

GUIDES PRATIQUES DE L'AMATEUR ET DU COLLECTIONNEUR D'ART

ÉMILE-BAYARD

INSPECTEUR AU MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

DÉPOT LÉGAL

Indre & Loire

N° 184

1913

L'Art

de Reconnaître

la Céramique

Française et Étrangère

TERRE-CUITE, FAÏENCE, PORCELAINES, GRÈS, etc.

Avec les Marques et Monogrammes

OUVRAGE ORNÉ DE 207 GRAVURES



PARIS

R. ROGER ET F. CHERNOVIZ

Libraires-Éditeurs

99, BOULEVARD RASPAIL, 99

1913

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

L'Illustration et les Illustrateurs. Préface de H. Havard, Inspecteur général des Beaux-Arts.

La Caricature et les Caricaturistes. Préface de Ch. Léandre.

Les Arts de la Femme.

Les Arts et leur Technique.

L'Education artistique par l'Image et l'Anecdote.

L'Histoire de l'Art en Images.

L'Art en Anecdotes.

Les Connaissances essentielles de l'Art.

Plantes et Fleurs. Préface de M^{me} Madeleine Lemaire.

Les Animaux d'après nature. Préface de Gardet.

L'Art de la Gravure simplifiée.

L'Art du Bois sculpté.

L'Art du Métal. Préface de J. Baffier.

Les Grands Maîtres de l'Art.

L'Art du Goût.

L'Art de Reconnaître les Styles.

Le Style Empire.

Le Style Louis XVI.

Le Style Louis XIV.

Les Styles Régence et Louis XV.

Etc.

GUIDES PRATIQUES DE L'AMATEUR ET DU COLLECTIONNEUR D'ART

ÉMILE-BAYARD

INSPECTEUR AU MINISTÈRE DES BEAUX-ARTS

L'Art
de Reconnaître
la Céramique
Française et Étrangère

TERRE-CUITE, FAÏENCE, PORCELAINE, GRÈS, etc.

Avec les Marques et Monogrammes

OUVRAGE ORNÉ DE 207 GRAVURES



PARIS

R. ROGER ET F. CHERNOVIZ
Libraires-Éditeurs
99, BOULEVARD RASPAIL, 99

1913

A mon Collègue et Ami

Guillaume Tronchet.

E.-B.

