Alexandre Joly
Vases communicants

FR

25.02 — 7.08 2022

Lorsque nous avons donné carte blanche au plasticien Alexandre Joly (France, 1977), afin de concevoir un projet artistique autour des collections du Musée Ariana, il a choisi comme terrain de jeu les quelque 2990 vases que comptent les collections du Musée Ariana.

Après de longues déambulations dans les travées des réserves du Musée, son choix s'est finalement porté sur les récipients provenant d'Extrême-Orient. La Chine et le Japon, berceaux de la porcelaine, se caractérisent par une production de vases et potiches de formes galbées, ornés d'une infinie diversité de décors.

Derrière les motifs des porcelaines orientales se cachent une abondance de symboles, qui ont sans doute échappé aux « longs nez » européens, avides d'acquérir le précieux « or blanc ». La manière codifiée de peindre les arbres et les fleurs, sans souci de réalisme botanique, est empruntée aux manuels de peinture chinoise. Les personnages figurés sont souvent issus de sagas littéraires, alors que les motifs ornementaux sont liés à l'iconographie bouddhiste ou taoïste.

Les parties constitutives du vase font métaphoriquement référence au corps humain : talon, panse, col et lèvre. Alors que la sculpture s'emploie à retirer la matière pour dévoiler la forme, la céramique procède par adjonction de la terre humide qui se déploie progressivement autour d'un vide central, essentiel. Laozi, le fondateur du taoïsme, l'exprimait dans le Daodejing : « On pétrit de la terre glaise pour faire des vases. C'est de son vide que dépend l'usage des vases. »

Avec la complicité du compositeur Daniel Zea et du graphiste Sylvain Leguy, Alexandre Joly s'est intéressé au décor comme aux formes des vases. Il en a extrait leur musique intérieure et s'en est approprié les motifs. Entre vide et plein, répétition et rotation, souffle et apparitions sonores, c'est à un ballet de perceptions contrastées et complémentaires – comme le *yin* et le *yang* – que nous entraîne l'artiste.

Dans une mise en abyme visuelle et sonore, chaque objet devient un vaisseau à emprunter, pour un cheminement intime dans une cosmogonie onirique.

Cette brochure livre quelques informations complémentaires sur l'identité des vases présentés. Nous vous souhaitons un bon voyage interstellaire… et dans les entrailles de la terre.

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

CULTURE INCLUSIVE

@museearianageneve
@museeariana

Textes: Anne-Claire Schumacher, Musée Ariana
© Nicole Loeffel, Angelo Lui, Nathalie Sabato, Cécile Togni
Graphisme Sylvain Leguy / Impression Ville de Genève

ariana

musée suisse de la céramique et du verre genève
schweizerisches museum für keramik und glas genf
swiss museum for ceramics and glass geneva

Alexandre Joly
Vases communicants

25.02 — 7.08 2022

Un musée
Ville de Genève

www.musee-ariana.ch

VILLE DE GENÈVE

Potiche balustre
Jingdezhen (Chine), 2e moitié 17e s.
Porcelaine, bleu sous couverte et émaux polychromes
Type Famille verte
H. 30 cm
Legs Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8464

Le règne de l'empereur Shunzhi (1644-1661), premier empereur de la dynastie mandchoue des Qing, s'inscrit dans une période de transition. Les empereurs sont alors plus préoccupés à restaurer le pouvoir qu'à favoriser les arts. Les manufactures de porcelaine de Jingdezhen sont privées du soutien mais également du contrôle impérial. Elles s'emploient à diversifier leur clientèle (riches marchands et lettrés) et développent des décors innovants, souvent inspirés des codes de la peinture chinoise.

On trouve durant cette période des potiches et des plats ornés d'animaux divers immergés dans un fond de vagues en volutes : lions, dragons ou chevaux évoluent dans un paysage aquatique, dépourvu de tout souci de réalisme. Le fond marin, agrémenté de fleurs de prunus, est animé de monticules végétalisés, mais également de divers motifs symboliques, comme la perle ou le losange. Le motif bilobé bleu qui se répète sur la surface figure probablement une chauve-souris stylisée. La chauve-souris est symbole de bon augure, en raison de son homophonie « *fu* » avec l'idéogramme du bonheur.

On voit très clairement sur ce vase que le décor a été appliqué en deux étapes distinctes : le bleu, légèrement flou, est appliqué sur la porcelaine crue avant la cuisson, alors que les autres émaux, plus précis, sont fixés lors d'une seconde cuisson à plus basse température.

