

EXPOSITION

Grenat de Perpignan

Art et histoire d'un bijou catalan



Décembre 2019 > 2022

Palais des Rois de Majorque
PERPIGNAN

Grenat
DE PERPIGNAN



leDepartement66.fr

L'Accent Catalan de la République Française



De sang et d'or, le bijou des Catalans

Les Pyrénées-Orientales disposent d'un patrimoine exceptionnel. Près de 2 500 monuments, dont 800 édifices religieux, attestent de la richesse d'un héritage millénaire mêlant toutes les manifestations artistiques et architecturales majeures de l'Occident : roman, gothique, renaissance, baroque, etc. Notre territoire est aussi riche de notre langue catalane, d'un assemblage de cultures, de traditions et de savoir-faire toujours vivants et dynamiques. Le Département œuvre de façon innovante et volontariste pour les préserver et les rendre accessibles à tous.

Le grenat de Perpignan, bijou emblématique catalan fait partie de notre patrimoine, il fait le lien entre histoire, tradition et modernité. Le savoir-faire pluriséculaire des artisans-bijoutiers catalans a été reconnu au niveau national en novembre 2018 avec l'obtention de l'Indication Géographique, soutenue par la Région, signe d'origine et de qualité, qui permet désormais de protéger cette fabrication artisanale.

Cette exposition, réalisée en partenariat avec l'Institut du Grenat de Perpignan, retrace l'histoire de ce bijou aux couleurs sang et or, symboles de notre territoire. Au cœur du Palais des rois de Majorque, ce sont des pièces d'orfèvrerie et des bijoux exceptionnels, anciens et modernes, qui sont exposés, souvent pour la première fois, aux yeux de tous.

Hermeline MALHERBE

Présidente du Département des Pyrénées-Orientales

De sang i d'or, la joia dels Catalans

Catalunya Nord gaudeix d'un patrimoni excepcional. Més de 2.500 monuments, dels quals 800 són edificis religiosos, són testimonis de la riquesa d'un llegat mil·lenari, amb una mescla de totes les manifestacions artístiques i arquitectòniques més importants d'Occident: romànic, gòtic, Renaixement, barroc, etc. El nostre territori és també ric gràcies a la llengua catalana i la barreja de cultures, tradicions i coneixences, sempre vives i dinàmiques. El Departament es dedica, de manera innovadora i amb voluntària, a preservar-les i fer-les accessible a tothom.

El granat de Perpinyà, joia emblemàtica catalana, forma part del nostre patrimoni i serveix de lligam entre la història, la tradició i la modernitat. Les tècniques artesanals que els joiers han anat desenvolupant al llarg dels segles van ser reconegudes a nivell nacional el 2018, gràcies a l'obtenció de la Indicació Geogràfica, amb el recolzament de la Regió, com a símbol d'origen i qualitat, i que permet que a partir d'ara la seva fabricació artesanal quedi protegida.

Aquesta exposició, feta en col·laboració amb l'Institut del Granat de Perpinyà, ressegueix la història d'aquesta joia amb els colors de la sang i l'or, símbols del nostre territori. Al cor del Palau dels Reis de Mallorca s'exposen, algunes per primer cop, una sèrie peces d'orfebreria i joies excepcionals, antigues i modernes, perquè tothom pugui contemplar-les.

Hermeline MALHERBE

Presidenta del Departament dels Pirineus-Orientals

Of blood and gold, the Catalans' jewel

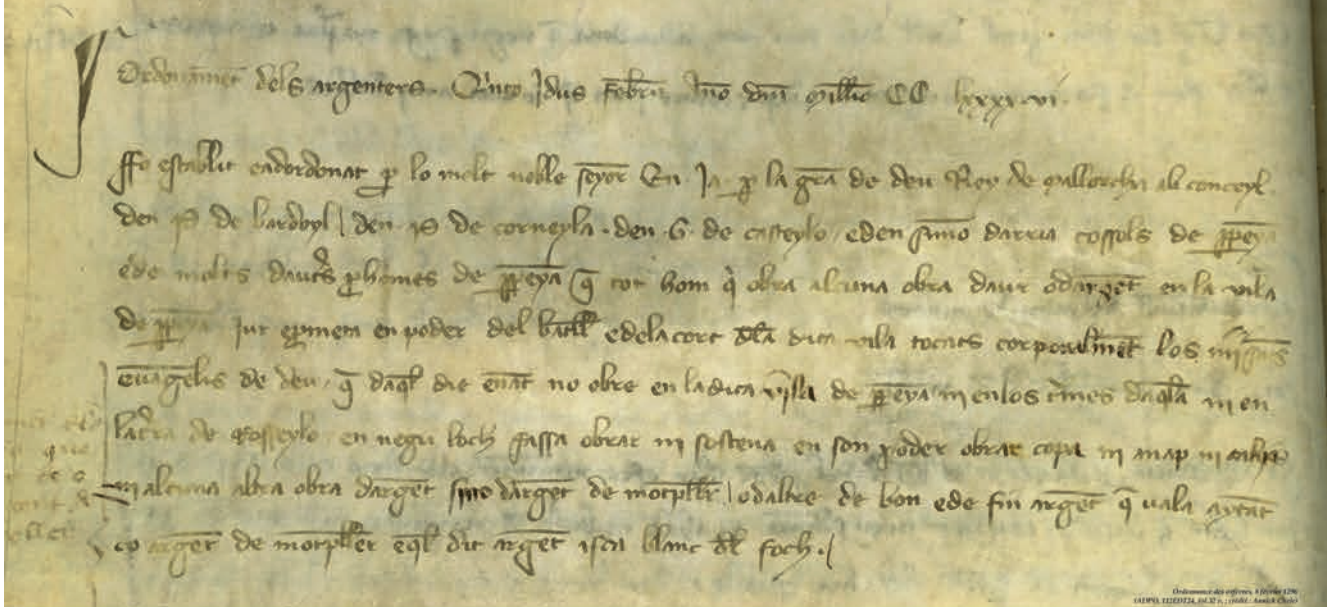
The Pyrénées-Orientales has an exceptional cultural heritage. Nearly 2,500 monuments, including 800 religious buildings, attest to the richness of a thousand-year-old heritage that combines all the major artistic and architectural expressions of the West : Romanesque, Gothic, Renaissance, Baroque, etc. Our territory also benefits from our Catalan language, and a blend of cultures, traditions and know-how that are still dynamic and thriving. The Department works innovatively and voluntarily to preserve Catalan heritage, making it accessible to all.

Perpignan garnet, the iconic Catalan gemstone, is part of our heritage; it is the link between history, tradition and modernity. The centuries-old know-how of Catalan craftsmen and jewellers was recognised at a national level in November 2018 with Geographical Indication certification (supported by the Region), a mark of origin and quality, which now makes it possible to protect this artisanal manufacturing process.

This exhibition, produced in partnership with the Institut du Grenat in Perpignan, traces the history of this blood and gold coloured gemstone – colours that have come to symbolise our territory. In the heart of the Palace of the Kings of Majorca, exceptional pieces of silverware and jewellery, both ancient and modern, are on display, often for the first time, for all to see.

Hermeline MALHERBE

President of the Department of Pyrénées-Orientales



Anticennet  de l'orf verrie catalane

Le travail de l'or et de l'argent, est une pratique ancienne à Perpignan, attestée dans la documentation à partir du XIII e siècle. Les plus anciennes archives conservées sont contemporaines du royaume de Majorque (1276-1344), qui rassemble alors les citées de Perpignan, Palma de Majorque et Montpellier, trois puissantes places du commerce en Méditerranée. Par ordonnance du 8 février 1296, le roi Jacques II de Majorque rend obligatoire le poinçonnage des pièces d'orf verrie afin d'attester de la bonne qualité de l'argent.

Les artisans sont qualifiés d'orfèvres, *argenters* en catalan. Ils travaillent aussi le cuivre, qui comme l'argent, est généralement doré, et quelquefois émaillé ou enrichi de pierreries.

Au sein d'une confrérie de métier, les orfèvres vivent et exercent dans l'une des rues les plus commerçantes de Perpignan, la bien nommée rue de l'Argentierie. L' glise du couvent des Dominicains abrite leurs assemblées jusqu'à la Révolution française. Chaque année, saint Eloi, leur saint patron, est y est f t  le 25 juin et le 1 r décembre.

Dès le XIII e siècle, le grenat est mentionné dans les archives, à la fois dans les coffrets à bijoux civils ou comme ornement d'objets liturgiques. Cette pierre est alors appelée escarboucle, du latin *carbunculus*, petite braise, en référence à son éclat rougeoyant. Parmi les rares bijoux de la période médiévale conservés, le m dailleon reliquaire de la cathédrale d'Elne possède des pierres taill es en cabochon semblant s'apparenter à des grenats (faute d'analyse, la composition et l'origine de ces pierres n'est pas certaine).



Un orfèvre travaillant dans son atelier

antiquitat de l'orfebreria catalana

El treball de l'or i de la plata és una pràctica antiga a Perpinyà. Hi ha documents que en confirmen l'existència a partir del segle XIII. Els arxius més antics que es conserven daten de l'època del regne de Mallorca (1276-1344), que inclou aleshores les ciutats de Perpinyà, Palma i Montpeller, tres places fortes del comerç al Mediterrani. Per ordre del rei Jaume II de Mallorca el 8 de febrer de 1296, es fa obligatòria la marcadura de les peces d'orfebreria per tal de certificar la qualitat correcta de la plata.

Els artesans reben la qualificació d'orfèvres, *argenters* en català. També treballen el coure, el qual, com la plata, generalment  s daurat, i de vegades esmaltat o enriquit amb pedreria.

Els orfèvres, que formen part d'una confraria del seu ofici, viuen i treballen en un dels carrers amb més comerç de Perpinyà, escaientment anomenat carrer de l'Argentieria. L' sglesia del Convent dels Dominics acull les seves assemblees fins a l'arribada de la Revolució Francesa. Cada any, el 25 de juny i l'1 de desembre, s'hi celebra el dia de sant Eloi, el seu patró.

Des del segle XIII, el granat  s esmaltat als arxius, tant als estoigs de joies civils, aix  com a ornament d'objectes litúrgics. Aquesta pedra s'anomena llavors carboncle, del llatí *carbunculus*, que vol dir «brasa petita», en referència al seu esclat vermellós. Entre les joies m s curioses del període medieval que es conserven, el medalló reliquiari de la catedral d'Elne conté pedres tallades en caboix  d'una manera que s'assembla als granats (no és clara la composició i l'origen d'aquestes pedres, atès que no s'han analitzat).

The age of Catalan gold and silversmithing

Gold and silversmithing is an ancient practice in Perpignan, as attested in documentation from the 13th century. The oldest preserved archives are contemporary of the Kingdom of Mallorca (1276-1344), which united the cities of Perpignan, Palma de Mallorca and Montpellier, three powerful trading centres in the Mediterranean. By order of 8th February 1296, King James II of Mallorca made it compulsory to stamp silverware, in order to certify the quality of the silver.

Artisans are now described as silversmiths, *argenters* in Catalan. They also work with copper, which, like silver, is generally gilded, and sometimes enamelled or decorated with gemstones.

As part of a trade confraternity, silversmiths live and work in one of Perpignan's busiest shopping streets, the aptly named Rue de l'Argentierie. The church of the Dominican Convent hosts their assemblies until the French Revolution. Every year, Saint Eloi, their patron saint, is celebrated there on 25th June and 1st December.

From the 13th century onwards, garnets are mentioned in archives as present in both civil jewellery boxes and as an ornament for liturgical objects. This stone was then known as carbuncle, from the Latin *carbunculus*, meaning a small ember, in reference to its glowing lustre. Among the rare jewellery of the medieval period that has been preserved, the reliquary medallion of Elne Cathedral bears cabochon cut stones that resemble garnets (without analysis, the composition and origin of these stones is not certain).



L'avènement du goût à la française

En 1659, sous le règne de Louis XIV, le traité des Pyrénées scelle le destin des comtés du Roussillon et de Cerdagne, dès lors intégrés au royaume de France. Après quasiment vingt-cinq années de guerre et d'épidémies régulières, qui ruinèrent le territoire et mirent à mal son économie, une stabilité politique s'établit. Grâce à l'arrêt du Conseil d'État du 23 mars 1686, le pouvoir royal facilite l'installation en Roussillon d'artisans provenant d'autres provinces : les plus qualifiés d'entre eux peuvent devenir maîtres-artisans en ne payant qu'un tiers de la somme normalement due. Dès lors, des orfèvres du Languedoc s'installent à Perpignan, comme Jean Charpentier, originaire d'Agen, Michel Gouzy de Toulouse, Jean Preseguet de Castres, et les frères Valette de Béziers.

