



FAÏENCE EUROPÉENNE

D O S S I E R P É D A G O G I Q U E

ariana



musée
suisse
de la céramique
et
du verre



FAÏENCE EUROPÉENNE

D O S S I E R P É D A G O G I Q U E



*Terrine
Strasbourg vers 1754
Faïence décor de petit feu
Ø 33 cm
inv AR 2001 - 216
Salle 10, vitrine centrale*

T a b l e d e s m a t i è r e s

P r é s e n t a t i o n

Objectifs du dossier
Quelques bonnes raisons de venir au Musée Ariana
Que trouve-t-on au musée ariana ?
L'importance de la céramique dans la civilisation
Présentation du Musée Ariana
Glossaire
Bibliographie
Plan du Musée Ariana
Informations pratiques

T h è m e 1 F a i è n c e e u r o p é e n n e

R e p è r e s

L'histoire de la faïence européenne
Les deux techniques de décor utilisées sur la faïence:
La technique de grand feu
La technique de petit feu
Bibliographie

O b j e t s

La faïence hispano-mauresque au XIVe siècle (Malaga)
La majolique italienne au XVIe siècle (Urbino)
La faïence hollandaise au XVIIe siècle (Delft)
La faïence française au XVIIe siècle (Nevers)
La faïence française au XVIIIe siècle (Strasbourg)

Objectifs du dossier

Ce dossier s'adresse aux enseignants désireux d'exploiter les collections du Musée Ariana dans le cadre de leur programme pédagogique. Son but est de leur fournir des outils et des perspectives d'approche élaborés en lien avec des spécialistes des domaines concernés.

Le document se concentre sur quelques objets phares des collections, en livrant pour chacun d'entre eux une information ciblée et des pistes d'observation. Il invite à établir des liens entre les œuvres et à les replacer dans leur contexte.

Les contenus du présent dossier ne sont pas destinés à un degré scolaire particulier. Ils peuvent nécessiter une adaptation de la part de l'enseignant.

Attention : il est vivement conseillé aux enseignants de venir faire des repérages avant d'emmener une classe au musée!

Présentation du Musée Ariana

Connaissez-vous l'histoire de ce musée ?

A son origine, l'Ariana était un musée privé et éclectique. Ce somptueux édifice fut construit par Gustave Revilliod entre 1877 et 1884 sur le site exceptionnel de sa campagne de Varembe. Revilliod (1817- 1890), collectionneur fortuné et passionné, amateur d'art et éminent mécène, avait accumulé quantité d'œuvres d'art et d'objets précieux, recueillis notamment au gré de ses voyages à travers le monde. La demeure familiale sise rue de l'Hôtel-de-Ville s'avérant bientôt trop exiguë, Revilliod se résolut à construire un musée voué à ses collections personnelles, peu après le décès de sa mère Ariane née de la Rive, en 1876.

Pourquoi le nom Ariana ?

En hommage à cette dernière, le musée portera le nom Ariana.

Pourquoi une architecture palatiale d'influence italienne dans une ville calviniste ?

Pour réaliser son projet, Revilliod avait engagé un jeune architecte, Emile Grobety, qu'il emmena en voyage d'étude en Italie. D'où le caractère palatial et fortement italianisant du projet finalement réalisé. Les premières salles furent ouvertes au public en 1884 ..

Que comprend la collection de Gustave Revilliod ?

Le projet culturel de Revilliod répondait à une vision fort répandue en cette fin du XIXe siècle: relever le niveau technique et esthétique des « arts industriels » (autrement dit, les arts décoratifs) en offrant aux nouvelles générations des exemples édifiants empruntés aux époques et aux civilisations les plus diverses. Les collections originelles de Revilliod comprenaient quelque 30.000 objets : tableaux, sculptures, meubles, pièces d'argenterie, monnaies anciennes, livres rares, bibelots de toute sorte, et, bien sûr, céramiques et verreries. (Le Salon Revilliod du musée ariana évoque aujourd'hui encore l'aspect éclectique de la collection originelle).

Pourquoi un musée municipal ?

Célibataire, donc sans descendance directe, Gustave Revilliod lèguera son musée, l'ensemble de ses collections ainsi que l'immense parc de l'Ariana à la Ville de Genève. Après son décès subit en 1890, l'Ariana devient ainsi une institution municipale.

Et le parc ?

En 1928, une grande partie du parc, qui s'étendait de l'actuelle avenue de la Paix jusqu'aux rives du Lac, fut mis à la disposition de la Société des Nations pour y installer son palais, futur siège européen des Nations Unies. Le paysage en fut radicalement et irrémédiablement transformé. Vue de l'Ariana, l'incomparable perspective sur le lac Léman butera désormais sur les murs du Palais des Nations.

Quel lien avec les Musées d'art et d'histoire ?

Dans les années 1930, le musée ariana fut rattaché au Musée d'art et d'histoire et les collections de Gustave Revilliod dispersées entre ses différents départements. En contrepartie, l'Ariana fut promu au rang de musée de la céramique, et ses collections s'enrichirent de tous les objets céramiques conservés jusque-là au Musée d'art et d'histoire.

Les collections de verre et de vitraux rejoindront l'Ariana dans les années 1970.

Depuis le 1er mai 2010, le Musée Ariana a est redevenu indépendant des Musées d'art et d'histoire.

Aujourd'hui, l'Ariana c'est...

- le seul musée en Suisse à offrir un panorama aussi complet de l'histoire de la céramique et du verre
- l'un des plus importants d'Europe dans sa spécialité



*Aiguière
Rouen (France) 1er quart du XVIIIe siècle
Faïence
H 28.5 cm
Inv AR 12606
Salle 1 vitrine 10 objet 6*

Quelques bonnes raisons de venir au Musée Ariana

Que trouve-t-on au Musée Ariana ?

Des pots, des tasses et des assiettes : l' Ariana, « musée de la vaisselle » ?

Il est vrai que la grande majorité des objets qui sont conservés au Musée Ariana présentent l'aspect d'un récipient. Bon nombre d'entre eux furent jadis utilisés pour le service des boissons et des repas, pour la toilette ou pour le conditionnement des préparations pharmaceutiques.

D'autres récipients, par contre, les plus raffinés et les plus délicats, véritables tours de force techniques, n'avaient d'autre fonction que d'embellir les intérieurs et de susciter plaisir et admiration, témoignages de la richesse de leur propriétaire, de la puissance d'un monarque ou de la fierté d'une nation.

Les uns et les autres – qu'ils soient simplement fonctionnels ou sophistiqués jusqu'à l'excentricité – revêtent l'apparence d'objets familiers (vases, théières, tasses), aisément accessibles aux enfants parce qu'assimilables aux objets de leur quotidien.

Les vases, les pots et les plats exposés dans les vitrines de l'ariana ont bien sûr été choisis pour leurs qualités esthétiques, techniques ou didactiques : parce que, au-delà de leur fonctionnalité, ils véhiculent de multiples messages culturels .