Vase balustre
Japon, décor de Nikkō, 1890-1909
Grès blanc, polychromie et or sur émail craquelé
H. 31,5 cm
Achat, 1916 – Inv. AR 8886
Marque : Shimazu mon, Satsuma yaki, Nikkō

Ce vase est le seul de la série qui ne soit pas en porcelaine. Il est réalisé dans un grès fin de couleur ivoire ; le décor est posé en polychromie sur un émail finement craquelé. Ce vase est inclus dans la typologie des Satsuma, dont les décors raffinés ont connu un grand succès commercial en Europe à la fin du 19e siècle.

Le décor de ce vase est étonnant et atypique : si la représentation de singes est relativement courante au Japon, il est assez rare que le singe soit accompagné de personnages. Les singes figurent volontiers des attitudes humaines, tel ce groupe jouant au go conservé dans les collections du Musée Ariana.

L'association de singes et d'hommes dans un univers domestique fait probablement référence au daimyō Katō Kiyomasa (1562-1611), dont on dit que son singe de compagnie s'amusait à imiter son maître. En rentrant chez lui, Kiyomasa a trouvé un jour son singe pinceau à la main en train d'essayer d'écrire. Cette scène est figurée sur des estampes ; un singe au pinceau est représenté sur notre vase, mais il est accompagné d'autres compères s'ébattant joyeusement. Le peintre a-t-il voulu peindre le singe de Kiyomasa simultanément dans diverses postures, ou il a-t-il pris des libertés avec la source historique ?

Paire de tabatières
Chine, 2e moitié 19e s.
Porcelaine, émaux rouge et turquoise
H. 8,5 cm
Legs Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8540 & AR 8541

Vase
Chine, 19e s.
Porcelaine, bleu sous couverte
H. 44,2 cm
Legs Albert Amy, 1977 – Inv. AR 5804

Ces trois vases ont été associés par Alexandre Joly pour leur contraste de couleur, de taille et de forme mais surtout pour leur identité de motif : des dragons parmi les flammes et au milieu des nuages.

Le dragon est l'un des symboles les plus importants de la Chine puisqu'il représente le pouvoir ; l'empereur est en effet considéré comme le fils du dragon. L'année du dragon, dans l'horoscope chinois, est à la fois convoitée (on assiste à une recrudescence de naissances cette année-là) et crainte (le dragon est associé aux forces de la nature, et par conséquent à des catastrophes naturelles comme des tremblements de terre). Selon le philosophe Wang Fu (78-163) de la dynastie Han, le dragon emprunte ses traits à pas moins de neuf animaux : une tête de chameau, des yeux de démon, des oreilles de bœuf, les bois d'un cerf, un col de serpent, des pattes de tigre se terminant par des serres d'aigle. Son ventre est celui d'un mollusque et son corps est recouvert d'écailles de carpe. Contrairement au dragon occidental, il est dépourvu d'ailes.

Le dragon est doté de pouvoirs magiques qui lui permettent de traverser sans mal les flammes ou de traverser les nuages.
Un motif récurrent de la porcelaine chinoise montre une paire de dragons se disputant une perle enflammée, un joyau capable d'exaucer les vœux.

Les deux petits vases rouleaux étaient probablement pourvus de bouchons afin de renfermer le tabac à priser.

Vase double gourde
Arita (Japon), 1670-1730
Porcelaine, émaux polychromes
Type Kakiemon
H. 43,5 cm
Dépôt Fondation Jean-Louis Prevost, 1988 – Inv. AR 10848

Le raffinement du décor et la blancheur soyeuse de la porcelaine justifient l'attribution de ce vase, issu d'une paire, aux ateliers Kakiemon.

Le fondateur de cette célèbre dynastie de potiers d'Arita, Sakaida Kakiemon (1596-1666), aurait appris en Chine le secret des émaux appliqués sur la couverte. La palette Kakiemon se caractérise par un rouge orangé proche de celui du kaki.

La lignée des Kakiemon se poursuit jusqu'à aujourd'hui ; en effet, Sakaida Kakiemon XIV a été sacré « Trésor national vivant » en 2001.

La forme et le décor de ce vase sont empruntés à la tradition chinoise. Les branches fleuries de chrysanthèmes et de pivoines prennent racine au pied de rochers percés, éléments essentiels des jardins chinois. Si la pivoine symbolise le printemps, la jeunesse et la beauté féminine, le chrysanthème, fleur de l'automne, et par ailleurs symbole impérial du Japon, est associé à la longévité, ou même l'immortalité.

