

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie
Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève
Band: 36 (1988)

Artikel: Nora Gross (1871-1929)
Autor: Ball, Daniela
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728569>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 13.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Nora Gross (1871-1929)

Par Daniela BALL

Le Musée Ariana possède une collection de vingt-neuf objets réalisés dans des ateliers céramiques de cantons romands et alémaniques au cours de la première décennie de notre siècle, d'après des projets de l'artiste-décoratrice lausannoise Nora Gross. Ces pièces marquent un tournant décisif dans la céramique artistique suisse. Tout en se rattachant à la tradition populaire helvétique, Nora Gross réussira à créer un «nouveau» style moderne, qui participe dans ses grandes lignes au Jugendstil.

L'obsession du style à la fin du XIX^e siècle

Le XIX^e siècle est marqué par le développement d'une conscience stylistique aiguë. Au cours de ce siècle qui se caractérise également par une forte conscience historique, la quête d'un style nouveau correspondant à l'époque et propre à chaque nation, définit de plus en plus les architectes et les créateurs en arts appliqués. Cependant, la prise de conscience et la recherche stylistique n'aboutissent pas tout de suite à un style véritablement novateur, mais conduisent dans un premier temps à un *revival*: le néo-gothique, qui, venant de l'Angleterre, se répand sur le continent, et dont l'apogée est marquée dans le domaine de l'architecture par la construction des «Houses of Parliament» à Londres. La première Exposition universelle qui a lieu dans la métropole anglaise en 1851 servira de catalyseur: on transpose dès lors la question stylistique de l'architecture dans les arts appliqués. Après 1851, le débat esthétique autour de la création d'objets porte de plus en plus sur la relation entre l'ornement et la forme. En réaction aux décors surchargés des objets exposés à Londres, on revendique que l'ornement soit soumis à la forme et corresponde à l'objet à décorer¹. Prenons un exemple: au XVIII^e siècle, on aime utiliser les compositions florales dans la décoration de la porcelaine. Ces motifs fidèles à la nature vont se retrouver sur les étoffes pour vêtements, les sièges et les tapis². Or ces décors devraient être dénus de volume et d'ombres pour s'adapter au caractère bidimensionnel d'un tapis ou d'un tissu d'ameublement. Ce type d'exigence déterminera vers le milieu du XIX^e siècle la réforme des arts appliqués.

C'est à cette époque qu'ont lieu les premiers contacts avec l'art japonais; celui-ci exercera une influence durable sur les arts décoratifs et la peinture. Les absences de volume et d'ombres sont deux qualités stylistiques marquantes de

l'art japonais, qui semblent correspondre à la production des arts appliqués. De plus, dans la seconde moitié du siècle, la découverte de l'art japonais coïncide avec un sentiment de lassitude croissant à l'égard de l'imitation stylistique de modèles hérités du passé. On a l'impression qu'à travers l'art japonais les Occidentaux commencent enfin à découvrir la vraie richesse de leur propre monde végétal. Evinçant les références historiques dans les arts appliqués, l'exemple japonais offre de multiples variantes d'un ornement directement issu de l'observation de la nature. En Angleterre, William Morris (1834-1896) et l'*Arts and Crafts Movement* créent les bases d'un style véritablement nouveau qui réserve une place importante à l'ornement végétal traité à la japonaise, sans effet de volume. En France, apparaît tout d'abord un style floral qu'on qualifie de japonisme et qui représente un *Art nouveau*. Dans cette recherche stylistique qui se révélera de plus en plus comme une quête d'identité nationale en Allemagne et en Suisse, on réclamera le rejet de cette vogue japonisante en soulignant le charme des fleurs sauvages locales. Cette orientation vers la flore indigène est prônée entre autres par Alfred Lichtwark (1852-1919), l'un des plus éminents représentants du mouvement hambourgeois d'éducation artistique, et directeur de la Kunsthalle de Hambourg.

Durant tout le siècle, on se préoccupe de créer un nouveau style, mais c'est seulement dans le dernier quart de cette période qu'on parvient à se défaire de l'imitation des styles historiques et à développer un nouveau langage ornemental dérivé de la nature et notamment du monde des plantes. Les formes d'expression vont des représentations florales naturalistes ou japonisantes aux évocations stylisées de la fin du siècle. C'est dans cet ornement floral stylisé que la ligne mouvementée commence lentement à acquérir son autonomie jusqu'à ce qu'elle se libère définitivement de sa composante végétale avec Henry van de Velde (1853-1957) pour devenir un motif décoratif abstrait. L'esthétique des fleurs sauvages n'est accueillie en Suisse qu'après la fin du siècle, peut-être parce qu'on s'était attaché à créer depuis 1883 un style de fleurs des Alpes. Dans les années 1890, ce sont surtout les rhododendrons, les gentianes et les edelweiss qui décorent les affiches touristiques ainsi que la céramique de Thoune; celle-ci se vendra essentiellement sous forme d'articles de souvenir, comme nous allons le voir par la suite.

Une vie au service de la promotion des arts appliqués suisses

Il est rare de nos jours de trouver sur le marché de l'art des céramiques de Nora Gross. Le reste de son œuvre est encore moins connu: ses aquarelles représentant des fleurs, qui constituent une part importante de sa création, de même que ses imprimés, sont totalement tombés dans l'oubli. C'est d'autant plus regrettable que Nora Gross peut vraiment être considérée comme la «grande dame» des arts appliqués en Suisse romande. Grâce à son école, elle est parvenue dans ses années de maturité à imposer à la bourgeoisie cultivée vaudoise des années vingt, un style de décoration intérieure qui peut être considéré comme un mélange réussi d'*Art déco* français contemporain et d'art populaire suisse.

Mais qui est donc Nora Gross? Née à Lausanne en 1871, elle grandit au sein d'une famille de la bourgeoisie éclairée. Son père Charles Gross, vétérinaire cantonal réputé, entretient de bonnes relations avec les milieux politiques, ce qui sera utile pour les activités futures de sa fille.

Après avoir fréquenté l'Ecole supérieure de jeunes filles à Lausanne, Nora Gross songe à sa carrière. Parmi les quelques rares métiers accessibles à une jeune bourgeoise en ce temps-là, — infirmière, institutrice et, dans une mesure beaucoup plus restreinte, créatrice en arts appliqués — elle choisit le moins conventionnel d'entre eux: celui de professeur de dessin et d'artiste-décoratrice.

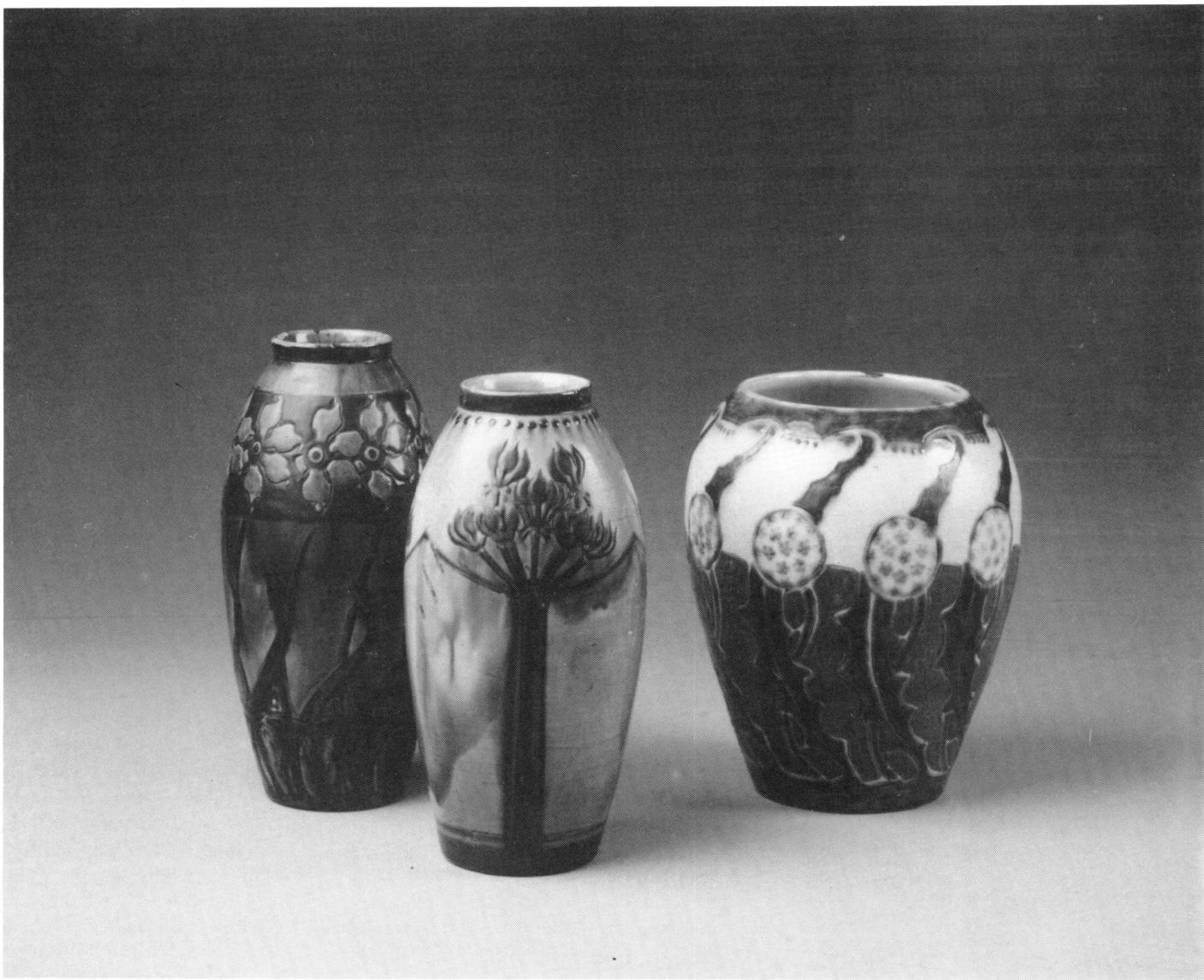
Marque Nora Gross (cat. n° 2).



