 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 66 Boulder opal from Queensland**
Opale Boulder de Queensland
Specimen; 565.20 carats
Spécimen ; 565,20 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 67 Yowah-nut opal set from Australia**
Ensemble d'opales Yowah-nut
Fantasy; 141.80 carats
Fantaisie ; 141,80 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 68 Yowah-nut opal from Australia**
Opale Yowah-nut d'Australie
Oval; 16.40 carats
Ovale ; 16,40 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 69 Yowah-nut opal set from Australia**
Ensemble d'opales Yowah-nut
Freeshape; 1,066.50 carats
Forme libre ; 1.066,50 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 70 Yowah-nut opal from Australia**
Opale Yowah-nut d'Australie
Specimen; 1,395 carats
Spécimen ; 1.395 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 71 Yowah-nut opal set from Australia**
Ensemble d'opales Yowah-nut
Oval; 150.50 carats;
free shape; 161.80 carats
oval : 150,50 carats ;
forme libre : 1.395 carats
- Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 72 Fire opal with play-of-color from Magdalena, Mexico**
Opale de feu avec jeu de couleurs
Freeshape; 43.75 carats
Forme libre ; 43,75 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 73 Fire opal with play-of-color from Magdalena, Mexico**
Opale de feu avec jeu de couleurs
Freeshape; 23.65 carats
Forme libre ; 23,65 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 74 Fire opal with play-of-color from Magdalena, Mexico**
Opale de feu avec jeu de couleurs
Oval; 48.11 carats
Ovale ; 48,11 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 75 Water opal with play-of-color from Magdalena, Mexico**
Opale d'eau avec jeu de couleurs
Oval; 12.82 carats
Ovale ; 12,82 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 76 Fire opal with play-of-color from Magdalena, Mexico**
Opale de feu avec jeu de couleurs
Oval; 12.05 carats
Ovale ; 12,05 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 77 Fire opal matrix from Magdalena, Mexico**
Matrice d'opale de feu
Freeshape; 143.10 carats
Forme libre ; 143,10 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 78 Exotic opals from around the world**
Opales exotiques
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 79 Hyalit from Zacatecas, Mexico**
Hyalite de Zacatecas, Mexique
Specimen; 939.89 carats
Spécimen ; 939,89 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 80 Pendant (2019)**
Pendentif
Gold, Boulder opal (49.80 carats),
blue Sapphire, Tsavorite

