L'Asie fantasmée

Histoires d'exotisme dans les arts décoratifs en Provence aux XVIII^e et XIX^e siècles

23 juin 2023 – 19 mai 2024



Présentation	3
OBJECTIFS pédagogiques	4
PROPOSITIONS pédagogiques	5
Visites ludiques AVEC MÉDIATEUR	
«Tigres et dragons »	
« L'empire des sens »	
« Les routes de l'exotisme »	
« Mémoires d'une geisha »	
« Affabula exotica »	
« Commissaire d'exposition : c'est la classe! »	
Visite-atelier AVEC MÉDIATEUR	
« Des indiennes dans ma ville »	
« Le maître de l'éventail »	
Activités EN AUTONOMIE	
« Mémoires d'une geisha » « Commissaire d'exposition : c'est la classe ! »	
« Commissaire d'exposition : C'est la classe ! »	
« Visite avec livret enfant »	
DOSSIER DOCUMENTAIRE	12
L'Asie fantasmée.en quelques points	13
Présentation de l'exposition	
Préambule	
Principe scénographique	
Les thématiques de l'exposition	16
L'inspiration asiatique dans les œuvres occidentales	
L'inspiration extrême-orientale dans les faïences provençales	
La mode des Levantins et autres turqueries.	
L'art de la singerie au XVIII ^e siècle : figures d'exotisme et de liberté créative Le goût de l'Asie dans l'art de vivre, le mobilier et les décors intérieurs	
Un commerce d'objets asiatiques pour le marché occidental	
La découverte du Japon	
Le goût des indiennes	
Regards d'artistes	31
OUTILS & SUPPORTS pédagogiques	33
FICHE enseignant : Le goût de l'Asie	
FICHE enseignant : Premiers pas au musée	
Fiche élève : Les métiers des musées	37
Fiche élève : Tu peux ou tu peux pas	
Fiche élève : Lire un cartel	
FICHE enseignant : « Commissaire d'exposition : c'est la classe ! »	
Fiche élève : Profil de collection	
FICHE enseignant : « Mémoire d'une geisha »	
Exemples de fiches	
FICHE enseignant : «Tigres et dragons »	
Exemples de fiches	
Cartes	
Notices d'œuvres	
Plan détaillé de l'exposition	
Réservations	
Informations pratiques	



L'Asie fantasmée. Histoires d'exotisme dans les arts décoratifs en Provence aux XVIII^e et XIX^e siècles

Une exposition inédite conçue et produite par le Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

Par sa position privilégiée à la confluence des civilisations, la Provence, et Marseille en particulier, ont été, du XVIII^e siècle à nos jours, le creuset d'échanges et d'inspirations multiples. Aux portes de l'Orient, ses habitants ont su tirer le meilleur parti des modes, des traditions décoratives et des fantaisies venues d'ailleurs. L'empreinte de cette influence se traduit par un goût affirmé pour les images, objets et textiles qui, soit proviennent, soit s'inspirent avec plus ou moins de nuances, d'un Orient rêvé, de la Turquie jusqu'au Japon.

Si la fascination européenne pour l'Extrême-Orient, l'Inde ou l'Empire ottoman est bien connue dès le XVII^e siècle, ses manifestations en Provence le sont moins. C'est ce grand attrait pour « l'exotisme » asiatique à Marseille et sa région que l'exposition se propose de mettre à l'honneur à travers plus de 400 œuvres d'art issues des collections de la Ville de Marseille et complétées par une cinquantaine de prêts de collections privées et publiques.

Par l'intermédiaire des grands explorateurs, l'Europe découvre peu à peu l'étendue du monde ainsi que les richesses dont il regorge et cherche rapidement à se les approprier. Cependant, la montée en puissance de l'Empire Ottoman constitue un obstacle à la fois politique et religieux à ces ambitions commerciales. Aux portes de Vienne en 1683, il domine alors tous les Balkans, la Grèce, les côtes libyennes et égyptiennes, les côtes de la Mer Rouge et s'étend sur le Levant et une partie de l'Irak, bloquant ainsi les voies terrestres vers l'Asie. Pour contourner cet obstacle l'Angleterre et les Pays Bas créent vers 1600 des compagnies marchandes, appelées « Compagnies des Indes », avec toute l'ambiguïté qu'implique ce terme. Elles importent en Europe des produits d'Extrême-Orient aussi divers que des épices, du café, du chocolat, de la soie mais aussi des œuvres d'art comme des porcelaines chinoises, très prisées aux XVII^e et

Que ce soit par sa proximité géographique avec l'Empire ottoman ou par ses échanges commerciaux avec l'Extrême-Orient, l'Europe est fascinée par cette « Asie » dont elle cerne encore mal les contours et les spécificités. Entre pièces d'importation, pastiches et œuvres occidentales d'inspiration asiatique, l'exposition offre un éclairage à la fois inédit et spectaculaire sur cette thématique omniprésente dans les arts décoratifs des XVIII^e et XIX^e siècles.

Meubles et décors muraux, estampes et peintures, éventails, statuettes en bronze, jade, ivoire, objets de curiosité, pièces d'orfèvrerie, textiles anciens et bien sûr faïences et porcelaines illustrent ces échanges entre l'Asie et la Provence et notamment le formidable engouement pour les indiennes, tissus indissociables de la tradition vestimentaire provençale.

L'exposition a été pensée autour de **quatre thématiques**: l'importance de l'Asie comme modèle et source d'inspiration dans les arts provençaux, la fascination de la Provence pour les arts décoratifs provenant de l'Empire ottoman et leur réinterprétation en « turquerie », l'attrait des grands collectionneurs marseillais pour l'Asie, l'expression du goût pour l'exotisme dans les productions textiles, en particulier les Indiennes

Elle a l'ambition d'apporter un éclairage nouveau sur les collections marseillaises. Souvent méconnues, parfois oubliées en réserve, de nombreuses œuvres ont fait l'objet, pour l'occasion, d'études spécifiques menées avec des spécialistes ; certaines ont bénéficié d'une restauration, comme la toile Chasseur indien d'Alexandre François Desportes ou de l'automate animant un groupe de saltimbanques orientaux. Le catalogue de l'exposition permet de publier l'avancée de ces recherches, donnant aux œuvres la place qu'elles méritent.

Enfin, au delà de son intérêt patrimonial, l'exposition présente des **résonances contemporaines** qui seront interrogées dans le cadre de la programmation culturelle et de médiation déployée tout au long des onze mois de l'exposition.

Ce dossier rassemble les activités et supports pédagogiques proposés aux groupes scolaires afin de découvrir l'exposition, que la visite s'effectue avec un médiateur ou en autonomie.

Objectifs des propositions pédagogiques :

Si la découverte de l'exposition permet de découvrir le riche patrimoine marseillais et un phénomène historico-artistique, elle est aussi l'occasion d'explorer la richesse de son thème à la lueur de nos préoccupations contemporaines et des diverses disciplines scolaires.

De fait, l'exposition soulève de nombreuses questions. Parmi celles-ci, il peut être intéressant d'amener les élèves à se demander dans quelle mesure la fascination pour l'Asie qui s'empare de l'Europe à partir du XVII^e siècle persiste de nos jours ; si elle reste une source d'inspiration artistique ou touche d'autres domaines ; en quoi elle fait écho au multiculturalisme marseillais ; ce que signifie être « exotique » et si nous sommes exotiques pour d'autres.

D'une manière générale, les activités proposées invitent les élèves de tous âges à vivre une expérience et à développer des compétences diverses.

- 1. Découverte d'un monument culturel local :
 - Découvrir un lieu patrimonial ;
 - Comprendre le rôle d'un musée, les enjeux de conservation et de diffusion du patrimoine;
 - Appréhender la notion d'exposition ou de collection;
 - S'approprier les espaces du musée, s'y repérer, s'y sentir à l'aise, comprendre qu'on peut y revenir sur son temps libre.
 - 2. Immersion historique et artistique :
 - Découvrir un pan de l'histoire locale et le relier à un contexte national : Marseille au XVIII^e siècle, grand port commercial ouvert sur le monde, le siècle des Lumières, les nouveaux échanges mondiaux, le goût de l'exotisme et du voyage...;
 - Découvrir des objets de formes et de matériaux variés ; découvrir des métiers et des savoir-faire ;
 - Découvrir les spécificités patrimoniales locales :
 - Réfléchir à l'impact des phénomènes historiques et artistiques.

- 3. Éducation du regard et vocabulaire :
- Apprendre à regarder une œuvre d'art ;
- Observer, différencier et décrire les matériaux, les formes, les scènes et les motifs;
- Repérer des références iconographiques communes ; en découvrir de nouvelles ;
- Réfléchir au lien entre usage(s) et esthétique.
- 5. Développement de la coopération et de l'imaginaire :
- Mettre en mots son ressenti, développer son vocabulaire;
- Partager ses références culturelles en lien avec ce qui est observé ;
- Développer la réflexion personnelle et collective et le travail d'équipe ;
- Utiliser son imaginaire pour créer des formes nouvelles ; expérimenter les matières, couleurs, formes et associations possibles.

PROPOSITIONS PÉDAGOGIQUES



Plat Joseph Clérissy, Marseille XVIII^e siècle © Musées de Marseille – J.-L. Maby

Visites & activités ludiques avec médiateur

Premier et second degrés

« Tigres et dragons »

Jeu de piste

Lion, singe, grue ou dragon...: en avant pour un safari d'observation! Les enfants doivent débusquer les animaux qui jouent à cache-cache dans l'exposition.

Niveaux : de la MS au CE2

Durée : 1h Objectifs :

- aiguiser son sens de l'observation et de l'orientation ;
- mettre en mots ses sensations et enrichir son vocabulaire;
- s'approprier les espaces du musée ;
- découvrir différents types de représentations animales;
- travailler en équipe et constater la diversité des ressentis.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Aborder la répartition des espèces animales à travers le monde sur un planisphère ; introduire la notion de classification (plumage-pelage, régime alimentaire, rareté...).

EN AVAL DE LA VISITE — Revenir sur les représentations artistiques des animaux. > Imprimer en format A3 noir et blanc une sélection de photos d'œuvres observées au musée (fichier envoyé par le musée) et les faire colorier par les enfants pour composer par exemple « le zoo de la classe ».

« L'empire des sens »

Visite sensorielle

Chocolat, thé ou café, cannelle, poivre, porcelaines, faïences, soie délicate ou cuirs rêches... Une découverte de l'exposition à travers des expérimentations sensorielles. De quoi aiguiser la curiosité des enfants : sentir, toucher, admirer... pour mieux percevoir le goût des choses !

Niveaux : de la MS au CE2

Durée : 1h Objectifs :

- découvrir l'exposition avec tous ses sens ;
- aiguiser son sens de l'observation et mettre en mots ses sensations ;
- constater la diversité des ressentis ;
- connaître et reconnaître les matières, les associer à une époque ou à un style.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Travailler sur les matériaux et leur origine en proposant aux enfants d'associer des images (ex. une image de vache et une image de cuir...).

EN AVAL DE LA VISITE — Poursuivre l'expérience en associant senteurs et images des sens. Travailler sur la synesthésie.

« Les routes de l'exotisme »

Jeu de plateau

Un jeu de l'oie pour découvrir l'exposition temporaire et s'approprier l'espace muséal.

Embarquez à bord des bateaux de commerce des différentes Compagnies des Indes européennes et voguez sur les routes maritimes du monde entier : quelle équipe ramènera la première à Marseille thé, café, chocolat, soie, épices, porcelaines, indiennes, ces précieuses marchandises à la mode aux XVIII^e et XIX^e siècles ?!

Niveaux : du CE2 à la 5^e

Durée : 1h30 Objectifs :

- respecter les règles du jeu ;
- travailler en équipe ;
- se repérer sur un planisphère ;
- se repérer dans le musée ;
- exercer son sens de l'observation et son esprit de déduction.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Travailler sur les continents, les océans, les pays, les grandes villes et les ports principaux à partir d'un planisphère. Inviter à constater les différentes représentations du monde selon les époques et l'endroit où l'on se place.

Outils & supports:

FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34 Cartes p.52 à 54



« Mémoire d'une geisha »

Jeu de piste

À partir d'un détail et de quelques indices, les élèves partent en quête des objets dont notre petite geisha a perdu la trace. En groupe de 2 ou 3, ils arpentent les salles à la recherche des œuvres, collectent les informations à leur sujet et échangent sur les réponses à fournir. Il leur faudra ouvrir grand les yeux, aiguiser leur esprit et écouter leur cœur!

Niveaux : du CE1 à la 6^e Durée : 1h-1h30

Objectifs:

- se repérer dans le musée ;
- exercer son sens de l'observation et son esprit de déduction;
- savoir trouver des informations sur un objet exposé;
- travailler en équipe, encourager le dialogue et la déduction à plusieurs.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Les enfants prolongent en dessin les détails d'œuvres qui leur seront soumis le jour de la visite. Surprise assurée lorsqu'ils découvriront les œuvres dans leur totalité!
EN AVAL DE LA VISITE – Ce travail pourra être renouvelé ou réalisé après la venue au musée.

Outils & supports:

Exemples de FICHES « Mémoire d'une geisha » p.44 à 46

FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34

« Affabula exotica »

Jeu de rôle – visite ludique

Ouvrez vos chakras! Par groupe de deux ou trois, les élèves sont invités à se glisser dans la peau d'un guide affabulateur et, inspirés par un mot, à donner leur version fantasmée, voire fantasque des objets et de l'Histoire! Une manière singulière de découvrir l'exposition.

Niveaux : lycée et plus spécialement les classes à

options type « théâtre »...

Durée : 1h-1h30

Objectifs:

- désacraliser / décomplexer la venue au musée;
- mobiliser son imagination;
- travailler en équipe ;
- s'exprimer en public.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Il peut être intéressant de faire réfléchir les élèves au rôle et aux missions d'un musée, au statut de l'œuvre d'art et aux conditions de sa découverte... (Faut-il avoir des connaissances pour apprécier une œuvre d'art ? Les musées sont-ils réservés à une élite ?)

Outils & supports:

FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34 FICHE-ÉLÈVE Les métiers des musées p.37 FICHE-ÉLÈVE Tu peux ou tu peux pas ? p.38 FICHE-ÉLÈVE Le cartel d'œuvre p.39

EN AVAL DE LA VISITE – Composer un vrai-faux support de visite reprenant les histoires inventées par les élèves lors de leur venue au musée (format numérique ou papier...).



« Commissaire d'exposition : c'est la classe! »

Jeu de rôle – visite ludique

Et si les élèves créaient leur propre « accrochage » à partir des œuvres présentées dans l'exposition ? Les enfants effectuent un premier choix d'œuvres à partir d'une thématique tirée au sort puis définissent ensemble des critères de sélection (qualité esthétique ou technique de l'œuvre, rareté, couleur, thème...) pour constituer un corpus d'œuvres cohérent qui formera l'exposition de la classe. Débat d'idées garanti!

Niveaux : du CM1 à la 3^e Durée sur place : 1h30

Objectifs:

- comprendre la notion de collection et appréhender le métier de commissaire d'exposition ;
- exercer son sens de l'observation ;
- travailler en équipe ;
- écouter, exposer, argumenter et convaincre ;
- développer sa capacité à faire des choix et les expliquer.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Il peut être intéressant de faire réfléchir les élèves au rôle et aux missions d'un musée, au statut de l'œuvre d'art et aux conditions de sa découverte... (Faut-il avoir des connaissances pour apprécier une œuvre d'art ? Les musées sont-ils réservés à une élite ?)

Outils & supports:

FICHE-ÉLÈVE Les métiers des musées p.37 FICHE-ÉLÈVE Tu peux ou tu peux pas ? p.38 FICHE-ÉLÈVE Le cartel d'œuvre p.39 FICHE-ÉLÈVE Profil d'œuvre p.41 FICHE-ÉLÈVE Profil de collection p.42 FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34



rapier peint , Chine seconde moitie du XVIII siècle © Musees de Marsei

Visites-ateliers avec médiateur

Premier et second degrés

« Des indiennes dans ma ville » « Le maître de l'éventail »

Atelier

En s'inspirant des « indiennes », cotonnades imprimées en provenance des Indes et incontournables de la mode aux XVIII^e et XIX^e siècles, les élèves font leurs premiers pas vers l'impression sur tissu. À l'aide de tampons et d'encres de couleur, ils décorent de fleurs des feuilles de dessin qui deviendront, par un jeu de silhouettes évidées, caracos et jupons piqués, pièces emblématiques du costume provençal.

