

 Réunion
des Musées
Nationaux



L'Odyssée de la porcelaine chinoise

Collections des musées de Sèvres et de Limoges

La Faïence européenne au XVII^{ème} siècle

Le triomphe de Delft

20 NOVEMBRE 2003- 16 FEVRIER 2004

Musée national de Céramique
Place de la Manufacture
92 310 Sèvres
T : + 33 1 41 14 04 20
F : + 33 1 45 34 67 88
musee.sevres@culture.fr

SOMMAIRE

*L'Odyssée de la porcelaine chinoise
Collections des musées de Sèvres et de
Limoges*

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P.4
COMMUNIQUE DE PRESSE	P.5
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P.6
INTRODUCTION DU CATALOGUE	P.7
AUTEURS DU CATALOGUE	P.12
BIBLIOGRAPHIE	P.13
NOTICES DES ŒUVRES DONT LES PHOTOGRAPHIES SONT DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P.14

*La Faïence européenne au XVIIème
siècle
Le triomphe de Delft*

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES	P.19
COMMUNIQUE DE PRESSE	P.20
SOMMAIRE DU CATALOGUE	P.21
INTRODUCTION DU CATALOGUE	P.23
AUTEURS DU CATALOGUE	P.26
BIBLIOGRAPHIE	P.27
LISTE DES PRETEURS	P.28
LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE	P.29

COLLOQUE « LA CERAMIQUE DE LA CHINE A L'OCCIDENT » P.30

BIBLIOGRAPHIE DES OUVRAGES SUR LA CERAMIQUE PUBLIES PAR LES EDITIONS DE LA
REUNION DES MUSEES NATIONAUX P.31

L'Odyssée de la porcelaine chinoise
Collections des musées de Sèvres et de Limoges

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Horaires : ouvert tous les jours de 10h à 17h (fermeture des caisses à 16h45)
fermé le mardi, le 25 décembre et le 1^{er} janvier.

Prix d'entrée de l'exposition : plein tarif, 5,2€ – tarif réduit, 3,8€

Gratuit le 1^{er} dimanche de chaque mois et pour les moins de 18 ans.

Tarif réduit pour les 18-25 ans, et pour tous les dimanches.

Le billet donne également accès aux collections permanentes.

Commande par mél de billets coupe-file à tarif préférentiel, en nombre (à partir de 20 billets) :

* museecie@rmn.fr,

* tél : + 33 1 40 13 49 13

Chef d'établissement : Antoinette Fay-Hallé, conservateur général, directeur du musée national de Céramique, Sèvres.

Commissariat : Christine Shimizu, conservateur en chef au musée national de Céramique, Sèvres.

Publication : ouvrage collectif sous la direction de Christine Shimizu, 22 x 28 cm., 256 pages, 230 illustrations dont 200 en couleur, 45 €, éditions RMN, diffusion Seuil.

Accès : métro ligne 9, station *Pont de Sèvres*

bus, lignes 169, 171 et 179, arrêt *musée de Sèvres*

tramway T2 (relié au RER à la Défense et à Issy), arrêt *musée de Sèvres*

Conférences et visites de groupe : Gabriella Pelloso, tél : + 33 1 41 14 04 23 ; fax : + 33 1 45 34 67 88

Contacts : Réunion des musées nationaux

49 rue Etienne Marcel

75 001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse, assistée de Paola de Troia

Tél : + 33 1 40 13 47 62

Fax : + 33 1 40 13 48 61

Mél : florence.le-moing@rmn.fr

COMMUNIQUE DE PRESSE

Cette exposition sera présentée de 6 mars au 1^{er} juin 2004 au musée national Adrien Dubouché, à Limoges, puis au musée de la Faïence, à Marseille, du 25 juin au 10 octobre 2004.

A l'occasion de l'Année de la Chine, deux collections nationales prestigieuses se sont associées pour présenter pour la première fois au public un rare ensemble de 210 porcelaines chinoises provenant de leurs réserves.

Cette exposition propose de suivre, depuis le IX^e siècle jusqu'au XIX^e siècle, les voyages de la porcelaine chinoise depuis la mer de Chine jusqu'aux rivages de la Méditerranée et de l'Océan atlantique. La porcelaine chinoise qui a fasciné toutes les contrées par la qualité de sa matière et de ses décors peints, fit en effet l'objet d'un commerce intensif dès le IX^e siècle. Si les marchands arabes dominant ce négoce avant le XVI^e siècle, ils sont âprement concurrencés à la fin de ce siècle par les galions portugais, puis, à partir du XVII^e siècle, par les navires des diverses Compagnies des Indes européennes, chargées d'approvisionner l'Occident en porcelaines, soieries et épices. De l'Europe à l'Asie du sud et aux pays islamiques, en Afrique même, toutes les contrées désirent exhiber à leur table ces objets précieux et exotiques. Les souverains, mais aussi les classes aristocratiques et enfin bourgeoises passent commande d'ustensiles spécifiques, répondant à des goûts et des besoins particuliers.

Ces échanges contribuent à renforcer l'intérêt des pays pour la Chine mystérieuse et suscitent un engouement qui se traduit par la mode de la « chinoiserie ». Les pièces exposées soulignent l'interaction entre la Chine et les pays commanditaires : l'influence des décors et des formes est patent dans les deux sens, alors que l'on a souvent tendance à considérer que tout vient de la Chine. L'influence de l'orfèvrerie, de la dinanderie, de la verrerie, des arts du textile est évoquée dans ce grand mouvement d'échanges entre la Chine et les autres pays, dont le point culminant se situe entre le XVI^e et le XVIII^e siècle.

Le catalogue constitue la première étude réalisée sur ces deux collections. Il reproduit toutes les pièces exposées, chacune étant accompagnée d'un commentaire et d'une datation effectuée sur la base de pièces de comparaison référencées.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

L'Odyssée de la porcelaine chinoise

Le catalogue de l'exposition : ouvrage collectif sous la direction de Christine Shimizu

Sommaire

L'Odyssée de la porcelaine chinoise par Christine Shimizu

Présentation des collections du musée national de Céramique, Sèvres et du musée national Adrien Dubouché, Limoges
par Christine Shimizu et Laure Chabanne

La céramique chinoise du X^eme au XVI^eme siècle

La céramique chinoise dans le commerce maritime du IX^eme au XV^eme siècle par Marie-France Dupoizat

La céramique chinoise en Afrique orientale, symbole du pouvoir des marchands swabili par Stéphane Pradines

III Nefs et galions sur la route du Cathay : le commerce de la porcelaine chinoise au XVI^e siècle par Monique Crick

Catalogue n^{os} 1 à 40

La porcelaine chinoise à l'époque de transition et à l'époque Qing (1644-1912)

La Manufacture et le commerce de la porcelaine sous Kangxi (1662-1722) par Christiaan J. A. Jörg

La France et la Chine de Commerce par Louis Mézin

Catalogue n^{os} 41 à 207

Les bleus et blancs de l'époque de transition au XIX^e siècle : n^{os} 41 à 93

Les couvertes monochromes : n^{os} 94 à 108

Les décors et émaux sur couverte : cinq couleurs et famille verte, Imari chinois, famille rose : n^{os} 109 à 152

Les décors européens : n^{os} 153 à 177

Les décors armoriés : n^{os} 178 à 190

Les décors de commande non européens : n^{os} 191 à 209

Bibliographie

Caractéristiques : 22 x 28 cm, 192 pages, relié, 45 € environ, diffusion Seuil

INTRODUCTION DU CATALOGUE

Texte de Christine Shimizu

L'avance technologique chinoise en matière céramique qui permettait d'obtenir des cuissons à haute température, des revêtements lisses, solides et brillants, et des décors stables a fait très tôt entrer le pays dans un commerce lucratif et international qui a duré de nombreux siècles et s'est étendu de l'Extrême-Orient à l'Europe et à l'Amérique. La Chine a inondé le marché mondial d'une énorme production, en particulier de porcelaine, qui a connu un engouement et une fascination exceptionnels. Ce commerce a été source d'inspiration pour les manufactures et artisans locaux.

Les fours du sud de la Chine, bien situés par rapport aux grandes voies de navigation qui reliaient l'Extrême-Orient aux autres régions d'Asie et à l'Orient, furent les plus affectés par ce négoce qui prit rapidement une grande échelle. Si dans les périodes anciennes les porcelaines exportées étaient les mêmes que celles destinées au marché intérieur, on vit bientôt apparaître des formes et des décors spécifiquement adaptés à une clientèle particulière, comme les grands plats destinés à l'empire ottoman au XIV^e siècle ou les porcelaines à décor européen au XVIII^e siècle. Ces commandes spécifiques répondaient aux besoins et aux goûts des marchés qu'ils soient asiatiques, arabes ou européens.

Le commerce arabe et chinois

Les premiers contacts entre la Chine et le Proche-Orient par les routes caravanières de la Soie sont antérieures à l'ère chrétienne.

Dès cette époque, l'empereur Wudi (règne 140-87 avant notre ère) de la dynastie Han établit des relations diplomatiques avec l'empire parthe qui stimulèrent la transmission de techniques et de motifs. Les échanges avec les royaumes des oasis se poursuivirent malgré le morcellement politique de la Chine du nord aux IV^e et V^e siècles, mais ce fut au cours de l'époque des Tang (618-907) que les routes de la soie reprirent de plus belle leur activité, connaissant une phase exceptionnelle et faisant de Samarcande et de Chang'an (Xi'an), la capitale chinoise, des centres d'échanges internationaux. Cependant, à partir du IX^e siècle, la route maritime eu définitivement la prééminence sur cette ancienne voie commerciale, occupée par les Tibétains et les Arabes (bataille de Talas en 751). Elle fut empruntée tant par les voyageurs et les moines que par les marchands.

