

Enrichissements du Musée Ariana en 2000

Objekttyp: **Group**

Zeitschrift: **Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie**

Band (Jahr): **49 (2001)**

PDF erstellt am: **11.08.2024**

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

1. Inv. AR 2000-69

2. Inv. AR 2000-70

3. *CHINESE PORCELAIN* 1998, fig. 32 (repr. du *mukozuke* en forme de pêche et de grenade)

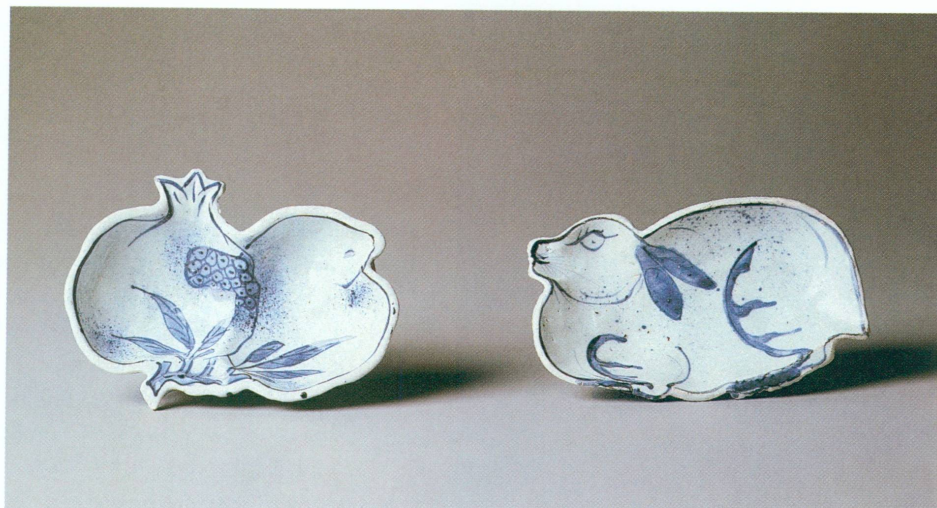
Ce ne sont pas moins de six cent quarante-neuf objets qui ont pu être enregistrés dans l'inventaire du Musée Ariana en 2000, dont cinq cent quatre-vingt-douze céramiques et cinquante-sept pièces de verrerie. Cet important accroissement de nos fonds comprend, il est vrai, un lot de trois cent soixante-quinze pipes et têtes de pipe en faïence fine française du XIX^e siècle, provenant d'un don fait en 1986 par M^{me} Reine-Marguerite Coppel au Centre d'iconographie genevoise et transféré l'année dernière au Musée Ariana.

Cette année encore, la conservation de l'Ariana s'est trouvée en mesure de faire quelques acquisitions de qualité, soigneusement choisies en fonction des points forts ou des lacunes les plus manifestes de nos collections. Les enrichissements de ce type, qui tendent à concrétiser une politique d'achat, sont possibles avant tout grâce à la générosité de nos fidèles mécènes. M^{me} Gisèle de Marignac, qui depuis de nombreuses années nous témoigne une amitié indéfectible, a ainsi permis l'acquisition de deux ensembles de porcelaine significatifs : deux plats bleu et blanc chinois destinés au marché japonais et un sucrier de table avec son présentoir en porcelaine tendre de Chantilly. Quant à notre mécène institutionnel, l'Association du fonds du Musée Ariana, nous lui devons l'acquisition d'un très bel exemple de porcelaine de Vienne de l'époque Du Paquier, dans un registre ornemental qui n'était pas encore représenté dans nos collections.

Deux plats chinois pour le marché japonais

À partir de 1620 et jusque vers 1649, les registres de la Compagnie hollandaise des Indes orientales témoignent d'un important commerce de porcelaines entre la Chine et le Japon, à un moment où les manufactures autochtones sises à Arita n'étaient pas encore en mesure de répondre à la demande croissante du marché nippon. Ces porcelaines, d'un type très particulier que les Japonais appellent *ko-sometsuke* (*Vieux bleu et blanc*), ne ressemblent en rien aux autres produits fabriqués à Jingdezhen à la même époque, qu'ils soient destinés à la Chine ou à l'Occident (fig. 1).