Potiche
Canton (Chine), 19e s.
Porcelaine, émaux polychromes
Type Famille rose
H. 36 cm
Legs Hermann Barbaglini, 2006 – Inv. AR 2006-166

Cette potiche fait partie de l'ensemble de porcelaines qui ont été acheminées au 19e siècle en blanc (c'est-à-dire sans décor) depuis les ateliers de Jingdezhen jusqu'au port de Canton. Elles ont été décorées et cuites à basse température dans des ateliers de décoration cantonais afin de mieux répondre à la demande des marchands étrangers. Cette production est donc principalement destinée à l'exportation vers l'Occident.

Ce vase aux médaillons constitue une vraie cartographie de la symbolique chinoise. Les médaillons sont ornés de décor stylisé, mais également de fleurs comme la pivoine ou de fruits comme les pêches de longévité. Entre les motifs végétaux, on trouve des objets symboliques bouddhistes enrubannés : vase, lotus, roue, nœud, conque ou bannière. Les palmettes à la base du vase sont des pétales de lotus stylisés, alors que sur l'épaule se décline une frise de têtes de sceptre *ruyi*. Enfin, sur le col, quatre chauves-souris rouges, garantes de bonheur, terminent la décoration de cette potiche.

Il est plus que probable que la clientèle à laquelle cette pièce était destinée n'était nullement consciente de sa charge symbolique.

Vase triple gourde
Jingdezhen (Chine), époque Kangxi, 1700-1720
Porcelaine, fond bleu poudré, émaux polychromes et or
Type Famille verte
H. 23,5 cm
Don Clare van Beusekom-Hamburger, 2007 – Inv. AR 2007-179

Le décor de ce vase entre dans la catégorie des « fonds bleus poudrés », qui ont connu un grand succès en Europe au début du 18e siècle. La réalisation en est complexe : il s'agit d'abord de protéger les réserves à l'aide de papiers découpés de différentes formes. Ensuite, pour obtenir l'aspect nuageux et profond du fond, les ouvriers de Jingdezhen pulvérisent de l'oxyde de cobalt en poudre à l'aide d'un tube de bambou recouvert d'une fine gaze. Une fois les papiers protecteurs retirés, l'objet est enduit d'une couverte transparente avant de passer au four. Les réserves sont ensuite peintes dans la palette Famille verte avant de faire l'objet d'une seconde cuisson. Enfin, l'or, qui rehausse le fond bleu, nécessite une troisième cuisson. Ce processus délicat et sans doute coûteux explique la brièveté de la période de fabrication de telles pièces, entre 1690 et 1720, en dépit d'un succès avéré pour ces vases et plats élégants qui pouvaient facilement être combinés en garnitures du plus bel effet sur le dessus d'une armoire ou le manteau d'une cheminée.

Ce vase au triple renflement est animé de réserves d'une étonnante variété de formes : lobées en accolades, allongées, en forme de fruits, d'éventails ou de feuilles. Tiges et branches fleuries remplissent les réserves. Dans le renflement intermédiaire grenades et pêches, symboles respectivement de fertilité et de longévité, sont peintes de manière naturelle.

Grâce à la collection van Beusekom Hamburger, reçue en 2007, la Musée Ariana conserve un magnifique ensemble de porcelaines chinoises au fond bleu poudré.

Paire de vases rouleau
Jingdezhen (Chine), époque Kangxi, 1700-1722
Porcelaine, émaux polychromes
Type Famille verte
H. 26,4 cm
Dépôt Fondation Jean-Louis Prevost, 1988
– Inv. AR 10785 & AR 10786

Réalisé dans la palette Famille verte, le décor de ces vases a été posé en deux temps : le bleu de cobalt, peint à même la porcelaine crue avant d'être nappé d'une couverte transparente, a fait l'objet d'une première cuisson. Les autres couleurs ont été posées sur la couverte déjà cuite.

L'entrée en fonction du contrôleur de porcelaine Zang Yingxuan à Jingdezhen en 1683 marque non seulement le rétablissement du patronage impérial de l'empereur Kangxi, mais également des innovations technologiques qui aboutissent à la production de porcelaines peintes sur la couverte. À cette époque apparaissent des pièces peintes dans une polychromie où dominent différentes nuances d'émaux verts. C'est la raison pour laquelle des savants français ont baptisé ce style Famille verte. Les Chinois qualifient pour leur part cette palette de *wucai* (cinq couleurs).

Le décor de ces vases entre dans la catégorie « fleurs et oiseaux » de la peinture chinoise. Les branches de pivoines s'échappent d'un rocher percé, élément central des jardins de lettrés chinois. Fleurs et oiseaux répondent à des codes énoncés dans les livres de modèles et non à un souci de naturalisme. Il s'agit ici de transcrire l'essence de la nature. Sur le col des vases, des branches de corail sont associées à des champignons d'immortalité *lingzhi*.

