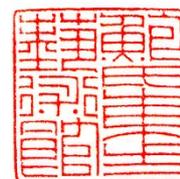


DOSSIER DE PRESSE



Le secret des couleurs ***Céramiques de Chine et d'Europe du XVIII^e siècle à nos jours***

14 septembre 2022 – 12 février 2023

Si notre œil a pris l'habitude aujourd'hui de voir une palette infinie de couleurs se déployer sur toutes sortes de supports, du panneau publicitaire au dessin animé en passant par l'estampe et la photographie, il n'en a pas toujours été ainsi. En céramique comme au cinéma, la couleur a fait l'objet d'une quête, parfois longue et fastidieuse, mais souvent source d'une émulation sans précédent.

L'exposition *Le Secret des couleurs* présentée à la Fondation Baur, musée des arts d'Extrême-Orient, raconte l'histoire tumultueuse de cette quête de la couleur sur porcelaine en Chine et en France. Elle met en regard deux périodes phares de l'histoire de la porcelaine caractérisées par la volonté d'étendre la palette des émaux : le tournant du XVIII^e siècle en Chine et le XIX^e siècle en France, époques lors desquelles les interactions entre les deux pays, qu'elles soient culturelles ou belliqueuses, furent particulièrement intenses.

La première salle de l'exposition introduit aux techniques de l'émail, aux notions d'émaux translucide et opaque, aux *famille verte* et aux *famille rose*. S'en suit une présentation des porcelaines émaillées chinoises, principalement des règnes de Kangxi (1662-1722), Yongzheng (1723-1735) et Qianlong (1736-1795), qui comptent parmi les fleurons de la collection d'Alfred Baur et qui illustrent sur plus d'un siècle le déploiement de la couleur sur porcelaine. La nouvelle palette élaborée dans les ateliers impériaux a tôt fait de s'exporter depuis le port de Canton, à travers les porcelaines et les émaux sur cuivre spécialement conçus pour le marché occidental.

Le deuxième volet de l'exposition se déroule un siècle plus tard en France, à la manufacture de Sèvres où les couleurs chinoises longtemps convoitées pour leur éclat sont ardemment recherchées. Missionnaires, chimistes, consuls de France en Chine œuvrent successivement à rapporter des échantillons pour percer les mystères des techniques de fabrication chinoises.

La dernière partie de l'exposition ouvre la voie à des recherches plus contemporaines sur la couleur, celles, tout d'abord, de Fance Franck (1927-2008), qui à partir de la fin des années 1960, collabore avec la manufacture de Sèvres pour retrouver le fameux « rouge frais », ou « rouge sacrificiel », maîtrisé par les potiers de Jingdezhen quelques siècles plus tôt. Puis, ce sont les œuvres de Thomas Bohle (né en 1958), toutes d'épure et de chatoiement coloré qui clôturent cette incessante quête chromatique.

Commissaire de l'exposition : Pauline d'Abrigeon, conservatrice
Scénographie, montage : Nicole Gérard,
avec la participation de César Preda et Corinne Racaud
Administration et coordination : Audrey Jouany Deroire
Communication : Leyla Caragnano

Exposition réalisée avec la participation exceptionnelle de la Manufacture et Musée nationaux de Sèvres, du Musée national des arts asiatiques - Guimet à Paris, du Musée Ariana, du Musée d'Art et d'Histoire de Genève et du Musée Tatiana Zoubov, Genève, ainsi que des collectionneurs Jean d'Albis, Natalie et Ludovic de Montille.



Une nouvelle palette

Dans le tournant du XVIII^e siècle s'opère une véritable révolution chromatique en Chine dans le domaine de l'émail peint : d'une petite dizaine de couleurs, la palette s'étend à une infinité de nuances.

L'émail consiste principalement en du verre broyé et un fondant, tel que du plomb, permettant d'abaisser le point de fusion auxquels peut s'ajouter un colorant sous forme d'oxyde métallique. Il s'applique à la surface des céramiques lors d'une seconde cuisson à basse température dans des petits fours dits de moufle.