L'importance de la céramique dans la civilisation

La céramique est l'un des premiers matériaux façonnés par l'Homme. Elle accompagne l'humanité depuis la nuit des temps.

L'infinie variation des techniques, des formes et des décors qu'elle revêt à travers les siècles reflète la destinée des sociétés humaines.

L'histoire de la céramique permet ainsi d'illustrer l'histoire des techniques et des innovations. Par exemple l'invention de la porcelaine européenne – à Meissen en 1709 – représente un phénomène aussi révolutionnaire que l'apparition du plastique au XX^e siècle.

L'histoire économique et sociale

- Si Auguste le Fort crée la manufacture de Meissen, c'est pour que les fortunes dépensées par la noblesse saxonne pour l'achat de précieuses porcelaines de Chine restent dans le circuit économique du royaume .
- Si Louis XV décide de financer « sa » manufacture de Sèvres, c'est pour prouver au monde que les artisans de France sont capables d'égaliser ceux de Saxe !
- Si les marchands européens commandent en Chine des copies de modèles de Meissen, c'est parce qu'à l'époque déjà (au milieu du XVIII^e siècle), la « délocalisation » en Asie permettait de réaliser de substantielles plus-values !

L'histoire de l'art

Comme tous les arts décoratifs, la céramique reflète l'évolution du goût et l'histoire des styles. Comme tous les arts décoratifs, la céramique se nourrit, dans sa recherche constante de modernité (la notion de mode, donc de modernité apparaît dès lors qu'il existe un marché de l'art ou des objets d'art), des idées d'avant-garde expérimentées dans le champ des Beaux-Arts : les peintres sur faïence de la Renaissance italienne reproduisent les sujets créés par Raphaël. La porcelaine européenne du XVIII^e siècle multiplie les décors directement inspirés de Boucher ou de Watteau .

Enfin, l'histoire de la céramique offre un observatoire privilégié de la circulation des idées et des échanges culturels entre différentes civilisations, et ce depuis le haut Moyen Age .

Glossaire

Le **terme céramique** vient du grec ancien "keramos" qui signifie argile. Ce terme générique désigne tout objet à base d'argile et cuit à une température supérieure à 500°C. La composition de la terre permet de distinguer différents types de céramique.

La **terre cuite**, argile colorée et poreuse, comportant des impuretés, était déjà bien connue dès la Haute Antiquité. Les hommes en fabriquent depuis les VIe / VIIe millénaires avant J.C. Cette argile se cuit à une température variant entre 850°C et 1100°C.

La **porcelaine** a été inventée par les Chinois au VIIIe siècle de notre ère. La blancheur de cette terre composite provient de sa composition (kaolin, feldspath, quartz). Cette pâte blanche, compacte et translucide, se cuit à une température de 1250°C à 1440°C. Elle est reconnaissable par sa blancheur, sa finesse. De plus elle est translucide et elle résonne. Cette matière a d'abord fasciné les Mésopotamiens, puis les Européens. Ces derniers n'ont pas réussi à percer le secret de sa composition avant le XVIIIe siècle.

Le **grès** est une argile qui supporte des températures comprises entre 1100°C et 1350°C. Les Chinois le fabriquent dès le VIIe siècle et les Allemands dès le XIVe siècle.

La **faïence** est une terre cuite recouverte d'un émail rendu blanc et opaque par la présence d'oxyde d'étain. Elle fut inventée au IXe siècle par les Mésopotamiens qui cherchaient, à imiter la porcelaine. La température de cuisson est d'environ 850°C à 1100°C.

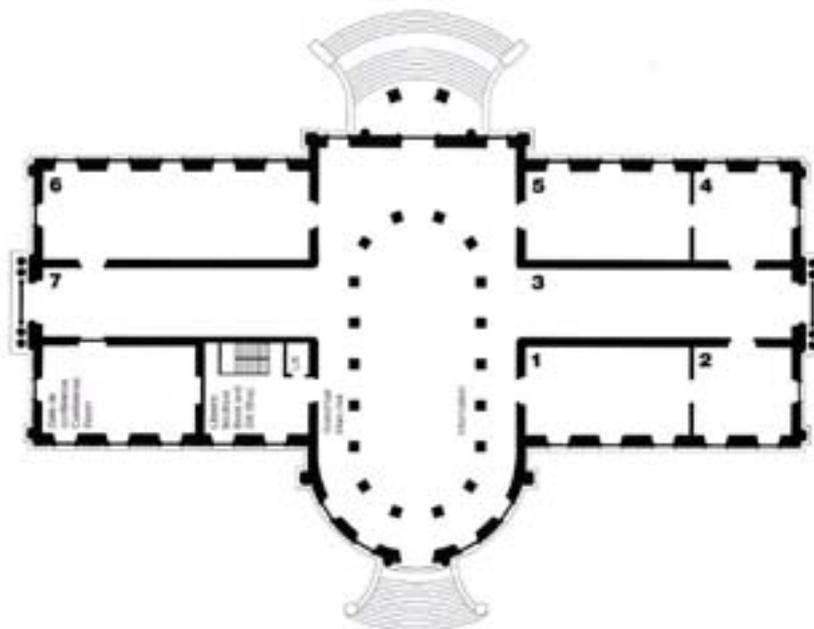
La **faïence fine** est une argile très fine, de couleur claire, additionnée de silex calciné et de chaux, recouverte d'une couverte transparente. Elle est née au milieu du XVIIIe siècle en Angleterre. Cette pâte blanche et poreuse subit une température de cuisson de 900°C à 1100°C.

La zone didactique (salle 7) au rez-de-chaussée du musée ariana aide les élèves à mieux comprendre les différentes techniques de céramiques par le toucher et l'observation.

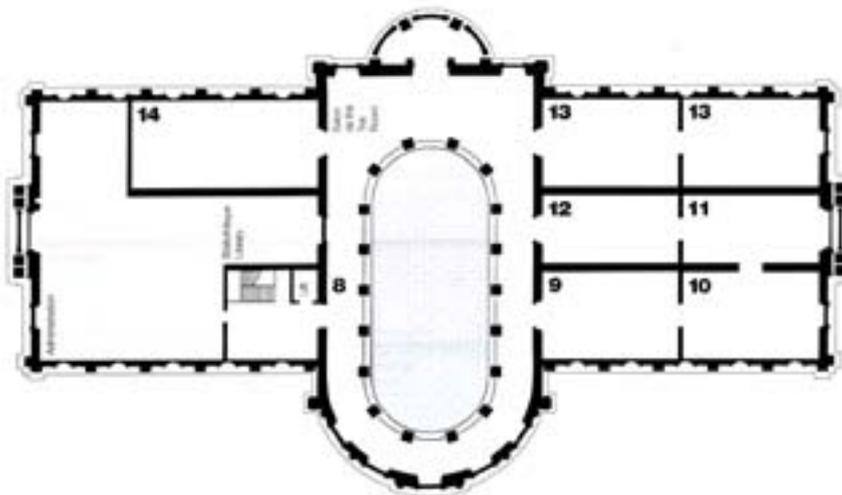
plan du musée ariana

La présentation de la collection est organisée sur deux niveaux en fonction de critères techniques, géographiques, chronologiques ou esthétiques.