De 1889 à 1892, elle se consacre à sa formation professionnelle. A l'Allgemeine Gewerbeschule de Bâle, elle acquiert une formation artistique de base qui suit les voies réservées aux femmes; le programme comprend l'aquarelle, le dessin d'après modèle et la peinture sur porcelaine. Contrairement à la plupart de ses compagnes, elle ne considère pas sa formation comme un agréable passe-temps, mais aspire en toute lucidité à une position qui lui permettrait de gagner sa vie. En 1880, elle est la première femme à suivre le «cours d'instruction pour professeurs de dessin dans les écoles techniques de perfectionnement» au Technikum de Winterthour; à l'époque, c'est la seule possibilité d'acquérir un diplôme de professeur de dessin. Puis elle suit une formation complémentaire en arts appliqués à l'Ecole des arts industriels de Genève, où elle fréquente la classe de céramique de Joseph Mittey (1853-1936). Elle effectuera par la suite de brefs séjours en Allemagne, en France, en Angleterre et en Italie. Aucun d'eux ne peut être prouvé, mais tout permet de supposer que Nora Gross visite Munich, puis passe quelques mois à Paris au moment où son frère, de deux ans son cadet, poursuit ses études à la Sorbonne. En 1893, elle assume un poste de professeur de chant et de dessin à l'Ecole secondaire de jeunes filles à Morges. Elle n'a alors que vingt-deux ans. De 1896 à 1906, elle enseigne à l'Ecole supérieure et au collège. Pour les neuf à dix années qui suivent, les sources lacunaires ne permettent que des déductions partielles. Parallèlement à son enseignement, elle réalise de nombreuses aquarelles, notamment des natures mortes florales, puis ça et là des paysages. Ses compositions florales sont publiquement reconnues pour la première fois à l'exposition d'art vaudois de 1897 à Lausanne; en 1900, Nora Gross est représentée à une exposition nationale qui sera d'abord montrée à Paris dans le cadre de l'Exposition universelle de la métropole française.

1903 représente une année décisive dans la vie de la jeune créatrice. Agée alors de trente-deux ans et célibataire, elle étend ses activités pédagogiques au-delà des limites étroites de l'Ecole de jeunes filles de Morges. Dans le domaine des arts appliqués, elle commence à se consacrer à la céramique. Mais lorsqu'elle crée, ce n'est jamais avec l'intention de laisser une œuvre à la postérité. Elle se sent moins le désir de céder à un besoin intérieur de créer, que de poursuivre une mission pédagogique profondément ressentie. Il faut donc considérer sa participation à l'éducation esthétique³ en Suisse comme la véritable œuvre de sa vie. Elle s'engagera à maintenir nos industries à domicile⁴ et fondera une école privée d'arts décoratifs.

L'un des mobiles essentiels de la réforme des arts appliqués était de trouver une identité nationale dans des arts décoratifs issus de traditions autochtones. Ces arts industriels de caractère national devaient contribuer par leur bon goût à l'essor économique de la «patrie». Ces préoccupations nationalistes, esthétiques et économiques de la réforme des arts appliqués se retrouvent dans toute l'activité pédagogique de Nora Gross. Il faut interpréter son

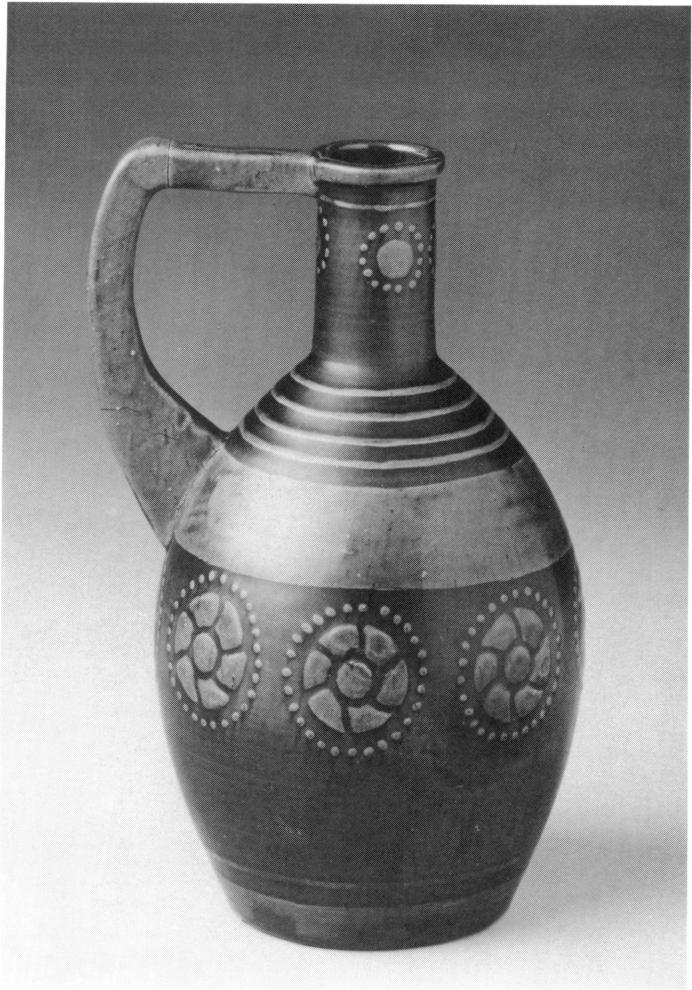


Vases, 1903 et 1905 (cat. n°s 21, 24 et 25).

intervention dans la céramique artistique suisse comme une initiative isolée. La conception qu'elle se fait de son propre rôle – fournir des projets artistiques à l'artisan producteur – reste parfaitement conforme aux théories du Jugendstil. Elle veut ainsi sortir les arts appliqués de l'impasse où ils sont entrés avec la révolution industrielle et l'appauprissement qualitatif lié à la production de masse. Nora Gross trouve d'abord à Colovrex en 1903, puis à Heimberg près de Thoune, de petits ateliers de poterie prêts à fabriquer des vases et des coupes selon ses projets et ses indications.

Elle se rend bientôt compte que son initiative individuelle n'a guère de résultats, et que seule une entreprise de

dimension nationale pourrait permettre aux traditions d'art populaire suisse de survivre. C'est à cette fin qu'elle décide de fonder une «Société d'art domestique». En 1909, elle soumet son idée à Gonzague de Reynold (1880-1970) qui élabore immédiatement des objectifs et un programme de travail pour la société. Dès lors, elle collabore pendant deux ans avec l'écrivain fribourgeois et son entourage. A cette époque, Nora Gross livre ses projets à des sculpteurs sur bois de Brienz. En 1911, la Société d'art domestique est définitivement fondée. Cependant, on lui accorde peu d'attention malgré le succès incontestable des deux expositions organisées sous son égide en 1911 à Genève et en 1912 à



Pichet, 1906 (cat. n° 5).

Zurich. Cette société se préoccupe essentiellement de réanimer l'art populaire suisse traditionnel, car celui-ci, réalisé à domicile, procure à la population rurale un petit gain supplémentaire qui est le bienvenu. Nora Gross propose donc une collaboration avec des artisans auxquels la société donnera des projets à exécuter, tout en garantissant la vente des produits. Le Heimatwerk reprendra cette idée en 1930 sans savoir que vingt ans plus tôt, une femme l'avait défendue.

