

CANTON DE VAUD
DÉPARTEMENT DE LA FORMATION ET DE LA JEUNESSE (DFJ)
SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES
dp • n°15-2007

L'ART DU VERRE CONTEMPORAIN REFLETS D'UNE COLLECTION ET D'UN CATALOGUE



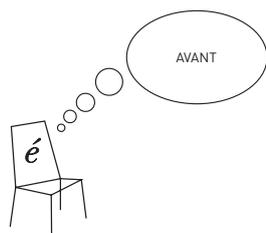
mudac
**Musée de design et d'arts
appliqués contemporains
Lausanne**



Ce dossier pédagogique, très adaptable, a été conçu pour l'ensemble des classes du secondaire, gymnasiens inclus. Le document s'adresse aux enseignants d'arts visuels et à tout enseignant généraliste.

TABLE DES MATIÈRES

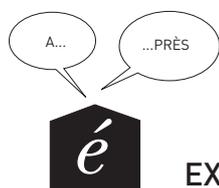
INFOS PRATIQUES POUR LES ÉCOLES	2
LE MUDAC EN QUELQUES MOTS	4
PLAN DES SALLES D'EXPOSITION DE LA COLLECTION DE VERRE CONTEMPORAIN	5



LA COLLECTION D'ART DU VERRE CONTEMPORAIN	6
Historique de la collection	6
Le verre : un matériau inédit pour un nouvel art	8
Techniques du verre	10



VISITE DE LA COLLECTION	12
Définitions : exposition temporaire et permanente	12
Parcours commenté de l'exposition permanente	13



EXTENSION POSSIBLE DE LA VISITE :	
LE CATALOGUE DE LA COLLECTION	24
Pour quoi faire, ce catalogue ?	24
Étapes de sa conception	25
 BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE, WEBOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE	26

Accès

A pied

Depuis la gare de Lausanne, 15 minutes. Le musée se trouve dans le quartier de la Cité, sur la place de la Cathédrale.

En bus

Lignes n° 5, 6 et 8, arrêt Riponne.

Lignes n° 7 et 45, arrêt Caroline.

En voiture

Autoroutes A1 - A9 :

– de Genève : sortie Lausanne-Sud, suivre Ouchy-Centre ville-Berne-Cité ;

– de Neuchâtel ou de Vevey : sortie Lausanne/Vennes, suivre Centre ville-Cité.

Attention : il y a très peu de places devant le musée et le stationnement est limité à une heure. Il est vivement conseillé de garer sa voiture dans un parking payant ou de venir en transports publics/à pied.

Parking

Parking de la Riponne ou Caroline.

Accès pour les personnes à mobilité réduite

Le mudac est accessible aux personnes à mobilité réduite.

Veuillez informer l'accueil de votre arrivée au +41 (0)21 315 25 30.

LE MUDAC EN QUELQUES MOTS

Le mudac, aussi appelé Maison Gaudard, a une histoire peu banale. Le bâtiment est en fait constitué de plusieurs habitations datant du Moyen Age, qui ont été réunies au fil des siècles.

Au XVII^e siècle, le lieutenant baillival Gaudard (sous-préfet) fait réunir les parties nord-est et ouest du bâtiment actuel et leur adjoint la tour au toit en flèche si facilement repérable aux alentours. Gaudard fait également harmoniser la façade nord, désormais deux fois plus large.

Au XIX^e siècle, la Maison Gaudard appartient aux Frères Moraves, qui y ouvrent un pensionnat pour jeunes gens. Entre 1837 et 1873, le bâtiment abrite une cinquantaine d'élèves ainsi que leurs professeurs. Dès la fin du XIX^e siècle, le bâtiment est racheté par l'Etat de Vaud et reste en sa possession jusqu'en 1995. Il devient le siège de plusieurs administrations et, finalement, celui de la Préfecture.

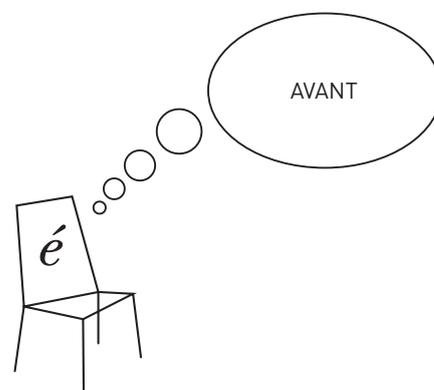
A cette époque, la Ville de Lausanne examine la possibilité de donner un nouvel espace d'exposition au Musée des arts décoratifs, qui se trouve à l'étroit à l'avenue Villamont. C'est alors que s'effectue un échange entre la Ville de Lausanne et l'Etat de Vaud, qui cède la Maison Gaudard à la Ville contre le Musée Arlaud, sur la place de la Riponne. Dès 1995, des travaux de rénovation démarrent. Effectués par le bureau d'architectes Monot + Monot, les travaux sont terminés en 2000 et le musée inaugure en juin de cette même année. Parallèlement, le musée change de nom pour devenir le mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains.

Dans ce nouveau bâtiment, un étage entier est dévolu exclusivement au verre, surface qui suffit à peine à montrer un sixième des pièces acquises ces 36 dernières années.

PLAN DES SALLES D'EXPOSITION DE LA COLLECTION DE VERRE CONTEMPORAIN



LA COLLECTION D'ART DU VERRE CONTEMPORAIN



HISTORIQUE DE LA COLLECTION

La collection du mudac, qui compte aujourd'hui environ 500 œuvres, a pris forme dès le début des années 1970. Dès sa création, le rôle du mécénat privé a été déterminant puisqu'un couple de bienfaiteurs, qui venait de s'installer sur la Riviera vaudoise, a pris l'initiative de constituer une collection dont il fera par la suite don au Musée des arts décoratifs d'alors (l'ancêtre du mudac).

Un nouveau matériau de l'art contemporain – le verre – fascinait Peter Engelhorn, ingénieur, et son épouse Traul Engelhorn, par les perspectives inédites qu'il ouvrait. Le contexte des années 1960 et 1970 était particulièrement favorable à l'innovation. L'intérêt porté aux propriétés matérielles et expressives d'un matériau était tout à fait dans l'air du temps; les exemples fournis par la céramique ou l'art textile en attestent. Connu pour son ouverture à l'artisanat et à l'art actuel depuis la fin des années 1960 déjà sous la direction de Pierre Pauli, le Musée des arts décoratifs de Lausanne était tout destiné à abriter une telle entreprise.

Définir la collection du mudac : ensemble d'objets d'art/centré autour d'un matériau précis/sculptures ou objets tridimensionnels autour desquels on peut tourner, à la différence de tableaux/collection actuelle (art contemporain) : la plupart des artistes sont vivants et le musée a des contacts directs avec eux (on peut souligner la différence avec un musée du type historique ou avec un musée d'art ancien).

La collection s'est constituée en plusieurs étapes bien distinctes qu'il importe d'évoquer.