Ils introduisent avec eux de nouveaux goûts et de nouvelles formes de bijoux, dits « à la française ». Aux sujets religieux des périodes précédentes sont préférées des formes plus fantaisistes de fleurs, de plumes et d'entrelacs. Le perfectionnement technique permet, au XVII^e siècle, d'avoir des tailles de pierres plus raffinées, dénommées tailles en rose, proches de la taille Perpignan pour le grenat. Le sertissage plus minutieux des pierres renouvelle les créations. La mode française se diffuse aussi par la circulation des gravures, dont les plus connues, pour le bijou, sont celles du *Livre des ouvrages d'orfèvrerie* de Gilles Légaré, paru à Paris en 1663.

Grâce à leur commerce de luxe, les orfèvres sont en relation directe avec les classes aisées de la Province du Roussillon : fonctionnaires et militaires nommés par le roi, noblesse et bourgeoisie catalane, clergé.



A gauche, une planche du *Livre des ouvrages d'orfèvrerie* (1663) de Gilles Légaré. A droite, une planche du *Traité des pierres précieuses et de la manière de les employer en parure* (1762) de J.-H.-P. Pougeté.

L'arribada del gust francès

El 1659, durant el regnat de Lluís XIV, el tractat dels Pirineus segella el destí dels comtats del Rosselló i de la Cerdanya, des de llavors integrats al regne de França. Després de quasi vint-i-cinc anys de guerres i epidèmies regulars, que van arruïnar el territori i destruir-ne l'economia, s'instaura l'estabilitat política. Gràcies a l'ordre del Consell d'Estat de 23 de març de 1686, el poder reial facilita la instal·lació al Rosselló d'artesans d'altres províncies: els més qualificats poden esdevenir mestres artesans pagant només un terç de la quantitat habitual en aquests casos. A partir de llavors, els orfebres del Llenguadoc s'instal·len a Perpinyà, com ara Jean Charpentier, originari d'Agen, Michel Gouzy, de Tolosa de Llenguadoc, Jean Preseguet, de Castres, i els germans Valette, de Besiers.

Introdueixen nous gustos i noves formes de joies, anomenades « a la francesa ». En comparació amb el gust dels períodes precedents pels temes religiosos, ara es prefereixen formes més de fantasia, com ara les flors, les plomes o elsllaços. El perfeccionament tècnic permet, al segle XVII, obtenir pedres més refinades pel que fa a la manera de tallar la pedra, anomenades talla rosa, semblants a la talla Perpinyà del granat. L'encast més minuciós de les pedres fa que les creacions es renovin. La moda francesa s'expandeix també perquè comencen a circular els gravats. Els més coneguts, pel que fa a les joies, són els del *Livre des ouvrages d'orfèvrerie* de Gilles Légaré, imprès a París el 1663. Gràcies al seu comerç de luxe, els orfebres estan estretament relacionats amb les classes privilegiades de la Província del Rosselló: funcionaris i militars nomenats pel rei, noblesa i burgesia catalana i clergat.

The advent of French-style

In 1659, under the reign of Louis XIV, the Treaty of the Pyrenees seals the fate of the counties of Roussillon and Cerdagne, which are then integrated into the Kingdom of France. After nigh on twenty-five years of war and regular epidemics, which ruin the region and its economy, political stability is established. Thanks to the ruling of the Council of State on 23rd March 1686, royal authority makes it easier for artisans from other provinces to move to Roussillon: the most qualified of them are able to become master craftsmen by paying only one third of the normal fee. From then on, silversmiths from Languedoc start to settle in Perpignan, such as Jean Charpentier from Agen, Michel Gouzy from Toulouse, Jean Preseguet from Castres, and the Valette brothers from Béziers.

They introduce new tastes in and forms of jewellery, referred to as "French-style". More fanciful forms of flowers, feathers and interlacing are preferred to the religious subjects of previous periods. In the 17th century, technological developments make more refined stone carving possible, such as the rose cut, similar to the Perpignan cut for garnets. Increasingly meticulous stone settings breathe new life into designs. French fashion is also propagated thanks to the circulation of engravings, the most famous of which, for jewellery, are those in Gilles Légaré's *Livre des ouvrages d'orfèvrerie*, published in Paris in 1663. Thanks to their luxury offerings, gold and silversmiths are in direct contact with the wealthy classes of the Roussillon Province: civil servants and soldiers appointed by the king, Catalan nobility and bourgeoisie, and clergymen.



Un corps de métier structuré

Sous l'Ancien Régime, l'accès à la profession est régi par une réglementation très stricte. À l'issue de six années d'apprentissage puis de trois ans de compagnonnage, le jeune apprenti peut prétendre à l'examen de la maîtrise. Il doit alors produire un certificat de « bonne vie et mœurs » démontrant son appartenance à la religion catholique, puis déposer une caution de dix marcs d'argent, et enfin prouver trois années continues de compagnonnage auprès d'un seul maître. Il présente une pièce d'orfèvrerie, le « chef-d'œuvre », devant un jury composé de plusieurs maîtres-orfèvres et de compagnons. Une fois reçu, il doit encore s'acquitter de la somme de cent cinquante livres pour la caisse du collège des orfèvres, offrir à chacun de ses nouveaux collègues onze livres tournois ainsi qu'une livre de confiture et une paire de gants neufs.



Contrat d'apprentissage de J. Barrau, fils d'un orfèvre de Figüères, chez J. Valette, orfèvre de Perpignan (13 août 1700).

Cependant, bon nombre d'apprentis ne peuvent passer l'examen de la maîtrise, pour des raisons financières, et restent ouvriers toute leur vie. De plus, la réglementation limite à Perpignan le nombre de maîtres à 14, favorisant une forte endogamie (mariages au sein d'un même groupe socio-professionnel) et la transmission familiale des boutiques, et rendant d'autant plus difficile, pour un apprenti étranger au milieu de l'orfèvrerie, d'intégrer cette corporation.

Une attention particulière est portée aux membres de la corporation, et notamment au sort des veuves d'orfèvres, qui ont le droit de gérer seules l'atelier. La réglementation prévoit « qu'il est autorisé et permis aux veuves de tenir boutique ouverte et d'exercer le métier d'orfèvre pour soi ou pour les garçons ouvriers durant trois ans à compter de la mort de leur mari ; sauf si la veuve a un ou des enfants mâles, alors elle pourra prolonger plus longtemps, c'est-à-dire six ans pendant lesquels elle devra lui faire passer la maîtrise ; sinon, passés les six ans, elle devra fermer boutique. »

Ces règles très restrictives sont abolies par la Révolution française.

Un gremi estructurat

Sota l'Antic Règim, l'accés a la professió es regia per una reglamentació molt estricta. Després de sis anys d'aprenentatge i tres de capacitació, el jove aprenent podia presentar-se a l'examen de mestratge. Llavors havia de presentar un certificat de « bona conducta » que demostrés que pertanyia a la religió catòlica, i després deixar una fiança de deu marcs de plata, i finalment poder demostrar tres anys seguits de capacitació amb un sol mestre. Presentava una peça d'orfèbreria, l'« obra mestra », davant d'un jurat format per diversos mestres orfèvres i companys. Un cop rebut, encara havia de fer front al pagament de cent cinquanta lliures per a la caixa del col·legi d'orfèvres, oferir a cada un dels seus nous col·legues onze lliures torneses, a més d'una lliura de confitura i un parell de guants nous. Tanmateix, un nombre important d'aprenents no podien passar l'examen de mestratge per raons financeres, i seguien essent obrers la resta de la seva vida. A més, la reglamentació limitava que el nombre de mestres a Perpinyà havia de ser 14, la qual cosa afavoria una gran endogàmia (casaments dins del mateix grup socioprofessional) i la transmissió familiar de les botigues. Això feia encara més difícil per a un aprenent d'orfèbreria de fora de la ciutat entrar en aquesta corporació. Es donava una atenció als membres de la corporació, i especialment al destí de les vídues dels orfèvres, que tenien dret a gestionar totes soles el taller. La reglamentació preveia que « s'autoritza i es permet a les vídues de mantenir la botiga oberta i exercir l'ofici d'orfèvre per a elles o per als nois obrers durant tres anys a partir de la mort del seu marit; en el cas que la vídua té un o més fills mascles, podrà prolongar-ho més temps; és a dir, sis anys durant els quals l'hi haurà de fer passar el mestratge. En cas contrari, passats els sis anys, haurà de tancar la botiga ».

A structured profession

Under the Old Regime, access to the profession is governed by very strict regulations. After a six-year apprenticeship and three years of mentoring, the young apprentice is eligible for the mastery examination. He must then produce a "certificate of good character" demonstrating his allegiance to the Catholic religion, then pay a deposit of ten silver marcs, and finally prove three years of continuous mentoring from a single master. He presents a piece of silverwork, the "masterpiece", to a jury composed of several master gold and silversmiths and journeymen. Once accepted, he must still pay the sum of one hundred and fifty French livres for the gold and silversmiths' college fund, offer each of his new colleagues eleven livres Tournois as well as a pound of jam and a new pair of gloves. However, many apprentices are unable to take the mastery exam for financial reasons, and remain workers for the rest of their lives. In addition, regulations limit the number of masters in Perpignan to 14, favouring a strong endogamy (marriages within the same socio-professional group) and the passing on of shops to members of the family, making it all the more difficult for a foreign apprentice in the gold and silversmith's trade to join the guild. Special care is given to the fate of guild members, and in particular to that of the widows, who have the right to run the workshop by themselves... The regulations provide that "it shall be authorised and permitted for widows to keep a shop open and to practice the trade of silversmith for themselves or for working boys, for three years after their husbands' death; unless the widow has one or more male children, then she may continue for a longer period of time, specifically, six years, during which she must hand over control of it; otherwise, after six years, she must close the shop."



Les rôles du bijou

Au départ, le bijou a pour fonction de serrer, d'accrocher, de maintenir le vêtement tout en lui servant d'ornement. Il a très vite reçu d'autres significations.

ART DU PARAÎTRE : Le bijou embellit, comme une seconde parure, la beauté de celles et ceux qui le portent.

GAGE D'AMOUR OU D'ÉCHANGES PRIVILÉGIÉS : Le bijou, souvent offert, révèle des liens étroits entre deux êtres, du présent donné en signe d'amitié à l'anneau offert en gage d'amour.

SYMBOLES DE PROTECTION : Certains bijoux possèdent un caractère sacré. Des bijoux civils se trouvent réinvestis d'un rôle religieux et protecteur une fois donnés en ex-voto pour garnir la statue d'un saint invoqué lors d'une épidémie. Le bijou est aussi lié aux croyances et aux médecines populaires, en lien avec les pouvoirs de guérison présumés des pierres qui le composent.

REFLET DE LA RICHESSE FAMILIALE : Détaillés dans les inventaires de dot de la future épouse, les bijoux apportés par la famille de la mariée constituaient une réserve monétaire qui pouvait se transmettre de génération en génération.

BIJOUX À MESSAGE POLITIQUE : Certains bijoux ont pu être vecteurs de revendications politiques. À la proclamation de la Troisième République en 1870, en soutien aux idées royalistes des partisans du comte de Chambord, l'orfèvre parisien Marc Gueyton crée une croix dont un modèle identique, en grenats, est dessiné par la maison Charpentier de Perpignan, vers 1872.

SIGNE D'APPARTENANCE GÉOGRAPHIQUE : Aujourd'hui, le bijou en grenat de Perpignan est fortement associé à la culture catalane, dont il se pare des couleurs sang et or. Le porter est une façon de manifester son attachement au territoire.



Croix des partisans du comte de Chambord, dessinée par J. Charpentier

La funció de les joies

Al principi, les joies tenien com a funció principal la d'agafar, unir i mantenir la roba al seu lloc a la vegada que servien d'ornament. Molt aviat van anar adquirint altres significats.

Art de fer bonic: La joia realça, com una mena de segon adorn, la bellesa del qui la porta, amb l'objectiu de seduir.