La première route maritime, mise en place par les marchands persans, relia le Golfe persique à la Chine après avoir contourné l'Inde. Des ambassades d'Inde et de Ceylan se rendirent régulièrement à Nankin aux V^e et VI^e siècles et les échanges diplomatiques avec la Perse sassanide (224-651) favorisèrent le développement du négoce. Toutefois, c'est au VIII^e siècle, sous la dynastie des Tang, qu'un bureau chargé du commerce extérieur et de la navigation (*shibosi*) fut installé à Canton (Guangzhou), ville qui accueille une importante communauté persane et arabe, tout comme Yangzhou au Jiangsu et Quanzhou au Fujian, autres pôles de commerce international. Arabes et Persans apportèrent en Chine les épices, le camphre, le bois de santal, les plantes médicinales, les animaux exotiques qu'ils avaient chargés au cours de leur voyage en Inde et en Insulinde et emportaient de Canton soierie, céramique et thé. Ces marchandises étaient déversées sur les marchés de la capitale de l'empire abbâside, Bagdad, centre d'un important réseau commercial, et dans les cours de potentats locaux, depuis les ports du golfe persique, Basrah (Bassora, Irak), Sirâf (Iran) sur la côte orientale, Suhâr (Oman) sur la côte occidentale. Ces objets de luxe étaient particulièrement prisés et le gouverneur du Khorassân n'hésitait pas à faire présent au calife Haroun al-Rachid à la fin du VIII^e siècle de « vingt pièces de céramique chinoise, comme on n'en avait encore jamais vu auparavant à la cour du calife, en plus de deux mille autres pièces¹ ». Ce trafic concourait à un enrichissement mutuel grâce aux échanges culturels et religieux. Une mosquée fut ainsi construite à Canton. Les objets métalliques persans, tels que les verseuses à long bec et les rhytons inspirèrent de nouvelles formes aux potiers chinois. Des exemples de céramique Tang -terres cuites à

¹ Cité par J.Soustiel : *La Céramique islamique*, 1985, p.37.

glâçures plombifères, grès de Yue et de Changsha- ont été découverts dans toutes ces régions depuis la Thaïlande, le Sri Lanka (Manta), le Pakistan, le Moyen-Orient (Samarra, Fustât) jusqu'au Japon et en Corée.

La deuxième grande période d'essor commercial de la céramique chinoise se situe à l'époque des Song (960-1279).

Le commerce musulman se poursuivit après l'avènement de la dynastie, mais les marchands arabes s'arrêtèrent plus souvent dans la péninsule malaise où ils rencontraient les marchands chinois, puis poursuivaient leur traversée sur des navires indiens ou indonésiens². Le développement fulgurant de la marine chinoise fut un élément déterminant dans les transformations du commerce à partir du XI^e siècle. Les grandes jonques de haute mer que concevaient les Chinois, tout comme l'invention de la boussole marine, leur permirent de s'aventurer au loin et de créer une véritable marine marchande. Celle-ci gagna en importance lorsque la cour impériale fuia les envahisseurs Jürchen et se réfugia dans le sud du pays (époque des Song du Sud : 1127-1279), dans les villes portuaires de Nanjing et de Hangzhou. Ici, elle découvrit les nombreuses possibilités qu'offrait le commerce maritime. Des bureaux gouvernementaux chargés de réglementer la navigation et le commerce furent installés dans des ports de la côte méridionale de Chine, à Quanzhou au Fujian, à Hangzhou et Mingzhou (actuelle Ningbo) au Zhejiang, à Mizhou au Shandong³. Des quartiers furent réservés dans ces villes aux marchands arabes et persans, et sur les quais furent regroupées les céramiques destinées à l'exportation : au Xe siècle, des porcelaines blanc-bleuté (*qingbai*), des porcelaines blanches (*ding* et *xing*), des grès à couverte brune de Changsha et des grès à couverte céladon de Yue. Aux XI^e et XII^e siècles, la production se concentra dans les fours méridionaux, proches des ports : Jingdezhen et les régions environnantes fournissaient des porcelaines blanc-bleuté (*qingbai*), Longquan des céladons et Dehua des porcelaines blanches.

A la fin du Xe siècle, la conquête de l'Égypte par les Fatimides (969) et la fondation de leur capitale à Fustât (proche du Caire) attirèrent les marchands arabes dans cette nouvelle région, modifiant la route du commerce maritime vers l'Asie. En effet, ils délaissèrent en partie Bagdad tombé aux mains des Bouyides en 945 et se retirèrent du Golfe persique pour préférer la Mer Rouge qui donnait accès à Fustât et Alexandrie, têtes de pont vers la Méditerranée. La diffusion de la céramique chinoise fut immense, et ce, même jusqu'en Afrique. [Bien que notre connaissance dans ce dernier domaine soit encore très limitée, on peut supposer que des céramiques chinoises parviennent jusque fort loin à l'intérieur des terres, via un commerce transsaharien, partant probablement de l'Égypte et de la Mer Rouge. Un rare tessou de céramique chinoise de la fin du XI^e siècle ou du début du XII^e siècle a ainsi été découvert à Tombouctou⁴ en Afrique occidentale.]

Le décor en bleu de cobalt sur la porcelaine, maîtrisé par les potiers chinois dans la première moitié du XIV^e siècle, suscita un nouvel intérêt auprès de la clientèle étrangère et commença à modifier le type de produits d'exportation. Après le milieu du XIV^e siècle, l'Inde et l'Asie occidentale furent les premiers amateurs de porcelaines à décor bleu et blanc⁵ provenant des fours de Jingdezhen, exportées conjointement avec les céladons de Longquan⁶. Ces derniers furent imités dans des officines locales (Soltanieh). En 1607, lorsque Shah Abbas le offrit au sanctuaire d'Ardebil sa collection de porcelaines chinoises, celle-ci comportait des pièces anciennes remontant à la fin de cette période Yuan (1279-1368). Le nœud du commerce, tenu par les Persans et les Arabes, fut le port d'Ormuz, sur le Golfe persique, qui alimentait le Moyen-Orient et l'Iran.

De la Chine au Proche-Orient, les mers et les océans étaient parsemés de nombreuses escales où se négociaient les denrées. La plaque tournante de ces échanges commerciaux en Asie se situait dans le sud de la péninsule malaise et dans l'archipel indonésien. Ces régions musulmanes, riches en épices,

² M. Pirazzoli-t'Serstvens : « La Route de la céramique », in *Atlas de l'Archéologie*, Encyclopædia Universalis, 1985, p.284.

³ Feng Xianming : « Persian and Korean Ceramics unearthed in China », in *Oriental Art*, mai 1986, vol 17, p.47.

⁴ Timothy Insoll : « An 11th-12th century sherd of Chinese Celadon found in Timbuktu », *Oriental Ceramic Society Newsletter*, n°6, 1998.]

⁵ J. Soustiel (op.cit. p.214) souligne que le plus ancien exemple connu de représentation d'une bouteille de porcelaine de type Yuan figura dans un recueil de poèmes illustré de Khwâdjou Kirmani, de l'école djalâ'iride de Bagdad, vers 1396 ; exposition *The Arts of Islam*, Hayward Gallery, Londres, 1976, n° 544.

⁶ Les collections conservées au musée du Topkapi Saray à Istanbul et celles provenant du sanctuaire d'Ardebil en Azerbaïdjan en sont le témoignage.

attirèrent les marchands chinois. Les jonques chinoises ou malaises sillonnaient la mer de Chine méridionale en suivant deux routes maritimes : l'une les conduisait sur les côtes du Viêt-nam, de la Thaïlande, de la Malaisie, à Sumatra et Java occidentale, l'autre passait par Taiwan, les Philippines (Luzon), Bornéo, les Moluques. Cette dernière route était plus régionale et ne participa pas au grand commerce international. Tout au long de ces escales ont été découvertes de nombreuses porcelaines, objets d'échanges contre des épices et des bois précieux (bois de santal).

Cependant, l'avènement de la dynastie Ming apporta de nombreuses restrictions au commerce international. L'empereur Hongwu (1368-1398) promulgua des décrets interdisant aux Chinois de prendre la mer. Seules étaient autorisées les relations qui concernaient les tributs officiels versés par les pays étrangers. Certains ports furent alors affectés à l'accueil des ambassades, comme Ningbo où abordaient les Japonais, Canton où venaient les émissaires du Champâ, de la Thaïlande et de l'Inde. Les ambassades chinoises conduites par des eunuques se rendirent quant à elles à Java, Malacca, Cochin. Malgré quelques mesures prises en faveur de la navigation entre 1457 et 1520, cette politique de fermeture des frontières, qui favorisait la contrebande, perdura jusqu'en 1567, date à laquelle des marchands furent de nouveau autorisés à partir commercer dans les ports asiatiques.

Toutefois au cours de cette période, on assista à une série d'expéditions dirigées par l'eunuque amiral Zheng He, musulman de la province du Yunnan. Elles le conduisirent à partir de 1405, sous le règne de l'empereur Yongle, à Java, Calicut en Inde, Ormuz sur le Golfe persique, Jidda sur la Mer rouge et jusqu'à la côte d'Afrique orientale (Kenya). Les sept expéditions maritimes qu'il organisa furent brutalement interrompues en 1433, probablement en raison des problèmes politiques intérieurs, sans avoir débouché sur aucune relation commerciale durable ou sur une quelconque installation de comptoirs. Il s'agissait probablement pour l'empereur d'étendre la suprématie de la Chine sur des pays considérés comme vassaux et de mettre en place un système de tribus avec ces contrées, mais les enjeux commerciaux ne semblaient pas avoir été au centre de ses préoccupations.