Le style *ko-sometsuke* correspond à un changement de goût qui se manifesta dans l'élite japonaise à partir de 1620 environ, sous l'influence des canons esthétiques très particuliers liés à la culture de la cérémonie du thé, elle-même nourrie de bouddhisme zen. Ce courant privilégiait les formes extravagantes, comme ces plats en forme de pêche et de grenade¹ ou en forme de lapin². En même temps, il prônait la simplicité et la spontanéité, par exemple dans la pratique des arts, une attitude jugée propice à la sauvegarde d'une certaine harmonie entre l'homme et la nature. Les porcelaines *ko-sometsuke*, avec leurs décors enlevés et leur finition volontairement approximative, répondaient parfaitement à cet idéal esthétique, tandis qu'elles étaient qualifiées de « grossières » par les Chinois et même par les marchands hollandais. Les plats de ce genre³ – appelés *mukozuke* en japonais – servaient à la consommation de petites portions de poisson grillé ou d'autres spécialités culinaires composant le *kaiseki*, le repas typique servi à l'occasion de la cérémonie du thé.



Un sucrier de table en porcelaine tendre de Chantilly

4. Inv. AR 2000-72, voir LE DUC 1996, p. 136 (repr. coul.)

La manufacture de Chantilly, fondée en 1730 à l'initiative du duc de Condé, déploya à ses débuts des trésors de savoir-faire pour offrir à son puissant protecteur des porcelaines directement inspirées des productions japonaises de style *kakiemon* qu'il affectionnait tout particulièrement. Par leurs formes et par leurs décors, les premières porcelaines de Chantilly demeuraient étroitement liées aux modèles orientaux, jusqu'à la palette des émaux qui se limitait aux cinq couleurs caractéristiques des motifs *kakiemon*.

À partir de 1753, au moment où la mode de la chinoiserie accusait un net déclin, la manufacture adopta les parti-pris esthétiques du style rocaille ou Louis XV, qui remettait à l'honneur un répertoire ornemental d'inspiration purement européenne. Ce changement de style ne put déployer ses effets à Chantilly qu'au prix d'un progrès technique considérable, notamment dans la maîtrise des couleurs. Grâce aux connaissances de Jean Mathias Caillat, un ancien collaborateur de la fabrique de Vincennes engagé par Chantilly en 1753, la palette des émaux s'enrichit de façon spectaculaire. Elle comportait désormais plusieurs dizaines de couleurs et permettait toutes les nuances et demi-teintes requises pour une peinture plus naturaliste et conforme au nouveau goût.

Le présent sucrier⁴ – seul spécimen connu de ce type (fig. 2) – illustre de façon exemplaire l'interprétation réussie de l'exubérance formelle du style rocaille dans un matériau singulièrement dénué de plasticité. Le décor floral, par la richesse de sa polychromie et par la finesse de son exécution, compte parmi les plus belles réalisations des peintres de Chantilly.

Une tasse trembleuse en porcelaine de Vienne

1. Jingdezhen (Chine) | Plats (mukozuke) en forme de pêche et de grenade et de lapin., 1621-1649 | porcelaine, décor peint en bleu sous couverte, larg. 15,7 et 16,4 cm (MA, inv. AR 2000-69, et MA, inv. AR 2000-70)

Fondée en 1718, soit huit ans à peine après Meissen, la manufacture de Vienne fut la deuxième en Europe à fabriquer de la porcelaine « véritable » et comparable à celle que l'Europe importait du lointain Orient (« véritable » par comparaison avec les porcelaines tendres françaises, considérées comme des produits de substitution). L'entreprise resta entre les mains de son fondateur, Claude-Innocent Du Paquier, jusqu'en 1744, lorsque des difficultés financières obligèrent ce dernier à vendre l'établissement à l'État. La manu-



2. Manufacture de Chantilly | *Sucrier de table et présentoir*, vers 1755 | porcelaine tendre, décor peint aux émaux polychromes, larg. 24 cm (MA, inv. AR 2000-72)

3. Manufacture Du Paquier, Vienne
Tasse trembleuse et soucoupe, 1735-1740
porcelaine, décor peint aux émaux polychromes et à l'or, haut. 8,3 cm (MA, inv. AR 2000-71)





5. Inv. AR 2000-71, voir STURM-BEDNARCZYK 1994, p. 110 (repr. coul.)

facture de Du Paquier ne se contenta pas de plagier Meissen : à certains égards, il semble même qu'elle prit de l'avance sur sa prestigieuse rivale, notamment par la maîtrise du décor polychrome. Vienne, apparemment, disposait d'une palette d'émaux complète dès 1720, alors que Meissen n'y parvint qu'à partir de 1723 ou 1724.