Parallèlement à sa contribution pédagogique pour encourager les arts industriels, Nora Gross fonde un établissement privé en 1903, l'Ecole de dessin et d'art appliquée, qui fusionnera avec l'Ecole cantonale de dessin en 1924. Ici, elle soutient résolument le professionnalisme de la création artistique des femmes. Avec cette école, elle fait œuvre de pionnier à deux égards: signalons d'abord ses

efforts pour donner aux femmes une formation artistique sérieuse afin qu'on cesse de taxer leur création de dilettantisme, et ensuite ses réalisations dans le domaine des tissus imprimés. Nora Gross va redonner vie à cette ancienne technique dans son école: grâce à des couleurs supportant la cuisson et à des motifs contemporains, ses imprimés trouvent droit de cité à l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes en 1925 à Paris.

Vers la fin du siècle, alors que les femmes luttent pour obtenir une place dans l'activité artistique publique, Nora Gross se joint activement à elles. Après que la Société Suisse des Peintres, des Sculpteurs et des Architectes (SSPSA), dirigée à l'époque par Ferdinand Hodler, ait refusé toute participation féminine dans cette association, Nora Gross participe en 1902 à la création d'un groupe d'artistes femmes, une communauté d'intérêts qui leur serait propre. Membre fondateur de cette Société Romande des Femmes Peintres et Sculpteurs, elle assume également la fonction de vice-présidente. En 1908, elle exerce la présidence de la section de Lausanne qui fusionne la même année, ainsi que les sections de Genève, Neuchâtel et Berne fondées ultérieurement, pour constituer la Société Suisse des Femmes Peintres et Sculpteurs (SSDFPS). De 1922 à 1924, Nora Gross reprend la succession de Sophie Hauser (1872-1945) dans la Commission fédérale pour les arts appliqués. En 1912, elle participe également à la fondation du Lycéum suisse, sorte d'entreprise concurrente de la Société Suisse des Femmes Peintres et Sculpteurs, qui se donne pour tâche d'encourager l'œuvre des femmes non seulement sur le plan artistique, mais aussi scientifique, social et littéraire.

En 1913, quelques mois seulement avant la fondation de L'Œuvre, l'Association suisse romande de l'art et de l'industrie, Nora Gross épouse le critique d'art Paul Perret (1880-1947), futur secrétaire de L'Œuvre, puis syndic de Lausanne et Conseiller d'Etat radical. Avec son mari, elle fait partie des membres les plus actifs de cette association; elle organise à ce titre la première Exposition nationale d'art appliquée qui se tiendra à Lausanne au printemps 1922.

Durant ses dernières années, cette femme d'une énergie inépuisable est fortement éprouvée par une maladie de cœur; elle finira par en mourir le 23 janvier 1929.

La céramique artistique

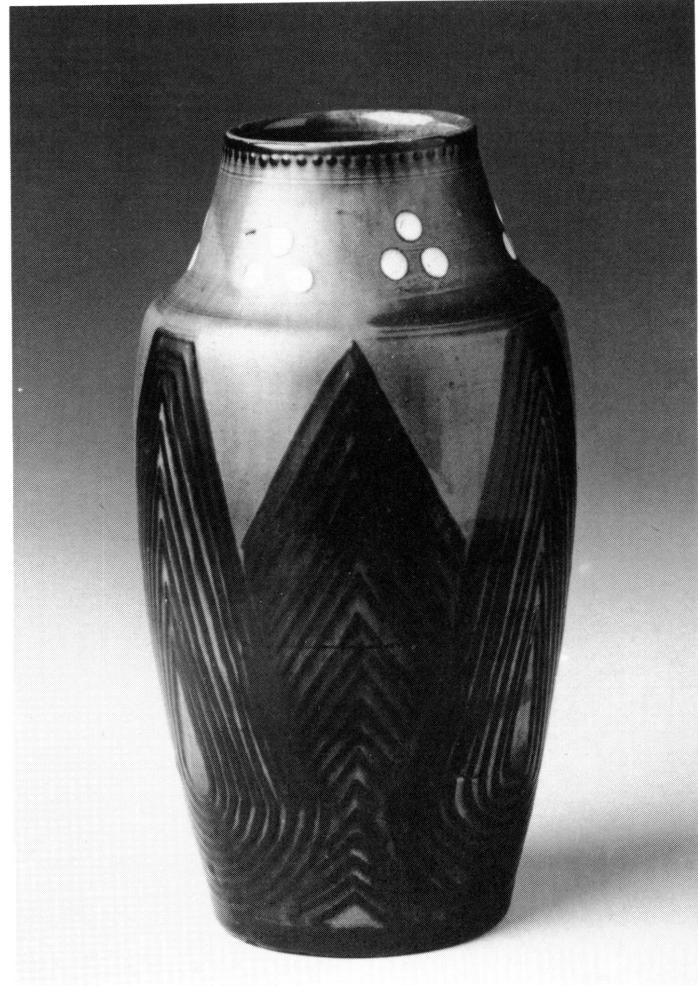
La réforme des arts appliqués libère également de nouvelles impulsions dans le domaine de la céramique. Théodore Deck (1823-1891), qui a ouvert son atelier à Paris en 1858, est considéré comme le pionnier de la céramique moderne. C'est lui qui redécouvre la poterie de Rhodes⁵; en outre, il réussit à imiter la céramique lustrée⁶ espagnole ainsi que l'émail au rouge de cuivre (sang-de-bœuf) et le bleu turquoise des potiers chinois. En 1867, il expose pour la première fois des faïences de style japonais à l'Exposition

universelle à Paris. Parmi les artistes qu'il engage pour décorer ses céramiques, on retrouve également Albert Anker. En 1874, l'artiste lorrain de l'Art Nouveau Emile Gallé (1846-1904), qui avait repris les ateliers paternels de décoration sur céramique et sur verre, se tourne de plus en plus vers l'industrie du verre; avec ses verres doublés, il influencera de manière décisive l'œuvre des céramistes contemporains.

Deux tendances définissent désormais la céramique moderne: l'une est fondée sur la couleur, l'autre sur l'ornement. Pour ce qui est du courant coloriste, influencé par les conceptions formelles et ornementales de la céramique japonaise, les glaçures font l'objet de nombreuses expérimentations et deviennent un moyen d'expression essentiel. La décoration figurée et ornementale des grès et des terres cuites n'est pas non plus sans rappeler les modèles asiatiques, et commence à soumettre la représentation thématique à la forme de l'objet. Les Français rendent essentiellement hommage au principe de la couleur et donnent un nouvel épanouissement au grès en utilisant des glaçures flammées. Clément Massier en France, Hermann Mutz et Julius J. Scharvogel en Allemagne ainsi que Zsolnay en Moravie, fabriquent des faïences lustrées avec des émaux irisés.

C'est à partir des terres cuites⁷, genre déterminant dans le présent contexte, et de leur décoration rattachée à l'art populaire indigène, que se développe la céramique artistique. La technique de la peinture aux engobes est employée en Allemagne par Max Laeuger (Kandern, Karlsruhe), Elisabeth Schmidt-Pecht (Constance) et Theo Schmuz-Baudiss (Saxe), aux Etats-Unis par la Rookwood Pottery (Cincinnati) à partir de 1880, et en Suisse par la Poterie Knecht & Fils (Colovrex), ainsi que les poteries de Heimberg et Steffisburg. C'est là que Nora Gross développe ses activités après la fin du siècle, sa formation artistique lui permettant d'ouvrir des voies nouvelles.

Grâce à la politique d'achat du Musée Ariana, trois des cinq groupes de la production céramique de Nora Gross sont représentés dans la collection. Les deux premiers comprennent des vases réalisés en collaboration avec la Poterie Knecht & Fils à Colovrex ainsi que dans l'atelier de poterie de Bendicht Loder-Walder à Heimberg. Ils ont été achetés entre 1903 et 1906 et témoignent de manière éloquente du mouvement novateur lancé par Nora Gross dans la production suisse des terres cuites. Le troisième groupe, qui se compose seulement de deux pièces, donne un aperçu sur la période Art Déco de l'artiste. Ne sont pas représentées dans la collection du Musée Ariana les œuvres qui ont été réalisées entre 1911 et 1920 en coproduction avec un autre potier de Thoune, Christian Frank-Jenny, et avec la Manufacture de poterie de Nyon⁸. C'est à cette époque qu'on perçoit un changement dans l'ornementation de Nora Gross; elle évolue de l'Art Nouveau d'inspiration populaire à l'Art Déco, style qui atteindra son apogée à l'Exposition internationale d'art et des industries modernes à Paris en 1925.



Vase, 1905 (cat. n° 7).