Vase
Nagasaki (Japon), 19e s.
Porcelaine, décor à froid, burgauté (marqueterie de nacre)
H. 46,5 cm
Legs Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8949

Ce vase à l'élégant galbe piriforme et au col évasé en collerette est remarquable par sa technique de décor. Contrairement aux autres porcelaines présentées dans cette exposition, le décor est ici posé à froid sur la porcelaine cuite. Il est connu sous le nom de « laque burgauté ». Ce terme dérive de « burgau », une variété de mollusques dont la coquille fournit la nacre, appelée burgaudine. La nacre est incrustée sur le fond noir, après la pose de la dernière couche de laque. Cette technique se développe en Chine sous le règne de l'empereur Kangxi (1662-1722) ; elle est reprise ultérieurement au Japon.

Le paysage, qui s'inscrit dans des cartouches polylobés, est finement et patiemment réalisé avec des fragments de laque, naturels ou teintés ; les fonds sont rehaussés de nacre pulvérisée. Des personnages déambulent dans un paysage montagneux. Branches fleuries, oiseaux et papillons accentuent l'aspect décoratif du vase.

Cette technique délicate et fragile a surtout été utilisée pour décorer de petits objets, plus rarement des grands vases comme celui-ci. Ce vase, issu d'une paire, a frappé l'œil avisé de Gustave Revilliod, le fondateur du Musée Ariana. Nous ne savons pas si le collectionneur l'a acquis lors de son voyage au Japon ou à l'occasion d'une visite aux Expositions universelles de Vienne ou de Paris.

Potiche balustre
Chine, 19e s.
Porcelaine, fond bleu poudré, émail rouge et or
H. 35,3 cm
Legs Hildegard Mendelssohn, 1992 – Inv. AR 12905

Le fond bleu légèrement nuagé de ce vase évoque le bleu poudré d'époque Kangxi du début du 18e siècle. Des réserves en forme de poisson ont été ménagées lors de l'application du bleu ; les carpes sont peintes en rouge après la cuisson alors que les rehauts d'or, évoquant le fond marin, font l'objet d'un troisième passage au four.

C'est une fois de plus en raison de son homophonie « *yü* » avec l'idéogramme signifiant « abondance » que le poisson figure au nombre des symboles privilégiés de l'iconographie chinoise. La carpe rouge est un motif populaire ; c'est également un mets de choix incontournable sur la table de banquet du Nouvel An chinois. La position relevée, presque verticale du poisson, est également riche de sens. Elle évoque la propension des carpes à remonter le courant des rivières. Leur détermination, leur persévérance et leur courage sont mis en parallèle avec la capacité des hommes, en particulier les lettrés, à gravir les échelons pour se retrouver au sommet.

Au-delà d'un simple motif décoratif, la carpe rouge dressée nous invite à progresser sans relâche !

Vase cornet miniature
Jingdezhen (Chine), époque Kangxi, 1700-1722
Porcelaine, bleu sous couverte
H.9,5 cm
Legs Caroline Stadnitski, 1906 - Inv. AR 4900

Le règne de l'empereur Kangxi de la dynastie Qing (1662-1722) marque le rétablissement du contrôle impérial dans les manufactures de Jingdezhen (province du Jiangxi). Ce centre névralgique de la porcelaine de Chine avait été délaissé par les empereurs lors des turbulences politiques induites par la transition entre la dynastie Ming (1368-1644) et Qing (1644-1912).

La porcelaine d'époque Kangxi est d'une qualité irréprochable : l'organisation des ateliers de Jingdezhen est rigoureuse et compartimentée, les pièces passent successivement entre les mains de différents ouvriers spécialisés, l'un dans le tournage, l'autre dans la peinture des bordures ou du motif central, le dernier dans la pose de la dorure. La disposition des décors est généralement symétrique et souvent compartimentée ; elle peut donner l'impression d'une certaine rigidité et contraste avec la souplesse et la créativité des décors de la période précédente, appelée Transition.

La porcelaine est destinée aussi bien au marché intérieur qu'à l'exportation vers l'Occident, qui croît de manière exponentielle. Les marchands de la puissante Compagnie néerlandaise des Indes orientales (la célèbre VOC), baptiseront les figures féminines allongées, typiques du style Kangxi, les *Lange Lijzen*. Ces figures sont séparées par des plantes fleuries en pot. Le pied est orné de fleurs de lotus, alors que le renflement contient des objets symboliques comme la conque, la perle et le losange. Une feuille d'armoise est peinte sur la base en guise de marque.

