

ariana



musée suisse
de la céramique
et du verre
genève

schweizerisches
museum für
keramik und glas
genf

swiss museum
for ceramics
and glass
geneva

Français / English

TASSES!

18.06.21
—31.07.22

REGARDS DE
LIONEL LATHAM

Un musée
Ville de Genève

www.musee-ariana.ch



VILLE DE
GENÈVE

Table des matières

Introduction	4	1950-1960	24
Introduction	5	Le renouveau de l'après-guerre	
Une Histoire de tasses	6	The Post-War Revival	
A History of Cups	7	1960-1970	26
Interview de Lionel Latham	8	Le retour à un classicisme élégant	
Interview with Lionel Latham	11	The Return of Elegant Classicism	
1900-1910	14	1970-1980	28
Le tournant du siècle		Réemploi de formes et déclinaisons	
The Turn of the Century		de décors	
1910-1920	16	Re-use of Forms and Variety of	
« Sécessions » et années de guerre		Decoration	
“ Secessions ” and the War Years		1980-1990	30
1920-1930	18	Une imagination débordante !	
L'Art déco, un certain décalage entre		Overflowing with Imagination !	
France et Suisse		1990-2000	32
Art Deco, a certain discrepancy		Une collection en cours de	
between France and Switzerland		constitution	
1930-1940	20	The Makings of a Collection	
Coup de cœur pour l'Art déco		2000-2010	34
A Love Affair with Art Deco		Le design à profusion	
1940-1950	22	Design in Profusion	
Années de guerre et manque de		2010-2020	36
créativité		Un éternel recommencement ?	
The War Years and Lack of Creativity		An Eternal Cycle ?	

Introduction

Objet d'usage, de collection ou d'histoire, la tasse a toujours témoigné de l'évolution du goût de ses contemporains, sur les plans stylistique et décoratif. Déclinée sous toutes les formes par de nombreuses générations d'artisans et d'industriels, elle est également devenue au fil du temps un véritable médium d'expression pour les designers et les artistes. Nue ou ornée de motifs, la tasse séduit par ses lignes élégantes ou surprend par l'aspect incommode de certains modèles. Ou quand le plaisir de l'œil transcende celui des papilles...

Lionel Latham, galeriste d'art actif à Genève depuis 40 ans, propose un regard personnel et averti sur l'histoire de ce petit récipient familier – et de sa fidèle soucoupe! –, des années 1900 à aujourd'hui. Les créations de la manufacture de Langenthal (CH) et celles liées aux grandes expositions – nationales ou internationales – servent de fil rouge aux visiteuses et visiteurs pour parcourir les 12 vitrines de cette exposition, illustrant chacune une décennie distincte.

Au travers des 100 et une tasses exposées – dont 28 sont issues de la collection privée de Lionel Latham –, vous découvrirez un échantillon des collections du Musée Ariana, qui en comptent... plus de 2000!

Mais... Vous en reprendrez bien une tasse?



Tasses et soucoupes «Wonderful World», manufacture Villeroy & Boch, Mettlach (Allemagne) et Luxembourg, vers 2005, porcelaine, émaux polychromes / Dons Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-39-10 à AR 2007-39-12

Cups and saucers «Wonderful World», Villeroy & Boch factory, Mettlach (Germany) and Luxembourg, c. 2005, porcelain, polychrome enamels / Gift of Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-39-10 to AR 2007-39-12

Introduction

An everyday, collectible or historical object, the cup has always reflected evolutions in the stylistic and decorative tastes of its contemporaries. Produced in all shapes and sizes by many generations of craftsmen and manufacturers, it has also become, over time, a true medium of expression for designers and artists. Whether left bare or decorated with motifs, the cup seduces us by its elegant lines or surprises us by the inexpedient appearance of certain examples. Or when visual pleasures transcend those of our taste buds...

Lionel Latham, gallerist in Geneva for 40 years, takes a personal and expert look at the history of this familiar little recipient – and its trusty saucer! – from the 1900s to the present day. The creations of the Langenthal manufactory in Switzerland, together with ones linked to major national or international exhibitions, act as guiding threads for visitors browsing the 12 showcases in this exhibition, each illustrating a different decade.

Through the 101 cups on display – 28 of which are from Lionel Latham's private collection – you'll get a taste of the Musée Ariana's collections... over 2000 of them!

Now... would you care for another cup?

Une Histoire de tasses

La consommation de boissons exotiques (café, thé et chocolat) se développe au sein de l'aristocratie européenne au cours des 16^e et 17^e siècles, au gré de l'essor des échanges commerciaux internationaux. Originellement, le thé est importé d'Extrême-Orient, le chocolat d'Amérique, tandis que le café provient d'Orient. Afin d'assurer leur préparation et leur service, de nouveaux ustensiles voient le jour – théières, cafetières, bols, etc. Cette vaisselle spécifique est principalement importée, jusque dans la seconde moitié du 17^e siècle. La découverte du secret de la porcelaine sur le Vieux Continent, vers 1710, change cette dynamique. Si les manufactures européennes commencent par imiter les formes et les décors des modèles extrême-orientaux, elles se mettent également à créer leur propre vaisselle originale, destinée à la dégustation de ces insolites breuvages.

Alors qu'en Chine, le thé se boit dans un simple bol, voire un gobelet, l'Occident développe ce récipient inédit qu'est la tasse. Sa particularité est d'être munie d'une anse et accompagnée d'une soucoupe. La tasse est particulièrement adaptée à la consommation des boissons exotiques, puisque celles-ci se savourent chaudes. L'anse et la soucoupe permettent de manipuler

le récipient sans se brûler les doigts. Le consommateur peut au demeurant transvaser le liquide bouillant de la tasse à la soucoupe, pour boire directement dans cette dernière.¹

Au 18^e siècle, la forme des tasses à thé, à café et à chocolat évolue ; les modèles commencent à se distinguer les uns des autres, de manière à respecter les règles de bienséance. Chaque boisson est ainsi préparée et servie dans des pièces de vaisselle adaptées, même si certaines demeurent – il est vrai – interchangeables. Parmi ces spécificités, « on appelle tasse un vase dans quoi on prend le café, le chocolat & le thé. Elles sont ordinairement de porcelaine, mais celles à chocolat sont plus grandes et plus hautes »².

Héritiers et témoins de cette époque, les restaurateurs et cafetiers servent aujourd'hui encore chacune de ces boissons dans une tasse appropriée. Mais si la bourgeoisie et les bonnes ménagères ont fait perdurer les traditions au cours des 19^e et 20^e siècles, qu'en sera-t-il en ce 3^e millénaire, avec les générations issues de la mondialisation ?

Quel avenir dans nos intérieurs pour la tasse et sa loyale soucoupe ?

1 *Thé, café ou chocolat ? Les boissons exotiques à Paris au XVIII^e siècle*, Musée Cognacq-Jay, 27 mai – 27 septembre 2015, Paris, 2015.

2 Joseph Gilliers, *Le Cannaméliste français ou Nouvelle instruction à l'usage de ceux qui désirent d'apprendre l'office*, Nancy, J.-B.-H. Leclerc, 1768, p. 230.

A History of Cups

As international trade grew in the 16th and 17th centuries, so did the consumption of exotic drinks (coffee, tea and chocolate) among the European aristocracy. At first, tea was imported from the Far East, chocolate from America and coffee from the East. New utensils were devised for their preparation and service, such as teapots, coffee pots, bowls, etc. Up until the second half of the 17th century, this specialised tableware was largely imported. The discovery in the Old World of the secret of making porcelain, around 1710, changed this dynamic. Though European manufacturers began by imitating the shapes and decorations of Far Eastern designs, they also started to create their own original wares intended for savouring these unusual beverages.

While tea is traditionally drunk in China from a simple bowl or tumbler, the West developed the unique recipient we know as the cup. Its difference lies in having a handle and being accompanied by a saucer. The cup proved particularly suitable for consuming exotic drinks, since these are enjoyed hot. The handle and saucer meant that it could be held without burning one's fingers. The boiling liquid could also be poured

from the cup into the saucer, enabling it to be sipped directly from the latter¹.

In the 18th century, the shape of tea, coffee and chocolate cups evolved and their designs begin to be distinguishable from one another, in order to respect the rules of decorum. Each of the beverages thus came to be prepared and served in specially adapted crockery, even if, admittedly, some remained interchangeable. These specific characteristics included: "a cup is the name given to a container from which we drink coffee, chocolate & tea. They are usually made of porcelain, but the chocolate ones are bigger and taller."²

Restaurateurs and café owners, who are the successors of this era and witnesses to it, still serve each of these drinks in their appropriate cups today. However, while the bourgeoisie and diligent housewives kept these traditions alive during the 19th and 20th centuries, what will happen in this third millennium, among the generations issuing from globalization?

What future is there in our homes for the cup and its faithful saucer?