On entend parler pour la première fois des céramiques de Nora Gross en 1903, à l'occasion d'une petite décoration de vitrine pour un magasin de la place Saint-François à Lausanne⁹. C'est donc seulement après 1900, probablement en 1903, quelques mois avant la fondation de son école privée, que Nora Gross commence à s'occuper de céramique, activité qu'elle poursuivra au moins jusqu'en 1922. Mais elle n'est pas une céramiste au sens actuel du terme, car elle ne crée jamais elle-même ses œuvres en argile; faisant tourner d'après ses projets des formes qu'elle décore ensuite de façon appropriée, elle mérite beaucoup plus le nom d'artiste-conceptrice. Aussi doit-elle trouver un atelier prêt à exécuter les projets en question. Notons cependant qu'elle est venue tardivement à la céramique. Il est probable qu'elle n'est guère motivée avant 1900, et que c'est seulement après avoir visité l'Exposition universelle à Paris qu'elle se



Plat, 1906 (cat. n° 18).



Plat, 1906 (cat. n° 19).

découvre un intérêt pour cet artisanat. Max Laeuger y reçoit une médaille d'or, et ses œuvres sont représentées dans de nombreuses revues. C'est probablement là que Nora Gross trouve un langage ornemental qui lui convient. Pour ce qui est des terres cuites de style populaire réalisées par Laeuger de 1897 à 1914 en collaboration avec la manufacture céramique de Kandern, la nouveauté consiste à superposer des engobes et des glaçures colorées transparentes avec effets de coulures qui rappellent par leur aspect les grès flammés de la céramique française. On voit ainsi naître un type de terres cuites qui cherche à s'adapter au goût du jour, tout en perpétuant les traditions paysannes.

Nora Gross se sent sûrement de plus en plus motivée pour intervenir énergiquement dans le renouvellement de la tradition paysanne locale des potiers. Divers mobiles entrent en jeu. Le désir de redonner vie aux traditions nationales des arts appliqués, pour les empêcher de disparaître, est conditionné par l'époque; de même, la recherche d'une évolution vers des formes simples et appropriées ainsi qu'un autre type de décoration, correspond au goût du jour. Il est frappant de voir que les premières productions céramiques de Nora Gross se limitent presque exclusi-

sivement à des vases. Il faut considérer ceux-ci en étroit rapport avec le nouveau style de vie qui demande des récipients simples et sans prétention, de tailles très diverses, pour des fleurs à queues longues ou courtes. Après 1900, on commence à orner les salons de bouquets plus aérés, composés de fleurs indigènes. Les vases en question ne doivent pas seulement satisfaire aux critères d'utilité et de goût, mais aussi être accessibles à une plus large couche sociale. Nora Gross va répondre à cette demande.

Elle trouve un premier atelier à Colovrex. C'est là qu'Henry Knecht a transféré une succursale de sa poterie de Ferney-Voltaire en 1855 pour des raisons douanières. A Colovrex, on fabrique des poteries paysannes d'usage courant, que l'on décore au barolet avec des motifs floraux tels que des tulipes, des narcisses, des marguerites et du muguet¹⁰. Nora Gross trouve avec la veuve Knecht et ses fils une équipe prête à tourner et décorer des vases selon ses indications. La Poterie Vve Knecht vend la production de Nora Gross non signée sous le nom d'«Héra, poterie suisse».

Les formes se distinguent de la tradition paysanne; elles sont toutes plus élégantes, adaptées aux intérieursbour-

geois. On trouve des vases ventrus en forme de boule, d'autres arqués en forme de calebasse avec diverses longueurs de col, ainsi que de simples récipients à anses sans bec verseur, qui rappellent les amphores. Les décors à la barbotine sont tous appliqués en couches très épaisses et varient tant sur le plan formel que qualitatif. Des fleurs fortement stylisées sont apposées au moyen de pochoirs autour de la paroi et du col des vases à anses, dont le reste de la décoration consiste en bandeaux engobés de différentes largeurs. On retrouve en partie les fleurs stylisées que connaissent depuis toujours les poteries paysannes (cat. 12 et 4), mais souvent, on a affaire à une élégante interprétation dans l'esprit du Jugendstil (cat. 22). Que ce soit du point de vue artistique ou technique, la forme et la décoration constituent un ensemble rythmique convaincant. L'ornementation n'apparaît pas comme une simple adjonction, mais se soumet à la forme, telle que l'exige le débat esthétique de l'époque dans le domaine de la création d'objets. Nora Gross parvient à créer un rapport équilibré entre la forme et la décoration (cat. 6 et 22). L'ornementation suit le modelé du récipient et sert à en souligner les contours (cat. 9 et 6).

C'est la même année, en 1903, que débute également la collaboration de Nora Gross avec Bendicht Loder-Walder à Heimberg.

Un groupe de potiers émigrés de Langnau avait fondé des ateliers à Heimberg dans la première moitié du XIX^e siècle¹¹. C'est dans ce contexte que se développe, dans la seconde moitié du siècle, la fameuse «Majolique de Thoune», désignation doublement trompeuse: d'abord, Thoune devient le terme générique pour tous les produits réalisés à Heimberg et Steffisburg. Par ailleurs, l'usage réserve le nom de «majolique» aux faïences de la Renaissance italienne. Comme toutes les faïences, les majoliques sont recouvertes d'un émail stannifère et ont subi deux cuissos, alors qu'en ce qui concerne les poteries bernoises, il s'agit de pièces engobées avec une glaçure plombifère et une seule cuison¹².

La céramique de Heimberg doit lutter fortement contre la concurrence intérieure et extérieure. Schaffhouse, Nyon, Renens et Carouge disposent d'une meilleure matière première. La mauvaise qualité des terres utilisées à Thoune ne permet qu'une cuisson à très petit feu, ce qui donne une poterie trop molle, impropre à l'usage quotidien. Pour s'en sortir, Heimberg et Steffisburg n'ont plus qu'à se spécialiser dans la poterie d'art; mais celle-ci trouvera très vite de bons débouchés, notamment grâce à l'essor du tourisme. Deux poteries vont s'établir et se révéler bientôt comme des entreprises de pointe: elles réussissent en temps utile à structurer leurs ateliers en véritables petites manufactures et à adapter la production au goût de l'époque¹³; l'ingénieur Keller-Leuzinger de Karlsruhe y joue un rôle important. Il introduit un nouveau mode de décoration avec des motifs orientaux et perses enrichis de modèles tirés de la flore indigène, avec une préférence pour les edelweiss et

les rhododendrons. Cette combinaison deviendra la caractéristique d'une céramique qui sera vendue désormais sous le nom de «Majolique de Thoune» et obtiendra de grands succès à l'Exposition universelle de Paris en 1878. On apprécie alors beaucoup cette fameuse «poterie parisienne»¹⁴ et la demande atteint son apogée dans les années 1880 et 1890. Mais l'Exposition universelle de Chicago en 1893 montre bien que les jours de la «poterie parisienne» sont comptés. On réclame de plus en plus des objets simples, fonctionnels et d'une bonne qualité matérielle¹⁵.

Cependant, à Heimberg, on reste fermé aux innovations, puisque la «poterie parisienne» continue à très bien se vendre sur le marché du souvenir touristique. Dans ces conditions, on ne voit pas la nécessité d'adopter un nouveau style. Mais malgré le succès honorable de ces articles, le nombre des potiers s'est réduit de 74 à 47¹⁶. Or seuls des procédés de fabrication plus rationnels, des fours adaptés aux exigences de la technique moderne, une meilleure matière première ainsi qu'un goût plus raffiné, c'est-à-dire une amélioration de la qualité esthétique des produits, pouvaient arranger la situation.