Niveaux : du CE2 au CM2

Durée: 1h30

Objectifs:

- découvrir et expérimenter une nouvelle technique artistique;
- donner forme à une idée, développer sa créativité et son adresse;
- s'inspirer et s'approprier de nouveaux motifs ;
- travailler sur les couleurs (associations, superpositions, contrastes) et la répétition d'un motif.

<u>Pour aller plus loin</u>:

EN AMONT DE LA VISITE – Travailler sur la répétition d'un motif selon un rythme.

Atelier

À partir des motifs présents dans l'exposition sur différents supports (éventails, estampes, indiennes, céramiques), les élèves décorent leur « feuille » d'éventail à l'aide de pochoirs, gouaches, papier calque, crayons aquarellables ; des techniques mises en œuvre selon le niveau de la classe.

Niveaux:

- un atelier collaboratif sur tissu de la GS au CF1 :
- un atelier individuel sur papier du CE2 à la 5^e

Durée: 1h30

Objectifs:

- apprendre à observer les objets ;
- donner forme à une idée, développer sa créativité et son adresse;
- s'inspirer et s'approprier de nouveaux motifs ;
- apprendre à composer un décor et l'inscrire dans une forme imposée.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Faire la petite activité « Le goût de l'Asie » préparant à la visite de l'exposition.

Outils & supports

FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34



Activités en autonomie

Premier et second degrés

« Mémoire d'une geisha »

Jeu de piste

À partir d'un détail et de quelques indices, les élèves partent en quête des objets dont notre petite geisha a perdu la trace. En groupes de 2 ou 3, ils arpentent les salles en quête des œuvres, collectent les informations à leur sujet et échangent sur les réponses à fournir. Il leur faudra ouvrir grand les yeux, aiguiser leur esprit et écouter leur cœur!

Niveaux : du CE1 à la 6^e Durée : 1h-1h30

Objectifs:

• se repérer dans le musée ;

- exercer son sens de l'observation et son esprit de déduction ;
- savoir trouver des informations sur un objet;
- travailler en équipe.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Les enfants prolongent en dessin les détails d'œuvres qui leur seront soumis le jour de la visite. Surprise assurée lorsqu'ils découvriront les œuvres dans leur totalité!
EN AVAL DE LA VISITE – Ce travail pourra être renouvelé ou réalisé après la venue au musée.

Outils & supports:

FICHE enseignant p.43 / Exemples de FICHES « Mémoire d'une geisha » p.44 à 46

 Les fiches reliées, constituant le support de visite, sont disponibles en prêt à l'accueil du musée le jour du rendez-vous.

FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34

« Commissaire d'exposition : c'est la classe !»

Jeu de rôle – visite ludique

Et si les élèves créaient leur propre « accrochage » à partir des œuvres présentées dans l'exposition ? Ils effectuent un premier choix d'œuvres à partir d'une thématique tirée au sort puis définissent ensemble des critères de sélection (qualité esthétique ou technique de l'œuvre, rareté, couleur, thème...) pour constituer un corpus d'œuvres cohérent qui formera l'exposition de la classe. Débat d'idées garanti!

Niveaux : du CM1 à la 3^e Durée sur place : 1h30

Objectifs:

- comprendre la notion de collection et appréhender le métier de commissaire d'exposition;
- travailler en équipe ;
- écouter, exposer, argumenter et convaincre ;
- développer sa capacité à faire des choix et les expliquer.

Outils & supports :

FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34

FICHE ENSEIGNANT Premiers pas au musée p.35 à 36

FICHE-ÉLÈVE Les métiers des musées p.37

FICHE-ÉLÈVE Tu peux ou tu peux pas ? p.38

FICHE-ÉLÈVE Le cartel d'œuvre p.39

FICHE-ENSEIGNANT Commissaire d'exposition : c'est la classe ! p.40

FICHE-ÉLÈVE Profil d'œuvre p.41

FICHE-ÉLÈVE Profil de collection p.42

PROPOSITIONS PEDAGOGIQUES

« Tigres et dragons »

Jeu de piste

Lion, singe, grue ou dragon...: en avant pour un safari d'observation! À l'aide de fiches, partez avec votre classe débusquer les animaux qui jouent à cachecache dans l'exposition.

Niveaux : de la MS au CE2

Durée: 1h

Objectifs:

- aiguiser son sens de l'observation et mettre en mots ses sensations;
- s'approprier les espaces du musée ;
- découvrir différents types de représentations à travers la thématique animale ;
- enrichir son vocabulaire;
- travailler en équipe et constater la diversité des ressentis.

Pour aller plus loin:

EN AMONT DE LA VISITE – Aborder la répartition des espèces animales à travers le monde sur un planisphère ; introduire la notion de classification (plumage-pelage, régime alimentaire, rareté...).

EN AVAL DE LA VISITE – Revenir sur les représentations artistiques des animaux. > Imprimer en format A3 noir et blanc une sélection de photos d'œuvres observées au musée (fichier envoyé sur demande par le musée) et les faire colorier par les enfants pour composer par exemple « le zoo de la classe ».

Outils & supports:

FICHE enseignant p.45

Exemples de FICHES « Tigres et dragons » p.48 à 51

 Les fiches reliées, constituant le support de visite, sont disponibles en prêt à l'accueil du musée le jour du rendez-vous.

Visite avec le livret-enfant

Livret-jeu

Pour découvrir de manière ludique l'exposition en compagnie du petit singe Harold.

Niveaux: du CE1 au CM2

Objectifs:

- aiguiser son sens de l'observation et son esprit de déduction;
- s'approprier les espaces du musée ;
- savoir trouver des informations sur un objet ;

Outils & supports:

FICHE-ENSEIGNANT Le goût de L'Asie p.34 LIVRETS à retirer gratuitement à l'accueil du musée (réserver le nombre d'exemplaires souhaités)

DOSSIER DOCUMENTAIRE

L'Asie fantasmée en quelques points...

- Une exposition inédite reconnue d'intérêt national par le ministère de la Culture.
- Trois années de travail préparatoire.
- Plus de 400 œuvres, souvent inédites, issues pour la plupart des collections de la Ville de Marseille seule une soixantaine provient de prêts extérieurs (établissements culturels publics et privés, collectionneurs).
- Une campagne de restauration d'envergure pour certaines pièces conservées en réserve.
- Une scénographie originale qui investit la quasi-totalité du musée.
- Une mise à l'honneur des collections marseillaises étudiées à cette occasion par de nombreux spécialistes (valorisation et étude approfondie des collections, actualisation des connaissances).
- Quatre thématiques transversales : l'importance de l'Asie comme modèle et source d'inspiration dans les arts décoratifs provençaux ; la fascination pour les objets et décors provenant de l'Empire ottoman ; les grands collectionneurs marseillais ; l'expression du goût pour l'exotisme dans les productions textiles, en particulier les indiennes à l'origine du costume provençal.
- Une richesse et une diversité de ce goût pour l'Asie : entre pièces d'importation, copies, œuvres occidentales d'inspiration asiatique, tous les domaines céramiques, mobilier, décors intérieurs, statuaire, arts graphiques, textiles sont touchés par ce phénomène qui infuse également toute la société, jusqu'aux vêtements sacerdotaux.
- Le rôle de Marseille, véritable creuset depuis 2600 ans d'échanges et d'inspirations multiples par sa position privilégiée au carrefour des routes commerciales, trait d'union entre Europe et Proche-Orient.
- La Chine et les Compagnies des Indes orientales interaction et influence réciproque entre la Chine et les pays commanditaires : copie et appropriation des motifs de la porcelaine chinoise en Provence, création en Chine de formes et décors spécifiquement adaptés aux goûts occidentaux.
- Le Japon, fermé pendant plus de deux siècles, s'ouvre à l'Occident au milieu du XIX^e siècle. Le goût pour les « japonaiseries » séduit l'ensemble de la société. Le terme « Japonisme » désigne à la fois cet engouement pour l'esthétique japonaise, source nouvelle et puissante d'inspiration, et le mouvement artistique qui en découle.
- Des résonances contemporaines illustrent la permanence de cette inspiration «asiatique » : à travers les œuvres de l'artiste australienne Robin Best mais aussi par la programmation culturelle et la médiation, adaptée aux différents publics.

Présentation de l'exposition

Préambule

Le tournant du XV^e au XVI^e siècle sonne le début du décloisonnement du monde occidental avec l'exploration de zones géographiques éloignées : l'Afrique, l'Asie et l'Amérique, découverte par les Européens en 1492.

L'Asie exerce très tôt une grande fascination sur les Européens, qui les pousse à explorer de nouvelles routes, pour ses denrées comme pour ses productions artistiques. Sous Louis XIV (1661-1715), plus de trois siècles après le récit fabuleux du voyage de Marco Polo en Chine qui marqua les imaginaires, des relations diplomatiques durables s'établissent entre la France et la Chine, mais aussi avec l'Inde et l'Empire ottoman, tandis que l'accès au Japon demeure indirect jusqu'en 1868, se frayant un chemin par le commerce avec la Chine. L'appellation « Asie » mêle aux XVII^e et XVIII^e siècles des civilisations aussi différentes que la Perse et l'Empire ottoman, les Indes, la Chine ou le Japon.

Par sa situation privilégiée sur la Méditerranée et depuis l'Antiquité, Marseille s'inscrit pleinement dans l'histoire des échanges avec cette Asie plurielle, renouvelés par l'avènement des empires coloniaux au cours du XIX^e siècle. Le château Borély, reflet des ambitions de l'une de ses plus entreprenantes dynasties de négociants, s'est naturellement imposé pour servir d'écrin à cette présentation. Après deux siècles d'accroissement, les musées de la Ville de Marseille sont riches d'œuvres qui témoignent de cette histoire partagée avec le Proche et l'Extrême-Orient. Complétée d'importantes, et parfois inédites, collections publiques et privées provençales, l'exposition où se croisent arts décoratifs, arts graphiques, faïence et textile, se propose de refléter toute la richesse et la diversité de cette « Asie fantasmée » entendue au sens géographique du terme, de la Turquie au Japon, à l'exception de la péninsule arabique.

→ Voir Cartes pp.52 à 54

Géographie de l'exotisme : incertitudes des limites géographiques Salle 11- Palier de l'étage

Afin d'illustrer les contours, assez flous dans les esprits du XVIII^e siècle, de l'Asie, l'exposition présente une grande toile qui a servi de carton pour la réalisation d'une suite de tapisseries dite « Tenture des Nouvelles Indes ».

Le Chasseur indien, restauré à l'occasion de l'exposition, incarne toute l'ambivalence du phénomène de l'exotisme. À la fois fascination et curiosité pour un ailleurs lointain et différent, mais aussi rejet de cette différence, il propose une image stéréotypée et familière à destination du regard occidental.

L'Orient, l'Asie, les Amériques constituèrent des « ailleurs » admirés, rêvés et désirés matériellement aux XVIII^e et XIX^e siècles. Dans l'opéra-ballet *Les Indes galantes* de Jean-Philippe Rameau (1735), l'auditoire part à la rencontre d'un ailleurs lointain et de nations étrangères au gré d'un voyage autour du monde. Le spectateur est invité à goûter les plaisirs de l'exotisme, incarné par l'Orient, l'Asie et le Nouveau Monde, dans un voyage depuis la Turquie jusqu'en Perse, pour finir dans les Amériques, au Pérou et chez les « Sauvages » d'Amérique du Nord, dans ces Indes imaginaires où se nouent contacts, rencontres et échanges avec une altérité culturelle, géographique et historique protéiforme.

→ Voir notice Le Chasseur indien p.55

Principe scénographique

Le parcours de l'exposition invite à une appréhension transversale de « l'Asie fantasmée » en offrant des approches diverses des œuvres présentées ; un parti-pris conforté par les contraintes architecturales du château Borély, bâtiment du XVIII^e siècle à l'espace intérieur fragmenté, avec des salles ayant gardé leur décor d'origine que la muséographie a dû intégrer.

Dans le Salon d'honneur, la sélection rassemble des œuvres majeures incarnant les quatre thématiques principales de l'exposition :

- la première met en exergue l'importance de l'Asie comme modèle et source d'inspiration dans les arts décoratifs provençaux ;
- la seconde reflète la fascination pour les objets et les décors « à la turc » inspirés de l'Empire ottoman ;
- la troisième permet d'appréhender la constitution des collections de référence à Marseille ;
- la dernière thématique est consacrée aux « indiennes », textiles qui font partie intégrante des modes vestimentaires et décoratives du XVIII^e et du XIX^e siècle à Marseille.

Entre admiration, fascination et déni d'une identité propre, la notion d'exotisme recouvre un concept ambigu que ces regards croisés permettent également d'interroger.

Les thématiques de l'exposition

L'inspiration asiatique dans les œuvres occidentales

L'attrait pour cet « ailleurs » touche tous les domaines de la société et l'art plus généralement où son influence s'exerce tant sur le plan iconographique que typologique : l'arrivée de nouvelles boissons « exotiques » voit par exemple la création d'un répertoire de formes originales et spécifiques pour le service et la dégustation du thé, du café ou du chocolat.

Au XVIII^e siècle, chinoiseries et turqueries véhiculent auprès des Européens l'image de cultures rêvées, stéréotypées, symboles de raffinement et de luxe; l'art de la singerie offre également aux artistes une grande liberté créative. Ce n'est qu'à partir du XIX^e siècle que l'Europe « découvre » et s'enthousiasme pour les estampes et autres bibelots japonais.

Imité, représenté, collectionné, l'art asiatique, qui commence à pénétrer l'Europe au XVI^e siècle, devient incontournable dans les arts décoratifs français du XVIII^e siècle. Il offre alors tout un répertoire inédit de formes, de styles, d'ornements qui s'émancipe peu à peu des modèles, en vue de satisfaire le goût pour la fantaisie décorative. Les échanges et les circulations d'objets et de marchandises entre l'Asie et l'Europe ont conduit à un métissage artistique et matériel qui se traduit par l'adaptation de la production asiatique au goût européen mais aussi par l'appropriation de ces décors et de ces savoir-faire par les artistes européens.

N'échappant pas à ce phénomène, la Provence voit ses manufactures de faïence adopter les ornements chinois ou japonais, ses ateliers de textiles imiter les cotonnades d'Inde ou ses artistes représenter un ailleurs asiatique, propice à toutes les fantaisies. À Marseille, au XIX^e siècle, de grandes figures d'amateurs et collectionneurs d'art asiatique émergent, tels que Nicolas Zarifi, Marie Grobet ou Jules Cantini qui vont considérablement enrichir les collections des musées de la ville.

L'horloge du Café Turc Salle 23 - Salle multimédia

Le goût pour l'Asie ne se limita pas aux seuls espaces domestiques. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, les débits de café marseillais rivalisèrent en dorures, marbres, miroirs, « illuminations » afin de fidéliser les consommateurs.

Le premier aussi richement orné s'appelait le Grand Café Turc, aménagé selon les plans du peintre-décorateur Bertrand. Inauguré en novembre 1850, il reprenait en province le nom d'un ancien établissement parisien du boulevard du Temple. Au numéro 33 de la Canebière, les clients étaient servis par des garçons vêtus de pantalons bouffants et bonnets rouges. La salle principale était couverte de glaces arabisantes. Au centre, une fontaine à deux vasques, avec des génies porteurs de flambeaux, servait à cacher un poêle monumental, ensemble dominé par une horloge réalisée par Jauffret et Ducommun, « monteur de boîtes de montres » dans la ville. Là se trouvait la grande curiosité du café... car les cadrans étaient rédigés en caractères arabes, chinois, romains et gothiques : une façon originale de rappeler que Marseille était l'un des carrefours du monde! Selon une publicité à la veille de l'Exposition coloniale de 1906, l'établissement se recommandait encore pour son « café-tasse » et sa spécialité de « café à la turque ». Avec la Grande Guerre, il fut rebaptisé Grand Café Belge, l'Empire ottoman s'étant rangé aux côtés de l'Allemagne, avant que l'établissement vieillissant ne ferme ses portes en 1919.