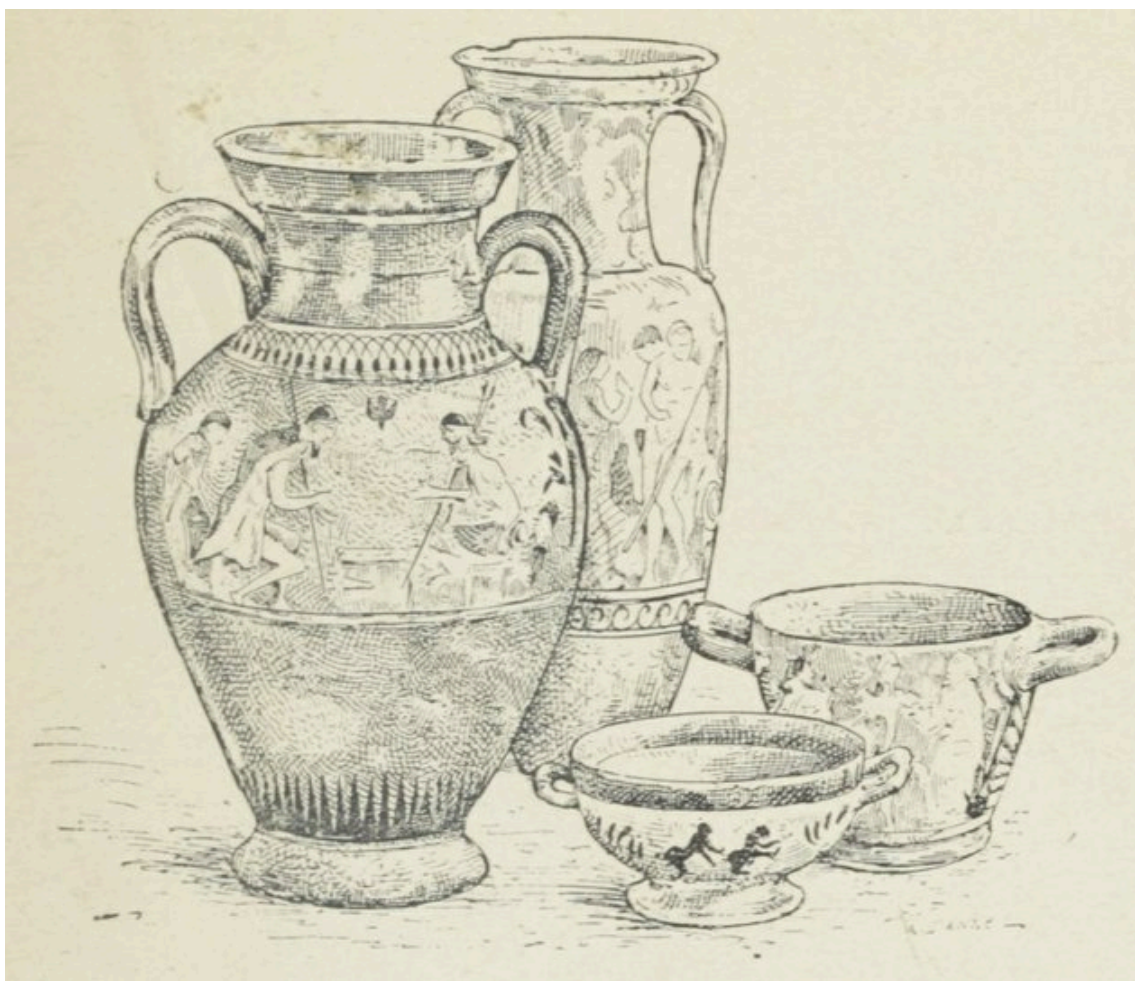


FIG. 1. – *Vases grecs.*

CHAPITRE PREMIER

**Des origines de la céramique ;
manifestation générale. La terre**

cuite, la poterie mate et lustrée.

Les origines de la céramique sont des plus lointaines ; elles datent du premier homme et de ses besoins initiaux, spirituels et matériels. Même, il apparaît que le souci d'idéal domina, au début, la formule strictement utilitaire. C'est du moins ce qui résulte de l'examen des témoins les plus reculés de l'art céramique, voués, pour le plus grand nombre, par leur matière tendre et poreuse, à l'exercice d'un culte, religieux ou esthétique, plutôt qu'à l'utilité domestique.

Aussi bien la terre molle, du limon à l'argile, donna, d'une manière générale, une vie à la forme précédemment figée dans le bois ou la pierre et, cette révélation de la pâte plastique autorisa une souplesse, facilita des corrections qui permirent la réalisation de la beauté comme de la commodité, cette dernière expression plutôt secondaire, répétons-le, dans la pensée primitive.

De même que le sentiment du relief naquit spontanément dans la vision et au bout des doigts du premier artiste, de même la lumière qui joue naturellement sur les modelés, en bosse ou en creux, lui tint-elle lieu, tout d'abord, de la couleur. C'est dire que le premier artiste fut sculpteur avant que d'être peintre, c'est aussi expliquer l'antériorité des ouvrages de la forme, de la plastique, de la céramique, sur l'expression picturale plane.

L'idée donc, du premier vase, dérivait de la première statuette, instinctivement. La poésie du rayon de soleil qui sécha ces prémices de l'argile, marche de pair avec l'idéal objectif qu'elle prétendait saluer : idéal de forme et de destination initialement, tandis que le four à cuire marque déjà le préambule de l'industrialisme, au nom du progrès.

Mais notre gravure (*fig. 1*) montre quel goût définitif présida à la ligne esthétique du moindre pot antique dont chaque type est un modèle, et nous savons enfin, quel emploi exemplaire les anciens ont fait de la vulgaire brique qu'ils inventèrent. La variété des formes céramiques primaires n'est pas moins frappante que leur pureté linéaire. Elle côtoie sans cesse les justes indications de la nature, aux volumes toujours bien ordonnés, aux contrastes invariablement harmonieux. Tantôt l'horizon calme d'un paysage revivra dans telle figuration simple, tantôt de violentes ondulations refléteront un ciel tumultueux, tandis que l'ingénuité inspirera quelque gaucherie dans l'expression, mais cela, involontairement. C'est la capsule d'une fleur pansue, à moins qu'elle ne soit élancée, qui donnera l'idée de cette lourdeur ou bien de cette grâce et, l'urne frêle, à côté d'un pot obèse, aura des airs de jeune fille. De même cette anse arrondie résulta de la contemplation d'un joli bras ou de l'enlacement capricieux d'une liane, et, les oreilles qui flanquent spirituellement ce cruchon, ne sont autres que les nôtres. Suivant la légende, je ne sais quel sculpteur antique, en moulant le sein de quelque Phryné, inventera la coupe et, dans la silhouette de l'amant de sa fille, endormi, Dibutades, le potier grec de Sicyone, découvrit en même temps le dessin et le plastique Car, dans les masses de l'ombre, dans le mystère des opacités, on lit favorablement le jeu de la ligne, l'enchaînement de ses profils auxquels correspondent autant de reliefs harmonieux. Tandis que la fable du *Gland et de la Citrouille* nous édifie sur les pondérations judicieuses de la nature, ses fruits, ses fleurs, ses coquillages ordonnent la forme, et, notre canonique bouteille dérive d'une courge.



FIG. 2. – *Poterie vernissée* (Avignon), musée de Sèvres.
Vase et gourde en terre vernissée noire.

En un mot, la céramique s'est inspirée des mêmes modèles que la statuaire, modèle qu'elle schématisa, qu'elle stylisa, sous une forme rythmique, géométrique, initialement vouée à l'esthétique, non sans que, le plus souvent, l'utilité ne se soit heureusement rencontrée avec cette esthétique qui lui dut même, en retour, d'ingénieux renouvellements. Car, s'il importe à l'art de flatter les besoins, les besoins imposent souvent aussi à l'art sa raison, et le but, d'autre part, oriente l'essor de la pensée, justifie son résultat.



FIG. 3. – *Poterie vernissée* (Avignon ou Apt).

Pot à eau et cuvette jaspés de brun et rehaussés de jaune clair.