Le commerce européen

L'arrivée des marchands portugais, à la suite de Vasco de Gama qui ouvrit la route maritime des Indes en traversant l'Océan indien jusqu'au port de Calicut en 1498, modifia considérablement les circuits commerciaux dans la première moitié du XVI^e siècle. Elle mit en concurrence les Chinois, les Portugais et les Espagnols. Les Portugais étaient décidés à conduire une politique commerciale belliqueuse sur leurs énormes carques armées de canons. Après avoir établi des forts sur la côte africaine, et ayant besoin de comptoirs portuaires en Asie, ils entamèrent une véritable conquête maritime, triomphant des Arabes. En 1510, ils prirent Goa et l'année suivante, Malacca, puis Ormuz. Cependant, la perte de Suqutrâ à l'entrée de la Mer rouge laissa les Arabes libres de commercer avec l'Asie par cette route. Le gouvernement chinois, qui refusa aux Portugais l'accès au delta de la Rivière des Perles à Canton en 1522, les autorisa finalement à s'installer à Macao en 1557 d'où ils exportaient vers Malacca soierie et porcelaine. Ils s'approvisionnaient en Insulinde de poivre et d'épices (clou de girofle, noix de muscade), de plantes médicinales (gingembre, cannelle, cardamome) et dans leur voyage de retour, desservaient les ports arabes et africains. Lisbonne devint le centre de distribution des denrées asiatiques, en particulier vers les ports d'Anvers et d'Amsterdam. Les Espagnols, quant à eux, installés aux Philippines dans les années 1570, dirigèrent leurs cargaisons vers le Nouveau Monde (Mexique).

Pour répondre à cette nouvelle demande, une porcelaine d'un style original fut fabriquée à Jingdezhen sous Wanli (1573-1620). Désignée par le nom de *kraak porselein* ou porcelaine des carques, navires de haute mer qui pouvaient transporter plusieurs centaines de milliers de pièces, cette céramique dont l'essor se situa vers 1575-1580 fut la première porcelaine en bleu et blanc d'exportation massive. La capture des riches carques par les Hollandais et les Anglais suivie de la vente aux enchères de leur cargaison donna la mesure de l'importance des profits qui pouvaient en être tirés. Un autre type de porcelaine qui présenta un certain nombre de traits stylistiques communs avec les *kraak* porcelaines fut aussi largement exporté entre 1550 et 1650. De couverte et de corps épais, au décor stylisé, elle fut

connue sous le nom de Swatow, et provint des fours de Zhangzhou. Elle était très appréciée en Asie du sud-est, en Insulinde, au Japon et l'on en trouvait des exemples jusqu'en Afrique du sud.

Au XVI^e siècle, la plaque tournante du commerce international en Asie était Bantam, centre d'un royaume qui s'étendait sur Java occidental et le sud de Sumatra. Sur le marché de la ville se côtoyaient Arabes, Persans, Indiens, Malais, Chinois et Portugais qui échangeaient des soies, des porcelaines, des pierres et des bois précieux, des épices, en particulier du poivre, des plantes médicinales, des ivoires africains et des textiles indiens. C'est ici que débarquèrent en 1595 des Hollandais. Ils retournèrent dans leur pays deux ans plus tard avec un chargement de poivre, élément certainement déterminant dans l'établissement en 1602 de la Compagnie néerlandaise des Indes orientales (ou V.O.C. pour *Vereenigde Oostindische Compagnie*). Les Anglais les suivirent de quelques années à Bantam. Les Hollandais prirent rapidement le monopole de la production d'épices dans certaines îles de l'Insulinde en offrant une protection militaire aux potentats locaux contre une exclusivité sur la vente des épices. Outre ces denrées, la V.O.C. acheta à des jonques chinoises venues à Pattani (Malaisie) et à Bantam (Java) les fameuses porcelaines dont les Hollandais étaient devenus si friands. Le *Witte Leeuw* qui sombra dans l'Atlantique, au large de Sainte Hélène, en 1613, dans un combat qui l'opposa à un navire portugais, donna la mesure de l'âpreté de ce commerce. Il transportait bols, coupes et assiettes au décor compartimenté si caractéristique des *kraak* porcelaines. En 1619, le gouverneur de la V.O.C. décida d'installer un nouveau port à l'est de Bantam, à Jacatra (actuelle Jakarta). La ville qu'il y fit construire prend le nom de Batavia et devint le centre du commerce hollandais. Cependant, les Hollandais cherchèrent à se rapprocher de leur fournisseur chinois, et n'ayant pas pu prendre pied en Chine et supplanter les Portugais à Macao, ils construisirent en 1624 une imposante forteresse sur la côte sud ouest de Taiwan, Fort Zeelandia, qui leur permit de se ravitailler plus aisément en porcelaines. La V.O.C. fut alors la plus importante compagnie européenne d'importation de porcelaine chinoise qu'elle distribua en Europe, en Asie du Sud-est et au Moyen-Orient. Elle installa des entrepôts sur la côte persane et dans les principales villes du plateau iranien avec l'accord de Shah Abbas (1588-1629)⁷. Toutefois, elle perdit sa base à Taiwan en 1662 et après s'être ravitaillée en porcelaines japonaises renonça finalement en 1694 à ce commerce⁸, l'abandonnant aux marchands privés. Ces derniers introduisirent en Europe les premières porcelaines à décors armoriés et motifs européens dites « Chine de commande ». Ce n'est que tardivement que la France entra dans cette course aux épices et à la porcelaine : en 1664, Colbert créa la Compagnie française des Indes orientales dont le privilège fut cédé en 1698 à Jourdan de Groué qui la transforma en Compagnie de la Chine et établit un comptoir à Canton. La compagnie française fut dissoute en 1770.

La pénurie de porcelaine chinoise en raison de la destruction des fours de Jingdezhen et du pillage de la région (1675) obligea les Hollandais à se fournir momentanément au Japon, mais à partir de 1680, les fours impériaux chinois furent rétablis et le gouvernement prodigua ses encouragements pour reconquérir les marchés internationaux. Les fours de Jingdezhen produisirent des porcelaines de formes et de décors variés, bleu et blanc, bleu poudré, à émaux polychromes dits de cinq couleurs, répondant à toutes sortes de commandes spécifiques : pichets, pots à moutarde, chandeliers, destinés à l'Europe, réservoirs de narghilé, verseuses, aspersoirs à eau de rose destinés à l'Asie occidentale.

A partir de 1715, Canton fut le seul port chinois ouvert au commerce international et la circulation des étrangers y était très contrôlée. Les premiers marchands à s'y installer furent ceux de la Compagnie anglaise des Indes orientales, puis vinrent ceux des compagnies française, hollandaise, danoise, suédoise, et américaine. La grande majorité de la porcelaine fut exportée directement sur ces navires européens. Les ports de l'Insulinde, comme Batavia, ne jouèrent plus un rôle que dans la distribution régionale. Le commerce maritime chinois étant un monopole impérial, il fut placé à Canton sous la responsabilité d'un émissaire du gouvernement de Pékin, le *hoppo*, et d'une dizaine de marchands homologués, responsables devant l'empereur, les Hong. Toute commande passait impérativement par ces derniers et les prix étaient fixés par eux. Les marchandises d'exportation restaient principalement le thé, la

⁷ Yolande Crowe : « Aspects of Persian Blue and White and China in the Seventeenth Century », *Transactions of the Oriental Ceramic Society*, Londres, 1979-1980.

⁸ Voir dans ce catalogue l'article de C.Jörg.

soie et la porcelaine. Mais cette dernière répondit à de nouvelles modes. Ainsi, l'habitude de boire du thé et du café nécessitait des formes nouvelles : services à thé, à café. Au XVIIIe siècle, les porcelaines en bleu et blanc furent moins recherchées que les décors émaillés en famille verte et famille rose fabriqués à Jingdezhen. Nombre de porcelaines arrivaient non décorées à Canton où elles recevaient un décor sur couverte dans des ateliers d'émaillage. Les porcelaines armoriées et les services de table, si nombreux, furent l'objet d'un commerce privé, les membres d'équipage de navires passant commande auprès des Hong et réalisant ainsi un bénéfice sur leur voyage.

A partir de la fin du XVIIIe siècle et au XIXe siècle, de la porcelaine chinoise de qualité souvent médiocre fut exportée en masse vers l'Asie, l'Amérique et l'Europe. Les fours du Fujian fournissaient des pièces au corps épais et au dessin de style populaire, promptement tracé, ceux du Guangdong des décors stylisés et répétitifs⁹. Elles furent diffusées de l'Asie à l'Australie et à l'Amérique. D'autres pièces à décor d'émaux polychromes sur couverte étaient destinées aux Chinois expatriés à Singapour et dans sa région (porcelaine Nonya) ou étaient spécifiquement réalisées à la demande de la Thaïlande (porcelaine Bencharong) ou du Viêt-nam (porcelaines de Huê).

Fournisseurs des rois et des sultans, mais aussi des classes bourgeoises, les potiers chinois ont montré une étonnante capacité d'adaptation aux goûts et aux ressources de chacun de leurs commanditaires. Détenteurs des matières premières et d'une maturité technique qui leur ont permis d'atteindre une qualité unique de produits, ils ont suscité des imitations et des recherches jusqu'à l'époque contemporaine, demeurant la constante référence céramique.

⁹ Elle est regroupée sous l'appellation *Kitchen Ding*, par W. Willetts.

AUTEURS DU CATALOGUE

Sous la direction de :

Christine SHIMIZU, Conservateur en chef au musée national de la Céramique, Sèvres, France

Textes :

Laure CHABANNE, Conservateur au musée national Adrien Dubouché, Limoges, France

Monique CRICK, Conservateur des Collections Baur, Musée Baur, Genève, Suisse

Marie France DUPOIZAT, Docteur de l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, chercheur au Centre National de Recherche Scientifique, associée à l'unité de recherche 8093 "Le Monde insulindien"

Professeur Christiaan JÖRG, Conservateur des céramiques orientales au Groninger Museum, Groningen, Pays-Bas

Louis MEZIN, Conservateur en chef du musée Masséna, Nice, France

Stéphane PRADINES, Membre scientifique de l'Institut Français d'archéologie orientale, Le Caire ; Directeur de la mission archéologique de Gedi, Kenya

BIBLIOGRAPHIE

Beurdeley Michel, *La Porcelaine de la compagnie des Indes*, Collection Bibliothèque de l'amateur, Fribourg, 1962.

