

# Construire une histoire globale de l'ornement à Genève au milieu du 19e siècle

Autor(en): **Varela Braga, Ariane**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Revue du réseau suisse de l'historicisme = Zeitschrift des Schweizer Netzwerks für Historismus : Historismus.ch**

Band (Jahr): **2 (2021)**

PDF erstellt am: **21.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-960541>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

## Construire une histoire globale de l'ornement à Genève au milieu du 19<sup>e</sup> siècle

Ariane Varela Braga, Université de Zurich

Dans le cadre d'une journée d'étude dédiée aux processus d'échanges et de transferts artistiques et technologiques, il convient de s'interroger sur la nature multiple des supports et voies qui permirent leur réalisation matérielle. Cette contribution s'intéresse à l'un des vecteurs principaux de ces transferts dans le domaine de l'architecture et des arts décoratifs, à savoir les recueils d'ornement, en prenant en considération une étude de cas peu connue et issue du contexte genevois du milieu du 19<sup>e</sup> siècle.

Le recueil d'ornement est un dispositif qui possède une longue tradition mais qui au 19<sup>e</sup> siècle, subit de profondes modifications.<sup>1</sup> La réduction du coût de production du papier ou l'invention de nouvelles techniques de reproduction, telle la lithographie, engendrent une augmentation croissante du nombre de publications illustrées et leur diversification. Aux recueils de feuillets manuscrits et aux gravures des ornemanistes d'un temps succèdent alors répertoires, catalogues et magazines commerciaux qui proposent des exemples tirés de styles chaque fois plus variés.

Parallèlement aux recueils de décorations intérieures, comme le *Recueil des dessins de tapis, tapisseries et autres objets d'ameublement* (Fig. 1) de 1833 de Claude-Aimé Chenavard (1798–1838), se développe un autre type de publication. Il s'agit des répertoires de motifs purs, c'est-à-dire détachés de leurs supports d'origine, qui vont favoriser les pratiques de *copy-paste* et encourager les interprétations et compositions éclectiques. Ces ouvrages se caractérisent souvent par leur ambition encyclopédique, mettant à disposition du lecteur une collection de styles qui se veut la plus ample possible. Au contraire des recueils du 18<sup>e</sup> siècle, ils présentent rarement des compositions originales, mais sont essentiellement constitués de motifs historiques, en rapport souvent direct avec les découvertes archéologiques les plus récentes. La *Grammar of Ornament* (1856) de l'architecte britannique Owen Jones (1809–1874) et *L'Ornement polychrome* (1869–1873) du peintre et illustrateur Albert-Charles Auguste Racinet (1825–1893) constituent deux exemples, parmi les plus fameux et luxueux, de ce nouveau genre éditorial (Fig. 2).

Bien que depuis une vingtaine d'années la littérature sur l'ornement se soit fortement consolidée, la question des procédés menant à l'élaboration des

---

<sup>1</sup> Sur la question, voir par exemple : Snodin/Howard 1996 ou Fléjou/Decrossas 2014.

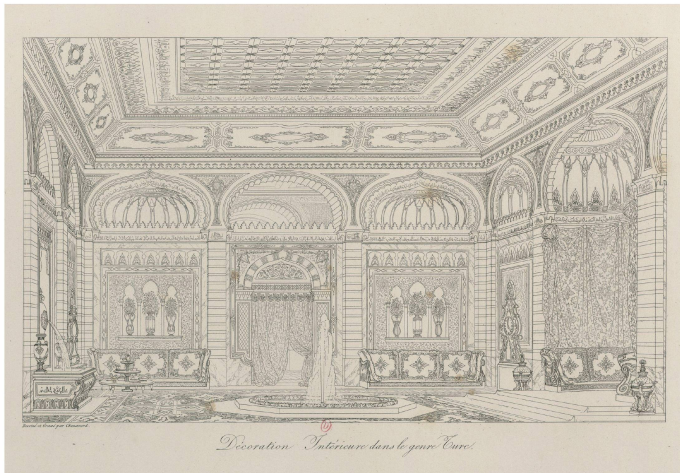


Fig. 1. Claude Aimé Chenavard, intérieur dans le genre turc, lithographie, planche 18, in : *Recueil des dessins de tapis, tapisseries et autres objets d'ameublement exécutés dans la manufacture de M. Chenavard*, Lithographie, Paris, Emile Leconte, vers 1833 (Paris, Bibliothèque de l'Institut National d'Histoire de l'Art, collections Jacques Doucet)