1 *Thé, café ou chocolat? Les boissons exotiques à Paris au XVIII^e siècle*, Musée Cognacq-Jay, 27 mai – 27 septembre 2015, Paris, 2015.

2 "On appelle tasse un vase dans quoi on prend le café, le chocolat & le thé. Elles sont ordinairement de porcelaine, mais celles à chocolat sont plus grandes et plus hautes", (Joseph Gilliers, *Le Cannaméliste français ou Nouvelle instruction à l'usage de ceux qui désirent d'apprendre l'office*, Nancy, J.-B.-H. Leclerc, 1768, p. 230).

Interview de Lionel Latham



Lien vers l'interview filmé
Link to the video interview

Lionel Latham naît à Paris en 1949, avant que sa famille ne s'établisse à Bienne. Après une maturité fédérale en internat, il s'installe à Genève à l'automne 1969. Parallèlement à des cours universitaires – suivis sans grand intérêt dans les facultés de Géographie puis de Lettres –, il goûte à la liberté qu'offre le marché aux puces de Plainpalais. Sur le terrain, Lionel Latham se découvre un attrait pour le commerce, mélangé à l'histoire. Sans aucune formation préalable d'histoire de l'art, de comptabilité ni de droit, il décide de s'adonner à l'achat/vente d'antiquités. Au milieu des années 1970, il débute comme brocanteur sur la plaine de Plainpalais, améliorant ses connaissances au fil du temps, avant d'ouvrir son premier magasin aux Pâquis en 1981. Il en aura plusieurs successifs, avant de se fixer à la rue de la Corraterie.

Lionel Latham s'est spécialisé dans les arts décoratifs du 20^e siècle. Autodidacte, il a constitué une importante collection de livres, consacrés aux arts décoratifs occidentaux de la fin du 19^e siècle à nos jours. Parallèlement, il a organisé de nombreuses expositions d'art dans ses galeries – plus de 50 à ce jour (!), aux sujets souvent inédits –, débutant en 1982 avec un projet dédié aux créations du céramiste suisse Paul Bonifas (1893-1967).

Votre attrait pour les beaux-arts et les arts décoratifs vient-il d'une tradition familiale ?

Pas du tout. Nulle part dans ma famille je ne vois de disposition artistique, si ce n'est un goût universel pour la musique. Personne n'était intéressé par les antiquités, au sens large. Ma mère allait un tout petit peu chez les antiquaires. Je l'y ai peut-être accompagnée une fois ou deux. Il y avait un goût – je pense bien bourgeois et

conventionnel – pour le mobilier ou les bibelots anciens, que je trouvais ennuyeux. Je sais reconnaître les styles français, mais, sauf les choses d'exception, ça ne m'attire pas du tout.

Ma vocation est née à Genève, au marché aux puces de Plainpalais. J'y ai trouvé une liberté, un côté informel et très humain. Dès la fin des années 70, j'imaginai déjà un magasin futur, où présenter des objets qui me plaisent.

Comment vous êtes-vous spécialisé dans les arts décoratifs du 20^e siècle ?

Assez vite, je me suis découvert une affinité particulière pour les années 30 et le style Art déco. Et puis, comme je suis curieux, j'ai regardé ce qu'il y avait avant : les années 20, puis l'Art nouveau, tout ce qui tourne autour, l'histoire aussi. Parallèlement, j'avais déjà du goût pour les années 50 et 60, avec leurs efforts de création. Au fil du temps, je me suis intéressé au 20^e siècle dans son ensemble, même si, au fond, j'ai une prédilection pour la 1^{ère} moitié du siècle. La grande différence, c'est qu'après la Seconde Guerre mondiale, les choses deviennent très internationales. On trouve les mêmes objets dans toutes les villes européennes ; alors qu'avant la guerre, chaque pays avait ses spécificités. En outre, j'ai l'impression qu'en 1900 – et plus encore dans les années 20 et 30 –, les manufactures réalisaient des pièces extrêmement élaborées. Plus on avance dans le temps, plus elles simplifient leur production : la facilité d'exécution et la limitation des coûts deviennent essentiels. Ça, ce n'était pas une préoccupation majeure en 1900. Par manque de recul, j'estime qu'il est plus difficile d'avoir un regard objectif sur le contemporain.

Quelle a été votre première acquisition au marché aux puces de Plainpalais, et qu'est devenu cet objet ?

Je ne m'en souviens pas du tout ! J'imagine que c'était une boîte en métal chromé (à mes débuts, j'en ai fait une petite collection, dispersée par la suite au marché aux puces). Par contre, je me rappelle très bien du premier objet que j'ai vendu aux puces : c'était un vide-poches Art nouveau en cuivre, très probablement du groupe allemand *Württembergische Metallwarenfabrik AG* (WMF) – que je ne connaissais pas à l'époque. Et je sais encore à qui je l'ai vendu !

Vous êtes simultanément collectionneur et marchand d'art ?

Oui. Je suis collectionneur, parce que j'aime les objets. J'apprécie ce qu'on peut prendre en main, toucher. J'ai plus d'intérêt pour l'objet ou la sculpture que pour la peinture, qui reste pour moi un domaine plus abstrait. Le simple contact physique avec un objet nous renseigne sur sa densité, sur l'épaisseur des parois, etc. On peut déjà percevoir beaucoup avec la main... et l'œil ! Les grands objets sculpturaux, les pièces qui font un mètre de haut, je trouve ça fantastique. Mais je ne peux pas en avoir beaucoup chez moi. Mon critère se limite dès lors à des objets pas trop grands, qu'on puisse prendre dans le creux de la main.

Mon problème, c'est que je n'ai jamais eu les moyens de garder les choses. Dans ce métier-là, il faut être tout le temps capable d'acheter. Donc, j'ai revendu des pièces tout en sachant que je pouvais en acheter d'autres.

Vous êtes autodidacte. Comment êtes-vous devenu un expert des arts décoratifs ?

En fait, ma bibliothèque – et la documentation qu'elle représente – constitue ma principale collection. Quand un objet passe entre mes mains, j'ai toujours envie d'en savoir un peu plus à son sujet, avant de le transmettre plus loin.

J'ai beaucoup d'objets « en attente » chez moi, pour lesquels j'essaie de constituer des groupes. Et puis un jour, je suis content de les présenter, parce que j'en ai acheté d'autres qui s'assemblent bien avec. Si on vend trop vite, on ne comprend pas forcément la pièce. Ce qui est intéressant dans mon métier, c'est de faire parler les objets qu'on ne connaît pas. Pour certains, comme l'argenterie, c'est très facile : il y a des poinçons. Pour d'autres, c'est plus compliqué.

Presque toutes les collections que je constitue risquent un jour d'être mises en vente. Sauf mes livres ! J'en achète chaque semaine.

Quelle est la genèse de ce projet avec le Musée Ariana ?

J'avais déjà pensé à une exposition de tasses dans les années 90. J'ai mis des pièces de côté, mais je n'en avais pas suffisamment pour pouvoir les mettre en valeur. Quand l'Ariana m'a donné carte blanche, je me suis dit : « J'ai ça en sommeil quelque part ». J'ai donc combiné les deux collections – privée et institutionnelle – de manière à en extraire des modèles significatifs, témoins d'apports novateurs ou porteurs d'histoire dans le déroulement des arts décoratifs.

Le sujet de la tasse m'intéresse, parce que qu'il s'agit d'une pièce de vaisselle usuelle, d'un article qui appartient à Monsieur et Madame Tout-le-Monde. On est à l'opposé d'un objet élitaire. Ce côté accessible et populaire – dans le bon sens du terme – me séduit.

Cette exposition permet de présenter différentes périodes, et de mettre en lumière des évolutions. Il y a des décennies qui sont plus productives, pour des raisons historiques, et d'autres plus pauvres. C'est inévitable. Mais c'est ce qu'il est intéressant de constater aussi.

Y a-t-il un fil rouge dans cette exposition ?

Il y en a deux. D'une part, une manufacture qui va ouvrir au début du siècle en Suisse (1906)

– la fabrique de porcelaine de Langenthal (*Porzellanfabrik Langenthal AG*) –, et que l'on va retrouver dans pratiquement toutes les vitrines, jusqu'à ce que sa production soit déplacée en République tchèque, à la fin des années 1990. En plus, comme l'Ariana a consacré une exposition à ce sujet en 2012, le fonds Langenthal du musée est bien fourni. L'autre axe envisagé, ce sont les grandes expositions – soit universelles, soit nationales –, dont on peut faire remonter l'origine à l'exposition du Crystal Palace, tenue à Londres en 1851. L'idée de ces expositions se répand pour la promotion des arts et de l'industrie dans les différents pays où elles ont lieu ; elles deviennent un véritable moteur pour la création. Je pensais que le point de départ pour notre projet serait l'Exposition universelle de Paris en 1900. Et en fait, en fouillant dans les réserves du musée, j'ai découvert avec enchantement une tasse qui nous ramène à l'exposition nationale de 1896, qui avait été importante pour Genève.