Cette trembleuse⁵ (fig. 3) présente un motif particulièrement soigné de « fleurs allemandes » (par opposition aux « fleurs des Indes » plus ou moins abstraites qui prévalurent longtemps dans la porcelaine européenne). Ici aussi, Vienne précéda Meissen en adoptant un style floral naturaliste dès la fin des années 1720, soit cinq ou six ans avant la concurrence saxonne. Le décor floral qui nous intéresse est peut-être dérivé de modèles gravés ; c'est certainement le cas de la superbe sauterelle reproduite sur la tasse, sur la face opposée au bouquet principal.

Cet objet rare a pu être acquis grâce au soutien de l'Association du fonds du Musée Ariana (AFMA) qui remplit une fois de plus le but qu'elle s'est fixé, à savoir de compléter, voire de rehausser qualitativement les collections du Musée dans les différents domaines qui en constituent les articulations premières.

Un posset-pot en faïence anglaise à décor oriental

L'Angleterre importa des faïences méditerranéennes dès le XIII^e siècle. Ces céramiques, et en particulier les fameuses majoliques de la Renaissance italienne, étaient très appréciées pour la riche polychromie de leur ornementation. Dès le XVI^e siècle, quelques ateliers concentrés dans la région de Londres commencèrent à assimiler la technique de la faïence, avec le concours de potiers hollandais. Ce type de production connaîtra un essor considérable à partir des années 1630. En Angleterre, et contrairement à ce que l'on peut observer sur le continent, la faïence, qu'elle soit de fabrication locale ou importée des Pays-Bas, resta l'apanage des classes moyennes, tandis que l'aristocratie continua à privilégier l'argenterie, avant d'adopter progressivement la porcelaine.

Dès les années 1620, les décors de la faïence anglaise reflètent une influence évidente de la porcelaine de Chine, avec une nette prédilection pour le registre du *bleu et blanc*. Dans le présent exemple (fig. 4), les motifs sont dérivés des produits chinois de style « Transition » (1620-1685). Il est fort probable cependant que la plupart de ces emprunts soient des phénomènes de seconde main, les potiers anglais ne s'étant pas inspirés directement des porcelaines orientales, mais plutôt des faïences hollandaises – en particulier de Delft – peintes à la manière de la Chine.

Les récipients de ce type – que l'on ne rencontre pratiquement qu'en Angleterre – servaient à la consommation du posset, un breuvage composé de lait et de vin (ou d'une liqueur) et agrémenté d'épices. Servie chaude ou tiède, cette boisson était réservée à certaines occasions festives, les convives se passant le posset-pot et s'en servant comme d'une gargoulette.

Acquis grâce à la conjonction de divers dons en espèces, cet objet – tout en illustrant une particularité de la tradition céramique anglaise – rejoindra un groupe de faïences européennes et de porcelaines japonaises qui témoignent toutes de l'influence profonde et durable de la porcelaine chinoise dite de « Transition » sur les différentes productions céramiques et ce pendant toute la seconde moitié du XVII^e siècle.

4. Manufacture londonienne | *Posset-pot*, vers 1685 | faïence, décor peint en bleu de grand feu, larg. 23 cm (MA, inv. AR 2000-65)

Céramique ancienne et moderne

Dans le domaine de la céramique ancienne, il convient de relever le legs de M^{me} Margareth Straschnov, Corsier, comportant un ensemble de **grès rhénans** des XVI^e et XVII^e siècles ainsi que quatre *albarelli* en **faïence italienne** des XVII^e et XVIII^e siècles.

Pour ce qui concerne les productions plus tardives, M^{me} Marianne Brocher, Chêne-Bourg, a offert un ensemble de faïences fines de **Wedgwood** à décor imprimé en bleu ainsi qu'un plat en **porcelaine chinoise** d'époque Qianlong; M. Jean-Claude Pittard, Genève: une tasse, sa soucoupe et un pichet en **grès anglais** du XIX^e siècle ainsi qu'un *albarello* en **faïence de Naples** du XVIII^e siècle; M. Serge Monod, Genève: une boîte à thé chinoise du XIX^e siècle; M^{me} Denise-Hortense Narbel-Decosterd, Crissier: un tête-à-tête en **porcelaine japonaise**, un ravier de **Limoges** et une saucière en **porcelaine française** du XX^e siècle; M^{me} Geneviève Christe, Prangins: un ensemble de tasses, soucoupes et assiettes de la manufacture allemande de **Waldenburg**, XX^e siècle; M^{me} Stéphanie Wiswald-Gabathuler, Lausanne: un ensemble de faïences polychromes créées par son grand-père **Francis Bichoff** (céramiste d'origine roumaine qui fit carrière à Paris dans les années 1930); M^{me} Florence Jornot, Thônex: une paire de vases en **faïence fine de Gien**, fin du XIX^e siècle; M^{me} Merete Larsen, Randers (Danemark): une cafetière Empire en **Pearlware anglais**, XIX^e siècle; M. Csaba Gaspar, Genève: une boîte de la fabrique de **Camille Tharaud** à Limoges, vers 1930, une boîte par **Alfred Renoleau**, 1920-1930, un vase d'**Alfred Kusche** pour la manufacture de Karlsruhe, un pot à tabac de la maison **Denbac** (Denert et Balichon), deux œuvres de **Paul Beyer**, un vase en faïence de la manufacture **Amphora-Werke**, un vase en porcelaine de **Rosenthal**; M. et M^{me} Marcel Lehmann, Troinex: une tasse et soucoupe de la manufacture **Digoin et Sarreguemines**.