Bref, après avoir séjourné dans des troncs d'arbre ou des pierres tendres creusés, dans des outres, encore, les liquides connurent la commodité des vases d'argile, et l'art, peu à peu, fleurit le récipient en se prêtant à ses nécessités d'étanchéité après n'avoir recherché que la forme pure. Il y eut des vases généralement dépourvus d'anses) pour contenir les huiles, les parfums ; des urnes pour renfermer les cendres, et la céramique se mit en frais d'ingéniosité pour béatifier les morts, ainsi qu'en témoignent les tombeaux.

Ces restes préhistoriques, cependant, semblent ne devoir leur conservation qu'à leur matière rudimentaire, qui laissa d'autre part le désir du lucre indifférent, et ils sont venus à nous aussi aisément qu'ils furent conçus. L'abondance des matériaux répandus à la surface du sol et susceptible d'offrir aux seules mains la faculté d'imprimer des formes à des pâtes molles ne coûta que l'effort de se baisser, d'où le classement de l'art céramique parmi les plus anciens, parce qu'il était naturel.

Mais quelles étapes aussi, dans les délicatesses de cette expression à travers les âges ! Sans parler de la forme proprement dite qui, dès les temps les plus reculés, répétons-le, fut triomphante au point qu'elle nous obsède encore, bornons-nous à retenir l'amélioration de la matière à travers les perfections de la fabrication.

Est-ce à dire que pour les besoins domestiques nos temps ont progressé ? Non point, notre terre vulgaire est celle des âges préhistoriques. Notre poêlon, notre jarre, notre pot, notre pichet, notre cruche, se réclament « classiquement » du passé et, n'étaient les agréments inédits de la matière, du décor adapté à nos goûts modernes, de la cuisson plus raffinée, plus banalisée aussi dans la production machinale, nous croirions vivre encore sur la renommée antique.



FIG. 4. – Poteries vernissées de Nuremberg musée de Sèvres.
Carreaux de poêle recouverts d'un vernis vert ((celui de droite) et
polychrome (celui de gauche).

Toutefois, malgré l'intérêt des premières trouvailles de la forme, il importe de classer les beautés qui en résultèrent et de distinguer aussi, à côté de la silhouette, les délicatesses de la matière renouvelée par la science ; la peinture, les vernis, les émaux, etc. ayant joué, d'autre part, un rôle actif dans l'aspect de la poterie. Nous envisagerons donc, après un court historique, un ordre dans notre énumération de l'expression céramique, dès la genèse.

En propre, κεραμος signifie *corne*, en grec, et le mot céramique d'où il dérive, semble désigner tout autant la corne des animaux usitée pour le façonnage des argiles après la cuisson, que le vase à boire façonné en terre qui remplaça, pour le même usage, la corne des animaux dont il avait conservé la forme. D'aucuns trouvent encore l'étymologie de céramique dans le souvenir de deux quartiers d'Athènes, dits de Céramos, fils de Bacchus et d'Ariane, où l'on fabriquait de la tuile. Quant au nom de poterie,

il vient du latin : *potum* : vase à boire, et les Romains appelaient l'art de la poterie : *figuline*.

D'une manière générale, les terres cuites et la poterie commune (dont l'origine est orientale) renferment la plastique des anciens. Mates, opaques, poreuses, ces premières œuvres céramiques ne sont revêtues d'aucun enduit. L'argile figuline, la marne argileuse ou le sable qui les composent, offrent une cassure terreuse et l'acier les raye. Les pots, statuettes, briques, tuiles, anciens, dont la terre fouillée auprès des dolmens, des menhirs, dont les tombeaux et les nécropoles nous ont conservé tant d'intéressants spécimens, sont de cette même pâte qui nous vaut nos actuelles sculptures en terre cuite, nos pots à fleurs, alcarazas, briques, tuiles, tuyaux de conduite employés dans le bâtiment, etc.