Fig. 2. Albert-Charles-Auguste Racinet, ornement arabe, chromolithographie, planche 26, in : *L'Ornement polychrome*, Paris, Firmin Didot, vol. 1, 1869 (New York, The Metropolitan Museum of Art)

corpus d'images doit encore être approfondie.<sup>2</sup> Dans mon étude sur la *Grammar of Ornament* de Jones, je m'étais attardée sur les étapes et éléments de la constitution matérielle de l'ouvrage : croquis de voyages réalisés par Jones lui-même ou par son cercle de connaissances, motifs copiés d'après des originaux observés dans les meilleurs musées d'Europe ou lors des expositions universelles, ou encore tirés de précédentes publications scientifiques ; un travail de première et de seconde main qui seul permet à Jones d'atteindre une telle quantité d'images, son ouvrage présentant plus de 2500 motifs différents.<sup>3</sup>

Dans cette contribution, j'aimerais par contre me pencher sur la pratique du recueil, dans le sens plus originel du terme, soit comme *raccolta*, ou amas, assemblage de motifs et de matériel, qui n'est pas forcément destinée à être publiée mais qui représente avant tout un outil de travail.<sup>4</sup> Les volumes chromolithographiques de Jones ou Racinet, même dans leurs rééditions plus abordables, n'en demeurent pas moins des publications coûteuses, que convoitent les bibliothèques des meilleures institutions d'art. En parallèle, d'autres formes de recueils persistent : ceux élaborés directement par les praticiens eux-mêmes – architectes, graveurs ou décorateurs – souvent acteurs directs de la transmission d'une histoire de l'ornement, à travers les enseignements qu'il dispensent dans les académies ou écoles d'art. Ces

2 Parmi les nombreux ouvrages sur l'ornement, citons : Payne 1999 ; Carboni 2000 ; Trilling 2001 ; Schafer 2003 ; Buci-Glucksmann 2008 ; Payne 2012 ; Dekoninck et al. 2013 ; Varela Braga 2013 ; Frommel/Leuschner 2014 ; Payne/Necipoğlu 2016 ; Fléjou/Decrossas 2014 ; Labrusse 2018 ; Vandl 2018.

3 Varela Braga 2013, 153–187.

4 Griener/Hurley 2001, 341–342 ; Castex 2010, 141–149 ; Castex 2014.

recueils « fait maison » mettent en scène des pratiques souvent similaires à celles des publications officielles, mais dans une dimension plus pragmatique, qui n'a pour l'instant guère été explorée et dont je me propose ici d'aborder quelques éléments à travers l'exemple des recueils d'Hermann Hammann, conservés à la Bibliothèque d'art et d'archéologie de Genève.

## Hermann Hammann, un historien discret

Le nom de Hermann Hammann (1807–1875) est aujourd'hui largement tombé dans l'oubli.<sup>5</sup> De son vivant, il était toutefois mentionné aux côtés de ceux d'historiens de l'envergure du genevois Jean-Daniel Blavignac (1817–1876) ou du zurichois Johann Rudolf Rahn (1841–1912). Comme ces derniers, il s'était fortement engagé dans l'étude et la sauvegarde du patrimoine artistique suisse, au sujet duquel il avait le projet de réaliser une grande publication, que son décès soudain ne lui permit pas de porter à terme.<sup>6</sup>