Carré Dominique, Descroches Jean Paul, Goddio Franck, *Le San Diego, un trésor sur la mer*, RMN, Paris, 1994.

Goddio Franck, Crick Monique, Lam P., Pierson Stacey, Scott Rosemary, *Trésor de porcelaines, l'étrange voyage de la jonque Lena*, Periplus Londres, 2002.

Faj-Hallé Antoniette, *Le Musée national de la Céramique à Sèvres*, RMN, Paris, 2002.

Hervouet François et Nicole, Bruneau Yves, *La Porcelaine des compagnies des Indes à décor occidental*, Flammarion, Paris, 1986.

Krahl Regina, *Chinese Ceramics in the Topkapı Saray Museum, Istanbul*, Sotheby's Publications, Londres, 1986, 3 volumes.

L'Hour Michel (sous la dir.), *La Mémoire engloutie de Brunei, volume 2 : précis scientifique*, Textuel, Paris, 2001.

Lion-Goldschmidt Daisy, *La Porcelaine Ming*, Office du Livre, Fribourg, 1978.

Lunsingh Scheurleer D.F., *Chinese Export Porcelain, Chine de commande*, Faber and Faber, Londres, 1966.

Meslin-Perrier Chantal, *Le Musée national Adrien Dubouché, Limoges*, Collection Musées et Monuments de France, édition A. Michel/RMN, Paris, 1992.

Rinaldi Maura, *Kraak Porcelain, a Moment in the History of Trade*, Bamboo Publishing, Londres, 1989.

NOTICES DES ŒUVRES DONT LES PHOTOGRAPHIES SONT DISPONIBLES POUR
LA PRESSE UNIQUEMENT PENDANT LA DUREE DE L'EXPOSITION

PHOTOGRAPHIES A RETOURNER APRES UTILISATION A FLORENCE LE MOING,
REUNION DES MUSEES NATIONAUX, 49 RUE ETIENNE MARCEL, 75001 PARIS

2

Verseuse à alcool

Porcelaine à couverte blanc bleuté, de type *qingbai*

H. 17,2 cm; D.ouverture 7 cm ; D.base 9 cm

Chine méridionale (Fours de Jingdezhen ou fours assimilés)

Dynastie des Song du Nord

fin du XIe siècle

Musée national de Céramique, Sèvres

achat

1998

MNC 27290

Cette verseuse à bec courbe et corps côtelé présente une anse en ruban reliant le haut col à l'épaule. La forme semble inspirée par l'orfèvrerie.

Destinée à contenir de l'alcool, elle devait s'encaster dans un bol profond qui contenait de l'eau chaude et faisait office de bain-marie pour réchauffer le vin. Cette utilisation est attestée par diverses peintures de l'époque des Song, et par quelques ensembles de ce genre qui ont été préservés, comme une pièce datée de 1086 (*Dated Qingbai Wares of the Sung and Yuan Dynasties*, Ching Leng Foundation, Hong Kong 1998, pl 20). Le couvercle était maintenu en place par un lien passant dans l'anneau de l'anse et relié au couvercle. Quelques verseuses possédant un anneau sur l'anse et un autre sur le couvercle ont été trouvées au Jiangxi et au Fujian.

Le corps de porcelaine blanc et mince est enduit d'une couverte transparente légèrement bleutée, qui a donné son nom aux pièces de ce type : *qingbai ciqu* (porcelaine blanc-bleuté), terme qui fut employé dès le début du XIIIe siècle (Zhao Rugua, "Souvenirs des peuples Barbares", *Zhufanji*), pour désigner cette surface dont la couleur évoquait celle du jade. Cette teinte est due à l'oxyde de fer et au calcium contenus dans la couverte. Le plus ancien exemple connu de ce genre est un bol polylobé découvert dans une tombe datée de 986. D'autres exemples ont également été exhumés de tombes datées de 1000 et 1001, à Jiujiang (province du Jiangxi). Il est probable que c'est au tournant du siècle que cette technique fut mise au point et que les fours de Jingdezhen (Jiangxi) en furent les initiateurs. Ils en restèrent les principaux producteurs. Toutefois, le succès de cette porcelaine, tant sur le marché intérieur qu'extérieur, fut tel que les provinces avoisinantes (Fujian, Anhui, Hubei, Hunan, Guangdong) se mirent elles aussi à cuire des *qingbai*, comme l'ont montré les fours de Dehua, Jizhou, Nanfeng.

Les *qingbai* furent l'objet d'un commerce lucratif sous les Song et les Yuan, et les fours situés à proximité de la côte étaient plus spécifiquement orientés vers le marché extérieur. Chargés dans les ports de Yangzhou, de Nanjing ou de Mingzhou (actuel Ningbo), ils étaient expédiés tant au Japon où des exemples ont été exhumés sur des sites d'habitations, de temples et de "tumuli à dépôts de textes religieux" (*kyôzuka*), qu'en Asie du sud-est (Viêt-nam, Philippines, Indonésie) et au Moyen-Orient (Fustât).

16

Grand plat

Porcelaine à décor bleu et blanc (*qinghua*)

D. 44,3 cm ; H. 8,4 cm

Fours de Jingdezhen, province du Jiangxi

Dynastie Ming, règne de Yongle (1403-1424)

Début du XVe siècle

Musée national Adrien Dubouché, Limoges

Don Dubouché

1873

ADL 7514

La découverte du décor bleu et blanc et son usage de plus en plus important sur la porcelaine à l'époque Ming entraînent bientôt une désaffection des marchés étrangers pour les céladons. A partir de l'époque Ming, l'histoire de la céramique chinoise se confond avec l'histoire des fours à porcelaine de Jingdezhen.

Ce grand plat à rebord plat présente un décor en registres concentriques qui prolonge le style de composition inaugurée à l'époque Yuan, au milieu du XIVe siècle. Le bord plat est encore peint de motifs de vagues, dont les contours deviennent à l'époque Ming géométriques et l'écume blanche conventionnelle. Le rinceau qui orne le registre disposé sur le cavetto est composite, faisant alterner des fleurs de chrysanthème, de lotus, de pivoine et de camélia. Un triple filet bleu ceint le motif central, un bouquet de fleurs et boutons de lotus retenus par des rubans. Le revers est peint de rinceaux floraux composites (fleurs de lotus, chrysanthèmes, camélia, pivoine, gardénia). La base est plate et laissée nue.

La formule de décor concentrique à registres de vagues et de rinceaux est largement utilisée au début du XVe siècle ; cependant les potiers chinois diversifient le motif central qui peut être un bouquet de fleurs, des grappes de raisin ou des melons. Dix-sept plats de quatre tailles différentes présentant ce décor de "bouquet noué" font partie de la collection du sanctuaire d'Ardébil (musée de Téhéran), certains à bord plat, d'autres à bord droit ; deux autres appartiennent au musée du Topkapi Saray (Istanbul). L'existence de ces plats dans des collections islamiques témoigne de l'intérêt de ces régions pour ces décors sur la porcelaine chinoise. Ce "bouquet noué" fut reproduit par les potiers d'Iznik (Turquie) vers 1535.

Certains de ces plats massifs datant des règnes des empereurs Hongwu et Yongle ont été réalisés dans les ateliers impériaux de Zhushan, à Jingdezhen. Cependant, il semble difficile de savoir si la production se faisait seulement dans ces officines ou si elle provenait également d'officines privées. En effet, ce n'est que sous le règne de l'empereur Xuande (1426-1435) que des porcelaines en bleu et blanc furent spécialement conçues pour un usage impérial et qu'elles commencèrent à être inscrites au revers de la marque du règne.

107

Verseuse à couvercle

Porcelaine à couverte bleu poudré (*chuiqing*) et rehauts d'or

H.36,4 cm; L. maximale 23,5 cm; D.col 5,5 cm; D.panse 15,2 cm; D.base 13,2 cm

Fours de Jingdezhen, province du Jiangxi

Dynastie Qing, règne de Kangxi (1662-1722)

vers 1700-1720

Musée national Adrien Dubouché, Limoges

Don Dubouché

1872

ADL 7280

La forme rare de cette verseuse à couverte bleu poudré, rehaussé d'un décor de fleurs à l'or, semble l'avoir destinée à un marché spécifique. Elle adopte certaines formules islamiques, notamment la forme d :

l'*âftâbe* (persan : *âftâba*), verseuse qui, associée à un bassin, sert aux ablutions, et qui possède un couvercle, un long col et une anse arquée. Son corps bulbeux repose généralement sur un pied circulaire plus ou moins haut.

Différents éléments de cette porcelaine chinoise la rattachent à une tradition métallique moyen-orientale et indienne. Ainsi, l'origine de son haut col et de son long bec verseur peut être tracée au travers des verseuses en laiton et cuivre, indiennes ou turques du XVI^e siècle. Ils trouvent leur contrepartie dans la verrerie persane des XVII^e et XVIII^e siècles. A la jointure du col et du corps apparaît un anneau en léger relief. Celui-ci semble être une transposition d'un élément décoratif (*kbumba*) présent sur les pièces métalliques indiennes (verseuses et bouteilles, *surabis*) de la fin du XVI^e siècle et du début du XVII^e siècle. De même, la forme du col, évasée dans sa partie supérieure est-elle caractéristique des bouteilles dites *surabis*. Le très long bec se termine par un motif à pans coupés similaire à celui d'une verseuse à couverte en bleu poudré et au décor à l'or, probablement destinée elle aussi au marché musulman et conservée au musée Anastacio Gonçalves, à Lisbonne. Les becs des verseuses islamiques sont habituellement terminés par un motif réaliste (bouton de fleur, tête d'animal) ou plus stylisé comme c'est ici le cas. On sait que des verseuses étaient également décorées en émaux cloisonnés en Chine pour être exportées vers le Moyen-Orient. On peut penser que la couleur bleue de cette verseuse rappelait aux amateurs arabes les verreries de Shiraz, réalisées en diverses couleurs, bleu, vert, ambre, mais d'une grande fragilité. La porcelaine offrait au contraire une plus grande solidité.

