
SOMMAIRE

PRÉSENTATION DU MUSÉE	p. 5
Histoire du musée de la Céramique	
L'hôtel d'Hocqueville	
Les manufactures rouennaises	
LES COLLECTIONS	p. 6
LES TECHNIQUES	p. 6
La préparation de la terre	
Le façonnage	
La cuisson	
L'émaillage et le décor peint	
CÉRAMIQUES DES XV^e, XVI^e ET XVII^e SIÈCLES	p. 8
Les majoliques italiennes	
Masséot Abaquesne	
Les terres vernissées normandes, Bernard Palissy, les grès allemands	
LA FAÏENCE DE ROUEN AU XVII^e SIÈCLE	p. 10
Edme Poterat	
Les camaïeux bleus	
Les formes de la faïence de Rouen	
LA FAÏENCE DE ROUEN AU XVIII^e SIÈCLE	p. 11
Le lambrequin rouennais	
Une table dressée	
Le décor rouge et bleu, l'ocre niellé	
Les grands centres faïenciers français et européens	
Les <i>Bustes des Saisons</i>	
Le décor aux cinq couleurs	
Un cabinet sur le thème de la toilette	
Les sculptures et peintures de faïence	
Pagodes et chinoiseries	
Le décor à la corne, la faïence de petit feu	
LES VERRERIES	p. 19
LES ENVOIS DE SÈVRES	p. 19
LA FAÏENCE FINE	p. 20
LA PORCELAINE	p. 20
PLAN DU MUSÉE	p. 21
GLOSSAIRE	p. 24
PISTES PÉDAGOGIQUES	p. 26
Lien avec les programmes en histoire de l'art	
Approche chronologique	
Approche thématique	
Autres pistes	
Pour aller plus loin	
Annexe : interroger l'œuvre sur différents plans	

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES.....	p. 32
RENSEIGNEMENTS PRATIQUES.....	p. 34

Ce parcours s'adresse aux élèves de tous niveaux des enseignements général, technique et technologique et traverse un grand champ de disciplines (histoire des arts, arts plastiques, histoire, lettres, éducation musicale, philosophie, sciences, etc.).

Ce dossier propose des pistes pédagogiques adaptables pour les primaires, collèges et lycées.

Tous les thèmes sont accompagnés de leur localisation dans le musée entre crochets : [10] correspond à la salle 10 du musée de la Céramique.

PRÉSENTATION DU MUSÉE

Histoire du musée de la Céramique

L'histoire du musée de la Céramique est intimement liée à l'engouement des collectionneurs rouennais du XIX^e siècle pour la faïence de leur ville. En 1861, des amateurs conduits par le comte de Germiny exposent pour la première fois les chefs-d'œuvre de leurs collections de faïences de Rouen au Palais de Justice.

À l'issue de cette première présentation publique, la ville de Rouen achète les 1100 céramiques de l'exceptionnelle collection d'André Pottier (1799-1867) et les installe en 1864 dans une galerie du cloître du musée départemental des Antiquités. André Pottier, conservateur de ce premier musée de la Céramique, rédige alors une *Histoire de la faïence de Rouen*, publiée en 1869, qui marque les débuts de l'érudition dans ce domaine.

Les donations des généreux collectionneurs locaux tels que l'Abbé Colas, Alfred Darcel, Gustave Gouellain ou encore Gaston Le Breton, enrichissent rapidement ce fonds municipal de céramiques qui intègre les galeries du nouveau bâtiment du musée des Beaux-Arts inauguré en 1888.

La décision de transférer la collection dans l'hôtel d'Hocqueville est prise dans les années 1930 mais il faut attendre 1984 pour que le déménagement ait lieu et que le musée de la Céramique accueille enfin le public dans cet hôtel particulier.

L'hôtel d'Hocqueville

Établi sur les fondations de l'ancienne prison de La Cohue détruite en 1655, l'hôtel particulier dans lequel se trouve le musée de la Céramique est édifié en 1657 sur ordre de Pierre de Becdelièvre, seigneur d'Hocqueville et premier président à la Cour des Aydes de Rouen. Bâti en pierre de taille, l'hôtel se dresse entre une cour pavée et un jardin suspendu en terrasse, terminé par une maison à pans de bois du XV^e siècle.

Vers 1740, les propriétaires édifient au fond du jardin un pavillon de musique en forme de demi-rotonde. Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, le bâtiment est modifié. Un pavillon est ajouté au corps principal et dote l'hôtel d'une majestueuse entrée, avec un vestibule et un escalier d'honneur.

En 1775, Esprit Robert Marie Le Roux, baron d'Esneval, rachète l'hôtel d'Hocqueville resté depuis sa fondation dans la famille Becdelièvre. Il modifie une grande partie du décor intérieur des salons pour les aménager selon le goût néoclassique de cette période. Ces décors de style Louis XVI restent en place jusqu'à leur démembrement partiel en 1910. En 1790, l'hôtel devient la propriété des Delahaye-Descours. En 1826, il est racheté par la famille Bataille de Bellegarde. À la mort d'Albert Bataille de Bellegarde, en 1910, le collectionneur Paul Guilbert s'y installe.

En 1936, la Ville de Rouen acquiert l'hôtel d'Hocqueville pour y installer la collection de céramiques, trop à l'étroit dans les quelques salles qu'elle occupe au musée des Beaux-Arts. L'hôtel héberge dans un premier temps le conservatoire municipal, avant d'être aménagé pour recevoir le musée de la Céramique et ouvrir ses portes au public en 1984.

Les manufactures rouennaises

Rouen est un centre faïencier célèbre pour ses productions de faïence stannifère de grand feu. Son histoire se déroule sur près de trois cents ans, du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. La conjonction de différents atouts a assuré le succès des productions rouennaises : une terre argileuse de qualité, un commerce et un transport facilités par la Seine et une riche noblesse parlementaire, commanditaire et clientèle de choix pour ces pièces de prestige.

Les nombreuses manufactures qui se développent durant cette période dans le faubourg Saint-Sever, sur la rive gauche de la Seine, utilisent les mêmes matériaux et suivent un mode de fabrication similaire. La seule source sur le mode de production des manufactures rouennaises est le manuscrit du faïencier Pierre Paul Caussy, *L'Art de la Fayence*, rédigé vers 1747. Dans la première moitié du XVI^e siècle, Masséot Abaquesne est le premier à installer ses ateliers dans le quartier Saint-Sever. Il faut attendre le milieu du XVII^e siècle et le privilège royal accordé à Nicolas Poirel de Grandval, racheté par la famille Poterat, pour que Rouen redevienne un important centre faïencier. La fin du privilège, en 1698, libère la production et au moins dix manufactures s'installent sur la rive gauche, entre 1698 à 1725, parmi lesquelles les plus célèbres sont celles de Bertin, Fouquay, Heugues, Le Coq de Villeray, Caussy, Guillibaud.

L'implantation des manufactures est réglementée par l'autorité royale qui, soucieuse de la pénurie de bois et des risques d'incendies, limite le nombre de fours. L'industrie de la faïence reste importante à Rouen jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, pour connaître ensuite un déclin brutal entre les années 1798 et 1810.

Les campagnes de fouilles menées entre 1983 et 1991 dans le quartier Saint-Sever ont permis de découvrir et de récolter de nombreux fragments archéologiques témoignant des techniques de fabrication de la faïence à Rouen.

LES COLLECTIONS

Riche de plus de cinq mille pièces, le musée conserve la plus importante collection publique française de faïences produites à Rouen. Il dresse ainsi sur ses trois niveaux d'exposition permanente une histoire complète de la faïence rouennaise, du XVI^e siècle à la fin du XVIII^e siècle. Si la faïence de Rouen représente plus des deux tiers des collections, le musée conserve aussi des céramiques d'autres centres faïenciers qui permettent de replacer cette histoire locale dans le contexte plus général de la céramique européenne, du XV^e siècle aux années 1930.

Le parcours débute au rez-de-chaussée avec une présentation des premières faïences européennes : les majoliques, produites en Italie du XV^e au XVIII^e siècle. Il se poursuit par les productions des ateliers rouennais du céramiste Masséot Abaquesne (vers 1500-avant 1564), et par une présentation des productions françaises de terre vernissée des XVI^e et XVII^e siècles.

Au premier et au deuxième étages du musée, les salles consacrées aux XVII^e et XVIII^e siècles, cœur des collections, dévoilent les chefs-d'oeuvre de l'histoire de la faïence de Rouen : camaïeux bleus, décors rayonnants rouges et bleus, ocres niellés, sculptures et peintures de faïence, chinoiseries et décor à la corne. De remarquables ensembles des centres faïenciers des Pays-Bas, de Nevers, Lille et Moustiers sont exposés en regard des pièces de Rouen. Le parcours se prolonge au-delà du XVIII^e siècle par une présentation des productions de la Manufacture de Sèvres aux XIX^e et XX^e siècles. Enfin, deux salles sont consacrées à la porcelaine et à la faïence fine.

TECHNIQUES [1]

La préparation de la terre

Les terres, convoyées en barils, sont livrées dans les faïenceries à l'état brut. Il faut alors les préparer et les laver avant de leur donner la forme de la pièce. Les terres sont ainsi tout d'abord pilées grossièrement, puis passées à l'eau pour les nettoyer du sable qu'elles contiennent. Une fois sèche, la terre est broyée, réduite en poudre et lavée une dernière fois pour extraire les ultimes grains de sable. Elle est alors passée dans un triple tamis avant d'être acheminée par canaux dans des bassins de décantation. La terre tamisée est transportée dans des greniers aménagés auprès des fours pour sécher. Enfin, elle est placée dans des caves appelées mûrissoirs pour y fermenter. Extraite des mûrissoirs, la terre est prête pour être « marchée » pieds nus, afin d'en ôter les gaz de fermentation et de la mélanger à du sable. Elle est alors façonnée en mottes et battue sur des tables avec des barres de fer pour lui donner de la souplesse et la rendre uniforme dans toute sa masse. La terre est ainsi devenue une pâte céramique. Elle est prête à être façonnée.

Le façonnage

Le façonnage des pièces s'effectue au tour ou au moule. Le modelage à mains nues n'est que rarement pratiqué. Il sert à terminer une pièce tournée, pour former un bec verseur notamment. Après façonnage, les pièces sont mises à sécher avant de subir leur première cuisson.

- **Le tour**

Le tour est privilégié pour les formes de plan circulaire comme les vases ou les pichets. Le tournage des pièces s'effectue à l'aide d' « estèques », outils plats percés au centre pour le

passage d'un doigt, de jauges pour vérifier le gabarit des pièces et de « tournassins » pour creuser les gorges.

- **Le moulage**

Le moulage facilite la production de pièces en grande quantité. Il est essentiellement adapté à la fabrication des plats, des assiettes et des céramiques aux formes élaborées et à reliefs. Les moules en plâtre sont soit en plusieurs parties, soit en un seul élément, la « bosse », qui permet d'imprimer la forme. La terre préparée est étendue en une galette appelée « croûte » et appliquée à la main sur le moule pour en retenir toutes les empreintes. En séchant, la terre perd du volume et cette retraite permet son extraction du moule. Une fois moulée, la terre crue est alors prête pour une première cuisson, dite « de dégourdi », autour de 800°C, qui lui retire son eau et la transforme en biscuit.

La cuisson

Une fois façonnée, la terre crue subit alors une première cuisson dite « de dégourdi » vers 800°C puis, pour les faïences, une seconde dite « de grand feu », autour de 900°C à 1200°C, destinée à cuire l'émail et le décor peint. Une troisième et dernière cuisson, vers 600°C, est effectuée pour les couleurs de petit feu.