Vous avez prêté une vingtaine de pièces issues de votre collection. Un coup de cœur ?

Il y a une chose qui m'amuse : c'est d'avoir pu amener deux tasses en métal – l'une des an-

nées 1920, l'autre des années 2000 –, dans le musée de la céramique et du verre. Comme intervenant extérieur, je peux me le permettre.

Des absents dans cette exposition ?

Il y a deux-trois tasses que je n'ai pas trouvées. Par exemple, une pièce suisse emblématique, datant de 1936, qui m'aurait amusé : la tasse en fourrure de Meret Oppenheim (1913-1985). Parce que c'est un délire ! Avec son côté surréaliste et onirique – comprenant le récipient, la soucoupe et la petite cuillère recouverts de fourrure –, elle représente le comble de l'objet vraiment inutilisable. Mais les objets de collection, on ne les utilise pas souvent.

Chez vous, quelle tasse utilisez-vous quotidiennement ?

Alors, par commodité, j'utilise un *mug*. Il est blanc avec pour décor un motif imprimé de sièges noirs – de l'architecte et designer britannique Charles Rennie Mackintosh (1868-1928) – ; et c'est ma tasse de tous les jours. Si j'ai du monde, c'est différent. Là, j'ai des tasses de Langenthal. Mais pour moi tout seul, dès le matin, c'est ce *mug* qui m'accompagne partout ! Pour les gens actifs, il s'agit d'un objet très pratique. Même si c'est vilain.



Tasses, soucoupes et cuillères, Marco de Gueltzl (1958-1992), 1975-1994, porcelaine et laiton, émail et or / manufacture Tognana porcellane, Monopoli (Italie), 1950-1980, porcelaine et laiton, or / manufacture Alessi, modèle de Jean Nouvel (1945), Crusinallo (Italie), 2005, acier inoxydable / Don Yvette de Gueltztz, 1994 – Inv. AR 12732 / Collection Lionel Latham / Don Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-242-1

Cups, saucers and spoons, Marco de Gueltzl (1958-1992), 1975-1994, porcelain and brass, enamel and gold / Tognana porcellane factory, Monopoli (Italy), 1950-1980, porcelain and brass, gold / Alessi factory, design by Jean Nouvel (1945), Crusinallo (Italy), 2005, stainless steel / Gift of Yvette de Gueltztz, 1994 – Inv. AR 12732 / Collection of Lionel Latham / Gift of Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-242-1

Interview with Lionel Latham

Lionel Latham was born in Paris in 1949 and later settled with his family in Biel/Bienne. After gaining his Swiss federal *maturité* qualification at boarding school, he moved to Geneva in the autumn of 1969. Alongside his university courses, followed with no great interest in the faculties of Geography and then Letters, Lionel Latham tasted the freedom offered by the Plainpalais flea market. In the field, he discovered an attraction for commerce combined with history. With no prior training in art history, accounting or law, he decided to take up buying and selling antiques. In the mid-1970s, he started out as a dealer in second-hand goods at Plainpalais, enhancing his knowledge over time, before opening his first shop in the Pâquis district in 1981. He was to have several of these in succession, until finally moving his business to the Rue de Corratérie.

Lionel Latham has become a specialist in 20th century decorative arts. Self-taught, he has built up an extensive collection of books devoted to the decorative arts in the West from the late 19th century to the present day. In parallel, he has organised numerous art exhibitions in his galleries, numbering more than 50 to date (!), on often original themes, starting in 1982 with a project devoted to the creations of the Swiss ceramicist Paul Bonifas (1893-1967).

Does your attraction to the fine and decorative arts stem from a family tradition?

Not at all. Nowhere in my family is there any artistic disposition, as far as I can see, except for a shared appreciation of music. Nobody was interested in antiques in the broadest sense. My mother went occasionally to antique shops. I accompanied her perhaps once or twice. There

was a quite bourgeois and conventional taste, I think, for old furniture or bibelots, which I found boring. I can recognise the various French styles, but, apart from exceptional items, that doesn't attract me at all.

My vocation was born in Geneva, at the Plainpalais flea market. I found a kind of freedom there, with an informal and very human aspect to it. By the end of the 1970s, I was already picturing my future shop, where I could show objects that I like.

How did you come to specialise in 20th century decorative arts?

Fairly rapidly, I discovered a particular affinity for the 1930s and the Art Deco style. Being curious, I then looked at what had preceded it: the 1920s and then Art Nouveau and everything connected with it, and history too. Simultaneously, I'd already developed a taste for the 1950s and 1960s and their creative efforts. As time went by, I became interested in the 20th century as a whole, even though deep down I have a preference for the first half of the century. The main difference is that after the Second World War things became very international. The same objects could be found in all European cities, whereas before the war, each country had its own specific characteristics. Moreover, it seems to me that in 1900 and even more so in the 1920s and 1930s, factories were making extremely elaborate pieces. Their output became increasingly simplified over time, as it became essential to facilitate production and to contain costs. This was not a major concern in 1900. Due to a lack of perspective, I think it's more difficult to look objectively at what is contemporary.

What was your first purchase at the Plainpalais flea market and what happened to this object?

I don't remember at all! I imagine it was probably a chrome-plated metal box (I assembled a small collection of them early on, later divided up at the flea market). I do, however, distinctly recall the first object I sold at the flea market: it was an Art Nouveau copper trinket dish, most likely one by the German group *Württembergische Metallwarenfabrik AG* (WMF), which I wasn't familiar with at the time. And I still know to whom I sold it!

Are you simultaneously a collector and an art dealer?

Yes. I'm a collector, because I love objects. I like things one can hold or touch. I'm more drawn to objects or sculpture than to painting, which remains a more abstract field for me. The mere physical contact with an object tells you something about its density, the thickness of its sides, etc. You can already discover a lot with your hands... and with your eyes! Large sculptural objects, pieces that are a metre high, I find amazing, but I can't have many of those at home. My criterion is therefore limited to objects that are not too big, which can be held in the palm of my hand.

My problem is that I've never had the means to keep things. In this profession, you have to be able to buy all the time, so I resold certain items knowing I could buy others.

You're self-taught. How did you become a decorative arts expert?

In fact, my library and all the documentation it represents is my principal collection. When an object comes into my possession, I always want to know a little more about it before passing it on. I've got many items "pending" at home that I try to form into groups, and then one day I'm happy to show them because I've purchased others

that work well with them. If you sell an item too quickly, you don't necessarily fully understand it. What's interesting in my profession is to get objects that are unknown to speak for themselves. For some, like silverware, it's very easy, as there are hallmarks. For others, it's more complicated.

Almost all the collections I create risk going on sale one day. Except for my books! I buy books every week.

How did this project with the Musée Ariana begin?

I was already thinking about an exhibition of cups back in the 1990s. I'd put some items aside, but didn't have enough to be able to put them on show. When the Ariana gave me carte blanche, I thought to myself, "I've got that sitting dormant somewhere." I therefore combined the two collections, private and institutional, so as to pick out significant examples from both, ones that embody innovative contributions or the history of developments in the decorative arts.

The theme of the cup interests me because it's an everyday piece of tableware, something that ordinary people own. It's the opposite of an elitist object. Its accessibility and popular aspect, in the sense of "relating to the general public", appeals to me.

This exhibition is an opportunity to present different periods and to highlight developments. For historical reasons, some decades were more productive, while others were poorer. It's inevitable. But it's interesting to observe that too.

Is there a common thread running through this exhibition?

There are two of them. First, there's a manufactory that opened at the start of the century in Switzerland, in 1906, the Langenthal porcelain factory (*Porzellanfabrik Langenthal AG*), represented in practically all the showcases, up to the point when it moved its production to the

Czech Republic in the late 1990s. What's more, the Ariana has an extensive collection of pieces from Langenthal, having devoted an exhibition to it in 2012. The other envisaged axis is that of the major national or international fairs, whose origins can be traced to the Great Exhibition of 1851, held at the Crystal Palace in London. The idea of these exhibitions spread to the promotion of the arts and industries in the various countries where they took place; they become a real driving force for creation. I initially thought that the starting point for our project would be the Universal Exhibition in Paris of 1900, but in fact, while searching through the museum's store-rooms, I was delighted to discover a cup dating back to the Swiss National Exhibition of 1896, of great importance for Geneva.

You've loaned around twenty pieces from your collection. Do you have a firm favourite?

One thing that amuses me is that I've been able to bring two metal cups, one from the 1920s and the other from the 2000s, into the Ceramics and

Glass Museum. As an external contributor, I can afford to do this.

Is there anything missing from this exhibition?