En Chine, les premiers émaux peints voient le jour au XIII^e siècle dans les fours de Cizhou. Jusqu'au XVIII^e siècle, ces émaux consistaient en des aplats de couleur translucide et ne permettaient quasiment pas de nuances, encore moins de mélange entre les teintes. Les *wucan* 五彩 (litt. « cinq couleurs ») et les *doucan* 鬥彩 (« couleurs assemblées ») élaborés sous la dynastie Ming (1368-1644) associent au bleu de cobalt sous couverte ces quelques couleurs d'émaux sur couverte : rouge, aubergine, jaune, noir, vert clair et vert foncé.

Sous la dynastie Qing (1644-1911), dans la première moitié de l'ère Kangxi (1662-1722), le bleu est désormais appliqué sur la couverte et le vert occupe une place prépondérante dans les décors. À la fin de l'époque Kangxi, de nouvelles teintes font leur apparition, en particulier un émail blanc opaque qui permet le mélange des couleurs, ainsi qu'un émail rose obtenu à partir d'or colloïdal, une recette connue en Europe sous le nom de « pourpre de Cassius ».

Se basant sur l'observation des porcelaines chinoises d'exportation, deux auteurs français, Albert Jacquemart (1808-1875) et Edmond Le Blant (1818-1897), créent dans les années 1860 les termes de *famille verte* et de *famille rose*. Le premier désigne les porcelaines à dominantes colorées vertes de la première moitié de l'ère Kangxi, le second, les porcelaines aux tons carmin produites à partir du début du XVIII^e siècle.

Le terme de « famille » peut surprendre : il est inspiré du vocabulaire de la botanique, une science qui faisait alors école en matière de classification. L'usage de ces deux termes s'est perpétué jusqu'à nos jours dans les langues occidentales, tandis qu'en chinois on emploiera plutôt d'autres vocables selon le contexte : *hua falang* 畫琺瑯 (litt. « émail peint »), *yangcai* 洋彩 (litt. « couleurs étrangères »), *fencai* 粉彩 (litt. « couleurs poudrées ») ou encore *falangcai* 琺瑯彩 (litt. « émaux colorés »).

Les jésuites à la cour de Chine et l'élaboration de nouvelles couleurs

La révolution chromatique qui marque la production des porcelaines chinoises au tournant du XVIII^e siècle est intimement liée à la présence des jésuites à la cour impériale.

En 1685, un groupe de six jésuites français rassemblés autour de Jean de Fontaney (1643-1710) est envoyé par Louis XIV en Chine pour y établir une mission. Dès son arrivée, Jean de Fontaney écrit depuis le port de Ningbo afin que lui soient envoyés des objets émaillés européens en vue de les offrir à l'empereur.

Ces émaux peints, dont certains sont encore conservés dans les collections impériales chinoises, représentent alors des cadeaux diplomatiques de premier choix. La fascination exercée en Chine par ces objets européens et leur décoration semblable à la peinture à l'huile a sans doute joué un rôle déterminant dans la création d'ateliers impériaux d'émaillage installés au sein même de la Cité interdite en 1693.

Trois ans plus tard, le missionnaire allemand Kilian Stumpf (1655-1720) établit un atelier de fabrication du verre à proximité de l'église jésuite de Pékin. Les ateliers impériaux deviennent des lieux de foisonnement artistique qui rassemblent artisans et artistes de différentes spécialités et permettent l'expérimentation de nouvelles techniques et de nouveaux matériaux. Dans ce contexte, de nouvelles couleurs font leur apparition sur porcelaine en Chine : émail blanc, rose, jaune de Naples, vert citron, etc.

L'élaboration d'une nouvelle palette s'accompagne de profonds changements dans les techniques de fabrication : l'emploi de fours spécifiquement dédiés à la cuisson des émaux et l'usage de l'huile – au lieu de l'eau, de la colle ou de gomme solubles – pour délayer les émaux, permettant un trait plus fin dont les effets se rapprochent de la peinture sur toile.