Prova d'amor o d'intercanvis privilegiats: La joia, sovint ofertada, revela els lligams estrets entre dos éssers, des del regal fet en senyal d'amistat a l'anell com a prova d'amor.

Simbols de protecció: Algunes joies posseïen un caràcter sagrat. Les joies civils acabaven assumint un paper religiós i protector un cop oferides com a exvot per ornamentar l'estàtua d'un sant invocat a causa d'una epidèmia. La joia també va lligada a les creences i les médecines populars, amb els poders guardadors que es pressuposen a les pedres que en formen part.

Reflex de la riquesa familiar: Detallades en els inventaris de la dot de la futura esposa, les joies aportades per la família de la núvia constituïen una reserva monetària que es podia transmetre de generació en generació.

Joies amb missatge polític: Algunes joies podien ser vectors de reivindicacions polítiques. Durant la proclamació de la Tercera República, el 1870, com a mostra de recolzament a les idees realistes dels partidaris del comte de Chambord, l'orfèvre parisenc Marc Gueyton va crear una creu, el model idèntic de la qual, en granats, va ser dissenyat per la casa Charpentier de Perpinyà, cap al 1872.

Simbol de pertinença geogràfica: Avui dia, la joia en granat de Perpinyà s'associa clarament a la cultura catalana, amb els seus colors de sang i or. Aquell qui la porta manifesta la seva afeció al territori.

The roles of jewellery

Initially, jewellery's purpose is to fasten, clip and hold a garment in place, while serving as an adornment. It quickly comes to serve other purposes.

Art of appearances: As a supplementary adornment, jewellery embellishes the beauty of those who wear it, as a means of seduction.

A pledge of love or of special relationships: Often given as a gift, jewellery reveals a close relationship between two people: from a present given as a sign of friendship, to a ring offered as a token of love.

Symbols of protection: Some jewellery is sacred in nature. Once it is given as a votive offering to adorn the statue of a saint invoked during an epidemic, civilian jewellery is reborn with a religious and protective role. Jewellery is also linked to beliefs and popular medicines, connected to the assumed healing powers the stones it is made of supposedly have.

Reflecting family wealth: Detailed in the dowry inventories of the bride-to-be, jewellery offered by the bride's family constituted a monetary reserve that could be passed on from generation to generation.

Jewellery with a political message: Some jewellery may have been a vehicle for political demands. At the proclamation of the Third Republic in 1870, in support of the royalist ideas of the Partisans of the Count of Chambord, Parisian silversmith Marc Gueyton created a cross, an identical version of which, in garnets, was designed by Charpentier de Perpignan circa 1872.

Sign of geographical belonging: Today, Perpignan's garnet jewellery, in blood red and gold, is closely associated with Catalan culture. Wearing it is a way of demonstrating one's fondness of the region.



Explicacions d'una carrera de granat en Espanya
Crèdit: M. Ruchat per l'International Institute for Environment and Development

Une pierre d'un rouge profond

On trouve des gisements de grenats dans certaines zones des Pyrénées-Orientales :

- dans les Fenouillèdes, à Caladroi, près de Felluns, dans les environs de Fenouillet et à Latour-de-France ;
- en Vallespir, au Pic du Costabona, ainsi qu'à Montbolo et à Reynes ;
- dans le massif du Canigó, le pic Barbet est connu pour ses belles cristallisations ;
- la chaîne des Albères en recèle aussi, notamment sur les hauteurs de Collioure.

La qualité de ces gisements n'est toutefois pas satisfaisante pour une utilisation en bijouterie. En 1834, le géologue M. Fauvelle constate la mauvaise qualité de ceux de Caladroi : « Ces grenats ne seront jamais je pense, qu'un objet de curiosité. Ils sont défectueux, s'exfolient et ne sont pas susceptibles d'être polis. » Malgré tout, perdure encore le mythe des grenats du Canigó qui auraient orné les bijoux catalans anciens. Si l'on ne peut attester avec certitude l'origine de ces pierres, cela n'enlève rien à la spécificité de ces bijoux. Actuellement, les grenats proviennent principalement des gisements d'Afrique et d'Asie.



Spécimen de grenat
provenant d'un gisement nord-catalan

Géologiquement, les grenats appartiennent au groupe des silicates de symétrie cubique et possèdent à l'état naturel 12 ou 24 facettes. Leur cristallisation découle des fortes températures dues aux pressions des masses tectoniques entre elles. La famille des grenats se subdivise en sous-familles aux compositions moléculaires proches, dont les plus connues sont les almandins, les pyropes, les spessartites, les grossulaires. Leur dureté de 6,5 à 7,5 sur l'échelle de Mohs (la valeur maximale de 10 correspondant à la dureté du diamant) est donc suffisante pour une utilisation en bijouterie.

Cette pierre couvrant la quasi-totalité du spectre des couleurs, allant du brun foncé au vert, elle est surtout connue pour la couleur rouge prononcée des almandins et des pyropes qui sont utilisés pour les bijoux catalans actuels.

Una pedra d'un vermell profund

Podem trobar jaciments de granats a diverses zones de Catalunya Nord: a la Fenolleda, a Caladroi, prop de Felluns, als voltants de Fenollet i a La Tor de França; al Vallespir, al Pic de Costabona, així com a Montboló i a Reynes; al massís del Canigó, el Pic Barbet és conegut per les seves precioses cristallitzacions; la serra de l'Albera també en té, en particular a la part alta de Collioure.

La qualitat d'aquests jaciments no és, tanmateix, massa satisfactòria per a fer-ne ús en la joieria. El 1834, el geòleg M. Fauvelle va constatar la mala qualitat dels jaciments de Caladroi: «Aquests granats, em fa l'efecte, no passaran de ser curiositats. Són defectuosos, s'exfolien i no es deixen polir». Malgrat tot, encara perdura el mite dels granats del Canigó, els quals, segons es diu, s'haurien utilitzat per elaborar les joies catalanes antigues. Si bé no es pot saber amb exactitud d'on provenen aquestes pedres, això no treu que les joies siguin particularment curioses. Actualment, els granats provenen principalment de jaciments d'Àfrica i Àsia.

Geològicament, els granats pertanyen al grup dels silicats de simetria cúbica i, en estat natural, tenen 12 o 24 facetes. La seva cristallització es deu a les fortes temperatures que provoquen les pressions de les masses tectòniques en xocar entre elles. La família dels granats es divideix en subfamílies amb composicions moleculars properes, les més conegudes de les quals són les almandines, els pirops, les spessartites i les grossularies. La seva duresa, de 6,5 a 7,5 a l'escala de Mohs, és suficient, doncs, perquè es facin servir en joieria.

Aquesta pedra, que cobreix quasi tot l'espectre de colors, del marró fosc al verd, és coneguda sobretot pel color vermell pronunciat de les almandines i els pirops que s'utilitzen per l'elaboració de les joies catalanes actuals.

a deep red stone

Garnet deposits can be found in many parts of the Pyrénées-Orientales: in Fenouillèdes, Caladroi, near Felluns, in the area around Fenouillet and Latour-de-France; in Vallespir, the Peak of Costabona, Montbolo and Reynes; in the Canigó Massif, Barbet Peak is known for its beautiful crystals; the Albères mountain range also hides some treasures, especially in the heights of Collioure.

However, the quality of these deposits is not sufficient for use in jewellery. In 1834, geologist M. Fauvelle notes the poor quality of those found in Caladroi: "In my opinion, these garnets will never be anything but an object of curiosity. They are imperfect, exfoliate and it is unlikely they can be polished." Despite everything, the legend of the garnets of Canigó, which adorned ancient Catalan jewellery, still persists. If we can not attest, with any certainty, to the origin of these stones, it does not detract from their peculiarity. These days, garnets come mainly from deposits in Africa and Asia.

Geologically speaking, garnets belong to a group of silicates with cubic symmetry and have 12 or 24 facets in their natural state. The pressure caused by the tectonic plates between them creates high temperatures that causes gemstones to crystallise. The garnet family is further divided into subfamilies with similar molecular compositions, the most well known being almandine, pyrope, spessartine and grossular. Their hardness of 6.5 to 7.5 on the Mohs scale (the maximum value of 10 corresponds to the hardness of a diamond) means they can therefore be used for jewellery. This stone, which covers almost the entire spectrum of colours, from dark brown to green, is best known for the strong red colour of almandines and pyropes that are used in contemporary Catalan jewellery.



La taille de la pierre

« La taille des grenats est assez difficile à exécuter, étant donné la régularité que doivent avoir ses nombreuses facettes pour produire un bel effet. Le dessus est composé de facettes triangulaires dont le nombre est variable suivant la grandeur de la pierre. Le dessous présente une surface plate appelée table, cerclée de petites facettes. Arrivés dans nos ateliers, ces grenats sont confiés à des ouvriers qui sont spécialisés dans ce genre de monture qui est particulier à ces pierres et dont Perpignan a le monopole exclusif. » (par J. Charpentier, président de la chambre syndicale des bijoutiers des Pyrénées-Orientales, revue *La Tramontane*, n°123, mars 1927).

Une fois extraite, la gemme doit être taillée afin d'en permettre l'utilisation en bijouterie. Il n'a pas été retrouvé de mentions d'une activité à Perpignan de tailleur exercée par des lapidaires.

Dans les années 1900, les bijoutiers s'approvisionnent principalement à Saint-Claude dans le Jura (où la commande des grenats perdure jusqu'aux années 1950), en région parisienne, ou bien encore auprès de la firme suisse Golay Buchel.

Aujourd'hui, les bijoutiers se fournissent en Allemagne dans la ville d'Idar-Oberstein, près de Francfort. C'est là qu'est réalisée, sur commande, la « taille Perpignan », spécifique à la ville dont elle a pris le nom.

Proche de la taille en rose des diamants, elle se caractérise par la présence de nombreuses facettes sur le dessus de la pierre, alors que le dessous est plat.



Facettage d'un grenat dans un atelier lapidaire d'Idar-Oberstein

La talla de la pedra

«La talla dels granats és difícil de realitzar, donada la regularitat que han de tenir les seves nombroses facetes per produir un efecte bonic. La part superior està composta de facetes triangulars amb un nombre variable, segons la grandària de la pedra. La part inferior presenta una superfície anomenada taula, envoltada de petites facetes. Quan arriben als nostres tallers, els granats es confien a obrers especialitzats en el tipus de muntatge tan particular d'aquestes pedres, de les quals Perpinyà té el monopoli exclusiu.»

J. Charpentier, president de la cambra sindical de joiers dels Pirineus Orientals, Revista *La Tramontane*, núm. 123, març de 1927.

Un cop extreta, cal tallar la gemma per permetre'n l'ús per a la joieria. No s'han trobat mencions d'una activitat de talla exercida per lapidaris a Perpinyà. Als anys 1900, els joiers principalment s'abastien a Saint-Claude, al Jura, on la compra de granats va perdurar fins als anys cinquanta, a la regió parisenc, o fins i tot a través de la firma suïssa Golay Buchel.

Avui dia, els joiers s'abasteixen a Alemanya, a la ciutat d'Idar-Oberstein, prop de Frankfurt. És allà on es realitza, per encàrrec, la «talla Perpinyà» específica de la ciutat de la qual ha pres el nom.

Propera a la talla rosa dels diamants, es caracteritza per la presència de nombroses facetes a la part superior de la pedra, mentre que la part inferior és plana.

Gemstone cuts

"It is difficult to cut garnets, given the regularity that its many facets must have in order to produce a beautiful effect. The top is composed of triangular facets, the number of which varies according to the size of the stone. The underside has a flat surface called a table, surrounded by small facets. Once they reach our workshops, these garnets are entrusted to workers who specialise in this type of setting, which is unique to these stones and for which Perpignan has the exclusive monopoly."

J. Charpentier, President of the Pyrénées-Orientales' Jewellers' Trade Association, Revue *La Tramontane*, no. 123, March 1927.

Once extracted, the gemstone must be cut so that it can be used in jewellery. No entries have been found that mention cutting having been carried out by lapidaries in Perpignan. In the 1900s, jewellers mainly purchased garnets from Saint-Claude in the Jura region (where they were ordered from until the 1950s), the Paris region, and the Swiss firm Golay Buchel.