There are two or three cups I couldn't find. For example, an iconic Swiss piece, dating from 1936, that I would have liked: the fur teacup by Meret Oppenheim (1913-1985), because it's so crazy! Its surrealist and fantastical aspect, with the cup, saucer and teaspoon all covered with fur, makes it the ultimate unusable object. But then collectible items are not often used.

Which cup do you use every day at home?

For convenience, I use a mug. It's white with a printed motif of black chairs by Scottish architect and designer Charles Rennie Mackintosh (1868-1928); that's my everyday mug. If I have guests, it's a different matter. For such occasions, I have some Langenthal cups. But when I'm on my own, from the morning onwards, that mug goes everywhere with me! For busy people, it's a very practical item, even if rather an ugly one.



Tasses et soucoupes, manufacture indéterminée, Allemagne ?, vers 1900, porcelaine, or / manufacture de Saint Jean du Désert, Marseille (France), L. Berty ?, 1921-1959, faïence fine, polychromie sous couverte / Collection Lionel Latham

Cups and saucers, unknown manufacture, Germany ?, c. 1900, porcelain, gold / Saint Jean du Désert manufactory, Marseille (France), L. Berty ?, 1921-1959, creamware, polychrome underglaze decoration / Collection of Lionel Latham

1900-1910

Le tournant du siècle
The Turn of the Century



Lien vers le commentaire filmé
Link to the video commentary



Tasse et soucoupe
Manufacture de Rozenburg, La Haye (Pays-Bas), décor de
Samuel Schelling (1876-1958), 1904
Porcelaine tendre phosphatique, émaux polychromes
Musée Ariana / Achat, 1967 – Inv. AR 5364

Cup and saucer
Rozenburg factory, The Hague (Netherlands), decoration by
Samuel Schelling (1876-1958), 1904
Phosphatic soft-paste porcelain, polychrome enamels
Musée Ariana / Acquisition, 1967 – Inv. AR 5364

Tasse et soucoupe
Manufacture Edme Samson & Fils, Montreuil (France), copie
d'un modèle de Pierre-Louis Dagoty
(1799-1816), vers 1900
Biscuit de porcelaine, or
Musée Ariana / Don Hélène Frumklin-Bonvallat, 1987
Inv. AR 10440

Cup and saucer
Edme Samson & Fils, Montreuil (France), copy of a design by
Pierre-Louis Dagoty (1799-1816), c. 1900
Bisque porcelain, gold
Musée Ariana / Gift of Hélène Frumklin-Bonvallat, 1987
Inv. AR 10440



Dans la vaisselle européenne, il y a une longue tradition, parfois sérieuse et austère. Cela m'a dès lors amusé d'intégrer dans cette vitrine une pièce particulièrement fantaisiste, de style 19^e : la « tasse au cygne » de Pierre-Louis Dagoty (1799-1816) – même si en lisant sa notice d'inventaire, je découvre que c'est une reproduction. Avec son côté amusant et léger, c'est une bonne façon de démarrer le propos de cette exposition.

Je me suis rendu compte qu'au début du 20^e siècle, il y avait une très grande originalité et des audaces dans les formes, comme dans les anses. Visiblement, le travail ne coûtait pas bien cher et on avait les moyens de produire des objets extrêmement différents, voire bizarres. Au fil du temps, les formes se simplifient. Là, au début du siècle, il y a vraiment une fantaisie débridée, que j'apprécie particulièrement.

En même temps, il y a dans les collections de l'Ariana une pièce qui est très représentative de l'Art nouveau vers 1900 : la tasse de Rozenburg. On voit déjà que la forme de la soucoupe est octogonale. On se dégage des formes simples. Surtout, quand on la prend en main (ce qu'on ne peut pas faire ici dans l'exposition), on se rend compte de la performance technique. C'est extraordinaire de légèreté ! Il y a à la fois l'invention de la forme, la prouesse technique et un décor extrêmement raffiné. La manufacture de Rozenburg conçoit des objets de prétexte utilitaire, qui en fait sont quasiment inutilisables. Beaucoup de choses ne sont pas pensées pour un aspect pratique. Toutefois, cette tasse constitue vraiment une des très belles pièces de la collection de l'Ariana.

En Suisse, il ne se passe pas grand-chose au niveau des arts décoratifs durant la période de l'Art nouveau, sauf dans des domaines comme l'horlogerie ou le textile. Par contre, il est à noter en 1906 la création de la fabrique de porcelaine de Langenthal, qu'on va retrouver fréquemment au fil de cette exposition.

In European tableware, there's a long and somewhat serious and austere tradition. I therefore found it amusing to include in this showcase a particularly fanciful 19th century style piece: the “swan cup” by Pierre-Louis Dagoty (1799-1816), even though on reading its inventory record, I discovered that this example is a reproduction. With its fun and light-hearted character, it's a good way to launch the theme of this exhibition.

I came to realise that there was great originality and daring in both forms and handles at the start of the 20th century. Manual labour was clearly not very expensive and people had the means to produce extremely disparate, even bizarre objects. Over time, the forms became more simplified. Here, at the turn of the century, there is truly unbridled imagination, which I particularly appreciate.

At the same time, there's one piece in the Ariana's collections that's highly representative of Art Nouveau around 1900: the Rozenburg cup. It can be seen that the shape of the saucer is already octagonal. There was a movement away from simple forms. Above all, on holding it (which isn't possible in the exhibition), one becomes aware of the technical mastery. It's extraordinarily light ! It combines invention of forms, technical prowess and highly refined decoration. The Rozenburg factory designed supposedly utilitarian objects that are in fact almost unusable. Many things are not created with practicality in mind. Even so, this cup is truly one of the very beautiful pieces in the Ariana's collection.

In Switzerland, not much was happening in the decorative arts during the Art Nouveau period, except in areas such as horology and textiles. On the other hand, one notable event was the establishment in 1906 of the Langenthal porcelain factory, which will feature frequently throughout this exhibition.

1910-1920

« Sécessions » et années de guerre
“ Secessions ” and the War Years



Tasse et soucoupe

Manufacture Hutschenreuther, Selb (Allemagne), modèle de Fritz Klee, 1916-1920

Porcelaine, émail noir et or

Musée Ariana / Don Csaba Gaspar, 2004 – Inv. AR 2004-67-5

Cup and saucer

Hutschenreuther factory, Selb (Germany), design by Fritz Klee, 1916-1920

Porcelain, black enamel and gold

Musée Ariana / Gift of Csaba Gaspar, 2004 – Inv. AR 2004-67-5

La tasse de Hutschenreuther évoque la Sécession¹. Il y a différents mouvements de Sécession, le plus connu étant celui de Vienne. Ce courant artistique touche d'abord la peinture, mais également les arts appliqués ou le mobilier. On crée alors des objets, des décors de style Sécession, un peu partout en Autriche et en Allemagne. La Sécession viennoise commence en 1897, mais c'est surtout dans les années 1910 que ce mouvement connaît un regain d'activité en Allemagne, après avoir éclaté en différents centres (Darmstadt, Munich, Hambourg). L'école de Darmstadt se distingue notamment de ce qui se fait ailleurs. Avant la guerre de 1914-1918, il y a encore ces régionalismes, qui nous permettent d'identifier les objets, car il y a vraiment une différence manifeste.

Cette décennie accueille également l'exposition nationale à Berne (1914), qu'on retrouve ici commémorée avec une tasse de Langenthal. Pendant la guerre, à part les créations du sculpteur Édouard Marcel Sandoz (1881-1971) – auteur de modèles de vaisselle en porcelaine, inspirés par la faune ou la flore et édités par la manufacture Haviland à Limoges –, il ne se passe pas de choses très importantes en Suisse. La manufacture de Langenthal produit dans un style que je qualifierais de « transition ». On pourrait y voir les prémices de l'Art déco : il y a des motifs stylisés, mais ce n'est pas encore très rythmé ni très élaboré. Début 1910, on trouve à la Chaux-de-Fonds une école d'art avec une espèce d'Art nouveau un peu tardif, qu'on a appelé « style Sapin ». Mais dans ce que nous montrons, la tasse de Sophie L'Eplattenier (1876-1956) nous permet de répéter qu'il n'y a pas d'Art nouveau en Suisse, à proprement parler.

1 Dans les pays germaniques de la fin du 19^e siècle, le terme « Sécession » désigne un courant artistique, dont les représentants étaient en rupture avec la tradition académique des salons officiels.

This cup by Hutschenreuther evokes the Secession¹. There were different Secession movements, the most famous of which was that of Vienna. This artistic current had an effect first on painting, but also on the applied arts and furniture. Secession style objects and decoration were then created in places all over Austria and Germany. The Vienna Secession began in 1897, but it was mainly in the 1910s that this movement experienced a resurgence of activity in Germany, after having emerged in a number of centres (Darmstadt, Munich, Hamburg). The work of the Darmstadt school stands out in particular from what was produced elsewhere. Before the 1914-1918 war, there were still such regionalisms, allowing us to identify objects by the clear distinctions between them.