La forme en cornet du vase était associée par complémentarité à des potiches de forme balustre. L'alternance de trois, cinq ou sept vases formait une garniture trônant fièrement dans les salons bourgeois, sur le dessus des armoires ou le manteau de la cheminée. Les dimensions de ce vase laissent supposer qu'il s'agit d'un élément de vaisselle de poupée.

Vase
Arita (Japon), manufacture Koransha-Fukagawa, vers 1878
Porcelaine, bleu sous couverte
H. 185 cm
Legs Gustave Revilliod, 1890 – Inv. AR 8970
Marque : Fukagawa sei

La manufacture Koransha Fukagawa, fondée en 1875 à Arita, a incontestablement joué un rôle fondamental dans la diffusion de la porcelaine japonaise en Occident. Lors de l'Exposition universelle de Paris de 1878, Koransha occupe une place de choix au sein du Pavillon japonais. C'est là que Gustave Revilliod se porte acquéreur de spectaculaires porcelaines monumentales pour son nouveau Musée Ariana.

Le corps du vase est tourné par tronçons, grâce à la force conjointe de deux tourneurs expérimentés. Les différentes parties sont superposées avant de peindre la surface à l'oxyde de cobalt, puis de la recouvrir d'une couverte transparente. Le vase fait ensuite l'objet d'une unique cuisson dans un immense four, à une température d'environ 1280°C. La déformation visible des parois du vase est due au fait que la porcelaine commence par ramollir au début de la cuisson avant de se figer définitivement. La qualité du décor bleu et la brillance de la couverte sont par contre irréprochables. Un vase d'une telle taille représente un tour de force que les potiers d'Arita ont réalisé dans le but d'impressionner les visiteurs de l'exposition et de démontrer à l'Occident l'excellence de leur production.

Des grues, symboles de longévité, et leurs petits s'ébattent dans un paysage comprenant un étang à poissons, des bambous, des oiseaux en vol, des rochers, des lotus et d'autres plantes aquatiques. Cette scène est encadrée en haut et en bas de différents registres décoratifs.

Vase
Arita (Japan), Koransha-Fukagawa manufacture, circa 1878
Porcelain, underglaze blue
H. 185 cm
Legacy of Gustave Revilliod bequest, 1890 – Inv. AR 8970
Mark: Fukagawa sei

The Koransha Fukagawa manufacture, founded in 1875 in Arita, undoubtedly played a fundamental role in the spread of Japanese porcelain in the West. At the 1878 Paris World Fair, Koransha had a prominent place in the Japanese Pavilion. It was there that Gustave Revilliod acquired spectacular monumental porcelain for his new Ariana Museum.

The body of the vase is turned in sections, thanks to the combined strength of two experienced turners. The individual parts are layered before the surface is painted with cobalt oxide and then covered with a transparent glaze. The vase is then fired once in a huge kiln at a temperature of about 1280°C. The visible deformation of the walls of the vase is due to the fact that the porcelain first softens at the beginning of the firing process before it finally sets. The quality of the blue decoration and the brilliance of the glaze, on the other hand, are impeccable. A vase of this size is a tour de force that the Arita potters achieved in order to impress visitors to the exhibition and to demonstrate to the West the excellence of their production.

Cranes, symbols of longevity, and their young frolic in a landscape that includes a fish pond, bamboo, flying birds, rocks, lotuses and other water plants. This scene is framed at the top and bottom by various decorative registers.

Miniature cornet vase
Jingdezhen (Chine), Kangxi period, 1700-1722
Porcelain, underglaze blue
H.9,5 cm
Caroline Stadnitski bequest, 1906 - Inv. AR 4900

The reign of Emperor Kangxi of the Qing Dynasty (1662-1722) marked the re-establishment of imperial control over the factories of Jingdezhen (Jiangxi Province). This nerve centre of Chinese porcelain had been neglected by the emperors during the political turbulence of the transition from the Ming (1368-1644) to the Qing (1644-1912) dynasty.

Kangxi period porcelain is of impeccable quality: the organisation of the Jingdezhen workshops is rigorous and compartmentalised, with pieces passing successively through the hands of different workers, one specialising in turning, another in painting the borders or the central motif, and yet another in applying the gilding. The layout of the decorations is generally symmetrical and often compartmentalised; it can give the impression of a certain rigidity and contrasts with the flexibility and creativity of the decoration of the previous period, called Transition.