L'INSPIRATION EXTRÊME-ORIENTALE DANS LES FAÏENCES PROVENÇALES

Décor au Chinois et chinoiseries Salle 3 - Salle à manger du nord

Au XVIII^e siècle, l'art des faïenciers provençaux manifeste et relaie le goût pour les motifs décoratifs inspirés de l'Asie. Cette production véhicule l'image d'une Chine rêvée, constituée de détails pittoresques et fantaisistes, construite par les ornemanistes européens pour répondre au goût occidental. Ce style décoratif, qualifié *a posteriori* de « chinoiserie » au XIX^e siècle, se caractérise par la figuration de traits récurrents et stéréotypés comme les rochers accidentés, branchages asymétriques, pagodes ou personnages pittoresques aux chapeaux pointus affairés à des activités anecdotiques.

Ces ornements évoquaient alors immédiatement la Chine pour les Européens. La manufacture de la Veuve Perrin est au cœur de la production marseillaise de décors au Chinois. À l'instar de ses concurrents alsaciens ou lorrains, elle succomba à la mode des chinoiseries, multipliant et diffusant les services de ce type pendant près de quarante ans. La salle à manger du château Borély témoigne d'une sociabilité à laquelle le goût des chinoiseries participe pleinement, s'insérant dans la vie quotidienne, par le biais, notamment, des services de faïence.

Copie et appropriation des motifs asiatiques dans la céramique provençale Salle 7 - Galerie Parrocel Dès le XVII^e siècle, la porcelaine de Chine, acheminée vers l'Europe par les Compagnies des Indes orientales, séduit l'aristocratie, contribuant à développer en France, un nouveau courant esthétique emblématique du siècle des Lumières. La porcelaine, dont la fabrication était entourée d'un véritable mystère mais aussi ses décors, suscite l'enthousiasme des Européens qui commencent à s'en inspirer dans leur production, au premier rang desquels les faïenciers de Delft, dans les Provinces Unies (actuels Pays-Bas). Si dans les périodes anciennes les porcelaines exportées étaient les mêmes que celles destinées au marché intérieur, on vit bientôt apparaître des formes et des décors spécifiquement adaptés au goût et aux besoins d'une clientèle particulière. L'interaction est grande entre la Chine et les pays commanditaires et l'influence est manifeste dans les deux sens. La faïence provençale ne déroge pas à ce mouvement général, puisque les manufactures de Marseille (Veuve Perrin, Saint-Jean-du-Désert, Joseph Clérissy, Leroy ou Savy), de Moustiers ou d'Apt et du Castellet, s'approprient des décors d'origine asiatique comme le rocher percé, les astérides ou encore le décor Kraak. Chacune des vitrines de la table centrale apporte ici un éclairage précis sur ces décors et met à l'honneur toute la richesse et la diversité de la production des manufactures provençales.

Le décor Kraak

L'intérêt pour les décors exotiques dans la faïence est introduit en France par l'importation des porcelaines chinoises de l'époque Ming ou *Kraakporcelaine*. Les *kraak* tirent leur nom des navires portugais, les « caraques », qui transportent ce type de porcelaine à décor bleu et blanc en Europe dès la seconde moitié du XVI^e siècle. La production démarre vers 1565-70, après l'installation des Portugais à Macao en 1557 et atteint son apogée entre 1585 et 1640. Ces porcelaines se distinguent par un motif central, entouré de réserves rayonnantes sur l'aile des assiettes ou des plats. Pour répondre et profiter des revers de fortune et de production rencontrés par la Chine, des fabriques se développent en Hollande, notamment à Delft imitant parfaitement les décors d'origine, puis dans le reste de l'Europe. Souvent fidèles copies, elles tentent de se rapprocher le plus possible de la porcelaine, matière si convoitée dont nul en Europe n'a encore percé les secrets de fabrication et découvert les gisements de kaolin permettant d'y parvenir. C'est dans ce contexte artistique que les faïenciers marseillais de Saint-Jean-du-Désert à la fin du XVII^e siècle commencent à produire des pièces à base de bleu et blanc.

Ils adjoignent une troisième couleur, le violet de manganèse, soit pour cerner le dessin du motif décoratif, soit comme couleur à part entière afin d'en améliorer la lisibilité, et ce, dans des camaïeux d'une très grande subtilité.

Le décor aux astéries

Le décor *aux Chinois-fleurs ou aux Chinois-grotesques* fut l'un des sujets privilégiés de plusieurs fabriques marseillaises et connut différentes déclinaisons. Le décor dit « aux astéries » est particulièrement réputé pour son originalité. En polychromie, il se distingue par la présence de personnages souvent de dimensions importantes et surtout d'« astéries », comparées à des étoiles, astres ou étoiles de mer à cinq branches dont le dessin est cerné de pointillés bleus et les branches guillochées le plus souvent de rouge en épi, mais parfois également de vert dans un mouvement en légère inflexion en spirale. Les motifs de ces décors sont dispersés dans une organisation spatiale de grande fantaisie. Ils sont employés sur des moules de tout type de forme et sur toutes sortes de pièces de forme, utilitaires ou simplement décoratives. Leur gamme chromatique très étendue reflète la polychromie en grand feu qui fait appel au bleu de cobalt, au rouge de fer ainsi qu'au vert tendre et au jaune. Le succès de ce décor, comme de ceux qui en sont dérivés, a très probablement été de longue durée, jusqu'à la seconde moitié du XVIII^e siècle.

Le décor au rocher percé

Parmi les décors à caractère exotique qui ont été utilisés en Provence, les « rochers percés » occupent une place notable. Ils doivent leur nom à la représentation de rochers ajourés, colorés de subtiles nuances de bleu qui servent parfois de point de départ à une souche d'arbre. Directement liés à la symbolique et à la spiritualité confucianistes, les rochers percés constituent une allégorie de la force transpercée par l'esprit.

L'intérêt pour ce décor apparaît pour la première fois dans la céramique locale sur des pièces de la seconde moitié du XVII^e siècle attribuées à Saint-Jean-du-Désert. À partir des années 1750, la Veuve Perrin va le jumeler avec un décor dit de « fleurs des Indes » prisé par les faïenciers de Strasbourg notamment, d'abord en technique mixte puis en petit feu.

Le décor capucin

La manufacture de la Veuve Perrin s'est inspirée des porcelaines à décor capucin, produites en Chine à la fin du XVIII^e siècle et importées par la Compagnie des Indes néerlandaises pour une clientèle européenne qui en était très friande.

Ces porcelaines tirent leur nom de leur couleur : du brun clair au brun foncé, qui évoque les robes des moines capucins. L'émail marron laisse place à des réserves blanches, ornées ici d'un décor dit «à la Pillement».

Le décor au « Chinois » bleu de grand feu de Marseille et de Moustiers

Les Chinois bleus de Marseille sont campés sur des terrasses plates débordant souvent sur l'aile, entourées d'une végétation qui ne comporte pas d'arbustes à trois branches. Ces éléments, tout comme le décor d'« enfilades de pagodes arborées » permettent de les distinguer de ceux de Moustiers. Toutefois l'attribution reste incertaine pour certaines pièces.

Rapidement les faïenciers marseillais affirment l'originalité de leurs décors, s'éloignant un peu plus de ceux de la production moustiéraine par leur exubérance.

Les Chinois de Moustiers sont également fantaisistes : ils ne ressemblent guère aux Chinois des manufactures du nord et ne sont pas inspirés par des gravures contemporaines. Leur coiffure comporte souvent des feuilles, mais aussi des couvre-chefs surprenants : mitre d'évêque, bonnet

de nuit... Ils ont parfois une tête de rat et des moustaches de chat. Ils peuvent être mélangés à des Indiens, reconnaissables à leur coiffure de plumes, car les faïenciers ne faisaient guère de différence entre ces habitants des contrées lointaines.

Le décor au « Chinois » polychrome de grand feu de Moustiers

La polychromie de grand feu est apparue à Moustiers en 1738 dans la manufacture Clérissy, probablement grâce à l'expertise de Joseph Olérys revenu d'Alcora, à la fin de l'année 1737, pour créer une nouvelle manufacture de faïence à Moustiers.

Au contact d'Olérys, Clérissy adopte rapidement la polychromie pour ses décors au « Chinois », abandonnant quasiment le camaïeu bleu. Cette production est souvent donnée à tort à Alcora il est vrai que les couleurs peuvent avoir quelques ressemblances ; les formes et les poncifs permettent de les différencier.

Le jaune citrin disparaît très vite et les couleurs se limitent à quatre teintes : le bleu, l'orangé, le vert et le violet. Le décor se modifie. Si l'on retrouve de petites terrasses contournées ne débordant pas sur l'aile et des poncifs identiques, la végétation change : les arbustes à trois branches sont de moins en moins nombreux, remplacés par des fleurs et l'enfilade de pagodes arborée est progressivement délaissée. Cette production de Chinois polychromes ne dure pas très longtemps. Elle est abandonnée au début des années 1740 au profit des décors créés par Olérys que Clérissy adopte : les guirlandes avec médaillon et les grotesques.

L'hybridation des décors : entre copies des modèles asiatiques et adaptation aux canons ornementaux français Salle 8 - Salon des cuirs

Les pièces de la manufacture de faïence de Moustiers présentées dans l'une des vitrines de cette salle témoignent du phénomène d'hybridation ornementale : elles comportent à la fois des décors historiés tirés d'épisodes célèbres des *Métamorphoses* d'Ovide, ouvrage antique comportant des mythes gréco-latins comme ceux d'Apollon et Daphné, Vénus, Léda ou Narcisse, et des motifs de chinoiseries et de figures d'Indiens.

Les assiettes mises en lumière, sont caractéristiques de l'évolution du décor à guirlandes et médaillons de la fabrique de Fouque et Pelloquin (François Pelloquin et Joseph Fouque furent associés de 1749 à 1783), probablement postérieur à 1750, date à laquelle la rocaille apparaît dans la faïence de Moustiers.

Les cartouches centrés dans le bassin des assiettes sont composés d'entrelacs, ponctués en partie basse d'un buste ailé, coiffé d'un chapeau chinois. Le buste ailé fait sans doute référence aux dragons, animaux fantastiques qui appartiennent au bestiaire fabuleux chinois par excellence. Les mascarons qui ornent de nombreuses pièces de forme, comme les moutardiers ou le seau à verre, sont des hybridations entre les faunes (gros nez, grandes oreilles) et les Indiens (coiffure de plume).

LA MODE DES LEVANTINS ET AUTRES TURQUERIES

La mode à la turque

La vogue de la turquerie accompagne celle de la chinoiserie. Dans les représentations mythifiées de l'Orient, les populations de ces deux espaces culturels sont mélangées sans discernement. La *Jeune femme en costume turc* témoigne de ce goût des turqueries si à la mode à la fin du XVIII^e siècle et dans la première moitié du XVIII^e siècle et que de nombreux dessinateurs et graveurs n'ont pas manqué de vulgariser.

→ Voir notice Jeune femme en costume turc p.56

Goût de l'exotisme et du pittoresque Salle 19 - Cabinet d'arts graphiques - rotation 2

Les fantasmes autour de l'Orient s'accordent au goût du pittoresque largement en vogue en Europe aux XVIII^e et XVIII^e siècles.

Le recueil de diverses figures chinoises gravé par François Boucher et publié par Gabriel Huquier entre 1738 et 1748, constitue l'un des exemples les plus représentatifs de cet engouement. Au XVIII^e siècle, se développe le phénomène du voyage à travers l'Europe qui voit les aristocrates et les artistes croquer les portraits des habitants des pays qu'ils traversent, en mettant en lumière leur différence, par la représentation, notamment, de leur costume. Si l'Italie apparaît comme la première étape incontournable de ces voyageurs occidentaux, certains s'aventurent plus loin, jusqu'en Grèce et même dans l'Empire ottoman. Jean-Baptiste Van Mour (1671-1737) immortalise ainsi un certain nombre de costumes orientaux dont les images ont été abondamment diffusées par l'estampe, pour devenir des poncifs réutilisés à l'envi. Ces figures permettent aux artistes de laisser libre cours à leur imagination.

Salles 2 et 25 - Galerie de la Mode

Le costume « à la turque » devient, dès les années 1720 en Angleterre et tout au long du XVIII^e siècle, dans l'Europe entière, une mode réservée aux élites.

À partir de 1775, en France, les modes à la polonaise, à la circassienne puis à la levantine, à la sultane ou à la turque se succèdent dans la garde-robe féminine.

Tout ce qui provient de Turquie : café, sorbet à la rose ou babouches, est considéré comme le comble de l'élégance. Marie-Antoinette porte des robes à la sultane et des pelisses à la levantine. Des éléments comme l'*entari* (gilet long ajusté), le *caftan* et le *kurdi* (robe de brocard doublée de fourrure) sont librement adaptés au goût européen. On s'approprie également certains accessoires, comme des ceintures basses et des coiffes asymétriques portées avec une écharpe de mousseline et souvent décorées de plumes ou d'aigrettes piquées de pierreries.

Le début du XIX^e siècle, remet brièvement au goût du jour cette vision européenne des portraits du siècle précédent mais déjà d'autres interprétations s'imposent ; l'orientalisme, notamment, reflète les nouveaux intérêts de l'époque.

→ Voir notices La Buveuse de café p.57 Portrait de la duchesse d'Orléans p.58

Décor aux Levantins et turqueries Salle 4 - Cabinet des bains

Depuis l'Antiquité, la situation portuaire de Marseille, porte d'entrée vers la Méditerranée, la positionne naturellement en tant que carrefour de l'Europe et du Proche-Orient, où viennent commercer des marchands du monde entier. Les œuvres présentées ici, traduisent le goût des amateurs d'art du XVIII^e siècle pour les marines. Ces paysages maritimes, souvent animés de personnages vêtus à l'orientale avec turban, caftan et pantalon bouffant, évoquent la proximité des « Échelles du Levant », établissements français, puis européens, installés dès le XVI^e siècle dans les principaux ports et villes de l'Empire ottoman pour faciliter le commerce entre l'Orient et l'Occident. Dans ce contexte, Marseille joue un rôle majeur dans l'acheminement de ces produits en Europe.

Le terme de Levantins pouvait désigner à la fois les habitants du Levant (ou Proche-Orient), mais aussi tous les résidents de l'Empire ottoman non turcs.

Comme la chinoiserie, le décor aux Levantins s'inspire d'une culture turque stéréotypée à destination d'un public européen, influencé notamment par la parution en France en 1714 du *Recueil Ferriol*. Cet ouvrage, qui rencontra un grand succès, comporte des estampes figurant des personnages-types de la société ottomane vêtus d'un costume associé à leur rang et fonction. Ce genre se retrouve aussi bien en peinture que dans les arts décoratifs, comme en témoignent ces décors des faïences de la manufacture marseillaise Gaspard Robert.

L'ART DE LA SINGERIE AU XVIII^e SIÈCLE : FIGURES D'EXOTISME ET DE LIBERTÉ CRÉATIVE

Salle 18 - Chambre du couchant

Apparue dans la peinture flamande au XVII^e siècle, la singerie est un genre décoratif qui met en scène des singes se livrant à des activités humaines, dans des saynètes de la vie quotidienne destinées à distraire ou susciter le rire des spectateurs.

En raison de sa proximité physique, le singe apparaît comme un miroir inversé de l'homme, donnant ainsi une grande liberté aux artistes qui le présentent dans des attitudes carnavalesques, voire transgressives.

Aussi choquant que cela puisse paraître de nos jours, la singerie semble intrinsèquement liée à la chinoiserie : non seulement certaines espèces de singes sont importées d'Asie au XVIII^e siècle, mais singes et Chinois connaissent le même processus « d'exotisation », de réduction au statut d'ornement pittoresque et divertissant sous les traits des artistes occidentaux. De fait, les figures de singes se voient souvent associées à celles de Chinois dans les décors rocailles des années 1730-1750, comme dans les célèbres Petite et Grande singerie du Château de Chantilly de Christophe Huet, ou les boiseries du salon chinois de la bastide Flotte de Buzine à Marseille.