Dès les années 1690, l'empereur Kangxi (r. 1662-1722) demande qu'un peintre sur émail soit envoyé à la cour. Le jésuite Matteo Ripa (1682-1746) relate dans une lettre datée de 1716, comment il lui fut, avec son confrère Giuseppe Castiglione (1688-1766), instamment demandé de peindre sur émail. Ne daignant pas se résoudre à ce travail de forçat, les deux jésuites prirent soin de peindre si mal que l'empereur fût forcé de déclarer : « Assez ! ».

Cette même année, Kangxi reçut également à la cour des artisans de Canton, où des ateliers d'émaillage avaient été mis en place dès le début du XVIII^e siècle. Ce n'est qu'en 1719, qu'arrive enfin le jésuite émailleur Jean Baptiste Graverau (1690-1762), à une époque où de nombreuses techniques ont déjà été assimilées ou adaptées.

Exporter la nouvelle palette

Les nouvelles couleurs élaborées dans les ateliers impériaux ont tôt fait d'être imitées dans les fours privés à vocation commerciale qui exportent en partie leurs produits. Ces nouvelles porcelaines aux décors chatoyants vont rencontrer un grand succès en Europe.

Au XVIII^e siècle, Canton est le seul port de Chine ouvert au commerce avec l'étranger. En périphérie d'une ville chinoise située au cœur de Canton, un espace donnant sur le port est réservé aux étrangers.

C'est là que les compagnies des Indes orientales, en particulier les compagnies anglaise et néerlandaise, s'approvisionnent en thé, soieries, laque, papier peint, mais aussi en porcelaine. Alors que jusqu'au XVII^e, la majeure partie des pièces importées consistaient en des bleu et blanc, le tournant du XVIII^e siècle voit l'apparition de porcelaines polychromes sur le marché. Comme toute nouveauté, les pièces polychromes sont vendues plus chères. Elles forment des services assortis pour répondre à la consommation croissante de thé et de café, et sont parfois ornées des armoiries de leur propriétaire. La polychromie, la prépondérance du rose et de l'or, trouvent un écho particulièrement favorable dans la vogue du style rocaille (ou rococo) en Europe.

Vers le début du XVIII^e siècle, des ateliers d'émaillage voient le jour à Canton, pour mieux répondre aux demandes de décoration spécifique des Occidentaux : les pièces, toujours produites à Jingdezhen – la capitale de la porcelaine – arrivent blanches à Canton où elles reçoivent un décor d'émaux polychromes.

Cette pratique de l'émaillage ne s'est pas limitée aux porcelaines, mais a également été effectuée sur métal. Les émaux peints appliqués sur un alliage cuivreux deviennent une spécialité de Canton, si bien que le terme « émaux de Canton » désigne cette production particulière.

Les émaux sur cuivre sont réalisés pour l'exportation – ainsi qu'en témoignent les formes de certaines pièces présentes dans cette section d'exposition – mais aussi à destination de la cour impériale. La nature des décors ainsi que la présence de marques de règne (*nianhao* 年號) sous la base sont des indications de ce type de destination.

Les archives chinoises attestent des échanges fréquents entre la cour impériale et les fonctionnaires à Canton : la circulation des objets, des artisans, et de nouveaux matériaux fraîchement débarqués d'Europe a grandement contribué à l'élaboration d'une nouvelle palette d'émaux en Chine.

La recherche des couleurs chinoises à la manufacture de Sèvres

Autre temps, autre lieu. La section qui suit nous conduit à la manufacture de Sèvres près d'un siècle après les expérimentations chinoises sur les émaux colorés.

Dès les années 1830, le savant administrateur de la manufacture de Sèvres, Alexandre Brongniart (1770-1847), cherche à obtenir des matériaux et des renseignements sur les techniques de fabrication chinoises en sollicitant marchands et consuls, toutes nationalités confondues, qui auraient l'occasion de se rendre en Chine. Ces tentatives restent vaines jusqu'à ce qu'il entre en contact avec la congrégation de Saint Vincent de Paul, dont les missionnaires lazaristes séjournent en Chine. Le père Joseph Ly (Li Yuese 李約瑟 1803-1854) est finalement mandaté pour recueillir des matériaux en Chine d'où il rapporte terres, pâtes à porcelaine et diverses couleurs d'émaux.