Tout d'abord, les époux Engelhorn firent l'acquisition d'un groupe de 36 objets de verre soufflé (voir le texte sur les techniques, p. 10), fruit d'un projet nommé *La Fucina degli Angeli* (La Forge des Anges). A son origine, à la fin des années 1960, on trouve une mécène fameuse, Peggy Guggenheim, et un maître verrier (nom donné à un artisan du verre particulièrement doué et reconnu par ses pairs à Murano) de Venise du nom d'Egidio Costantini. Ce dernier était convaincu de l'intérêt du verre en tant que matériau d'une création non plus seulement utilitaire ou artisanale, mais bien artistique. Pour en faire la preuve, il lui a fallu obtenir d'artistes reconnus comme tels leur accord et leurs ébauches, afin que lui, le maître verrier, puisse les réaliser concrètement. C'est ainsi qu'il entreprit d'approcher Peggy Guggenheim, connue pour son ouverture à l'art contemporain et pour son carnet d'adresses enviable... La réponse des artistes fut plus qu'enthousiaste, comme en témoi-

gnent les pièces de *La Fucina degli Angeli* réalisées par Jean Cocteau, Max Ernst, Pablo Picasso, Jean Arp et d'autres (voir page 14, secteur 1a sur le plan).

Introduire en classe la notion de collection : comment crée-t-on une collection ? Quelle est la différence entre collections privée et publique (de musée) ? Pour quelles raisons crée-t-on une collection (aspects didactique, pédagogique, de partage etc.) ?

Donner la définition du mécène et expliquer son rôle. Dans le cas du mudac, la collection n'existerait pas sans l'engagement des époux Engelhorn. Faire comprendre le rôle crucial qu'a joué la mécène Peggy Guggenheim dans la naissance même de l'idée de l'art du verre (fortune, conviction et carnet d'adresses).

Par la suite, les mécènes s'intéressèrent à une technique bien particulière, la pâte de verre (voir le chapitre des techniques, p. 10). Cette méthode de fabrication antique, déjà connue en Mésopotamie il y a 4500 ans, venait d'être remise au goût du jour par Jacques Daum, nouveau directeur de la Maison Daum en France (Daum, comme Baccarat, fait partie des maisons de tradition dans le domaine du verre commercial de prestige). Une donation par les Engelhorn de 27 multiples (on appelle « multiples » des objets réalisés à plusieurs exemplaires mais dont le tirage est toutefois limité) de pâte de verre s'ensuivit en 1971, parmi lesquels on trouve des objets signés par Salvador Dalí, Pierre Dmitrienko et Claude Lhoste (voir pages 14 et 15, secteur 1b sur le plan).

Sur la base du texte décrivant les techniques, faire une brève introduction, images à l'appui (tirées du dossier d'illustrations de la mallette pédagogique à disposition au mudac), afin de les faire identifier par les élèves avant même la vision concrète des objets dans les salles. La mallette permet aux élèves de se familiariser aux diverses textures du verre et de manipuler le matériau, au contraire des objets de la collection. Grâce au bandage des yeux des élèves, on peut renforcer leur expérience tactile, en les invitant à décrire leurs sensations (texture, température, grain...) et en affinant ainsi leur vocabulaire.

Par la suite, c'est la cristallerie américaine Steuben Glass qui suscita l'intérêt des mécènes. Invitant des designers et des artistes à travailler un cristal (voir le chapitre sur les techniques, p. 10) d'une pureté parfaite, la manufacture a acquis une renommée aux côtés de maisons plus anciennes telles que Baccarat. Le mudac compte aujourd'hui 18 objets datant de la période de 1979 à 1990, produits en édition strictement limitée et numérotée (on peut découvrir ces objets dans la vitrine spécialement dévolue au cristal qui se trouve dans les escaliers menant au 2^e étage du mudac. Voir partie « Pendant »).

LE VERRE : UN MATÉRIAU INÉDIT POUR UN NOUVEL ART

Dès les années 1960, parallèlement à l'initiative européenne, un nouveau phénomène a progressivement fait son apparition aux Etats-Unis. En Amérique aussi, il s'est trouvé des créateurs et des inventeurs persuadés du potentiel artistique du verre. Ayant établi des contacts prometteurs avec leurs homologues européens grâce à des conférences et à des symposiums, ils étaient porteurs d'une énergie et d'une capacité d'entreprendre qui furent déterminantes pour ce qui allait donner naissance à l'art verrier contemporain.

Que manquait-il à ces créateurs pour qu'ils puissent vraiment se lancer dans l'aventure de l'art du verre ? On a d'abord pensé qu'ils devaient pouvoir se démarquer de la tradition liée au verre, tradition qui tient en trois principes :

- le contexte (industriel ou artisanal comme celui de Murano) ;
- la méthode de travail (mécanisée et répétée à l'infini, ou hiérarchisée et conservatrice comme dans les ateliers traditionnels) ;
- la finalité (strictement commerciale et utilitaire dans le cas de vases, vaisselles etc., ou simplement artisanale et décorative, s'agissant de réalisations d'ateliers du type de Murano).

Dégagés du contexte des impératifs de production classiques, les créateurs pourraient, considérerait-on alors, repenser librement leur conception du verre et prétendre à une création artistique.

C'est dans cette perspective que deux amis ont allié leurs efforts : le premier, Dominick Labino, chimiste, pour mettre au point un four portatif qui, de fait, a permis aux artistes de s'essayer aux techniques du verre chez eux et non plus dans un cadre industriel ; le second, Harvey K. Littleton, professeur d'art en milieu académique, pour intéresser ses étudiants à ces nouvelles possibilités et pour monter un cours de formation à l'Université de Toledo.

Bien organisés, passionnés, Littleton et Labino engagent toute leur énergie et les résultats ne se font pas attendre. Les expérimentations du *studio glass* (on nomme ainsi cette première période de l'art du verre en relation avec la possibilité inédite de travailler dans son propre studio ou atelier) sont très rapidement exposées, aux Etats-Unis tout d'abord, puis en Suisse en 1972, au Musée Bellerive à Zurich. C'est ainsi que l'idée novatrice d'un art du verre fait progressivement son chemin et que les mécènes, en contact régulier tant avec les Etats-Unis qu'avec les développements artistiques du domaine, décident de rendre compte de ce nouveau *studio glass*. Est dès lors lancée une véritable démarche de collectionneurs au Musée des arts décoratifs, dirigé à l'époque par Rosmarie Lippuner.

Introduire brièvement en classe la notion de *studio glass* (= verre réalisé en atelier) en expliquant le désir des verriers de sortir de la tradition pour créer une nouvelle forme d'art en toute liberté. Poser le contexte des années 1965-1975 aux Etats-Unis : industrialisation excessive, réaction idéaliste, créativité débridée des années « hippies ».

Faire ressortir le rôle déterminant du four portatif dans cette démarche : sans lui, impossible de créer en solitaire ou hors contexte commercial.



Niyoko Ikuta, *Transformation II*, 1987, verre plat, juxtaposé, collé, 160 x 102 x 50 cm, mudac, Lausanne.

La collection de l'actuel mudac s'enrichit rapidement (tout spécialement pendant les années 1980) et elle continue à s'élargir chaque année, en étroite collaboration avec l'équipe de conservation de la collection et en particulier, Chantal Prod'Hom, directrice, et Bettina Tschumi, responsable de cet ensemble.

TECHNIQUES DU VERRE

Il existe deux façons principales de travailler le verre : **à chaud et à froid**.

Il faut chauffer le verre à haute température (800°Celsius - 1150°Celsius) et l'amener à fusion pour les techniques suivantes : soufflage, moulage, coulage et thermoformage (= modelage à chaud).