1. faïence
2. bleu et blanc
3. verre
4. salon Gustave Revilliod
5. **Orient Occident**
6. porcelaine européenne
7. zone didactique



8. verre
9. porcelaine suisse et faïence européenne
10. faïence suisse et européenne
11. faïence fine
12. art nouveau - art déco
13. création contemporaine
14. collections d'étude



bibliothèque

salon de thé

Les expositions temporaires ont lieu au sous-sol du Musée Ariana.

Les vestiaires et les toilettes se trouvent à droite au sous-sol. Les vestiaires ne sont pas surveillés mais équipés de casiers (dépôt CHF 1.-)

Informations pratiques

Musée ariana

10 avenue de la paix
1202 Genève Suisse
t + 41(0) 22 418 54 50
f + 41(0) 22 418 54 51
ariana@ville-ge.ch - www.ville-geneve.ch/ariana

Heures d'ouverture

ouvert tous les jours de 10 à 18h sauf le lundi

Tarifs

collections permanentes
gratuites pour tout public

expositions temporaires
gratuites pour les écoles genevoises

bibliothèque ouverte au public du mardi au vendredi de 14 à 17 heures sauf le lundi et sur rendez-vous

L'annonce de votre visite au musée, avec ou sans guide, est indispensable 15 jours avant la date choisie auprès de

t + 41 (0) 22 418 54 54
f + 41 (0) 22 418 54 51
adp-ariana@ville-ge.ch

Cette démarche a pour but de vous assurer les meilleures conditions de visite, d'éviter la collision de groupes et de satisfaire aux normes de sécurité. Le Musée se réserve le droit de refuser l'accès à une classe non annoncée.

Transports publics

arrêt nations
tram 15
bus 5 - 11 - 22

arrêt appia
bus 8 - 28 - F - V - Z

Transports individuels

parking des nations - accès facilité aux personnes à mobilité réduite

Outre votre visite au musée de manière autonome, deux visites guidées thématiques vous sont proposées sur demande

Les animaux

La représentation animalière est un thème récurrent dans la culture céramique. Qu'ils soient symboliques ou décoratifs, naturalistes ou imaginaires, peints ou en ronde bosse, les animaux de l'Ariana méritent une visite découverte.

Les grandes découvertes

Orient-Occident

En 1498, Vasco de Gama ouvre la route maritime vers les Indes. Dans son sillage, les bateaux portugais s'assurent la maîtrise des mers. Les marchands européens commencent alors à faire du commerce avec la Chine.

Une visite pour partir à la découverte des relations Orient-Occident par le biais des décors céramiques, ceux-ci permettant d'évoquer les routes empruntées et l'arrivée des premières porcelaines en Europe.

L'histoire de la faïence européenne

La faïence, qui n'est en fin de compte qu'une version améliorée de l'antique terre cuite glaçurée, fut inventée au Proche-Orient, pour servir de produit de substitution à la porcelaine de Chine.

Transplantée en Europe à la faveur de la présence arabe dans le sud du continent, la technique sera portée à un nouveau degré de perfection par les potiers de la Renaissance italienne. Dès lors et jusqu'au début du XVIII^e siècle, la faïence restera l'expression la plus prestigieuse et la plus créative de l'art céramique européen.

C'est par la faïence que la céramique accèdera à un statut supérieur dans notre culture occidentale. L'histoire de la faïence remonte au IX^e siècle. C'est le moment où, par les routes commerciales qui relient la Chine à l'Occident, les premières porcelaines arrivent au Proche-Orient.

Par sa blancheur éclatante, par sa finesse et sa sonorité cristalline, la porcelaine suscitera émerveillement et convoitise. Mais elle gardera son mystère et pour longtemps. Incapables de percer le secret de la porcelaine, les potiers de Mésopotamie redoubleront d'ingéniosité pour lui trouver un produit de substitution, en améliorant leurs techniques traditionnelles.

Par exemple, ils incorporent de l'oxyde d'étain à la glaçure transparente de leurs poteries. Cet adjuvant a la faculté d'opacifier la glaçure et de la colorer en blanc, un blanc presque aussi immaculé que celui de la porcelaine. Cette nouvelle forme de glaçure, communément appelée émail stannifère, a l'avantage de cacher le caractère commun de la terre cuite, sa couleur terreuse et ses inévitables impuretés. Par sa blancheur, elle offre en outre un support propice au développement d'un décor peint plus subtil et, comme on le verra plus tard, d'une véritable polychromie.

La technique de la faïence se propagera dans le sud du bassin méditerranéen avant de gagner l'Europe, où elle est introduite par les conquérants arabes, dès le Xe siècle, dans le sud de l'Espagne. Des fours sont implantés à Séville et Cordoue puis à Malaga et à Grenade, les deux grands centres faïenciers de l'Espagne musulmane. Cette production prend le nom de faïence hispano-mauresque.

La technique de la faïence continuera sa route vers l'Italie, où les premiers ateliers s'établissent dès le XIII^e siècle en Sicile, avant de gagner différentes régions de la péninsule, en Ombrie, en Emilie et en Toscane. On donne à la faïence le nom de «maiolica» (majolique, un terme aujourd'hui réservé dans la langue française à la faïence italienne de la Renaissance), l'une des anciennes appellations de Majorque. La maîtrise progressive de la polychromie, par les faïenciers italiens, est sans précédent ni équivalent au Proche-Orient ou en Chine à la même époque.

Cette polychromie s'accompagne d'un enrichissement du répertoire ornemental dans lequel la figure humaine se fait de plus en plus présente et réaliste.

L'Italie constitue donc une étape déterminante dans l'évolution de la faïence européenne. C'est en effet dans les cités florissantes de la Renaissance italienne que la culture occidentale assimilera pleinement ce nouveau mode d'expression.

Dès le XVI^e siècle, des potiers italiens émigrent et implantent la technique de la faïence dans différentes régions d'Europe, en particulier en France (Lyon, Rouen, Nevers, Nîmes, Montpellier) et aux Pays-Bas (Anvers). Leurs productions perpétuent d'abord les décors de la majolique italienne avant de développer un style propre.

A Anvers, l'une des cités les plus florissantes du continent, les premiers ateliers de faïence sont implantés par des Italiens. Pour des raisons économiques et afin d'échapper aux persécutions religieuses infligées par les Espagnols, de nombreux artisans, parmi lesquels des faïenciers, émigrent vers les provinces autonomes du Nord, notamment à Haarlem, Amsterdam et Delft.

Dans le même temps, dès le début du XVII^e siècle, la flotte hollandaise prend le contrôle du trafic maritime entre l'Europe et l'Asie. Parmi les denrées exotiques rapportées des contrées lointaines, la porcelaine de Chine occupe une place de choix. L'engouement croissant du public européen pour la porcelaine va sérieusement ébranler la position de l'industrie faïencière. Vers le milieu du XVII^e siècle, la Chine subit une sanglante guerre civile qui contraint les marchands hollandais à trouver une autre source d'approvisionnement. Ils se tourneront vers le Japon. Les potiers hollandais, particulièrement ceux de Delft, seront les premiers à adapter leur production pour occuper un créneau toujours plus important dans le marché de la céramique de luxe. Ils apporteront des améliorations techniques à la faïence afin d'offrir au public un produit qui ressemble au plus près à la porcelaine chinoise par sa finesse, sa couleur et son décor.