Today, jewellers get their supplies from Germany, in the town of Idar-Oberstein, near Frankfurt. This is where the "Perpignan cut", unique to the city from which it took its name, is made to order.

Similar to the diamond's rose cut, it features lots of facets on the upper side of the stone, while the underside is flat.



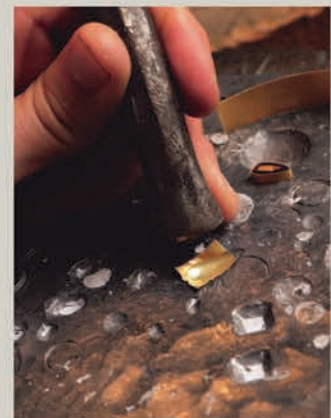
Imprimer au métal sa forme

Une fois la pierre taillée, le bijoutier doit constituer le support en or sur lequel elle sera positionnée. Cet élément est dénommé le chaton. Sa fabrication nécessite quelques opérations très précises d'estampage et de soudure avant que la pierre n'entre en jeu.

L'or est, par tradition, la matière exclusivement employée pour la fabrication des bijoux en grenat de Perpignan. Ponctuellement, les orfèvres ont pu employer l'argent, moins onéreux, pour fabriquer des bijoux en grenats dans les périodes de crise ou de pénuries d'or, notamment lors des deux guerres mondiales.

La première étape pour réaliser un chaton est l'estampage. Il permet d'imprimer une forme en creux dans une plaque d'or à l'aide d'une bouterole d'acier servant de matrice, choisie selon la forme de la pierre à sertir. En tapant vigoureusement au maillet sur la bouterole, la forme s'imprime, elle est découpée à la cisaille pour former le fond du chaton.

Vient ensuite l'étape de mise en place de la sertissure à filet, fabriquée au laminoir. Le bijoutier contourne la pierre avec la sertissure, en l'ajustant, puis la coupe et en soude les deux bords. Enfin, dans une ultime étape de fabrication, sertissure et fond sont soudés ensemble pour constituer le chaton.



Travail d'estampage de l'or pour former le fond d'un chaton

Imprimir la seva forma en el metall

Un cop s'ha tallat la pedra, el joier ha d'elaborar un suport fet d'or en el qual aquesta es posicionarà. Aquest element s'anomena la muntura. La seva fabricació requereix d'algunes operacions molt precises d'estampació i soldadura abans que s'hi apliqui la pedra.

L'or és, tradicionalment, la matèria utilitzada exclusivament per a la fabricació de les joies de granat de Perpinyà. Ocasionalment, els orfèvres poden haver fet servir la plata, menys onerosa, per fabricar joies de granat en els períodes de crisi o de escassetat d'or, especialment durant les dues guerres mundials.

La primera fase per realitzar una muntura és l'estampació. Permet imprimir una forma amb un buit en una placa d'or amb l'ajuda d'una bouterole d'acer que serveix de matriu, i que s'escull segons la forma de la pedra que s'hi ha d'encastar. Donant cops forts amb la maça sus de la bouterole, s'imprimeix la forma, i es talla amb cisalla per constituir el fons de la muntura. Tot seguit, arriba la fase que consisteix en situar l'encast en grapa, fabricat al laminador. El joier envolta la pedra amb el conjunt de grapes, que s'ajusten a la pedra, i després en talla i en solda els dos cantons. A l'última etapa de fabricació, l'encast i el fons se solden per aconseguir de formar la muntura.

Printing shapes into metal

Once the stone has been cut, the jeweller must make the gold support on which it will be positioned. This part is referred to as the bezel. Its manufacture requires some very precise stamping and welding operations before the stone comes into play.

Traditionally, garnet jewellery from Perpignan is made exclusively from gold. Occasionally, silversmiths were able to use silver, which was cheaper, to make garnet jewellery in times of crisis or gold shortages, particularly during the two world wars.

The first stage in making a bezel is stamping. This allows a recessed shape to be hollowed out in a gold plate, using a steel rivet as a frame that is chosen according to the shape of the stone that is going to be set. By vigorously hitting the rivet with a mallet, the shape is imprinted and it is then cut out with shears to form the base of the bezel. Then comes the gem-setting process, which is done at the rolling mill. The jeweller goes around the stone using a pusher/setting tool, adjusting it against the stone, then cuts it and welds both ends. In the final stage of manufacture, the setting and base are welded together to form the bezel.



Capturer la lumière et sertir la pierre

« Mais au fond, qu'est-ce que le bijou catalan ? Le bijou catalan, messieurs, est tout simplement la mise en monture, dans les mêmes conditions de travail que nos pères, avec une façon de faire identique à la leur, d'une pierre vermeille semblable à une goutte de notre vin rutilant sertie dans une coupe d'or. » (extrait du discours prononcé au Rotary Club par J. Velzy, bijoutier perpignais, le 13 mars 1928).

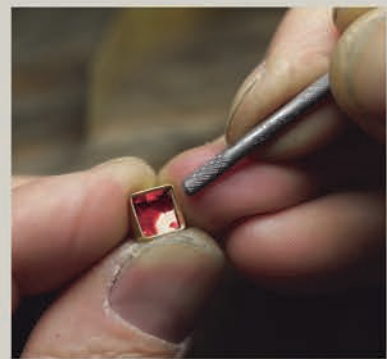
La spécificité de la bijouterie catalane réside dans l'utilisation du chaton à fond bombé qui enchâsse complètement le grenat. L'arrière du bijou étant clos, la lumière ne peut traverser la pierre. Afin de réfléchir la lumière, les bijoutiers placent une feuille métallique à la teinte de la pierre dans le fond du chaton (cliché ci-dessus). Dénommée paillon, elle agit comme un miroir.

L'usage du paillon a été délaissé à la fin du XIX^e siècle. La bijouterie s'est alors tournée, d'une manière générale, vers des sertis adaptés aux pierres de tailles dites « modernes », dont la culasse (partie de dessous), renvoie automatiquement la lumière. La technique des « grenatiers » catalans, qui est une survivance des anciens savoirs-faire, représente donc aujourd'hui une spécificité unique en France.

Une fois le paillon délicatement déposé à l'intérieur du chaton, l'artisan fixe hermétiquement la pierre au chaton selon deux techniques :

- le serti lisse : l'ensemble de la sertissure est rabattu autour de la pierre.
- le serti à griffes : des griffes triangulaires sont découpées à la lime dans la sertissure, puis rabattues sur la pierre.

Au terme de l'assemblage, le bijou est poli afin de lui donner son éclat.



Mise en place du paillon dans le chaton

Captar la llum i encastar la pedra

« Què és, en el fons, la joia catalana? La joia catalana, senyors i senyores, consisteix simplement a posar a la muntura, en les mateixes condicions de treball que els nostres avantpassats, i amb una manera de fer-ho idèntica a la seva, d'una pedra vermeilla semblant a una gota del nostre vi rutilant, encastada en una copa d'or. » (extracte del discurs pronunciat al Rotary Club per J. Velzy, orfebre de Perpinyà, el 13 de març de 1928).

L'especificitat de la joieria catalana rau en fer servir una muntura amb fons bombat que fa que el granat hi quedi totalment encastat. Amb la part del darrere tancada, la llum no pot travessar la pedra. Per tal que reflecteixi la llum, els joiers situen una placa metàl·lica del color de la pedra en el fons de la muntura. Aquesta peça, anomenada en francès *paillon* (làmina petita de metall), funciona com a mirall.

El *paillon* es va deixar de fer servir a finals del segle XIX. Llavors, la joieria va començar a orientar-se, en general, cap als encasts adaptats a les pedres de talles anomenades « modernes ». D'aquesta manera, la culata (la part de sota) reflecteix automàticament la llum. La tècnica dels « granaders » catalans, que ha sobreviscut i segueix sent la mateixa que la dels seus avantpassats, representa avui en dia una especificitat única a França. Un cop el *paillon* s'ha posat delicadament dins de la muntura, l'artesà fixa hermèticament la pedra amb la muntura segons dues tècniques:

- l'encast llist: el conjunt de l'encast queda plegat al voltant de la pedra.
- l'encast amb grapes: unes grapes triangulars es tallen amb llima dins de l'encast, i després es pleguen sobre la pedra.

Al final del muntatge, es poleix la joia per tal de donar-li el seu resplendor.

Capturing the light and setting the stone

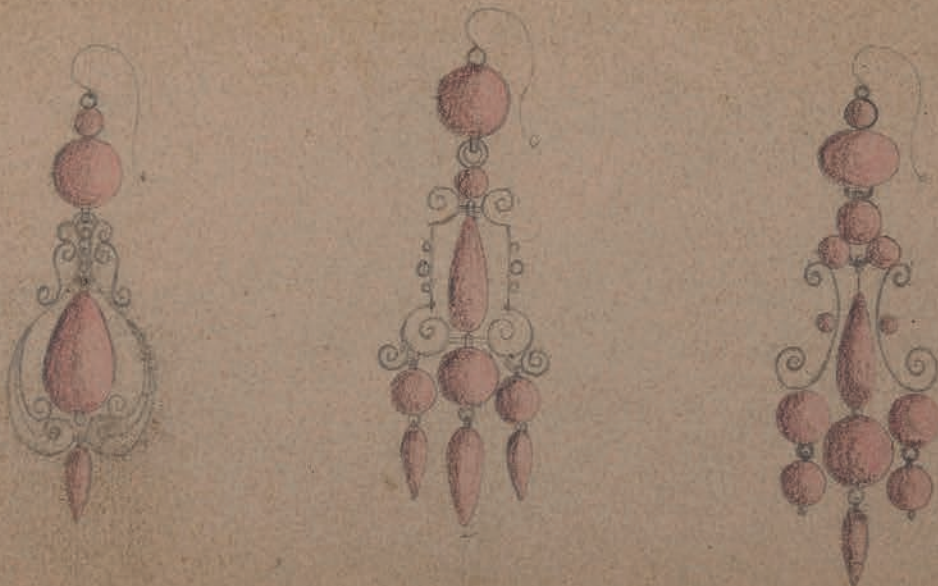
“But what really makes it Catalan jewellery? Catalan jewellery, gentlemen, is quite simply the mounting – under the same working conditions as our fathers, using the same methods as theirs – of a vermillion-coloured gemstone, like a drop of our sparkling wine in a golden goblet.” (excerpt from J. Velzy' speech, goldsmith of Perpignan, to Rotary Club, 13th March, 1928).

The specificity of Catalan jewellery lies in the use of a round-bottomed bezel that completely encases the garnet. Since the back of the gemstone is covered over, light cannot pass through it. So that it can reflect the light, the jeweller places metallic foil, the same colour as the stone, in the bottom of the bezel. Known as *paillon*, it acts like a mirror.

The use of *paillon* was abandoned at the end of the 19th century. From that point on, jewellery makers tend to use settings that are adapted to so-called “modern” cut stones, whose culasse (base), automatically reflects the light. The technique used by Catalan “*grenatiers*”, which is a throwback to long-established know-how, therefore represents a unique characteristic in France today. Once the *paillon* has been carefully placed inside the bezel, the artisan hermetically fixes the stone to the setting using two techniques:

- smooth setting: the entire setting is folded down around the stone.
- claw setting: triangular claws are cut from the setting with a file, then folded back onto the stone.

Once assembled, the jewel is polished to restore its shine.



Dessins de bijoux, Charpentier, dessinateur de Perpignan
(Musée-Cité Pinaud, Ville de Perpignan)

Une idée, un dessin

Fabriquer un bijou est une œuvre collective dont le dessin préparatoire représente la première étape. Issu de la main de l'artisan lui-même ou de celle d'un artiste, c'est une esquisse, au crayon ou à la gouache, qui permet de définir la forme du bijou, le nombre de pierres à utiliser, et qui peut aussi mentionner des informations techniques nécessaires à sa réalisation.

Les premiers dessins conservés localement datent du règne de Napoléon III (1852-1870) et proviennent de l'atelier perpignanais Charpentier (ci-dessus). Les gouachés de la maison Velzy réalisés autour de 1900, d'une facture très léchée, détaillent un grand assortiment de modèles correspondant au goût de la clientèle aisée de la Belle Époque (1900-1914). À côté de ces dessins de belle facture, d'autres esquisses déclinent une production plus simple et abordable pour la classe moyenne catalane.