The porcelain was intended for the domestic market as well as for export to the West, which grew exponentially. The merchants of the powerful Dutch East India Company (the famous VOC) named the elongated female figures, typical of the Kangxi style, the Lange *Lijzen*. These figures are separated by flowering plants in pots. The foot is decorated with lotus flowers, while the bulge contains symbolic objects such as the conch, pearl and rhombus. An Artemisia leaf is painted on the base as a mark.

The cornet shape was combined with baluster-shaped pots. The alternation of three, five or seven vases formed a proud decoration in bourgeois living rooms, on cupboards or the mantelpiece. The dimensions of this vase suggest that it is a piece of doll's crockery.

Baluster vase
China, 19th century
Porcelain, powder blue ground, red and gold enamel
H. 35,3 cm
Hildegard Mendelssohn bequest, 1992 – Inv. AR 12905

The slightly shaded blue ground of this vase is reminiscent of early 18th century Kangxi powder blue. Fish-shaped reserves are created during the application of the blue; the carps are then painted red after firing while the gold highlights, which evoke the marine background, are fired a third time.

Again, it is because of its homophony "*yü*" with the ideogram meaning "abundance" that the fish is one of the most important symbols in Chinese iconography. The red carp is a popular motif and also a favourite dish on the Chinese New Year banquet table. The raised, almost vertical position of the fish is also significant. It evokes the propensity of carp to swim upstream. Their determination, perseverance and courage are paralleled by the ability of men, especially scholars, to climb the ladder to the top.

More than just a decorative motif, the upright red carp encourages us to keep improving!

Vase
Nagasaki (Japan), 19th century
Porcelain, cold decoration, burgauté
(mother of pearl marquetry)
H. 46,5 cm
Gustave Revilliod bequest, 1890 – Inv. AR 8949

This vase with its elegant pear shape and flared neck is remarkable for its decorative technique. In contrast to the other porcelain in this exhibition, the decoration here is applied cold to the fired porcelain. It is known as “burgauté lacquer”. This term is derived from “burgau”, a type of mollusc whose shell provides the mother-of-pearl, called “burgaudine”. The mother-of-pearl is inlaid on the black background after the last layer of lacquer has been applied. This technique was developed in China during the reign of the Kangxi emperor (1662-1722) and was later adopted in Japan.

The landscape, which is embedded in poly-lobed cartouches, is finely and patiently made with natural or dyed lacquer fragments; the backgrounds are enhanced with pulverised mother-of-pearl. Characters wander through a mountainous landscape. Flowering branches, birds and butterflies accentuate the decorative aspect of the vase.

This delicate and fragile technique was mainly used to decorate small objects, but more rarely large vases like this one. This vase, one of a pair, caught the expert eye of Gustave Revilliod, founder of the Ariana Museum. We do not know whether the collector acquired it during his trip to Japan or during a visit to the World Fairs in Vienna or Paris.

Pair of rouleau vases
Jingdezhen (China), Kangxi period, 1700-1722
Porcelain, polychrome enamels
Type Famille verte
H. 26,4 cm
Deposit of the Jean-Louis Prevost Foundation,
1988 – Inv. AR 10785 & AR 10786

The decoration of these vases was done in the Famille verte palette in two stages: cobalt blue, painted on the raw porcelain before being covered with a transparent glaze was fired a first time. The other colours were applied on the already fired glaze.

The entry into office of porcelain controller Zang Yingxuan in Jingdezhen in 1683 marked not only the re-establishment of the Kangxi emperor's imperial patronage but also technological innovations that led to the production of porcelain decorated on the glaze. This period saw pieces appear that were decorated in a polychromatic style in which different shades of green glaze dominated. This is why French scholars have named this style Famille verte. The Chinese call this palette *wucai* (five colours).

The decoration of these vases falls into the 'flowers and birds' category of Chinese painting. The peony branches emerge from a pierced rock, a central element of Chinese scholars' gardens. Flowers and birds are based on the codes set out in the model books and not on a concern for naturalism. The aim here is to transcribe the essence of nature. On the neck of the vases, coral branches are associated with *lingzhi* immortality mushrooms.

Triple gourd vase
Jingdezhen (China), Kangxi period, 1700-1720
Porcelain, powder blue ground,
polychrome enamels and gold
Type Famille verte
H. 23,5 cm
Gift Clare van Beusekom-Hamburger, 2007 – Inv. AR 2007-179

The decoration of this vase belongs to the category of “powdered blue grounds”, which were very successful in Europe in the early 18th century. Its production was complex: first of all, the reserves were protected with cut paper of different shapes. Then, to obtain the cloudy and deep aspect of the ground, the Jingdezhen workers sprayed cobalt oxide powder using a bamboo tube covered with a fine gauze. Once the protective papers were removed, the object was coated with a transparent glaze before being fired. The reserves were then painted in the Famille verte palette before being fired a second time. Finally, the gold, which enhances the blue ground, required a third firing. This delicate and undoubtedly costly process explains the short period of manufacture (between 1690 and 1720) of these elegant vases and dishes, despite their proven success. They could easily be combined into eye-catching decoration on a cupboard or mantelpiece.