136

Assiette

Porcelaine à émaux de la famille verte (*wucaï*)

D.27 cm H.4,3 cm

Fours de Jingdezhen, province du Jiangxi

Dynastie Qing, règne de Kangxi (1662-1722)

vers 1700

Musée national Adrien Dubouché, Limoges

Collection Gasnault, don Dubouché

1881

ADL 413

De belle facture, cette assiette creuse présente une composition picturale, non délimitée, qui se prolonge jusque près des lèvres. Elle représente une élégante jeune femme nourrissant un perroquet agrippé à un haut perchoir sur pieds. A ses côtés, un garçonnet s'amuse à faire voler un objet au bout d'une ficelle. Un pot de fleurs disposé sur un piétement en bambou, une table décorée d'objets du lettré (pot à rouleaux, pinceaux, branche de corail, plume de paon, brûle-parfum), un coffre à demi caché et un bonsaï reposant sur un support réalisé en branches d'arbre, servent à situer la scène dans un intérieur. Des émaux vert, jaune, bleu, orange, noir et aubergine rehaussent l'ensemble.

Le thème de la jeune femme nourrissant un perroquet ou accompagné d'un enfant est récurrent dans les gravures populaires de Suzhou, à l'époque Qing. Il est fort probable que les décorateurs sur porcelaine eurent accès à ces xylographies produites dans la même province que Jingdezhen et s'en inspirèrent dans leurs décors. Elles figurent habituellement des sites connus, de jolies femmes vaquant à leurs occupations avec leurs enfants et des scènes tirées de romans populaires ; elles étaient vendues pour orner les maisons au Nouvel An.

174

Assiette

Porcelaine à émaux de la famille rose

D.22,9 cm

Fours de Jingdezhen, province du Jiangxi

Dynastie Qing, règne de Qianlong (1736-1795)
vers 1740-1745

Musée national Adrien Dubouché, Limoges

Collection Gasnault, don Dubouché

1881

ADL 321

L'aile de l'assiette est décorée de trois cartels à motifs de paysage en émaux de la famille rose se détachant sur un fond de fleurs rendues en technique *bianco sopra bianco*. La scène centrale s'inscrit dans un cadre de motifs rocaille et de verdure : un couple assis dans de larges bergères se fait face. Le jeune homme courtise sa belle en lui donnant l'aubade avec son hautbois. Celle-ci, tout en l'écoutant, nourrit distraitement son perroquet perché sur une balançoire. L'origine de ce motif n'a pas encore été identifiée. On notera cependant la différence d'approche entre le motif chinois de la femme au perroquet (n° 136 du catalogue) et cette scène galante.

La Faïence européenne au XVIIème siècle
Le triomphe de Delft

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

HORAIRES : ouvert tous les jours de 10h à 17h (fermeture des caisses à 16h45)
fermé le mardi, le 25 décembre et le 1^{er} janvier.

PRIX D'ENTREE DE L'EXPOSITION : plein tarif, 5,2€ – tarif réduit, 3,8€

Gratuit le 1^{er} dimanche de chaque mois et pour les moins de 18 ans.

Tarif réduit pour les 18-25 ans, et pour tous les dimanches.

Le billet donne également accès aux collections permanentes.

Commande par mél de billets coupe-file à tarif préférentiel, en nombre (à partir de 20 billets) : museecie@rmn.fr ,
tél : + 33 1 40 13 49 13

COMMISSARIAT : Antoinette Fay-Hallé, conservateur général, directeur du musée national de Céramique, Sèvres.
Christine Lahaussais, chargée de conservation au musée national de Céramique, Sèvres.

PUBLICATION : catalogue de l'exposition : 22 x 28 cm, 288 pages, 250 illustrations en couleur, 45 € environ,
diffusion Seuil.

ACCES : métro ligne 9, station *Pont de Sèvres*
bus, lignes 169, 171 et 179, arrêt *musée de Sèvres*
tramway T2 (relié au RER à La Défense et à Issy), arrêt *musée de Sèvres*

CONFERENCES ET VISITES DE GROUPE :

Gabriella Pelloso : tél : + 33 1 41 14 04 23 ; fax : + 33 1 45 34 67 88

CONTACTS : REUNION DES MUSEES NATIONAUX

49 rue Étienne Marcel - 75 001 Paris

Alain Madeleine-Perdrillat, communication

Florence Le Moing, presse, assistée de Paola de Troia

Tél : + 33 1 40 13 47 62

Fax : + 33 1 40 13 48 61

Mél : florence.le-moing@rmn.fr

COMMUNIQUE DE PRESSE

La faïence est une technique céramique qui a été inventée par les Arabes, sans doute à Bagdad au VIII^e ou au IX^e siècle et qui a été introduite en Europe au rythme de leurs conquêtes. Au XV^e siècle, elle triomphe en Espagne grâce à ses rutilants décors lustrés ; au XVI^e siècle elle découvre en Italie les joies de la figuration : la gravure était née et elle en reproduisait les motifs. Deux courants se marient alors : il y a l'Italie, qui reste la base de tout puisque c'est elle qui a imposé la faïence ; et il y a la Chine, qui fascine avec sa porcelaine à décor bleu. Delft synthétise magistralement ces deux courants.

Ce raccourci ne saurait toutefois faire oublier la résistance opposée à cette évolution générale par de nombreux centres européens qui, tout en la suivant, surent conserver à leurs productions des traits parfaitement originaux.

Au commencement fut donc l'Italie, avec son génie des décors *a istoriati*, reproductions très soignées et polychromes de gravures illustrant des scènes mythologiques ou bibliques, ou *a compendiaro*, reproductions rapidement esquissées en bleu et jaune, mettant bien en valeur le fond blanc de la faïence. Toute l'Europe, au début du XVII^e siècle, adopta ces deux genres, de l'Espagne qui, en bleu et rouge, dota le style *a compendiaro* d'une vigueur peu commune, à la Hollande qui en donna sa version nordique.

Quant à l'Italie, elle commença très tôt à changer de manière, en particulier en Ligurie où les faïenceries de Gênes, Savone et Albissola adoptèrent, dès le début du siècle, le camaïeu bleu et des motifs naturalistes, montrant de joyeux semis de lapins ou d'oiseaux dans des feuillages, ce qui constituait une véritable révolution. L'introduction de la nature dans un art qui avait connu les motifs ornementaux en terre islamique, les motifs figuratifs en terre chrétienne, et qui découvrait les fleurs sous l'influence conjointe de l'Est du monde, de la Chine à la Turquie en passant par la Perse, était aussi un fait nouveau. Aujourd'hui, nous avons du mal à croire que les fleurs n'ont pas toujours été représentées sur la céramique et pourtant ce fut, en Europe, une conquête du XVII^e siècle.

La seconde partie du siècle a vu le triomphe de Delft, dont les faïences au bleu inégalé offrent à côté d'admirables copies des ouvrages de la Chine, de merveilleuses plaques murales ornées de scènes de genre, de paysages ou de marines, et de grands plats bibliques, un genre delftois totalement méconnu. Ces admirables chefs-d'œuvre présentent aussi l'intérêt d'être souvent datés et de servir ainsi de repères chronologiques pour le reste de la production européenne.

Cette exposition permettra au public français, qui aime la faïence de Delft, d'en voir de grands chefs-d'œuvre, tels les vases de Hoppensteim conservés au musée de la Chartreuse de Douai. Il appréciera aussi les scènes mythologiques des plats de Castelli, les étranges créations de Pavie, si légères, si mystérieuses, avec leurs vagabonds et leurs paysages de ruines, ou encore ce plat espagnol représentant une corrida. La France tient bien son rang, c'est l'époque du triomphe de la fantaisie nivernaise et de la naissance des faïences de Marseille et de Moustiers qui, en camaïeu bleu, maintiennent haut et clair le goût de l'*istoriato*.

SOMMAIRE DU CATALOGUE

La faïence européenne au XVIIe siècle, Le triomphe de Delft

ouvrage collectif sous la direction de Antoinette Fay-Hallé, directeur du musée national de Céramique, Sèvres, et de Christine Lahaussais, chargée de conservation au musée national de Céramique, Sèvres

Si l'histoire de la faïence européenne est particulièrement bien connue jusqu'au XVIe siècle et à partir du XVIIIe siècle, celle du XVIIe siècle reste insuffisamment étudiée. Le catalogue revient sur ce siècle en suivant l'évolution de la faïence par période et par pays, depuis les influences italiennes du début du XVIIe jusqu'au triomphe de la faïence de Delft dans la seconde moitié du siècle et aux "variantes" auxquelles elle donnera lieu dans les grandes manufactures européennes : Laterza, Pavie, Nevers, Rouen, Lisbonne, Talavera...

sommaire

Avant-propos par Antoinette Fay-Hallé, Christine Lahaussais

Introduction par Antoinette Fay-Hallé, Christine Lahaussais

Email, couleurs et formes par Christine Lahaussais

L'icouographie par Antoinette Fay-Hallé

Europe XVIe siècle par Pierre Ennès

L'influence italienne (1600-1630)

1.1. *L'Italie*

1.1.1. *Les blancs de Faenza et d'ailleurs* par Carmen Ravanelli-Guidotti

1.1.2. *L'évolution du fond bleu* par Carmen Ravanelli-Guidotti

1.1.3. *Les productions populaires* par Carmen Ravanelli-Guidotti

1.1.4. *La Ligurie* par Arrigo Camcirana

L'influence turque

Les origines chinoises et persanes du décor calligraphico-naturaliste

1.1.5. *L'Italie du Nord, Padoue et la Vénétie* par Raffaella Ausenda

1.2. *La France*

1.2.1. *La faïence nivernaise et lyonnaise, les décors à istoriati* par Antoinette Fay-Hallé