Les singeries ont gagné en popularité au XIX^e siècle, comme le montrent les peintures et les lithographies satiriques du « peintre des singes », tel que se définit lui même Alexandre-Gabriel Decamps, poursuivant les représentations de singes assimilés à des personnages humains.

Les œuvres présentées dans cette salle témoignent de la grande diffusion de ce genre dans toutes les formes d'arts décoratifs en Provence.

LE GOÛT DE L'ASIE DANS L'ART DE VIVRE, LE MOBILIER & LES DÉCORS INTÉRIEURS

L'exotisme comme art de vivre à la française au temps des Lumières : l'exemple du Salon doré du château Borély Salle 6 - Salon doré

Pièce de prestige du château Borély, le Salon doré est, au XVIII^e siècle, l'espace de sociabilité où l'on se réunit pour converser, jouer et se délasser, tout en dégustant friandises et boissons nouvelles. Rares objets issus de la collection de Louis Joseph Denis Borély encore en place, les potiches couvertes de Chine (sur la console) ou du Japon (sur la cheminée), s'accordent aux services de table en porcelaine chinoise de la Compagnie des Indes et de la fabrique d'Arita au Japon. Les pièces en faïence de Marseille à décor exotique, destinées à la consommation du thé, du café ou du chocolat, les accompagnent.

Thé, café, chocolat : de nouvelles boissons exotiques

L'apparition dans la société française de la seconde moitié du XVII^e siècle du café, du thé et du chocolat suscite la création de nouveaux récipients pour les contenir et les servir.

Arrivé à Marseille vers 1640, le café se répand, en revanche, très rapidement en Europe. Cet engouement entraîne l'ouverture d'établissements spécialisés : les « cafés ».

Consommé en Asie dès le premier millénaire avant notre ère, le thé est connu en Europe depuis les récits de voyage de Marco Polo au XIII^e siècle. À partir du XVI^e siècle, les Portugais, puis les Hollandais l'importent en Europe depuis leur comptoir de Macao, en Chine. Très consommé aux Pays-Bas dès le XVII^e siècle, il n'est connu en France et en Angleterre que vers le milieu du XVIII^e siècle ; il faut attendre l'anglomanie de la fin du siècle et du début du XIX^e siècle pour que sa consommation soit généralisée.

Mal définies au XVII^e siècle, les formes des théières et des cafetières se précisent au siècle suivant. Les premières gardent la forme ronde et basse héritée de l'Orient tandis que les secondes reçoivent une forme plus haute et allongée avec un bec verseur situé près du col. La distinction entre ces deux verseuses est cependant parfois difficile à établir.

Le chocolat est introduit en France, via l'Espagne, grâce notamment au mariage en 1615 d'Anne d'Autriche avec Louis XIII. Accommodé avec du sucre et de la vanille, il devient un délicieux breuvage, apprécié dans les salons parisiens à partir de 1670. La chocolatière en argent affecte une forme de poire. À fond plat ou dotée de trois pieds, elle possède un bec verseur et une anse latérale. Un trou percé dans son couvercle permet d'introduire le « moussoir » pour remuer le chocolat.

Cette salle témoigne de l'engouement pour l'exotisme de l'époque des Lumières, c'est-à-dire le goût pour l'évocation d'une Asie directement issue de projections fantaisistes destinées à divertir les Européens. Il ne s'agit pas de rechercher la justesse des usages, mais d'intégrer aux modes de sociabilité occidentales les motifs décoratifs, les matériaux ou les denrées considérés comme les plus plaisants, auréolés du mystère de leur origine lointaine.

Le mobilier : sofas, divans et ottomanes Salle 21 - Chambre de Louis-Joseph-Denis Borély

Sofas, divans, radassières, veilleuses à la turque, ottomanes... autant de sièges et de noms inspirés d'assises de l'Empire ottoman. Ceux-ci pénètrent l'imaginaire des Européens à la faveur de la circulation d'estampes d'après Jean-Etienne Liotard (1702-1789) ou Jean-Baptiste Van Mour (1671-1737), ou encore de la première parution en Europe des *Mille et une nui*t en 1704. Les meubles ont force d'évocation plutôt que de stricte imitation et s'inscrivent dans un mouvement général de reconstitutions d'intérieurs pensées comme « à la turque ». Ces sièges prennent souvent

place dans des espaces domestiques comme les boudoirs et salons, tels que les célèbres cabinets turcs de Marie-Antoinette aux châteaux de Versailles et Fontainebleau, ou le salon à la turque du château de Gémenos en Provence (années 1770).

Déclinaison typiquement provençale d'assises issues du monde ottoman, conçue pour les bastides aristocratiques, la radassière du Salon doré, siège collectif, prend une dimension monumentale et théâtrale avec sa disposition sur une estrade ouvrant sur le salon. Exceptionnelle par ses dimensions, elle apparaît comme une extrapolation du sofa, sorte d'estrade couverte de tapis pour s'asseoir au sol. Elle contraste avec les assises présentées ici à caractère plus intime.

L'ottomane se définit par son dossier concave qui dessine en retour deux demi-cercles, tandis que la veilleuse à la turque s'apparente à un petit lit de repos avec des accotoirs enveloppants. Le divan enfin, empruntant son nom au Conseil des ministres ottoman, est un long siège sans bras ni dossier. Ces meubles étaient présentés soit isolés contre un pan de mur, soit dans une alcôve encadrée de pilastres ou de colonnes.

L'attrait pour une esthétique asiatique s'exprime aussi à travers d'autres types de meubles.

→ Voir notices Bureau-bibliothèque p.59
 Commode marquetée à décor au Chinois p.60
 Paravent Les rives du Bosphore p.61

Les décors intérieurs

« Si la faïence comme la porcelaine ont occupé une place importante chez les élites du royaume, le goût pour l'exotisme dans les arts décoratifs en Provence a également trouvé un mode d'expression privilégié dans le grand décor mural où il a investi une pluralité de supports : boiseries, gypseries, papiers peints, soies, tapisseries, toiles peintes et imprimées à l'huile.

La qualité et la diversité des exemples qui nous sont parvenus, encore très largement méconnus, donnent à la Provence une place de choix. »

« Par sa situation géographique favorable à ces échanges et l'ambition de ses élites, la Provence a donc constitué à la fois un espace d'importation, de diffusion et de production de revêtements muraux incarnant la Chine, non sans fantaisie iconographique. Outre le port de Marseille dont le volume d'affaires est alors l'un des plus considérables de Méditerranée, la foire de Beaucaire a sans nul doute joué un rôle déterminant dans la diffusion de ces parements. Rendez-vous commercial qui unissait l'Orient à l'Occident et pendant lequel un habitant assurait en 1771 qu'il « n'y manque plus que des habitants de la Lune », la foire accueillait, parmi les marchands-merciers et les négociants textiles, des marchands de toiles peintes et des marchands papetiers qui ont contribué à répandre ces ensembles dans les intérieurs locaux. »

Extraits de l'article d'Alexandre Mahue dans le catalogue de l'exposition (p.27-39)

L'exemple de la salle à manger de la bastide de la Mignarde à Aix-en-Provence Salle 24 - Galerie du papier peint

Le papier peint présenté dans l'exposition est un fac-similé de celui qui tapisse encore de nos jours l'ancien salon chinois de la bastide de la Mignarde à Aix-en-Provence. Acquis par Joseph-Sauveur Mignard, ces lés de papier polychromes, importés de Chine et destinés à la clientèle européenne, ont été assemblés dans cette pièce avant la Révolution, sans doute vers 1780. Coûteux, ils étaient

prisés par les élites et pouvaient être également déclinés sur soie peinte. Narratif, leur programme représente, par un pêle-mêle de scènes animées de personnages aux traits individualisés, trois secteurs d'excellence qui incarnent le dynamisme économique de l'empire de Chine : la culture du riz, le commerce de la soie et la fabrication de la porcelaine.

L'éventail, prédilection de l'exotisme Salle 5 - Salon des bains

Venu de Chine et du Japon, l'éventail conquiert l'Europe dès le XVI^e siècle, par l'entremise des Portugais. Objet de luxe, attribut féminin, il est dans un premier temps réservé aux élites. Dès la fin du XVII^e siècle, les artisans européens, et particulièrement parisiens, ont acquis un savoir-faire qui leur permet de rivaliser avec les importations venues d'Asie.

Les brins sont composés de matériaux rares comme l'écaille de tortue, l'ivoire d'éléphant ou la nacre, tandis que la feuille de peau ou de papier est peinte de sujets empruntés à l'histoire antique, à la mythologie, aux événements du temps notamment. L'exotisme constitue une source d'inspiration fréquente pendant plus de deux siècles. Les évocations de l'Occident se mêlent bien souvent à celles de l'Orient pour créer des décors sans équivalent.

Les pays lointains apparaissent imaginés, sublimés et parés de merveilleux. La Chine s'avère particulièrement inspirante. Elle est campée par quelques éléments récurrents comme des personnages vêtus de longues tuniques et coiffés de chapeaux coniques, par des porcelaines bleues et blanches, ou des arbres exotiques que sont alors les bambous ou les saules pleureurs. Suggérer le voyage et l'extraordinaire se fait également par des applications inhabituelles. Les décors peints sont rehaussés de mica, de soie, de paille, parfois d'algues ou de plumes, illustrant ainsi une certaine idée des contrées d'Orient.

Un commerce d'objets asiatiques pour le marché occidental

Les collectionneurs marseillais d'art asiatique

Dans leur éclectisme, les collections léguées à la Ville de Marseille attestent d'un goût partagé pour l'art asiatique, tout en montrant des inclinations particulières.

La collection de Marie Grobet (1852-1944) présente un ensemble de bronzes chinois, figurant immortels taoïstes, vases rituels miniatures et autres animaux symboliques. Les décors enchinoisés des faïences de Delft rappellent cet attrait pour l'Extrême-Orient.

Jules Cantini (1826-1916), sculpteur et marbrier de son état, est séduit par l'aspect marmoréen et les ors des grès de Satsuma. De petits objets emblématiques de l'art chinois et japonais, comme les jades, les *netsuke* et les *okimono* (Salle 22 - Bibliothèque), côtoient les émaux cloisonnés, objets plus imposants.

→ Voir notice Brûle-parfum tripode p.62

Nicolas Zarifi (1885-1941) révèle un intérêt pour le spiritualisme de l'Asie, collectionnant un ensemble statuaire de bronzes dorés sino-tibétains, inscrits dans la mouvance du bouddhisme ésotérique. Ses fixés sous verre rappellent sa profession de verrier, tandis que son goût pour les faïences émaillées de Théodore Deck confirme cette imprégnation artistique dans la collection. L'Asie est aussi un art de vivre, manifeste par la présence d'un mobilier chinois tardif. Cette conception se rapproche de celle d'Edmond de Goncourt, dont la collection d'objets chinois et japonais, décrite dans son livre *La Maison d'un artiste* représentait le fantasme d'une Asie « hyper esthétique ». Tout comme l'écrivain, les collectionneurs marseillais ne se sont jamais rendus dans ces pays d'Asie, contrairement à Émile Guimet (1836-1918), Henri Cernuschi (1821-1896) ou Théodore Duret (1838-1927) qui firent le voyage.

→ Voir notice Guanyin p.63→ Voir notice Ekādaśamukha Avalokiteśvara p.66

D'autres notables marseillais ont enrichi les fonds de la ville. Ces donations, si elles attestent d'un intérêt plus ponctuel pour l'art asiatique, n'en demeurent pas moins d'une grande qualité artistique. La collection de l'homme politique Philippe-Auguste Jourde (1816-1905), en est un exemple, de même que celle de Pierre Trabaud (1820-1904) qui se révèle sensible à la tonalité asiatique que prend l'Exposition des Beaux-Arts de Marseille en 1860. Quant à l'antiquaire Jean-Baptiste Dauphin (1823-?) davantage tourné vers la production locale de faïences, on lui doit quelques belles pièces de la Compagnie des Indes ainsi que des *Imari* chinois .

Entre curiosité artistique, jouissance esthétique et accumulation érudite, la démarche de ces collectionneurs, témoigne également de la volonté de s'inscrire dans la mode de leur temps.

Acquis par goût personnel- celui des collectionneurs marseillais, ces objets se sont souvent trouvés déracinés et isolés de leur contexte de production et d'usage. Les jalons documentaires et archivistiques manquent souvent pour en reconstituer l'histoire : ces œuvres nous parlent ainsi davantage des goûts européens et de l'émergence d'un commerce d'artefacts asiatiques à destination du marché européen que d'elles-mêmes.

Une forme de collectionnisme obsessionnel : la « potichomanie » Salle 12 - Grand Salon

Les potiches évoquent les vases de forme chinoise, pansus à large ouverture, fermés par un couvercle surmonté d'un bouton de lotus ou d'un Bouddha ventripotent et décorés de pagodes et de montagnes, qu'habitent divinités aériennes, dragons et autres chimères.

Objets de curiosité, disposées d'ordinaire par paire en garniture de cheminée, les potiches émaillaient les intérieurs cossus de l'aristocratie. Elles en deviennent un signe de distinction sociale que la bourgeoisie naissante du XIX^e siècle tente de s'approprier.

La potichomanie désigne de prime abord une technique d'imitation de la porcelaine chinoise, consistant à coller des éléments prédécoupés à l'intérieur de récipients en verre au moyen d'un vernis à l'éclat confondant. Ce loisir créatif, qualifié d'« artistique » par ceux qui s'y adonnent, est tourné en dérision par la presse populaire, prétexte à bons mots. Honoré Daumier se gausse de ce phénomène de société qui se diffuse au début des années 1850 à l'appui de manuels pratiques. Son importance est telle que Champfleury l'inclut en 1881 dans sa *Bibliographie de la céramique*, évoquant la « fièvre des petites réunions de la classe moyenne ».

Il s'agit sous la plume des frères Goncourt d'une forme de collectionnisme obsessionnel, qui révèle à tout le moins une véritable toquade pour ces objets exotiques. La potichomanie répond ainsi à une logique d'acclimatation et d'assimilation de ces arts venus d'Extrême-Orient, dont les collections marseillaises constituent un exemple.

→ Voir notice Paire de potiches couvertes p.64

Un attrait oublié : les peintures sous verre chinoises Salle 16 - Chambre des invités

Rarement exposée en Europe, la peinture sous verre chinoise fut pourtant l'un des arts les plus recherchés par l'aristocratie européenne, puis par les grandes fortunes européennes et américaines au XVIII^e siècle et dans la première moitié du XIX^e siècle. L'attrait pour ces œuvres n'était pas seulement l'exotisme comme pour le thé, la soie, la porcelaine ou le laque, mais il était le témoignage d'une rencontre artistique féconde entre l'Asie et l'Occident.

Ces portraits de jeunes femmes ont été réalisés sur commande, à partir de gravures occidentales ou de miniatures, envoyées en Chine pour être représentées en couleur sous verre.

Leurs robes fluides et transparentes illustrent l'avènement de textiles luxueux comme la « mousseline des Indes », introduite en Europe au XVII^e siècle et qui, à la fin du siècle suivant, propulse au premier rang la simplicité de cette toile arachnéenne.

LA DÉCOUVERTE DU JAPON

Lorsque le Japon s'ouvre à l'Occident en 1868, le pays, auréolé de mystère, suscite les convoitises. Bientôt, les navires de commerce rapportent du Japon des cargaisons entières de bibelots collectés par les premiers voyageurs. Cet afflux massif donne naissance aux premières collections ; les marchands s'organisent, les ventes se multiplient.

Le goût pour les « japonaiseries » infuse le monde des intellectuels et des artistes pour lesquels l'esthétique japonaise constitue une source nouvelle et puissante d'inspiration. Le critique d'art Philippe Burty (1830-1890) invente alors le mot « japonisme » pour désigner à la fois cet engouement et le mouvement artistique qui en découle. Avec les Expositions universelles de Londres (1862) et de Paris (1867, 1878, 1889, 1900), la vogue de l'art japonais gagne bientôt la société toute entière.