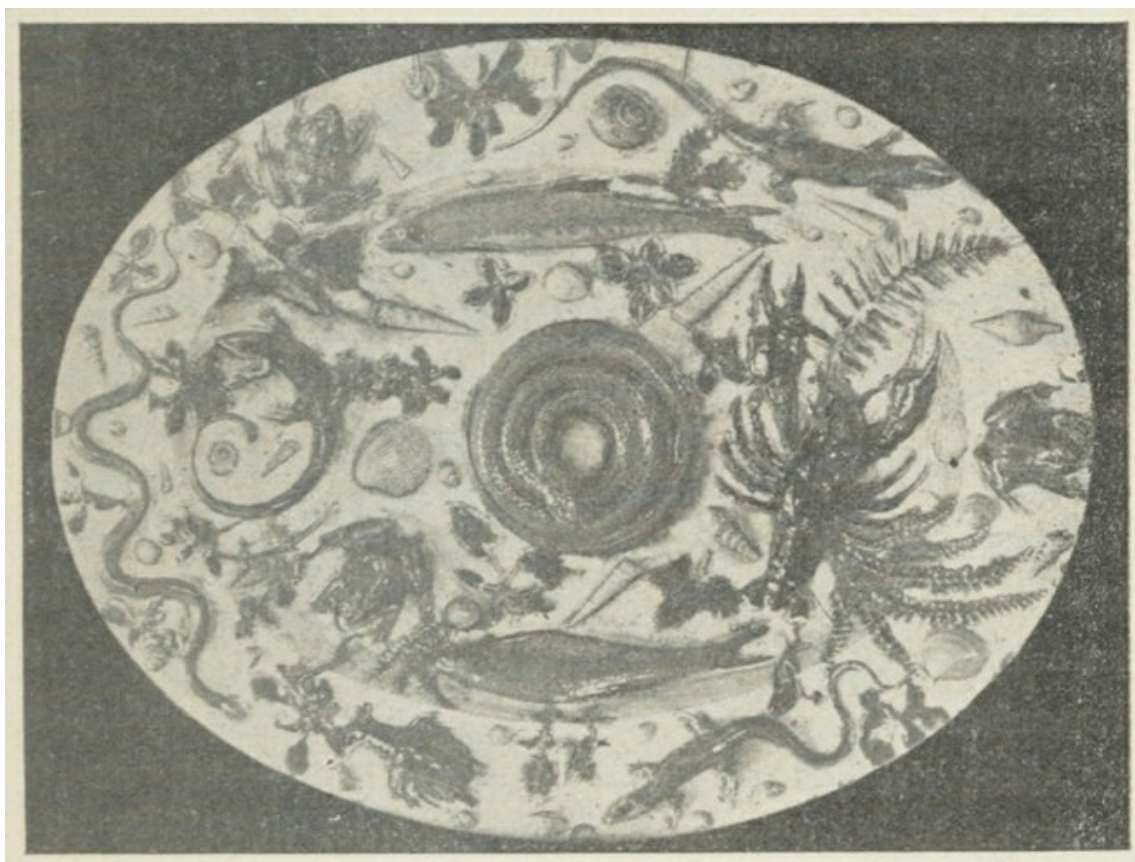


FIG. 5. – *Plat*, par Bernard Palissy, *poterie vernissée*, musée de Sèvres.

Tons bleu, vert et gris clairs, sur fond blanc. Seules l'écrevisse et la crevette sont brun foncé.

Façonnées à la main, ces expressions plastiques du début sont fatalement d'une facture et d'une matière rudimentaires. Elles sèchent au soleil en attendant d'être cuites à l'air libre, puis au four. Quant à leur couleur, elle varie selon la nature argileuse du terrain, tantôt grisâtre, tantôt jaune ou rouge (lorsque le fer se trouve en abondance dans le sol) au caprice de l'ocre, tantôt noirâtre ou blanche ; sans oublier certain aspect « culotté » résultant du mode de cuisson à air libre, qui précéda le four. On réalisa cette couleur sombre, plus ou moins imprégnée dans l'argile suivant son épaisseur, en faisant cuire des poteries dans des trous recouverts d'une couche de terre bourbeuse d'où la fumée de bois vert qui les alimentait, ne pouvait s'échapper¹. Mais la forme est décisive ; du moins cette décision

n'est-elle pas démentie par notre poterie moderne qui n'est pas sensiblement différente lorsqu'elle diffère, et il ne lui manque plus que la rectitude du tour à potier.

Cette forme primaire, d'une simplicité rationnelle au point qu'elle sera de tous les temps, est, pour cette raison, malaisée à déterminer archéologiquement, et, le bégaiement de son décor après la grossièreté de sa fabrication, est davantage caractéristique. Le décor préhistorique comporte des empreintes symétriques de doigts dans la pâte, des bâtons, points, lignes et autres alignements incisés, des ornements naïfs en saillie que les Grecs et les Romains remplaceront plus tard par d'éloquentes peintures.