This triple-bowed vase is livened up with reserves of an astonishing variety of forms: lobed in braces, elongated, in the shape of fruits, fans or leaves. Flowering stems and branches fill the reserves. In the intermediate bulging pomegranates and peaches, symbols of fertility and longevity respectively, are painted in a natural way.

Thanks to the van Beusekom Hamburger collection, donated in 2007, the Ariana Museum has a magnificent collection of Chinese porcelain with a powder blue ground.

Vase
Canton (China), 19th century
Porcelain, polychrome enamels
Type Famille rose
H. 36 cm
Hermann Barbaglini bequest, 2006 – Inv. AR 2006-166

This vase is one of a series that were shipped in the 19th century from the workshops in Jingdezhen to the port of Canton in white (i.e. without decoration). They were decorated and fired at low temperatures in Cantonese decoration workshops in order to better meet the demands of foreign merchants. This production is therefore mainly intended for export to the West.

This vase with medallions is a real cartography of Chinese symbolism. The medallions are decorated with stylised motifs and flowers such as peonies, or fruits such as peaches of longevity. The plant motifs are interspersed with beribboned Buddhist symbolic objects: vase, lotus, wheel, knot, conch or banner. The palmettes at the base of the vase are stylised lotus petals, while on the shoulder there is a frieze of *ruyi* sceptre heads. Finally, on the neck, four red bats, guarantors of good fortune, complete the decoration.

It is more than likely that the clientele for whom this piece was intended was not at all aware of its symbolic significance.

Double gourd vase
Arita (Japan), 1670-1730
Porcelain, polychrome enamel
Type Kakiemon
H. 43,5 cm
Deposit of the Jean-Louis Prevost Foundation,
1988 – Inv. AR 10848

The refinement of the decoration and the silky whiteness of the porcelain justify the attribution of this vase, one of a pair, to the Kakiemon workshops.

The founder of this famous dynasty of potters in Arita, Sakaida Kakiemon (1596-1666), is said to have learned the secret of glazes applied over the glaze, in China. The Kakiemon palette is characterised by an orange-red colour similar to that of the persimmon.

The Kakiemon lineage continues to this day, with Sakaida Kakiemon XIV being named a 'Living National Treasure' in 2001.

The shape and decoration of this vase are borrowed from Chinese tradition. The flowering branches of chrysanthemums and peonies take root at the foot of pierced rocks, an essential element of Chinese gardens. While the peony symbolises spring, youth and feminine beauty, the chrysanthemum, an autumn flower and imperial symbol of Japan, is associated with longevity or even immortality.

Pair of snuff bottles
China, 2nd half 19th c.
Porcelain, red and turquoise enamel
H. 8,5 cm
Gustave Revilliod bequest, 1890 – Inv. AR 8540 & AR 8541

Vase
China, 19th c.
Porcelain, underglaze blue
H. 44,2 cm
Albert Amy bequest, 1977 – Inv. AR 5804

These three vases were combined by Alexandre Joly for their contrast in colour, size and shape, and above all for their identical motif: dragons among flames and clouds.

The dragon is one of the most important symbols of China as it represents power; the emperor is considered the son of the dragon. The Year of the Dragon in the Chinese horoscope is both coveted (there is a surge of births in this year) and feared (the dragon is associated with the forces of nature, and therefore with natural disasters such as earthquakes). According to Han Dynasty philosopher Wang Fu (78-163), the dragon borrows its features from no less than nine animals: a camel's head, a demon's eyes, an ox's ears, a deer's antlers, a snake's neck, a tiger's legs ending in an eagle's talons. Its belly is that of a mollusc and its body is covered with carp scales. Unlike the Western dragon, it has no wings.

The dragon is endowed with magical powers that allow it to pass through flames or clouds without difficulty. A recurring motif on Chinese porcelain shows a pair of dragons fighting over a flaming pearl, a wish-fulfilling jewel.

The two small roller vases were probably fitted with stoppers to hold snuff.

Baluster vase
Japan, Nikkō decoration, 1890-1909
White stoneware, polychrome and gold
on cracked glaze
H. 31,5 cm
Acquisition, 1916 – Inv. AR 8886
Mark: Shimazu mon, Satsuma yaki, Nikkō

This is the only non-porcelain vase in the series. It is made of fine ivory-coloured stoneware; the decoration is laid in polychrome on a finely cracked glaze. This vase is included in the Satsuma typology, whose refined decoration was a great commercial success in Europe at the end of the 19th century.