Les estampes japonaises de Marie Grobet Salle 19 - Cabinet d'art graphique - rotations 1 et 3

Lorsque Marie Grobet (1852-1944) et son premier époux Bruno Vayson (1840-1896) acquièrent en 1891 un ensemble d'estampes japonaises à l'Hôtel Drouot, ils suivent la mode japonisante qui atteint alors son apogée à Paris.

Comme beaucoup d'amateurs qui les découvrent, ils en apprécient les couleurs et la composition. Il est probable qu'ils avaient vu en mai 1890 à Paris, la grande exposition de l'école des Beaux-Arts sur « les maîtres de l'estampe japonaise » où, pour la première fois, le public avait été mis en présence d'un panorama complet des peintres japonais depuis les primitifs. 1891 est aussi l'année de la sortie du livre d'Edmond de Goncourt consacré au grand peintre Utamaro, de la vente des collections d'estampes de Chamfleury et Burty et enfin de la publication des dix aquarelles « à l'imitation des estampes japonaises » de Marie Cassat.

Les estampes Ukiyo-e

Si la technique de la gravure sur bois était pratiquée depuis longtemps au Japon, elle se perfectionne au cours des siècles, devenant à partir du XVII^e siècle, la principale expression de l'art populaire, caractérisée par un genre bien particulier : l'Ukiyo-e.

Ce terme qui peut se traduire par « images du monde flottant » signifie « fastidieux, misérable ». À l'époque d'Édo (du XVII^e au XIX^e siècle), il prend le sens de « recherche de l'agréable ». Le peuple est le principal sujet de l'Ukiyo-e. Les estampes remportent un grand succès, la technique même de la gravure sur bois permettant par ses tirages multiples et son coût bien inférieur à celui de la peinture, une très large diffusion.

Les thèmes favoris des peintres sont divers. Ils aiment représenter la vie quotidienne, particulièrement les femmes (courtisanes, geishas, femmes au travail), les lutteurs et les acteurs. Animés d'un sentiment profond pour la nature, ils la peignent avec talent. Leurs paysages sont précis, reconnaissables, animés d'une vie joyeuse ; les animaux et les fleurs sont représentés avec grâce et poésie.

Les ivoires Salle 22 - Bibliothèque

Si l'Europe ne jure plus que par le Japon, la modernité occidentale fascine aussi l'archipel nippon. Engagée dans une course au développement économique, la société japonaise de l'ère Meiji se transforme et délaisse progressivement ses traditions ancestrales, entraînant l'arrivée sur le marché d'une multitude d'objets devenus inutiles et d'autres spécifiquement créés pour le marché occidental. C'est le cas des *okimono*, statuettes décoratives d'exportation, et des *netsuke*, servant de contrepoids aux objets suspendus par un cordon à la ceinture en soie du kimono. Ces petits accessoires vestimentaires perdent, avec l'abandon du kimono dans la sphère publique, leur dimension fonctionnelle. Mais les Occidentaux en raffolent, les artisans continuent donc à en fabriquer, sans se soucier désormais des contraintes liées à leur fonction première.

→ Voir notice Okimono Madame Butterfly p.65

Le goût des indiennes salle 25 - Galerie de la Mode

Le succès des indiennes est dû tout à la fois à leur grande facilité d'entretien, à leurs couleurs chatoyantes et à l'agrément de leur port. En 1759, à la levée de la prohibition, l'indiennage réussit à s'imposer définitivement en France, tant dans le vêtement que dans la décoration intérieure. Marseille a su, la première en Europe occidentale, adapter les indiennes aux besoin de son commerce et de ses fabrications, soit en les important directement des échelles du Levant, soit en les manufacturant elle-même. A l'instar des autres tissus et des arts décoratifs en général, les motifs suivront les goûts du moment, se chargeant de fleurs, d'animaux et de personnages mais aussi, pour les châles notamment, de la fameuse palmette de Cachemire et de tous les fantasmes nés de l'imagination des dessinateurs.

Quel que soit le milieu social, les portraits témoignent de l'attachement des Méridionaux pour les indiennes, à la fois emblématiques et indissociables du vêtement féminin jusqu'à la fin du XIX^e siècle, tandis que le costume « à la turque » devient, dès les années 1720 en Angleterre et tout au long du XVIII^e siècle, dans l'Europe entière, une mode réservée aux élites.

La technique des indiennes

Connu et pratiqué par les artisans indiens depuis l'Antiquité, le processus de fabrication des indiennes repose sur l'utilisation de mordants, sels métalliques appliqués au pinceau sur la toile de coton ayant la propriété de fixer les colorants de façon définitive.

À l'origine dessinés et peints, les décors sont ensuite imprimés à la planche de bois, de cuivre puis au rouleau. Le motif gravé en relief est recouvert de couleur et appliqué de manière répétitive ; il y a autant de planches que de couleurs, la première délimite les contours, les suivantes les motifs. Les détails qu'on ne peut pas obtenir par impression sont pinceautés.

La chambre d'apparat du Château Borély Salle 13

Réalisé en 2013, l'ameublement de la Chambre d'apparat s'inspire de celui d'origine qui fut préservé in situ jusqu'au milieu du XX^e siècle.

Lors des travaux de rénovation du château, devenu musée des arts décoratifs, de la faïence et de la mode, une nouvelle indienne pour les sièges et tous les éléments textiles, tenture et lit compris, a été imprimée par la maison Pierre Frey, d'après un document ancien provenant des archives textiles de la maison Braquenié-Frey.

Cet ensemble reconstitue fidèlement l'usage des « perses » dans les belles bastides provençales. Il témoigne de la passion que connaît la Provence pour les indiennes, cotons imprimés dont la technique est originaire d'Inde, de Perse et de l'Empire Ottoman, notamment en raison de la qualité et la résistance du matériau mais aussi de celle des couleurs qui perdurent, malgré les lavages et le temps.

Ces textiles commencent à affluer au XVII^e siècle par le port de Marseille et leur importation ne cesse de croître grâce à la création de la Compagnie royale des Indes en 1664. Leur succès est tel que le roi Louis XIV fait interdire le commerce d'indiennes sur le territoire français en 1686, et ce jusqu'en 1759, car il représente une concurrence déloyale pour les fabricants de textile français. C'est dans ce contexte que se développe la fabrication d'indiennes provençales, dans laquelle Marseille s'illustre dès les années 1650, pour devenir par la suite une production traditionnelle et emblématique. L'arbre de vie figuré ici est un motif originaire d'Inde très à la mode au XVIII^e siècle. Ces textiles irriguent d'abord le décor mobilier avant d'être utilisé pour l'habillement. Cet aspect est développé dans la dernière section de l'exposition : la Galerie de la

Mode - salle 25.

Une diversité des motifs

Produit recherché en Provence depuis le XVI^e siècle, les indiennes développent un répertoire décoratif coloré et varié, où les fleurs prédominent. La très renommée manufacture royale de Jouyen-Josas, créée en 1760 par Christophe-Philippe Oberkampf, est à l'origine de plusieurs compositions originales qui feront sa fortune. Particulièrement en vogue auprès de la clientèle provençale, les motifs suivants témoignent d'un véritable goût régional :

- les « bâtons rompus » (1789), simple goutte ou fleur stylisée, inspirées des petites palmettes de cachemire, déclinées en différentes dimensions.
- les « motifs imbriqués chinois » (vers 1790-1791), accumulation de formes d'écailles à motifs de fleurs, de palmes stylisées ou géométriques. En 1793, Jouy applique ce principe d'imbrication à la forme de l'éventail.
- Les « bonnes herbes » (vers 1793-1795), semis foisonnant de fleurs des champs sur un tapis de feuillages enluminant un fond sombre. Adapté au marché provençal, cet imprimé doit son nom à un débit extraordinaire et constant sur la foire de Beaucaire, haut lieu de diffusion des indiennes ; avant 1820, il est toujours question de « fonds ramoneurs » ou « fonds riches » ;
- les « mignonnettes », motifs répétitifs de petites dimensions repris d'une année sur l'autre dans des coloris différents.

D'autres motifs, connurent un égal succès en Provence : le décor « Indienne de Pise », fleurs des Indes sur fond blanc – décor très prisé sur le marché toscan au XVIII^e siècle, ou encore le décor « à la jardinière », longues tiges ondulantes chargées de fleurs plantées dans un jardin, adaptation des monticules des arbres de vie indiens – une mode qui perdure au XIX^e siècle.

La typologie des vêtements

Le caraco

Pièce maîtresse du vestiaire provençal depuis le XVIII^e siècle, le caraco ou « casaquin » est un corsage à petites basques et à manches. Ajusté dans le dos, il présente à la base de la taille un dispositif de coques ou de plis rayonnants « cacaraca » ou « pet-en-l'air ». Flottant sur le devant, il se ferme soit par une coulisse passant sous la poitrine, soit par la superposition et l'épinglage des deux pans – système parfaitement adapté aux changements morphologiques liés aux grossesses et à l'allaitement. Évoluant au gré des modes, il est répandu chez les femmes qui travaillent comme dans la petite bourgeoisie. Porté sur un corps souple (corset sans baleine), il accompagne le jupon auquel il est relié par des attaches appelées « bricoles ».

Les capes, visites et mantelets

Capes, visites et mantelets complètent ce vestiaire. Certains peuvent être appelés « ramoneurs » en raison du fond sombre généralement utilisé pour leur confection ; peu salissants, recouverts d'un apprêt lustré, ils mettaient en valeur la blancheur des ornements en dentelle et mousseline. Le mantelet de visite, pourvu de volants, dérive du coqueluchon, sorte de grand capuchon à plis rayonnants mis à la mode à Marseille dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Il évolue vers 1870 en *visite*, cape courte à manches à peine marquées portée lors des sorties d'après-midi. La cape « à la polonaise » quant à elle, doit son nom à la bande bouillonnée à plusieurs rangs de fronces qui orne ce type de vêtement à la fin du XVIII^e siècle.

| Le jupon

Le jupon se caractérise par son matelassage qui lui assure confort et isolation, renforce le tissu et embellit la pièce. Spécialité de Marseille, la technique consiste à coudre et piquer une couche d'ouate entre deux pièces d'étoffe- la piqûre déterminant le motif. On distingue le piqué en losanges (technique la plus ancienne et la plus simple) et la broderie de Marseille (plus élaborée). La forme évolue peu. Le tour de taille est modulable, s'adaptant aux changements de morphologie et chaque époque a son montage : plis couchés ou plats, plis canons (à godets) ou plis creux. Souvent l'envers est constitué d'un assemblage de bouts de tissus de remploi, conservés en période de pénurie ; une étoffe plus précieuse étant réservée pour l'endroit.

| Le gilet

Élément constitutif de l'habit masculin à partir de 1740, le gilet est porté par toutes les classes sociales ; la différence se situe dans la qualité des matières : soie ou coton brodés, indiennes pour les plus fortunés, gros drap sombre pour les plus modestes. Les élégants peuvent en posséder plusieurs centaines dont les décors s'inspirent des tendances du moment et de l'actualité. Non visible, le dos est généralement coupé dans une étoffe de moindre qualité que le devant. A basques puis coupé droit, le gilet ne cesse de raccourcir jusqu'à la fin du XVIII^e siècle.

Le châle cachemire

Le châle cachemire tire à la fois son nom de la région au nord de l'Inde, du duvet des chèvres sauvages (Capra hircus) du Tibet (appelé pashmina en Inde) et du motif de la palmette ou boteh (de buta, fleur en indien). C'est au XVIII^e siècle, que le motif de la plante fleurie s'inscrit dans une forme de cône recourbé que l'on nommera palme en Occident. À partir du début du XIX^e siècle, l'évolution de ce motif, indissociable du châle cachemire et des influences de la mode européenne, sera le résultat de contributions mutuelles entre l'Orient et l'Occident, modifiant autant le goût des Indiens que celui des Occidentaux pour donner naissance à un genre à soi. Le triomphe du châle cachemire au XIX^e siècle n'est pas spécifique à la Provence. La bourgeoisie et noblesse marseillaise ont adopté la mode parisienne qui donne le ton, grâce aux revues et gravures de mode, aux contacts avec la Cour et les voyageurs en transit, nombreux dans une ville portuaire. Ce sont les Britanniques qui apprécièrent les premières ces châles exotiques dès les années 1760. Les Indiens ne s'ouvrirent au marché européen que vers 1800 quand Joséphine Bonaparte, future impératrice des Français, et sa Cour l'adoptèrent.

Vers 1840, la mode des châles cachemires imprimés sur mousseline de laine prend son essor. Cet article de haute nouveauté est destiné à une clientèle aisée. Leurs formes et leurs dimensions sont soumises à la mode et données par son usage.

Vers 1870, le châle cachemire est démodé et remplacé par la visite, compromis entre la cape et le manteau, qui sera très en vogue pendant une décennie. Le châle continua cependant à être apprécié plus longtemps par les personnes âgées et dans les classes populaires.

Regards d'artistes

XIX^e siècle: Théodore Deck (1823-1891), l'Asie en faïence Salle 17 - Salle Deck

Né dans la ville de Guebwiller, en Alsace, Théodore Deck a d'abord suivi une formation de poêlier à Strasbourg et dans les pays germaniques avant de lancer à Paris sa propre fabrique de «fayence d'art » en 1856. Il s'est affirmé comme l'un des céramistes les plus importants de son temps et a terminé sa carrière à la tête de la manufacture nationale de Sèvres.

C'est à la fin des années 1860 que Deck développe un vrai penchant pour la céramique asiatique. Son intérêt a été nourri à la fois par les expositions d'art asiatique visibles dans la capitale et par la collaboration avec des artistes japonisants comme Félix Bracquemond, Edmond Lachenal, Raphaël Collin ou Emile Reiber. Reiber, fondateur de la revue *L'Art pour tous*, a favorisé la circulation de modèles chinois et japonais entre la collection d'Henri Cernuschi et les ateliers Deck.

Théodore Deck a lui aussi collectionné les porcelaines chinoises. Ces pièces lui ont sans doute servi dans ses recherches techniques. Il a réussi à élaborer une glaçure inspirée des céladons chinois et produit de très belles porcelaines flammées à couverte rouge sang-de-boeuf.

Les faïences créées par la manufacture Deck reprennent souvent des décors ou des formes de bronzes chinois, en les mêlant à d'autres sources d'inspiration, dans un esprit éclectique. Contrairement aux céramistes de la génération suivante, fascinés par les grès japonais, Deck a surtout puisé dans l'art du Japon des motifs issus du monde animal et végétal pour élaborer de grands décors de faïence.

XX^e siècle: Robin Best Salle 25 - Alcôve

En fin de parcours de l'exposition, cette présentation propose un rapprochement avec des œuvres de l'artiste Robin Best, qui illustrent la permanence de l'inspiration «exotique» dans les arts décoratifs contemporains.

La céramiste australienne, née en 1953, rend hommage aux chefs-d'œuvre de la porcelaine chinoise, avec laquelle elle instaure un réel dialogue. C'est à Jingdezhen en Chine, ville célèbre pour sa production de porcelaine depuis le XIII^e siècle, qu'elle façonne ses pièces et les peint au pinceau selon la méthode de peinture polychrome traditionnelle Xin Cai.

Le sujet du travail de Robin Best est l'Histoire, et, pour les vases « Watling » particulièrement, l'histoire du commerce européen avec l'Asie et le Nouveau Monde, aux XVIII^e et XVIII^e siècles. Son intérêt se porte sur les découvertes scientifiques de cette époque et les liens interculturels entre ces pays.