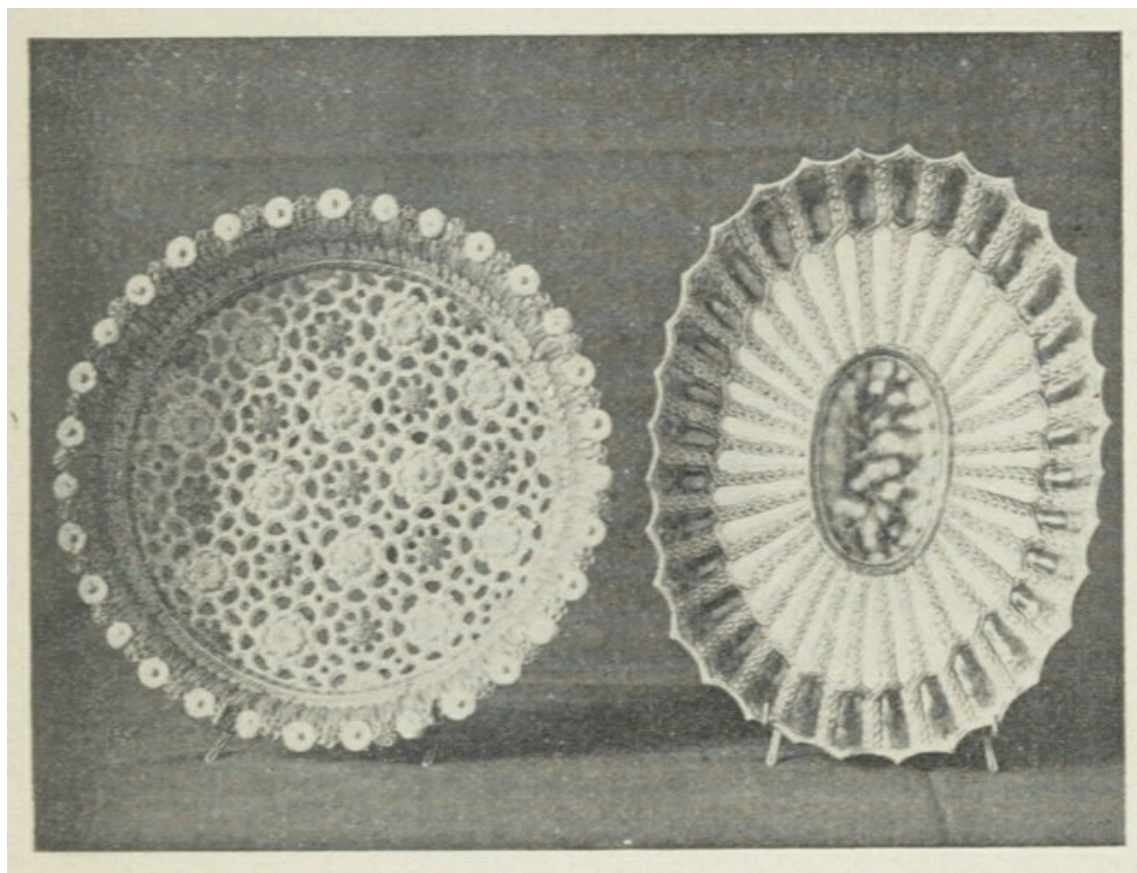


FIG. 6. – *Poteries vernissées* de Bernard Palissy, musée de Sèvres.

Corbeille ajourée (couleurs bleu, vert et jaune clairs). – Plat ovale bleu, jaune, blanc et marron jaspé.

En attendant ce raffinement, en dehors des variétés de couleur données naturellement par les terres différentes, il ne reste à signaler, dans le progrès céramique, que la pratique du polissage ou du lustrage (obtenu en frottant l'argile sèche avec un corps dur) et celle qui consistait à enduire la poterie d'une sorte de graphite.

Toutefois, les procédés de cuisson ont été découverts et le tour², d'invention aussi lointaine que la charrue, favorise d'autre part, les progrès de l'art qui nous occupe.

Mais ne parlons pas encore de donner à ces rudiments isolés leurs date et origine précises. Ils appartiennent au passé nébuleux, et il n'est venu à nous que des débris. Un vase, certes, tout comme une statue, un meuble, est un petit monument d'architecture dont le décor et la forme offrent un type caractéristique, mais encore faut-il que des éléments de comparaison permettent de dégager ce caractère distinctif, et nous n'en sommes alors qu'à des conceptions de fortune.

C'est d'abord l'hiératisme, sorte de stylisation ingénue, qui succédera à la barbarie initiale et imposera la première forme d'art, le premier ensemble esthétique ; puis, nous distinguerons un air roman, un parfum gothique ; puis, la grâce affranchie de la Renaissance et enfin toutes les autres séries de beautés issues des précédentes, mais originales quand même.

Ainsi donc, avant les Égyptiens, les Assyriens, les Étrusques, les Phéniciens, avant les Grecs et les Romains qui inventèrent en somme notre architecture classique, nous n'assistons pas à une manifestation bien évidente de l'art. Les monuments préhistoriques (c'est-à-dire avant l'occupation romaine) sont aussi élémentaires que la céramique découverte à leur pied, le plus souvent un souvenir archéologique plutôt qu'une preuve d'art, et, l'erreur qui, maintes fois et fatalement, dut grouper ces débris du passé, indiffère à l'esthétique.



FIG. 7. – Poteries du « Beauvaisis », musée de Sèvres.
Bouteille à armoirie, vase à tubulure, bouteille à inscription,
couleur d'azur.

Après avoir insisté une dernière fois sur la curiosité du premier pot et, sans nous arrêter excessivement à l'originalité de ce premier pot – originalité d'ailleurs servie par l'innocence du geste initial – nous poursuivrons l'étude des diverses manifestations de la poterie commune, en nous-réservant de célébrer seulement les beautés essentielles de la forme, lorsque nous toucherons à des époques d'art plus connues, d'expression plus complète.

Nous avons noté les terres cuites, les poteries mates ou lustrées, opaques et poreuses, voici maintenant les terres ou poteries vernissées, c'est-à-dire imperméabilisées, *glacées*, au moyen d'un vernis transparent à base de plomb. Ces poteries, qui ne datent que du XII^e siècle, vont au feu et elles sont aussi économiques que les précédentes. Plus tard, pour varier l'effet décoratif, on s'ingénia soit à colorer simplement la terre, soit la glaçure employée, puis on découvrit l'émail opaque qui avait, sur le précédent

enduit, l'avantage de dissimuler la matière et de faciliter le décor pictural. Un autre moyen de renouveler l'aspect de l'argile cuite se nomme l'*engobage*. Il consistait à revêtir le fond sombre de la pièce à décorer, d'une légère couche d'argile blanchâtre qui permettait, grâce à des enlevés ou grattages, de faire apparaître des ornements ou inscriptions sombres sur fond clair, à moins qu'en procédant de la manière contraire (c'est-à-dire le fond de la pièce ayant été recouvert d'une couche d'argile sombre) on obtienne des ornements clairs sur fond sombre. La pièce était ensuite vernie tout entière.