Soufflage : on chauffe une boule (paraison) de verre dans un four puis on appose cette masse à l'embout d'une canne creuse. On souffle alors dans la canne, et l'air « gonfle » la boule comme il le ferait pour un ballon. Tant que le verre reste à une température assez élevée pour assurer sa malléabilité, une forme peut lui être donnée grâce à des pinces, des ciseaux et des palettes ; ainsi obtient-on sa forme finale, qui tout naturellement est celle d'un vase ou d'un contenant. Il faut alors le remettre dans différents fours de température plus basse (comme pour la céramique), ce qui lui permet de refroidir progressivement en diminuant autant que possible le risque d'éclatement ou de fissure.

Moulage et coulage : on réalise une première forme par exemple en terre ou en cire, qui donne l'idée générale de l'objet. On plonge ce moule dans un bain de métal, ce qui permet d'obtenir un deuxième moule en creux, qui résistera à la chaleur. On verse enfin la masse de verre en fusion dans ce moule (coulage) et c'est le verre emplissant le creux qui donnera sa forme finale à l'objet.

Thermoformage : une variante du moulage. On commence par disposer à plat des morceaux de verre. On les fait ensuite fondre, ce qui va leur permettre d'adhérer les uns aux autres. Quand on réalise ce processus en disposant ces morceaux de verre sur un moule, on crée un thermoformage.

Pâte de verre : on reconnaît les objets en pâte de verre à leur aspect laiteux, semi-opaque. Ce processus, très ancien, est le même que le moulage-coulage, sauf sur un point : la température à laquelle le verre est versé dans le moule est nettement plus basse. Résultat, le verre conserve plus d'impuretés et devient moins transparent qu'à haute température.

Une fois la forme « brute » ainsi obtenue, on peut travailler **le verre à froid**, sans plus recourir à la fusion. La taille, le polissage ou dépolissage, la gravure et l'émail sont les principales techniques.

Taille : le principe consiste à user la surface du verre en recourant à des meules en pierre au grain plus ou moins fin, de manière à creuser le verre et à lui donner une forme sculptée plus ou moins profondément.

Une variante consiste à utiliser de l'acide fluorhydrique qui va attaquer et creuser la masse en créant de nouveaux volumes.

Polissage : c'est l'étape suivant la taille, qui vise à lisser la surface grâce à des meules souples (liège ou feutre) jusqu'à faire briller le verre.

Dépolissage : on peut à l'inverse choisir de rendre mate la surface. Pour ce faire, on projette du sable ou un autre abrasif.

Gravure : il existe deux méthodes de gravure différentes. La première emploie des meules de métal (cuivre ou autre, recouvertes de diamant) qui vont permettre de réaliser des motifs sur le verre. La seconde consiste à employer un «flexible», système où les meules sont actionnées par un moteur et dont on se sert comme d'un crayon pour dessiner les motifs.

Les émaux : l'émail désigne la peinture sur verre et peut se faire soit à froid, soit à chaud. A froid, il s'applique directement sur le verre et devient indélébile en séchant, comme la peinture. A chaud, il est également «peint» sur le verre, mais nécessite une cuisson pour fixer ses pigments, ce qui le rend plus durable.

Sur la base des échantillons de la mallette et du dossier d'illustrations, introduire et faire identifier ces différentes manières de travailler le verre (voir plus haut).



Philip Baldwin et Monica Guggisberg, *Figura dell'ora blú*, verre soufflé, taillé à la meule et doublé de couleur, 68 x diam. 13 cm, mudac, Lausanne.



Philip Baldwin et Monica Guggisberg, *Figura di menta*, verre soufflé, taillé à la meule et doublé de couleur, 70 x diam. 13 cm, mudac, Lausanne.

Du fait de la répartition de l'exposition en 8 secteurs, on peut proposer de diviser la classe en groupes, chacun répondant successivement aux questions soulevées dans les encarts et passant d'un poste à l'autre. Dans ce cas, prévoir, pour chaque élève, un matériel léger leur permettant de prendre des notes ou de faire des croquis.

Comme il est impossible de montrer plus d'une petite partie de la collection à la fois pour des raisons de place, il importe de bien sélectionner les pièces les plus représentatives de ce que l'on veut dire à l'aide de l'exposition.

En l'occurrence, il s'agit non pas d'une exposition temporaire de quelques mois (ou d'une année dans le cas de cette collection), mais de la nouvelle exposition permanente.

DÉFINITIONS : EXPOSITION TEMPORAIRE ET PERMANENTE

Quelle est la différence entre ces deux types d'exposition ?

- **L'exposition temporaire** est soit organisée autour d'un artiste ou d'un groupe d'artistes, soit thématique. Dans ce cas, le but est d'illustrer une idée ou un discours à l'aide d'une sélection d'œuvres/d'objets ; les objets peuvent provenir de l'extérieur (auquel cas on dépose des demandes de prêt auprès d'autres institutions ou de prêteurs privés), tout comme d'une seule collection – celle du musée elle-même, comme c'est le cas pour le verre au mudac. Cette exposition est limitée dans le temps et ne dure généralement que quelques mois.
- **L'exposition permanente** répond à d'autres objectifs. Comme son nom l'indique, elle dure beaucoup plus longtemps. En général, elle n'est pas organisée autour d'un thème ou autour d'un groupe d'artistes, mais a pour but de donner une idée globale de la collection.

On peut viser l'exhaustivité et, dans ce cas, remplir l'espace disponible d'autant d'objets que possible (scénographie traditionnelle, du type des vitrines des anciens musées des sciences, par exemple ; la vitrine aux 68 pointes de flèches – apprentissage par l'exemple et la comparaison). On peut au contraire opter pour une présentation (scénographie) plus aérée en montrant moins d'objets ; il faudra dans ce cas augmenter le rythme des changements d'expositions pour montrer le même nombre d'œuvres. Dans ce cas, l'exposition « permanente » tend à se rapprocher de l'exposition temporaire en sélectionnant également le nombre et la qualité des objets montrés de façon rigoureuse.

C'est la deuxième option qui est retenue dans le cas de la collection du mudac. L'extrême diversité stylistique, technique et dimensionnelle des œuvres est aussi un facteur qui compte dans le choix de cette option. A vouloir trop en placer, les objets très différents « s'annulent » les uns les autres. L'œil ne perçoit plus qu'une masse d'objets hétéroclites que rien ne distingue, le visiteur ne retenant alors qu'une impression vague de l'exposition.

De façon générale, le mudac a souhaité présenter un discours clairement structuré au public afin de garantir un aspect didactique qui lui semble déterminant dans le cadre du verre contemporain.

Faire réfléchir les élèves aux différences entre expositions temporaire et permanente. Que sont-ils en train de visiter ? Combien de temps pensent-ils que cette exposition va durer ? Est-ce trop/pas assez long ? Argumenter. Faut-il essayer d'en montrer le plus possible ? Dresser des comparaisons avec le quotidien : que se passe-t-il quand on accumule beaucoup d'objets dans un espace limité du type vitrine ? A l'inverse, quand on en met peu ? Par rapport à la préparation en classe, choisir des objets non encore abordés et faire identifier leurs techniques et leurs thèmes par les élèves.