Les vases s' inspirent des planches de Thomas Watling, peintre et illustrateur, né en 1762 en Écosse et déporté à Sydney en 1792 dans la toute nouvelle colonie établie en Nouvelle-Galles du Sud. Il y rencontre John White, collectionneur passionné de spécimens, qui l'initie à la peinture d'histoire naturelle. Gracié en 1797, Watling va peindre de nombreuses scènes de la vie quotidienne des habitants, s'attachant également à la description fidèle d'oiseaux, d'animaux et de plantes. Les images retracent l'arrivée de la première flotte de colons à Sydney et les activités d'« indigènes » pêchant et cuisinant. Une grande variété d'animaux et de fleurs - cacatoès à huppe, martin-pêcheur, kangourou, fleur de gomme - rappelle la fascination des premiers colons pour la faune et la flore de ces contrées nouvelles. Robin Best a su en capter l'essence, entre admiration pour les scientifiques et les botanistes qui ont rapporté ces témoignages en Europe et dénonciation de la colonisation et de la mondialisation en marche.

La statuette « Harold » rappelle les représentations des singes travestis en humains (cf Chambre du couchant salle 18), à la mode aux XVII^e et XVIII^e siècles. Les peintures qui la recouvrent illustrent des épisodes du « Pèlerinage de Childe Harold » poème de Lord Byron, dont Harold, voyageur romantique, est le principal protagoniste. Figures mythologiques (Cupidon et Psyché) et philosophes (Rousseau et Pétrarque), côtoient « Le voyageur au dessus de la mer de nuages » de la célèbre toile de Caspar David Friedrich. Ces images sur le corps nu évoquent également l'art traditionnel du tatouage japonais (Irezumi).

La profusion des décors, l'accumulation des saynètes figurées, les couleurs, renvoient aux arts décoratifs français, anglais et asiatiques. Réinterprétant la notion d'« exotisme », Robin Best parvient à en réaliser la synthèse et à en livrer sa propre interprétation.

Harold, détail, Robin Best © Galerie Sassoon



OUTILS & SUPPORTS PÉDAGOGIQUES

Activité en amont de la visite de l'exposition

Fiche enseignant : Le goût de l'Asie

Mangas, pokémons, kung-fu, nems et autres sushis, le goût de l'Asie est omniprésent dans nos sociétés occidentales.

Un petit temps d'échange avec les élèves pour amener la visite de l'exposition au Château Borély et identifier les éléments culturels empruntés à l'Asie.

Au final, se demander qui exotique pour qui ?!

Durée: environ 45 min

Lieu: en classe, avant la venue au musée

Objectifs:

- amener la visite de l'exposition et sa thématique ;
- identifier avec les élèves les éléments culturels empruntés à l'Asie ;
- expliquer la notion d'exotisme, réfléchir tous ensemble : qui est exotique pour qui ?!

Déroulé

Introduction: La notion d'exotisme

Les enseignants sont invités à introduire la notion d'exotisme par une série de questions amenant les enfants à discuter de l'idée qu'ils se font du monde, de sa géographie, des différents pays et cultures qui le composent et font sa richesse.

- > Certains d'entre vous sont-ils déjà allés dans un autre pays ? Ou viennent-ils d'un autre pays ?
- > Regarder où se situent ces pays sur un planisphère.
- > Quelles différences ou points communs avez-vous pu observer ? Cuisine, vêtements, mobiliers, coutumes....
- > Que signifie être « exotique », sommes-nous exotiques pour d'autres.

Le goût de l'Asie

Évoquer la fascination des Occidentaux pour l'Asie dès le XVII^e siècle et sa permanence de nos jours ; Amener les élèves à identifier les éléments culturels empruntés à l'Asie ;

Quelques exemples afin d'enrichir son vocabulaire, apprendre l'origine des mots et leur transformation/assimilation par la langue française :

- turban (>dulban)
- indiennes
- futon
- manga
- ikebana
- origami
- thé
- divan (> dīwān)
- châle (> shall)

Activité en autonomie / ou en amont de la visite de l'exposition

Fiche enseignant: Premiers pas au musée

Durée : environ 45 min

Lieu : de préférence en classe, avant la venue au musée

Objectifs:

- anticiper les questionnements ou inquiétudes face à la visite d'un lieu culturel ; en comprendre les règles
- comprendre les notions de conservation et transmission du patrimoine ;
- connaître les métiers du musée ;
- se sentir à l'aise dans les espaces muséaux, identifier les personnes ressources et les outils de compréhension des œuvres.

Déroulé

Introduction: "à chacun son idée du musée"

Les enseignants sont invités à introduire la notion de musée par une série de questions amenant les enfants à discuter de leur représentation et leur propre expérience du musée.

- > Certains d'entre vous ont-ils déjà visité un musée et dans quel contexte ? (pas de bonne réponse on a le droit de ne jamais y être allé)
- > Que ce soit oui ou non, pouvez-vous citer deux musées célèbres ?
- > Choisissez 3 autres mots pour décrire votre expérience du musée, les émotions ressenties... (encourager la liberté de parole et dépasser les représentations toutes faites)

1- La notion de musée

Orienter le dialogue sur l'idée qu'ils se font du musée, sur sa définition

> Choisissez 3 mots pour décrire l'idée que vous vous faites du musée (encourager la liberté de parole et dépasser les représentations toutes faites)

Discuter des propositions des élèves et noter les notions qui émergent.

Parvenir aux notions suivantes et les préciser : (cf. dossier documentaire pp.15-18)

- une institution permanente
- sans but lucratif
- ouverte aux publics
- qui montre des objets rassemblés pour "leur histoire ou leur beauté".

Ce sont des objets originaux dont le "pedigree" est bien connu et dont l'intérêt artistique ou historique justifie qu'ils aient été intégrés au patrimoine public. Ils ont le statut de "trésors nationaux".

2- Un musée, pour quoi faire?

Poser la question aux élèves et noter les notions qui émergent. *(cf. dossier documentaire pp.15-18)* Parvenir aux notions suivantes et les préciser :

- objectif de délectation (plaisir des yeux et de la déambulation),
- objectif d'étude (pour les collectionneurs, universitaires qui mènent des recherches concernant les témoins matériels de l'Homme et de son environnement)
- objectif d'éducation (dimension sociale et citoyenne, espace de liberté et de respect, apprentissage de la diversité des ressentis- les œuvres peuvent constituer un support d'enseignement)

3- Découverte des métiers des musées

Faire appel au bon sens des élèves en leur proposant de remplir la fiche dédiée aux métiers des musées.

> cf. page 37 FICHE-ÉLÈVE : "Les métiers des musées"

4- Explication des consignes

Il existe un certain nombre de règles de comportement au musée : certaines relèvent du vivre ensemble (respect des autres visiteurs...), d'autres sont propres à cet établissement et liées au souci de conservation des œuvres. Inviter les élèves à y réfléchir avec la fiche dédiée.

> cf. page 38 FICHE-ÉLÈVE : "Tu peux ou tu peux pas"

5- Savoir lire un cartel

Il peut être utile de proposer aux élèves de découvrir le rôle du cartel et de son contenu afin d'être en capacité, le jour de la venue au musée, d'y trouver des informations précises.

> cf. page 39 FICHE-ÉLÈVE : "Lire un cartel"



Fiche élève : Les métiers des musées

Dans un musée, qui fait quoi?

Pour faire vivre un musée, plusieurs personnes sont nécessaires à son bon fonctionnement. Ici, huit missions sont identifiées.

Relie chaque métier à la description de ses missions.

A. LE CONSERVATEUR	1. Je veille aux mouvements des œuvres, c'est-à-dire à tous leurs déplacements, que ce soit pour une séance photo, un prêt à une exposition ou une restauration.
B. L'AGENT D'ENTRETIEN	2. Je dirige l'équipe et oriente les choix du musée.
C. LE GUIDE OU MÉDIATEUR	3. Je conçoit une exposition et en organise la réalisation. Je construit le projet de A à Z : choix du thème et des artistes, sélection des œuvres jusqu'à la mise en place de l'exposition.
D. LE RESTAURATEUR	4. J'interviens sur les œuvres afin de limiter ou réparer les effets de l'âge et favoriser leur conservation.
E. L'AGENT D'ACCUEIL ET DE SURVEILLANCE	5. Je fais visiter les collections et les expositions du musée en donnant des informations sur les œuvres présentées.
F. LE RÉGISSEUR	6. Je nettoie les salles du musée.
G. LE DOCUMENTALISTE	7. J'assure la coordination des tâches administratives qui permettent le bon fonctionnement du musée.
H. L'ADMINISTRATEUR	8. Je rassemble des documents relatifs aux œuvres.
I. LE COMMISSAIRE D'EXPOSITION	9. J'accueille, renseigne et surveille les publics.

M | M | Château Borély Musée des Arts décoratifs, de la Faience et de la Mode

Fiche élève :

Tu peux ou tu peux pas?

Dans un musée, tu peux ou tu peux pas ?

Parmi les propositions suivantes, quelles sont les choses que l'on peut faire dans un musée ? Coche les bonnes réponses.

dégrader le mobilier ou les objets

courir

prendre des notes

prendre des photos

chuchoter

rêver

toucher les objets

saluer les agents de surveillance

faire de grands gestes

fumer ou vapoter

boire de l'eau

dessiner

regarder les objets

taguer

dormir

jouer

toucher les peintures murales

s'allonger

s'asseoir

crier

partir avec un objet

s'ennuyer

franchir les barrières

parler

danser

critiquer

promener un animal

lire un livre

ouvrir les fenêtres

Fiche élève : Lire un cartel

Savoir lire un cartel d'œuvre

Le cartel est le panonceau ou la petite étiquette sur laquelle apparaît la légende de l'œuvre présentée dans un musée. Placé généralement au plus près de l'œuvre, il rassemble parfois les légendes de plusieurs œuvres, lorsqu'elles sont par exemple réunies dans une même vitrine.

Un cartel présente diverses informations sur une œuvre :

- le nom de l'auteur : s'il est inconnu, il est écrit « Anonyme ». S'il s'agit d'un atelier, d'une école ou d'une fabrique, on trouvera par exemple : manufacture Gaspard Robert, Fabrique Clerissy...
- le type d'objet : commode, plat, robe, vase...
- le titre : si l'œuvre en possède un, parfois c'est tout simplement « sans titre ».
- la date de réalisation : cela peut-être une date précise ou une période (ex. XVIII^e siècle).
- la technique ou les matériaux : peinture sous verre, faïence de grand feu, ébène, soie...
- le mode et la date d'acquisition : c'est la manière dont l'œuvre est entrée dans les collections du musée (achat, dépôt, don...)
- le numéro d'inventaire : c'est le numéro que le musée donne à chacune des œuvres entrant dans ses collections, une sorte de code pour l'identifier et le reconnaître facilement.

Parfois, un commentaire complète la simple notice et permet d'attirer l'attention du visiteur sur l'intérêt de cette œuvre ou de la mettre en relation avec d'autres.

La composition d'un cartel:

Numéro d'inventaire Propriétaire de l'œuvre

(si prêtée ou déposée) ou nom du donateur éventuel ou encore mode d'acquisition (achat, don, legs...) Type d'objet (vase, assiette, table...)

Titre (s'il existe) + info complémentaire éventuelle

Manufacture / Auteur (dates de naissance et de mort)

Technique(s), matériaux Date de réalisation

Exemple de cartel au musée Borély :

Paravent

Inv. 1986.10.1 Marseille, Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la

Faïence et de la Mode

Les rives du Bosphore

Dufour et Cie

Papier peint rehaussé à la gouache

XIX^e siècle

Activité en autonomie

Fiche enseignant:

Commissaire d'exposition : c'est la classe!

Durée : 1h30 Lieu : au musée

Objectifs:

- se familiariser avec le musée, ses espaces et les collections ;
- parfaire son sens de l'observation ;
- comprendre la notion de collection et appréhender le métier de commissaire d'exposition ;
- travailler en équipe ;
- écouter, exposer, argumenter et convaincre ;
- développer sa capacité à faire des choix et les expliquer.

Déroulé

Introduction

Présentation sommaire de l'exposition temporaire.

Présenter le principe de l'activité.

- Répartir les élèves en groupes.
- Distribuer à chaque groupe un plan du musée + une FICHE "Profil de collection" vierge. Distribuer à chaque élève deux FICHES "Profil d'œuvre" vierges.
- Les élèves déambulent librement dans le musée avec la consigne de choisir chacun deux œuvres : parce qu'elles leur plaisent, les dérangent, les effraient ou encore les amusent... Chaque élève remplit une FICHE "Profil d'œuvre" par objet choisi.
- À l'issue de cette séquence, les élèves du groupe se rassemblent à nouveau, discutent de leurs choix respectifs. Piochant dans ces derniers, ils conviennent d'une nouvelle sélection de 4 œuvres : une sélection resserrée autour d'une thématique commune qui va former un premier corpus, celui du groupe. Ils en définissent les critères, argumentés dans la FICHE-ÉLÈVE "Profil de collection".
- Au musée ou en classe, les groupes restituent leur travail et expliquent leurs choix aux autres. L'ensemble des œuvres choisies par les élèves constituent "l'exposition de la classe".
- Cet « accrochage » peut être valorisé de différentes manières : il peut donner lieu à une exposition photo, à la réalisation d'une vidéo, à l'écriture d'un texte... (...)

Outils:

- FICHE-ÉLÈVE "Profil d'œuvre" p.41
- FICHE-ÉLÈVE "Profil de collection" p.42
- Photographies numériques des œuvres, sur demande au musée



Fiche élève : Profil d'œuvre

Lorsque ton choix s'est porté sur une œuvre, remplis cette fiche. Aide-toi des cartels, panneaux ou fiches de salle pour trouver les informations nécessaires. Certaines manqueront peut-être.

Description objective



Fiche élève: Profil de collection

Chaque petit groupe sélectionne 4 œuvres pour constituer sa collection. Ils doivent pour cela déterminer des critères de sélection (au moins 2) choisis dans la liste ci-dessous.

Critères de sélection

Les œuvres sélectionnées doivent avoir au moins 2 points communs parmi les suivants. Ils doivent être définis et écrits par les élèves.
Exemple: La technique de l'œuvre: faience + le motif: animal
Le type d'œuvre ou d'objet ?
Le matériau ou la technique ?
Le format ?
L'auteur ou la fabrique ?
L'époque de la réalisation (Antiquité, XVIII ^e siècle) ?
Un autre détail ?
La fonction de l'œuvre : décorative, religieuse, vaisselle d'apparat ?
Le thème de la scène représentée ?
Petit guide pour les échanges
Afin de faciliter vos échanges et votre choix, vous pouvez vous poser les questions suivantes :
Ouel aspect dans les objets voulez-vous valoriser en les choisissant dans votre collection?

- Quel est l'intérêt pour vous de mettre en valeur ces éléments ?
- Qu'est-ce que ces éléments apportent aux visiteurs du musée ? (ou quel est l'intérêt pour le visiteur de découvrir cet aspect spécifique des collections lors de sa visite ?)
- Est-ce qu'ils apportent quelque chose à la population de manière générale (en termes d'histoire de l'art, histoire des sociétés, découverte du patrimoine, découverte des techniques...)?

Liste des œuvres choisies
Titre des œuvres sélectionnées :

S & SUPPORTS

Activité en autonomie

Fiche enseignant : Mémoire d'une geisha

Durée : 1h-1h30 Lieu : au musée

Objectifs:

- se familiariser avec les espaces du musée ;
- aiguiser son sens de l'observation et de l'orientation ;
- savoir trouver des informations sur un objet exposé ;
- travailler en équipe : encourager le dialogue et la déduction à plusieurs.

Déroulé

Ce jeu invite les élèves à :

- Retrouver dans un premier temps une œuvre du musée à partir d'un détail et d'indices d'orientation figurant sur le petit plan de la FICHE.
- Répondre dans un second temps aux questions posées (encart « Oups! »).

Attention, parfois il n'y a pas de « bonne » réponse car il s'agit de faire appel au ressenti des élèves mais la plupart du temps des éléments décisifs figurent dans le paragraphe délivrant des informations sur l'œuvre.

- Avant la venue au musée, imprimer les 20 fiches de l'activité "Le musée en détails" en 2-3 exemplaires (variable selon le nombre d'élèves).
- Au musée, répartir la classe en groupes de 2-3 élèves maximum et leur distribuer le nombre souhaité de fiches.
- Dans les salles du musée, les élèves retrouvent les objets à partir des fiches qui leur ont été attribuées
- Une fois l'œuvre identifiée, ils collectent les informations demandées, répondent aux questions, donnent leur avis et expriment leur ressenti.