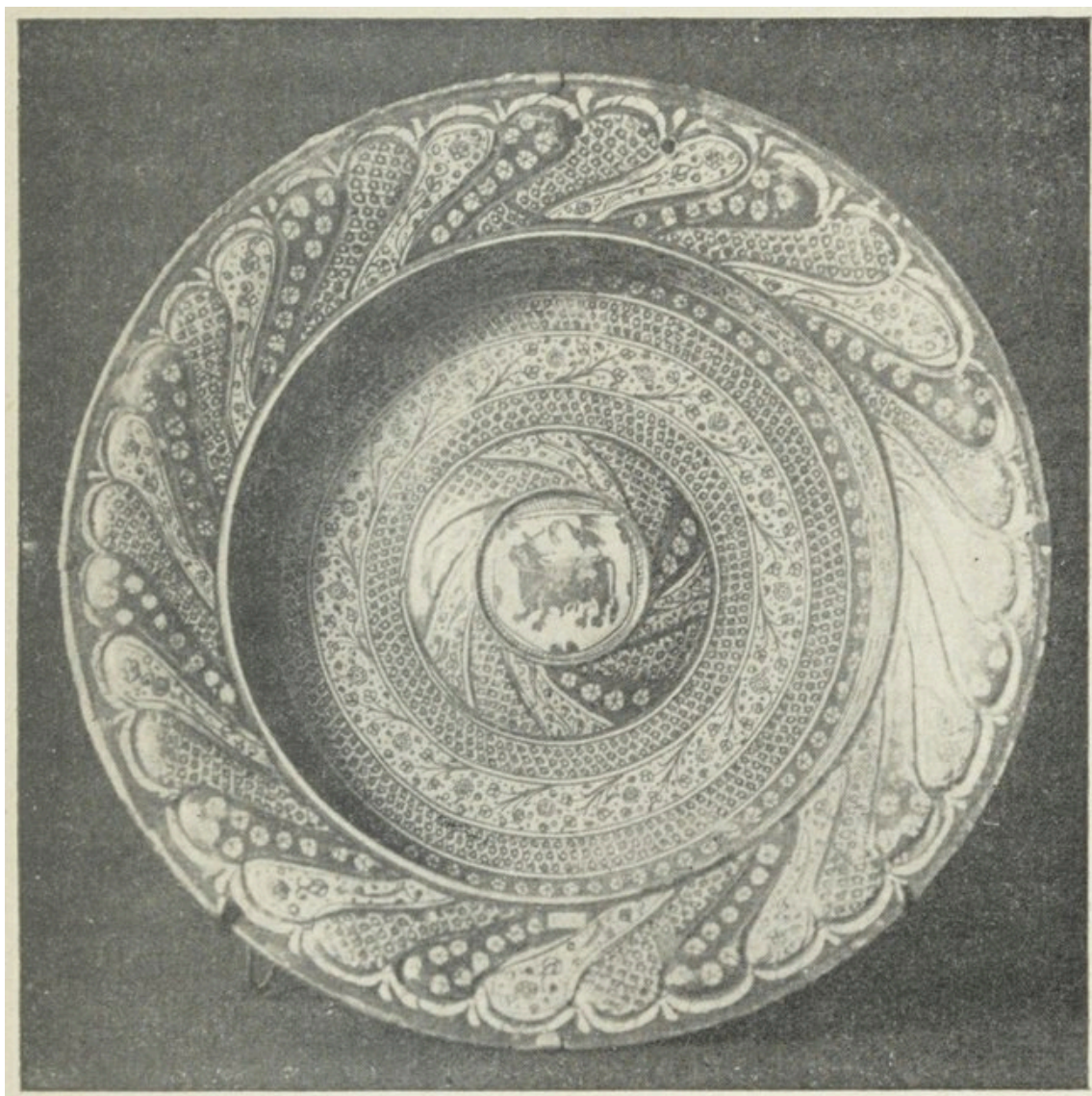


FIG. 8. – *Plat en faïence*, hispano-moresque, dite « porcelaine dorée », musée de Sèvres.

La poterie d'argile vernissée devait trouver encore un complément à la relative beauté de sa matière, dans la pratique du *pastillage*. Le pastillage permit l'addition des ornements en relief, estampés dans des moules de bois ou de plâtre, à moins qu'ils ne soient exécutés à l'aide d'un simple cornet ou d'une corne d'animal légèrement percée à sa base, qui laisserait couler, au gré de la main conductrice, une terre liquide colorée.

L'application de la *barbotine* clôt enfin le chapitre de la poterie vernissée. On appelle décor en barbotine, le décor qui comporte des motifs en pâte étendue d'eau, moulés à part et solidarisés ensuite au vase qu'ils ornent, par un vernis.

Bref, l'emploi de ces divers procédés amena les céramistes à la découverte de la faïence dont nous parlerons à son heure. Pour l'instant, constatons que la poterie ancienne : gauloise, gallo-romaine, des cités lacustres, etc., reflète une ingéniosité de couleur et d'ornementation jointe à une variété de formes, extraordinaire. Si l'anse naît sur les flancs du pot par commodité, il faut voir l'étonnante diversité de ces anses et, de même, le caprice sans cesse différent de ces ouvertures, de ces bases, de ces goulots, de ces moulures, de ces flancs.

Tantôt l'engobage³, plus ou moins ménagé sur l'argile, détache des motifs rians sur la pâte sombre et *vice versa*, tantôt des cachets de bois impriment sur la pâte molle des dessins réguliers ; ces pratiques nouvelles d'ornementation viennent s'ajouter aux précédentes encoches et stries ; sans compter qu'on a trouvé des vases ornés de feuilles d'étain martelées tout comme nos plus modernes créations. Quant à l'orifice de certains récipients anciens, il approche parfois d'un mètre de diamètre ; cela nous renseigne avantageusement sur l'habileté et la science des premiers potiers. Au surplus, au fur et à mesure de notre étude, nous verrons la science présider ingénieusement à la beauté céramique, tant la matière triomphante souvent l'emporte sur l'appoint de la forme et du décor. Il est vrai que dans le chef-d'œuvre nous goûterons ces trois qualités réunies.