PARCOURS COMMENTÉ DE L'EXPOSITION PERMANENTE

Comme on l'a vu, la collection compte des objets qui ont été créés entre les années 1960 et aujourd'hui. A chaque décennie correspondent des tendances techniques et stylistiques diverses. Dans le but de bien faire comprendre l'évolution historique de l'art du verre (ou du « verre libre »), l'exposition permanente a été divisée en plusieurs secteurs :

I. la salle haute (surcombles)

SECTEUR 1 : LES PREMIERS OBJETS

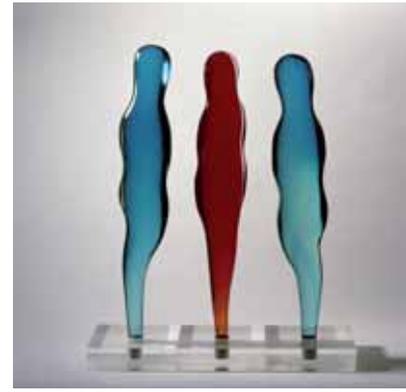
La visite débute par la présentation des premiers objets qui furent acquis au début des années 1970. Contrairement à d'autres que les visiteurs verront par la suite lors de leur parcours, les objets réalisés ici représentent tous quelque chose : animal, objet, portrait, ceci même si la représentation est stylisée et symbolique.



Max Ernst (dessin), Egidio Costantini (réalisation), *Le Moineau*, 1962, verre coulé et décoré à chaud, 24 x 26 x 5 cm, mudac, Lausanne.



Pablo Picasso (dessin), Egidio Costantini (réalisation), *Figura*, 1963, verre formé et décoré à chaud, 38 x 31,5 x 10 cm, mudac, Lausanne.



Jean Arp (dessin), Egidio Costantini (réalisation), *Les Trois Grâces*, 1962, verre formé et poli à chaud, 63 x 12 x 12 cm, mudac, Lausanne.

- 1a. La Fucina degli Angeli :

- **le verre soufflé** : dessin de Jean Cocteau, objet réalisé par Egidio Costantini, *Alabardia*, 1960 ; dessin de Pablo Picasso, objet réalisé par Egidio Costantini, *Madrilena*, 1960 ; dessin de Max Ernst, objet réalisé par Egidio Costantini, *Poeta*, 1963.
- **le verre thermoformé (soufflé et formé à chaud)** : dessin de Pablo Picasso, objet réalisé par Egidio Costantini, *Figura*, 1963 ; dessin de Max Ernst, objet réalisé par Egidio Costantini, *Regina e Re* (Roi et Reine), 1963 ; dessin de Dorothea Tanning, objet réalisé par Egidio Costantini, *Katchina*, 1967.
- **le verre coulé ou moulé** : dessin de Jean Arp, objet réalisé par Egidio Costantini, *Les trois Grâces*, 1962 ; dessin de Max Ernst, objet réalisé par Egidio Costantini, *Le Moineau*, 1962 ; dessin de Marc Chagall, objet réalisé par Egidio Costantini, *Colombe*, 1970.

- 1b. Multiples de Daum :

- **la pâte de verre (moulage chauffé à température moyenne)** : Salvador Dalí, *Pégase*, 1968 (133/250) et *Cyclope*, 1968 (95/100) ; Jean-Pierre Demarchi, *Tête de faune*, 1968 (100/250) ; Pierre Dmitrienko, *Le Couple*, 1968 (61/150) et *L'Ombre du couple* (55/150), 1970 ; Thomas Gleb, *Adam Kadmon*, 1969 (29/150) et *Signe androygne*, 1970 (35/250) ; Claude Goutin, *Vague*, 1969 (52/150).

Grâce aux exemples choisis, on peut constater que la technique de la pâte de verre donne lieu à des formes plutôt simples aux lignes pures. Aucun élément décoratif n'a été ajouté une fois le moule entourant le verre brisé.

Peut-être à cause de l'origine antique de cette technique, certains artistes ont choisi des thèmes soit mythologiques grecs (Dali) ou évocateurs de civilisations premières (Gleb). D'autres, comme Dmitrienko, ont simplifié la représentation humaine à l'extrême en créant des figurines qui font penser à l'art préhistorique (poitrine mise en évidence pour figurer la femme).



Salvador Dalí, Manufacture Daum (réalisation), *Pégase*, 1968, pâte de verre, 34 x 34 x 10 cm, 133/250 ex., mudac, Lausanne.



Pierre Dmitrienko, Manufacture Daum (réalisation), *Le Couple*, 1968, pâte de verre, 24 x 25 x 10 cm, 123/150 ex., mudac, Lausanne.



Thomas Gleb, Manufacture Daum (réalisation), *Adam Kadmon*, 1969, pâte de verre, 16,5 x 13 x 7 cm, 29/150 ex., mudac, Lausanne.

II. la salle principale

SECTEUR 2 : LE VERRE TCHÈQUE ET SLOVAQUE

Les œuvres qui se trouvent ici sont de grandes dimensions. Leur style géométrique et non figuratif est très représentatif de l'art du verre contemporain issu de ces deux pays. L'artiste ne s'imposant pas une représentation précise a d'autant plus de facilité à se concentrer sur les objectifs de la sculpture *en général* (évoquer la masse, le volume, l'équilibre des forces dynamiques dans l'espace). Il peut aussi démontrer avec plus de clarté les qualités expressives de son matériau.

Exemple : le tryptique de Stanislav Lybensky (1921-2001) ; Jaroslava Brychtova (née en 1928).

Le verre laisse passer la lumière, contrairement au bois, à la pierre ou aux métaux que l'on utilise traditionnellement dans la sculpture. Non seulement cela permet de donner un aspect animé, voire vivant, aux objets, mais cela permet encore de dissocier masse/volume et opacité. Il est donc envisageable de créer des sculptures à la limite de la matérialité, puisqu'un objet transparent est à peine visible à l'œil.

Un autre point commun entre les objets de ce secteur est leur technique, le moulage. Pour obtenir de tels volumes – compte tenu aussi du fait que le verre est un matériau très lourd – on recourt à des moules industriels dans lesquels est déversée la masse en fusion, déjà colorée grâce à des pigments. Une fois le moule brisé, la forme obtenue est affinée grâce à divers outils, jusqu'à la forme définitive.

Qu'est-ce qu'une œuvre non figurative ? Pourquoi choisir de *ne pas* représenter, par exemple, un humain, un animal, un paysage ? En comparaison avec le bois, la pierre ou le métal, quel est l'intérêt du verre ? Faire observer les qualités du verre par les élèves. Les amener à observer la différence entre transparence, translucidité et opacité.

SECTEUR 3 : TROIS ŒUVRES DE FRANTISEK VIZNER (NÉ EN 1936)

Dans ce cas, l'artiste ne joue pas sur la transparence, mais sur le travail de la surface du verre. Dans une œuvre intitulée *Yellow Plate/Vessel* (en couverture du dossier), il polit cette surface grâce à des meules au grain très fin jusqu'à obtenir un polissage parfait qui réfléchit la lumière. Ainsi son objet rayonne-t-il comme une sorte de petit soleil.

Dans sa *Coupe bleue*, Vizner souligne la différence d'effet que produit, pour la même masse colorée en bleu outremer, le dépolissage (effet doux et soyeux) et le polissage (plus brillant et froid, la lumière est réfléchié).