Le four est un bâtiment aux murs faits de briques et de tuiles. Il comprend plusieurs niveaux : une chambre de chauffe qui contient le foyer au niveau du sol et une chambre de cuisson dans laquelle sont aménagées des ouvertures permettant de surveiller la cuisson.

L'émaillage et le décor peint

Après une première cuisson de dégourdi de la terre crue façonnée, la pièce est trempée dans un baquet rempli d'émail, liquide composé en moyenne de deux tiers d'oxyde de plomb et d'un tiers d'étain. L'émail est ainsi appelé « stannifère ». La terre poreuse boit l'émail et l'objet ressort de ce bain couvert d'une couche pulvérulente qu'une seconde cuisson va vitrifier. Le décor est peint au pinceau sur l'émail sec, avant cuisson pour la faïence de grand feu, et sur l'émail cuit pour la faïence de petit feu.

Les couleurs, appliquées au pinceau, sont bues par l'émail poreux et ne peuvent être retouchées. Seules cinq couleurs obtenues à partir d'oxydes métalliques peuvent résister aux températures de grand feu (entre 900°C et 1200°C) : le bleu de cobalt, le violet-brun de manganèse, le jaune d'antimoine, le vert de cuivre et le rouge de fer. La technique du grand feu permet l'harmonieuse fusion de la peinture dans l'émail.

Introduite en France au milieu du XVIII^e siècle, la faïence de petit feu reçoit un décor coloré sur l'émail cuit. Les couleurs cuisent lors d'une troisième cuisson, dite de petit feu, autour de 600°C. Ce procédé permet d'élargir la palette du grand feu à des couleurs plus nuancées comme le rose, le vert pâle et l'or.

- **Le poncif**

Le peintre exécute ses motifs à main levée, sans repentir possible, parfois à l'aide de repères posés au poncif : une plaque de métal ou une feuille de papier transparent sur laquelle le tracé du dessin à reporter est piqué de petits trous. Posé sur la pièce, le poncif est tamponné avec un petit sac rempli de poudre de charbon de bois qui s'infiltre par les piqûres du papier ou les ouvertures de la plaque métallique.

CÉRAMIQUES DES XV^e, XVI^e ET XVII^e SIÈCLES

Les majoliques italiennes [2]

Le terme de majolique désigne la faïence stannifère de grand feu produite en Italie dès le début du XV^e siècle. Le nom de « majolique » dérive probablement de celui de la ville de Malaga, centre céramique espagnol réputé au Moyen-Âge, ou de l'île de Majorque par laquelle transitait une partie de la production hispano-mauresque à destination de l'Italie. En contact avec la civilisation islamique qui maîtrise la technique de fabrication de la faïence depuis le VIII^e siècle, l'Espagne produit en effet dès le XIII^e siècle, des pièces très appréciées pour l'effet scintillant de leur glaçure.

Dans la seconde moitié du XV^e siècle, des ateliers de faïence ouvrent dans le nord de l'Italie, à Faenza - qui a donné le nom français de faïence -, Urbino, Castel Durante, Gubbio, ou encore Deruta. Pour donner aux majoliques l'effet brillant des faïences lustrées espagnoles, les faïenciers italiens introduisent dans l'émail qui recouvre les pièces des oxydes d'argent et de cuivre. Les nombreux ateliers de faïence concentrés en Ombrie, Émilie et Toscane sont dirigés par des familles d'artisans.

Les majoliques adoptent des formes variées qui répondent à une multitude d'usages : grands plats d'apparat, assiettes, coupes sur piédouche, bassins, vases, pots à pharmacie. La plupart de ces pièces de forme constituent une vaisselle décorative, rarement utilisée sur les tables, mais avant tout destinée à orner les crédences et les dressoirs des salles où les familles princières organisent les banquets. Inspirés par les modèles diffusés par la gravure alors en plein essor, les peintres réalisent sur les majoliques des *istoriati*, décors historiés dont les sujets sont empruntés à l'Antiquité ou à l'histoire chrétienne. Les majoliques sont aussi ornées de foisonnants motifs issus du répertoire décoratif de la Renaissance : entrelacs, chimères, masques et grotesques.

- **Les boiseries de l'abbaye de Saint-Amand**

Les boiseries et la cheminée de cette salle décoraient, au début du XVII^e siècle, l'abbaye de Saint-Amand, construite au XV^e siècle. Détruite à la fin du XIX^e siècle lors du percement de la rue de la République, les décors furent remontés dans un nouvel immeuble avant d'être rachetés par la ville de Rouen en 1981 pour l'hôtel d'Hocqueville.

La cheminée pourrait provenir de la chambre de la mère abbesse de Saint-Amand, Guillemette d'Assy et dater de la première moitié du XVI^e siècle. Instigatrice de grands travaux, élue abbesse en 1517, Guillemette d'Assy avait fait élever en 1525 le colombier de la résidence d'été des abbesses de Boos, près de Rouen. L'édifice était décoré dans sa partie supérieure de carreaux de faïence qui sont les plus anciens retrouvés dans la région rouennaise. Dans les niches architecturées surmontant la cheminée, sont sculptées les figures de la Vierge Marie, l'archange Gabriel, sainte Marguerite et sainte Madeleine. Au centre du linteau se trouvent les armes de l'abbesse.

On a longtemps pensé que les boiseries qui sont associées à la cheminée provenaient de la chambre de Guillemette d'Assy mais leur facture indique qu'elles seraient plus tardives, du début du XVII^e siècle et proviendraient d'une autre pièce de l'abbaye. Elles auraient été alors exécutées durant l'abbatit d'Anne de Souvray, inhumée en 1652. Ces 193 petits lambris rectangulaires en chêne sont décorés d'un herbier composé de fleurs et de fruits disposés en guirlandes verticales et peints à l'huile. Sur l'un des panneaux, une moniale est représentée en prière, devant une croix.

Masséot Abaquesne [3]

La production faïencière de Rouen se développe au XVI^e siècle dans l'atelier du Normand Masséot Abaquesne (vers 1500-avant 1564). Certainement formé auprès de faïenciers anversois, il introduit en France les premiers pavements de faïence stannifère, dont l'émail à base d'étain permet de fixer sur l'argile des couleurs chatoyantes. Actif à Rouen entre 1526 et 1564, il est connu comme « emballer » de marchandises puis comme « émailleur sur terre ».

Installés à proximité de la rue d'Elbeuf, sur la rive gauche de Rouen, les ateliers de Masséot Abaquesne produisent des carreaux de pavement de faïence en grande quantité. Depuis le Moyen-Âge, les sols des grandes demeures seigneuriales sont recouverts de carreaux de terre vernissée. À la Renaissance, les pavements intègrent le programme décoratif des châteaux qui associe dans un ensemble cohérent boiseries, sculptures, vitraux et tapisseries. En 1542, un

premier pavement est livré pour le château d'Écouen, propriété d'Anne de Montmorency, connétable (commandant suprême des armées) et proche de François I^{er}. Entre 1549 et 1551, les ateliers rouennais réalisent un second pavement ainsi que des fresques historiées en faïence. En 1557, Masséot Abaquesne reçoit une importante commande pour le pavement de la chapelle du château de la Bastie d'Urfé, dans le Forez, propriété de Claude d'Urfé, bailli du Forez, ambassadeur à Rome et gouverneur des enfants royaux. Les ateliers de Masséot Abaquesne réalisent aussi de nombreuses pièces de forme telles que des vases de pharmacie. À partir du XVII^e siècle, Masséot Abaquesne est oublié et ses œuvres attribuées à Bernard Palissy. Il faut attendre le milieu du XIX^e siècle et les recherches d'André Pottier, premier conservateur du musée de la Céramique de Rouen, pour que le faïencier normand soit remis à l'honneur.

Les terres vernissées normandes [4]

La terre vernissée est une terre cuite couverte d'une glaçure composée de sels de plomb qui, après cuisson, donnent à la pièce son aspect brillant. La palette se limite aux dégradés de bruns, ocres, bleus et verts. Déjà pratiquée au Moyen-Âge, cette technique connaît un développement remarquable dans la France de la Renaissance.

Dès le XVI^e siècle, des ateliers de terre vernissée se développent, dans le Beauvaisis et autour de Saintes, dans la Saintonge, et réalisent des pièces décoratives reprenant les formes des pièces d'orfèvrerie. La terre vernissée connaît un grand succès en Normandie, du XVII^e au XIX^e siècle. La richesse des argiles composant les sols ainsi que la présence de denses forêts favorisent l'essor de villages de potiers dans le Pays de Bray (Martincamp et Esclavelles), la vallée de l'Eure (Châtel-la-Lune), le Perche (Armentières-sur-Avre), le Bessin (Noron), le Cotentin (Sauxemesnil, Vindefontaine, Néhou) et le Calvados (Noron-la-Poterie).

Ces ateliers fabriquent en grande quantité des céramiques à usage domestique mais aussi des pièces purement décoratives de grande qualité. Pré-d'Auge et Manerbe, situés autour de Lisieux, se spécialisent dans la production de terres vernissées de prestige, essentiellement des carreaux de pavement et des épis de faîtage, éléments architecturaux qui ornent les toitures des grandes demeures. Ils se composent de différents éléments de forme ovoïde ou cylindrique décorés de volutes, de visages féminins, de têtes d'hommes barbus ou de chérubins ailés, de coupes de fleurs et de fruits, de feuillages, empilés sur une base de plan carré et généralement couronnés par un oiseau.

Bernard Palissy [4]

Insatiable observateur de la nature, Bernard Palissy (1510-1590) est avant tout un scientifique spécialisé dans les domaines de la géologie, l'hydrologie et la paléontologie. Céramiste de génie, il obtient le titre d' « inventeur des rustiques figulines du Roi Charles IX » pour ses plats ornés de motifs animaliers en relief. Ses créations céramiques sont aussi d'ordre monumental. En 1555-1556, il reçoit la commande de grottes rustiques décorées en terre cuite émaillée pour le connétable Anne de Montmorency à Saintes, puis en 1565, pour Catherine de Médicis aux Tuileries. Au XIX^e siècle, les faïenciers redécouvrent ses nombreux écrits sur les techniques de fabrication des céramiques et façonnent la légende que l'on connaît aujourd'hui : un céramiste incompris, vivant dans une grande pauvreté, cherchant en vain le secret de l'émail blanc et brûlant ses meubles pour cuire ses essais.

Seules quelques rares pièces sont aujourd'hui attribuables avec certitude à Bernard Palissy. Ses plats, au décor moulé sur le vif reproduisant des coquillages et des animaux marins, connurent un grand succès tout comme les décors de scènes historiques dont l'iconographie provient souvent de tableaux ou de gravures. Sans doute exposées à des fins ostentatoires dans des dressoirs, ces terres vernissées témoignent du goût des princes de la Renaissance pour les créations naturelles et l'étrange.

Les réalisations de Bernard Palissy sont largement copiées dès le dernier tiers du XVI^e siècle par ses successeurs, dans les ateliers de la Cour royale de Fontainebleau dit d'Avon et en Normandie, au Pré d'Auge et à Manerbe. Obtenues par moulage, ces pièces au décor historié inspiré par les gravures françaises et hollandaises de l'époque ou décorées de mascarons et de motifs végétaux, sont produites en série.

Les grès allemands [4]

Aux XVI^e et XVII^e siècles, le grès devient le matériau de prédilection des artisans pour les pichets et les contenants des liquides. Cuit à 1250 °C, c'est une céramique opaque qui possède une texture très serrée qui la rend imperméable.

Une forme particulière de vaisselle à boire apparaît dans les régions où la bière est une boisson appréciée comme le nord et l'est de la France, les Pays-Bas et l'Allemagne : la chope ou cannette, récipient haut et cylindrique muni d'un couvercle en étain pour éviter que la boisson ne s'évente. Aux XVI^e et XVII^e siècles, les centres allemands de Cologne, Frechen, Westerwald et Raeren, au nord d'Aix-la-Chapelle, se spécialisent dans cette production.