Originaire de Hanau, dans la région de la Hesse, en Allemagne, Hammann fut actif à Genève en tant que graveur lié à la Fabrique genevoise, enseignant et premier conservateur du Musée Fol.<sup>7</sup> Dès le début des années 1840, il dispensa des cours d'histoire des styles ornementaux, initialement dans des sociétés telle la Réunion des industriels, rue de la Croix-d'Or, puis à partir de 1844 dans le cadre de la Société des Arts et par la suite à l'École des arts appliqués, fondée en 1869.<sup>8</sup> En parallèle, il fonda en 1848 une école gratuite de dessin destinée aux ouvriers qui se trouvaient alors sans occupation, projet mené à bien avec l'accord de l'administration municipale.<sup>9</sup> À côté de cet engagement pédagogique, il fut également préoccupé par la sauvegarde du patrimoine genevois et participa activement de la scène artistique et scientifique locale. C'est grâce à l'historien français Henri Bordier (1817–1888), qui, lors de la vente aux enchères qui suivit le décès de l'artiste acquies plusieurs de ses publications, ainsi qu'une large collection de dessins et manuscrits, que ses documents se trouvent aujourd'hui conservés à la Bibliothèque d'art et d'archéologie de Genève. Ce corpus atteste la grande curiosité de Hammann pour les arts extra-européens, qu'il explora à travers l'ornement et tout ce qui a trait de près ou de loin aux arts dits décoratifs – des tatouages à l'art de la coiffure – mais aussi à l'archéologie, à l'architecture, à la sculpture ou au patrimoine artistique et monumental en général. Parmi les docu-

---

<sup>5</sup> En ce qui conserve les informations liées à la vie de Hammann, voir Varela Braga 2019, 202–205.

<sup>6</sup> Menn 1874, 529.

<sup>7</sup> Varela Braga 2019, 202–205.

<sup>8</sup> Annonce parue dans le Journal de Genève, 4 novembre 1842, p. 4. La Réunion des industriels était une association née en 1827 sous l'initiative de quelques membres de la Société des Arts et « dont le but était le perfectionnement de toutes les classes des industriels du canton de Genève » (voir « Notice sur la Réunion des Industriels du Canton de Genève », *Journal de Genève*, 3 décembre 1829, 2). Pour plus de détails, voir Varela Braga 2019, 205–206.

<sup>9</sup> *Mémorial* 1848, 331. Je remercie David Ripoll pour m'avoir signalé ce fait.

ments aujourd'hui conservés à la BAA, dix-huit tomes intitulés « Histoire de l'Ornement » sont particulièrement intéressants pour notre propos. Réunies à partir de la fin des années 1830 ou du début des années 1840, ces images constituent le matériau de travail de son enseignement et furent léguées par Hammann lui-même à la Classe des Beaux-arts en février 1869. Comme précisé dans les procès-verbaux<sup>10</sup>, il s'agit d'une :

[...] importante collection de dessins et d'estampes au nombre de trois mille environ, formant une véritable histoire de l'ornement [...] laborieusement formée et classée par lui [elle] pourra être d'une grande utilité pour les peintres, les architectes, les ornemanistes, sculpteurs, ciseleurs et généralement tous ceux qui s'occupent de l'art appliqué à l'industrie.<sup>11</sup>

Regroupés sous le titre de « Histoire de l'Ornement – Collection Hermann Hammann », les volumes parvenus à la BAA ne représentent probablement pas tout le corpus original : l'absence de référence à l'Antiquité classique ainsi qu'aux arts du Moyen Âge paraît en effet étrange et suggère qu'une partie de ce matériel a sans doute dû être égarée. En l'absence de notes ou documents concernant l'enseignement dispensé par Hammann, il est difficile de juger du modèle historiographique qui structurait sa pensée. Ces volumes témoignent néanmoins du fait qu'il suivait avec attention les progrès de l'historiographie contemporaine et en particulier de l'école de Berlin. Comme le démontre la liste des ouvrages conservés dans sa bibliothèque personnelle, il était lecteur de Karl Schnaase (1798–1875) et de Franz Kugler (1808–1858).<sup>12</sup> Il n'est donc pas étonnant que son *Histoire de l'ornement* démontre une ouverture envers les cultures extra-européennes qui coïncide avec la perspective globale proposée par le *Handbuch der Kunstgeschichte* (1841–1842) de ce dernier. On retrouve d'ailleurs la première planche de l'*Atlas* de cet ouvrage en ouverture de la partie dédiée au Mexique.<sup>13</sup>