This decade also saw the Swiss national exhibition in Bern (1914), commemorated here in the form of a Langenthal cup. During the war, apart from the creations of the sculptor Édouard Marcel Sandoz (1881-1971), whose porcelain tableware designs inspired by flora and fauna were produced by the Haviland factory in Limoges, there was little of importance happening in Switzerland. The Langenthal factory was creating wares in a style that I would describe as “transitional”. There were early signs of Art Deco, such as stylised motifs, but these were not yet highly rhythmic or sophisticated. At the start of 1910, there was an art school in La Chaux-de-Fonds with a rather late form of Art Nouveau, known as the “style Sapin” or “Pine Tree Style”. Yet, among what is displayed here, the cup by Sophie L'Eplattenier (1876-1956) allows us to state once again that there was, strictly speaking, no Art Nouveau in Switzerland.

1 In Germanic countries of the late 19th century, the term “Secession” designated an artistic current whose representatives broke with the academic tradition of the official salons.

1920-1930

L'Art déco, un certain décalage entre France et Suisse

Art Deco, a certain discrepancy between France and Switzerland



Tasse et soucoupe

Jean Luce (1895-1964), Paris (France), vers 1925

Faïence fine, émail

Collection Lionel Latham

Cup and saucer

Jean Luce (1895-1964), Paris (France), c. 1925

Creamware, enamel

Collection of Lionel Latham

Les années 20 sont marquées par l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes, tenue à Paris en 1925. Cette exposition a par la suite donné son nom au style « Art déco ». C'était une vitrine d'abord pour l'industrie et la création françaises. Parmi les créateurs français importants, Jean Luce (1895-1964) dessinait des objets, puis les faisait exécuter. Souvent, ses modèles étaient vendus dans des magasins de luxe, comme la galerie Rouard à Paris.

Autre exemple avec la firme Christofle, spécialisée dans l'orfèvrerie. Comme toutes les industries de l'entre-deux-guerres, elle s'est adaptée et a demandé à des créateurs de dessiner des pièces de service (tasses, soucoupes, pichets, etc.), dans des formes très typées Art déco français, des modèles qui tiennent bien dans le temps. On a notamment dans cette vitrine une tasse en métal argenté, conçue par deux architectes associés – Louis Süe (1875-1968) et André Mare (1885-1932) – pour la collection Gallia de Christofle. C'est une des deux pièces entièrement en métal que j'ai sélectionnée pour cette exposition. Elle est vraiment très représentative de l'Art déco français.

Bien entendu, on retrouve aussi Langenthal au travers de toute la période. Pour l'anecdote, on a aussi la poterie de Nyon, toujours dans mon idée d'intégrer de la vaisselle locale. C'est un décor qui n'est peut-être pas très imaginatif, mais cela permet de voir qu'y avait aussi une production régionale, probablement pour répondre à une demande. Quant à la tasse de la faiencerie de la rue Caroline à Carouge, elle a été réalisée au 20^e siècle, mais d'après un modèle du 19^e. C'est intéressant de voir qu'on faisait encore des choses comme ça dans les années 20.

The 1920s were marked by the International Exhibition of Modern Decorative and Industrial Arts, held in Paris in 1925. This fair later gave its name to the "Art Deco" style. It was essentially a showcase for French industry and creation. One of the important French designers, Jean Luce (1895-1964) drew objects and then had them made. His items were sold in luxury stores, such as the Rouard gallery in Paris.

Another example is provided by the firm Christofle, specialising in gold and silverware. Like all industries of the interwar period, it had to adapt and so asked creators to design pieces for services (cups, saucers, pitchers, etc.), in very typical French Art Deco forms, models able to stand the test of time. This display case includes a silver-plated cup devised by two associated architects, Louis Süe (1875-1968) and André Mare (1885-1932), for the Gallia collection by Christofle. This is one of the two pieces made entirely of metal that I selected for this exhibition, as it is so truly representative of French Art Deco.

Of course, one also finds Langenthal throughout this period. Incidentally, there is also Nyon pottery, again in keeping with my idea of incorporating local wares. The decoration is perhaps not highly imaginative, but it shows that there was also regional production, probably in line with demand. As for the cup by the pottery on Rue Caroline in Carouge, it was created in the 20th century but from a 19th century design. It's interesting that items like this were still being made in the 1920s.

1930-1940

Coup de cœur pour l'Art déco
A Love Affair with Art Deco



Tasse et soucoupe

Manufacture Zwiesel Kristallglas AG, Zwiesel (Allemagne), modèle de Wilhelm Wagenfeld pour la marque Jenaer Glas, vers 1930

Verre borosilicate

Collection Lionel Latham

Cup and saucer

Zwiesel Kristallglas AG factory, Zwiesel (Germany), design by Wilhelm Wagenfeld for Jenaer Glas, c.1930

Borosilicate glass

Collection of Lionel Latham

J'ai toujours eu un goût particulier pour les années 30, qu'on pourrait qualifier d'«Art déco». En France, ce style apparaît vers 1910, est consacré au milieu des années 20 et s'éteint à la fin des années 30. Au fil du temps, les connaissances sur le sujet se sont nettement améliorées : l'Art déco a beaucoup été documenté et de nombreuses expositions ont vu le jour. Mais au milieu des années 70 – quand j'ai commencé à faire de l'achat/vente comme brocanteur –, c'était une période encore mal connue. L'époque est très imaginative. Dans l'histoire des arts décoratifs, de vraies nouveautés, il n'y en a pas tant que ça. La rupture de style qu'apporte l'Art déco a constitué une véritable révélation pour moi.

Je me souviens très bien avoir acheté, dans les années 70, deux ou trois lots de tasses en verre, dessinées par Wilhelm Wagenfeld (1900-1990) pour Jenaer Glas. Elles sont très représentatives du Bauhaus³. Ce sont elles qui m'ont fait découvrir cette école : quand je les ai eues dans les mains, j'ai voulu en savoir un peu plus. Du coup, j'ai acheté mon premier livre sur le Bauhaus. Et même si ce courant artistique prétendait qu'on devait allier la forme et la fonction, je trouve qu'une tasse en verre, ce n'est pas du tout commode ! Ce n'est pas plaisant non plus de voir le thé ou le café à travers sa tasse. C'est plus agréable quand les parois sont opaques. Et puis, ce matériau conduit la chaleur. Les tasses en verre, ce n'est vraiment pas idéal.

³ Cette école d'enseignement artistique, fondée à Weimar en 1919 par Walter Gropius (1883-1969), acquit une renommée internationale, en promouvant notamment la synthèse entre art, artisanat, et industrie. Dans la société allemande contemporaine, des manufactures adoptèrent une nouvelle esthétique, propulsant des objets issus du design industriel au cœur des plus modestes foyers.

I've always been very partial to the 1930s, which could be described as "Art Deco". In France, this style emerged around 1910, became established in the mid-1920s and died out in the late 1930s. Over time, knowledge of this subject has been significantly enhanced : Art Deco has been much documented and many exhibitions of it have been held. Yet in the mid-1970s, when I started buying and selling as a second-hand dealer, it was a period that was still poorly understood. This era was very imaginative. In the history of decorative arts, there are not that many genuine novelties. The stylistic rupture brought about by Art Deco was a real revelation for me.

I distinctly remember having purchased, in the 1970s, two or three sets of glass cups designed by Wilhelm Wagenfeld (1900-1990) for Jenaer Glas. They are highly representative of the Bauhaus³ and it was through them that I was introduced to this art school. When I held them in my hands, I wanted to know a little more about them and so I bought my first Bauhaus book. Even though this artistic movement stated that form and function are to be combined, I find that a glass cup is not at all practical ! It's also not very pleasant to see tea or coffee through one's cup. It's better when the walls are opaque. What's more, this material also conducts heat. Glass cups are definitely not ideal.

³ This art school, founded in Weimar in 1919 by Walter Gropius (1883-1969), gained an international reputation, notably by promoting the synthesis between art, crafts, and industry. In contemporary German society, factories adopted a new aesthetic, bringing industrially-designed objects into the most modest of homes.