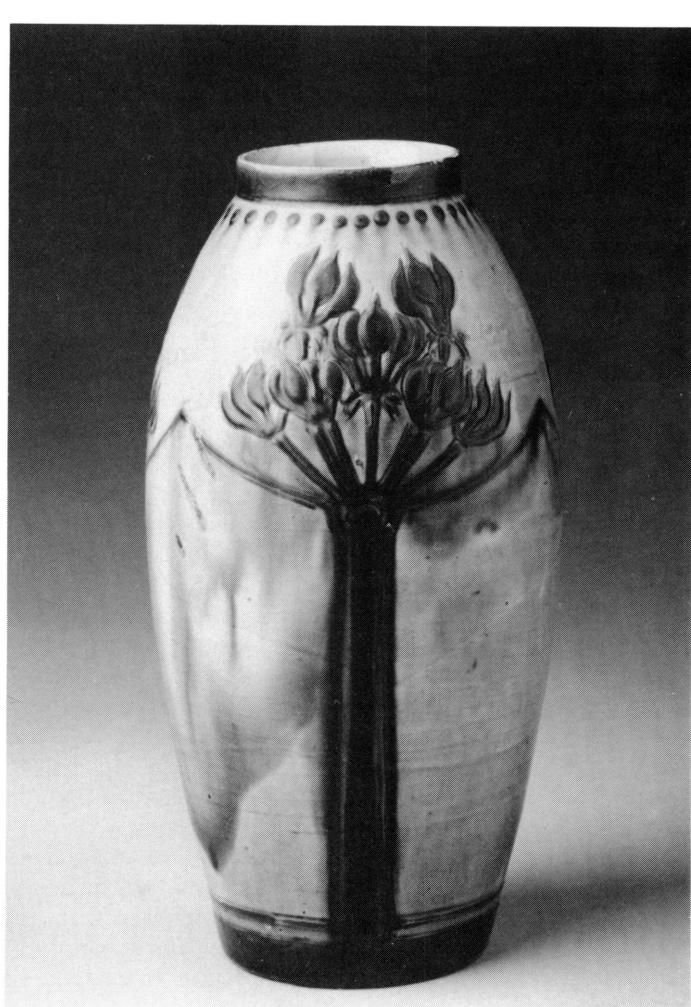
C'est dans ce climat de réforme qu'il faut considérer l'apport de Nora Gross. Elle trouve en Bendicht Loder-Walder un potier prêt à expérimenter les glaçures. Les raisons pour lesquelles elle abandonne subitement la Poterie Knecht restent obscures. Par contre, non seulement elle parvient à une collaboration fructueuse à Heimberg, mais elle donne un nouvel élan à toute la céramique de Thoune; c'est grâce à Nora Gross que celle-ci va se sortir de la stagnation où elle est entrée avec sa «poterie parisienne». On abandonne les formes néo-classiques et on en revient à la tradition initiale de Heimberg. L'ornementation doit être simple afin que les décoratrices puissent l'exécuter; de plus, elle n'est pas censée rivaliser avec les fleurs auxquelles les vases sont destinés. Nora Gross répond à toutes les exigences avec tant de savoir-faire, qu'Edmond Gilliard lui décerne le plus grand compliment en la matière lorsqu'il relève combien son travail est «à la fois habile et probe, personnel et national, soudain réchauffé, en notre terre suisse, par la généreuse émotion d'un tempérament féminin, richement doué, plein d'élan et de belle énergie»¹⁷.

Cette céramique est fabriquée selon un procédé bien précis: Nora Gross reprend les glaçures colorées coulantes couramment utilisées en France, et combine cette technique avec la décoration aux engobes. Au lieu de présenter les associations de couleurs caractéristiques de la céramique de Thoune, à savoir un fond engobé brun-noir ou crème avec des décors en jaune, bleu, vert et rouge brique, la production Gross-Loder se distingue par une palette richement nuancée.

Le répertoire de motifs introduit par Nora Gross chez Loder-Walder, est né entre 1903 et 1905 et remonte en partie à la période de sa collaboration avec les Knecht. Bien que la collaboration puisse avoir duré un certain laps de temps, on ne relève aucun changement important dans la conception des décos.



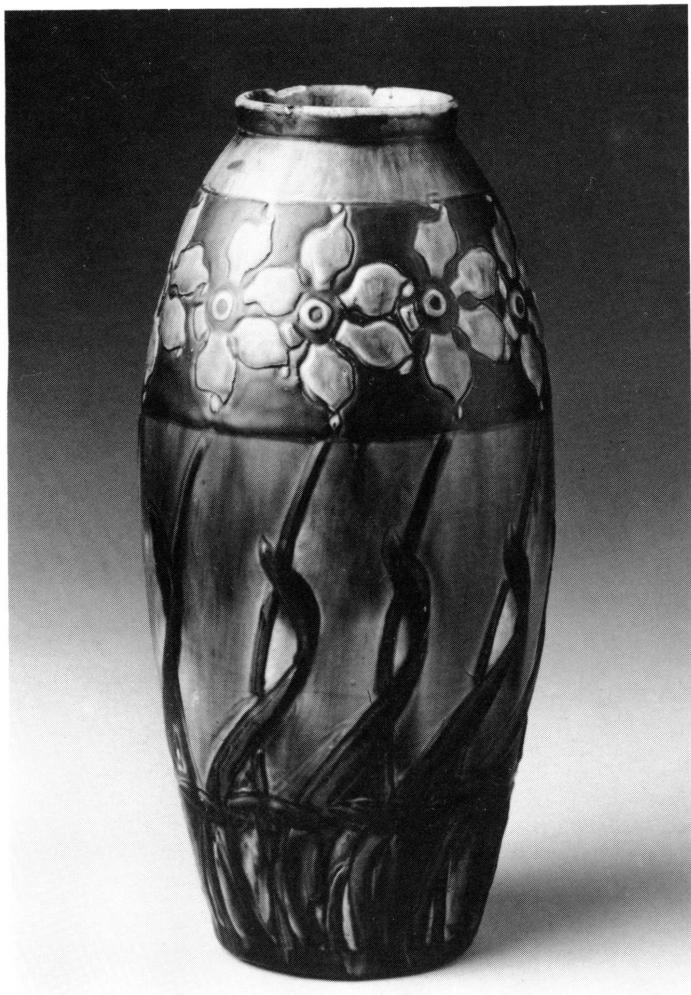
Vase, 1905 (cat. n° 20).



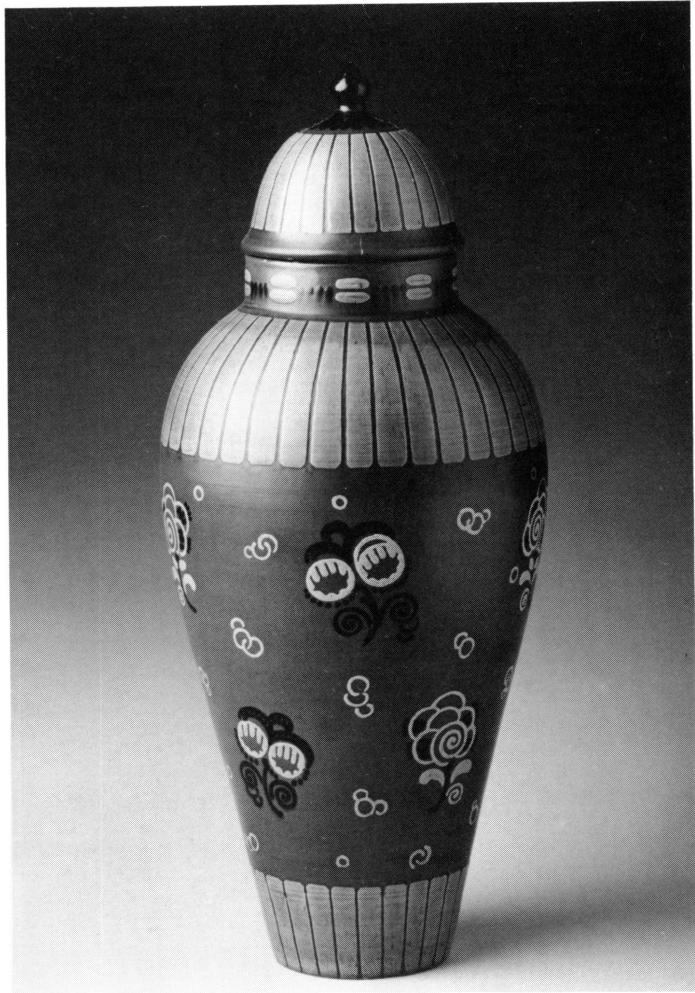
Vase, 1905 (cat. n° 24).

Quels sont les critères qui distinguent essentiellement les vases de Nora Gross de la production contemporaine des autres ateliers de Thoune? La décoration ne se limite plus aux fleurettes soigneusement stylisées, comme posées au pochoir, qui se détachent par leurs contours nets sur le fond clair ou foncé, mais elle fait pour ainsi dire corps avec la paroi du récipient (cat. 23). Ces ornementations florales ou abstraites ne produisent jamais d'effet stérile (cat. 26), mais sont bien davantage maintenues sciemment dans des contours non définis. La décoration en relief à la barbotine garde souvent la même couleur que le fond; lorsque la décoration est d'une couleur différente, l'engobe de l'ornement coule à la cuisson et s'associe de nouveau au support (cat. 24). Les couleurs que produit Nora Gross sont tout à fait nouvelles pour Thoune. Sa palette est riche: elle s'étend des tons chauds brun-rouge et ocres jusqu'aux tur-

quoises, aux verts et aux bleus. Les formes introduites par Nora Gross représentent elles aussi une innovation pour les ateliers de Thoune: au lieu de réaliser des vases à anses néo-classiques, elle varie à l'envi les formes fondamentales ovoïdes et sphériques. Partant de ces volumes élémentaires, elle donne plus ou moins de largeur ou de profondeur à l'épaule du vase, place des cols de longueurs diverses avec des ouvertures différentes et ajoute des anses en forme d'oreilles ou d'étriers. Son ornementation est soit inspirée de modèles végétaux, soit librement constituée d'éléments de base abstraits (cat. 7). C'est ainsi que l'on voit apparaître un décor floral et une ornementation à structure linéaire: dans ce dernier mode décoratif, un fin réseau de lignes recouvre presque toute la surface. S'il y a des zones vides, elles sont généralement remplies d'un motif pointillé. Souvent, on trouve des volutes ou même une floraison posées



Vase, 1905 (cat. n° 25).