Dans l'histoire de la faïence européenne, le XVIII^e siècle sera français. La France et Versailles vont marquer de leur empreinte l'Europe de la fin du XVII^e et du XVIII^e siècle. La notion de «service de table» fait son apparition. Ce terme désigne l'ensemble des plats et des récipients qui sont posés simultanément sur la table. Ces services sont composés d'un ensemble de pièces de forme et de décors homogènes. Les éléments de base sont les plats et les assiettes ainsi que les couvre-plats qui permettent aux artistes de donner la mesure de leur imagination. Les tables deviennent ainsi de plus en plus élégantes.

La faïence française va connaître un formidable essor dès le tournant du XVIII^e siècle, à la faveur paradoxalement des édits somptuaires promulgués par Louis XIV en 1689, 1699 et 1709. Confronté à la situation financière pitoyable de son royaume, le Roi Soleil ordonne à la noblesse de fondre la vaisselle d'or et d'argent au profit du Trésor. Cette petite révolution dans les mœurs nobiliaires sera propice au développement de l'industrie faïencière. Les manufactures se multiplient en France, on en compte près de mille tout au long du XVIII^e siècle.



*Terrine en forme de faisán
Strasbourg (France) 1749 - 1751
Faïence polychromie de grand
feu
L 73 cm, H 32.5 cm
Inv AR 2001 - 223
Salle 9 vitrine centrale*

Les deux techniques de décor utilisées sur la faïence

La technique de grand feu

Elle s'applique aussi bien aux décors monochromes (en bleu par exemple) qu'aux décors polychromes.

C'est le procédé originel, et le seul connu des faïenciers jusque vers le milieu du XVIII^e siècle. Dans cette technique, après une première cuisson préalable de la terre, le ou les pigments (des oxydes métalliques) sont posés au pinceau sur la surface de l'objet recouvert d'émail stannifère cru. Cela signifie que le décorateur doit peindre sur une surface pulvérulente, un peu comme s'il peignait sur un buvard. Dans ces conditions, l'artiste ne peut se permettre le moindre repentir !

Le décor peint est alors cuit en même temps que l'émail de fond, lors de la seconde cuisson; les couleurs se fondent littéralement dans l'émail.

En raison de la température de cuisson élevée (950°C), la palette des couleurs est relativement réduite: le bleu (oxyde de cobalt), le brun-violet (oxyde de manganèse), le vert (oxyde de cuivre), le jaune (oxyde d'antimoine); l'orange s'obtient en mélangeant le jaune avec un peu d'oxyde de fer. Le rouge est absent de cette palette.

La technique de petit feu

Cette technique sera introduite un peu partout en Europe dès le milieu du XVIII^e siècle. S'inspirant de la peinture sur verre et sur porcelaine, elle permettra aux faïenciers d'élargir considérablement leur palette de couleurs, dans le but justement de rester compétitifs face aux créations proposées par une industrie porcelainière en pleine expansion.

Le petit feu nécessite une troisième cuisson.

Le peintre intervient donc après la deuxième cuisson, sur un émail blanc, lisse et dur, ce qui autorise un travail encore plus précis que dans le cas du grand feu, sans compter que les repentirs sont désormais possibles.

Les pigments utilisés sont en fait des émaux: un colorant (soit un oxyde métallique) mélangé à un enduit vitrifiable (comme une glaçure transparente). A la cuisson, ces pigments adhèrent à la surface de l'émail blanc.

Les pièces sont protégées par des cylindres en terre cuite appelés «cazettes» qui servent à mieux répartir la chaleur et à protéger les pièces d'un contact direct avec les flammes.

La troisième cuisson s'effectue à basse température, soit entre 600°C et 800°C, ce qui permet effectivement de développer des teintes beaucoup plus subtiles, et notamment le fameux pourpre de Cassius (à base de sels d'or). Le pourpre deviendra d'ailleurs la couleur emblématique de la nouvelle palette, les peintres en useront abondamment dans leurs décors floraux.

Cette technique permet également de réaliser des dégradés et des superpositions de couleurs ainsi que d'adjoindre la dorure qui n'est plus l'apanage de la porcelaine.

Bibliographie

Pour les adultes

Jacques Bastian, Strasbourg. Faïences et porcelaines, Editions M.A.J.B., Strasbourg, 2003

Carola Fiocca, Gabriella Gherardi, Liliane Sfeir-Fakhri, Majoliques italiennes du Musée des Arts décoratifs de Lyon, Editions Faton, Dijon, 2001

Claude Frégnac, La faïence européenne. Le guide du connaisseur, Office du livre, Fribourg, 1976

Christine Lahaussois, Faïences de Delft, Réunion des Musées nationaux, Paris, 1998

Majoliques européennes. Reflets de l'estampe lyonnaise, Editions Faton, Dijon, 1997

La faïence européenne au XVIIe siècle, le triomphe de Delft, Réunion des Musées nationaux, Paris, 2003

Pour les enfants

Nicole Layec, A la faïencerie, Pédagogie Freinet, N° 125, 15 mars 1976

La faïence hispano-mauresque au XIV^e siècle

Les potiers musulmans, qui s'installent dans la péninsule ibérique, importent leur tradition orientale, qui va se confronter au monde occidental.

Grâce aux décors lustrés de la faïence hispano-mauresque, la céramique redevient, pour la première fois depuis l'Antiquité, un objet de prestige.



*Albarello
Malaga (Espagne) XIV^e siècle
faïence lustrée
H 28 cm
Inv AR 12375
salle 1 vitrine 1 n° 4*

Une technique - la faïence lustrée

La technique du lustre sur faïence fut mise au point au Moyen-Orient dès le IX^e siècle, avant d'être importée dans la péninsule ibérique. L'attrait principal du lustre est dû aux reflets métalliques irisés provoqués par la réflexion de la lumière sur la surface de l'objet. Des sels métalliques, généralement à base d'or ou de cuivre, dilués à l'ocre de fer ou dans du vinaigre pour faciliter leur application, sont posés sur une surface recouverte d'un émail stannifère préalablement cuit. Les objets sont ensuite recuits à une température inférieure (700°C à 800°C) en atmosphère réductrice. La faïence présente, après polissage, de subtils et éclatants décors de reflets métalliques, de couleur jaune d'or ou rouge de cuivre. La technique du lustre est un procédé complexe, aux résultats souvent aléatoires. Les déchets de cuisson étaient considérables.

Les décors

La faïence hispano-mauresque puise largement son inspiration dans l'art décoratif du Proche-Orient, où se mêlent influences byzantines et musulmanes. Le répertoire ornemental conjugue des motifs géométriques, des arabesques d'origine végétale et des motifs épigraphiques. Les compositions sont ordonnées en registres de frises horizontales.