La pâte grise ou marron du grès est recouverte d'une glaçure au sel. Les décors en creux et en relief représentant des fleurs, des mascarons et des petits personnages sont apposés sur la terre, avant cuisson, à l'aide d'une matrice.

LA FAÏENCE DE ROUEN AU XVII^e SIÈCLE

Edme Poterat [5]

Le 27 août 1644, Anne d'Autriche, reine régente de France, accorde à Nicolas Poirel, seigneur de Grandval et huissier du cabinet royal, le privilège exclusif pour cinquante années de « faire faire en la province de Normandie toutes sortes de vaisselles de faïence blanche et couverte d'émail de toutes couleurs ». Nicolas Poirel confie la direction technique de la manufacture à Edme Poterat (1612-1687), noble champenois et sieur de Saint-Étienne, un fief non identifié, qui lui rachète le privilège en 1674.

Forte de ce monopole, la famille Poterat règne ainsi en maître sur la faïence rouennaise jusqu'à la fin du XVII^e siècle et élève Rouen à la hauteur des grands centres faïenciers français, tels que Nevers et Lille. La fin du privilège des Poterat, autour de 1698, libère la concurrence.

La manufacture est installée dans le quartier Saint-Sever, rue d'Elbeuf, sur la rive gauche de Rouen, afin de limiter les risques d'incendie du centre ville. Près d'un siècle après la fin de la production faïencière de Masséot Abaquesne, il ne reste à Rouen ni four, ni personnel qualifié. Edme Poterat, qui n'était certainement pas faïencier de formation, doit donc débaucher des ouvriers venant d'autres villes dont Nevers, alors premier centre faïencier français.

Les premières faïences des Poterat adoptent le style des productions italiennes et nivernaises. Le décor est dit *a compendiarario* (« en résumé ») car il se limite à un motif restreint et à l'emploi de deux couleurs, le bleu et le jaune, posées sur un fond d'émail blanc. Les formes des pièces reprennent celles des majoliques italiennes : coupes à godrons (ornement creux ou saillant de forme ovoïde), bouteilles de pharmacie, plats de forme *tondo* (circulaire) à large aile. Durant le dernier quart du XVII^e siècle, la production des Poterat se diversifie et s'adapte à la mode du camaïeu bleu et aux décors chinois.

Les camaïeux bleus [5]

Le Portugal, qui commerce avec la Chine dès le XVI^e siècle, est le premier pays à importer les porcelaines bleues et blanches qui suscitent un véritable engouement dans les cours européennes. Profitant de cette mode, les Portugais puis les Hollandais copient les décors en camaïeu bleu des porcelaines chinoises sur des faïences de grand feu vendues moins cher. Au milieu du XVII^e siècle, la Chine, en proie à des guerres civiles, se ferme aux exportations. La Hollande se spécialise alors dans la production de camaïeux bleus aux décors chinois. Les ateliers de Delft diffusent ce goût dans toute l'Europe. En France, Nevers transmet cette mode à Rouen. Les ateliers d'Edme Poterat imitent, dès le dernier tiers du XVII^e siècle, les décors nivernais au point qu'il est parfois impossible de différencier les productions des deux centres.

Les raisons du succès des faïences en camaïeu bleu sont aussi d'ordre technique. L'oxyde de cobalt, utilisé pour obtenir le bleu, présente une résistance et une tenue exceptionnelles aux hautes températures du grand feu. De plus, sa texture facilite son application en tons dégradés. Les faïenciers européens composent des scènes à partir d'images conventionnelles de la Chine, inlassablement reprises : longues silhouettes de femmes en promenade, dignitaires en parade suivis de leurs serviteurs, petits paysages brumeux ornés de pagodes, paravents et balustrades en bambou. Les motifs floraux se déclinent autour d'accessoires religieux chinois,

d'oiseaux ou d'insectes. Les sujets orientalisants s'accompagnent aussi, dans des compositions dites « hollando-chinoises », de scènes pastorales et de motifs héraldiques européens.

Les formes de la faïence de Rouen

Les édits somptuaires de Louis XIV, notamment ceux de 1689 et 1709, imposent la fonte de la vaisselle et du mobilier en argent pour renflouer le trésor royal et financer les campagnes de guerre. Les faïences adoptent alors les formes des pièces d'orfèvrerie qu'elles doivent remplacer : aiguières dites en forme de casque renversé, pichets, saupoudreuses, flambeaux, porte-huiliers, encriers, vide-poches...

Dès la fin du XVII^e siècle, les manufactures rouennaises se spécialisent dans la production de pièces aux usages variés. Pour le peintre Paul Baudry (1828-1886), la faïence de Rouen « [a] été employée à tous les usages possibles, et il n'y [a] pas un objet, de quelque nature qu'il soit, ustensile de ménage, de toilette, d'ameublement ou sujet religieux, dans la confection duquel elle ne puisse intervenir ». Les faïenciers tentent de répondre à tous les besoins et ciblent tous les domaines : les arts de la table, la toilette, le bureau, l'apothicairerie et l'ornement.

Le domaine des arts de la table est celui qui livre la plus large diversité de formes. Si les faïences adoptent les lignes des pièces de service, elles n'avaient pas systématiquement leur valeur d'usage. Leur fragilité, la finesse de leurs décors et leur prix élevé en faisaient des objets de luxe aussi coûteux que l'argenterie. Les plus richement ornées, comme les aiguières, étaient certainement des pièces d'apparat purement décoratives, retirées des tables lors du service. Les grands plats, décorés des armoiries de leur propriétaire, étaient accrochés aux murs ou dans des buffets dressoirs dont les portes restaient ouvertes lors des réceptions. Les petits vases garnissaient les dessus de cheminées et les petites consoles fixées entre les boiseries des salons.

LA FAÏENCE DE ROUEN AU XVIII^e SIÈCLE

La première moitié du XVIII^e siècle marque l'âge d'or de la faïence de Rouen. Les faïenciers rivalisent d'inventivité dans les décors et se surpassent dans la maîtrise des techniques de cuisson, produisant des chefs-d'œuvre de peinture et de sculpture en faïence.

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, les manufactures rouennaises produisent toujours de la faïence de grand feu qui limite le décor à cinq couleurs. Elles sont alors concurrencées par les nouvelles techniques comme la porcelaine, la faïence fine et la faïence de petit feu, peintes avec une large gamme de couleurs. Dès les années 1770, le déclin de la faïence de Rouen est amorcé. Les manufactures ferment les unes après les autres dans la première moitié du XIX^e siècle.

Le lambrequin rouennais [5, 6, 7]

Dès la fin du XVII^e siècle, Rouen développe son propre répertoire décoratif à partir du « lambrequin », motif en forme de languette triangulaire, certainement hérité des décors des porcelaines chinoises de style Wan-Li (1573-1620).

Le lambrequin apparaît tout d'abord dans sa forme primitive, robuste et rigoureux. Peu à peu, les faïenciers rouennais le font évoluer vers un raffinement extrême en l'ornant de guirlandes, de fleurs, de draperies, de rinceaux, de crochets et de pendentifs pour former des broderies rayonnantes qu'ils peignent en bleu et en réserve de blanc. Répété symétriquement sur l'ensemble de la pièce, ce décor aux variations infinies converge de l'aile vers le centre des plats autour d'un motif qu'il valorise : armoiries, rosace, panier fleuri ou scène chinoise. Le lambrequin est décliné sur l'aile et le bassin des grands plats mais aussi sur les aiguières de forme dite « casque » et sur toutes les pièces de forme.

Dans son ordonnancement et ses effets optiques, le lambrequin présente de nombreuses parentés avec les ornements mis en œuvre sous Louis XIV comme les décors en partie et contrepartie des marqueteries Boulle, les compositions des parterres de jardins, les ornements de damasquinage, les garnitures d'étoffes couronnant les ciels de lit mises à l'honneur par Daniel Marot, les découpes des passementeries, guipures et points de dentelles. Le lambrequin, symbole du prestige rouennais, est imité, dès le début du XVIII^e siècle par Lille, Saint-Cloud, Paris, Nevers, Strasbourg et Delft. Rouen se distingue cependant des autres centres faïenciers

par la qualité de l'émail de ses pièces et le diamètre important des plats commandés par la riche noblesse parlementaire normande.

Une table dressée en faïence de Rouen [6]

Dans ce salon à décor d'époque Louis XVI, est présentée l'évocation d'une table dressée pour le service des desserts, à la fin du XVIII^e siècle. Elle met en scène des faïences de Rouen à décor en camaïeu bleu, des années 1700-1730, et des pièces de verrerie du XVIII^e siècle.

Le service « à la française », d'usage jusqu'à l'Empire, implique que les plats dressés soient tous apportés en même temps sur la table. Un grand dîner se compose ordinairement de quatre services. « Le premier comprend les potages, les hors-d'œuvre, les relevés et les entrées ; le second les rôtis et les salades ; le troisième les pâtés froids et entremets de toute nature ; le quatrième enfin le dessert, et sous ce nom sont compris les fruits crus, les compotes, les biscuits, les macarons, les fromages, toutes les espèces de bonbons et de pièces de petit four qu'il est d'usage de faire paraître dans un repas, les confitures et les glaces » (Alexandre Grimod de la Reynière, *Almanach des gourmands*, 1804). Au XVIII^e siècle, la table devient une véritable fête visuelle où règnent, dans ces décors éphémères, symétrie et raffinement : les éléments du service sont disposés selon des plans rigoureux, des architectures en sucre ou de complexes surtout d'orfèvrerie occupent le centre des tables, des pyramides de fruits et de confiseries dressées sur des plateaux de différentes hauteurs rythment la composition. La table dressée ici témoigne de la diversité typologique des faïences rouennaises : au centre, un plateau de présentation sur pied surmonté de verres « à tiges pour monter un fruit confit » (appelés « gobichons », lorsqu'ils sont de petite taille, dans *Le Cannaméliste français* de Gilliers, 1768), des saupoudreuses à sucre, des petits plateaux en verre sur pied dits « guéridons », des porte-huiliers, une boîte à épices contenant poivre, muscade et girofle, une salière, des bannettes pour le pain et des jattes pour les compotes, crèmes ou gelées. Jusqu'au XIX^e siècle, dans les grands dîners d'apparat, le service des boissons revient aux valets qui, placés derrière chaque convive, tendent et reprennent les verres à boire pour qu'ils ne restent pas sur la table. Les éléments du service des boissons, verres, bouteilles à vin et rafraîchissoirs, sont ainsi disposés sur les consoles ou les buffets. Cependant, à la fin du XVIII^e siècle, dans les dîners d'intimité comme celui évoqué ici, les verres, les carafes et les rafraîchissoirs à bouteilles remplis de glace sont posés sur la table, sans occuper de place déterminée.

L'accrochage des grands plats témoigne de l'excellente technique des faïenciers rouennais qui produisent, entre la fin du XVII^e siècle et le premier tiers du XVIII^e siècle, des plats d'apparat d'un diamètre conséquent, de 49 à 55 cm. Décorés en leur centre d'armoiries et sur les ailes de lambrequins rayonnants développés en de riches broderies, les grands plats à décor en

L'ocre niellé [7]

L'ocre niellé est l'un des décors les plus originaux produits par les ateliers rouennais. Souvent associé au décor en rouge et bleu, il est l'apanage des pièces de prestige.

L'ocre niellé se compose de rinceaux noirs dessinés sur un fond ocre posé sur l'émail blanc. Sa dénomination renvoie à une technique de l'art du métal, le nielle, qui consiste en l'incrustation d'un émail noir dans un métal précieux gravé, pour mettre en valeur le dessin. La production du décor niellé dans la faïence rouennaise se limite aux années 1720-1730.