Vase à couvercle, 1922 (cat. n° 29).

au pochoir (cat. 25). La décoration florale est appliquée d'une manière beaucoup plus aérée: dans certains cas, le motif ne se répète que deux fois, mais il souligne toujours la forme du récipient, faisant ressortir soit la verticale, soit le galbe s'il s'agit de vases sphériques. Parallèlement à la décoration à structure linéaire fine, Nora Gross a une préférence pour les ornements géométriques simples en ayant recours au pointillé sous ses formes les plus diverses, et en s'inspirant de la grecque ou de la spirale. Contrairement à la série de la Poterie Vve Knecht, tous les vases fabriqués chez Benedict Loder-Walder sont signés d'une marque gravée.

Les deux pièces du troisième groupe de la collection, réalisées à Colovrex et à Heimberg, présentent un mode de décoration différent des autres.

En 1917, Nora Gross est appelée pour une brève période comme professeur à l'Ecole de céramique de Chavannes-Renens. Il en résulte des contacts qui lui permettent de

faire exécuter par les élèves de l'Ecole de céramique des projets de formes nés dans son école. Ensuite, les vases sont décorés par ses élèves, et à nouveau, la cuisson est réalisée à Chavannes-Renens.

Les œuvres présentées à la Première exposition nationale d'art appliqué qui a lieu à Lausanne en 1922 et dont la co-initiatrice est Nora Gross, ont été tournées et cuites selon les projets de celle-ci dans les ateliers de l'école.

Avec les céramiques qu'elle réalise dans les années 1920, Nora Gross s'engage une fois encore dans l'ornementation contemporaine. Ainsi reconnaît-on le style Art Déco typique dans les deux pièces représentatives de cette période que détient le Musée Ariana, la bonbonnière (cat. 28) et le vase à couvercle (cat. 29). Cette décoration n'est rien d'autre qu'une ornementation Art Nouveau formellement épurée, donnant la préférence aux motifs géométriques, sous l'influence du cubisme, du fauvisme, des ballets russes

et du futurisme. Elle naît à une époque où l'ornementation en soi est déjà remise en question et où s'ouvre le débat sur la forme sans ornement¹⁸.

Toute sa vie durant, Nora Gross est restée fidèle à la tradition des artistes-décorateurs, dont le point de départ est la surface vide à décorer. C'est seulement la génération sui-

vante, à laquelle appartiennent Paul Bonifas (1893-1967) et Marcel Noverraz (1899-1972), qui concevra sa céramique à partir de la terre elle-même et abandonnera l'ornementation en faveur de glaçures aux couleurs différencierées.

Traduction de Françoise Senger

¹ Nicolaus PEVSNER, *Pioneers of Modern Design. From William Morris to Walter Gropius, Hardmondsworth* (Penguin) 1984, p. 46.

² Barbara MUNDT, *Historismus. Kunstgewerbe zwischen Biedermeier und Jugendstil*, Munich, 1981, p. 65.

³ Lorsque dans le dernier quart du siècle, toutes les nations européennes rivalisent sur le marché mondial se mettent à encourager les arts appliqués, on ressent le besoin d'une éducation artistique pour améliorer la qualité esthétique des produits fabriqués. Cette éducation esthétique ne se veut plus totalement affranchie des contraintes de la production, comme le formule Schiller, mais elle se donne pour objectif une formation des sens – notamment celle de la perception visuelle, de l'œil – délibérément orientée vers la productivité.

⁴ Pour ce terme, cf. Alois RIEGL, *Volkskunst, Hausfleiss und Hausindustrien*. Réimpression de l'édition Berlin, 1894, 1978.

⁵ Par «poterie de Rhodes», on entend généralement toute la production céramique qui reprend sur l'île de Rhodes les formes et les ornementsations de la céramique d'Isnik; il s'agit essentiellement de décors floraux.

⁶ Sous le terme de poterie lustrée, on désigne une céramique avec une glaçure irisée, réfractant fortement la lumière, et présentant un éclat métallique ou nacré.

⁷ On désigne sous le terme de terre cuite, un produit céramique poreux au tesson coloré, qui a été cuit à une température de 900-1100°C et rendu étanche par une glaçure plombifère. La décoration s'effectue au moyen d'une peinture aux engobes (l'engobe est une masse d'argile fortement diluée), qui est appliquée sous la glaçure. Pour ce qui est de la céramique de Thoune, une fois que le récipient a la consistance du cuir, il est plongé dans un engobe; lorsque celui-ci est sec, le décor est peint au barolet. Ce barolet se compose d'un flacon dont l'ouverture supérieure sert au remplissage, et dont l'ouverture inférieure est munie d'un tuyau de plume d'oiseau pour laisser couler la masse colorée. L'engobe s'écoule du barolet selon un flux plus ou moins épais et produit une décoration en relief. Après coup, le récipient est recouvert d'une glaçure plombifère incolore et passé à la cuisson.

⁸ Cette période est illustrée par un nombre important de vases au Musée des arts décoratifs à Lausanne.

⁹ La *Gazette de Lausanne* et la *Tribune de Lausanne* entre 1903 et 1914 sont les sources les plus détaillées que nous possédions sur l'œuvre céramique de Nora Gross.

¹⁰ On trouve le plus de détails sur l'histoire de la Poterie Knecht dans: *Ferney-Voltaire, Pages d'Histoire*, éd. Cercle d'Etudes Ferneysiennes. Annecy, 1984, pp. 292-298.

¹¹ La production céramique de Heimberg est une industrie à domicile: à l'époque, parallèlement à leur petite exploitation agricole, les familles s'adonnent à la poterie; tandis que les hommes s'occupent de préparer l'argile et de tourner les récipients, les femmes sont chargées de la décoration.

¹² La faïence est un produit céramique au tesson poreux et coloré, recouvert d'un émail blanc et opaque à base d'étain. Après une première cuisson à 800-900°C, le biscuit est décoré avec des couleurs qui fondent avec l'émail à 1050°C lors d'une deuxième cuisson dite de grand feu. Si on applique par contre des couleurs de petit feu après le grand feu, une troisième cuisson est nécessaire pour que celles-ci s'incorporent à l'émail; c'est la raison pour laquelle on parle aussi d'émaux posés sur l'émail.

¹³ En 1878, Johann Wanzenried fonde sa manufacture avec une quarantaine d'employés.

¹⁴ Après le succès à l'Exposition universelle de Paris en 1878, la «Majolique de Thoune» est généralement appelée «poterie parisienne» («Pariser Geschirr»).

¹⁵ Dès les années 1880, Alexander Koch se montre particulièrement critique à l'égard de la céramique de Thoune, mais sans effets immédiats. Cf. à ce sujet: Alexander KOCH, *Bericht über Gruppe 17: Keramik. Exposition nationale suisse Zurich 1883*. Zurich, 1884.

¹⁶ Oskar Blom, directeur du *Gewerbemuseum* de Berne, qui veut également promouvoir un renouveau de la céramique de Thoune, met particulièrement l'accent sur les mauvaises conditions qui règnent. Cf. à ce sujet: Oskar BLOM, «Die Förderung der Majolika-Industrie in Heimberg – Steffisburg – Thun durch das kant. Gewerbe-Museum in Bern», dans: *39. Jahresbericht des Kantonalen Gewerbemuseums für das Jahr 1907*, Berne, 1908, pp. 49-57.

¹⁷ Cf. à ce sujet Edm. GILLIARD, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, catalogue d'exposition, Lausanne, s.d.

¹⁸ L'article d'Adolf LOOS, *Ornament und Verbrechen* (Ornement et crime), paraît en langue allemande en 1908; sa traduction française sera publiée en 1920, dans la revue française *L'Esprit Nouveau*, n° 2, p. 159 sq.