Dessins, gouaché et broche réalisés par la maison Velzy

Les formes des bijoux ont été profondément renouvelées dans la seconde moitié du XIX^e siècle, grâce, notamment, aux visites des professionnels catalans aux Expositions universelles. Les orfèvres y envoient leur personnel pour enrichir leurs techniques, comme le bijoutier Barrera, qui plaide auprès du préfet pour que son ouvrier Alphonse Bès puisse se rendre à l'Exposition de 1878 : « Par son intelligence, son amour du travail, il est devenu un habile ouvrier : la vue, l'étude des beautés qu'épale l'Exposition, développeraient en lui les aptitudes artistiques dont il est doué ». De retour de cette même Exposition, le bijoutier Charles Basset témoigne de la tendance : « Pour l'ensemble, j'ai remarqué que la mode actuelle est aux bouquets en brillants, feuilles d'églantines, comme porte bouquets (fleurs artificielles), lézards, serpents incrustés de brillants, mais comme exception j'ai vu une rose comme nous en remarquons chez nous ».

Una idea i un disseny

Fabricar una joia és una obra col·lectiva, el disseny preparatori de la qual representa la primera fase. Es tracta d'un esbós, en llapis o guaix, elaborat per l'artesà mateix o un artista. Aquest permet definir la forma de la joia, el nombre de pedres que cal fer servir i pot esmentar també informació tècnica necessària per a la seva realització.

Els primers dissenys conservats a nivell local daten del regnat de Napoleó III (1852-1870) i provenen del taller de Charpentier, a Perpinyà. Les aiguades de la casa Velzy, realitzades al voltant de l'any 1900, amb un estil molt perfeccionista, detallen una gran gamma de models que es corresponen amb el gust de la clientela adinerada de la Belle Époque (1900-1914). Al costat d'aquests dissenys tan perfeccionistes, altres esbossos mostren una producció més senzilla i assequible per a la classe mitjana catalana.

Les formes de les joies van ser profundament renovades durant la segona meitat del segle XIX, gràcies, particularment, a les visites dels professionals catalans a les Exposicions Universals. Els orfebres hi enviaven el seu personal per tal d'enriquir les seves tècniques, com ara el joier Barrera, que va intercedir davant del prefecte perquè el seu obrer A. Bès pogués assistir a l'Exposició de 1878. «Per la seva intel·ligència i el seu amor al treball, ha esdevingut un obrer hàbil: el fet de veure i estudiar les bel·leses que es podran presenciar a l'Exposició suposaria un desenvolupament de les qualitats artístiques amb les quals està dotat». De tornada d'aquesta mateixa Exposició, el joier Charles Basset va explicar la tendència: «En conjunt, m'he fixat que la moda actual es basa en rams brillants, fulles d'englantines, i gerros amb flors (artificials), sargantanes, serps amb brillants incrustats i, com a excepció, he vist una rosa com les que veiem a casa nostra».

On idea and a design

Making a piece of jewellery is a collective work, of which the preparatory drawing represents the first step. Drawn by the artisan's own hand, or that of an artist, it is sketched in pencil or gouache and determines the jewellery's shape, the number of stones to use, and can also mention the technical information necessary for making it.

The first locally preserved drawings date back to the reign of Napoleon III (1852-1870) and come from the Charpentier workshop in Perpignan. Velzy's gouache sketches, drawn around 1900 – some very meticulous workmanship – detail a wide range of designs that are in keeping with the taste of wealthy customers during the Belle Époque (1900-1914). Alongside these beautifully crafted drawings, other sketches offer a simpler and more affordable version for the Catalan middle class.

The shape of jewellery saw significant updates in the second half of the 19th century, predominantly thanks to Catalan professionals' attendance at World Expositions. Gold and silversmiths who wanted to broaden their techniques sent their employees. One such artisan was the jeweller Barrera, who beseeched the prefect to allow his worker Alphonse Bès to attend the 1878 Exhibition: "His intelligence and his love of work have made him a skilful worker: seeing and studying the beauties on display at the Exhibition would further develop the artistic abilities he possesses". Returning from this Exhibition, jeweller Charles Basset remarks on the trends: "On the whole, I noticed that the current fashion is for bouquets with diamonds, rosehips, along with bouquet holders (artificial flowers), lizards, snakes encrusted with diamonds, but as an exception to the rule, I saw a rose that we see in our country".



Bijoutiers du XIX^e au début du XX^e siècles

Il existe à cette époque plusieurs manières d'exercer le métier :

- comme bijoutier et orfèvre, avec une boutique et un atelier,
 - comme indépendant, sans employé et sans boutique, travaillant en appartement ou « en chambre », comme sous-traitant de bijoutiers revendeurs,
 - pour la majorité, comme ouvrier, avec des conditions de travail assez dures.
- Le nombre d'ouvrier par atelier varie selon les besoins.

À la fin du XIX^e siècle, le corps des bijoutiers se structure en créant des organes syndicaux, tant pour le secteur patronal que pour le monde ouvrier. Suite à la loi du 21 mars 1884 légalisant les syndicats, les professionnels de la bijouterie créent, le 1^{er} septembre 1894, un syndicat patronal ayant pour but de « conserver à notre industrie le rang honorable qu'elle doit tenir et l'empêcher de tomber aux mains de marchands qui sous prétexte de bon marché, ne peuvent que la déprécier », et mettent en place une caisse permettant de mutualiser leur publicité.



Devanture du bijoutier perpignanais L. Cussau

En 1900, des ouvriers bijoutiers et horlogers de la ville de Perpignan fondent une Société de Secours Mutuel, « l'Alliance ». Elle permet de fournir les soins et les médicaments nécessaires à ses membres, de payer les indemnités maladies et enfin de pourvoir aux frais de funérailles. Au sortir de la Première Guerre mondiale, le 11 novembre 1918, naît une Chambre syndicale des ouvriers et ouvrières bijoutiers, joailliers et horlogers du département des Pyrénées-Orientales, fondée par des ouvriers, dont certains sont mutilés de guerre. Son objectif est de traiter des questions de salaire, de réglementation et de salubrité des ateliers ainsi que de l'expertise du travail. Toutefois, cette chambre n'eut que peu d'années d'existence : beaucoup de ses membres la quittèrent durant l'entre-deux-guerres, les ouvriers devenant leurs propres patrons en s'installant à leur compte.

Joiers del segle XIX i principis del segle XX

En aquesta època hi ha diferents maneres d'exercir l'ofici:

- com a joier i orfebre, amb una botiga i un taller,
 - com a independent, sense empleat i sense botiga, treballant des de casa o «de casa en casa», com a subcontractista de joiers revenedors,
 - per a la majoria, com a obrer, amb condicions de treball força dures. El nombre d'obres per taller anava variant segons les necessitats.
- A finals del segle XIX, el cos de joiers es va estructurar creant òrgans sindicals, tant pel que fa a la patronal com pel que fa als obrers. Com a conseqüència de la llei de 21 de març de 1884 que legalitzava els sindicats, els professionals de la joieria van crear, l'1 de setembre de 1894, un sindicat patronal amb l'objectiu de «conserver per a la nostra indústria el rang honorable que ha de tenir, i impedir que caigui en mans de venedors que, amb l'excusa de fer el producte assequible, no poden més que depreciar-la», i estableixen una caixa que permeti mutualitzar la seva publicitat.
- El 1900, els obrers joiers i rellotgers de Perpinyà van fundar una Societat de Socors Mutu, «L'Alliance». Aquesta permetia proveir les cures i els medicaments necessaris als seus membres, pagar les indemnitzacions per malalties i finalment, sufragar les despeses dels funerals. Tot just acabada la Primera Guerra Mundial, l'11 de novembre de 1918, va néixer una Cambra Sindical d'obres i obreres joiers, bijuters i rellotgers del departament dels Pirineus-Orientals, fundada per obrers, alguns dels quals eren mutilats de guerra. El seu objectiu era tractar qüestions de salari, reglamentació i salubritat dels tallers, així com les competències professionals. Tanmateix, aquesta cambra va durar pocs anys: molts dels seus membres la van deixar durant el període d'entreguerres, atès que alguns obrers van esdevenir els seus propis amos.

Jewellers from the 19th to the early 20th century

At that time, there were several ways of practising the profession:

- as a jeweller and gold and silversmith, with a boutique and a workshop,
 - as a freelancer, with no employees or boutique, working in an apartment or "room", as a subcontractor to jewellery retailers.
 - most were manual workers, with rather harsh working conditions. The number of workers per workshop varies according to need.
- At the end of the 19th century, a jewellers' organisation took shape, by creating trade unions that benefitted both the employers' sector and the working class. Pursuant to the Act of 21st March 1884 legalising trade unions, on 1st September 1894, jewellery professionals create an employers' union whose aim is to "preserve the honourable rank that our industry must hold and prevent it from falling into the hands of traders who, under the pretext of affordability, can only depreciate it", and set up a fund to pool their advertising efforts.
- In 1900, jewellery and watchmakers from the city of Perpignan found a Mutual Aid Society, "The Alliance". It provides essential care and medicines for its members, pays sickness benefits and provides for funeral expenses. At the end of the First World War, on 11th November 1918, a Trade Association for workers, jewellery and watchmakers from the Pyrénées-Orientales region is founded by the workers themselves, some of whom are disabled war veterans. Its objective is to address issues concerning salary, health and safety regulations in the workshop, and labour expertise. However, this association only existed for a few years; many of its members left during the inter-war period, with workers becoming their own bosses by setting up their own businesses.



Atelier de Jacques Velzy, illustrateur de Perpignan
(Collage de perpignan.com)

Transmission des savoir-faire

C'est autour des établis que s'est effectuée la transmission du métier de l'orfèvrerie à Perpignan. À partir du Second Empire (1851-1870), les bijoutiers se spécialisent dans le montage des grenats et se qualifient eux-mêmes de « grenatiers », abandonnant totalement l'orfèvrerie. La demande est importante et le secteur en pleine croissance. En 1878, « Perpignan, en raison de son importance comme centre et chef-lieu du département, est sans contredit au-dessus des autres villes de son ordre relativement à la bijouterie. Il occupe déjà une soixantaine d'ouvriers presque tous employés à la fabrication des grenats ou bijoux du pays. Ce genre de travail aujourd'hui est très recherché des étrangers et des gens du pays, aussi se propage-t-il considérablement et peut désormais être classé comme une des principales branches de l'industrie perpignanaise. » (J. Thoubert, lettre au maire de Perpignan).



Les ouvriers de l'atelier de J. Charpentier

Il n'est pas rare, à la fin du XIX^e siècle, de voir des annonces dans la presse locale pour la recherche d'ouvriers ou d'apprentis dans ce secteur. Le bijoutier Jacques Velzy (1908-1984) se remémore : « Celui qui m'a appris mon métier, m'a appris aussi à l'aimer. C'est lui qui m'a fait asseoir à l'établi et qui a guidé ma main [...] » (Discours, 1949, archives familiales).

Aujourd'hui encore, la transmission s'effectue en atelier, par le système de l'apprentissage en alternance. Le Certificat d'Aptitude Professionnelle (CAP), qui apporte les bases techniques de l'art du bijou, est souvent complété par un Brevet des Métiers d'Art. Il faut ensuite un minimum de trois années de pratique dans un atelier catalan avant de devenir un « grenatier » confirmé. Ces formations en bijouterie sont de plus en plus investies par les femmes, dans un secteur jusque-là exclusivement masculin.

Transmissió dels coneixements

Al voltant d'aquestes taules de treball es va transmetre l'ofici de l'orfèbreria a Perpinyà. A partir del Segon Imperi (1851-1870), els joiers es van especialitzar en el muntatge dels granats i es qualificaven a ells mateixos com a « granaters », abandonant així totalment l'orfèbreria. La demanda era important i el sector estava en ple creixement. El 1878, « Perpinyà, a causa de la seva importància com a centre i cap de casal del departament, es troba, sense cap mena de dubte, per damunt d'altres ciutats de la seva mida pel que fa a la joieria. Dona feina a una seixantena d'obres, quasi tots empleats en la fabricació de granats o joies del país. Aquest tipus de treball és molt demandat pels estrangers i la gent del país, i també es va propagant considerablement. Es pot classificar, ara ja, com una de les principals branques de la indústria de Perpinyà. » (J. Thoubert, carta al batlle de Perpinyà). No és pas estrany, a finals del segle XIX, veure anuncis a la premsa local buscant obrers o aprenents en aquest sector. El joier Jacques Velzy (1908-1984) recorda: « Qui em va ensenyar el meu ofici, també em va ensenyar a estimar-lo. Va ser aquesta persona qui em va fer seure a la taula de treball i qui em va guiar la mà [...] » (Discurs, 1949, arxius familiars). Avui dia, encara, la transmissió es realitza al taller, pel sistema dels programes d'aprenentatge. El Certificat d'Aptitud Personal (CAP), que posa les bases tècniques de l'art de la joieria, acostuma a completar-se amb un Diploma d'Arts i Oficis. Després, cal un mínim de tres anys de pràctica en un taller català abans d'obtenir el títol de « granater ». Aquestes formacions en joieria compten cada cop més amb dones joieres, en un sector que fins fa poc era exclusivament masculí.