The decoration of this vase is surprising and atypical: although the representation of monkeys is relatively common in Japan, it is quite rare for the monkey to be accompanied by characters. Monkeys are often depicted in human attitudes, such as this group playing go, which is part of the Ariana Museum's collections.

The association of monkeys and men in a domestic setting probably refers to the daimyō Katō Kiyomasa (1562-1611), whose pet monkey was said to have enjoyed imitating his master. Kiyomasa returned home one day to find his monkey with a brush in his hand trying to write. This scene is depicted in prints; a monkey with a brush is shown on our vase, as well as other companions who are happily frolicking. Did the painter intend to paint Kiyomasa's monkey simultaneously in various postures, or did he take liberties with the historical source?

Baluster vase
Jingdezhen (China), 2nd half 17th c.
Porcelain, underglaze blue and polychrome enamel
Type Famille verte
H. 30 cm
Gustave Revilliod bequest, 1890 – Inv. AR 8464

The reign of Emperor Shunzhi (1644-1661), the first emperor of the Manchu Qing dynasty, was a period of transition. Emperors then were more concerned with restoring power than with promoting the arts. The porcelain factories of Jingdezhen were deprived of imperial support and control. They sought to diversify their clientele (rich merchants and scholars) and developed innovative designs, often inspired by the codes of Chinese painting.

During this period we find pots and dishes decorated with various animals immersed in a background of swirling waves: lions, dragons or horses feature in an aquatic landscape, devoid of any concern for realism. The marine background, decorated with prunus flowers, is brought to life, not only with green mounds, but also with various symbolic motifs such as the pearl or the rhombus. The two-lobed blue motif that is repeated on the surface probably represents a stylised bat. The bat is a symbol of good luck because of its homophony with the ideogram for happiness, "*fu*".

It is very clear from this vase that the decoration was applied in two distinct stages: the slightly blurred blue glaze is applied to the raw porcelain before firing, while the other, more precise glazes are fixed in a second firing at a lower temperature.

When we gave Alexandre Joly (France, 1977) carte blanche to design an artistic project around the Ariana Museum's collections, he chose the museum's 2990 or so vases as his playground.

After wandering through the storerooms for a long time, he finally chose receptacles from China and Japan. The Far East, the birthplace of porcelain, is characterised by its production of vases and pots with curved shapes and an infinite variety of decoration.

Behind the motifs of oriental porcelain lies an abundance of symbols, which undoubtedly escaped the "long noses" from Europe, who were eager to acquire the precious "white gold". The codified way of painting trees and flowers, without concern for botanical realism, is borrowed from Chinese painting manuals. The characters depicted are often taken from literary sagas, while the ornamental motifs are linked to Buddhist or Taoist iconography.

The constituent parts of the vase refer metaphorically to the human body: heel, belly, neck and lip. Whereas sculpture is concerned with removing matter to reveal the form, ceramics proceeds by adding wet clay which gradually spreads out around a central, essential void. Laozi, the founder of Taoism, expressed this in the Daodejing: "Clay is fashioned into vessels; but it is on their empty hollowness, that their use depends."

With the collaboration of composer Daniel Zea and graphic designer Sylvain Leguy, Alexandre Joly focused on the decoration as well as the shapes of the vases. He extracted their inner music and appropriated their motifs. Between emptiness and fullness, repetition and rotation, breeze and sound apparitions, the artist leads us into a ballet of contrasting and complementary perceptions – like *yin* and *yang*.

In an audio-visual mise en *abyme*, each object becomes a vessel to be borrowed for an intimate journey into a dreamlike cosmogony.

This brochure provides some additional information on the identity of the vases on show. We wish you a pleasant journey through the stars... and into the bowels of the earth.

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC

@museearianageneve
@museeariana

Text: Anne-Claire Schumacher, Musée Ariana
Translation: Alexander Craker
© Nicole Loeffel, Angelo Lui, Nathalie Sabato, Cécile Togni
Graphic design Sylvain Leguy / Print Ville de Genève

ariana

musée suisse de la céramique et du verre genève
schweizerisches museum für keramik und glas genf
swiss museum for ceramics and glass geneva

Alexandre Joly
Communicating vessels

25.02 — 7.08 2022

Un musée
Ville de Genève

www.musee-ariana.ch

VILLE DE GENÈVE

Alexandre Joly
Communicating vessels

EN

25.02 — 7.08 2022