CATALOGUE

1. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson beige

Décor d'arcatures jaunes et d'arabesques bleues au relief accentué sur fond engobé jaune et bleu, bandeau avec pointillé le long du col. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 16 cm, diam. 12 cm

Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»

Inv. C 327



1

2. Vase, 1905

Terre cuite tournée, tesson beige

Décor de volutes d'engobe blanc au relief accentué sur fond engobé vert, bandeau engobé et série de pointillés entourant le col. Glaçure plombifère transparente bleue

Haut. 14 cm, diam. 10 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune No 25

Inv. C 414

Bibliographie:

39. Jahresbericht des kantonalen Gewerbemuseums in Bern für das Jahr 1907, Berne, 1908, planche



2

3. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor de lignes jaunes verticales sur fond engobé vert, et par-dessus fleurs stylisées brunes et jaunes, puis points verts le long de la lèvre du vase. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 14 cm, diam. 8 cm

Colovrex, Knecht (cette pièce n'a plus été vendue sous le nom de «Héra poterie suisse»)

Inv. C 350



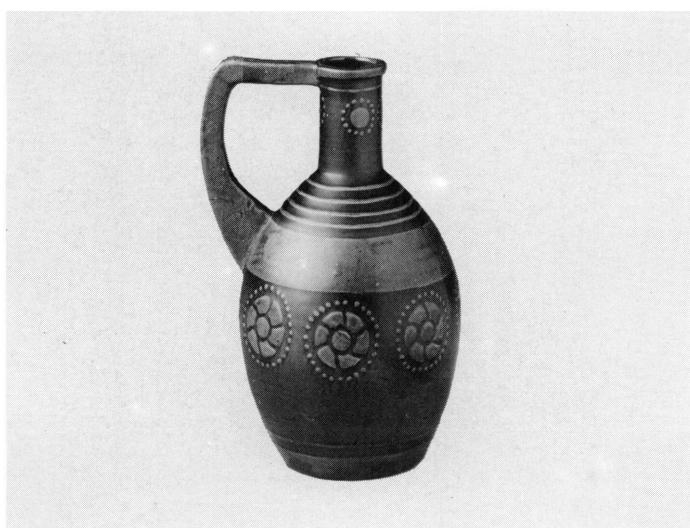
3



4



7



5

4. Pichet, 1903

Terre cuite tournée, tesson beige, anse appliquée
Décor de bandeaux engobés bleus sur fond engobé jaune, bande
de fleurs vertes stylisées autour du col et de la paroi. Glaçure
plombifère transparente et incolore

Haut. 22 cm, diam. 12 cm
Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»
Inv. C 328

Une pièce semblable est attestée en 1906 dans la production de Bendicht
Loder-Walder



6

5. Pichet, 1906

Terre cuite tournée, tesson rougeâtre
Ornement bleu de fleurs et de bandeaux stylisés sur fond engobé
brun. Glaçure plombifère transparente bleuâtre

Haut. 20 cm, diam. 12 cm
Thoune, Bendicht Loder-Walder
Sur le fond, marque gravée: Nora Gross No 34 BL Thoune
Inv. C 447

Un vase de forme et de décoration semblables se trouve dans la produc-
tion de Knecht, cf. cat. 4, inv. C 328

6. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson beige
Décor de lignes sinuées vertes courant en diagonale sur un
fond engobé jaune-ocre. Glaçure plombifère transparente et
incolore

Haut. 12 cm, diam. 7 cm
Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»
Sur le fond, numéro gravé: 2
Inv. C 326

Bibliographie:

Catalogue de l'exposition, Lausanne, sans indication de l'année de publi-
cation, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, p. 6

7. Vase, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge
Décor géométrique bleu sur fond engobé brunâtre, points blancs
sur l'épaule du vase. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 22 cm, diam. 12 cm
Thoune, Bendicht Loder-Walder
Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune N: 5
Inv. C 422

Bibliographie:

Edm. GILLIARD, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, dans: *Revue suisse de l'enseignement professionnel*, 15.4.1913, p. 62



8

8. Vase, 1903

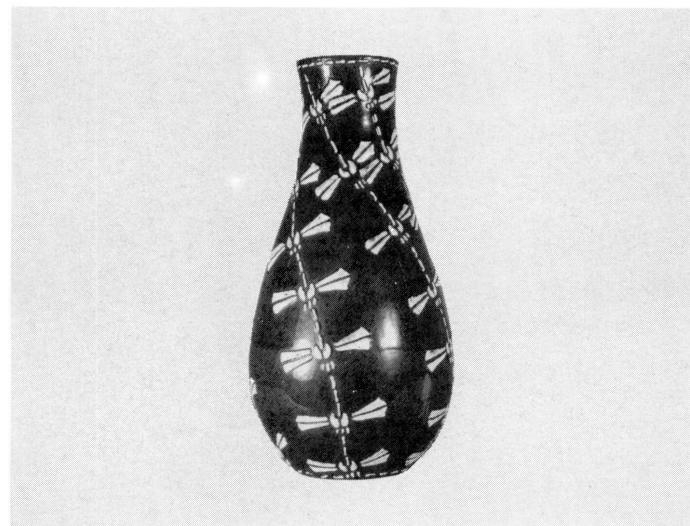
Terre cuite tournée, tesson rouge
Décor géométrique écru en relief sur fond engobé beige-rougeâtre. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 20,3 cm, diam. 11,5 cm
Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»
Inv. C 309
Une pièce semblable avec un décor identique se trouve dans la collection
privée de N. Poulain à Gand.

Bibliographie:

Edm. GILLIARD, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, dans: *Revue suisse de l'enseignement professionnel*, 15.4.1913, p. 61

Le même vase est attesté en 1907 dans la production de Bendicht Loder-Walder



9

9. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson rouge
Décor de libellules blanches au relief accentué sur fond engobé bleu. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 24,5 cm, diam. 12 cm
Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»
Sur le fond, numéro gravé: 23
Inv. C 322



10

10. Coupe, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge
Décor végétal brun et inscription: «vous souvienne» sur fond engobé blanc, bandeau engobé brun le long du vase. Glaçure plombifère transparente bleu-gris

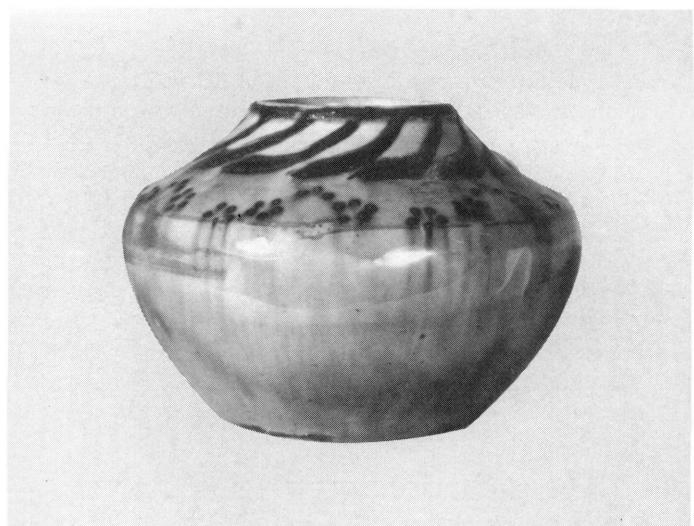
Haut. 7,5 cm, diam. 20 cm
Thoune, Bendicht Loder-Walder
Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune 66
Inv. C 423

Bibliographie:

Catalogue de l'exposition, Lausanne, sans indication de l'année de publication, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, p. 3



11



14



12



13

11. Vase à col allongé, 1905

Terre cuite tournée, tesson beige

Décor de points et guirlandes dans un engobe coulant bleu foncé sur fond beige. Glaçure plombifère transparente mauve

Haut. 21,5 cm, diam. 9,8 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune No 1; sur le col, étiquette en papier avec roses stylisées et texte: «d'après le dessin de Nora Gross»

Inv. C 411

Bibliographie:

Edm. GILLIARD, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, dans: *Revue suisse de l'enseignement professionnel*, 15.4.1913, p. 63

12. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor de guirlande de fleurs vertes sur fond ocre, rang de points verts autour de l'ouverture. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 10,7 cm, diam. 8 cm

Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»

Inv. C 310

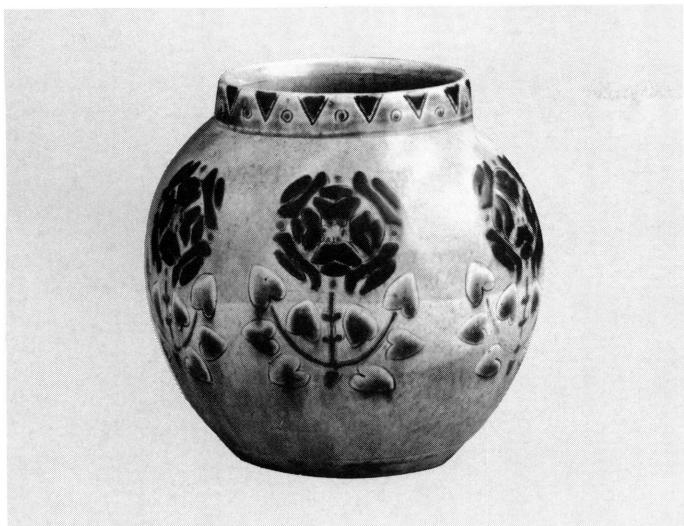
13. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson rouge