Transmission of know-how

The passing on of gold and silversmith's craftsmanship took place around the workbenches of Perpignan. As of the Second Empire (1851-1870), jewellers specialise in garnet mounting and call themselves "grenatiers", abandoning gold and silversmithing altogether. Demand is high and the sector is growing rapidly. In 1878: "Because of its importance as the centre and capital of the region, Perpignan is undoubtedly above all other cities of its kind with regards to jewellery. It already employs about sixty workers, almost all of whom are employed in the manufacture of the country's garnets or jewellery. Today, this type of work is highly sought after by foreigners and locals alike; it is spreading considerably and can now be classified as one of the main branches of Perpignan's industry." (J. Thoubert, letter to the Mayor of Perpignan, 1878). By the end of the 19th century, it is not uncommon to see advertisements in the local press for workers or apprentices in this sector. Jeweller Jacques Velzy (1908-1984) recalls: "He who taught me my craft, also taught me to love it. It was he who sat me down at the workbench and guided my hand..." (Speech, 1949, family archives). Even today, knowledge is still passed on in the workshop, through block release training programmes. The Certificate of Professional Aptitude (CAP), which provides the technical basis for the art of jewellery making, is often supported by an Artistic Professions Diploma. The trainee must then do at least three years' training in a Catalan workshop before becoming an approved "grenatier". More and more women are investing in these jewellery training courses, in a sector that until now had been exclusively male.



1800-1850

La mode des pierres de couleur

En 1814, le retour de la monarchie en France favorise un renouveau économique grâce au retour de la noblesse, en exil durant la Révolution française. Les bijoux empierrés sont en vogue. Les bijoutiers de Perpignan montent les pierres fines, topazes, citrines et grenats, sur or alors que les diamants sont plutôt montés sur argent. Les topazes et les grenats sont assortis de paillons à leur teinte, tandis que les citrines, pierres fines jaunes sont serties avec un paillon rouge, leur conférant des reflets orangés. Ces bijoux dénommés « brésils » sont qualifiés en catalan du terme d'*oli i vinagre* (vinaigrette). Aujourd'hui cette tradition est reprise par certains bijoutiers.

Les classes rurales se tournent plutôt vers les parures en or creux, moins onéreuses. Ces pièces sont constituées de deux formes identiques estampées, puis découpées et soudées entre elles. Ces bijoux sont à la fois volumineux et très légers, telles les boucles d'oreilles dites fileuses ou *carbassetes*, en forme de fuseau ou de calabasse. Très fragiles, ils sont aujourd'hui devenus très rares.



Portrait de Mme Campagnac

Dans la première moitié du XIX^e siècle, élites et atesses de passage dans la Province marquent leur intérêt pour les bijoux catalans, comme le relate la presse locale. Ainsi, en 1829, la duchesse de Berry, belle fille du roi de France, Charles X, est accueillie de manière festive à Perpignan. Afin de se garantir l'estime des populations visitées, elle se met en scène en s'appropriant un élément du costume roussillonnais. Un chroniqueur relate : « Son Altesse Royale a eu l'extrême bonté de se montrer au spectacle avec des pendants d'oreille dits *carbassetes*, qui sont une partie obligée du vrai costume catalan » (*Le journal des Pyrénées-Orientales*, 22 novembre 1829).

La moda de les pedres de colors

El 1814, el retorn de la monarquia a França va afavorir una renovació econòmica gràcies al retorn de la noblesa, que havia estat a l'exili durant la Revolució francesa. Les joies amb pedres es van posar de moda. Els joiers de Perpinyà munten les pedres fines, topazis, citrines i granats sobre or, mentre que els diamants es munten sobretot sobre plata. Els topazis i els granats es combinen amb *paillons* del seu color, mentre que les citrines, pedres fines grogues, es combinen amb un *paillon* vermell, que els proporciona reflexos ataronjats. Aquestes joies, dites «brasil», s'anomenen aquí, en català, amb l'expressió «oli i vinagre». Avui dia, alguns joiers han reprès aquesta tradició.

Les classes rurals s'inclinen més aviat pels adorns d'or buit, més assequibles. Aquestes peces estan formades per dues formes idèntiques estampades, i després tallades i soldades entre elles. Aquestes joies són a la vegada voluminoses i molt lleugeres, com ara les arracades anomenades *filadores* o *carbassetes*, amb forma de fus o de carbassa. Com que són molt fràgils, avui dia són molt poc comunes.

A la primera meitat del segle XIX, les èlits i les alteses reials que estaven de pas per la província mostraven el seu interès per les joies catalanes, com ho reflecteix la premsa local. Així, el 1829, la duquessa de Berry, nora del rei de França, Charles X, fou acollida amb una gran celebració a Perpinyà. Per tal de guanyar-se l'estima de les poblacions visitades, va aparèixer en escena tot apropiant-se d'un element del vestit rossellonès. Una crònica explica: «Sa Altesa Reial ha tingut l'extrema bondat d'acudir a l'espectacle amb unes arracades del tipus anomenat *carbassetes*, que són una part obligatòria del veritable vestit tradicional català» (*Le journal des P.O.*, 22 de novembre de 1829).

The fashion of coloured stones

In 1814, the return of the monarchy to France encouraged economic revival, thanks to the return of the nobility, who were exiled during the French Revolution. Stone jewellery is in vogue. Perpignan's jewellers mount semi-precious stones – topazes, citrines and garnets – on gold, while diamonds are usually mounted on silver. Topazes and garnets are matched with *paillons* of the same hue, while citrines – yellow semi-precious stones – are set with red *paillons*, giving them orange highlights. These jewels, known as “Brazils”, are referred to in Catalan as *oli i vinagre* (vinaigrette). Today, this tradition is still adopted by some jewellers.

The rural classes tend to prefer hollow gold ornaments, which were less expensive. These pieces consist of two identical stamped shapes, which are then cut and soldered together. This type of jewellery is both large and very light, such as the earrings that are referred to as *spinners* or *carbassetes*, which take the shape of a spindle or calabash. Very fragile, they have now become very rare.

In the first half of the 19th century, elites and highnesses who were passing through the province showed an interest in Catalan jewellery, as reported in the local press. Because of this, in 1829, the Duchess of Berry, daughter-in-law of the King of France, Charles X, is given a festive greeting in Perpignan. To ensure the esteem of the citizens she visited, she appeared appropriating an element of the Roussillon traditional dress. A columnist recounts: “Her Royal Highness had the great kindness to appear at the show wearing ‘carbasete’ earrings, which are an indispensable part of traditional Catalan dress” (*Le journal des P.O.*, 22nd November 1829).



Collier avec médaillon central, époque Second Empire
Collection particulière, n°101 - Paris Musée

1850-1900

Les débuts de la spécialisation

À la fin du XIX^e siècle, la production de bijoux en grenats s'impose comme la spécialité artisanale de Perpignan. L'arrivée du chemin de fer en 1862 provoque un important essor du commerce, propice à son succès. La mode vestimentaire et l'art décoratif du Second Empire (1852-1870) montrent l'intérêt des créateurs pour les périodes de la Renaissance et du XVIII^e siècle. Cette mode éclectique et historiciste se répercute sur le bijou, et l'Impératrice Eugénie elle-même exerce une influence notable sur les modes.

Au sein de son atelier perpignanais, Joseph Charpentier développe une collection réalisée uniquement en grenats. Il s'inspire des modèles parisiens diffusés par les revues et journaux de l'époque, et de ceux rapportés de la capitale par les femmes de la haute bourgeoisie. Le succès est au rendez-vous. Rapidement, il est copié par ses confrères.

Ces parures de style Second Empire se reconnaissent à l'opulence des compositions et à l'usage d'entrelacs caractéristiques. Les bijoutiers créent des ensembles complets comprenant collier, bracelet, broche, boucles d'oreilles, diadème, croix et châtelaine.

La Croix Badine

Sous Napoléon III, les bijoutiers remettent au goût du jour une croix de grenats du XVIII^e siècle. Elle est qualifiée de « badine » en raison du tremblement de sa partie basse au moyen d'une charnière dissimulée. Les croix de la seconde moitié du XIX^e siècle, bien plus imposantes que les modèles anciens, sont généralement surmontées d'un nœud lui aussi en or et grenats. Cette croix demeure l'un des bijoux les plus emblématiques de la production actuelle, même si le nœud sommital n'est plus d'actualité.

Dessin d'une badine, réalisée par J. Charpentier



Els inicis de l'especialització

A finals del segle XIX, la producció de joies amb granats s'imposa com l'especialitat artesanal de Perpinyà. L'arribada del ferrocarril el 1862 provoca un augment important del comerç, propici per al seu èxit. La moda en el vestit i en l'art decoratiu del Segon Imperi (1852-1870) mostra l'interès dels creadors pels períodes del Renaixement i del segle XVIII.

Aquesta moda eclèctica i historicista també afecta les joies, i l'emperadriu Eugènia exerceix una influència notable sobre la moda. En el seu taller de Perpinyà, Joseph Charpentier desenvolupa una col·lecció realitzada únicament amb granats. S'inspira en els models parisiencs difosos per les revistes i diaris de l'època, i en les dones de l'alta burgesia que es desplacen a la capital. L'èxit és immediat. Ràpidament, els seus competidors el copien.

Aquests ornaments de l'estil Segon Imperi es reconeixen per l'opulència de les composicions i l'ús dellaços característics. Els joiers creen conjunts complets que inclouen collar, braçalet, passador, arracades, diadema, creu i cadena.

La creu Badina

Durant el regnat de Napoleó III, els joiers posen de moda una creu de granats del segle XVIII. S'anomena «Badina» pel francès «badiner» (juganer), perquè la seva part inferior tremola per mitjà d'una frontissa dissimulada. Les creus de la segona meitat del segle XIX, molt més imposants que els models antics, generalment estan coronades per un nus també en or o granats. Aquesta creu continua sent una de les joies més emblemàtiques de la producció actual, fins i tot si el nus que la corona ja no està de moda.

The beginnings of specialisation

At the end of the 19th century, the production of garnet jewellery became Perpignan's artisanal speciality. The arrival of the railway in 1862 led to a major expansion of trade, which was conducive to its success. The clothing fashions and decorative art of the Second Empire (1852-1870) point to designers' interest in the Renaissance period and the 18th century. This eclectic and historicist fashion has an impact on jewellery, and Empress Eugénie herself has a significant influence on fashions.

In his Perpignan workshop, Joseph Charpentier develops a collection made entirely of garnets. He is inspired by the Parisian designs seen in magazines and newspapers of the time, and by upper middle class women out and about in the capital. Success has arrived. His competitors quickly copy him.

In the style of the Second Empire, these pieces of jewellery are distinguished by opulent compositions and characteristic interlacing. Jewellers create complete sets, including a necklace, bracelet, brooch, earrings, tiara, cross and chatelaine.

The Badine Cross

Under Napoleon III, jewellers update an 18th century cross of garnets for contemporary tastes. It is described as the "Badine" (the verb "badiner" in French meaning "to jest", "to be playful") cross, because of the way its lower section pendulates by means of a concealed hinge. The crosses of the second half of the 19th century are much more stately than previous designs, and are usually decorated with a bow on top, also in gold and garnets. While the bow on the top is no longer fashionable, this cross remains one of the most iconic pieces of jewellery in current production.



Versió d'un collar dissenyat per l'artista J. Velzy, circa 1900. Col·lecció particular.