Les frises calligraphiées les plus courantes expriment des souhaits de bénédiction, de prospérité, de bonheur et surtout de bonne santé (al-afiya). Ce dernier souhait se retrouve sur l'albarello en caractères nashki (écriture cursive) et coufique (frises rehaussées de bleu). Des pseudo-inscriptions se retrouvent également sur ce récipient: la plupart des potiers étaient vraisemblablement analphabètes et, à force de recopier des textes qu'ils ne savaient pas déchiffrer, leurs caractères se sont peu à peu transformés en ornements purement abstraits. Le col est orné d'un quadrillage qui s'apparente à un procédé utilisé par les potiers persans.

L a f o r m e

L'albarello est un récipient de forme cylindrique souvent cintrée, délimitée en bas par un pied, en haut par un col, qui se termine par un bourrelet. Un morceau de tissu, de cuir ou de parchemin retenu par un lien permettait de fermer le pot afin d'assurer la conservation des produits.

U s e t c o u t u m e s

Les céramistes ont créé une variété de pots de pharmacie destinés à conserver les plantes médicinales, les drogues, les onguents ou les sirops divers.

Le développement précoce des connaissances pharmaceutiques dans le monde islamique explique l'origine proche-orientale de l'albarello. Les autres formes de base couramment usitées pour le conditionnement des préparations pharmaceutiques sont les chevrettes, les bouteilles à long col ou les jarres ovoïdes.

Plus tard, en Europe, on peindra sur la panse du récipient le nom (en latin) du produit contenu dans le vase. Ces pots de pharmacie sont commandés en grande quantité par les hôpitaux et les apothicaireries.

P i s t e s d ' o b s e r v a t i o n d e l ' o b j e t

A u m u s é e

L e s c o u l e u r s

Repérer les différentes couleurs présentes sur ce pot de pharmacie.

Sont-elles nombreuses ? Observer les reflets métalliques.

Au XIV^e siècle, seules quelques couleurs sont utilisées sur la faïence.

La brillance du décor lustré s'explique par la présence d'une couche microscopique de métal.

L e d é c o r

Comment est disposé le décor ? Que représentent ces motifs ?

Il ne faut pas oublier que la faïence est une invention des potiers arabes du Proche-Orient. Il y a donc une influence au niveau du décor qui est généralement placé en registres et composé de motifs géométriques, épigraphiques ou végétaux, conformément à la tradition proche-orientale.

L a f o n c t i o n

Que peuvent contenir ces objets utilitaires ?

La faïence hispano-mauresque est un produit de luxe et de prestige par rapport à la simple terre cuite. Seuls les pots de pharmacie sont des objets utilitaires.

L a f o r m e

Repérer les différences et les similitudes au niveau de la forme des deux albarelli présents dans la vitrine. Quelle est la fonction du bourrelet de la partie supérieure ?

Afin d'assurer l'étanchéité du contenant, les pots de pharmacie sont fermés par un morceau de tissu, de cuir ou de parchemin fixé par un cordon.

Aller à la découverte, dans la même salle, des différentes formes de pots de pharmacie.

Les pots de pharmacie sont nombreux: les albarelli et les vases (vitrine 5 - objets 1 et 2) sont utilisés pour les produits solides, les chevrettes ou verseuses (vitrine 4 - objet 6) pour les liquides.

E n c l a s s e

Avant

Retracer, sur une carte, le chemin de la faïence depuis son lieu d'origine jusqu'en Europe. Partir à la découverte des pharmacies du Moyen Age et de la Renaissance.

Après

Construction d'une frise.

A l'aide d'un crayon, continuer les frises commencées et imaginer trois autres frises. Attention à bien répéter les mêmes motifs.

Placer le motif préféré de la frise sur la bordure d'une assiette. Que se passe-t-il au niveau de l'organisation du décor?

Rudolf E. A. Drey, Les pots de pharmacie du monde entier. Faïences et porcelaines pharmaceutiques 1150-1850, Paris, 1984

La majolique italienne au XVI^e siècle

Les faïenciers italiens s'appliqueront à développer, dès la fin du XVe siècle, une polychromie lumineuse, à base de vert de cuivre, de brun-violet de manganèse, de bleu de cobalt, de jaune d'antimoine et d'orange d'antimoine et de fer.

Dans le décor historié, inspiré de scènes de la Bible ou de la mythologie gréco-romaine, la figure humaine, traitée avec un souci de réalisme sans précédent dans toute l'histoire de la céramique, apparaît comme le principal sujet de décor.



*Plat « Le Rapt d' Hélène »
Nicola da Urbino Urbino 1528 – 1532
Majolique polychromie de grand feu
Diam 51,8 cm
Inc AR 12728
Salle 1 vitrine 4 n°2*

La majolique italienne

En français on appelle majolique la faïence italienne de la Renaissance. Ce terme est dérivé de Mallorca – Majorque: escale sur la route des navigateurs transportant la vaisselle de faïence du Moyen-Orient.

C'est dans le dernier quart du XVe siècle que commence le grand essor de la majolique italienne. A cette époque, d'importants centres de fabrication se développent dans le nord et le centre de l'Italie, par exemple à Faenza (d'où dérive d'ailleurs l'appellation "faïence"). On estime qu'au début du XVIe siècle, pas moins de 1'000 personnes sur les 12'000 habitants de Faenza étaient actives dans la fabrication de la faïence!

Au cours du XVIe siècle, la maîtrise progressive des couleurs s'accompagne d'un enrichissement du répertoire ornemental, au sein duquel la figure humaine prend une place prééminente. Les scènes ornées de personnages remplacent peu à peu les compositions ornementales de style islamique et gothique.

A partir des années 1525-1530, les ateliers d'Urbino supplantent ceux de Faenza pour porter le décor historié à son apogée.

Le décor historié

Les faïenciers d'Urbino s'inspirent des istoriati de Faenza et les développent. Ces décors, en général réservés aux plats d'apparat, sont composés de scènes tirées de la mythologie classique ou de la Bible. Les peintres sur faïence reproduisent des tableaux célèbres ou des gravures d'artistes italiens ou étrangers, dont la diffusion est favorisée par le développement de l'imprimerie.

Alors que la palette de Faenza (voir N° 1 même vitrine) est caractérisée par une dominante bleue, Urbino se distingue par la luminosité omniprésente de ses jaunes et de ses ocres mais aussi par une grande délicatesse des motifs et du rendu des détails.

La scène représentée sur ce plat relate un épisode de la Guerre de Troie: le rapt d'Hélène par Pâris. Pâris, vêtu d'une tenue orange, tire sur le vêtement d'Hélène qui est dans une barque avec son mari Ménélas. L'enlèvement d'Hélène par Pâris constitue l'un des sujets les plus récurrents sur les majoliques de la Renaissance.