Quelle est, parmi ces trois œuvres, celle qui réunit les deux techniques, polissage et «dépolissage»? Faire commenter les œuvres par les élèves. Développer leur sens de l'argumentation.

SECTEUR 4 :

TROIS ŒUVRES DE KIRA WEBER (NÉE EN 1948),
FLORIAN LECHNER (NÉ EN 1938) ET ADOLF LUTHER (1912-1990)

Dans son œuvre monumentale *Capteur gris N°7*, Kira Weber, artiste genevoise, recourt au thermoformage pour «plier» des pans de verre qui portent eux-mêmes un motif d'échiquier ton sur ton obtenu par dépolissage. Ces pans s'imbriquent avec la structure métallique qui soutient le tout et créent un jeu de lumières qui semble augmenter la taille et le volume réels de cette installation.

Les colonnes de Florian Lechner associent un thème de l'Antiquité (colonnes supportant un édifice du type temple grec ou romain) au matériau le moins évident dans ce cas, puisque, traditionnellement, le verre est identifié comme fragile. De plus, les tiges de fonte (normalement insérées au milieu de la colonne pour garantir sa solidité) sont ici apparentes et elles encerclent le verre, qui lui-même est creux.

C'est donc à un véritable retournement de la notion de colonne antique que l'artiste a procédé ici, recourant au coulage du verre fondu dans un moule.

SECTEUR 5 : TROIS ŒUVRES DE NIYOKO IKUTA (NÉE EN 1953) ET DEWAINÉ VALENTINE (NÉ EN 1936)

Ces trois œuvres déclinent une idée identique : elles s'appliquent à créer une sculpture à partir d'éléments solides aussi légers et incolores que possible, en l'occurrence des lamelles de verre utilisées avec des microscopes, en laboratoire. Celles-ci sont fusionnées entre elles grâce à une colle invisible une fois sèche (voir illustration en page 9).

Là encore, il s'agit de formes pures et non figuratives, qui permettent de mettre en avant les propriétés du matériau en priorité. La couleur verte du verre industriel employé est la seule chose qui permet de voir clairement la sculpture.



Florian Lechner, *Säulen*, 1988/89, verre optique fondu, monté sur support en acier,
1) 216 x Diam. 56cm 2) 194,5 x diam. 56 cm, mudac, Lausanne.

SECTEUR 6 :
QUATRE ŒUVRES DE BERT FRIJNS (NÉ EN 1953)
ET DEUX DE BERNARD DEJONGHE (NÉ EN 1942)

Quatre œuvres de grande taille de Bert Frijns forment un ensemble regroupé sous la pente du toit. Elles évoquent de grands vases ou des bols aux dimensions si exagérées qu'ils en deviennent « inutilisables ». L'artiste joue ainsi avec la notion de matériau utilitaire qui est traditionnellement associée au verre ; en agrandissant le contenant jusqu'à l'absurde, il le déconstruit pour aboutir à de véritables sculptures, dégagées de toute finalité pratique. Il en va de même pour ce qui est du choix de son matériau : un verre industriel, qui n'est pas particulièrement « noble ». Ses œuvres sont transparentes (sauf une, qui est dépolie) et se confondent avec leur environnement ; elles évoquent donc une sculpture évanescence, à la limite de la matérialité.

Faire réfléchir à ce qu'une sculpture représente traditionnellement (masse, opacité, volume dans l'espace, poids). Confronter ces caractéristiques aux grands vases de Bert Frijns. Mettre en avant les notions de légèreté, d'immatérialité. Le verre permet de dessiner un volume en se passant presque de la masse (puisqu'elle est quasiment invisible).

SECTEUR 7 :
MARIAN KAREL (NÉ EN 1944), COSTAS VAROTSOS (NÉ EN 1955)
ET HOWARD BEN TRÉ (NÉ EN 1949)

La pièce de Karel est l'un de ses objets les plus imposants et celui dont le rapport à l'architecture est le plus évident. Structure en métal lourd, plaques de verre massif extrêmement pesantes, effet de perspective : tout est fait pour évoquer un volume monumental imaginaire dont ne serait présentée ici qu'une partie représentant l'ensemble. Le verre, s'il permet effectivement de voir au travers du volume, sert aussi dans ce cas à exprimer la notion de profondeur dans l'espace.

Ben Tré, quant à lui, reprend l'aspect laiteux de la pâte de verre pour construire une sorte de demi-pilastre dans lequel il insère une partie métallique patinée. Antique par son inspiration et ses matériaux, sa sculpture fait penser à un élément architectural, par exemple une partie d'un temple érodée par le temps.

Mettre en rapport les œuvres de Florian Lechner (secteur 4), de Marian Karel et de Howard Ben Tré (secteur 7). Quelles sont les similitudes qu'on peut observer ? Pourquoi cet intérêt pour l'Antiquité ? Présenter la démarche d'un artiste : il veut créer quelque chose de nouveau ; pour ce faire, il doit connaître ce qui a été fait avant lui (histoire) et se positionner par rapport à cette tradition. Pour un nouvel art comme celui du verre contemporain, c'est d'autant plus important ; d'où ce rapport étroit entretenu avec le passé.



Bert Frijns, *Leaning Cylinder*, 1996, verre plat thermoformé, 78 x diam. 51 cm, mudac, Lausanne.

III. la salle basse

SECTEUR 8: ACQUISITIONS LES PLUS RÉCENTES

L'objectif est de montrer ici les acquisitions les plus récentes qu'accueille la collection. Dans quel but ?

D'abord, il s'agit d'illustrer les liens que le mudac tisse avec la jeune création et les artistes qui se situent plutôt au début de leur exploration du verre, ainsi qu'avec les domaines émergents ou les plus actuels. Ces derniers sont produits dans des lieux bien spécifiques (ECAL - Ecole cantonale d'art de Lausanne, CIRVA - Centre international de recherches sur le verre et les arts plastiques, Marseille, CERFAV - Centre européen de recherche et de formation aux arts verriers, Vannes-le-Châtel, etc.).

Le verre présente aujourd'hui pour les artistes et les designers un attrait différent de celui des années 1960-1970. On réfléchit à son utilité, à ses finalités et on explore ses qualités avec un œil neuf. Cela ressort de la sélection présentée dans cette section de l'exposition permanente.

- Série des bouteilles de l'ECAL ; le verre à moitié vide/plein ; trois manières de s'en servir selon le moment de la journée ; etc.

Ici, les designers industriels en formation à l'ECAL ont réfléchi, sur l'initiative de l'artiste et enseignante Florence Doléac, à ce qu'évoquent la bouteille et le verre afin de produire une série de propositions sur un ton ludique et poétique



Rirkrit Tiravanija, *Untitled (Infinity Pan)*, 2003, borosilicate coulé et formé à chaud, 5 x 52 x 50 cm, mudac, Lausanne.

Luciano Dell'Orefice, *Carafe*, 2003, verre industriel soufflé et formé à chaud, 28 x diam. 9 cm, mudac, Lausanne.

- Matali Crasset (artiste et designer, née en 1965) / Nadine Gandy (galeriste), *glasfab°*, 2003.