1.2.2. *Nevers : le décor à compendiaro* par Antoinette Fay-Hallé

1.2.3. *Nevers : les blancs* par Antoinette Fay-Hallé

1.3. *Les Pays-Bas*

1.3.1. *L'influence anversoise* par Claire Dumortier

1.3.2. *La majolique néerlandaise* par Christine Lahaussais

De l'influence italienne à l'influence orientale (1630-1650)

2.1. *Les Pays-Bas. De l'influence italienne à l'influence chinoise. Harlem et la naissance de Delft* par Jan-Daniel van Dam

2.2. *L'Angleterre*

2.2.1. *L'influence anversoise (1630-1650)* par Robin Hilyard

2.2.2. *Les décors à compendiaro* par Robin Hilyard

2.3. *La Suisse*

2.3.1. *Winterthur* par Rudolph Schnyder

2.3.2. *Les Habaner* par Jana Kybalova

2.4. *La France*

2.4.1. *Nevers et la permanence italienne* par Antoinette Fay-Hallé

2.4.2. *Le début du bleu à Nevers* par Antoinette Fay-Hallé

2.4.3. *Montpellier* par Antoinette Fay-Hallé

2.5. *Le Portugal. L'influence chinoise* par João Pedro Antunes de Oliveira Monteiro,

Musée national des Azulejos, Lisbonne, Portugal

2.6. *L'Espagne. L'influence de l'Italie et des Pays-Bas en Espagne (1600-1670)* par María Antonia Casanovas

Le triomphe de Delft (1650-1680)

3.1. Les Pays-Bas

- 3.1.1. *L'inspiration européenne* par Christine Lahaussais
- 3.1.2. *Delft et l'interprétation extrême-orientale* par Hans Rensing

3.2. La France

- 3.2.1. *Rouen, l'influence italienne* par Antoinette Fay-Hallé
- 3.2.2. *Nevers, de la facilité à la naïveté* par Antoinette Fay-Hallé
- 3.2.3. *Nevers, le décor floral* par Antoinette Fay-Hallé
- 3.2.4. *La diversité nivernaise* par Antoinette Fay-Hallé
- 3.2.5. *Le décor à la palette* par Antoinette Fay-Hallé

3.3. L'Italie

- 3.3.1. *La faïence de Savone au cours de la seconde moitié du XVIIe siècle* par Arrigo Cameirana
- 3.3.2. *Castel Durante-Urbano au XVIIe siècle et Hippolyte Rombaldi* par Carola Fiocco et Gabriella Gherardi
- 3. *Francesco Grue à Castelli* par Luciana Arbace
- 3.4. *L'Espagne. Le triomphe de Delft en Espagne* par María Antonia Casanovas
- 3.5. *Les pays germaniques. Les chambrelans de Nuremberg* par Helmut Bosch

Un style dominant dans le nord, la plus grande diversité dans le sud de l'Europe (1680-1700)

4.1 Les Pays-Bas

- 4.1.1. *La fin de la tradition italienne et les copies littérales de la porcelaine de Chine* par Christine Lahaussais
- 4.1.2. *La manufacture de l'A Grec* sous la direction de Samuel van Eenhorn (1678-1686), Adriaen Kocks (1689-1694), et Christine Lahaussais
- 3. *Les Hoppenteyn et les expressions de petit feu* par Jacobien Rensing-Wolfert

4.2. Les pays germaniques

- 4.2.1. *Frankfurt, 1666-1771* par Albrecht Miller
- 2. *Hannau au XVIIe siècle* (manufacture active de 1661 à 1806) par Albrecht Miller
- 3. *La faïence à Berlin au XVIIe siècle* par Christiane Kcisch

4.3. L'Angleterre

- 4.3.1. *Les bouquets* par Robin Hilyard
- 4.3.2. *Les pièces politiques (1650-1700)* par Robin Hilyard
- 4.3.3. *Le "delftware" (1680-1700)* par Robin Hilyard

4.4. La France

- 4.4.1. *Moustiers-Marseille* par Antoinette Fay-Hallé
- 4.4.2. *Montpellier* par Antoinette Fay-Hallé
- 4.4.3. *Rouen, l'influence de Delft et de Nevers* par Antoinette Fay-Hallé
- 4.4.4. *Les faïences de Paris et de sa région au XVIIe siècle* par Jacques Bastian
- 4.4.5. *Nevers, un périlleux apogée* par Antoinette Fay-Hallé

4.5. L'Italie

- 4.5.1. *Castelli et Carlo Antonio Grue* par Luciana Arbace
- 4.5.2. *Naples et Laterza* par Luciana Arbace
- 4.5.3. *Un phénomène, la production de Pavie* par Raffaella Ausenda

Bibliographie

Caractéristiques : 22 x 28 cm, 288 pages, 250 illustrations en couleur, relié, prix : 45 € environ, diffusion Seuil

INTRODUCTION DU CATALOGUE

Texte d'Antoinette Fay-Halle et Christine Lahaussais

Siècle d'or pour les Espagnols et pour les Néerlandais, le XVII^e siècle de la faïence demeure pour la plupart des Français un art méconnu. On distingue difficilement le temps de Louis XIII émerger de la fantastique période créatrice qu'a été le temps de la Renaissance ; quant au "siècle de Louis XIV", il a commencé bien tard. Tout d'abord, ce n'est pas, dans le domaine artistique, en 1660 qu'il faudrait le faire débiter, mais à l'époque de la réalisation du château de Versailles, avec l'intervention de Mansard, à partir de 1676, c'est-à-dire quasiment au XVIII^e siècle. Qui plus est, cette époque est caractérisée dans les esprits par le classicisme, or les objets que nous rencontrons ne répondent pas tous à cette norme, c'est le moins que l'on puisse dire.

Partout, le point de départ fut italien : il prévalut sous deux formes, les décors *a istoriati* et *a compendario*

Le décor *a istoriato* ("historié") repose sur la reproduction - par usage de calques, dits poncifs -, de gravures, qui généralement racontent une histoire mythologique, religieuse, historique. Il encourage le décor en plein, enjambe la forme qu'il néglige. Il se colorie volontiers au gré de la palette du peintre, mais, au XVII^e siècle, on le concevra souvent en camaïeu bleu : après tout, une gravure est une grisaille. Indiscutablement, ce décor, pour avoir été employé dans tout l'Europe, fut le reflet des gravures propres à chaque pays. Quant au décor *a compendiario* ("en résumé"), il est souvent la reproduction de gravures, mais, comme le terme l'indique, "réduites" à l'essentiel, avec un minimum de couleurs - du bleu et du jaune -, le décor étant plus suggéré que représenté. Ce procédé a remis en valeur le fond blanc de la faïence, l'harmonie de ses formes ; il a donné ses lettres de noblesse au brio de l'exécution plus qu'au soin maniaque de la correction graphique. Il a voyagé presque sans accents locaux, au point que la production du XVII^e siècle pose aux historiens des problèmes d'attribution sur toute l'Europe, de la Hollande à l'Italie.

Partout l'influence chinoise fut reçue sous deux aspects, pas si faciles à distinguer l'un de l'autre parfois, celui de la *kraak porseleyn* ("porcelaine caraque") et celui de la porcelaine de style transition. Qu'est-ce à dire ? La porcelaine caraque, c'est la porcelaine fine que transportèrent dès le XVI^e siècle les caraques (caracca), ces navires portugais au long cours. Elle date surtout du règne de l'empereur Wan-Li (1573-1619). C'est une production fabriquée en Chine, à Jingdezhen, pour la clientèle étrangère ; de facture rapide, réalisée sans soins particuliers, elle se caractérise par l'emploi du camaïeu bleu, des plats dont l'aile est compartimentée (et souvent agrémentée de symboles religieux chinois) et le centre offre le plus souvent des paysages animés par des animaux. Les motifs sont ébauchés au trait, et repris d'un pinceau plus large et d'une teinte plus claire, technique habile à rendre le volume. Quant au "style transition", il désigne les rares porcelaines chinoises exportées entre 1630 et 1680 ; elles doivent leur nom à la période qui les a vues naître, entre la dynastie Ming, qui prit fin en 1644, et la dynastie Qing qui lui succéda. Elles se caractérisèrent par l'absence de compartimentation et le flottement des personnages qui sont presque traités comme des semis entre nuages, montagnes et végétations.

Même dans les Pays-Bas du Nord, l'histoire est donc venue d'Italie, commençant avec l'expatriation vers 1500 de potiers faentins qui se sont installés à Anvers ; quant à son point d'arrivée, il ne figure certes pas dans l'exposition puisqu'il s'agit, en 1709, de la découverte de la fabrication de la porcelaine dure en Saxe : l'Europe pouvait concurrencer l'Extrême-Orient ! Entre-temps, les faïenciers ont donc dû pallier leur ignorance de la porcelaine en réalisant les copies les plus parfaites qui soient de la porcelaine de Chine ; ils ont d'ailleurs exécuté ces copies soit en faïence, soit en porcelaine tendre, mais celle-ci était considérée comme un succédané.

La période du XVII^e siècle est en effet tout à fait privilégiée. Alors que le XVI^e siècle avait vu une prééminence italienne fournir à elle seule toutes les variations alors connues de l'emploi de la faïence, le XVII^e siècle connut un éclatement lié à un épisode majeur, la création, en 1602, de la Compagnie néerlandaise des Indes Orientales (dite la VOC, à partir de ses initiales en hollandais). Certes, la VOC n'introduisit pas en Europe les toutes premières porcelaines chinoises - que l'on connaissait depuis le Moyen-Age, au moins dans quelques cours privilégiées -, mais qui les multiplia de telle sorte que la porcelaine devint un matériau connu de l'aristocratie et de ses fournisseurs, les faïenciers. A l'influence de la Chine s'ajoutaient celle de la Turquie et de la Perse, que nous détecterons sur plus d'une faïence de ce même XVII^e siècle. Dans certains ports, l'influence de l'Orient fut très précoce : la Ligurie autour de Gênes, le Portugal autour de Lisbonne créèrent de la faïence décorée en camaïeu bleu dès le tout début de la période qui nous intéresse, mais les Italiens ont attribué ce goût pour le bleu à une influence turque, alors que, sur la faïence portugaise, l'influence chinoise est évidente. Quant aux premiers camaïeux bleus nivernais, leur ressemblance avec certains semis persans ou avec leur transcription italienne ne peut que frapper, mais cela ne nous aide pas vraiment à les dater.