Les motifs traités en ocre niellé sont souvent inspirés des gravures présentant des modèles d'ornements. Le recueil *Ornements peints dans les appartements des Tuileries* du grand ornemaniste Jean Bérain (1640-1711) a inspiré les faïenciers rouennais. Dessinateur de la chambre du cabinet du roi, Jean Bérain fournit quantité de modèles pour l'orfèvrerie, les jardins et les décors de fête. Il exerce une influence majeure sur les arts décoratifs de la fin du règne de Louis XIV et renouvelle le décor de grotesques. Les bordures des plats s'ornent ainsi d'arabesques, de cartouches et de lambrequins réunis par d'épaisses guirlandes de fleurs. *Jeux et Plaisirs de l'enfance* de Claudine Bouzonnet Stella (1641-1697) est une autre source iconographique utilisée par les faïenciers rouennais, notamment pour les petits enfants ou putti que l'on retrouve sur le plat *Le Bâtonnet et la charrue* et le plateau *Le Triomphe de Neptune*.

Les grands centres faïenciers français et européens [8]

Lille

Les premières faïences lilloises apparaissent à la fin du XVII^e siècle mais elles ne connaissent leur véritable essor qu'au siècle suivant. Fortement influencé par Delft pour la qualité de ses productions et ses décors, Lille fait sienne cette tradition rare en France de peindre une marque d'atelier sur le revers des faïences. Ces marques permettent de les distinguer des pièces de Rouen dont elles subissent fortement l'influence des décors. À l'imitation des faïences de Rouen, les lambrequins en camaïeu bleu rayonnent autour des motifs peints au centre des plats. Les bordures travaillées en fines broderies, crochets et paniers fleuris ornent les grands plats, les jattes et les pièces aux formes exceptionnelles comme le bol à punch présenté dans cette salle.

Moustiers

En 1679, Pierre Clérissy fonde une manufacture à Moustiers et réalise, entre la fin du XVII^e siècle et le début du XVIII^e siècle, des faïences en camaïeu bleu décorées d'armoiries, de scènes de chasse et de décors mythologiques ou religieux. Vers 1710, Moustiers se spécialise dans les décors inspirés des recueils de gravures des ornemanistes tels que les Bérain, père (1640-1711) et fils (1678-1726). Des échafaudages de baldaquins, de guirlandes, de rinceaux et de grotesques encadrant des sphinx, des masques sont ainsi déclinés sur les pièces des services de table dont les formes imitent celles de l'orfèvrerie. Les décors de la faïence de Moustiers influencent les productions du Midi de la France, du nord de l'Italie (Turin, Faenza) et de l'Espagne (Alcora). Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, la palette des décors de Moustiers s'enrichit de nouvelles couleurs comme le jaune et le vert.

Nevers

En 1603, les frères Conrade, des potiers italiens, obtiennent le privilège exclusif de produire de la faïence, à Nevers, pendant trente ans. Avec Lille et Rouen, Nevers s'impose alors, entre 1650 et 1750, comme l'un des plus grands centres faïenciers français. Subissant des influences variées, la faïence de Nevers se caractérise par une grande diversité décorative qui rend délicate la datation des pièces et de leurs décors.

De la fin du XVI^e siècle au dernier tiers du XVII^e siècle, Nevers poursuit la mode des décors italiens *a compendiaro* (peints « en réserve » en bleu et jaune sur fond blanc) et des majoliques historiées. Dans la seconde moitié du XVII^e siècle, la palette se diversifie. Le vert et le violet enrichissent les scènes de cour et les scènes galantes ornant les grands plats. Le « décor à la bougie » devient une spécialité nivernaise : des coulures blanches se détachent sur les fonds bleus des faïences. Les motifs sont aussi parfois peints en blanc fixe ou en jaune sur l'émail teinté d'un bleu profond, baptisé au XIX^e siècle « bleu persan ». Les fonds jaunes sont plus rares car la manipulation de l'oxyde d'antimoine employé pour l'obtention de cette couleur est très dangereuse. Dès le milieu du XVII^e siècle, suivant l'exemple de Delft, la faïence de Nevers

Le décor aux cinq couleurs [10]

Les décors rouges et bleus de la faïence de Rouen s'enrichissent de nouvelles couleurs dans la première moitié du XVIII^e siècle. Les premiers rehauts de vert sont attestés sur un pichet à vin décoré d'un Bacchus (C.14) daté de 1702, tandis que le décor « aux cinq couleurs » apparaît sur un pichet de 1708, *Vénus veillant sur l'Amour endormi* (C.21). À partir de 1720, les manufactures rouennaises maîtrisent parfaitement l'emploi des couleurs de grand feu et réalisent des décors très élaborés associant le bleu de cobalt, le bol rouge, le jaune d'antimoine, le violet de manganèse et le vert, obtenu à partir de l'oxyde de cuivre ou d'un mélange de jaune et bleu.

Imitant les fonds bleus produits par Nevers, les faïenciers rouennais tentent de colorer l'émail qui recouvre la terre cuite, avec des oxydes colorants. Ceux-ci révèlent des fonds bleus, noirs ou chocolat. Les difficultés techniques mettent rapidement fin à ces expériences. Seul le bleu fait l'objet d'une production importante. Rouen réalise ainsi, entre 1730 et 1735, plusieurs pièces aux couleurs caractéristiques, appelées « bleu empois » pour leur ressemblance avec cet apprêt laiteux à base d'amidon servant à empeser le linge.

La première moitié du XVIII^e siècle est marquée par une véritable concurrence qui incite les manufactures rouennaises à développer un répertoire décoratif savant. Les motifs de lambrequins sont enrichis de guirlandes, mascarons, arabesques, fleurons, paniers fleuris et parfois de grenades éclatées. S'inspirant des motifs qui ornent les grilles et les balcons, le décor « à la ferronnerie » développe de savants jeux graphiques. Au milieu du XVIII^e siècle, les pièces polychromes adoptent les découpes et les volutes du style rocaille et s'ornent de coquilles, œillets et perruches. Les faïenciers rouennais réalisent aussi des objets usuels, parfois proches de l'art populaire : boîtes pour cartes à jouer, assiettes ornées de chansons, coffrets.

Un cabinet sur le thème de la toilette [11]

Cette présentation met en scène divers éléments liés au thème de la toilette dont les formes des luxueux ensembles en argent ont inspiré les faïenciers rouennais. La toilette se compose de plusieurs étapes, des ablutions intimes effectuées dans les cabinets, appartements des bains ou garde-robes, à la toilette d'apparat qui comprend les arrangements de la coiffure, du maquillage et du vêtement. Minutieusement mise en scène pour être donnée en public, dans la chambre à coucher, la toilette d'apparat est un moment de réception après le lever et donne lieu à des rendez-vous d'affaires, de courtoisie ou galants.

Sur une table juponnée de linon et de mousseline, sont ainsi disposées les pièces, en faïence, en argent, en verre et en bois, employées pour la toilette féminine dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les faïences de Rouen exposées, datables des années 1730-1770, sont ornées de décors polychromes à motifs de chinoiserie ou issus du répertoire rouennais de la corne d'abondance.

Le centre de la table de toilette est pourvu d'un miroir aux lignes contournées. Autour de la « pelote », boîte à épingles sommée d'un carré de velours, quatre pots couverts en faïence de Rouen, disposés en paire, contiennent les précieux fards, pommades et onguents appliqués sur le visage. Une petite boîte à mouches, contenant dans ses compartiments intérieurs, les mouches de velours et de taffetas, la colle et le pinceau, complète cet ensemble. Les senteurs sont conservées dans des flacons en verre ou dans des petits flacons en faïence de Rouen en forme de cœur. Une écuelle à bouillon, munie de deux oreilles pour faciliter sa prise en main, contient la soupe chaude avalée le matin, au saut du lit ou sur la table de toilette. La seule toilette humide effectuée sur cette table est celle des mains, à l'aide d'une cuvette et d'un pot à eau couvert. L'hygiène de la bouche est assurée à l'aide de racines aromatiques avec lesquelles on se frottait les dents.

La coiffure est un moment essentiel de la toilette. La table se charge ainsi de rubans et d'épingles pour arranger les cheveux. Les habits sont nettoyés des traces de poudre de riz tamisée sur les perruques et la peau, à l'aide de larges brosses. Les faïenciers rouennais réalisent des coffres de formes différentes, parfois des commodes miniatures, pour ranger les bijoux.

Les toilettes d'hommes comprenaient quant à elles des plats à barbe, des boules à éponge percées de trous et des boules à savon. Ces formes, inspirées de l'orfèvrerie, ont été particulièrement appréciées des faïenciers rouennais qui réalisent des boîtes de toilette raffinées, finement décorées en rouge et bleu. Tout au long du XVIII^e siècle, ils réalisent des

plats à barbe en grandes quantités. Présentant une échancrure semi-circulaire pour faire place au cou, ils sont autant utilisés par le barbier que pour la toilette masculine.

Les faïenciers rouennais ont aussi produit de nombreux récipients variés, destinés à recevoir les besoins naturels. Entreposés dans les cabinets et garde-robes, ces pots de chambre monumentaux prennent le nom de cette pièce qui conservait les vêtements. À Rouen, la garde-robe adopte une forme rectangulaire ou d'encoignure et arbore des décors peints particulièrement soignés. Les pots de chambre et bourdaloues en faïence de Rouen sont nombreux. Ces vases de nécessité tirent leur nom de Louis Bourdaloue (1632-1704), prédicateur célèbre à la cour de Louis XIV pour la longueur de ses homélies, ce qui obligeait les dames à prendre leurs précautions en se munissant de vases allongés munis d'une anse.

- **Le meuble de table de toilette**

Sous Louis XV se développe un nouveau mobilier appelé « table de toilette », une table de marqueterie à compartiments. Ces petites tables portatives, placées dans les chambres, sont en usage tout au long de la seconde moitié du XVIII^e siècle et remplacent peu à peu les tables drapées de linon et de mousseline. Le plateau, brisé en trois parties, comporte en son milieu une glace qui se relève verticalement. Aux extrémités, deux autres plateaux peuvent se rabattre et former des tablettes. Sous ceux-ci sont ménagées des cavités contenant les divers flacons et pots de toilette. Dans la ceinture de la table, un tiroir formant écritoire permet de rédiger des petits billets durant les séances de toilette. Les autres tiroirs logent les peignes, les brosses, les boîtes à mouches et à onguents.

Les sculptures de faïence [9, 12, 13]

Dans la première moitié du XVIII^e siècle, de grandes pièces de forme sont fabriquées à Rouen, destinées à décorer les intérieurs. Maîtrisant à la fois la peinture sur faïence, le moulage et la cuisson de pièces de grandes dimensions, les manufactures rouennaises se spécialisent dans les sculptures de faïence polychromes qui marquent l'apogée de leur savoir-faire.

Ces deux sphères provenant du château de Boisguilbert (Seine-Maritime) ont été réalisées dans l'ancienne fabrique d'Edme Poterat, dirigée depuis 1722 par Madame Le Coq de Villeray. Leur décor a été peint par Pierre II Chapelle (1695-1730) en 1725.

La *Sphère céleste* fait écho à celle commandée par Louis XIV au cartographe Vincenzo Coronelli, reproduite en 1684 dans un recueil de gravures, *Le Livre des Globes*. Les constellations, symbolisées par des figures zodiacales ou mythologiques, sont représentées dans la configuration qu'elles avaient le jour de la naissance du roi. Les quatre éléments apparaissent sur le piétement, sous la forme de leurs divinités tutélaires : Junon pour l'Air, Amphitrite pour l'Eau, Cérès pour la Terre et Vulcain pour le Feu. Sur les volutes sont peintes les différentes conceptions du système solaire à travers les âges. Le mouvement annuel de la Terre est figuré sur le piédouche avec Mars, Vénus et Mercure, tandis que la Lune, le Soleil, Jupiter et Saturne ornent le socle.