Glasfab° fait partie d'un projet nommé *fab°* (allusion à la fabrique et à l'usine, qui ressortent du domaine du design). *fab°* se décline en 3 volets : *waxfab°*, *soapfab°* et *glasfab°*, cela en fonction du matériau de la série, cire, savon ou verre. Ces trois matières appartiennent traditionnellement à la sphère domestique. L'idée consiste à commander une série d'objets à des artistes actifs dans l'art contemporain pour observer comment ils s'approprient ces matériaux inhabituels et comment ils abordent le thème de l'utilité ou de l'inutilité d'un objet. Il en résulte par exemple des détournements (double poêle en verre inutilisable par Rirkrit Tiravanija, né en 1961 ; râpe à parmesan en verre massif par Denis Santachiara, né en 1950) ou des démonstrations (verre tulipe où on voit le liquide circuler dans la *tige* du verre, par Yves Netzhammer, né en 1970).

- Jana Sterbak (née en 1955), *Hard Entry*, 2003 (réalisation par Matteo Gonet, né en 1972).

L'artiste travaille avec des matériaux très divers et parfois inattendus, comme la glace ou même la viande animale. Dans ce cas, elle a fait réaliser cinq bols et un élément central plein (le plus petit), qui s'imbriquent à la manière d'une poupée russe transposée en verre. L'artiste s'est inspirée des bols zen asiatiques que l'on peut empiler. Grâce à la transparence des contenants, on peut voir la succession de volumes intérieurs dans un phénomène de mise en abyme. Cette même transparence rend son poids de 25 kilos presque impossible à s'imaginer.



Yves Netzhammer, *Flower - Liquidity in a Space Full Time*, 2003, borosilicate soufflé et formé à chaud, 52 x 30 x diam. 13 cm, mudac, Lausanne.



Giles Bettison, *Vista NY # 182*, 2003, verre soufflé en murrine, 23 x 14x 5 cm, mudac, Lausanne.

- Josepha Gasch-Muche (née en 1944), *23.01.06*, 2006.
Le verre évoque les cristaux de glace ou de neige sous la lumière du soleil, chatoirement des lamelles de verre incolore brisée une à une et à la main par l'artiste avant d'être collées sur un support de bois plâtré puis peint. C'est la lumière éclairant la surface qui donne la forme visible et la façon dont les bris sont disposés qui amène à l'illusion d'un volume en trois dimensions. On se situe ici à la limite entre un tableau (deux dimensions, le volume ne peut être représenté que par le truchement de la perspective et non réellement) et une « sculpture » (objet en trois dimensions se déployant dans l'espace). Dans ce cas, on parle donc d'un relief.

- Cinq objets de Giles Bettison (né en 1966), réalisés entre 2001 et 2004.
L'artiste recourt ici à une technique bien particulière. Les murrines (sorte de tesselles) de verre sont assemblées à l'état de fusion et récoltées en poste (boule) avant d'être soufflées, pour donner la forme finale de vase. Les murrines évoquent la céramique et la mosaïque par leur opacité. La capacité du verre à imiter d'autres matières est ici mise en évidence, puisque Giles Bettison propose des contenants opaques qui se situent à l'opposé de la séduction classique de la transparence si typique du verre.

La plupart de ces objets relèvent de démarches qui présentent des points communs entre elles. Les faire relever par les élèves : on repense la fonction pour inventer de nouvelles formes (ECAL) ; on tente de trouver de nouvelles finalités artistiques à des matériaux inédits (édition *glasfab*^o) ; on explore les limites des définitions formelles (tableau – sculpture, Gasch-Muche) ou encore, on utilise un matériau pour un autre (Bettison). C'est le signe d'une période de recherche intense que partagent les artistes en quête de nouveauté et de sens enrichi.

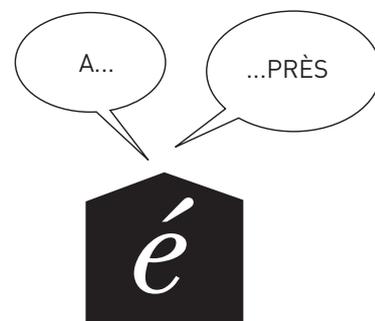
Cette salle est habituellement utilisée pour des expositions temporaires, couplée avec la salle haute. Pourtant, cette fois, les deux salles font également partie de l'exposition permanente, montrant la volonté de marquer clairement le changement de contenus dans l'ensemble des surfaces disponibles.

Dès Pâques 2008, elle accueillera à nouveau des accrochages de plus courte durée.



Gizela Sabokova, *Crystal Organ*, 1991, verre coulé et patiné en surface, 40 x 58 x 23 cm, mudac, Lausanne.

EXTENSION POSSIBLE DE LA VISITE : LE CATALOGUE DE LA COLLECTION



Sur la base des annotations et/ou des croquis faits durant la visite pour répondre aux questions proposées, on peut imaginer deux types de travail ultérieurs.

D'une part, la réalisation d'un bref rapport de visite dans lequel les élèves résumeront les acquis et pourront par exemple, en guise de conclusion, donner leur avis, voire réaliser un dessin, une peinture ou autre d'un objet de verre qu'ils aimeraient créer.

D'autre part, pour les élèves les plus âgés (15-18 ans), on peut proposer une réflexion sur un complément à la collection : son catalogue. Dans ce cadre, le mudac prête un exemplaire du catalogue général à l'enseignant. Ce dernier peut s'en servir comme simple illustration ou planifier une activité interactive qui permettra aux élèves de prendre connaissance de son contenu et d'approfondir ainsi les connaissances acquises avant et pendant la visite (se référer à l'encart situé plus bas pour les activités proposées).

POUR QUOI FAIRE, CE CATALOGUE ?

Le rôle du catalogue consiste principalement à dresser l'état le plus complet et le plus exact possible de l'ensemble des pièces que comprend la collection. De cette manière, on explique son origine et ses objectifs et on témoigne de sa qualité en rendant son contenu public et accessible aux chercheurs. Autoriser la visite d'une collection est une excellente première étape ; publier son catalogue vient compléter cette dernière en livrant l'entier, ce qui n'est que rarement possible en termes d'exposition, par manque de place. Ainsi, une collection dont on a réalisé le catalogue aura-t-elle un rayonnement largement supérieur à une autre qui dépendrait exclusivement de ses visites, puisque les livres voyagent plus vite et plus loin que les personnes.

L'une des missions de tout conservateur ou chargé de collection est de réaliser un catalogue, puisque sa tâche consiste à :

- faire l'inventaire des objets et à les entretenir ;
- promouvoir la collection en réalisant des expositions et en produisant des publications scientifiques ;
- accroître le volume et la qualité de la collection par des acquisitions régulières et pertinentes.

ÉTAPES DE SA CONCEPTION

La première étape consiste à dresser l'inventaire des objets, c'est-à-dire à compter, identifier, dater, mesurer, estimer et photographier l'ensemble des œuvres. Ce corpus constitue la pierre angulaire du catalogue.

Autour du corpus, on composera un ensemble de textes qui analyseront et commenteront les objets, textes que l'on commandera à des spécialistes du domaine. Qui sont ces spécialistes ? En général, des conservateurs de collections ou de musées au champ d'étude apparenté, des historiens de l'art indépendants, voire des critiques, qui, par leur pratique et leurs publications, attestent d'une connaissance spécifique et approfondie du sujet.