1940-1950

Années de guerre et manque de créativité
The War Years and Lack of Creativity

Lien vers le commentaire filmé
Link to the video commentary



Tasse et soucoupe
Manufacture de Langenthal (Suisse), 1947-1953
Porcelaine, émaux polychromes
Musée Ariana / Don Csaba Gaspar, 2006 – Inv. AR 2011-2

Cup and saucer
Langenthal factory (Switzerland), 1947-1953
Porcelain, polychrome enamels
Musée Ariana / Gift of Csaba Gaspar, 2006 – Inv. AR 2011-2

Durant cette décennie, assombrie par la Seconde Guerre mondiale, on trouve une production courante, grâce à la manufacture de Langenthal – parce qu’il y avait quand même un besoin de vaisselle. On reprend toujours des motifs Art déco ou des motifs classiques, mais on ne peut pas dire que les années 1940 soient marquées par une invention ou par un style. On est plutôt dans l’idée de continuer les années 1930, ou de faire de la fantaisie. Les années 1940 ne sont pas créatives, et il n’y a malheureusement pas grand-chose à en dire. C’est une décennie qui se cherche. Pour les années 1945 à 1955, les Français parlent des années de « reconstruction » : dans les pays européens meurtris par la guerre, on a besoin de reconstruire les maisons, de refaire des objets et du mobilier. En Suisse, il n’y a pas un grand apport de nouveauté. Il y a un grand creux. Il faudra attendre le début des années 50 pour voir vraiment une créativité resurgir.

La tasse aux footballeurs de Langenthal, offerte à l’Ariana en 2006 par Csaba Gaspar (1938-2008), permet de souligner le rôle fondamental des donateurs pour les musées. J’ai connu Csaba, qui était un de mes clients. Sur les 73 pièces appartenant au musée dans l’exposition « Tasses ! », il en a donné pas moins de 44 ! Ce collectionneur passionné, ami de l’Ariana, avait réellement le souci de compléter certains pans des collections du Musée suisse de la céramique et du verre.

During this decade, overshadowed by the Second World War, everyday items were produced thanks to the Langenthal factory, as there remained a need for tableware. Art Deco or classical motifs were still used, but one cannot say that the 1940s were marked by any particular invention or style. It was more a matter of continuing the 1930s, or of making whimsical pieces. The 1940s were not creative and there is sadly not a great deal to say about them. It was a decade searching to find itself. For the period 1945-1955, the French speak of the years of “reconstruction”. In European countries scarred by war, there was a need to rebuild houses and to remake objects and furniture. In Switzerland, there was little innovation. There is a large void. It was not until the early 1950s that a resurgence of creativity began to be seen.

The Langenthal cup with footballers, given to the Ariana in 2006 by Csaba Gaspar (1938-2008), highlights the pivotal role of donors for museums. I knew Csaba, who was a client of mine. Of the 73 pieces from the museum in the “Cups!” exhibition, he donated no less than 44 of them! This passionate collector and Friend of the Ariana was truly devoted to supplementing certain sections of the collections of the Swiss Museum of Ceramics and Glass.

1950-1960

Le renouveau de l'après-guerre
The Post-War Revival



Tasse et soucoupe

Manufacture Neuerer KG, Oberkotzau (Allemagne), modèle de Franz Joseph Karl, après 1954

Porcelaine, émail

Don Csaba Gaspar, 2005 – Inv. AR 2005-245-4

Cup and saucer

Neuerer KG factory, Oberkotzau (Germany), design by Franz Joseph Karl, after 1954

Porcelain, black glaze

Musée Ariana / Gift of Csaba Gaspar, 2005 – Inv. AR 2005-245-4

Il y a vraiment, quelques années après le conflit de 1939-1945, une volonté de faire des choses différentes, avec beaucoup de liberté. Il s'agit d'un besoin de se démarquer des années de guerre et d'oublier aussi ces années 30, qui n'ont pas toujours été si glorieuses que ça. On entrevoit déjà une espèce de mondialisation dans les années 50, avec l'aide américaine à la reconstruction. Durant cette période, il y a une très grande variété et beaucoup d'imagination, aussi bien dans les formes que dans les décors. Probablement parce que la demande s'orientait vers des produits modernes et nouveaux, vers des produits au goût du jour. Dans les années 50, il y a la clientèle et les moyens. Cela aboutit donc à une profusion.

En Suisse, le vide des années 40 étant manifeste, l'artiste helvétique Max Bill (1908-1994) reçoit le mandat d'organiser une exposition pour promouvoir le design. Il rassemble un éventail de produits de consommation – issus du monde entier –, jugés esthétiquement dignes d'intérêt. Cette exposition itinérante, intitulée *Die gute Form*, est présentée pour la première fois à Bâle, en 1949. Max Bill conçoit une exposition avec des panneaux articulés, qui sera ensuite montrée à Zurich, et qui voyagera, mais dans des versions différentes. Son retentissement controversé permettra un débat et une prise de conscience constructifs, au sein des frontières helvétiques et au-delà.

Pour moi, la très belle période de la manufacture de Langenthal correspond aux années d'après-guerre (années 50 et 60). On trouve alors des créations très originales, qui peuvent rivaliser avec ce qui se fait de mieux en Allemagne ou ailleurs.

A few years after the 1939-1945 conflict, there was a real desire to make different things and with great freedom. It was a way of distancing oneself from the war years and also of forgetting the 1930s, which were not always as glorious as all that. A form of globalisation was already becoming visible in the 1950s, with the American aid for reconstruction. Pieces from this period demonstrate great variety and rich imagination, both in the forms and the decorations, probably because demand was shifting towards new and modern products in line with contemporary tastes. In the 1950s, there were both the customers and the means, resulting in a profusion of goods.

In Switzerland, given the evident barrenness of the 1940s, the Swiss artist Max Bill (1908-1994) was commissioned to organise an exhibition promoting design. He assembled a range of consumer products from around the world deemed aesthetically worthy of interest. This travelling exhibition, entitled *Die gute Form* (Good Design), was presented for the first time in Basel in 1949. Max Bill devised a display with articulated panels, which then went on show in Zurich and subsequently on tour, though in different versions. Its controversial impact stimulated constructive debate and raised awareness within Switzerland and abroad.

For me, the finest period of the Langenthal factory corresponds to the post-war years (1950s and 1960s). Highly original creations were produced there at the time, which can compete with the very best from Germany or elsewhere.

1960-1970

Le retour à un classicisme élégant
The Return of Elegant Classicism



Tasse et soucoupe «Berlin»
Manufacture de Rosenthal, Selb (Allemagne), modèle de Hans Theo Baumann,
décor de Fluvio Pieri?, vers 1960
Porcelaine, or
Musée Ariana / Don Michèle Finger, 2012 – Inv. AR 2012-61-7

Cup and saucer “Berlin”
Rosenthal factory, Selb (Germany), design by Hans Theo Baumann, decoration by Fluvio Pieri?, c. 1960
Porcelain, gold
Musée Ariana / Gift of Michèle Finger, 2012 – Inv. AR 2012-61-7

Comparées aux années 50, les années 60 constituent un retour à des formes plus classiques, plus bourgeoises. Ces années sont aussi marquées par l'exposition de 1964 à Lausanne. Pour ceux qui l'ont vue, c'était l'irruption de la modernité dans la vie quotidienne suisse. On arrive là à des produits industriels très élaborés. Il y a moins de fantaisie, mais on reste dans une période assez chic et élégante, avec par exemple l'emploi de l'or pour la tasse de la manufacture de Rosenthal. Langenthal a un goût qui se calque un peu sur ce qui se fait en Allemagne, sur Rosenthal et sur d'autres manufactures moins importantes.

Dans la vaisselle d'usage, le décor est généralement assez minimaliste. Quand on regarde la tasse de Langenthal avec la vue de Genève, on se dit que c'est plutôt pour mettre sur le buffet que pour utiliser. Cela se faisait encore beaucoup dans les intérieurs: il y avait une pièce d'apparat, un salon, où il y avait un service à thé ou à café, parfois en argent, qu'on n'utilisait pas. Mais il était présenté comme ça, précieusement. Les pièces blanches ou monochromes sont certainement d'un usage plus facile dans la vie quotidienne. Quand la vaisselle est décorée, elle devient un objet de vitrine.

Compared to the 1950s, the 1960s were a return to more classical and bourgeois forms. These years were also notable for the 1964 Swiss national exhibition in Lausanne. For those visiting this fair, it marked the eruption of modernity into Swiss daily life. Though less imaginative, it was still a rather chic and elegant period, as shown by the use of gold on this cup by the Rosenthal factory. The taste at Langenthal was modelled to a certain extent on what was being produced in Germany, at Rosenthal and at other smaller factories.

On everyday wares, the decoration was generally quite minimalist. If we look at the Langenthal cup with the view of Geneva, we can more readily imagine it sitting on a sideboard than in actual use. This was still very common in people's houses: there was a formal room, a living room, where there was a tea or coffee set, sometimes in silver, that was not meant for practical purposes but was displayed with great care in this way. White or monochrome pieces are certainly easier to use in daily life. Once a tableware item is decorated, it becomes a showcase object.