Les Pays-Bas du Nord semblent pour leur part tracer une ligne droite à travers le XVII^e siècle, transformant l'héritage italien dont ils ont gardé les principes de l'*istoriato* et du *compendiario*, mais dans des styles qui n'ont plus rien d'italien. Puis, profitant des difficultés de la Chine changeant de dynastie au milieu du siècle, ils conçoivent et produisent des faïences de la plus haute perfection technique au point de pouvoir constituer une vraie concurrence à la porcelaine.

Delft est le centre qui domine l'époque. On y a fabriqué les plus belles faïences de style chinois que l'on puisse imaginer, sans que les faïenciers y aient pour autant renoncé à leur âme occidentale. Les Hollandais ont eu tous les talents techniques, artistiques ... et commerciaux : ils ont créé certains types de faïence uniquement pour leur clientèle étrangère, sans en conserver sur leur sol ! Dans le même temps, ils gardèrent pour eux-mêmes les pièces à iconographie biblique, dans lesquelles leurs âmes protestantes trouvaient une nourriture spirituelle.

Des faïenciers anversois se sont expatriés, faisant souche en Grande-Bretagne, dans les pays germaniques, y créant un art à la fois très proche de celui de leur pays d'origine mais aussi doté d'une indiscutable saveur locale. On peut cependant considérer qu'il a bien existé une sorte de " bloc nordique " véritablement autonome pour l'essentiel.

Selon toute vraisemblance, les pays méditerranéens ont œuvré de façon indépendante par rapport à Delft. En Italie, la Ligurie adopta très tôt le camaïeu bleu, affinant plus tard ses faïences comme on le fit à Delft, pour avoir les pièces les plus légères possibles et afin d'imiter ainsi la matière de la porcelaine, mais jamais elle ne renonça à une iconographie qui n'est en rien chinoise. Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, la Ligurie en camaïeu bleu, Pavie et Castelli en polychromie, retrouvèrent même des styles historiés tout à fait étrangers à l'influence chinoise. Autour de l'Italie, certains pays ignorèrent somptueusement cette influence lointaine : la Suisse à Winterthur, les Habaners sur les marches de l'Empire austro-hongrois, n'abandonnèrent jamais les vives couleurs de la majolique.

Quant à l'Espagne et à la France, on les vit se livrer à des créations qui, d'une certaine manière, s'insèrent dans l'histoire de la faïence européenne au XVII^e siècle à laquelle elles appartiennent, mais qui manifestent surtout un tempérament peu enclin à se soumettre aux critères de la perfection telle que les prescrivaient les modèles chinois et hollandais. Elles n'ont pas cherché à imiter la matière de la porcelaine. L'emploi des pâtes lourdes, des couleurs vigoureuses, des compositions puissantes pour la fabrication des faïences convenait mieux à de grands châteaux qu'aux précieuses demeures patriciennes que l'on rencontre dans le Nord.

Quand on s'exprime trop rapidement, on voit l'influence chinoise surtout dans l'adoption du camaïeu bleu. Or elle a marqué l'Europe par des traits beaucoup plus profonds, des caractéristiques contenues en germe dans la façon italienne : l'importance de la matière céramique, remise en valeur par les *bianchi di Faenza*, et de l'émail considéré pour lui-même et non plus utilisé comme une toile ; la rapidité du coup de pinceau de ces techniques, du *compendiario* inventé par les Faentins par souci de rentabilité à la porcelaine caraque fabriquée en immenses séries pour répondre à la demande de la VOC ; le trait foncé cernant le motif repris d'un pinceau large et d'une teinte claire, technique habile à rendre le volume, procédé apparu en Europe avec la porcelaine caraque qui a donné naissance au procédé hollandais du *trek*, que la Ligurie, Nevers et quelques autres ont imité avec bonheur ; la composition rayonnante qui reprend le système *a quartier* revivifié par la porcelaine caraque ; l'éviction enfin du décor historié à l'italienne, dans la plupart des cas, par des personnages chinois, qui, s'ils racontaient des histoires exotiques, trouvaient également leur origine dans la littérature. Nous raisonnons comme si les modèles chinois avaient toujours été des porcelaines, or des objets relevant d'autres techniques voyageaient, en particulier des livres illustrés.

Il nous a paru nécessaire de faire valoir l'extraordinaire variété et la qualité absolue qui a été atteinte en ce temps béni de la faïence, ensemencée sur le fertile terreau de la majolique italienne, enrichie par l'engrais exceptionnel que fut la porcelaine de Chine, créée par des faïenciers enivrés de leur talent propre mais connaissant assez les œuvres des autres pays pour éprouver le besoin de les surpasser en se surpassant eux-mêmes.

La faïence européenne du 17^e siècle constitue un art sûr de soi et de l'admiration qu'il suscite. Elle a pénétré chez Louis XIV, Philippe II, les papes, Guillaume d'Orange. Il nous faut aujourd'hui tenter de retrouver le regard de ceux qui l'ont fait naître et qui l'ont aimée, puisqu'ils l'ont conservée.

AUTEURS DU CATALOGUE

Luciana ARBACE : Directeur chargée de l'histoire de l'art auprès de la Surintendance de Naples, Italie

Raffaella AUSENDA : Historienne de l'art, Italie

Jacques BASTIAN : Docteur en histoire de l'art, France

Helmut BOSCH : Conservateur au Musée de Berlin, Allemagne

Arrigo CAMEIRANA : Historien de l'art, Italie

Maria Antonia CASANOVAS : Conservateur du Musée de céramique de Barcelone, Espagne

Jan Daniel Van DAM : Conservateur du département de céramique au Rijksmuseum d'Amsterdam, Pays Bas

Claire DUMORTIER : Conservateur chargée des collections de céramiques européennes aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, Belgique

Pierre ENNES : Conservateur en chef, chargé de mission auprès du musée national de Céramique, Sèvres, France

Carola FIOCCO : Historienne de l'art, Italie

Gabriella GHERARDI : Historienne de l'art, Italie

Antoinette FAY-HALLE : Conservateur général, directeur du musée national de Céramique, Sèvres, France

Robin HILDYARD : Conservateur honoraire du Victoria and Albert Museum, Londres, Angleterre

Dr Christiane KEISCH : Conservateur au Kunstgewerbemuseum, Berlin, Allemagne

Jana KYBALOVA : Conservateur honoraire du musée des Arts décoratifs, Prague, République Tchèque

Christine LAHAUSSOIS : Chargée de conservation au musée national de Céramique, Sèvres, France

Dr MILLER : Museumsdirektor Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser, Gärten und Seen, München, Allemagne

Joao Pedro Antunes de OLIVEIRA MONTEIRO : Musée national des Azulejos, Lisbonne, Portugal

Carmen RAVANELLI-GUIDOTTI : Conservateur au Musée International de céramique, Faenza, Italie

Hans RESSING et Jacobine RESSING-WOLFERT : Collectionneurs, Pays-Bas

Rudolph SCHNYDER : Conservateur honoraire du Musée national suisse, Zurich, Suisse

BIBLIOGRAPHIE

GENERALITES

FAY-HALLÉ Antoinette, *Le Musée national de Céramique à Sèvres*, RMN, Paris, 2002.

MESLIN-PERRIER Chantal, *Le Musée national Adrien Dubouché, Limoges*, collection "Musées et Monuments de France", Editions A. Michel/RMN, Paris, 1992.

Italie

ARBACE Luciana, *Fraucesco Grue, la maiolica a Castelli d'Abrizzo dal compendiaro all'istoriato*, Andromeda Editrice, volume 1, 2000.

ARBACE Luciana, *Carlo Antonio Grue, il trionfo della pittura*, Andromeda Editrice, volume 2, 2002.

PELIZZONI Elena, FORNI Marica, NEPOLI Sergio, *La maiolica di Pavia tra Seicento e Settecento*, Catalogo della Raccolta del Castello Sforzesco, Milan, 1997.

RAVANELLI-GUIDOTTI Carmen, *Faenza Faience, "Bianchi" di Faenza*, Catalogue de l'exposition à Faenza, Museo internazionale delle ceramiche, Belriguardo, Ferrara, 1996.

France

GUILLEMÉ-BRULON Dorothée, *Histoire de la faïence française, volume 1, Lyon et Nevers, Sources et rayonnement*, Editions Massin, Paris, 1997.

GUILLEMÉ-BRULON Dorothée, *Histoire de la faïence française, volume 2, Moustiers et Marseille, Sources et rayonnement*, Editions Massin, Paris, 1997.

GUILLEMÉ-BRULON Dorothée, *Histoire de la faïence française, volume 3, Bordeaux et La Rochelle, Sources et rayonnement*, Editions Massin, Paris, 1998.

GUILLEMÉ-BRULON Dorothée, *Histoire de la faïence française, volume 4, Paris et Rouen, Sources et rayonnement*, Editions Massin, Paris, 1998.

GUILLEMÉ-BRULON Dorothée, *Histoire de la faïence française, volume 5, Strasbourg et Niderville, Sources et rayonnement*, Editions Massin, Paris, 1999.

SUISSE

Winterthurer Keramik, Ausstellung im Museum Lindergut, Winterthur, 28/10/1989-15/07/1990, ville de Winterthur, 1989.