En l'occurrence, le peintre a copié une gravure de Marco Dente, elle-même inspirée d'un dessin de Giulio Romano (1499-1546). Considéré comme le "Raphaël de la majolique", le peintre Nicola da Urbino se distingue par un traitement délicat de la figure humaine. Ses personnages présentent souvent des "profils grecs" gracieux, dessinés avec le plus grand soin. Comme on le voit ici, l'artiste soigne le moindre détail, que ce soit dans la représentation des personnages, du paysage ou de l'architecture. On remarquera son souci de rendre la profondeur et de respecter la perspective.

U s e t c o u t u m e s

Dès le XIVe siècle, l'Italie vit de profondes mutations politiques, sociales et culturelles, qui auront une grande influence sur la vie des arts et qui perdureront durant toute la Renaissance.

Au XV^e siècle, l'activité fiévreuse des ateliers d'artistes et d'artisans d'art est souvent soutenue par les souverains locaux qui leur insufflent une véritable impulsion économique et culturelle. Chaque capitale aspire à devenir un foyer artistique de premier plan. Les classes aisées de la société, érudites et esthètes, cherchent à s'entourer d'œuvres d'art raffinées et rares, incitant les artisans à améliorer et à diversifier leurs productions. La faïence acquiert à cette époque ses lettres de noblesse: objet de luxe, à l'égal de l'orfèvrerie, la faïence constitue un vrai plaisir pour les yeux et témoigne de la culture et de la richesse de son propriétaire.

P i s t e s d ' o b s e r v a t i o n d e l ' o b j e t

A u m u s é e

L e s c o u l e u r s

Combien de couleurs le peintre a-t-il utilisées pour réaliser sa composition ?

Y a-t-il une couleur dominante ?

Une couleur primaire est absente. Laquelle et pourquoi ?

Les Italiens parviennent à une maîtrise de la polychromie sans précédent dans l'histoire mondiale de la céramique. La palette reste néanmoins limitée aux cinq couleurs imposées par la technique du grand feu.

L e d é c o r

Observer les différents éléments du décor (bateaux, chevaux, personnages). Identifier le genre de scène représenté. Quels sont les éléments qui caractérisent ce genre ?

Observer le traitement de l'architecture. Le peintre maîtrise-t-il les lois de la perspective ?

Comparer le plat et la gravure qui a servi de modèle. Quelles sont les similitudes ? Les différences ? Identifier un décor tiré de la Bible sur les objets avoisinants.

Le rapt d'Hélène constitue l'un des sujets les plus fréquemment représentés de la Guerre de Troie. L'adaptation d'une gravure rectangulaire sur un support rond et non plane constitue une difficulté supplémentaire pour le peintre sur faïence.

Examiner l'état de conservation de ce plat. Que peut-on remarquer ?

Le plat a également subi des dégâts au fil du temps, ce qui a nécessité l'intervention d'un restaurateur.

L a f o n c t i o n

Quelle pouvait être la fonction de ce plat ?

Les plats historiés de ce type viennent enrichir les demeures des riches commanditaires. Ils sont accrochés aux murs, exposés sur les crédences lors des somptueux banquets; ils ne sont généralement pas utilisés.

E n c l a s s e

Avant

Evoquer la puissance politique, économique et culturelle de l'Italie de la Renaissance.

Etudier l'histoire de la Guerre de Troie et situer l'épisode du Rapt d'Hélène

Après

Reproduire un tableau ou une gravure sur une surface circulaire. Quels sont les problèmes rencontrés et comment les surmonter ?

La faïence hollandaise au XVII^e siècle

L'arrivée en Europe de la porcelaine chinoise va provoquer une véritable révolution dans l'histoire du goût. Les faïenciers n'ont pas d'autre solution que de s'adapter à cette nouvelle mode, en raffinant leur technique et en adoptant le décor monochrome bleu.

Ce sont les faïenciers hollandais, exposés en première ligne à l'arrivée de la porcelaine chinoise, qui vont jouer un rôle moteur dans l'évolution de la faïence européenne au XVII^e siècle.



*Boîte à épices
Delft (Pays - Bas) entre 1680 et 1699
Faïence, bleu de grand feu
Haut 25 cm, larg 38 cm
Inv AR 96-66
Salle 1 vitrine 8 n ° 1*

L'influence de la porcelaine chinoise

En 1498, Vasco de Gama ouvre la route des Indes aux navigateurs portugais en franchissant pour la première fois le Cap de Bonne-Espérance. Les puissants bateaux portugais (les caraques) regagnent le continent européen chargés de denrées exotiques, d'épices, de bois précieux, de soieries et de porcelaine. Matière inconnue dans nos contrées, la porcelaine fait l'admiration de l'aristocratie européenne, seule alors à pouvoir acquérir ce produit de luxe. Au début du XVII^e siècle, les Hollandais supplantent les Portugais et deviennent les maîtres du commerce maritime avec l'Extrême-Orient en fondant la V.O.C. (Compagnie des Indes Orientales). Le commerce s'intensifie de manière exponentielle et la porcelaine inonde un marché qui s'adresse désormais également à la riche bourgeoisie.

Les faïenciers de Delft, face à la concurrence de la porcelaine chinoise, dont le secret de fabrication est jalousement gardé, décident d'apporter des améliorations techniques à la faïence, afin d'égaliser la finesse et la brillance de la porcelaine. Pour y parvenir, ils raffinent leurs terres et rajoutent une glaçure supplémentaire sur la surface émaillée.

Enfin, ils imitent les décors chinois et vont même jusqu'à vendre leur production sous l'appellation de « porcelaine de Delft » .

Le décor bleu et blanc

Sous l'influence des communautés musulmanes présentes en Chine et afin de répondre aux impératifs commerciaux, les Chinois vont décorer leurs porcelaines au bleu de cobalt dès le début du XIV^e siècle. Ce type de production sera exporté dans un premier temps au Moyen-Orient, puis en Europe.

Les imitations par Delft des pièces chinoises se renforcent lorsque cessent les importations de Chine, suite à une guerre civile sanglante (1657–1682). Les faïenciers cherchent alors à occuper le créneau commercial ainsi libéré en imitant non seulement la matière et la couleur des porcelaines chinoises mais également leurs décors.

La présente boîte à épices s'inspire – pour ce qui est du décor - de la porcelaine de style «Transition», qui se caractérise par des scènes tirées des grands romans chinois et par des éléments de paysage sortis des manuels de peinture. Le décor de personnages dans un paysage stylisé d'arbres, de végétaux et de nuages court en frise tout autour de la boîte à épices; il se répète également sur le couvercle.

Cette boîte permet de conserver les épices exotiques comme le poivre, le gingembre, la cannelle, la noix de muscade.

U s e t c o u t u m e s

L'Europe connaît, au XVII^e siècle, une extraordinaire fascination pour la Chine. Ce sont les premières missions en Chine, principalement celles des Jésuites à fin du XVI^e siècle, qui suscitent en Occident le désir de connaître cette civilisation exotique. La mode est également due pour une grande part aux importations massives de porcelaines et de textiles chinois. Les Chinois représentés sur les céramiques visent à nous transporter dans un monde fantastique.