1970-1980

Réemploi de formes et déclinaisons de décors

Re-use of Forms and Variety of Decoration



Tasse et soucoupe « Transition »

Manufacture de Langenthal (Suisse), modèle de Gerald Gulotta, vers 1976

Porcelaine, émaux polychromes

Musée Ariana / Don Cyril Calame, 2017 – Inv. AR 2018-205-1

Cup and saucer "Transition"

Langenthal factory (Switzerland), design by Gerald Gulotta, c. 1976

Porcelain, polychrome enamels

Musée Ariana / Gift of Cyril Calame, 2017 – Inv. AR 2018-205-1

Les années 70 sont notamment caractérisées par des déclinaisons de différents décors sur une même forme. Cela aboutit à des résultats tout à fait surprenants. Si l'on prend l'exemple des tasses de la manufacture de Langenthal : celle avec un cercle inscrit dans un carré brun semble très sophistiquée ; tandis que celle illustrant le tir fédéral de Lucerne fait très rustique. Ces années correspondent également à l'irruption de la couleur, même si cela ne transparaît pas dans les collections de l'Ariana.

Cette période, c'est aussi les années du choc pétrolier, avec l'apparition d'un matériau qui va faire concurrence à la porcelaine dans l'usage quotidien : le plastique ! Des tasses réalisées en cette matière sont utilisées dans les cuisines, pour les enfants ou pour tout le monde. Mais je ne voulais pas avoir de plastique ici. Il y a déjà du métal et du verre.

À l'époque, dans une ville comme Genève, il y avait un choix de magasins qui proposaient des articles de qualité. Ces endroits ont disparu aujourd'hui, battus en brèche par les grandes surfaces qui vendent à très bon marché des produits faits en Asie. Pourtant, dans les années 70, il y a encore une clientèle pour des services complets. L'industrie fonctionne et Langenthal, Rosenthal, Limoges, etc. produisent des objets au goût du jour.

Parallèlement, je me souviens très bien : après 1968 en France, il y a un renouveau du design, où on casse les codes. Pour une partie de la population, fini le service des parents ou des grands-parents !

The 1970s were characterised in particular by a range of different decorations applied to a single form. This led to quite surprising results. If we take as an example the cups by the Langenthal factory : the one with a circle set within a brown square appears highly sophisticated, while the one illustrating the federal shooting festival in Lucerne looks much more rustic in comparison. These years also corresponded to an explosion of colour, although this is not reflected in the Ariana's collections.

This period was also the years of the oil crisis, with the emergence of a material that would come to compete with porcelain in everyday life : plastic ! Cups made from this material were used in kitchens, for children or by everyone, but I didn't wish to include plastic here, as there's already metal and glass.

At the time, in a city like Geneva, there was a selection of stores offering quality items. These have since disappeared, undermined by the large retail outlets selling very cheap items made in Asia. However, in the 1970s, there was still a demand for complete sets. The industry was in good shape and Langenthal, Rosenthal, Limoges, etc. all produced objects in the style of the day.

At the same time, I remember very clearly, after 1968 in France, there was a design revival that broke with the established codes. For a certain sector of the population, the days of their parents' or grandparents' tableware services were gone forever !

1980-1990

Une imagination débordante!
Overflowing with Imagination!



Tasse et soucoupe
François Rugg (Suisse, 1954), 1975-1999
Porcelaine, émaux polychromes
Musée Ariana / Don Patrick Baeriswyl, 1995 – Inv. AR 13140

Cup and saucer
François Rugg (Switzerland, 1954), 1975-1999
Porcelain, polychrome enamels
Musée Ariana / Gift of Patrick Baeriswyl, 1995 – Inv. AR 13140

Par rapport aux deux décennies précédentes, les années 80 sont vraiment accompagnées de beaucoup de recherches, au niveau des formes et des décors. On sent une volonté de faire des choses nouvelles pour stimuler la demande.

Ces années sont caractérisées par l'irruption d'artistes qui créent des modèles de facture plus ou moins artisanale: François Ruegg (1954), Marco de Gueltzl (1958-1992), etc. Lors de collaborations avec des manufactures, l'artiste-designer existe et son nom est mentionné en tant que concepteur. Les pièces de Ruegg attirent l'attention. Chez Rosenthal, les *Kunstlertassen* d'Uta Feyl (1942) et de Lino Sabattini (1925-2016) apportent aussi, visuellement, un impact.

Les années 80, c'est aussi le mouvement de design et d'architecture italien « Memphis », fondé à Milan en 1980. Il donne notamment naissance à un mobilier excentrique, asymétrique et coloré, opposé au style bourgeois de l'époque. Cela influence énormément les créateurs et les entreprises comme Rosenthal, ou même Langenthal. Le style Memphis correspond souvent à du mobilier pas très utilisable, cher, assez lourd, pas du tout ergonomique, conçu avec des matériaux délicats pas faciles à restaurer... Bref, que pour l'œil!

Ce qui est amusant, c'est que les années 80 coïncident avec la période où le musée Ariana est fermé au public pour des travaux de restauration. L'institution restera inaccessible au public plus de 10 ans (1981-1993). Et c'est justement au moment où les choses bougent, que l'Ariana va passer d'une période vieillotte à une présentation *up to date*!

Compared with the two previous decades, the 1980s were genuinely accompanied by extensive research into form and decoration. There was a desire for innovation to stimulate demand.

These years were characterised by the emergence of artists creating more or less hand-crafted designs, such as François Ruegg (1954), Marco de Gueltzl (1958-1992), etc. Working in partnership with factories, the artist-designer came to exist, with their name mentioned as that of the conceptualiser. Ruegg's pieces attract attention. Made at Rosenthal, the *Kunstlertassen* by Uta Feyl (1942) and Lino Sabattini (1925-2016) also have a strong visual impact.

The decade of the 80s was also that of the Italian design and architecture movement known as "Memphis", founded in Milan in 1980. This gave rise in particular to eccentric, asymmetrical and colourful furniture that contrasted with the bourgeois style of the day. It had a huge influence on creators and companies like Rosenthal and even Langenthal. The Memphis style often corresponded to expensive furniture of limited use that was quite heavy, not at all ergonomic and made from delicate materials difficult to restore... In short, for the eyes alone!

What's amusing is that the 1980s was also the time when the Musée Ariana was closed to visitors for restoration work. The institution was inaccessible to the public for over 10 years (1981-1993) and it was just when things were changing that the Ariana went from an outmoded period to an up-to-date presentation!



1990-2000

Une collection en cours de constitution
The Makings of a Collection

Lien vers le commentaire filmé
Link to the video commentary



Tasse et soucoupe « Cupola »
Manufacture de Rosenthal, Selb (Allemagne), modèle de Mario Bellini, décor de H.J. Sharon, après 1990
Porcelaine, émail et or
Musée Ariana / Don Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-101-4

Cup and saucer “ Cupola ”
Rosenthal factory, Selb (Germany), design by Mario Bellini, decoration by H.J. Sharon, after 1990
Porcelain, enamel and gold
Musée Ariana / Gift of Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-101-4

Pour les années 90, on n'a pas grand-chose. Forcément, plus on se rapproche de nous, moins le musée est riche. Les collections ne sont pas encore constituées. Là, on n'a qu'un modèle... C'est que les autres ne sont pas encore arrivés au musée, voilà tout !

Dans les années 80 et 90, la production est extrêmement variée chez Rosenthal. Il y a tout le temps des nouveautés qui sortent, avec une volonté de susciter les créations contemporaines. Et visiblement, ça marchait bien. La manufacture a vraiment demandé à un panel d'artistes très large d'imaginer des modèles, parfois pour des éditions limitées.

Pour moi, cette pièce de la manufacture de Rosenthal évoque les lignes rigoureuses de l'architecture de Frank Lloyd Wright (1867-1959). Il y a presque aussi un aspect asiatique... L'anse est tout à fait inhabituelle ; je n'en ai jamais vue de telle sur d'autres pièces. Ce n'est certainement pas très pratique. On pourrait penser qu'il s'agit à nouveau d'une tasse purement décorative. Pourtant, un service a été décliné autour de ce modèle (théière, pot à lait et sucrier).

À cette époque-là, les industries traditionnelles souffrent du commerce de grande surface. Et le mode de vie continue de changer. À la fin du 20^e siècle, presque tout le monde possède une machine à café. On n'a plus besoin d'avoir une cafetière, et on dresse très rarement des tables.

There's little to show for the 1990s. Obviously, the closer one gets to the present day, the less rich are the museum's collections, as they've not yet become established. In this case, we've only got one design... The others have not yet arrived at the museum, that's all !

In the 80s and 90s, the wares produced at Rosenthal were extremely varied. New items were coming out all the time in a desire to promote contemporary creation. Clearly, this functioned well. The factory commissioned a very broad selection of artists to invent designs, sometimes for limited editions.

For me, this example from the Rosenthal factory suggests the rigorous lines of the architecture of Frank Lloyd Wright (1867-1959). There's something almost Eastern about it too... The handle is most unusual; I've never seen one like it on any other piece. It's certainly not very practical. One might think that this is a purely decorative cup once again, but there's actually a service based on this design (with teapot, milk jug and sugar bowl).