Comme pour la plupart des recueils du genre, les dix-huit tomes de l'*Histoire de l'ornement* ne contiennent presque aucun texte, si ce n'est quelques rares légendes et commentaires sporadiques, spécialement dans le cas des dessins autographes. Bien que les volumes trahissent la volonté de porter un regard horizontal sur la production ornementale en cartographiant ses différentes manifestations, ils manifestent également un désordre apparent, présentant une division tantôt culturelle, tantôt géographique tantôt

---

<sup>10</sup> Archives de la Société des Arts, *Classe des Beaux-Arts, Registre n. 5* (1860–1869), séance du 5 février 1869. La société versa une partie de ses fonds à la BAA en 1962. Par ailleurs, quatre dessins de Hammann sont conservés au Cabinet d'Arts graphiques de Genève. Le Centre d'Iconographie Genevoise possède quant à lui huit de ses estampes représentant des vues de Genève et de ses environs.

<sup>11</sup> *Procès-verbaux des séances de la Société des Arts*, 29 mai 1869, 355.

<sup>12</sup> *Catalogue* 1876, 6. Sur la contribution fondamentale de Kugler, voir notamment Espagne et al. 2010.

<sup>13</sup> Planche A II dans Guhl/Caspar 1845. Cette planche est collée en ouverture du volume (BAA, AG 169 2,2 F).

historique, qui est surtout le témoignage des tensions qui sous-tendent la construction d'un discours historiographique cohérent en cette période charnière pour la construction de l'histoire de l'art en tant que discipline scientifique.

## La construction du recueil : des sources variées

Les volumes conservés à la BAA regroupent des gravures, lithographies, dessins originaux, coupures de journaux et photographies, collés sur papier Can-son Frères de diverses couleurs. Les dessins peuvent être classés en trois catégories : dessins d'après nature, originaux fournis par d'autres auteurs ou encore copiés par Hamman lui-même d'après des sources imprimées. Rares sont les dessins réalisés d'après nature. Hamman semble n'avoir guère voyagé hors de Suisse, même s'il se rendit en Italie à la fin de sa vie, grâce au soutien de l'amateur et mécène genevois Walter Fol (1832–1890), pour lequel il travailla en tant que premier conservateur du Musée Fol.<sup>14</sup> À contrecourant dans ce siècle des *World Fairs*, il ne visite pas les grandes kermesses des expositions universelles, et ne s'aventure pas à explorer les tentaculaires musées de Londres et de Paris ; ce qui ne l'empêche pas de solliciter son réseau, soit pour lui faciliter l'accès à des objets exotiques soit pour lui procurer des images sur le terrain. En 1852, il dessine ainsi des costumes traditionnels canadiens du Labrador (Fig. 3) à partir de poupées appartenant à son collègue à la Société d'histoire et d'archéologie de Genève, Auguste Serre-Faizan (.–1872).<sup>15</sup> Son ancien élève à la Société des arts, Théodore Frubert (dates de vie inconnues), lui expédie quant à lui depuis Alger une série de dessins, aquarelles et eaux fortes, illustrant des vues générales de la ville et de ces monuments, ainsi que des objets décoratifs et détails ornementaux.<sup>16</sup> Finalement, les récits de voyages, tel le *Voyage Pittoresque autour du Monde* (1822) du peintre Louis Choris (1795–1828), lui permettent de jeter un regard sur la production de contrées plus lointaines.<sup>17</sup> Ce dernier groupe compte une centaine de dessins aquarellés, réalisés entre 1849 et 1868. Loin de reproduire à l'identique les planches imprimées, ces aquarelles présentent bien souvent des compositions originales (Fig. 4), qui trahissent l'intérêt porté par Hammann pour les cultures extra-européennes dites primitives, des Hyperboréens aux Indiens *botocudos* de l'Amazonie, sans oublier les Indiens de l'Amérique du Nord, les Océaniens et les diverses tribus d'Afrique. Mais contrairement à Jones, qui dans la *Grammar of Ornament* se concentrait sur l'ornement en tant qu'abstraction et pouvait ainsi affirmer que les ornements océaniens démontraient des qualités esthétiques tout à fait comparables, si ce n'est supérieures, à celles des européens, Hammann cultive quant à lui un regard ethnographique, s'intéressant aux coutumes et pratiques de ces peuples dont il note certaines caractéristiques dans les

---

14 Un dessin autographe de chapiteau étrusque porte l'indication : « Florence, le 14 octobre 1872 ». BAA, AG 169, 6 f, feuillet 25.