En 1844, Jules Itier (1802-1877), délégué commercial et daguerréotypiste de talent, rapporte lui aussi un ensemble de couleurs achetées dans un atelier d'émaillage de Canton : parvenant à s'introduire dans « les ateliers du plus grand fabricant de Canton » dans le quartier alors appelé Henan 河南, il soudoie un artisan en train de peindre pour lui prendre des mains – moyennant quelques piastres – pinceaux, godets de couleurs et autres matériaux employés dans la peinture d'émail. À peine quelques années plus tard, le consul d'Angleterre à Shanghai, Rutherford Alcock (1809-1897), envoie à son tour un nombre considérable de pigments à la manufacture de Sèvres.

Ces différents envois sont étudiés par le chimiste en chef de la manufacture, Alphonse Salvétat (1820-1882), à leur arrivée à Sèvres. Dès 1848, il effectue des essais afin d'imiter le rouge de cuivre des Chinois – appelé en Occident « sang de bœuf » – une couleur particulièrement difficile à obtenir. Il comprend aussi que les émaux translucides chinois, admirés pour l'éclat de leurs couleurs vives, ne peuvent être imités qu'en changeant la composition de la pâte à porcelaine de Sèvres.

En 1875, le chimiste français Anatole Billequin (1836-1894), professeur au Tungwen College à Pékin, est mandaté pour rapporter des céramiques chinoises à la manufacture de Sèvres. Celles-ci sont étudiées pour mieux connaître le nom donné en chinois aux différentes couleurs appliquées aux céramiques : « violet aubergine », « vert poireau », « jaune anguille », ou encore « foi de mulet, poumon de cheval ».

La manufacture de Sèvres ne fut pas la seule à s'intéresser aux couleurs chinoises. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les céramistes Théodore Deck (1823-1891) et Ernest Chaplet (1835-1909) parviennent à réaliser des pièces aux couvertes flammées, céladon ou bleu turquoise sur porcelaine ou sur faïence, qui n'ont pas à pâlir devant leurs modèles chinois.

Fance Franck

La dernière salle de l'exposition ouvre la voie à des recherches plus contemporaines sur la couleur. L'œuvre de l'artiste céramiste Fance Franck (1927-2008) offre de ce point de vue un exemple des plus significatifs. Née à Montgomery aux Etats-Unis, elle passe la plus grande partie de sa carrière en France, où elle fonde, avec l'artiste Francine Del Pierre (1917-1968), un atelier rue Bonaparte à Paris.

A partir de 1969 elle se lance dans une série d'expérimentations ayant pour but de retrouver le rouge frais *xianhong* 鮮紅, ou rouge sacrificiel *jihong* 霽紅 obtenu à partir de l'oxyde de cuivre. Comme les potiers de Jingdezhen plusieurs siècles plus tôt, elle se confronte à l'extrême versatilité de ce colorant, qui ne se révèle qu'avec un parfait contrôle d'une cuisson en réduction à haute température. Bien souvent, le colorant appliqué de la même façon et à proportions égales sur deux pièces de même forme et cuites de manière similaire, donne des effets colorés complètement différents.

Entre 1971 et 1972, Fance Frank effectue des tests des mois durant. Antoine d'Albis, chimiste en chef de la manufacture de Sèvres, met à sa disposition une pâte de porcelaine de sa composition pour qu'elle réalise ses essais et, au printemps de l'année 1972 elle parvient à obtenir des pièces qui lui donnent satisfaction. Fance Franck se rend à la Percival David Foundation de Londres où, avec les encouragements des spécialistes de la céramique chinoise John Pope et de Margaret Medley, elle compare ses essais aux rouges de cuivre de la dynastie Ming (1368-1644).

En plus de l'aspect technique, Fance Franck s'est plongée dans la symbolique de cette couleur, sa place dans la linguistique et la mythologie chinoise, et bien évidemment sa place dans l'histoire de la céramique chinoise.