Nos fonds de céramique suisse se sont enrichis de manière réjouissante en 2000, grâce notamment à M. Csaba Gaspar, Genève, qui depuis plusieurs années nous aide à combler de sérieuses lacunes dans nos collections modernes. Citons en particulier la production de porcelaine de la fabrique de **Langenthal** (fondée en 1906), composant un pan non négligeable de notre histoire céramique et cependant curieusement négligé par nos prédécesseurs. En l'espace d'une seule année, M. Gaspar a rassemblé et donné au Musée un ensemble représentatif de trente-trois pièces créées entre les années 1930 et 1950 dans ce qui fut la seule manufacture du genre en Suisse au XX^e siècle. Le fait que Langenthal ait cessé de produire sur le territoire national depuis quelques années ajoute encore au caractère patrimonial d'une production certes industrielle mais représentative d'un savoir-faire désormais révolu. Le même donateur a complété nos fonds de faïence moderne: onze pièces dues à l'atelier **Ziegler** de Schaffhouse, cinq récipients de l'atelier **Lifas** à Ferney-Voltaire et cinq objets de **Noverraz** à Carouge.

Notons encore les dons de M. Hans Rochat, Lucerne: un pied de lampe de **Noverraz**; M^{me} Danielle Carbonatto, Genève: un **plat commémoratif** et une coupe de **Noverraz** ainsi qu'un plat en faïence fine décoré par le peintre genevois **Louis Pautex** (1841-1916) dans les ateliers de l'École des arts industriels, à la fin du XIX^e siècle; M. Valentin Bonifas, Saubraz: un petit vase en grès de **Paul Bonifas**; M. et M^{me} Marcel Lehmann, Troinex: deux «pichets d'accueil» de la manufacture **Knecht** à Ferney-Voltaire, datés de 1878 et 1898; M^{me} Nadine Meylan, Bernex: un plat et un vase en poterie de la région de **Heimberg**, début du XX^e siècle.

Céramique contemporaine

Essentiel à l'ancrage de notre institution dans l'actualité de la création céramique internationale, le fonds contemporain de l'Ariana a connu un enrichissement notoire grâce aux dons d'un groupe d'artistes membres de l'Académie internationale de la céramique (AIC) – qui, rappelons-le, a son siège au Musée Ariana. Le don collectif fait suite à une exposition organisée par l'AIC à Frechen, en Allemagne (18-24 août 2000). Le Musée Ariana accueille ainsi des œuvres de **Mahmud Baghaeian** (Canada), **Peter Beard** (États-Unis), **Khaled Ben Slimane** (Tunisie), **Gundi Dietz** (Autriche), **Marianna Franken** (Pays-Bas), **Norma Rodney Harrack** (Jamaïque), **Wayne Higby** (États-Unis), **Satoru Hoshino** (Japon), **Marmix Hoys** (Belgique), **I-Chi Hsu** (Chine populaire), **Keiji Ito** (Japon), **Annie Lambert** (Belgique), **Royce McGlashen** (Nouvelle-Zélande), **Anna Malicka-Zamorska** (Pologne), **Leslie Manning** (Canada), **Janet Mansfield** (Australie), **Latvite Medniece** (Lettonie), **Margita Melnalksne** (Lettonie), **Marta Nagy** (Hongrie), **Taroemon Nakazato** (Japon), **Toshio Ohi** (Japon), **Vincent Potier** (France), **Elisabeth Schaffer** (Allemagne), **Lilo Schrammel** (Autriche), **Fumio Shimada** (Japon), **Susanne Stephenson** (États-Unis), **Asuka Tsuboi** (Japon), **Jindra Vikova** (Tchéquie), **Maria Voyatzoglu** (Grèce), **Gotlind et Gerard Weigel** (Allemagne).