<u>Outils</u> :

• FICHES « Mémoire d'une geisha » disponibles sur musees.marseille.fr (choisir "Château Borély" puis aller dans "Ressources") ou à la demande, cf. exemples p.44 à 46

Exemples de fiche « Mémoire d'une geisha »

MÉM**®**IRE D'UNE GEISHA





Je suis nouvelle ici. Je suis arrivée pour l'exposition avec tout un tas d'autres amis : éventails raffinés, élégantes porcelaines, tissus précieux, statuettes mystérieuses... De pures merveilles!

Mais j'ai un petit souci : d'où viennent-ils, à quoi servent-ils...? Certains me semblent familiers mais ma mémoire me joue des tours, j'ai tout oublié à leur sujet!

Veux-tu bien m'aider?

- $\boldsymbol{\rightarrow}$ D'abord, il va te falloir retrouver chaque objet à partir d'un détail. Le petit plan t'indiquera trois salles où le chercher.
- → Une fois que tu l'auras repéré, ouvre grand les yeux, aiguise ton esprit et écoute ton cœur pour répondre aux questions. N'hésite pas à jouer avec l'adulte qui t'accompagne!

Grâce à toi, ces œuvres vont nous révéler une nouvelle fois leurs secrets et me rappeler de magnifiques souvenirs!

ありがとう arigatō merci!



こんちゃ

koncha!

Bonjour!











Conception: Chât eau Borély Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode / 2023

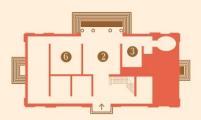




MÉMOIRE D'UNE GEISHA

À partir de ce détail, retrouve l'œuvre à laquelle il appartient...





*INDICE

L'œuvre à retrouver se trouve au rez-de-chaussée du musée dans une de ces 3 salles.



OUPS

Ma mémoire me joue un mauvais tour...

Je ne me souviens plus du nom de cet objet. Cette énigme va nous aider à le retrouver :

- 1. Il brûle mais n'est pas dangereux
- 2. Il peut être tripode
- 3. C'est le destructeur d'odeurs le plus ancien du monde

De quoi s'agit-il, à ton avis ?

Chauffe qui peut!

Cet objet est un brûle-parfum.

Souvent sur trois pieds (on dit « tripode » dans ce cas), ce récipient raffiné était utilisé au Japon lors de la cérémonie traditionnelle du kādā signifiant « la voie de l'encens ».

Ce rituel est un des trois arts traditionnels japonais, avec la cérémonie du thé et l'*ikebana*. Il invitait à apprécier le parfum de bois odorants, brûlés selon des règles précises. Les participants disaient qu'ils « écoutaient » l'encens pour évoquer la concentration nécessaire à cet exercice, comparable à celle que nous imposerait l'écoute d'un son à peine audible. A paiser, purifier le corps et l'esprit, éliminer les « polluants » seraient quelques-unes des dix vertus attribuées au kōdō Un véritable destructeur d'odeurs et des mauvais esprits!

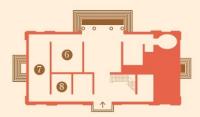
Cet art ancestral était autrefois pratiqué par les samouraïs avant une bataille, par les moines zen et certains membres de la cour impériale.



MÉMOIRE D'UNE GEISHA

À partir de ce détail, retrouve l'œuvre à laquelle il appartient...





*INDICE

L'œuvre à retrouver se trouve au rez-de-chaussée du musée dans une de ces 3 salles.



OUPS

Ma mémoire me joue un mauvais tour...

Impossible de me souvenir de l'origine du mot *kraak.* Quelle est-elle, à ton avis ? Tu veux un indice ? Tu seras sur la piste si tu devines de quel pays vient l'animal représenté au centre de ce plat...

Si tu avais un tel objet à la maison, où le mettrais-tu?

Trop craquantes!

La porcelaine *kraak* est un type de porcelaine chinoise en bleu et blanc que les Portugais ramènent en Europe dès la seconde moitié du 16° siècle. Elle est appelée *Kraakporcelaine* en raison du nom des navires de la Compagnie portugaise des Indes orientales : les « caraques ». Ces céramiques se reconnaissent facilement grâce à leur décor composé d'un motif central et de compartiments tout autour, sur le bord.

Une autre explication du mot a été proposée : il viendrait peut-être du verbe néerlandais *kraken* qui signifie « casser ». En effet, le bord de ces plats est connu pour sa fragilité, il s'ébrèche très facilement.

Laquelle des deux explications préfères-tu?

Activité en autonomie

Fiche enseignant : Tigres et dragons

Durée : 1h-1h30 Lieu : au musée

Objectifs:

- aiguiser son sens de l'observation et de l'orientation ;
- s'approprier les espaces du musée ;
- mettre en mots ses sensations ;
- enrichir son vocabulaire;
- découvrir différents types de représentations à travers la thématique animale ;
- travailler en équipe et constater la diversité des ressentis.

Déroulé

Ce jeu invite les élèves à :

- Parcourir le musée en se rendant dans les salles indiquées au bas de chaque fiche.
- Retrouver dans un premier temps l'œuvre du musée où apparaît l'animal reproduit au recto de la fiche.
- Répondre dans un second temps aux questions posées par l'enseignant au verso de la fiche. Il s'agit de faire appel au sens de l'observation des élèves ainsi qu'à leur imaginaire ou leur ressenti, il n'y a donc parfois pas de « bonne » réponse.

Outils:

• SUPPORT DE JEU « Tigres et dragons » envoyé après réservation à l'enseignant et mis à disposition à l'accueil du musée le jour de votre venue, cf. exemples p.48 à 50

Exemples de fiche « Tigres et dragons »



Je suis... Le dragon



Je suis un animal fantastique qui n'existe que dans l'imagination!

En Chine, je suis considéré comme un porte-bonheur. Depuis très longtemps, beaucoup de légendes parlent de moi dans le monde entier : en connaissez-vous une à me raconter ?

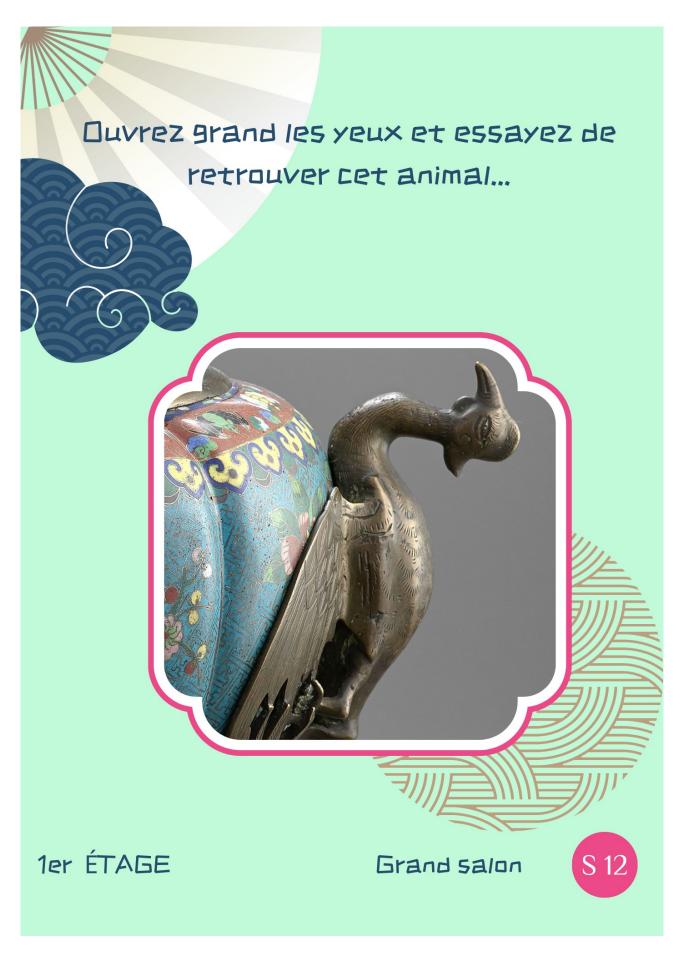
Écoutez la mienne à présent :

Un jour, l'Empereur décide de déclarer la guerre à neuf villages, représenté chacun par un animal-totem. Après sa victoire, il récupère tous les totems et les ajoute au sien, le dragon, pour n'en faire plus qu'un.

Depuis ce jour, je possède les attributs des autres créatures : les yeux de la crevette, les bois du cerf, la bouche du taureau, le nez du chien, les moustaches du poisson-chat, la crinière du lion, la queue du serpent, les écailles du poisson et, enfin, les griffes de l'aigle!



REZ-DE-CHAUSSÉE



Je suis...

Le Phénix



Oiseau légendaire avec ma crête de coq, mon cou de serpent et mes ailes de dragon, je règne sur tous les oiseaux et mon chant est le plus merveilleux qu'on puisse entendre.

Dans la culture traditionnelle chinoise, ma tête représente le ciel, ma queue les planètes. mes yeux le soleil, mon dos la lune, mes ailes le vent et mes pieds la terre.

Je suis aussi un symbole féminin et je représente l'impératrice. Mais quel animal figure l'empereur ? (Observe bien l'objet sur lequel je suis posé...)

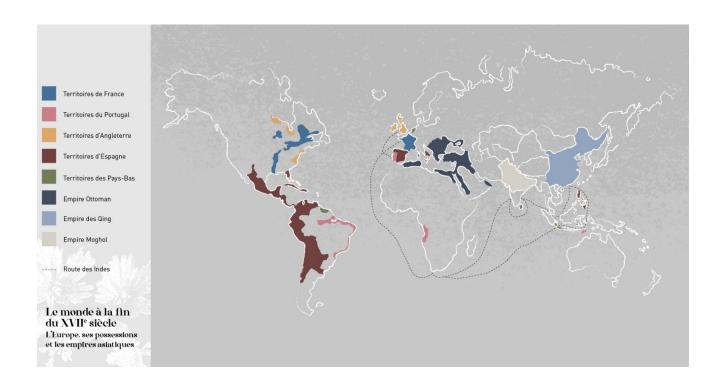
Réponse : le dragon

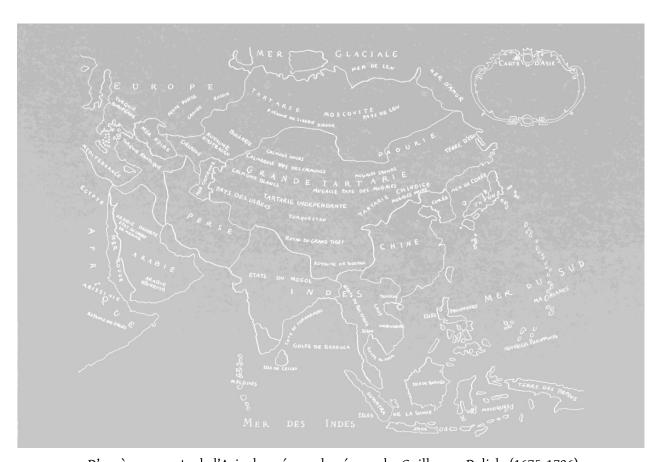
Aujourd'hui encore, on utilise souvent cette double représentation du phénix féminin et du dragon masculin, sur des bijoux par exemple.



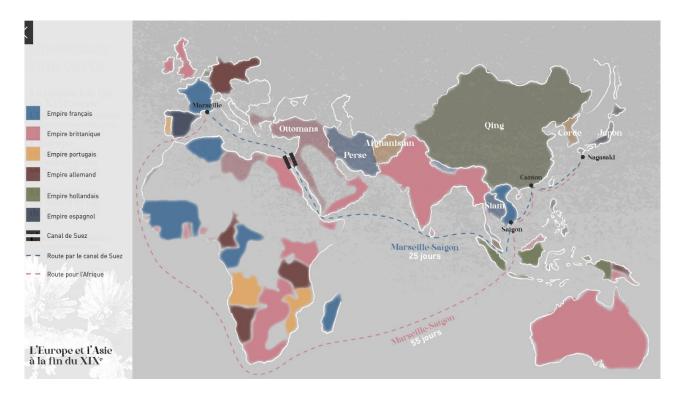
1er ÉTAGE

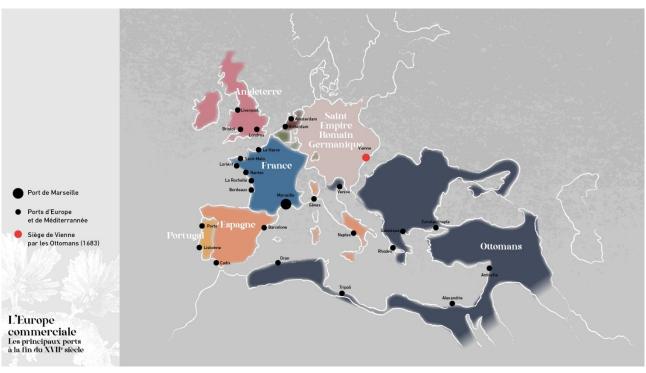
Cartes

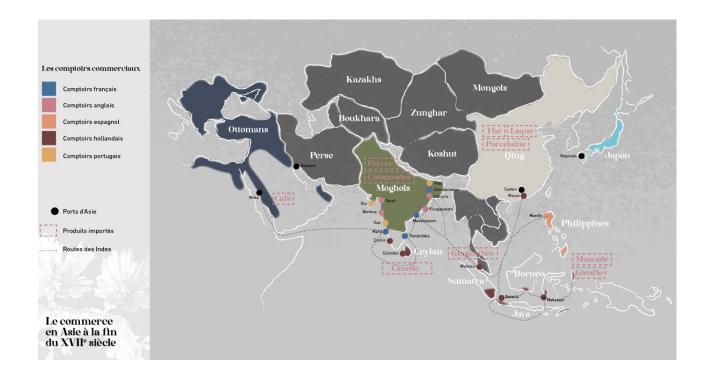




D'après une carte de l'Asie dressée par le géographe Guillaume Delisle (1675-1726)





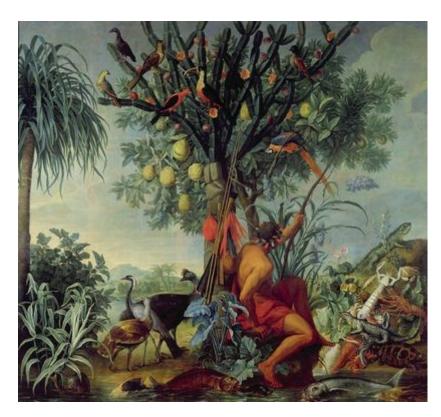


Notices d'œuvres

Le Chasseur indien

François Desportes (1661-1743) 1740 Huile sur toile

Marseille, Musée des Beaux-Arts, inv. BA 471



Cette toile a servi de carton pour l'un des huit panneaux de la série des *Nouvelles Indes*, suite de tapisseries commandée en 1735 par la manufacture des Gobelins, à François Desportes, virtuose de la peinture animalière. Il s'agissait d'une remise au goût du jour d'une précédente *Tenture des Indes* réalisée en basse lisse en 1687 d'après les peintures d'Albert Eckhout et Frans Post, offertes en 1679 à Louis XIV par Johan Maurits van Nassau-Siegen, gouverneur général des colonies hollandaises au Brésil de 1636 à 1644.

Les nouvelles compositions de Desportes étaient inspirées fidèlement de la première série des *Indes*. Elles célébraient un extraordinaire éden d'abondance dans lequel, malgré le recours à des références botaniques et zoologiques rigoureuses, l'exubérance cumulative de la composition prenait le pas sur l'origine géographique des espèces représentées. Dans *Le Chasseur indien* se côtoient le casoar, oiseau originaire de Nouvelle-Guinée, cher à Desportes qui l'a souvent peint, le toucan d'Amazonie, le dragonnier, plante native des Canaries, ou l'image occidentale très stéréotypée du dauphin.