Cette enquête l'a conduite dans de nombreuses collections, parmi lesquelles la Fondation Baur où le conservateur d'alors, Frank Dunand (1937-2014), lui montre une « fascinante coupe sur pied » datée de la seconde moitié du XIV^e siècle sous la dynastie des Yuan (1271-1368). La Fondation avait donc tout particulièrement à cœur de renouer avec son histoire en présentant des pièces abouties de l'artiste, mais aussi un grand nombre de pièces d'essai issues de son fonds d'atelier, témoins de son intense travail de recherche.

Thomas Bohle

Artiste invité à la Fondation Baur dans le cadre de son partenariat avec le 50^e Congrès de l'Académie Internationale de céramique et le Parcours Céramique Carougeois, Thomas Bohle clôt les pérégrinations chromatiques de cette exposition.

Né en 1958 à Dornbirn, en Autriche, c'est à 26 ans qu'il s'est assis pour la première fois à un tour de potier. Influencé notamment par la céramique d'époque Song (960-1279), il s'oriente vers des formes épurées aux couvertes chatoyantes.

L'artiste part de la forme pour arriver à la couleur. C'est souvent en façonnant la pièce que lui viennent les premières idées de couverte. La couleur, comme fondue dans une épaisse couche de verre, joue de contraste soit avec une couverte noir mat, soit avec la pâte cuite laissée nue. Ainsi, sur ces silhouettes qui évoquent toujours un récipient sans jamais renvoyer à une fonctionnalité précise, l'intérieur et l'extérieur sont marqués de ces dissemblances de matière. Pourtant, contenant et contenu se rejoignent en une seule et même paroi de terre, laquelle contient et protège un espace de vide. La majeure partie des pièces présentées ici sont le résultat de cette technique virtuose qui consiste à monter au tour et d'un seul tenant les parois extérieures et le fond des pièces, le tout dans un jeu de courbes et de contre-courbes.

La matière colorée paraît presque organique sur les bords verticaux de certaines pièces, où elle s'écoule, immobile, en gouttelette figées dans le temps et dans l'espace. Elles incarnent à elles seules la fragile versatilité de la matière sur son support de perfection technique.

La palette de l'artiste s'étend du bleu nuit à un jaune solaire et mat ; ici un fond noir brillant comme un laque, sur lequel des touches de vert émeraude redoublent d'éclat, là, des céladons bleutés évoquent le miroitement d'une eau cristalline.

Les couvertes sang de bœuf occupent une place à part dans l'œuvre de Thomas Bohle : le caractère imprévisible de cette couleur est une leçon d'humilité qui invite parfois l'artiste à abandonner ses attentes pour accepter la beauté, souvent très singulière, des pièces telles que sorties du four.

Ses œuvres sont également présentes dans le parcours permanent comme des touches colorées en dialogue avec les céramiques chinoises des siècles passés.

INFORMATIONS PRATIQUES

Le secret des couleurs Céramiques de Chine et d'Europe du XVIII^e siècle à nos jours

Dates	14 septembre 2022 au 12 février 2023
Lieu	Fondation Baur, musée des Arts d'Extrême-Orient Rue Munier-Romilly 8 1206 Genève – Suisse Tél. : +41 22 704 32 82 www.fondation-baur.ch musee@fondationbaur.ch
Horaires d'ouverture	Ouvert de mardi à dimanche de 14h à 18h (lundi fermé), jusqu'à 20h lors des visites commentées publiques (voir ci-dessous)
Tarifs d'entrée (plein tarif) : AVS, AI et étudiants :	CHF 15.- CHF 10.-
Contact presse	Leyla Caragnano, +41 79 220 56 25 communication@fondationbaur.ch
Catalogue	<i>Le secret des couleurs, Céramiques de Chine et d'Europe du XVIII^e siècle à nos jours / The Secret of Colours, Ceramics in China and Europe from the 18th Century to the Present</i> , sous la direction de / Edited by Pauline d'Abrigeon, Genève-Milan, Fondation Baur-5 Continents Editions, 2022.
Médiation culturelle	Marie Wyss, mediation@fondationbaur.ch
Visites commentées publiques :	à 18h30 Le jeudi 22 septembre, les mercredis 5, 19 octobre, 2, 16, 30 novembre, 14 décembre 2022 11, 25 janvier, 8 février 2023
Visites commentées privées :	sur réservation musee@fondationbaur.ch