Le décor de la *Sphère terrestre* s'inspire des gravures de Guillaume Delisle exécutées autour de 1700. Trente-six fuseaux de dix degrés divisent la surface du globe et les principales routes maritimes sont tracées, agrémentées de navires et de monstres peuplant l'océan. Le piétement accueille les figures allégoriques des saisons : Flore pour le Printemps, Cérès pour l'Été, Bacchus pour l'Automne et Vulcain pour l'Hiver. Sur les volutes, trois des sept arts libéraux (la Grammaire, la Musique, la Géométrie) auxquels Pierre Chapelle a ajouté la Peinture, sont peints sous forme de trophées. Les continents sont représentés sous leur apparence animale sur le socle : le cheval pour l'Europe, le lion pour l'Afrique, l'éléphant pour l'Asie, le crocodile pour l'Amérique.

L'existence de deux paires de sphères semblables est attestée au XVIII^e siècle : au château de Choisy et dans la bibliothèque du trésorier des États du Languedoc, Joseph Bonnier de La Mosson. Elles ont aujourd'hui disparu.

- **Les boiseries du pavillon de musique [12]**

Les quatre panneaux et les deux impostes présentés dans cette pièce proviennent d'un pavillon de musique construit vers 1740 dans le jardin de l'hôtel d'Hocqueville.

Édifié au niveau de l'entrée de la rue Jeanne d'Arc, ce pavillon en demi-ronde était percé de trois baies cintrées surmontées de figures féminines émergeant de cartouches, encadrées d'instruments de musique et d'accessoires de comédie. Les boiseries sculptées constituaient

faïence de Rouen, la fabrication de ce motif est moins onéreuse que les lambrequins rayonnants du début du siècle et s'adresse à une clientèle moins fortunée.

Vers 1750, le style rocaille, caractérisé par la fantaisie de ses lignes contournées évoquant les volutes des coquillages, est adopté par l'ensemble des arts décoratifs : orfèvrerie, mobilier, verrerie et céramique. Tout d'abord inscrits dans des cartouches faits de courbes, de contre-courbes et ornés de coquillages, les décors se répandent assez vite avec profusion sur l'ensemble des pièces, dans des compositions asymétriques épousant la forme mouvementée des objets. Les motifs foisonnent et renvoient à une végétation luxuriante (iris, oeillets, grenades éclatées, semis de fleurs, branches fleuries) mêlée à un bestiaire issu de l'Extrême-Orient (insectes, oiseaux à longues queues, Phoenix). Les faïenciers reproduisent aussi, sur certaines pièces, les scènes galantes inspirées par les peintures du début du XVIII^e siècle.

Le motif de la corne s'impose rapidement et se répand sur les plats et les assiettes dont il épouse parfaitement la courbure. Il s'inspire à la fois du cornet de fleur en papier développé dans le répertoire japonais Kakiemon et de la corne d'abondance gréco-romaine, symbole de richesse et de fertilité. Apparaissant deux fois dans les décors dits « à la double corne », il s'enrichit de bouquets d'œillets bleus et rouges et de trophées d'armes aux carquois, arcs et flèches. Ces motifs sont rapidement imités par les faïenceries de Quimper (Finistère) et de Sinceny (Aisne) et il est parfois bien difficile de différencier ces productions.

La faïence de petit feu [17]

Dans les années 1740, les recherches menées par Paul Hannong, directeur de la manufacture de Strasbourg, introduisent en France la faïence à décor de petit feu. Appliqué sur une terre cuite émaillée, le décor est cuit à basse température, autour de 600 °C. Ce nouveau procédé de « petit feu » permet l'utilisation d'émaux résistant mal aux fortes températures, et l'obtention de demi-teintes dans les tons rouge, rose et or. À partir de 1750, le procédé est adopté par d'autres faïenceries de l'est de la France comme Niderviller et s'étend rapidement à tous les grands centres français : Moustiers, Sceaux, Marseille, entre autres, qui excellent dans la maîtrise de cette technique.

Les premiers essais de petit feu sont réalisés à Rouen autour de 1775, par Marie-Thomas Levavasseur (1748-1793). Arrivée tardivement, la faïence de petit feu est peu pratiquée par les manufactures rouennaises. Celles-ci continuent largement à produire de la faïence de grand feu qui limite le décor à cinq couleurs.

Incapable de suivre l'évolution du goût et de moderniser ses modes de fabrication, la production rouennaise décline dès les années 1770. En 1786, la France autorise la libre entrée des marchandises anglaises. La faïence fine anglaise, moins coûteuse et aux formes plus élégantes, concurrence alors la faïence de grand feu. Le succès croissant de la porcelaine française, aux formes délicates et aux coloris raffinés, entraîne la fin de la faïence de Rouen. Si la production perdure en grande quantité jusqu'à la Révolution, sa qualité reste médiocre et elle se limite désormais à des faïences blanches ou brunes sans décor ou simplement ornées d'un panier fleuri. La Révolution et l'augmentation du coût des matières premières sonnent le glas de la céramique rouennaise. En 1817, seules deux manufactures De La Metairie et Lambert, subsistent. Elles ferment autour de 1850.

LES VERRERIES [9]

Le musée de la Céramique conserve un fonds de plus de 130 verres provenant essentiellement de l'exceptionnelle collection de Gaston Le Breton (1845-1920), grand colle(.)-4.77779()JTJ -227.056 -12

essentiellement de table et d'éclairage : bouteilles, verres à pied, à fruits confits ou à liqueur, tasses à sorbets, plateaux sur piédouche, compotiers, porte-huiliers, lampes, flambeaux, pique-cierges.

La collection de Gaston Le Breton compte aussi certains chefs-d'oeuvre du verrier italien Bernard Perrot (1640-1709), installé à Orléans durant le règne de Louis XIV. Introduisant la verrerie de luxe en France dans le dernier tiers du XVII^e siècle, il crée de nombreuses pièces de prestige en verre translucide, rehaussé de filets colorés de rouge ou de bleu transparent.

LES ENVOIS DE SÈVRES [14, 15]

Créée en 1740, la Manufacture royale de porcelaine est établie à Vincennes avant d'être transférée à Sèvres en 1756. Principal fournisseur de cadeaux diplomatiques, de services de table et d'objets décoratifs pour les administrations, la Manufacture a aussi pour fonction de conseiller et d'assister techniquement les fabricants français.

À la fin du XIX^e siècle, sa mission éducative est réaffirmée par la III^e République. Dès lors, afin de faire connaître ses créations auprès d'un plus large public et de créer des modèles pour les écoles techniques, la Manufacture nationale de Sèvres envoie de manière systématique des pièces anciennes et contemporaines dans les musées de province. Fort d'une grande tradition, le musée de la Céramique de Rouen a ainsi été particulièrement bien doté et possède aujourd'hui une collection d'une centaine de pièces, envoyées entre 1884 et 1934.

Les Sèvres exposés dans ces deux salles illustrent magnifiquement le renouveau insufflé à la fin du XIX^e siècle par les directeurs de la Manufacture comme Albert Carrier-Belleuse ou Alexandre Sandier. Le dernier tiers du XIX^e siècle est une période particulièrement féconde pour les recherches menées sur les pâtes céramiques et leur couverture : décors peints sur porcelaine à l'argile liquide (barbotine) colorée, appelé « pâte-sur-pâte », décors de cristallisations ou décors flammés rouges et bleus. Certaines pièces témoignent de l'excellence de la maîtrise technique de la Manufacture comme les grands vases en porcelaine présentés sur les consoles ou le *Vase aux Raisins*, œuvre sculpturale de Paul Arthur Massoule.

Éclectisme, Art nouveau et Art déco [15]

Dès les années 1850, l'éclectisme domine les décors et les formes des pièces produites par la Manufacture de Sèvres. Les décors mêlent différentes inspirations puisées dans les styles du passé et dans les arts orientaux : motifs Renaissance en biscuit se détachant sur la porcelaine blanche, décor chinois réticulé ouvrant des motifs cloisonnés dans une double paroi des services à thé, singes et dragons soutenant les anses des cafetières, semis de fleurs roses et bleues d'inspiration Louis XV. Pour les formes, toutes les combinaisons sont possibles : anses et becs des cafetières imitant les bambous, panses aux renflements bulbeux hérités de l'art islamique, vases inspirés des urnes Médicis du XVIII^e siècle.

Dans le dernier quart du XIX^e siècle, les lignes végétales annonçant l'Art nouveau se développent pour devenir, à la fin du siècle, à la fois décor et forme de la pièce. Les cafetières se transforment ainsi en fenouils et les tasses se déploient en des tourbillons de volutes interminables.

Au XX^e siècle, dans les années vingt et trente, dominent les lignes et les motifs géométriques du mouvement Art déco qui raidissent les formes des céramiques. La source d'inspiration se décale de l'Asie vers l'Afrique, berceau d'un nouvel exotisme peuplé d'animaux sauvages qui ornent les panses des vases. Les métiers d'art se décroissent et les peintres, tout comme les décorateurs, œuvrent sur des supports variés. Emile-Jacques Ruhlmann, décorateur et créateur de meubles, travaille ainsi, pour la Manufacture de Sèvres, sur de nombreux vases.

LA FAÏENCE FINE [B]

Dans l'histoire de la céramique, la faïence fine représente une véritable révolution artistique et industrielle. Autour de 1720, dans le Staffordshire en Angleterre, des entrepreneurs ambitieux cherchant à imiter la porcelaine mettent au point u

marché et devient rapidement à la mode dans les classes bourgeoises pour lesquelles la porcelaine reste un luxe.

En France, dès 1743, la manufacture du Pont-aux-Choux à Paris, puis les faïenceries de Lorraine en 1748, produisent de la faïence fine. Dans un climat de compétition industrielle, les faïenciers développent des recettes variées afin d'obtenir la pâte la plus blanche, solide, fine et économique possible.

La faïence fine est une céramique qui offre de nombreuses possibilités dans le travail des formes et des décors. Elle se moule facilement et sa plasticité lui permet de se plier aux galbes des lignes rocaille de la fin du XVIII^e siècle. Généralement recouverte d'une simple glaçure laissant éclater sa blancheur, la faïence fine peut aussi recevoir un décor peint ou imprimé. La pâte constitue le décor lorsqu'elle est colorée dans la masse ou que des terres de différentes couleurs sont mélangées pour obtenir des effets de marbrures imitant les pierres dures.