M. Charles Roth, Prilly, qui année après année poursuit son rôle de mécène dans le domaine de la céramique contemporaine, a offert des œuvres de **René Ben Lisa** (France), **Gisèle Buthod-Garçon** (France), **Claude Champy** (France), **Édouard Chapallaz** (Suisse), **Robert Deblander** (France), **Volker Ellwanger** (Allemagne), **Mieke Everaet** (Belgique), **Pierrette Favarger** (Suisse), **Maria Geszler** (Hongrie), **Elisabeth Joulia** (France), **Renée Mangeat-Duc** (Suisse), **Jean-Pierre Viot** (France), **Petra Weiss** (Suisse) et **Monique Wuarin** (Suisse).

M. Csaba Gaspar, Genève, a également contribué à l'enrichissement des collections contemporaines en donnant des œuvres de **Caroline Andrin** (Suisse), **Regula Brenner** (Suisse), **Gisèle Buthod-Garçon** (France), **Mieke Everaet** (Belgique), **Yves Grivel** (Suisse), **Ryoji Koie** (Japon), **Janet Mansfield** (Australie), **Yvette Mintzberg** (Canada), **James M. Romberg** (États-Unis), **Ray Silvermann** (Grande-Bretagne). À ces nombreux dons s'ajoutent ceux de M^{me} Marcelle Luchetta, Genève : trois céramiques de **Ryoji Koie** (Japon), **Ernst Häusermann** (Suisse) et **Arcadio Blasco** (Espagne) ayant appartenu à sa sœur, M^{me} Marie-Thérèse Coullery, et de M^{me} Nicole Loeffel, Genève : deux gobelets de **Ron Brandt**.

Verre

Le département de verrerie du Musée Ariana – qui a accueilli dans ses fonds en 2000 la collection de vitraux du Musée d'art et d'histoire – a également bénéficié de dons divers et variés, qui concernent essentiellement le secteur moderne.

M. Serge Monod, Genève, nous a ainsi offert une coupe et son présentoir de **Daum**, un flacon façon de **Bohême** en cristal taillé, un **flacon en verre bleu**, un **presse-papier millefiori**, un cendrier en cristal de **Barovier et Toso**, un **flacon à parfum** et une **boîte à pilules**. M^{me} Denise-Hortense Narbel-Decosterd, Crissier : une suite de **verres à boire français** datant du XIX^e siècle ainsi qu'un **service à liqueur vénitien** ; M. Lionel Latham, Genève : un vase « Dor » créé en 1988 par **Alessandro Mendini** pour la manufacture

Venini et Cie à Venise; M^{me} Nicole Loeffel, Genève: un plat de **Catherine Zoritchak** (France). La collection de verres de **Saint-Prex** continue de se développer de manière réjouissante avec une douzaine de nouvelles pièces offertes par M. Csaba Gaspar, qui a également fait don d'une sculpture en pâte de verre de l'artiste français **Étienne Leperlier**. Grâce à un legs de M^{me} Lucienne Jacqueline Baker, Genève, la collection s'enrichit d'un verre à jambe et d'un flacon des **Cristalleries de Saint-Louis** gravés au chiffre du sultan ottoman Abdul Hamid II (1842-1918), ainsi qu'un vase «Moissac» de **Lalique**, 1927-1947.

Pour terminer, signalons le traditionnel cadeau des bénévoles du Musée Ariana qui prend cette année la forme d'un superbe plat créé en 1937 par **Andries Dirk Coppier** pour la verrerie de Leerdam (Pays-Bas).

Bibliographie

CHINESE PORCELAIN 1998
LE DUC 1996
STURM-BEDNARCZYK 1994

Exhibition of Two Hundred Years of Chinese Porcelain · 1522-1722, cat. S. Marchant and Son, Londres 1998
Geneviève Le Duc, *Porcelaine tendre de Chantilly au XVIII^e siècle*, Paris 1996
Élisabeth Sturm-Bednarczyk, *Claudius Innocentius Du Paquier · Wiener Porzellan der Frühzeit 1718-1744*, Vienne 1994

Crédits photographiques

MAH, Nathalie Sabato, fig. 1-4

Adresse des auteurs

Roland Blaettler, conservateur
Anne-Claire Schumacher, assistante-
conservatrice, Musée Ariana, avenue
de la Paix 10, CH-1202 Genève