15 BAA, AG 169, 2, 1 f, feuillet 11.

16 BAA, BAA, AG 169, 9 f. Pour plus de détails à ce propos, voir Varela Braga, 212–214.

17 Kugler se réfère déjà à cet ouvrage. Voir Kugler 1842, 15–17.



Fig. 3. Hermann Hammann, Costumes des habitants du Labrador, crayon, encre et aquarelle, 1852, dans *Histoire de l'Ornement – Collection Hermann Hammann*, tome 1.2, planche 12 © BAA.

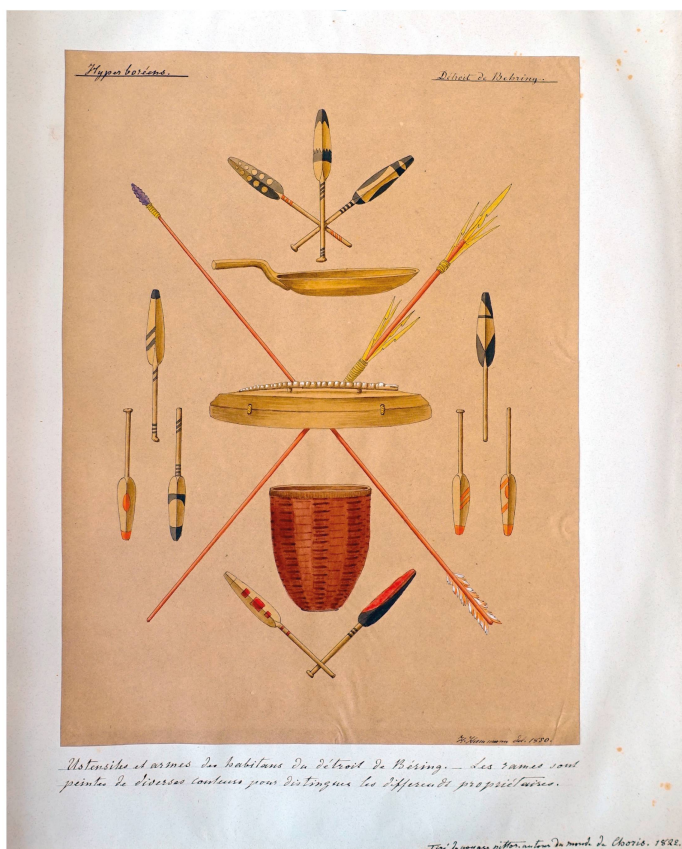


Fig. 4. Hermann Hammann, Ustensiles et armes des habitants du Détroit du Béring, crayon, encre et aquarelle, 1850, dans *Histoire de l'Ornement – Collection Hermann Hammann*, tome 1.2, planche 4 © BAA.

légendes qui accompagnent ses dessins. Cette approche se conjugue ainsi avec le sentiment d'une forte supériorité européenne, qui transparait dans le manuscrit de conférences données entre les années 1866 et 1874, où il aborde la question de l'ornement au filtre des théories raciales contemporaines.<sup>18</sup>

La majeure partie des images de son *Histoire de l'ornement* se compose toutefois de gravures directement tirées de publications récentes, une démarche facilitée par le fait que les ouvrages paraissaient alors en fascicules, selon une pratique du livre qui nous est désormais étrangère. On peut ainsi trouver quelques planches tirées des *Choix d'ornement moresques* (1842) de Joseph-Philibert Girault de Prangey (1804–1892) ou de *l'Encyclopédie universelle d'ornements antiques* (c. 1840) de Charles Clerget (1812–1870). Néanmoins, la plupart des gravures proviennent de journaux illustrés ou d'ouvrages de divulgation scientifique. Hammann puise par exemple abondamment dans la collection de *L'univers pittoresque. Histoire et description de tous les peuples, de leurs religions, mœurs, coutumes, industries*, volumes de format in-8° au coût abordable, publiés entre 1835–1863 par l'éditeur parisien Firmin Didot. Paraissant en plusieurs livraisons, l'éditeur proposait différentes formules pour la reliure, allant d'une simple et économique brochure papier ou cartonnée jusqu'à la version en maroquin.