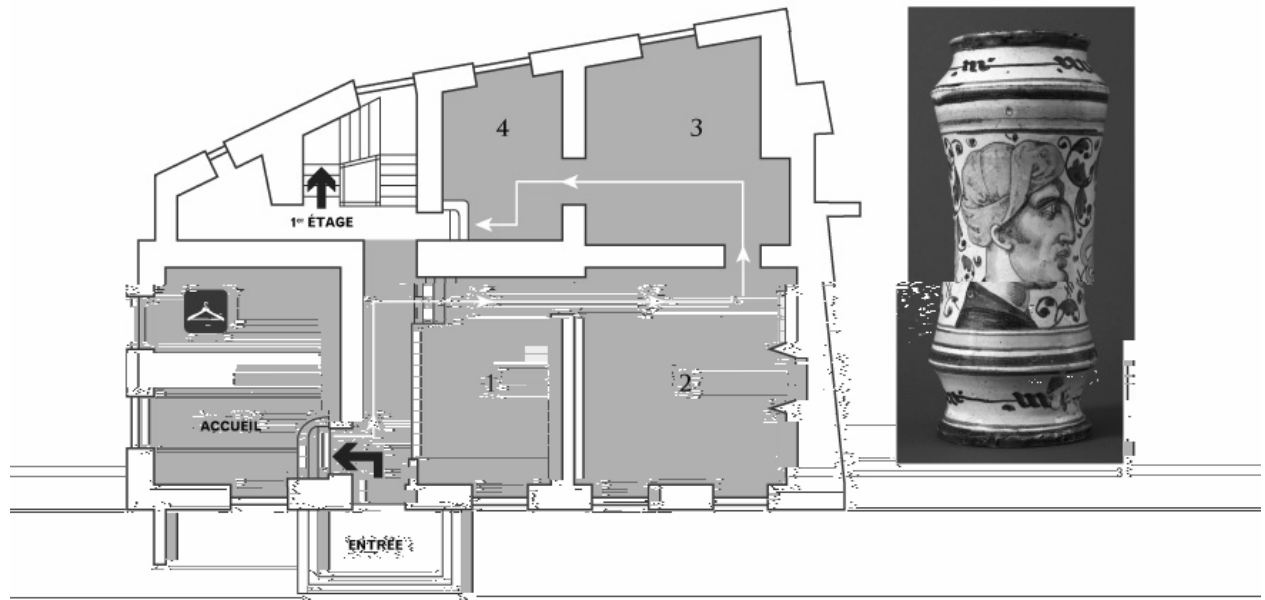
LA PORCELAINE [A]

Découverte en Chine à l'époque Tang (618-907), la porcelaine fascine les faïenciers européens qui recherchent durant des siècles le secret de fabrication de cette pâte céramique à la fois translucide, brillante et sonore. Ce terme, donné aux céramiques importées de Chine, provient du nom italien d'un coquillage blanc et poli, le *porcellana*, dont on a longtemps cru que sa poudre composait la pâte de la porcelaine. Cuite entre 1 260 °C et 1 400 °C, la porcelaine se compose en fait d'un mélange de quartz, de feldspath et de kaolin, ingrédient essentiel qui fait défaut aux Européens jusqu'au XVIII^e siècle.

La fabrique de Louis Poterat, fils d'Edme Poterat, met au point à Rouen, dans les années 1670, une pâte de porcelaine tendre. Translucide, mais épaisse et lourde, elle ne possède pas la dureté de la vraie porcelaine et se raye facilement. Sa pâte est un mélange de marne calcaire blanche, de sable et de sel marin. Difficile à travailler, elle interdit les pièces de trop grandes dimensions. Ces premières porcelaines sont décorées de broderies et d'arabesques en camaïeu bleu. Dans la première moitié du XVIII^e siècle, la porcelaine tendre connaît un grand succès et devient la spécialité des manufactures de Saint-Cloud, Chantilly, Mennecey et Vincennes qui est transférée, en 1756, à Sèvres.

La découverte de gisements de kaolin, en 1709 à côté de Meissen en Saxe, puis en 1768 à Saint-Yrieix-La-Perche, localité voisine de Limoges, introduit la porcelaine dure en Europe. Les manufactures royales de Limoges et de Sèvres, tout comme les manufactures parisiennes se spécialisent dans cette production onéreuse appréciée des souverains et de la noblesse. Détrônant la pâte tendre, la porcelaine dure se pare de décors floraux, de motifs d'oiseaux dans le goût de l'époque Louis XV et permet le développement d'une large palette polychrome, du rose Pompadour au vert pomme.

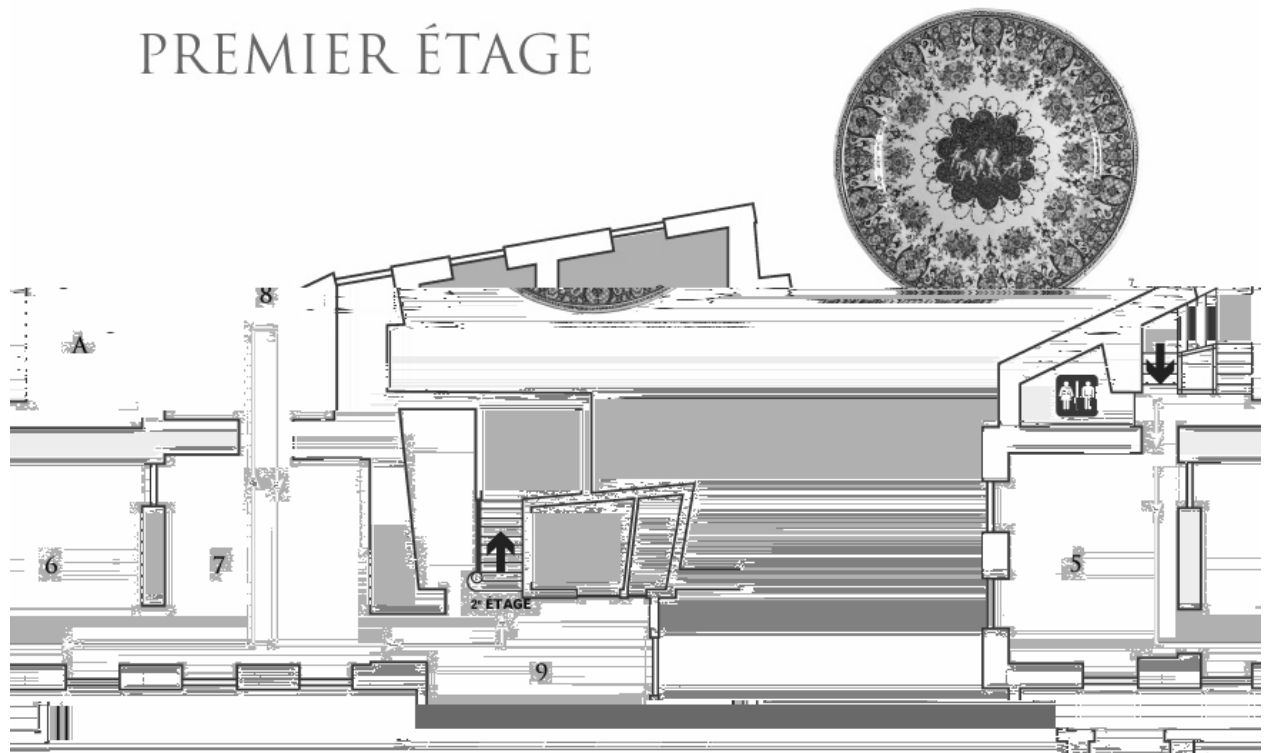
REZ-DE-CHAUSSÉE



1. La fabrication d'une faïence
2. Les majoliques italiennes
Plat, Vénus faisant forger les traits de l'Amour par Vulcain. Urbino, vers 1530
3. Masséot Abaquesne
Albarello. Rouen, atelier de Masséot Abaquesne, vers 1545
4. Les terres vernissées normandes
Bernard Palissy et ses suivants
les grès allemands



PREMIER ÉTAGE



5. Edme Pôterat, les camariens bleus

6. Une table dressée en faïence de Rouen

7. Le décor rouge et bleu, l'ocre niellé.
Plat, Le Bâtarnet et la charrie, Rouen vers 1780

8. Les Pays-Bas et Delft, Nevers,

Une cerise en porcelaine, Lille et Meutiers
Viola, Delft, vers 1770

9. La verrerie et les bustes des Saisons
Buste des saisons, l'Automne sous les traits
de Bacchus, fabrique Fârnberg vers 1780

A. Cabinet des porcelaines
(à voir en fin de visite, en redescendant)

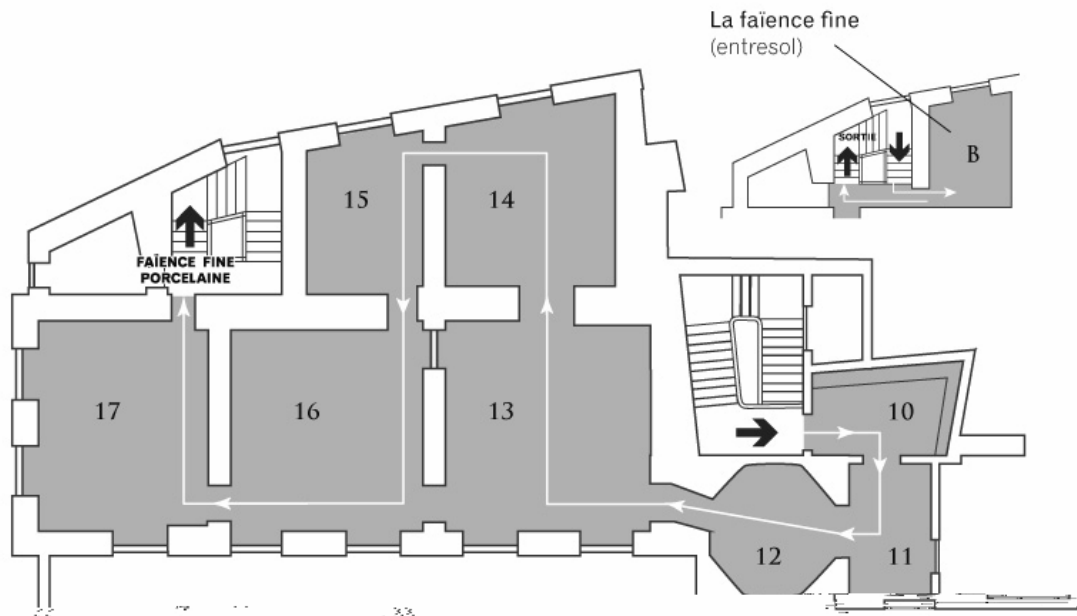


8



9

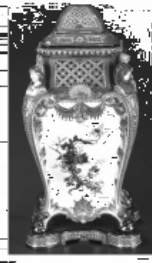
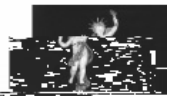
DEUXIÈME ÉTAGE



10. Le décor aux cinq couleurs

11. Un cabinet sur le thème de la toilette

12. Les boiseries du pavillon de musique, les pots à feu



13

14

13. Peintures et sculptures de faïence

Sphère terrestre, Rouen, manufacture Les-Clois-à-Willerey, peintre Pierre-J. Chapelle, 1723, faïence

14. Les Sèvres

Vase carré aux Capatides, Sèvres, forme d'Albert Carrier-Belleuse, 1890

15. Eclectisme, Art nouveau et Art déco

François Pompon, *Hippopotame*, Après 1918

16. Pagodes et chinoiseries

Bannette, *La Chasse au lion*, Bouen, v. 1735

17. Rocaille et décor à la corne, la faïence de petit feu

B. La faïence fine



16

15

GLOSSAIRE

TECHNIQUE

Céramique : le terme générique céramique est issu du grec *keramos* qui signifie « argile ». Il désigne toutes les productions à base d'argile cuite. Il existe quatre grandes familles de céramique qui se différencient les unes des autres par la composition de leur pâte et leur mode de cuisson : la poterie, le grès, la faïence et la porcelaine.

Faïence : utilisée au Moyen-Orient dès le VIII^e siècle, la faïence est employée en Espagne au XIII^e siècle, puis en Italie au XIV^e siècle avant de se diffuser dans toute l'Europe. Elle se compose, comme la poterie, d'une argile commune. Cependant, après une première cuisson dite « de dégourdi » (autour de 800°C), la pièce est plongée dans un bain d'émail à base d'étain, appelé émail « stannifère ». La terre cuite émaillée subit alors une seconde cuisson de grand feu, aux environs de 900-1200°C. Ce revêtement assure une meilleure imperméabilité et donne une couleur blanche à la terre cuite sur laquelle les artistes réalisent les décors.