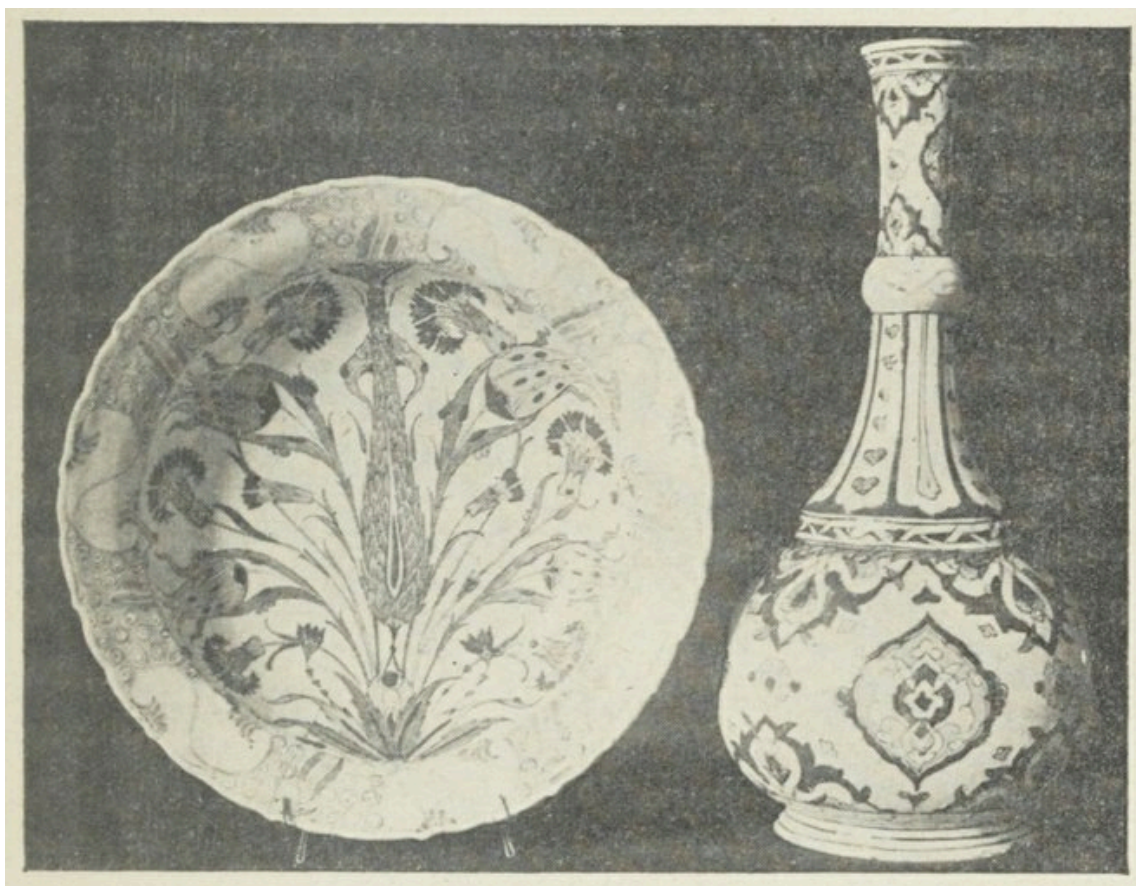


FIG. 9. – *Plat, bouteille*, en faïence de Rhodes, musée de Sèvres.
Décor rouge, vert et bleu sur fond blanc.

Nous ne suivrons pas maintenant l'essor de la poterie dans son acheminement archéologique ; nous nous attachâmes même à résister aux classifications érudites en ce qu'elles échappent à la loi d'utilité pratique que nous nous sommes faite. D'ailleurs, nous avons précédemment indiqué notre désir d'en arriver, au plus tôt, à l'essor d'un art assis dans une unité de civilisation. Aussi bien ce n'est qu'à ce moment, répétons le, que nous goûterons une esthétique mise au point, réfléchie, cristallisée dans un style.

Or, il est à observer que les plus belles formes céramiques vont seulement s'imposer alors, par la tenue, la pureté, le souci d'art enfin, parce qu'elles dépendront de l'essor général d'un art.

L'art égyptien, comme les arts grec et romain, est classique pour cette raison d'harmonie. C'en est fait de la barbarie, source de hasard et de chaos, nous allons admirer maintenant des synthèses qui, si elles ont profité

nécessairement des tâtonnements précédents, n'en ont que plus de mérite à en avoir déduit, ordonné, des chefs-d'œuvre originaux.

Synthèses de formes humaines, animales ou végétales, formes hallucinantes et définitives, qui viennent à point donner à la céramique des silhouettes exemplaires, d'unité, de style en un mot.