Composées de soixante-sept volumes et divisées par continents, cette collection se proposait de cartographier les coutumes et mœurs, et plus en général la culture matérielle, de tous les peuples. En cela, elle constitue une contribution majeure pour la divulgation scientifique au 19<sup>e</sup> siècle, mais semble jusqu'ici n'avoir que peu intéressé les historiens de l'art et de l'architecture. Rédigés aussi bien par des spécialistes que par des divulgateurs, ces volumes accordaient une place de choix aux images, la collection étant illustrée de près de 3000 gravures à l'acier. Souvent reprises – de manière plus ou moins explicites – des planches d'ouvrages de référence plus luxueux et coûteux, elles permettaient à un large public d'avoir accès aux découvertes les plus récentes. Or, ce sont ces illustrations qui vont constituer la majeure partie des images récoltées par Hammann pour son *Histoire de l'ornement*, conditionnant d'une certaine manière son approche de la question (Fig. 5). En effet, pour Hammann, l'ornement semble avoir été essentiellement le produit d'une culture spécifique et non un phénomène artistique abstrait. Son approche est ainsi plus proche d'une histoire culturelle des arts décoratifs que d'une véritable esthétique de l'ornement telle que proposée par Owen Jones, Christopher Dresser ou Jules Bourgoïn.

---

<sup>18</sup> Voir Varela Braga 2019, 2015, note 44.





Fig. 5. Planche illustrant des architectures et costumes de l'Afrique Achantis tirées de M.F. Hofer, *Afrique australe...* tome 5 (*L'univers pittoresque*), gravures sur acier, dans *Histoire de l'Ornement – Collection Hermann Hammann*, tome 10, planche 5 © BAA.

### Conclusion

Les recueils de Hermman Hammann forment un riche corpus qui mérite de faire l'objet d'une étude détaillée et d'être mis en relation avec l'histoire plus générale de l'enseignement des arts au 19<sup>e</sup> siècle à Genève. À partir des années 1830–1840, le répertoire ornemental à disposition des praticiens s'était considérablement élargi, s'appuyant sur une littérature qui s'enrichit exponentiellement. À partir des années 1840, la diffusion des nouveaux discours historiographiques est facilitée par le genre éditorial des *handbooks*, dont profiteront les histoires de l'art et de l'architecture de Frank Kugler ou James Fergusson. Jusqu'à présent délaissés, il convient également de s'intéresser au rôle joué par des ouvrages de divulgation scientifique plus populaires, des intermédiaires qui jouèrent un rôle crucial dans la diffusion des savoirs et d'un répertoire visuel et artistique plus global, permettant à tout un chacun de faire le tour du monde commodément assis à son bureau.

Ariane Varela Braga est historienne de l'art. Elle est l'auteur de nombreux articles et volumes sur l'histoire et la théorie des arts décoratifs et de l'architecture, la polychromie et l'orientalisme, et prépare actuellement sa thèse d'habilitation (Université de Zurich) portant sur l'architecture orientaliste en Italie.

## Bibliographie

Jean-Gérald Castex, «D'un mot et de ses usages: le recueil gravé», dans *À l'origine du livre d'art. Les recueils d'estampes comme entreprise éditoriale en Europe (XVI<sup>e</sup>–XVIII<sup>e</sup> siècles)*, actes du colloque (Paris, 20–21 octobre 2006), éd. Par C. Hattori et al., Milan: Silvana Editoriale, 2010, 141–149.

Jean-Gérald Castex, «Un art en recueils», dans *Ornements, XV<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles. Chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet*, éd. L. Fléjou, M. Decrossas, Paris: Mare & Martin et INHA, 2014, 58–67.

*Catalogue de livres, dessins, gravures, etc. provenant de feu M. Hermann Hammann*, Genève: Imprimerie coopérative, 1876.