Grès : apparu en Chine vers le IV^e siècle, le grès est largement employé en Occident depuis la fin du Moyen Âge. Il se compose d'une terre argileuse à forte teneur en silice qui la rend totalement imperméable lors de sa cuisson à haute température, autour de 1250°C. Le plus souvent de couleur grise ou marron, le grès est une céramique très opaque et la chaleur intense de sa cuisson lui donne une texture très serrée.

Majolique : nom générique qui désigne, en français, une faïence italienne de la Renaissance, ou l'une des premières faïences françaises, soit fabriquée par des Italiens, soit fabriquée selon la technique et dans le goût italiens.

Porcelaine : la porcelaine est une pâte composée d'un mélange de kaolin (50 %), de feldspath (25 %) et de quartz (25 %). Le kaolin, utilisé en Chine depuis le VIII^e siècle, n'a été découvert en Europe qu'au début du XVIII^e siècle. Avant cette période, l'Occident produit de la porcelaine tendre, sans kaolin. Cet ingrédient essentiel est une espèce d'argile dont la particularité est de rester blanc après cuisson. Cuit à basse température, entre 800°C et 900°C, le biscuit de porcelaine est alors recouvert d'une glaçure feldspathique et reçoit son décor coloré. La porcelaine permet l'utilisation d'une large palette polychrome allant du rose vif aux jaune, violet, vert et or. Le biscuit est ensuite recuit à une très haute température, entre 1260°C et 1400°C. Porté à cette température, le kaolin se vitrifie et procure la translucidité de la porcelaine.

Poterie : la poterie est la forme de céramique la plus anciennement façonnée par l'homme. Elle est constituée d'une argile commune façonnée et cuite autour de 600-900°C. Cette première cuisson transforme l'argile en un biscuit qui peut être peint et recouvert d'une glaçure à base de plomb, devenant une poterie vernissée après une seconde cuisson.

Terre vernissée : terre cuite enduite d'une glaçure composée de silice et de sels de plomb. Au moment de la cuisson, le feu vitrifie le mélange en une fine couche transparente et rend la poterie à la fois brillante et étanche.

ÉTAPES DE FABRICATION

Biscuit : toute pâte céramique cuite (cuisson dite « de dégourdi ») sans émail et sans décor.

Décor au grand feu : Le décor de grand feu consiste à poser les couleurs sur l'émail cru avant une seconde cuisson. Dans ce cas, seules cinq couleurs peuvent résister aux températures nécessaires à la cuisson de l'émail : le bleu, le rouge, le vert, le brun et le jaune. Les repentirs sont impossibles dans cette technique de pose du décor.

Décor au petit feu : la technique du décor au petit feu est introduite en Occident au milieu du XVIII^e siècle. Après une première cuisson de dégourdi, la terre est trempée dans un bain d'émail et cuite une seconde fois au grand feu. Les couleurs

de couleurs plus nuancées dans les tons de verts, roses et pourpres. L'émail cuit offre un support lisse et imperméable, il permet donc les retouches et les repentirs.

Dégourdi : première cuisson d'une pièce « nue », sans émail ni décor.

Émail : c'est un vernis opacifié par l'ajout d'oxyde d'étain. Il recouvre et imperméabilise un biscuit en lui donnant couleur et brillance.

Émaillage : l'étape principale en est le trempage, ou immersion rapide de chaque objet dans le bain d'émail composé d'eau et de matières premières en poudre constituant les couvertes.

Engobe : enduit argileux, naturel ou coloré dans sa masse, posé à l'état de terre crue (barbotine) sur un objet avant cuisson pour en changer la couleur.

DÉCOR

A compendiaro : type de décor effectué avec une palette de couleurs restreinte (bleu, jaune ou vert). Le fond émaillé blanc reste largement visible.

Chinoiseries : les navires affrétés par la Compagnie des Indes au XVII^e siècle reviennent en Europe chargés de porcelaine chinoise aux motifs orientaux (pagodes, végétation luxuriante, dragons...). Copiés par les faïenceries hollandaises puis par d'autres centres, ces décors exotiques ou « chinoiseries » vont connaître un très grand succès notamment au XVIII^e siècle. On les retrouve dans tous les arts décoratifs (tapisserie, mobilier..).

Grotesques : motif décoratif qui se répand à partir du XVI^e siècle après la redécouverte à Rome de la villa de Néron la *Domus Aurea*. Le décor de ce palais, considéré alors comme une grotte, a été repris par les artistes de la Renaissance mais aussi par les Berain, père et fils, ornemanistes sous Louis XIV.

Lambrequin : élément décoratif en forme de languette triangulaire, d'inspiration végétale ; il constitue la base du système décoratif développé sur la faïence de Rouen dès la fin du XVII^e siècle.

Poncif : le peintre exécute ses motifs à main levée ou à l'aide de repères posés au poncif. Sur une feuille de papier transparent, le tracé du dessin à reporter est piqué de petits trous. Posé sur la pièce, ce poncif est tamponné avec un petit sac rempli de poudre de charbon de bois qui s'infiltré par les piqûres du papier et reporte donc le motif.

PISTES PÉDAGOGIQUES

1. Liens avec les programmes en histoire de l'art

Les objectifs de la culture humaniste sont de comprendre l'unité et la complexité du monde, de développer la curiosité, le sens de l'observation, l'esprit critique, le sens esthétique, de favoriser l'expression, la création réfléchie, la maîtrise du geste, l'acquisition de méthodes de travail et de techniques, de rencontrer des œuvres dans un cadre chronologique.

Extrait du BO n°3 du 19 juin 2008 :

« La culture humaniste des élèves dans ses dimensions historiques, géographiques, artistiques et civiques se nourrit des premiers éléments d'une initiation à l'histoire des arts. La culture humaniste ouvre l'esprit des élèves à la diversité et à l'évolution des civilisations, des sociétés, des territoires, des faits religieux, des arts ; elle leur permet d'acquérir des repères temporels, spatiaux, culturels et civiques. Avec la fréquentation des œuvres littéraires, elle contribue donc à la formation de la personne et du citoyen. »

« L'histoire des arts porte à la connaissance des élèves des œuvres de référence qui appartiennent au patrimoine ou à l'art contemporain ; ces œuvres leur sont présentées en relation avec une époque, une aire géographique, une forme d'expression et le cas échéant une technique, un artisanat ou une activité créatrice vivante. L'histoire des arts en relation avec les autres enseignements aide les élèves à se situer parmi les productions artistiques de l'humanité et les différentes cultures considérées dans le temps et dans l'espace. Confrontés à des œuvres diverses, ils découvrent les richesses, la permanence et l'universalité de la création artistique. »

2. Approche chronologique

Les collections du musée de la Céramique peuvent s'inscrire dans une approche chronologique. Au collège, cela concerne de façon strictement historique les périodes couvrant les programmes de 5^e, 4^e et 3^e. Cependant, dans une approche plus croisée, en arts plastiques, le programme de 6^e, « L'œuvre et l'objet », est un cadre privilégié. Un des objectifs est de faire acquérir des repères permettant aux élèves d'appréhender les liens qui existent entre les périodes historiques au programme.

On pourra s'intéresser :

- à l'évolution des usages de la céramique, de la vaisselle, de la table, de la salle à manger ;
- aux modes de vie (repas, horaires, protocole des services, rituels cérémonieux, traités de civilité, histoire des aliments, traités et ouvrages de recettes, toilette) ;
- à l'évolution des arts décoratifs (les décors, les ornements, la forme des plats, l'art de dresser la table) ;
- aux grands maîtres de la céramique (les terres vernissées de Bernard Palissy, les faïences aux camaïeux bleus d'Edme Poterat) ;
- à la naissance d'une industrie (privilèges, manufactures), qui peut être liée à une étude du travail et de l'histoire sociale du XVIII^e siècle : les manufactures, les ouvriers, les peintres, les clients qui en sont les acteurs économiques ;
- à l'économie d'une ville (Parlement de Rouen), le quartier Saint-Sever où étaient localisées les manufactures ;
- à la diffusion des techniques et des décors.

Les collections du musée de la Céramique offrent aussi de multiples possibilités de se construire une culture fondée sur des œuvres de référence, à partir de situations de rencontre avec le patrimoine.

Parmi les six grands domaines artistiques, trois sont plus évidents ici à explorer :

- les arts de l'espace (architecture, art des jardins, ...)
- les arts du quotidien (art du goût, objets d'art, mobilier, ...)
- les arts du visuel (arts plastiques : dessin, modelage, ...)

Parmi les thématiques, si toutes peuvent être exploitées, trois semblent plus indiquées :

- « **Arts, espaces, temps** » : notamment l'œuvre d'art et la place du corps et de l'homme dans le monde et la nature, l'œuvre d'art et les grandes figures culturelles du temps et de l'espace, en rapport avec : les *Sphères céleste et terrestre* de Pierre Chapelle, le zodiaque et les figures mythologiques qui y sont représentées,

: les *Bustes des Saisons*

- « **Arts, techniques, expressions** » : l'œuvre d'art et l'influence des techniques à travers l'évolution des décors relative aux découvertes techniques autour notamment des couleurs des émaux. À ce propos on étudiera une faïence monochrome (un camaïeu bleu) et une peinture de faïence.

- « **Arts, ruptures, continuités** » : l'œuvre d'art et la tradition, avec notamment les œuvres des artistes contemporains présentes dans les collections Valérie Delarue et ses *Vanités* ou Marcoville, *Coupe de fruits*.

Il pourra aussi être fait un lien avec d'autres artistes contemporains qui travaillent le matériau céramique : Ma Jun, Lei Xue et Huang Yan (artistes reprenant la technique traditionnelle de la céramique pour l'appliquer à des objets quotidiens : télévision, poste de radio, canettes de soda...), Huang Yong-Ping, Louise Bourgeois, Johan Creten, Elmar Trenkwalder, *WVZ N° 182*. [MBA, escalier d'honneur].

Autre piste d'études : « **L'œuvre d'art et le dialogue des arts** », particulièrement les liens entre musique et céramique, allant de la citation musicale (vase, partitions), à l'instrument lui-même (violon).

3. Approche thématique

Les œuvres, étudiées à partir d'un ensemble défini à l'avance, peuvent être analysées à partir de critères (Organisation de l'enseignement de l'histoire des arts BO n°32 du 28 août 2008) :

- **Autour de la notion de forme** : catégories, types, genres, styles artistiques,

- la série, la notion de multiple (productions ou motifs sériels) ;
 - l'opacité ou la transparence (des verres de Bernard Perrot, verrier italien qui a su colorer le verre) ;
 - la brillance ou la matité ;
 - les couleurs, les camaïeux ;
 - les formes géométriques ;
 - la symétrie, l'asymétrie ;
 - le pavage : les systèmes de pavage (*L'Alhambra* de Grenade) ; à partir de Tangram (puzzle géométrique chinois), faire reproduire ou inventer des formes (référence : Maurits Cornelis Escher).
 - l'empreinte : relever des empreintes selon différentes modalités : par frottage, par moulages, par photographies, par révélation... Avec un catalogue d'empreintes, créer une œuvre personnelle (voir par exemple : Max Ernst) ;
 - la reproduction d'une empreinte pour en faire un motif, une signature. Les mettre en parallèle avec les poinçons.
- **Techniques** : matériaux, matériels, outils, supports, instruments, méthodes et techniques corporelles, gestuelles, instrumentales...