1900-1914

La Belle Epoque

Au début du XX^e siècle, les bijoux en grenat participent à la mode Art Nouveau. Certains bijoutiers s'appuient sur l'esthétique de la ligne courbe, dite en coup de fouet, d'autres utilisent le motif du trèfle, décliné à l'infini. Les artisans catalans ont eu la grande intelligence d'avoir su faire évoluer leur art en suivant les modes. Le bijou en grenat devient à cette époque un symbole d'appartenance à la terre catalane. Les fabricants lui confèrent le titre d'emblème du territoire, en lien avec le discours régionaliste, qu'ils s'approprient. Le régionalisme, mouvement apparu en France à la fin du XIX^e siècle, prône la régénération et la mise en valeur des traditions et des cultures des différentes régions françaises, et des artisanats qui en sont issus.



Broche réalisée par J. Velzy

Le courant régionaliste est porté localement par l'évêque de Perpignan, Jules de Carsalade du Pont (1899-1932). Le clergé manifeste un certain intérêt pour le bijou en grenat devenu symbole de la culture catalane, comme en témoigne la commande de plusieurs pièces à caractère clairement religieux auprès d'artisans du département. En 1903, Paul Soulié, bijoutier à Perpignan, réalise un calice serti de grenats formant croix, grappes de raisins et épis de blés, offert à son fils Victor Soulié lors de son ordination. Monseigneur Izart, né à Estagel en 1854, possédait une croix pectorale ornée de grenats, fabriquée par la maison Velzy de Perpignan, lorsqu'il devient archevêque de Bourges en 1916.



Calice de Victor Soulié



Portrait par Louis Delfau

La Belle Epoque

A l'inici del segle XX, les joies de granat participen de la moda de l'«Art Nouveau». Alguns joiers es basen en l'estètica de la línia corba, anomenada cop de fuet, d'altres utilitzen el motiu del trèvol fins a l'infinit. Els artesans van tenir la gran intel·ligència d'haver sabut fer evolucionar el seu art seguint les modes. La joia de granat esdevé en aquesta època un símbol de pertinença a la terra catalana. Els fabricants li confereixen el títol d'emblem del territori, vinculant-lo amb el discurs regionalista, del qual s'apropien. El regionalisme, un moviment aparegut a França a finals del segle XIX, predica la regeneració i la valorització de les tradicions i de les cultures de les diferents regions franceses, i dels artesans que les elaboren.

Al capdavant del corrent regionalista local hi trobem el bisbe de Perpinyà, Juli de Carsalade du Pont (1899-1932). El clergat manifesta un cert interès per la joia de granat, esdevingut un símbol de la cultura catalana, tal i com n'és testimoni l'encàrrec de diverses peces de caràcter clarament religiós a artesans del departament.

El 1903, Paul Soulié (1848-1906), joier de Perpinyà, va elaborar un calze que incorporava els dibuixos d'una creu, grans de raïm i espigues de blat fets de granat, que va regalar al seu fill Victor Soulié (1879-1946) per la seua ordenació.

Monsenyor Martin Izart, nascut a Estagell el 1854, portava una creu al pit adornada amb granats, fabricada per la casa Velzy de Perpinyà, quan va esdevenir arquebisbe de Bourges el 1916.

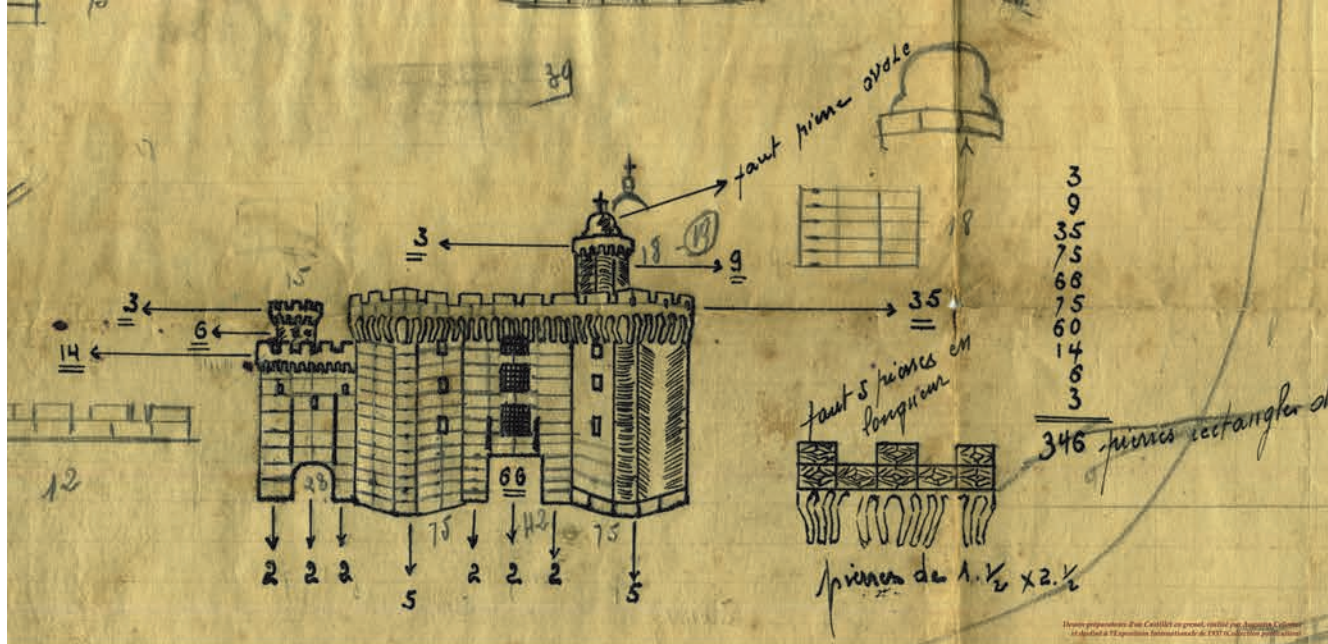
La Belle Epoque

At the beginning of the 20th century, garnet jewellery was part of *Art Nouveau* fashion. Some jewellers rely on the aesthetics of the curved line, known as the lash of the whip, others adopt infinite varieties of the clover motif. Catalan artisans, in their great wisdom, developed their art by following fashions. At that time, garnet jewellery became a symbol of belonging to the Catalan territory. In connection with the regionalist discourse that they adopt, manufacturers assert that it is emblematic of the region. Regionalism, a movement that emerges in France at the end of the 19th century, advocates the regeneration and development of the traditions and cultures of the various French regions, along with the crafts that come from there.

The regionalist current is led locally by the Bishop of Perpignan, Jules de Carsalade du Pont (1899-1932). The clergy shows particular interest in garnet jewellery (which has become a symbol of Catalan culture), as can be seen by their commissioning of several pieces that are clearly religious in character from artisans in the region.

In 1903, Paul Soulié (1848-1906), a jeweller in Perpignan, makes a chalice set with garnets in the form of crosses, bunches of grapes and ears of wheat, which he gives to his son Victor Soulié (1879-1946) during his ordination.

Monsignor Martin Izart, born in Estagel in 1854, carries a pectoral cross decorated with garnets, made by the Perpignan jewellery company, Velzy, as he is made Archbishop of Bourges in 1916.



1920-1940

L'entre-deux-guerres

Le style Art Déco exprime une nouvelle modernité par ses formes géométriques et épurées, dans lesquelles le bijou en grenat trouve toute sa place. La géométrie des pierres se marie harmonieusement à la tendance abstraite du nouveau design industriel en vogue. Formés dans les ateliers perpignanais, de nombreux artisans installent de petites boutiques-ateliers dans diverses villes du département, favorisant cette tendance.

Le bijoutier Jean Velzy (1882-1944) porte le bijou catalan à un haut degré de technicité et de beauté. Proche du milieu catholique et personnalité incontournable de la période, il dessine en 1926 les couronnes de la statue de la Vierge de Font-Romeu, commandées par l'évêque de Perpignan. Complexes à réaliser car en partie constituées de bijoux anciens, ces pièces sont réalisées à Paris par les ateliers Edy. Elles sont exposées sur la statue lors du Couronnement de la Vierge (4 et 5 août 1926), événement culturel de grande importance mélangeant religiosité catalane, littérature régionale et création artistique, à l'apogée du régionalisme roussillonnais.



Couronne de la Vierge de Font-Romeu

Autre figure du métier, Augustin Colomer (1893-1973) a eu un rôle prépondérant dans la vie sociale et artisanale locale. Installé rue Lluçia à Perpignan, ce bijoutier participe à la création d'une Chambre syndicale des maîtres artisans, à celle de la Mutuelle artisanale en 1927, ainsi qu'à la mise en place de la Chambre des Métiers en 1930, dont il assure la présidence de 1933 à 1971. Deux chefs-d'œuvre fabriqués dans son atelier sont présentés à l'Exposition Internationale de Paris de 1937 : un Castillet composé de 365 grenats (aujourd'hui disparu) et une corbeille de fleurs. Ces bijoux, qui garnissaient avec d'autres pièces d'artisan catalan le Pavillon du Roussillon au sein du village des Provinces françaises, prouvent la vitalité de la bijouterie catalane.

El període d'entreguerres

L'estil Art Déco expressa una nova modernitat per les seves formes geomètriques i depurades, en les quals la joia amb granat troba el seu lloc idoni. La geometria de les pedres lliga de forma harmònica amb la tendència abstracta del nou disseny industrial de moda. Formats als tallers de Perpinyà, nombrosos artesans instal·len petites botigues tallers a diverses ciutats del departament, la qual cosa fa que promoguin aquesta tendència.

El joier Jean Velzy (1882-1944) porta la joia catalana al màxim grau de tècnica i bellesa. Pròxim a l'entorn catòlic i personalitat ineludible de l'època, l'any 1926 dissenya les corones de l'estàtua de la Mare de Déu de Font-Romeu, encarregades pel bisbe de Perpinyà. Aquestes peces van ser complexes de realitzar, atès que estaven formades en part per joies antigues. Van ser elaborades als tallers Edy de París. Es van exposar sobre l'estàtua en ocasió de la coronació de la Mare de Déu (el 4 i 5 d'agost de 1926), un esdeveniment cultural de gran importància que mesclava la religiositat catalana, la literatura regional i la creació artística, en un moment de plenitud del regionalisme rossellonès.

Una altra figura destacada de l'ofici, Agustí Colomer (1893-1973), va tenir un paper preponderant en la vida social i artesanal local. Instal·lat al carrer Lluçia de Perpinyà, aquest joier va participar en la creació d'una Cambra Sindical dels mestres artesans, la de la Mútua Artesanal el 1927 i l'establiment de la Cambra d'oficis el 1930, que va presidir del 1933 al 1971. Dues obres mestres del seu taller es van presentar a l'Exposició Universal de París de 1937: un Castillet format per 365 granats (avui desaparegut) i un cistell de flors. Aquestes joies, que juntament amb altres peces d'artesanía catalana guarnien el Pavelló del Rosselló dins de la zona de Províncies franceses, són una mostra de la vitalitat de la joieria nord-catalana.

The years between the two world wars

Art Deco expresses a new form of modernity through geometric and refined shapes, to which the garnet is perfectly suited. The geometry of the stones blends harmoniously with the abstract trend of the new industrial design that is now in vogue. Having trained in Perpignan workshops, many artisans set up small boutique ateliers in various towns in the region, further promoting this trend.

The jeweller, Jean Velzy (1882-1944), introduces a high degree of technicality and beauty to Catalan jewellery. Moving in the circles of the Catholic milieu and being a key figure in this period, in 1926 he designs the crowns of the statue of the Virgin of Font-Romeu, as commissioned by the Bishop of Perpignan. Complicated to make, since they are partly made of antique jewellery, these pieces are made by the Ateliers Edy in Paris. They are on display on the statue during the Coronation of the Virgin Mary (4th and 5th August, 1926), a major cultural event that brings together Catalan religiosity, regional literature and artistic creation at the height of regionalism in Roussillon.

Another figure in the profession, Augustin Colomer (1893-1973), plays a leading role in local social and artisanal life. Based on rue Lluçia in Perpignan, this jeweller participates in the creation of a trade union of master craftsmen, called the Mutuelle Artisanale, in 1927 and establishes the Chambre des Métiers in 1930, of which he is President, from 1933 to 1971. Two masterpieces made in his studio are exhibited at the 1937 International Exposition in Paris: a Castillet composed of 365 garnets (now missing) and a basket of flowers. These pieces of jewellery, which, together with other pieces of Catalan craftsmanship, adorned the Pavillon du Roussillon in the villages of French provinces, proved the vitality of Catalan jewellery.