Toujours dans la perspective d'une promotion aussi étendue que possible, on pensera à faire traduire le catalogue en une ou plusieurs langues afin d'élargir sa diffusion hors des frontières du pays ou des frontières linguistiques. Les visites de musées font intégralement partie du programme de voyages de nombreux touristes, tout particulièrement en Suisse. Il est donc vital de leur donner envie, dans leur propre langue, de venir voir les collections.

Enfin, le résultat final étant le fruit d'un travail collectif réunissant plusieurs professions différentes, on veillera à s'entourer de collaborateurs intéressés et compétents : photographes, auteurs, traducteurs, lecteurs, graphistes, photolithographes, imprimeurs et éditeurs.

Chaque élève sélectionne librement trois œuvres parmi les quelque 500 objets illustrés. Seule condition restrictive : ces objets doivent être nouveaux, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas encore été commentés ou vus avant ou pendant la visite au mudac. Grâce à une fiche modèle très simple, à concevoir par l'enseignant, il répond aux questions suivantes pour chacune des œuvres qu'il a choisies :

- auteur
- titre
- date
- technique
- style :
 - a) figuratif (dans ce cas, que représente-t-elle : portrait, animal, paysage, objet, scène...?)
 - b) non figuratif (décrire ce que vous voyez)

Imaginer cet objet dans un autre matériau (bois, pierre, métal...) : le résultat serait-il aussi bon ? Quel est l'intérêt d'avoir choisi le verre pour cette œuvre ?

Invité à répondre aux questions posées, l'élève produit donc trois fiches qui lui donnent l'occasion de prendre position et d'argumenter. Ainsi peut-il s'approprier la visite de manière critique et personnelle mais fondée sur des motivations rationnelles et recevables. A noter que ce type de préparation peut s'appliquer à de nombreuses autres visites, dans le but de former un regard actif chez les visiteurs.

Il est aussi envisageable de comparer entre elles les sélections retenues par les élèves, de les regrouper par ensembles thématiques, techniques ou autre. Sur cette base, l'enseignant peut simuler la conception d'une exposition : comment choisir les pièces, de quelle manière les mettre en valeur, dans quel type d'espace et pourquoi ?

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

La liste qui suit se concentre exclusivement sur les titres en français, ce qui ne couvre qu'une partie assez restreinte des informations sur le domaine du verre contemporain.

Une bibliographie étendue comprenant notamment des ouvrages en anglais et en allemand est disponible sur demande auprès de la responsable de la collection, au mudac.

Sur la collection

Expressions en verre. 200 sculptures contemporaines, Europe, USA, Japon, catalogue d'exposition, Lausanne, Musée des arts décoratifs, 3 vol., 1987, 1989 et 2000.

Ces trois catalogues retracent l'évolution de la collection de l'actuel mudac depuis ses débuts jusqu'en 2000.

TSCHUMI Bettina, FRANTZ Susanne K., OLIVIÉ Jean-Luc, RICKE Helmut et VAUDOUR Catherine, *L'art du verre contemporain. Contemporary Glass Art. Zeitgenössische Glaskunst. La Collection du mudac*, Lausanne, Lausanne et Paris, La Bibliothèque des Arts, 2006.

Le catalogue global de la collection réunit pour la première fois les quelque 500 œuvres de cet ensemble et accueille les commentaires de spécialistes locaux et internationaux du domaine.

Sur l'art du verre contemporain

Ouvrage technique

De MIRBECK Xavier, *Technique du verre*, Paris, Dessain et Tolra, 1992.

Un bon ouvrage d'introduction qui fait le tour des diverses manières de travailler le verre.

Contexte historique

Verres de Bohème: 1400-1989: chefs-d'œuvre des musées de Tchécoslovaquie, catalogue d'exposition, PETROVÁ Sylva et OLIVIÉ Jean-Luc éd., Paris, Musée des Arts décoratifs, Flammarion, 1989.

Avec Venise, l'actuelle République tchèque (anciennement Bohème) est l'un des foyers historiques de l'art du verre, ce que montre brillamment cet ouvrage en présentant ses prestigieuses collections.

CAPPA Giuseppe, *L'Europe de l'art verrier: des précurseurs de l'Art Nouveau à l'art actuel: 1850-1990*, Liège, Mardaga, 1991.

Un ouvrage historique bien documenté qui illustre les développements des périodes concernées, pour l'Europe.

PHILIPPE Joseph, *Histoire et art du verre (des origines à nos jours)*, Liège, Eugène Wahle, 1982.

Ouvrage historique de base, utile en guise d'introduction.

Sculpture en verre contemporaine

Couleurs et Transparence: chefs-d'œuvre du verre contemporain, catalogue d'exposition, Sèvres, Musée national de céramique, 1995.

Une ouverture au verre de la part du Musée national de la céramique de Sèvres, qui montre l'intérêt que commence à susciter l'art du verre au sein même des institutions muséales.

Venezia Aperto Vetro 1996. International New Glass 1996, catalogue d'exposition, DORIGATO Attilia, KLEIN Dan éd., Venise, Arsenale, 1996.

Venezia Aperto Vetro 1998. International New Glass 1998, catalogue d'exposition, textes de DORIGATO Attilia et al., Milan, 1998.

Aperto Vetro 2000, catalogue d'exposition, Venise, Palazzo Ducale, Museo Correr et 9 institutions alliées, 2000.

Ces trois catalogues de l'exposition *Aperto Vetro* (litt. «Verre ouvert») montrent le renouveau du travail du verre et sa présentation au public, en parallèle à la Biennale de Venise.

Via Lucis. Présences slovaques. Le verre contemporain slovaque, catalogue d'exposition, Bratislava, Galerie nationale slovaque, Boulogne-sur-Mer, Château-Musée, 1996.

Le verre contemporain slovaque est une valeur sûre immédiatement reconnaissable par ses techniques et son style.

BLOCH-DERMANT Janine, *Le verre en France : les Années 80*, Paris, Les Editions de l'Amateur, 1988.

Comme son titre l'indique, cet ouvrage trace les grands axes du verre contemporain en France et pose le débat «art ou artisanat ?» toujours d'actualité dans ce pays.

CARTERON Philippe, *Ceci n'est plus du verre*, Nerac, Vers les Arts, 1994.

Ce catalogue de la collection particulière Michèle et Yves Di Folco documente l'idée naissante d'un art contemporain avec le verre en France.

COUSINS Mark, *Le verre au XX^e siècle*, Courbevoie, Soline, 1990.

Un bon ouvrage en complément de celui de Catherine Vaudour cité ci-après.

VAUDOUR Catherine, *L'art du verre contemporain*, Paris, Armand Colin, 1992.

Le pendant francophone de l'ouvrage de référence de Dan Klein, *Glass. A Contemporary Art*, New York, Rizzoli, 1989.

Périodiques : pour se donner des idées en peu de temps

GLASS Magazine, New York Experimental Glass Workshop Inc., New York, dès 1980.

Le verre contemporain, essentiellement américain, dans toute sa démesure et son dynamisme.

La Revue de la Céramique et du Verre, Vendin-le-Vieil, France, dès 1982.

Regroupant les arts du feu sous une même enseigne, cet excellent périodique sert de référence au monde francophone dans le domaine du verre.