On s'intéressera, en s'appropriant le vocabulaire spécifique, à la maîtrise d'un savoir-faire (de la matière première à la transformation en produit fini) mettant en évidence le défi technique :

- les étapes de la réalisation d'une faïence de grand feu, de petit feu ;
- les outils du faïencier ;
- un système de cuisson ;
- la notion de transformation : chercher des matières qui changent de formes à la cuisson (de liquide à solide, de plat à gonflé, etc.), chercher des matières qui changent de couleur à la

- choisir une pièce du musée et en faire une description précise à qui ne la verrait pas... ;

la mythologie : à partir des œuvres reconnaître les mythes, les divinités, leurs attributs. Par exemple : la fontaine *Pan et Syrinx* attribuée à Pierre Leleu, Pichet *Vénus et l'Amour endormis*, *Les Sphères céleste et terrestre* de Pierre Chapelle, plat *Neptune apaisant la tempête*, sujet tiré de *l'Énéide* de Virgile ;

le bestiaire : recenser les différents animaux représentés, créer des animaux hybrides par le jeu du cadavre exquis ;

le voyage : la faïence hispano-mauresque, l'Italie, la Chine, le Portugal, Delft, Lille, Nevers, Rouen, Sèvres) cartes (*Sphères*), l'exotisme (les chinoiseries) ;

le musée, lieu de collection, l'hôtel d'Hocqueville lieu devenu musée... ;

la faïence dans l'histoire : créer une frise chronologique sur la faïence dans le monde, à Rouen... ;

la science : utilisation de représentations cartographiques, terrestres ou célestes comme décor. Par exemple, *Les Sphères terrestre et céleste* de Pierre Chapelle qui témoignent des connaissances de l'époque (reprise du *Libro dei Globi* publié en 1684 par le cartographe Vincenzo Coronelli, la sphère céleste représente les constellations dans la configuration qu'elles avaient le jour de la naissance de Louis XIV), chaise de commodité *Le Singe astronome* ;

le temps : représenter, utiliser, revendiquer le temps (cf Valérie Delarue : *Vanité aux plantes de pieds*, *Vanité aux corolles* ; *Bustes des Saisons*, *Porte-montre*, *Pendule*) ;

les sens : vue, goût, odorat, textures;

la musique : inventorier les instruments représentés ;

les scènes galantes ;

les armoiries ;

l'architecture : l'étude de l'hôtel d'Hocqueville, son évolution, le salon de musique ; le jardin ; les boiseries de l'abbaye de Saint-Amand ; la chapelle du château de la Bastie d'Urfé.

les résonances ou parallèles avec d'autres œuvres ou champs artistiques :

- *Bustes des Saisons* et les portraits d'Arcimboldo, les affiches d'Alphonse Mucha, les dessins de Gustave Klimt ;

- les majoliques et les gravures de la Renaissance ; un plateau de commode (dépot de Sèvres) et *Saint Jean Baptiste baptisant sur les bords du Jourdain* de Nicolas Poussin (1634-35, musée du Louvre) ;

- les fragments de la grotte de Bernard Palissy et le monde fantastique en littérature ;

- les carnets et récits de voyage ;

- la table dressée des desserts et les natures mortes ;

- le design culinaire : imaginer la table dressée transposée à notre époque exposant un service conçu par des designers contemporains ;

- les assiettes à *l'Aria* et la musique;

- les motifs de ferronnerie et le musée Le Secq des Tournelles (grilles);

- les recueils gravés des ornemanistes et les motifs de lambrequins ou les décors à la Bérain;

- le cinéma : *Vatel* de Roland Joffé, *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola, *Le Roi danse* de Gérard Corbiau, *Le Festin de Babette* de Gabriel Axel ;

- la musique du XVI^e aux XVIII^e siècles;

- Lien avec l'art contemporain et les artistes qui travaillent le matériau céramique. On pourra mettre en rapport ces œuvres avec les travaux d'artistes contemporains : outre ceux déjà cités, Wim Delvoye, Michel Gouery.

5. Pour aller plus loin

- Musée Le Secq des Tournelles :
les ustensiles de cuisine, le décor des grilles, etc;
- Musée des Beaux-Arts :
la mythologie, le bestiaire, les instruments de musique, les représentations de repas.
- D'autres musées ou institutions culturelles à découvrir :
Châteaux de Versailles, Fontainebleau, Musée national Adrien Dubouché (Limoges), Sèvres-Cité de la Céramique, Musée des Arts décoratifs (Paris), Institut du Monde Arabe (Paris).

6. Annexe : Interroger l'œuvre sur différents plans (BO N°32 du 28/08/08)

Questionnaires type :

- Question sur la forme :
 - Quels sont les motifs représentés sur les plats ou assiettes ?
 - Nommer et décrire les différents éléments représentés.
 - Classer les différents thèmes pour les décors. Effectuer des croquis.
 - Quelles sont les couleurs utilisées ? Pourquoi ?
 - Quelles sont les dimensions des différents plats ?
- Questions sur les techniques :
 - Quelle est la matière de base pour réaliser une assiette ou un plat ?
 - Quelles sont les étapes de la réalisation d'une assiette ?
 - Quelles sont les étapes pour réaliser une assiette cuite en grand feu ou en petit feu ?
- Questions sur les usages :
 - Pour quel(s) usage(s), utilisait-on de telles assiettes ?
 - Pourquoi décorer des assiettes ?
 - Qui utilisait cette vaisselle ?
 - Comment lire une marque ?
 - Quelle est sa fonction ?

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

Ouvrages généraux

Ceramica Antica n°7, 2003 *

Nicole Blondel, *Céramique, vocabulaire technique*, Monum, Éditions du patrimoine, Paris, 2001

La manufacture nationale de Sèvres, 2007*

Breton Anne, *La folie des assiettes*, Flammarion, 2002*

Blondel Nicole, *Céramique, vocabulaire technique*, éditions du patrimoine, 2004*

Collard-Moniotte Denise, *Comment reconnaître une faïence de Moustiers*, RMN, 2006

Dauguet Claire et Guillemme-Brulon Dorothée, *Reconnaître les origines des faïences françaises*, Massin et Cie, 2001*

De la Hubaudière Christian et Soudée Lacombe Chantal, *L'art de la faïence des Caussy*, Lilou, 2007*

Diderot et d'Alembert, *Art de la Céramique*, Bibliothèque de l'image, 2002*

Fay-Hallé Antoinette, *Comment reconnaître une porcelaine de Saxe du XVIII^e siècle*, RMN, 2008 *

Fay-Hallé Antoinette et Lahaussais Christine, *Le grand livre de la faïence française*, Office du livre, 1986*

Jeammet Violaine, *Comment reconnaître une porcelaine de Sèvres du XVIII^e siècle*, RMN, 2007 *

Lahaussais Christine, *Comment reconnaître une faïence de Delft*, RMN, 2006*

Lahaussais Christine, *Comment reconnaître une porcelaine de Saint-Cloud*, RMN, 2006*

Lassus Irène, *L'ABCdaire de la céramique*, Flammarion, 2001*

Peiffer Jacques G., *La céramique, expertise et restauration*, éditions Faton, 2010*

Sèvres, manufacture musée, Connaissance des arts, 2006*

Prévet Alain et Rocchisani Chantal, *La porcelaine de Sèvres du XVIII^e siècle*, éditions Jean-Paul Gisserot, 2009*

Faïence de Rouen

Germain-Donnat Christine, *Comment reconnaître une faïence de Rouen ?*, RMN, 2006*

Gay-Mazuel Audrey, *Le Biscuit et la glaçure, collections du musée de la Céramique*, Skira Flammarion, 2012*

Grandjean Gilles, *Trésors du musée de la Céramique*, Somogy, 2001*

Guillemme-Brulon Dorothée, *Paris et Rouen, sources et rayonnement*, Massin, 1998

Rioland Stéphane, *Saint-Sever : le temps des manufactures de faïences*, Société des amis des monuments rouennais, 1996*

Popovitch Olga, *La Faïence de Rouen 1542-1790* (livret + diapositives), CRDP*

Peintures et sculptures de faïence, Rouen XVIII^e siècle, musée de la Céramique de Rouen, Somogy, 1999*

Vaudour Catherine, *Abrégé de l'histoire de la faïence de Rouen*, Ville de Rouen*

Vaudour Catherine, *Musée de la Céramique, guide de visite*, SER, 1989*

XIX^e-XX^e siècles

Contrepoint au Louvre. De l'objet d'art à la sculpture. Porcelaines contemporaines. Connaissance des arts, Hors Série, 2005*

Le corps, l'atelier, le paysage, Céramique dans l'art contemporain, Musées de Châteauroux, éditions joca seria, 2005*

Fanica Oliver et Boue Gérard, *Céramiques impressionnistes et Grès art nouveau*, Massin, 2008*

Vaudour Catherine, *Rêver le verre*, FRAC Haute-Normandie, 1986*.

*Ouvrages consultables au service des publics sur rendez-vous au 02 35 52 00 62.

Sites Internet

Musées de la ville de Rouen
www.rouen-musees.com

Musée de Sèvres - Cité de la Céramique
www.sevresciteceramique.fr

Manufacture nationale de Sèvres
<http://manufacturedesevres.culture.gouv.fr>

Musée national Adrien Dubouché, Limoges
www.musee-adriendubouche.fr

Musée des Arts Décoratifs, Paris
www.lesartsdecoratifs.fr

Musée national de la Renaissance - château d'Écouen
www.musee-renaissance.fr

Musée national du Moyen Âge - Thermes de Cluny, Paris
www.musee-moyenage.fr

RENSEIGNEMENTS PRATIQUES

Musées de Rouen

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen
Tél. : 02 35 71 28 40 - Fax : 02 35 15 43 23

Musée de la Céramique

1, rue Faucon ou 94, rue Jeanne d'Arc - 76000 Rouen
Tél : 02 35 07 31 74

Horaires

Ouvert de 14h à 18h tous les jours sauf le mardi et certains jours fériés.

Tarifs

Plein tarif : 3 € - tarif réduit : 2 € - gratuit pour les moins de 26 ans et les demandeurs d'emploi

Visite libre

Durée à préciser (30 élèves maximum). Entrée gratuite - Réservation obligatoire

Visite commentée

Durée : 1h ou 1h30 (30 élèves maximum).
Tarif : 35 € ou 50 € - Entrée gratuite

Visites-ateliers

Durée 2h : 1h de visite et 1h d'atelier
Tarif pour 15 enfants maximum : 80 € (matériel fourni) - Entrée gratuite
Tarif pour une classe de 30 enfants maximum : 160 € (matériel fourni) - Entrée gratuite

Ateliers

Durée : 1 h
Tarif pour 15 enfants maximum : 45 € (matériel fourni)
Durée : 2 h
Tarif pour 15 enfants maximum : 90 € (matériel fourni)

Réservations et renseignements

Pour le confort et la bonne organisation de la venue des groupes, il est nécessaire de réserver auprès du service des publics au 02 35 52 00 62 au moins trois semaines à l'avance.

Service des publics

Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen
Tél. : 02 35 52 00 62
Fax : 02 32 76 70 90 - Mail : publicsmusees@rouen.fr

Service éducatif

N'hésitez pas à contacter Séverine Chaumeil, professeur des écoles, Laura Bernard, professeur d'arts plastiques, Patricia Joaquim, professeur d'histoire-géographie, et Sabine Morel, professeur de lettres pour tout projet pédagogique au 02 35 52 00 62 (sur rendez-vous le mercredi de 14h30 à 17h30).
Esplanade Marcel Duchamp - 76000 Rouen - Tél. : 02 35 52 00 62
Mail : severine.chaumeil1@ac-rouen.fr ; laure.bernard@ac-rouen.fr ; sabinemorel@ac-rouen.fr, patricia.joaquim@ac-rouen.fr

Actualité sur les sites

Des musées de Rouen : <http://www.rouen-musees.com>, rubrique activités/groupes/ressources pédagogiques
Du rectorat : <http://www.ac-rouen.fr>, rubrique espaces pédagogiques/action culturelle
Des musées de Haute-Normandie : [http : //www.musees-haute-normandie.fr](http://www.musees-haute-normandie.fr), rubrique ressources éducatives