Les représentations d'Africains et d'Indiens dans les tapisseries de Desportes se sont retrouvées récemment au cœur d'une polémique attachée aux réflexions contemporaines sur l'exotisme. En 1984, l'exposition consacrée aux deux cycles des anciennes et nouvelles Indes par le musée des Tapisseries d'Aix-en-Provence avait déjà rappelé la réalité sordide du contexte de l'exploitation des ressources des territoires des Amériques. À la lumière de la reconnaissance des mémoires de l'esclavage et de la réévaluation de l'action de Jean Maurice de Nassau au Brésil, notamment de son implication directe dans la traite négrière, s'est reposée la question de la nécessaire contextualisation des images de l'exotisme.

Jeune femme en costume turc

Panneau de cuir repoussé et peint Avignon, atelier de Raymond Boissier Première moitié du XVIII^e siècle

Don Marie Grobet, 1919 Marseille, Musée Grobet-Labadié, inv. GL 1312



La représentation de cette jeune femme en costume moyen#oriental doit être rapprochée de plusieurs gravures contenues dans *Les Navigations et pérégrinations* de Nicolas de Nicolay (1517-1583) qui ont très vraisemblablement servi de modèles au fabricant de cuirs dorés avignonnais Raymond Boissier et au peintre avec lequel il travaillait. Des décors comparables sont conservés au musée de Kassel en Allemagne et dans des collections particulières.

La Buveuse de café

Anonyme XVIII^e siècle Huile sur toile

Marseille, Musée des Beaux-Arts, inv. BA 242



La femme recluse et le café figurent parmi les thèmes les plus populaires de la représentation du monde ottoman dans l'imaginaire européen des Lumières. Dans l'esprit de la peinture galante du temps, le peintre s'est attaché à rendre une vision séduisante du luxe ottoman : habits brodés d'or, bijoux précieux, tasse chinoise évoquant l'importation ou l'imitation des productions de la porcelaine « bleu et blanc » des ateliers de Jingdezhen (Chine).

Portrait de Louise Marie Adélaïde de Bourbon (1753-1821), duchesse d'Orléans

Louise Elisabeth Vigée Le Brun (1755-1842) 1789 Huile sur toile

Marseille, Musée des Beaux-Arts, inv. 49.6





Une part du succès des portraits mondains de Vigée Le Brun a certainement résidé dans sa capacité à mettre en valeur ses modèles par une interprétation virtuose des mutations radicales que connaît alors la mode. L'éclectisme des références du portrait de la duchesse fait se côtoyer l'anglomanie et un imaginaire orientalisant. La pose du modèle, appuyé sur un volumineux coussin aux allures de sofa, le tissu rayé de la robe, la coiffure en turban pouvaient être lus comme des échos du langage de la turquerie.

Bureau-bibliothèque

Angleterre (?) Premier tiers du XVIII^e siècle (?) Bois laqué

Dépôt de l'Etat, inv. 2008.0.893 Aix-en-Provence, Musée du Vieil Aix



Ce meuble présente une forme assez rare en France, qui correspond à celle du bureau-bibliothèque et connaît un développement significatif dans l'Angleterre du premier tiers du XVIII^e siècle. L'ensemble de la surface vernissée figure un décor de chinoiseries : à l'intérieur des vantaux, se tiennent deux Chinois stéréotypés, tandis que des motifs de maisons pittoresques sont représentés sur l'abattant du bureau. Si la nature de la laque reste à définir, cette couleur bleue, inconnue en Asie avant le XIX^e siècle, est en revanche très usitée dans l'Angleterre du XVIII^e siècle. L'ensemble de ces caractéristiques nous autorise à penser qu'il s'agit certainement d'une fabrication anglaise.

Commode marquetée à décor au Chinois

Seconde moitié du XVIII^e siècle Bois exotiques, marbre blanc et bronze doré

Marseille, Château Borély- Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. 49.101





Meuble de prestige, cette commode galbée est représentative du goût prononcé des élites pour les marqueteries savantes, incorporant des bois exotiques alors qualifiés de « bois de rose ». Elle intègre, sur la partie centrale de ses trois faces, des médaillons ornés de personnages d'inspiration chinoise. Dépourvu d'estampille, ce meuble rappelle les productions de plusieurs ébénistes du troisième tiers du XVIII^e siècle, dont l'allemand David Roentgen (1743-1807).



Paravent Les rives du Bosphore

Dufour et C^{ie} XIX^e siècle Papier peint rehaussé à la gouache

Marseille, Château Borély- Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. 1986.10.1

Par l'assemblage d'un ensemble de lés de papier-peint, ce paravent offre une vision panoramique et idéalisée du détroit mythique des rives du Bosphore, où palais et châteaux de plaisance reflètent un art de vivre à la fois opulent et cosmopolite. Ce motif répond à un engouement renouvelé pour l'Empire ottoman.

Brûle-parfum tripode

Atelier Kinkōzan Japon, Kyōto, Awata Ère Meiji (1868-1912), fin XIX^e siècle- début XX^e siècle Grès, style Satsuma

Legs Jules Cantini, 1917. Fonds Cantini Marseille, Château Borély- Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. GF 4315



Ce brûle-parfum repose sur des pieds affectant la forme de figures fantastiques. Des lions fabuleux (shishi) forment les anses du vase, surmonté du même animal, braqué et modelé en ronde-bosse (hineri).Le décor se décline en des tons évoquant les couleurs douces (ruancai 软来) de la porcelaine chinoise du XVIII^e siècle, sur un fond laiteux craquelé, caractéristique de la céramique de Satsuma. Cette pièce émane de l'atelier Kinkōzan, une des plus importantes manufactures de Kyōto, au style éclectique.

Guanyin 觀音

Chine Dynastie Ming 明 (1368-1644) Bronze doré à la feuille, traces de laque

Don Théodore Zarifi (collection Nicolas Zarifi), 1943. Fonds Cantini Marseille, Château Borély- Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. C 1835



Cette statue représente le boddhisattva de la compassion, Guanyin, raccourci sémantique pour désigner Guanshiyin 觀世音, « Celui qui entend les voix [du monde] ». Assise en padmāsana, la divinité porte une couronne à cinq pointes, au milieu de laquelle figure une représentation d'Amitābha, le Bouddha de l'au-delà, affectant la même posture. Les mains sont jointes en dhyānamudrā.

Paire de potiches couvertes

Chine, Jiangxi 江西, Jingdezhen 景德 镇 Dynastie Qing 清 (1644-1911), époque Kangxi 康熙 (r. 1661-1722)

Porcelaine, émaux de la famille verte

Legs Philippe Jourde, 1913. Fonds Cantini Marseille, Château Borély- Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. GF 4011 et GF 4012



Cette paire de potiches arbore un décor de la famille verte, appliquant la polychromie de type wucai 五彩 - des « cinq couleurs », manifeste par la combinaison d'un bleu sous couverte et d'émaux polychromes sur couverte. Le décor est formé d'arabesques, dont on trouve l'origine au XIV siècle, ponctuées de symboles auspicieux. Les « huit objets précieux » — le joyau, la sapèque, le losange, les livres, la pierre sonore, la peinture, les cornes de rhinocéros et le génépi — se répartissent sur le corps de l'objet et sur le couvercle, surmonté d'un fleuron.

Okimono: Madame Butterfly

Japon Entre 1904 et 1916 Ivoire

Legs Jules Cantini, 1917. Fonds Musée Cantini Marseille, Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. C 713.11



Cette statuette décorative offre la représentation étonnante de Madame Butterfly, le personnage du célèbre opéra de Giacomo Puccini créé en 1904, d'après la pièce de théâtre de David Belasco dont la découverte, en 1900, avait enthousiasmé le compositeur.

L'histoire raconte le destin tragique de la jeune Cio-Cio San (« papillon » en japonais) séduite puis abandonnée par l'officier américain Pinkerton. Elle s'était à lui unie selon la pratique qui, dans le Japon de la fin du XIX^e siècle, autorisait les officiers occidentaux à « épouser » des geishas contre rémunération, le temps de leur séjour dans l'archipel nippon. Le soir de ses noces, Cio-Cio San se donna à lui et, submergée par le sentiment amoureux, renia famille et religion ancestrale. Un enfant naquit de cette union mais l'officier rentra bientôt aux États-Unis. Aveuglée, la jeune fille voulut croire à son retour. En découvrant la trahison de son ancien amant venu chercher leur fils avec son épouse américaine, elle se donna la mort avec le sabre de son père

Cet *okimono* témoigne, de manière magistrale, de l'immense succès de l'opéra de Puccini. Destinée à l'exportation, la statuette montre la geisha en tenue traditionnelle recouverte d'un châle occidental. Elle tient un navire miniature que son fils, vêtu comme un matelot américain et muni d'un sabre, semble vouloir attraper en agrippant le kimono de sa mère.

Ekādaśamukha Avalokiteśvara

Chine Dynastie Ming 明 (1368-1644)? Bronze doré

Don Théodore Zarifi (collection Nicolas Zarifi), 1943. Fonds Musée Cantini Marseille, Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. C 1847

Ekādaśamukha est une forme interprétative du bodhisattva de la compassion, Avalokiteśvara, Guanyin 觀音 en chinois. Doté de onze têtes et d'une multitude de bras, le Saddharmapuṇḍarīka Sūtra (le Sūtra du Lotus de la Bonne Foi) le désigne comme «[celui] qui fait face partout» (samantamukha).Comme le rappelle Gilles Béguin, «[les] onze faces correspondent chacune à l'une des régions de l'espace de la cosmographie indienne (points cardinaux, points collatéraux, centre, zénith et nadir)». Une autre version raconte que la divinité, en proie au désespoir, se serait décomposée en dix morceaux. Les dix têtes couronnées sont encore comparées aux dix étapes du chemin spirituel de Bouddha.

Han Zhongli 漢鍾離

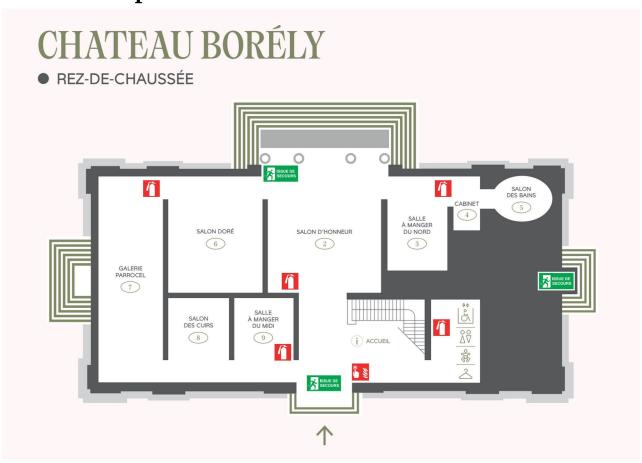
Théodore Deck (1823-1891) France, XIX^e siècle, après 1874 Faïence, bleu « Deck »

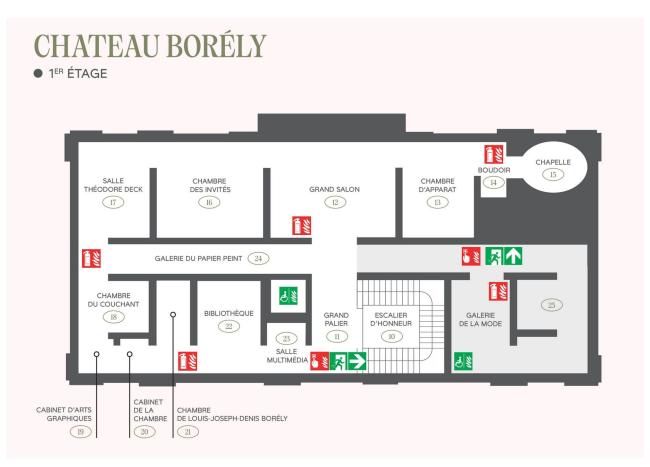
Don Nicolas Zarifi, 1936. Fonds Musée Cantini Marseille, Château Borély – Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode, inv. GF 4164



Han Zhongli fait partie des huit Immortels taoïstes . La divinité dépoitraillée, au ventre replet, se présente debout. L'éventail à plumes, un de ses attributs, est ici remplacé par un chasse-mouches, qu'il arbore de sa main droite, tandis que sa main gauche renferme une calebasse. Théodore Deck reproduit à l'identique un bronze japonais du XVII^e siècle, issu de la collection Henri Cernuschi (1821-1896). Le faïencier a sans doute pu contempler cette œuvre à l'occasion de l'exposition organisée par le collectionneur en 1873, au palais de l'Industrie à Paris, présentant une partie de ses bronzes chinois et japonais. Nicolas Zarifi s'est alors pris de passion pour cet artiste, dont le travail de l'émail lui rappelait certainement sa profession de maître verrier.

Plan de l'exposition





Réservations

Pour le confort de tous, que vous veniez en visite libre ou pour une activité avec médiateur, il est indispensable de réserver auprès du musée :

- par téléphone (mardis, mercredis et jeudis entre 9h et 12h): 04 91 55 33 60
- ou par courriel : chateau-borely-musee@marseille.fr

Visites libres

Il est conseillé de réserver au moins un mois et demi avant la date de venue.

Lors de votre demande de réservation, merci de préciser les informations suivantes :

- > la ou les date(s) souhaitée(s) / préférence matin ou après-midi
- > le nom de l'établissement / arrondissement
- > le niveau de la classe / si difficultés particulières à signaler (enfants en fauteuil, etc.)
- > si vous réservez un support de visite disponible en prêt seulement
- > le nombre d'élèves / le nombre d'accompagnateurs
- > le contact de la personne référente (courriel + téléphone)

Un coupon de réservation sera envoyé par le musée pour confirmer l'inscription. Il devra être imprimé par vos soins et présenté le jour de la venue de la classe.

En cas d'annulation, merci d'informer le musée au moins 48h avant la visite. Chaque désistement permet à un autre groupe de bénéficier de la visite.

Visites avec médiateur

Classes du premier degré

Les demandes des enseignants d'une même école doivent être rassemblées sur une seule et même fiche (à télécharger sur site des musées ou à demander au musée).

- > Pour les activités prévues sur la période allant du 1er septembre 2023 au 23 février 2024 La fiche devra parvenir au musée entre le 8 septembre et le 10 novembre 2023.
- > Pour la période du 11 mars au 6 juillet 2024

Une seconde fiche devra parvenir au musée entre le 3 janvier et le 8 mars 2024.

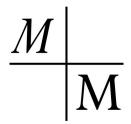
Le musée transmettra à l'école des propositions de dates pour chaque classe. Les enseignants auront 8 jours pour confirmer ces RDV. Au-delà, ils seront annulés.

Classes du second degré

La procédure est la même que pour les visites libres.

Vous pouvez réserver tout au long de l'année. Pensez simplement à préciser l'activité souhaitée. N'hésitez pas à solliciter un échange avec les médiateurs du musée en amont de votre visite afin qu'ils puissent connaître vos objectifs pédagogiques, le contexte de la venue et éventuellement ajuster le contenu de l'activité choisie.

L'équipe du musée se tient à votre disposition pour toute précision concernant cette procédure, pour vous accompagner dans la préparation et l'exploitation de votre venue au musée ou construire ensemble un éventuel projet pédagogique spécifique.



Château Borély- Musée des Arts décoratifs, de la Faïence et de la Mode

Coordonnées

Château Borély 132 avenue Clot Bey 13008 Marseille Tél: 04 91 55 33 60

Courriel: chateau-borely-musee@marseille.fr

Site web: musees.marseille.fr

Horaires et jours d'ouverture

Du mardi au dimanche de 9h à 18h.

Fermé le lundi et les jours fériés suivants : 1^{er} janvier, 1^{er} mai, 1^{er} et 11 novembre, 25 décembre.

En cas d'épisodes de vents violents, le parc Borély peut être amené à fermer, empêchant l'accès au musée. Nous invitons à contacter l'accueil du musée par téléphone avant de vous déplacer afin de vérifier son ouverture effective.

Tarifs

L'entrée du musée (collections permanentes & exposition) et la médiation (visite & ateliers) sont gratuites pour les classes des 1^{er} et 2nd degrés., leurs enseignants et leurs accompagnateurs.

Accès

Métro : ligne 2, station Rond-Point du Prado, puis bus 44, arrêt Clot Bey-Leau

Parking: 48 avenue Clot-Bey

Vélo bornes: 8145