Neues Glas/New Glass, Düsseldorf, Allemagne, 1980.

Périodique bilingue allemand-anglais, propose des articles de fond sur des artistes européens à l'envergure internationale, ainsi qu'une section très riche dévolue aux expositions et aux parutions.

WEBOGRAPHIE

Dans le cas des sites internet également, le choix de se limiter aux seuls sites francophones ou au moins bilingues est volontaire.

Sur la collection

www.mudac.ch

Sous la rubrique «nouvelles acquisitions» se trouvent notamment les dons et achats récents (depuis 2000) réalisés pour la collection d'art verrier contemporain.

Sur l'art du verre contemporain

www.studioglass-info.com

Ce site bilingue est celui de l'European Studio Glass Art Association, basée à Strasbourg, qui promeut le verre contemporain européen.

www.revue-ceramique-verre.com

Le site du périodique cité plus haut, en complément actualisé à la parution.

www.lesartsdecoratifs.fr

Site du Musée des Arts décoratifs du Louvre, à Paris. Voir sous « Centre de documentation », Verre.

www.verreonline.fr

Cet excellent site recense toute l'activité du verre, art, techniques, formation, etc., principalement en Europe et tout particulièrement en France.

FILMOGRAPHIE

Différentes cassettes VHS sont à disposition des enseignants et peuvent être emportées en classe temporairement, en accord avec la responsable de la bibliothèque. Il s'agit de documentaires réalisés sur certains artistes majeurs de la collection et montrant ces derniers au travail. Au nombre de ceux-ci se trouvent notamment Stanislas Libensky et Jaroslava Brychtova, Timo Sarpaneva, Bohumil Elias et Frantisek Vizner. S'adresser au préalable à Christiane Mercier au +41(0)21 315 25 35.

NUMÉROS DISPONIBLES

2005	1	<i>Eau et vie dans le Léman</i> , Musée du Léman, Nyon
	2	<i>Des jeux et des hommes</i> , Musée suisse du jeu, La Tour-de-Peilz

2006	3	<i>Du baiser au bébé</i> , Fondation Claude Verdan – Musée de la main, Lausanne
	4	<i>Flore sauvage dans la ville</i> , Musée et jardins botaniques cantonaux, Lausanne
	5	<i>Baselitz. La peinture dans tous les sens</i> , Fondation de l'Hermitage, Lausanne
	6	<i>Créations hors du commun</i> , Collection de l'art brut, Lausanne
	7	<i>A la découverte des matériaux</i> , Espace des inventions, Lausanne
	8	<i>Des Alpes au Léman</i> , Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
	9	<i>Charles Gleyre (1806-1874). Le génie de la création</i> , Musée cantonal des beaux-arts, Lausanne
	10	<i>Le bel ambitieux. A la découverte du Palais de Rumine</i> , Palais de Rumine, Lausanne
	11	<i>Des Celtes aux Bourgondes</i> , Musée d'Yverdon et région, Yverdon-les-Bains
	12	<i>Le chemin de Ti'Grain. Une histoire socio-culturelle</i> , Maison du blé et du pain, Echallens

2007	13	<i>Les cailloux racontent leur histoire</i> , Musée cantonal de géologie, Lausanne
	14	<i>Paris-Lausanne-Paris 39-45. Les intellectuels entre la France et la Suisse</i> , Musée historique de Lausanne
	15	<i>L'art du verre contemporain. Reflets d'une collection et d'un catalogue</i> , mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne



ÉCOLE-MUSÉE

m

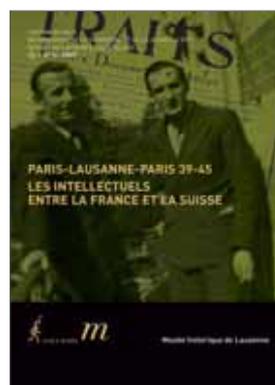
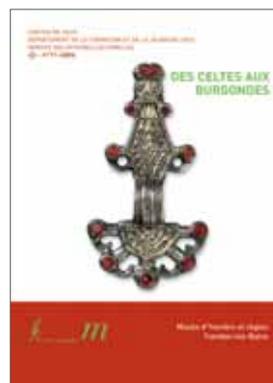
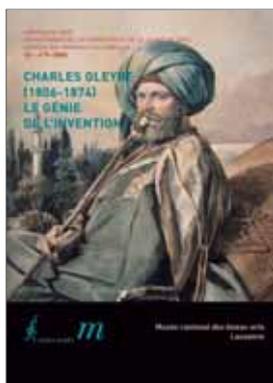
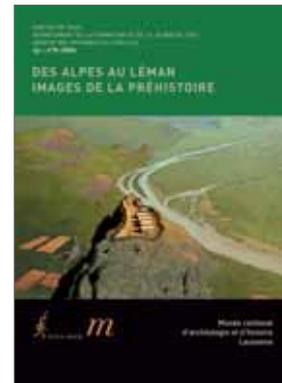
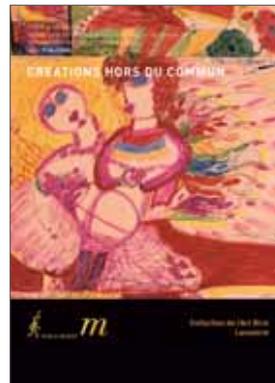
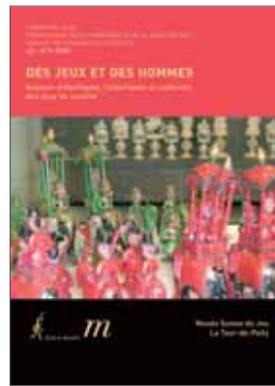
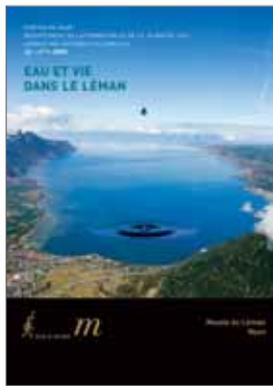
© 2007 Ecole-Musée / Canton de Vaud

DÉPARTEMENT DE LA FORMATION ET DE LA JEUNESSE – SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES

Coordination	Ana Vulić
Dossier	Bettina Tschumi
Crédits photographiques	Cédric Bregnard, Technichrome, Lausanne ; Claude Bornand, Lausanne ; Neil Labrador, Lausanne ; Giorgio Skory.
Validation pédagogique	Nicole Goetschi Danesi, formatrice HEP VAUD
Relecture	Corinne Chuard
Mise en forme	Anne Hogge Duc
Impression	Centre d'édition de la Centrale d'achats de l'Etat de Vaud (CADEV)
Remerciements à	Cédric Bregnard, Technichrome, Lausanne ; Claude Bornand, Lausanne ; Neil Labrador, Lausanne ; Giorgio Skory.

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable sur www.ecole-musee.vd.ch et www.mudac.ch.

Couverture Frantisek Vizner, *Yellow Plate* [détail], 2003, verre fondu dans un moule, taillé et poli, 8 x diam. 47 cm, mudac, Lausanne.



Les dossiers pédagogiques (dp) sont produits par le Service des affaires culturelles (SERAC), Département de la Formation et de la Jeunesse du Canton de Vaud (DFJ).