Foto: exposició de Perpignan en 1967
 Museu de Perpignan

1946-1975

Les Trente Glorieuses

Après la Seconde Guerre mondiale, l'aura du bijou en grenat est en perte de vitesse. Il est jugé démodé, est délaissé par la clientèle aisée, obligeant de nombreuses bijouteries à fermer. Le département des Pyrénées-Orientales est confronté à l'apparition de la nouvelle société de consommation, qui modifie les habitudes de vie de ses habitants, et voit se développer le tourisme de masse. L'usage du bijou change. Porté quotidiennement, et non plus uniquement pour les grandes occasions, les parures doivent être solides. L'offre est plus abondante et diversifiée : les bijoux, souvent fabriqués à l'étranger, sont présents jusque dans les supermarchés. Le bijou en grenat, resté fidèle à ses méthodes et à son design traditionnels, pâtit de ces évolutions. Les bijoutiers sont tiraillés entre conserver la tradition et adopter de nouvelles techniques de duplication des bijoux.

Georges Lavail expérimente à Prades le moulage des bijoux en grenat, où il crée une chaîne de fabrication et développe l'idée d'un paillon émaillé, jugé plus solide. Jacques Velzy (1908-1984) s'en inquiète dans une conférence donnée en 1969 : « Chercher à aller vite, faire de la série, voilà les deux avatars auxquels cette production va être de plus en plus soumise. » Des problèmes de gestion mettront un terme provisoire à cette expérimentation.

Durant cette période, quelques pièces de prestige sont offertes à des personnalités en visites officielles. Georges Lavail crée une croix de Lorraine en grenats pour la venue du Général de Gaulle à Perpignan en 1959. Le bijoutier Ducommun fait réaliser une bague « mouche » qu'il remet à Salvador Dalí lors de sa traversée de la capitale nord-catalane en calèche en 1965, bague que le maître de Cadaqués s'empresse de mettre au doigt de son épouse Gala.



Bague mouche de Dalí



Croix de Lorraine en grenats

Els Trenta Gloriosos

Després de la Segona Guerra mundial, l'aura de la joia en granat es va alentint. Es considera passada de moda, es reserva per als clients més adinerats, la qual cosa fa que moltes joieries hagin de plegar. El departament dels Pirineus Orientals ha d'afrontar l'aparició de la nova societat de consum, que modifica els hàbits de vida dels seus habitants, i és testimoni del desenvolupament del turisme de masses. Canvia l'ús que es fa de les joies. Passen a portar-se diàriament, i no només per a les grans ocasions, la qual cosa fa que hagin de ser més sòlides. L'oferta augmenta i es diversifica: les joies, sovint fabricades a l'estranger, es venen als supermercats. La joia feta amb granat, que s'ha mantingut fidel als seus mètodes d'elaboració i al seu disseny tradicional, es veu afectada per aquestes evolucions. Els joiers han de decidir entre conservar la tradició o adoptar noves tècniques.

Georges Lavail experimenta a Prades amb l'emmotllament de joies de granat, on crea una cadena de fabricació i desenvolupa la idea del paillon esmaltat, que es considera més sòlid. Jacques Velzy (1908-1984) hi manifesta la seva preocupació durant una conferència que fa el 1969: «El fet de cercar la rapidesa i la fabricació en sèrie, són dos dels problemes que haurà d'afrontar cada cop més aquest tipus de producció». Per problemes de gestió, aquesta experimentació serà només provisional.

Durant aquest període, s'obsequien algunes peces de prestigi a diverses personalitats en visites oficials. Georges Lavail crea una creu de Lorena amb granats per a la visita a Perpinyà del General de Gaulle, el 1959. El joier Ducommun fa fer un anell «mosca» que fa arribar a Salvador Dalí quan aquest travessa la capital nord-catalana amb un carruatge el 1965, un anell que el mestre de Cadaqués regala a la seva esposa Gala perquè el llueixi al dit.

Les Trente Glorieuses

After the Second World War, garnet jewellery becomes less popular. It is considered old-fashioned and is abandoned by wealthy clientele, forcing many jewellery shops to close. The Pyrénées-Orientales region is confronted with the emergence of a new consumer society, which changes the lifestyles of its inhabitants and sees the development of mass tourism. Jewellery usage changes. Worn daily, no longer just for special occasions, jewellery sets must be robust. More abundant and diverse jewellery, often made abroad, is on offer and can even be found in supermarkets. Garnet jewellery, which has remained faithful to its traditional methods and designs, suffers because of these developments. Jewellers are torn between preserving traditions and adopting new jewellery duplication techniques. In Prades,

Georges Lavail experiments with casting garnet jewellery, where he creates a production line and develops the idea of an enamelled paillon, which is considered to be more robust. Jacques Velzy (1908-1984) voices concern about this in a lecture he gives in 1969: "Trying to go fast, using a production line, these are the two things to which this kind of manufacturing process will be more and more subjected." Management problems would temporarily put an end to this experiment.

During this period, some prestigious pieces are offered to public figures on official visits. Georges Lavail creates a garnet Cross of Lorraine for General de Gaulle's visit to Perpignan in 1959. The jeweller Ducommun has a "fly" ring made, which he gives to Salvador Dalí during his 1965 trip to the North Catalan capital by horse-drawn carriage, a ring that the maestro of Cadaqués hastens to put on his wife Gala's finger.



Commissaire de marque de l'Indication Géographique en soutien des Membres des Pyrénées-Orientales, le 22 novembre 2018 (Crédit: Agence Stratégic)

Le grenat de Perpignan aujourd'hui

Dans les années 1990, un ensemble d'artisans bijoutiers exprime la volonté de renouveler le bijou en grenat tout en conservant ses méthodes de fabrication traditionnelles, consignées au sein d'un cahier des charges. Le bijou en grenat se pare d'un nouveau design afin de répondre au style international à la mode. Le serti lisse, jugé moderne et plus au goût de la jeune clientèle, est développé en parallèle du serti à griffes traditionnel.

Dès la création des Indications Géographiques en 2015, les bijoutiers ont déposé une demande d'homologation pour faire reconnaître leur travail et leur savoir-faire. Dès lors, les professionnels redéfinissent plus précisément les caractéristiques exactes de leur savoir-faire, avec la volonté de faire de cette homologation un levier de développement économique pour leur filière. En novembre 2018, le « grenat de Perpignan » devient la cinquième Indication Géographique française et la première dans la catégorie bijouterie.

Désormais, la dénomination « grenat de Perpignan » désigne une fabrication réalisée dans la seule aire géographique du département des Pyrénées-Orientales. Les artisans favorables à cette démarche collective ont intégré un organisme de défense et de gestion porté par le Syndicat artisanal des bijoutiers des Pyrénées-Orientales. Un organisme certificateur indépendant vérifie la conformité de la fabrication. Enfin, un poinçon « I.G. » est insculpé sur chaque bijou fabriqué selon le cahier des charges homologué ; il s'ajoute au poinçon du fabricant et à celui de la garantie de la qualité du métal.



Poinçon de l'Indication Géographique

Certains fabricants utilisent d'autres méthodes ou techniques, telles que la production de bijoux en grenat par moulage, l'utilisation d'un émail à froid en guise de paillon, ou de paillons réalisés en or ou en autres matériaux. Ne pouvant bénéficier de l'Indication Géographique, ces productions de bijoux démontrent toutefois la vitalité du secteur de la bijouterie dans les Pyrénées-Orientales.

El granat de Perpinyà avui dia

Durant els anys noranta, un conjunt d'artesans joiers expressa la voluntat de renovar la joia de granat tot conservant els seus mètodes de fabricació tradicionals, llistats en un plec de condicions. La joia de granat es redissenya per tal de satisfer a l'estil internacional de moda. Es desenvolupa l'encast llis, considerat més modern i al gust de la clientela, en paral·lel amb l'encast de grapes tradicional. A partir de la creació, el 2015, de les Indications Geogràfiques, els joiers van presentar una sol·licitud d'homologació per tal de donar reconeixement al seu treball artesanal. A partir d'aquell moment, els professionals van redefinir d'una manera més precisa les característiques exactes del seu treball artesanal, amb la voluntat de fer que aquesta homologació suposés un impuls per al desenvolupament econòmic del sector. El novembre de 2018, el « granat de Perpinyà » va esdevenir la cinquena Indicación Geogràfica francesa i la primera en la categoria de joieria. Des de llavors, la denominació « granat de Perpinyà » serveix per designar una fabricació realitzada només dins l'àrea geogràfica del departament dels Pirineus Orientals. Els artesans favorables a aquesta demanda col·lectiva van formar un organisme de defensa i gestió, el Sindicat artesanal de joiers dels Pirineus Orientals. Un organisme certificador independent en comprova la conformitat de la fabricació. Finalment, cada joia porta gravada una marca « I.G. » per indicar que ha estat fabricada segons les indicacions del plec de condicions homologat; aquesta marca gravada va acompanyada d'una altra del fabricant i una que indica la garantia de qualitat del metall. Alguns fabricants utilitzen altres mètodes o tècniques, com ara la producció de joies de granat per emmotllament, l'ús d'un esmalt fred que actua com a paillon, o paillons fets d'or o d'altres materials. Tot i que no disposen del títol d'Indicación Geogràfica, aquestes produccions de joies són una mostra, tanmateix, de la vitalitat del sector de la joieria a Catalunya Nord.

The Perpignan garnet today

In the 1990s, a group of jewellery artisans expressed the desire to revive garnet jewellery while keeping to traditional manufacturing techniques that are compiled in a design brief. The garnet is reimaged with a new design, so that it meets the demands of international fashions. Considered to be modern and more in tune with the tastes of younger clientele, smooth setting is used in parallel with traditional claw setting. As soon as Geographical Indications were created in 2015, jewellers applied for certification to have their work and know-how recognised. Professionals are therefore redefining the exact characteristics of their know-how, with the aim of making this certification a catalyst for economic development in their sector. In November 2018, the "Perpignan garnet" becomes the fifth French Geographical Indication (I.G.), a first in the jewellery category. Henceforth, the name "Perpignan garnet" refers solely to those manufactured in the geographical area of the Pyrénées-Orientales region. Artisans in favour of this collective approach have set up a defence and management organisation, led by the *Syndicat artisanal des bijoutiers des Pyrénées-Orientales* (Artisanal Union of Jewellers in the Pyrénées-Orientales Region). An independent certifying body verifies the conformity of the manufacturing process. Finally, an "I.G." hallmark is stamped into each piece of jewellery that has been manufactured according to the approved specifications; this is in addition to the manufacturer's stamp and that of the metal quality guarantee. Some manufacturers use other methods or techniques, such as the production of garnet jewellery by casting, the use of cold enamel as a *paillon*, or *paillons* made of gold or other materials. Being ineligible for Geographical Indication status, the manufacture of these pieces of jewellery nevertheless demonstrates the vitality of the jewellery sector in the Pyrénées-Orientales.

Grenat de Perpignan

art et histoire d'un bijou catalan

Cette exposition a été réalisée par le Département des Pyrénées-Orientales, en collaboration avec l'Institut du Grenat, le Syndicat artisanal des Métiers d'Art de Création (bijoutiers, horlogers, graveurs, sertisseurs) des Pyrénées-Orientales et la Confrérie du Grenat de Perpignan.

Merci à la Direction Régionale des Affaires Culturelles Occitanie, à la Région Occitanie-Pyrénées-Méditerranée, ainsi qu'à l'ensemble des prêteurs qui ont permis de présenter les œuvres exposées :

- les communes d'Elne, Thuir et Calmeilles,
- l'association diocésaine de Perpignan-Elne,
- l'association le Temps du Costume Roussillonnais,
- Hermann Lind II Granat, à Idar Oberstein,
- les particuliers, dont l'anonymat est respecté.

Crédits photographiques : Dinh - Image Maker pour le Département des Pyrénées-Orientales, sauf mention contraire.

Merci au Musée de la Casa Pairal, au Museum d'histoire naturelle ainsi qu'à la Médiathèque de la Ville de Perpignan d'avoir facilité l'accès à leurs collections et permis d'en réutiliser les reproductions.



