P i s t e s d ' o b s e r v a t i o n d e l ' o b j e t

A u m u s é e

L e s c o u l e u r s

Combien de couleurs sont utilisées pour réaliser le décor ? Pourquoi ?

L'influence de la porcelaine chinoise est très importante. On imite les couleurs, les décors et on essaye d'obtenir une faïence aussi fine que la porcelaine chinoise. Toute l'Europe de la faïence se met à la mode du bleu et blanc.

L e d é c o r

Quelles sont les caractéristiques du décor ? Observer le traitement de l'eau, des arbres, des personnages et identifier les éléments exotiques.

Les manuels de peinture chinois développent les stéréotypes utilisés par les peintres pour représenter la nature sans souci de réalisme.

L a f o n c t i o n

Que pouvait renfermer une boîte à épices ? D'où venaient ces épices ?

Les épices sont des produits courants aujourd'hui mais au XVIIe siècle, ils étaient rares et chers. Les routes maritimes pour les ramener en Europe étaient longues et périlleuses.

E t a t d e c o n s e r v a t i o n

Observer l'état de l'objet et la couleur de la terre.

Comme l'émail de la faïence présente des éclats, on peut observer que la terre sous-jacente n'est pas parfaitement blanche comme celle de la porcelaine mais moins rouge qu'une faïence italienne ou hispano-mauresque. Des améliorations techniques sont apportées afin de proposer un produit qui ressemble au plus près à la porcelaine chinoise.

E n c l a s s e

Avant

Etudier les routes maritimes utilisées par les commerçants portugais puis hollandais. Repérer le Cap de Bonne-Espérance franchi par Vasco de Gama.

Quels sont les épices ramenés par les navigateurs ? Que pouvait-on encore importer ?

Comparer les routes commerciales terrestres (La route de la soie) et les routes maritimes. Quels sont les avantages et les inconvénients de ces différentes routes ?

Il fallait près de deux ans aux navigateurs pour faire le périlleux voyage aller-retour jusqu'en Extrême-Orient. Bon nombre de navires faisaient naufrage en cours de route.

Après

Dessiner un décor chinois avec une seule couleur. Quels sont les éléments qui permettent de différencier immédiatement un sujet oriental d'un sujet occidental ?

On peut consulter pour faciliter l'observation un ouvrage général sur la peinture chinoise.

La faïence française au XVII^e siècle

Le rayonnement de la France sous le règne du Roi Soleil (préciser la date) va favoriser le développement des arts et des "industries" d'art.

Toutes les cours d'Europe s'inspirent de l'art de vivre – et de l'art de la table – tels qu'ils sont mis en scène à Versailles. A mesure que sa technique est de mieux en mieux maîtrisée, la faïence devient à son tour objet de luxe et de représentation.



*Figurine
Nevers (France) fin du XVII^e - début du XVIII^e siècle
Faïence - polychromie de grand feu
Haut 44 cm
Inv AR 12373
Salle 1 vitrine 10 n ° 3*

L'arrivée d'une nouvelle technique en France

Au Moyen Age, la céramique d'usage était une simple terre cuite poreuse recouverte d'une glaçure transparente ou colorée en brun, vert, bleu ou jaune visant à la rendre imperméable. Dès le XVI^e siècle, des faïenciers italiens émigrent vers le Nord et gagnent la France. Ils s'installent à Lyon, à Nevers ou à Montpellier où ils vont implanter la technique de la faïence.

La faïence de Nevers

Grâce à sa grande influence, le duc de Nevers Louis de Gonzague (1539-1595) favorise le développement des arts en attirant dans sa ville des émailleurs, des imprimeurs et des faïenciers d'origine italienne. C'est ainsi qu'arrivent Agostino Conrado, faïencier originaire d'Albissola (Ligurie), et Giulio Gambini, peintre originaire de Faenza (Emilie-Romagne). Ces deux artistes fonderont la première manufacture de faïence à Nevers, qui s'inspirera largement, à ses débuts, des formes et des décors de la majolique italienne.

Tout au long du XVII^e siècle, différentes manufactures vont voir le jour à Nevers. Leur production se caractérise par une grande diversité de couleurs, de formes et de motifs, qui adoptent progressivement un style qui leur est propre en s'affranchissant de l'influence italienne.

La statuaire et ses couleurs

Nevers est l'un des rares centres français à avoir pratiqué l'art de la statuaire et de la figurine en faïence, un art nettement plus répandu en Italie. La grande majorité des statuettes nivernaises représentent des saints. Placées dans des niches, ces figurines ornaient les façades des maisons et les oratoires.

Les sujets profanes sont, quant à eux, nettement plus rares. La figurine du Musée Ariana, probablement un personnage de théâtre, appartient à cette dernière catégorie. Elle représente peut-être le chevalier Renaud, héros d'"Armide", un opéra de Jean-Baptiste Lully créé, en 1686, sur un livret du poète Philippe Quinault.

La magicienne Armide, nièce du roi de Damas, est partagée entre l'amour et la haine à l'égard de l'indifférent Renaud, chevalier chrétien. Grâce à des sortilèges, Renaud finit par succomber à ses charmes. Heureusement deux amis de Renaud n'hésitent pas à braver les monstres les plus maléfiques afin de le délivrer de cet envoûtement. Renaud s'enfuit avec ses compagnons, laissant Armide à son désespoir et à sa colère.

Mélange de naïveté charmante et d'un certain souci de réalisme, l'expression de la figurine dénote une grande simplicité de moyens. Les couleurs où dominent le bleu et le jaune mettent en valeur l'expression du visage esquissée par de simples rehauts en violet de manganèse.

Pistes d'observation de l'objet

Au musée

Les couleurs

Repérer les couleurs dominantes, les contrastes. La figurine est réalisée avec une grande simplicité de moyens.

Le personnage

Décrire le personnage, ses vêtements, ses attributs (l'un d'eux a disparu; que tenait-il dans sa main droite ?) . Que peut-on en déduire ? Le personnage représenté est une figure théâtrale, probablement le chevalier Renaud.

La fonction

Quelle est la fonction de cette figurine ? Fonction décorative .

En classe

Avant

Étudier le personnage du chevalier. Quels sont ses différents attributs ?
Évoquer la grandeur de la France sous le règne du Roi Soleil

Après

Fabriquer des figurines (argile, carton, pâte à modeler) et composer par petits groupes des pièces de théâtre.

La faïence française au XVIII^e siècle

La découverte de la porcelaine à Meissen au début du XVIII^e siècle va constituer un nouveau défi pour l'industrie de la faïence. La mise au point, vers le milieu du siècle, d'une polychromie de petit feu et le développement d'un décor floral toujours plus raffiné assureront la survie de la faïence au cours du siècle.

Assiette
Manufacture Paul Hannong Strasbourg entre 1748 et 1751
Faïence polychromie de petit feu et or
Diam 24 cm
Salle 1 vitrine 12 n° 2



La faïence de Strasbourg

La manufacture de Strasbourg est fondée vers 1709 par Charles François Hannong. Son fils Paul va s'attacher à conquérir la maîtrise d'une polychromie plus riche et nuancée, aidé dans ses recherches par l'arrivée à Strasbourg, dans les années 1748-1749, de peintres allemands formés notamment dans les manufactures de porcelaine.