DELFT

ARCHER Michael, *Delftware, the tin-glazed earthenware of the british isles*, Victoria and Albert Museum, Londres, 1997.

LAHAUSSOIS Christine, *Faïence de Delft, Musée national de Céramique, Sèvres*, RMN, Paris, 1998.

SCHOLTEN Frits, *Dutch Majolica and Delftware (1550-1720), from the Edwin van Drecht Collection*, Edwin van Drecht Edition, Amsterdam, 1993.

CHINE

LION-GOLDSCHMIDT Daisy, *La porcelaine Ming, Office du Livre, Fribourg*, 1978.

RINALDI Maura, *Kraak Porcelain, a Moment in the History of Trade*, Bamboo Publishing, Londres, 1989.

ESPAGNE

SANCHEZ-PACHECO Trinidad (ss la dir.), *Ceramica española*, Summa Artis, volume XLII, Madrid, 1997.

LISTE DES PRETEURS

Collections privées

FRANCE

Collection Bastian
Collection "Lefebvre et fils"
Collection Lamy

PAYS BAS

Collection Van Drecht

ALLEMAGNE

Collection Miller

Musées et institutions publiques

FRANCE

Abbeville

Musée Boucher de Perthes

Bernay

Musée d'Art et d'Histoire

Douai

Musée de la Chartreuse

Ecouen

Musée de la Renaissance

Lille

Palais des Beaux-Arts

Limoges

Musée national Adrien Dubouché

Lyon

Musée des Beaux-Arts

Musée Gadagne

Musée des Arts décoratifs

Nevers

Musée municipal Frédéric Blandin

Paris

Union centrale des Arts décoratifs
Musée du Louvre

Rouen

Musée de la Céramique
Musée des Beaux-Arts

Saumur

Château-musée

Sèvres

Musée national de Céramique

Europe

ALLEMAGNE

Museum für Kunst und Gewerbe (Hambourg)
Bayerische Verwaltung der Staatlichen
Schlössen, Gärten und Seen (Munich)

ANGLETERRE

The Royal Collection Trust (Londres)

BELGIQUE

Musées Royaux d'Art et d'Histoire (Bruxelles)

ITALIE

Pinacothèque de Savone
Musée Bagatti Vasecchi (Milan)

PAYS BAS

Rijksmuseum d'Amsterdam
Historisch Museum (Amsterdam)

LISTE DES PHOTOGRAPHIES DISPONIBLES POUR LA PRESSE

1-Boite à thé, scène orientale en camaïeu bleu, signée S.V.E.
Pays Bas, faïence de Delft, manufacture de l'*A Grec*
entre 1678 et 1686
MNC 12519

2-Vase couvert à fond bleu, décor façon Savone en blanc
France, faïence de Nevers,
vers 1660-1670
MNC 10448

3-Plat rond, tête de femme de profil ; décor bleu et jaune
Espagne, manufacture de Talavera
Fin du XVIe siècle
Musée Adrien-Dubouché, Limoges

4-Vasque à décor armorié et paysage
Italie, faïence de Padoue, marque AF et encre
vers 1670-1700
MNC 5567

5-Plat à décor de paysage polychrome (fable des grenouilles)
Suisse, faïence de Winterthur
fin XVIIe siècle
MNC 10306

COLLOQUE
"LA CERAMIQUE DE LA CHINE A L'OCCIDENT"

MARDI 20 JANVIER 2004

DE 9H30 A 18H00

Sous la direction de Mesdames Antoinette **FAY-HALLE** et Christine **SHIMIZU**

TARIFS : INSCRIPTION : 40 EUROS
ETUDIANTS : 30 EUROS
DEJEUNER FACULTATIF : 30 EUROS

→ *CHEQUE A ETABLIR A L'ORDRE DE LA SOCIETE DES AMIS DE SEVRES*

Matinée

10H00

10H45

11H30

La céramique, un commerce mondial

DE LA CHINE A L'OCCIDENT

DE L'ITALIE A DELFT EN PASSANT PAR LA CHINE

LES PAYS ISLAMIQUES, VOIE DE TRANSMISSION

Après –midi

14H15

14H45

15H15

15H45

16H15

16H45

Une œuvre, un style, une technique

LE MONOCHROME CHINOIS

LE MONOCHROME ITALIEN : LE BLEU DE CASTELLI

LE BLEU ET LE BLANC CHINOIS : LA KRAAKPORSELEIN

LE BLEU ET BLANC PORTUGAIS : UNE COPIE TRES FIDELE

LES EMAUX DE PETIT FEU, LA COMPAGNIE DES INDES

LE PETIT FEU EUROPEEN : LA VERSION DE DELFT

Bibliographie des ouvrages sur la céramique publiés par les éditions de la Réunion des musées nationaux

Jacotte et Roger Capron, céramistes, par Pierre Ennès, 2003, 12€.

Le tour de France en 100 assiettes, par Pierre Ennès, 2002, 15€.

Album du musée national de Céramique à Sèvres, ouvrage collectif sous la direction d'Antoinette Fay-Hallé, 2002, 19,50€.

Les Della Robbia, sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne, ouvrage collectif sous la direction de Jean-René Gaborit, 2002, 29€.

Falconet à Sèvres ou l'art de plaire, 1757-1766, ouvrage collectif sous la direction de Marie-Noëlle Pinot de Villechenon, 2001, 38,11€.

Les émaux peints de Limoges, par Sophie Baratte, 2000, 91,47€.

17ème Biennale internationale de céramique contemporaine de Vallauris, ouvrage collectif sous la direction de Dominique Forest, 2000, 14,48€.

L'Art de la Terre vernissée du Moyen Âge à l'an 2000, ouvrage collectif sous la direction de Béatrice Pannequin, 1999, 42,69€.

De la couleur et du feu. Céramiques d'artistes de 1885 à nos jours, ouvrage collectif sous la direction de Danielle Maternati-Baldouy, 2000, 29,73€.

Fernand Léger. La céramique, par Brigitte Hedel-Samson, Dominique Forest et Nelly Maillard, collection *reConnaitre*, 2000, 10,67€.

Massier. L'introduction de la céramique artistique sur la côte d'Azur, ouvrage collectif sous la direction de Dominique Forest, 2000, 33,54€.

Pavements de faïence en France du XIIIème au XVIIème siècle. Images du pouvoir, par Marie-France Poirer, Thierry Crépin-Leblond et Jean Rosen, 2000, 36,59€.

Musée national Adrien-Dubouché. 100 ans d'architecture et 10 ans d'acquisitions, Chantal Meslin-Perrier, 2000, 6,86€.

Edouard Marcel Sandoz. De la sculpture à la Porcelaine, ouvrage collectif sous la direction de Chantal Meslin-Perrier, 1999, coédition RMN/ Fondation Edouard & Maurice Sandoz, 28,97€.

La céramique française sous l'Empire. À travers l'enquête des préfets (1805-1810),
Collection "Notes et documents des musées de France", par Michel Dubus et Béatrice Pannequin, 1999, 68,60€

Le geste et la couleur, Une poétique céramique, par Christine Andréani, 1998, 12,20€.

Faïence de Delft, par Christine Lahaussois, 1998, 59,46€.

Portanier, un magicien des couleurs, par Antoinette Fay-Hallé, 1998, 25,92€

Faïence et porcelaine de Marseille. XVIIème- XVIIIème siècle, par Danielle Maternati-Baldouy, 1997, 53,36€.

Porcelaines de Saint-Cloud. La collection du musée des Arts décoratifs, par Christine Lahaussois, 1997, coédition RMN/ Paris, 44,21€.

La Céramique fauve, par Xavier Girard et Dominique Forest, 1996, 36,59€.

Le Musée national Adrien Dubouché, par Chantal Meslin-Perrier, collection "Musée et monuments de France", 1996, coédition RMN/ fondation Paribas, existe en anglais, 22,87€.

Les Chefs-d'œuvre de la porcelaine de Limoges, par Chantal Meslin-Perrier, 1996, 60,22€.

Pignates et poêlons. Poterie culinaire de Vallauris, Dominique Forest, 1996, coédition RMN/Vallauris, musée de Céramique et d'Art moderne, 18,29€.

Les Sèvres de Fontainebleau. Pièces entrées de 1804 à 1904, Bernard Chevallier, 1996, 121,96€.

Au service de l'épopée : des assiettes pour l'empereur, Bernard Chevallier, Maddy Ariès, 1995, 22,87€.

Vallauris. Céramiques de peintres et sculpteurs, ouvrage collectif sous la direction de Dominique Forest, 1995, coédition RMN/Vallauris, version française en anglaise, 19,82€.

Le Vert et le Brun. De Kairouan à Avignon, céramiques du Xème au XVème siècle, ouvrage collectif, 1995, coédition RMN/ musée de Marseille, 26,68€.

Faïence de Delft, La collection du musée des Arts décoratifs, Christine Lahaussois, 1994, 53,36€.

Faïence du nord de la France, Janine Bonifas, 1994, 60,98€.

Faïences. La collection du musée de Grenoble, Jean Rosen, Dominique Forest, 1994, coédition RMN/ musée de Grenoble, 53,36€.

Porcelaine et terres de Sèvres au musée national du château de Compiègne, Brigitte Ducrot, 1993, 106,71€.

Sèvres, une collection de porcelaines. 1740-1992, par Marie-Noëlle Pinot de Villechenon, 1993, 42,69€.

Sèvres, musée national de Céramique. Nouvelles acquisitions (1979-1989), 1989, 15, 24€.

Tous ces ouvrages sont diffusés par Le Seuil.

Contacts presse :

Réunion des musées nationaux

49 rue Etienne Marcel, 75001 Paris.

Fax : 01 40 13 48 61

Annick Duboscq, tél : 01 40 13 48 51 annick.duboscq@rmn.fr

Cécile Rocher, tél : 01 40 13 41 49 cecile.rocher@rmn.fr