83



84



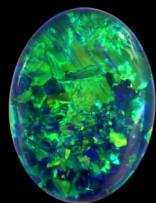
86



88



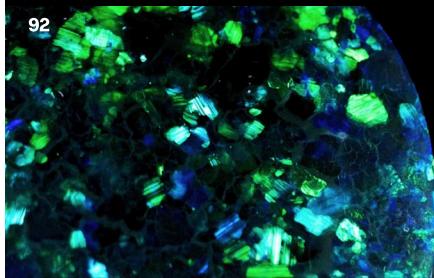
89



90



92



- 2019 AGTA award winner
in the “evening wear” category
Or, opale Boulder (49,80 carats),
saphir bleu, tsavorite
Lauréat du prix AGTA 2019 dans
la catégorie « tenue de soirée »
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 81 **Earrings**
Boucles d'oreilles
Gold, Boulder opal (16.80 cartas),
blue sapphire, tsavorite
Or, opale Boulder (16,80 carats),
saphir bleu, tsavorite
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 82 **Brooch**
Broche
Gold, light opal (103.24 carats), hauynite
Or, opale claire (103,24 carats), haïynite
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 83 **Earrings**
Boucles d'oreilles
Gold, Mexican fire opal (19.42 carats),
paraiba, orange sapphire, tsavorite
Or, opale de feu du Mexique
(19,42 carats), paraiba,
saphir orange, tsavorite
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 84 **Earrings**
Boucles d'oreilles
Gold, Mexican water opal
(7.54 carats), paraiba,
blue sapphire, tsavorite
Or, opale d'eau du Mexique
(7,54 carats), paraiba,
saphir bleu, tsavorite
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 85 **Brooch**
Broche
Gold, crystal opal (24.99 carats)
Or, opale cristal (24,99 carats)
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 86 **Fire opal from Magdalena, Mexico**
Opale de feu de Magdalena
Carving “frog”; 196.06 carats
Gravure « grenouille » ; 196,06 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 87 **Fire opal from Magdalena, Mexico**
Opale de feu de Magdalena
Carving “fish”; 52.46 carats
Gravure « poisson » ; 52,46 carats
- Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 88 **Fire opal from Magdalena, Mexico**
Opale de feu de Magdalena
Pear shape; 101.81 carats
Forme de poire ; 101,81 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 89 **Black opal from Lightning Rigde**
Opale noire de Lightning Rigde
Oval; 18.33 carats
Ovale ; 18,33 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 90 **Earrings**
Boucles d'oreilles
Gold, Mexican fire opal (28.99 carats),
orange sapphire
Or, opale de feu du Mexique
(28,99 carats), saphir orange
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 91 **Pendant**
Pendentif
Gold, Mexican fire opal
(3.53 carats), hauynite
Or, opale de feu du Mexique
(3,53 carats), haïynite
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 92 **Laurent Kariv**
Untitled
Macro video macro of Imagem [F93]
Australian opals; Iaowa 24mm;
camera RED Raptor
Vidéo macro d'opales d'Australie
d'Imagen [F93] ; optique Iaowa
24 mm ; camera RED Raptor,
© Laurent Kariv
- 93 **Necklace**
Collier
Opal, rock crystal and lapis bead;
comprising a graduated row of opal
beads interspaced with rock-crystal
and lapis lazuli *rondelles*
Opale, cristal de roche et perle de
lapis ; composé d'une rangée graduée
de perles d'opale intercalées avec des
rondelles de cristal de roche et de
lapis-lazuli
Courtesy Paul Fisher [D60]
- 94 **Art Deco ring (c.1925)**
Baguette Art Déco
Platinum, opal and diamond
Platine, opale et diamant

87



- The ring centering an oval-shaped black opal, appr. 6.30 carats, within a filigree setting of single-cut diamonds.
La bague est centrée sur une opale noire de forme ovale, d'environ 6,30 carats, montée dans un sertissage de diamants taille simple.
Courtesy Paul Fisher [D60]
- 95 **Ring**
Bague
Platinum, black opal and diamond
Platine, opale noire et diamant
The ring centering an oval-shaped black opal, 25.41 carats, within a surround of baguette and round brilliant-cut diamonds, 2.74 carats
La bague est centrée sur une opale noire de forme ovale, 25,41 carats, entourée de diamants taille baguette et brillants ronds, 2,74 carats.
Courtesy Paul Fisher [D60]
- 96 **Antique ring**
Bague vintage
18 carats gold, opal, and diamond
Or 18 carats, opale et diamant
The ring centering an oval-shaped black opal, appr. 20 carats, within a surround of single-cut diamonds
La bague est centrée sur une opale noire de forme ovale, d'environ 20 carats, entourée de diamants taillés en simple coupe.
Courtesy Paul Fisher [D60]
- 97 **Laurent Kariv**
Untitled
Macro video macro of Imagem [F93]
Australian opals; Iaowa 24mm;
camera RED Raptor
Vidéo macro d'opales d'Australie
d'Imagen [F93] ; optique Iaowa
24 mm ; camera RED Raptor,
© Laurent Kariv
- 98 **Black opals trio from Lightning Ridge**
Trio d'opales noires
7.88 carats
Courtesy Imagem [F93]
- 99 **Black Opal from Lightning Rigde**
Opale noire de Lightning Rigde
Rough; 7,085 carats
Brut ; 7.085 carats
- Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 100 **Boulder Opal from Bulgroo, Quilpie**
Opale Boulder de Bulgroo, Quilpie
Rough; 10,065 carats
Brut ; 10.065 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 101 **Boulder Pipes from Curren, Australia**
Opales de pipe de Curren, Australie
Rough; 4,115 carats
Brut ; 4.115 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 102 **Painted Lady from Allan's Rise**
Opale « Painted Lady »
Rough; 52,650 carats
Brut ; 52.650 carats
Courtesy Emil Weis Opal [A76]
- 103 **Dark opal from White Cliffs**
Opale sombre de White Cliffs
Specimen “pineapple”
Spécimen « ananas »
Courtesy Emil Weis Opal [A76]