La mise au point de la technique du petit feu (également appelé feu de moufle) donnera une véritable impulsion artistique à la manufacture en permettant l'usage de nouvelles couleurs dont la plus prisée est un pourpre à base de sels d'or dont le secret a été découvert par le chimiste hollandais Cassius. Technique de petit feu (voir Histoire de la faïence en Europe et les techniques utilisées) (mettre un lien) .

Le décor floral

Le goût croissant pour le décor floral au XVIII^e siècle s'explique par un regain d'intérêt de l'époque pour les sciences naturelles. Les herbiers et les gravures tirées de traités de botanique constituent la première source d'inspiration pour les décors céramiques de fleurs européennes naturalistes. Ces fleurs sont parfois regroupées en bouquets, comme sur cette assiette, ou dispersées au gré du vent. Il arrive également que le peintre reproduise une fleur unique.

Sur cette assiette, le bouquet assemblé est constitué de fleurs de couleurs et d'espèces différentes, liées par un fin cordon bleu. Ce bouquet printanier laisse une grande part à la blancheur de l'émail. Ce décor est probablement l'œuvre de Christian Wilhelm von Löwenfinck, peintre allemand formé à la manufacture de porcelaine de Meissen. Le bouquet reprend une gravure de Jacques Bailly (1634-1679).

Comme il arrive parfois que la faïence présente quelques défauts de cuisson, le peintre n'hésite pas à les camoufler en ajoutant comme ici de petits insectes sur le bord de l'assiette. La mouche est également inspirée d'un modèle gravé, en l'occurrence une planche de Maria Sibylla Merian (1647-1717)!

La reproduction en série d'un sujet gravé sur céramique est facilitée par l'utilisation d'un poncif. Le poncif est une feuille de papier perforée au moyen d'une épingle le long du tracé général du motif. A l'aide d'un tampon imprégné de poussière de charbon de bois que l'on passe sur le poncif, on reporte le dessin en pointillé sur la pièce à décorer. Le peintre peut ainsi s'appuyer sur des repères qui disparaissent à la cuisson.

On distingue deux types de fleurs naturalistes:

Les fleurs contournées sont délimitées par un dessin préparatoire tracé d'un trait noir. Ces contours sont ensuite remplis de couleur, le modelage de la fleur est réduit au strict minimum (voir salle 14 vitrine 21 n°10, 20).

Les fleurs fines, telles que l'on peut les voir sur notre exemple, sont exemptes de contour, le peintre s'applique à donner du volume à son sujet en appliquant de fines touches de pinceau. Le travail est donc particulièrement soigné et par conséquent plus coûteux.

U s e t c o u t u m e s

Les manufactures françaises de faïence connaîtront un formidable essor dès la fin du XVIIe siècle, à la faveur, paradoxalement, des édits somptuaires promulgués par Louis XIV en 1689, 1699 et 1709. Confronté à la situation financière pitoyable de son royaume, le Roi Soleil ordonne à la noblesse de faire fondre sa vaisselle d'or et d'argent au profit du trésor. La faïence se substitue alors à l'argenterie en lui empruntant parfois ses formes et son décor.

C'est encore à la cour du Roi Soleil à Versailles que se mettra en place le service "à la française" qui verra se déployer sur les tables princières les grands services assortis. Les tables ornées de faïence s'enrichissent alors d'un nouvel éclat, celui du charme, de l'élégance et de la polychromie d'un décor peint, symbole d'un art de vivre.

P i s t e s d ' o b s e r v a t i o n d e l ' o b j e t

A u m u s é e

Les couleurs

De nouvelles couleurs apparaissent. Lesquelles ? Observer les dégradés . La technique du petit feu permet une gamme plus large de couleurs, mais également des dégradés et des superpositions.

Les fleurs

Choix des espèces: quelles fleurs peut-on identifier ? Sont-elles peintes de manière réaliste ?

Les décors se caractérisent à cette époque par un souci de représentation naturaliste, ils s'inspirent de gravures tirées de traités de botanique.

Les fleurs sont-elles peintes en qualité fine ou en qualité contournée?

Observer s'il y a un trait noir. Comparer cette assiette avec d'autres objets comportant un décor floral pour mieux comprendre les différences de qualité.

Agencement des fleurs en bouquet: quelles autres types de composition peut-on imaginer ?

Comparer les différentes compositions florales dans les vitrines avoisinantes (semis vitrine 11 objet 4,, fleur isolée vitrine 13 objets 1 et 5)

Les insectes

Repérer l'insecte sur l'assiette. Quel est-il et que fait-il là?

De nombreuses pièces présentaient des imperfections au sortir du four. Celles-ci sont alors cachées par de petits insectes afin d'éviter de trop grosses pertes.
(mettre un lien avec document RR sur les insectes)

E n c l a s s e

Avant

Evoquer l'histoire des sciences botaniques. Organiser une excursion au Jardin botanique.
Réaliser un herbier avec des fleurs des champs.

après

Dessiner une composition florale sur une surface donnée en s'inspirant de fleurs fraîches, d'herbier, de planches d'encyclopédie ou de dictionnaire.

C r é d i t s p h o t o g r a p h i q u e s

(A compléter)

service photographique
musées d'art et d'histoire
CP 3432
CH - 1211 Genève 3 mah @ ville-ge.ch

c o p y r i g h t

Sauf mention contraire, les droits d'auteur de tout ce qui est publié tant dans la version électronique de ce dossier, que dans les parties prévues pour être imprimées, sont réservés, conformément à la loi suisse sur le droit d'auteur, aux Musées d'art et d'histoire de Genève (MAH), au Groupe Écoles-Musées (GEM) et au Département de l'instruction publique de Genève (DIP).

C i t a t i o n s e t u t i l i s a t i o n

Avec mention de la source, du Musée et du lieu, de courtes citations dans des publications sont autorisées.

L'utilisation et les copies de ce dossier par les élèves, ainsi que par les enseignants dans le cadre de leur enseignement sont libres.

Les liens renvoyant au site internet Écoles-Musées ou à un dossier particulier du site GEM sont autorisés, et même souhaités.

I m p r e s s u m

La rédaction des textes de ce dossier a été assurée par Marie-Hélène de Ryckel, médiatrice culturelle en collaboration avec Roland Blaettler, conservateur du Musée Ariana et Anne-Claire Schumacher, - conservateurs du Musée Ariana.

accueil des publics ou médiation culturelle
musées d'art et d'histoire
CP 3432
CH - 1211 Genève 3

adp@ville-ge.ch

Les photographies sont dues au Service photographique des Musées d'art et d'histoire.



*Plaque murale
Delft (Pays- Bas) 1740 - 1760
Faïence polychromie de grand feu
H 36 cm larg 28 cm
Inv AR 2007-151
Salle 1 vitrine 11 objet 2*