During this period, traditional industries suffered due to competition from the large retail outlets. People's way of life also continued to change. By the end of the 20th century, almost everyone had a coffee machine. No-one needed a coffee pot anymore and laying the table had become rare.

2000-2010

Le design à profusion

Design in Profusion



Tasse et soucoupe

Manufacture Alessi, Crusinallo (Italie), modèle de Dominique Perrault, 2006

Porcelaine, acier inoxydable

Musée Ariana / Don Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-240-1

Cup and saucer

Alessi factory, Crusinallo (Italy), design by Dominique Perrault 2006

Porcelain, stainless steel

Musée Ariana / Gift of Csaba Gaspar, 2007 – Inv. AR 2007-240-1

Avec dix pièces, les années 2000 sont surreprésentées par rapport aux années 1990. À part la tasse issue de ma collection, toutes celles que j'ai sélectionnées dans les réserves du musée ont été données à l'Ariana par Csaba Gaspar en 2007. Ce grand amateur d'art, aujourd'hui disparu, a été l'un de mes clients. Dans ma galerie, il aimait bien réserver un objet pour 24h ou 48h. Il flirtait avec pour savoir s'il allait l'acheter ou pas. En général, il allait l'acheter. Mais il voulait se réserver ce petit moment d'hésitation, qui est le plaisir du collectionneur, de l'acheteur, qui se tâte, qui ne sait pas.

Avec la tasse de la manufacture Alessi, on est dans le design italien. On retrouve des matériaux associés : le métal et la porcelaine. En fait, Alessi est d'abord un fabricant de métal qui profite de son savoir-faire. Il y a une volonté de chercher des choses toujours plus curieuses, toujours plus inattendues, pour repousser la nouveauté jusqu'à ses limites. Alessi conçoit d'abord pour la beauté de l'objet. On pourrait d'ailleurs dire que cette tasse constitue un héritage : pour moi, elle représente un moment de design italien – avec une production industrielle de qualité –, clairement inspiré des formes pures et nettes du Bauhaus, qui prétendait qu'on devait allier la forme et la fonction. Il s'agit d'une édition limitée : savaient-ils qu'ils n'en vendraient pas beaucoup, ou avaient-ils dans l'idée de faire tout de suite un objet collector ?

Dans cette vitrine, il est intéressant de voir qu'il y a à la fois les pièces minimalistes d'Alessi, et puis la tasse extrêmement chargée, compliquée à la lecture, de la manufacture de Rosenthal.

Comprising ten pieces, the 2000s are over-represented compared to the 1990s. Besides the cup from my collection, all those I've selected from the Ariana's storerooms were given to the museum by Csaba Gaspar in 2007. This great art lover, now deceased, was one of my clients. He liked to reserve an object in my gallery for 24 or 48 hours. He was flirting with the idea of whether or not he was going to buy it. Usually he was going to buy it. He just wanted to savour that brief moment of hesitation, which is the pleasure of the collector and the buyer, when they hesitate, when they're not sure.

With this cup by the Alessi factory, we're at the heart of Italian design. Two materials are associated here : metal and porcelain. In fact, Alessi is primarily a metals manufacturer, which has exploited its savoir-faire. It has a genuine desire to search for always more interesting, always more unexpected items, to push innovation to its limits. Alessi designs first and foremost for the beauty of the object. What's more, it could be argued that this cup constitutes a heritage : for me, it represents a true moment of Italian design, with its high quality industrial production, clearly inspired by the pure and clean lines of the Bauhaus, which stated that form and function were to be combined. This is a limited edition : did they think they weren't going to sell many of them, or were they planning to create a collector's item right from the start ?

It's interesting to note that this showcase contains both the minimalist pieces by Alessi and the extremely busy cup by the Rosenthal factory that is difficult to interpret.

2010-2020

Un éternel recommencement?
An Eternal Cycle?

Tasse « Corps à corps »
Fanny Dioguardi-Liberek (Suisse, 1979), 2010
Faïence, émail noir
Musée Ariana / Don Isabelle Naef Galuba, 2012 – Inv. AR
2021-3-1

Cup “ Corps à corps “
Fanny Dioguardi-Liberek (Switzerland, 1979), 2010
Earthenware, black glaze
Musée Ariana / Gift of Isabelle Naef Galuba, 2012
Inv. AR 2021-3-1



Tasse et soucoupe « White cup »
John Armleder (Suisse, 1948), service conçu pour artgenève
2020
Porcelaine
Collection Lionel Latham

Cup and saucer “White cup“
John Armleder (Switzerland, 1948), service conceived for
artgenève 2020
Porcelain
Collection of Lionel Latham



Dans la dernière décennie, on trouve notamment deux créateurs suisses. Fanny Dioguardi-Liberek (1979) a conçu une tasse tout à fait inutilisable. De nouveau, on est dans l'objet d'artiste. Avec John Armleder (1948), on arrive à un produit minimaliste. En fait, il a repris une forme existante – la forme « litron », inventée en France au 18^e siècle –, une forme basique, qui fonctionne très bien, sans décor, sans rien. C'est la pirouette d'Armleder : simplement apposer sa signature. C'est ça qui fait la valeur de l'objet. On est aux antipodes de l'Art nouveau, où les choses sont sur-décorées.

Généralement, ce qui m'intéresse dans l'histoire des arts décoratifs, c'est quand il y a un apport, une nouveauté. Dans tout ce qu'on a vu, il y a des recherches de formes et de décors, qui souvent ne fonctionnent pas très bien ou aboutissent à des objets purement décoratifs. Là, Armleder propose une tasse utilisable, qui va dans la machine à laver, et qui est un objet immuable, bien dessiné, qui n'a pas besoin d'être modifié. Je pense qu'il y a un éternel recommencement, et que John Armleder est tombé dans une chose éternelle. Tous les autres avant lui font des pièces décoratives, tandis que lui accède vraiment à l'objet essentiel. Ce qu'il amène, c'est de mettre les choses à nu, et c'est très fort de sa part.

Enfin, cela m'a amusé de pouvoir amener la tasse d'Armleder comme point final. Aussi parce que je connais John et que, dans tout ce que j'achète, vends ou garde, il y a quand même souvent un rapport affectif. Chaque tasse a une histoire.

Propos recueillis par Stanislas Anthonioz

In the last decade, we find two Swiss designers in particular. Fanny Dioguardi-Liberek (1979) devised a completely unusable cup. Here again, it's a question of an artist's object. With the cup by John Armleder (1948), we come to a minimalist product. In fact, he's taken an existing shape - the gobelet litron, invented in France in the 18th century - a well-functioning, basic form, but without decoration, with nothing added. This is the twist introduced by Armleder: simply to put his name to it. That's what makes the item valuable. This is poles apart from Art Nouveau, where things are over-decorated.

Generally speaking, what interests me in the history of the decorative arts is when there's a significant addition, an innovation. In everything we've seen, there has been research into form and decoration, which often don't work very well or result in purely decorative objects. Here, Armleder proposes a usable cup, which can go in the dishwasher, and which is an immutable, well-designed object that requires no modification. I think there's an eternal cycle and that John Armleder has arrived at something eternal. Everyone else prior to him has made decorative pieces, whereas he goes straight to the essential. His contribution is to lay things bare, and that's very powerful on his part.

It amused me, in any case, to end the display with the Armleder cup, also because I know John and in everything I buy, sell or keep, there's still often an emotional connection. Each cup has its own story to tell.

Interviews by Stanislas Anthonioz

Crédits photographiques / Photo Credits

Musée Ariana, Genève

Nicolas Lieber : pages 4, 10, 13, 14, 16, 18, 22, 24, 26, 28, 30, 32, 34 et 36 haut

Léo Chedel : pages 20 et 36 bas

Visites commentées

Les dimanches :

20 juin 2021 à 16h

5 septembre 2021 à 15h
(en présence de Lionel Latham)

14 novembre 2021 à 15h

6 février, 3 avril et 12 juin 2022 à 15h

Visites thématiques

Tasses! en discussion avec les collections du Musée Ariana

Les dimanches à 15h :

La naissance d'une forme
17 octobre 2021

Du grain de café à la tasse
20 mars 2022

Programme de médiation disponible
sur musee-ariana.ch
et sous réserve de l'évolution sanitaire

Entrée libre

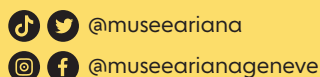
Accueil des publics

Du lundi au vendredi
T +41 22 418 54 54
adp-ariana@ville-ge.ch

Musée Ariana

Avenue de la Paix 10
1202 Genève
T +41 (0) 22 418 54 50
ariana@ville-ge.ch
www.musee-ariana.ch

Ouvert tous les jours de 10h à 18h,
fermé le lundi



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Département fédéral de l'intérieur DFI
Office fédéral de la culture OFC