Christine Buci-Glucksmann, *Philosophie de l'ornement. D'Orient en Occident*, Paris: Galilée, 2008.

Massimo Carboni, *L'ornamentale tra arte e decorazione*, Milan: Jaca Book, 2000.

Michel Espagne, Bénédicte Savoy, Céline Trautmann-Waller, eds., *Franz Theodor Kugler. Deutscher Kunsthistoriker und Berliner Dichter*, Berlin: Akademie Verlag, 2010.

Lucie Fléjou, Michaël Decrossas, eds., *Ornements, XV<sup>e</sup>–XIX<sup>e</sup> siècles. Chefs-d'œuvre de la Bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet*, Paris: Mare & Martin et INHA, 2014.

Sabine Frommel, Eckhart Leuschner, eds., *Architektur und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit: Migrationsprozesse in Europa*, Rome: Campisano, 2014.

Pascal Griener, Cecilia Hurley, «A Matter of Reflection in the Era of Virtual Imaging: Caylus and Mariette's Recueil de Testes de Caractères & de Charges, dessinées par Léonard de Vinci (1730)» dans *Horizonte: Beiträge zu Kunst und Kunstwissenschaft. 50 Jahre, Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft*, éd. Par H.J. Heusser, Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz, 2001, 337–344.

Ernst Guhl, Joseph Caspar, eds., *Denkmäler der Kunst zur Übersicht ihres Entwicklungs-Ganges*, Stuttgart: Ebner & Seubert, vol. 1, 1845.

M.F. Hoefer, *Afrique australe, cap de Bonne-Espérance, Congo, etc. Afrique orientale, Mozambique, Monomotapa, Zanguebar, Gallas, Kordofan, etc. Afrique centrale, Darfour, Soudan, Bornou, Tombouctou, Grand désert de Sahara. Empire du Maroc* (L'univers pittoresque, tome V), Paris: Firmin Didot, 1848.

Olivier Jacquot, «Collection: L'Univers Pittoresque: histoire et description de tous les peuples», notice, *Amoxcalli*, 22 août 2021 <<https://amoxcalli.hypotheses.org/35028>> (consulté 20 janvier 2022).

Frank Kugler, *Handbuch des Kunstgeschichte*, Stuttgart: Ebner & Seubert, 1842.

Rémi Labrusse, *Face au chaos: pensées de l'ornement à l'âge de l'industrie*, Dijon: Les Presses du réel, 2018.

*Mémorial des séances du Conseil Municipal de la Ville de Genève*, Genève: Imprimerie Carey, 1848.

Charles Menn, *De l'enseignement des arts du dessin en Suisse du point de vue technique et artistique comparé à ce qui se fait dans les autres pays*, Genève: Georg, 1874.

Alina Payne, *The Architectural Treatise in the Italian Renaissance: Architectural Invention, Ornament, and Literary Culture*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

Alina Payne, *From Ornament to Object. Genealogies of Architectural Modernism*, New Haven and London: Yale University Press, 2012.

Alina Payne et Gülru Necipoğlu, *Histories of Ornament*, Princeton: Princeton University Press, 2016.

Michael Snodin, Maurice Howard, *Ornament. A Social History Since 1450*, New Haven et Londres: Yale University Press, 1996.

James Trilling, *The Language of Ornament*, Londres : Thames & Hudson, 2001.

Loretta Vandi, ed., *Ornament and European Modernism. From Art Practice to Art History*, New York et Londres : Routledge, 2018.

Ariane Varela Braga, ed., *Ornament, between Art and Design: Interpretations, Paths and Mutations in the Nineteenth Century, proceedings of the international study day of April 23, 2009, Istituto Svizzero di Roma*, Bâle : Schwabe, 2013.

Ariane Varela Braga, *Une théorie universelle au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle. La Grammar of Ornament d'Owen Jones*, Rome : Campisano, 2013.

Ariane Varela Braga, « Hermann Hammann: un historien des arts décoratifs à Genève », dans : *Regards croisés sur les arts à Genève (1846–1896)*, éd. par F. Hueber, S. Wenger, Genève : Georg, 2019, 201–218.