Même forme, même décor, mêmes dimensions, à l'exclusion des points, que le numéro précédent

Sur le fond, numéro gravé: 14

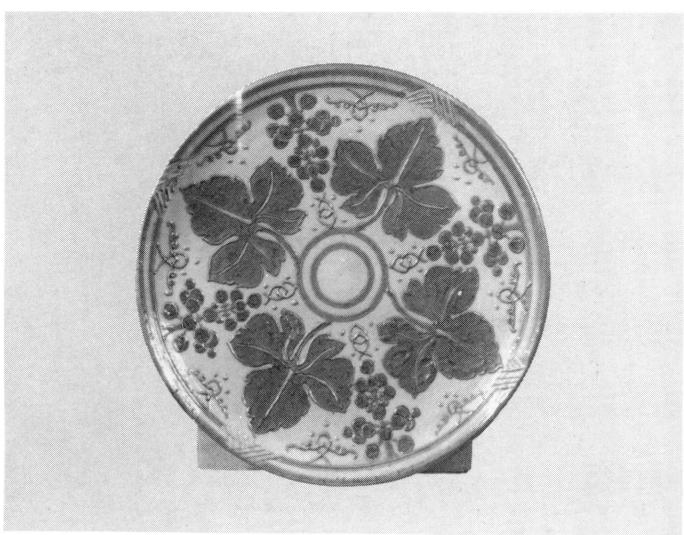
Inv. C 330



15



16



17

14. Vase, 1905

Terre cuite tournée, tesson beige

Décor géométrique bleu foncé sur fond engobé écrù. Glaçure plombifère transparente et incolore avec décor coulant et zones brun-rouge

Haut. 6,5 cm, diam. 11 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune 21

Inv. C 413

15. Vase sphérique, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor d'œillets stylisés en bleu foncé, violet et vert entourant la paroi, ligne verte avec motifs de triangles et de pointillés violets le long de la lèvre. Glaçure plombifère transparente violette

Haut. 14 cm, diam. 14 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune No 11

Inv. C 419

Bibliographie:

39. Jahresbericht des kantonalen Gewerbemuseums in Bern für das Jahr 1907, Berne, 1908, planche

16. Vase sphérique, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor d'œillets stylisés en bleu, brun et vert. Bandeau vert avec triangles bleus et points bruns le long de la lèvre. Glaçure plombifère transparente bleue mouchetée

Haut. 13 cm, diam. 13,9 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Inv. AR 6033

17. Plat, 1903

Terre cuite tournée, tesson beige

Décor de quatre feuilles de vigne vertes dans le bassin avec grappes stylisées bleues sur fond engobé ocre, deux bandeaux verts contenant un peigné brun le long du marli. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 5,7 cm, diam. 39 cm

Colovrex, Knecht (cette pièce n'a plus été vendue sous le nom de «Héra poterie suisse»)

Inv. C 348



18



21



19



20

18. Plat, 1906

Terre cuite tournée, tesson rouge

Dans le bassin, sur le fond engobé beige, oiseau à plumes vertes et rouges, entouré de rinceaux végétaux en brun et vert, marli avec lignes rouges et vertes. Glaçure plombifère irisée transparente de couleur lilas

Haut. 5 cm, diam. 35,5 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BLW 5

Inv. C 473

19. Plat, 1906

Terre cuite tournée, tesson rouge

Dans le bassin, poisson sur fond engobé beige, marli avec décor géométrique d'engobe vert. Glaçure plombifère transparente verte

Haut. 4 cm, diam. 39 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: B.L.W. Nora Gross 8

Inv. C 472

20. Vase, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor de quatre lignes verticales de fleurs stylisées engobées écrues et vertes sur fond engobé brunâtre, bandeau engobé vert le long de la lèvre du vase. Glaçure plombifère transparente et incolore.

Haut. 18,5 cm, diam. 9 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune 46

Inv. C 410

Bibliographie:

39. *Jahresbericht des kantonalen Gewerbemuseums in Bern für das Jahr 1907*, Berne, 1908, planche

21. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson blanchâtre

Décor de feuilles de dent-de-lion vertes avec capitules écrus en relief sur fond engobé bleu et jaune; bandeau engobé vert entourant le fond et la lèvre du vase. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 22 cm, diam. 18 cm

Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»

Inv. C 308



22

22. Vase, 1903

Terre cuite tournée, tesson beige

Décor au rinceau d'œillets stylisés en vert, brun clair et brun foncé sur fond engobé bleu-vert. Glaçure plombifère transparente et incolore

Haut. 16,7 cm, diam. 20 cm

Colovrex, Knecht: «Héra poterie suisse»

Sur le fond, numéro gravé: 19

Inv. C 329



23

23. Cache-pot, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor de fleurs et de feuilles de châtaignier stylisées en bleu foncé sur fond brun-rouge. Glaçure plombifère transparente rougeâtre

Haut. 28,5 cm, diam. 38,5 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune Nr. 71; sur la paroi, étiquette en papier avec roses stylisées et texte: «d'après le dessin de Nora Gross»

Inv. C 409

Bibliographie:

Catalogue de l'exposition, Lausanne, sans indication de l'année de publication, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, p. 4



24

24. Vase, 1905

Terre cuite tournée, tesson rougeâtre

Décor de plantes stylisées bleu foncé sur fond engobé blanc, bandeau engobé le long du col et du bord inférieur du vase. Glaçure plombifère transparente verte.

Haut. 23,5 cm, diam. 12 cm

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross No 75 BL Thoune

Inv. C 421



25

25. Vase, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge

Sur fond engobé blanc, rinceau de narcisses bleu-vert dont les fleurs se détachent sur un bandeau engobé brun foncé. Glaçure plombifère transparente brunâtre

Haut. 23 cm, diam. 12 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL No 10 Thoune

Inv. C 424



26

26. Vase sphérique à anses, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge, trois anses montées en forme d'oreille

Décor d'un bandeau très large d'engobe blanc sur fond engobé brun-rouge, dans lequel trois roses laissées en réserve apparaissent en négatif. Glaçure plombifère transparente verte

Haut. 16 cm, diam. 17 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune 32; sur la paroi, étiquette en papier avec roses stylisées et texte: «d'après le dessin de Nora Gross»

Inv. C 416

Bibliographie:

Edm. GILLIARD, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, dans: *Revue suisse de l'enseignement professionnel*, 15.4.1913, p. 63



27

27. Vase, 1905

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor de fleurs de glycine en bleu et vert sur fond brun, trois bandeaux bleus parallèles. Glaçure plombifère transparente brune

Haut. 28,5 cm, diam. 16,5 cm

Thoune, Bendicht Loder-Walder

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross BL Thoune N 6 (?)

Inv. C 425

Bibliographie:

Catalogue de l'exposition, Lausanne, sans indication de l'année de publication, *Les nouvelles poteries suisses de Nora Gross*, p. 8

28. Bonbonnière, 1922

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor de vagues et de coquillages en vert et beige sur fond beige, cordon de perles le long de la prise du couvercle, prise avec spirale modelée. Glaçure jaunâtre

Haut. 8 cm, diam. 13 cm

Probablement Chavannes-Renens, Ecole de céramique

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross 6/311

Inv. C 797



28

29. Vase à couvercle, 1922

Terre cuite tournée, tesson rouge

Décor de larges bandeaux verticaux sur fond rougeâtre, le long de la zone de fond, de l'épaule et sur le couvercle en forme de coupole, semis de fleurs et de petits ronds stylisés en écru et vert sur la paroi entre les lignes. Glaçure plombifère verdâtre.



29

Haut. 48 cm, diam. 22 cm

Probablement Chavannes-Renens, Ecole de céramique

Sur le fond, marque gravée: Nora Gross 320/B

Inv. C 800

Bibliographie:

L'architecture et l'art appliqué en Suisse, n° 1, L'industrie d'art. Lausanne, 1922, p. 50

Crédit photographique:

Genève, Musée Ariana, fig.: 1-4, 6, 8, 9, 11-14, 16, 17, 21, 22, 26, 27

Genève, Jacques Pugin, fig.: 5, 7, 10, 15, 18-20, 23-25, 28, 29