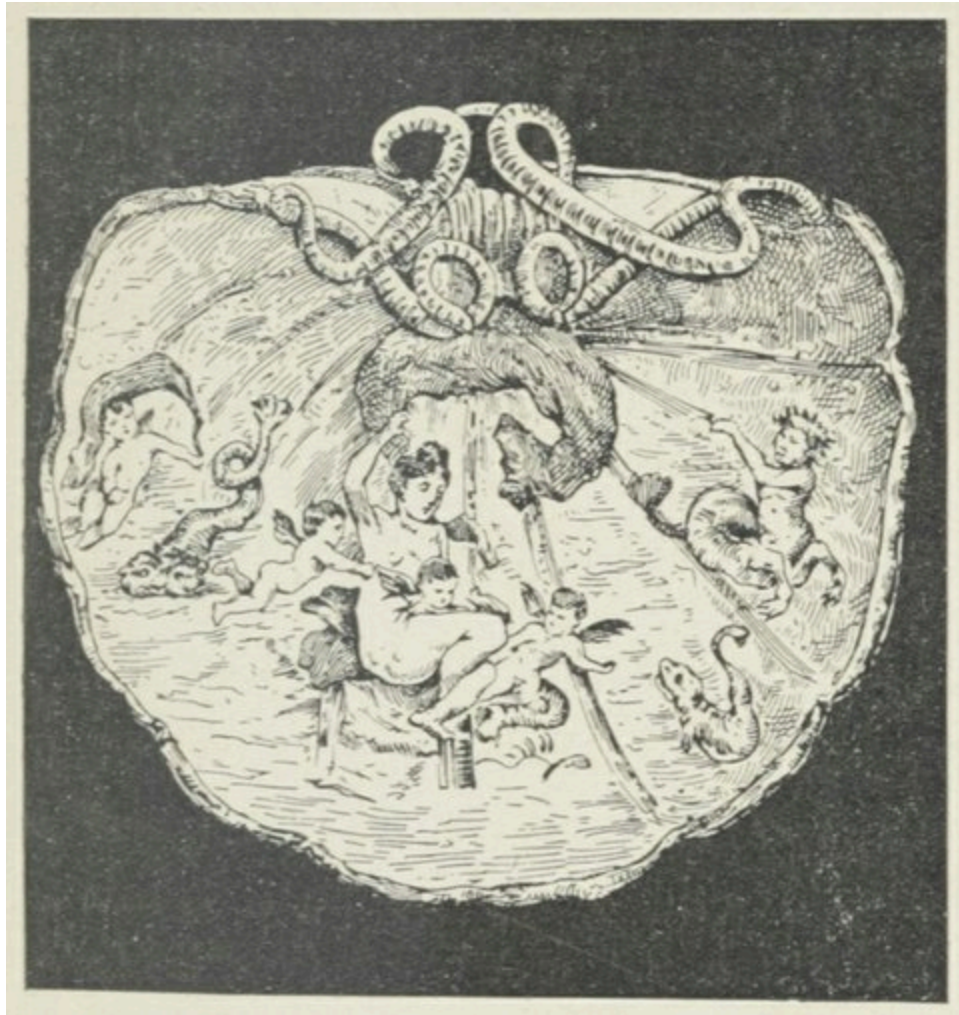


FIG. 10. – *Plat en faïence italienne d'Urbino*. musée de Cluny.
Dessins jaunes sur fond bleu clair, bordure brun foncé.

C'est à ces modèles de la forme que nous voulions en venir afin qu'ils s'inscrivent, alphabétiquement, si l'on peut dire, dans la mémoire du lecteur, et voilà que nous allons ainsi rentrer plus étroitement dans le cadre de notre travail, au cours duquel, tout en laissant de côté la céramique

préhistorique, nous retrouverons les principales manifestations de cet art dans l'antiquité. Nous pensons que l'antiquité englobe dans son inconnu tout un passé aussi mystérieux que malicieux, et nous nous séparerons modestement des savants sur le terrain des subtilités.

Les anciens Égyptiens ont, les premiers, conçu un art homogène. Ils ont résumé leur pensée et immortalisé leur mémoire dans un type décoratif indiscutable. Qu'il s'agisse d'architecture, de statuaire, de peinture ou de céramique, ils triomphent à l'unisson avec une discipline du génie qui peut servir de base à l'histoire de l'art. Le sphinx et la pyramide sont des créations surhumaines, et l'on reconnaît à peine, maintenant, sous l'obélisque embelli d'hiéroglyphes, le monolithe géant des premiers hommes. Point davantage n'évoque-t-on l'antique dolmen sous la plate-bande majestueuse du temple égyptien, malgré que cette dernière en dérive. Énumérons ensuite, en revenant encore à l'hiéroglyphe, écriture décorative comme celle que nous verrons chez les Arabes, les principaux types ornementaux reconnaissables dans l'art qui nous occupe. Voici la fleur du lotus, le scarabée, les feuilles de palmier, l'œil d'Osiris, des lézards, des poissons sacrés, des têtes d'épervier (toutes les formes animales sont mêlées à la forme humaine dans les représentations symboliques du culte égyptien), de chat, de chacal, etc. ; le bœuf Apis, des singes cynocéphales, la momie, la vipère, l'ibis, le disque ailé qui orne fréquemment le fronton des temples, l'aspic, l'éventail en fleurs sèches, le vase et tant d'autres motifs empruntés à ces peintures, à ces hiéroglyphes, à toutes ces figurations humaines si particulières, alignées, symétriques, sans souci de la perspective, aux têtes de profil et œil de face, aux jambes de profil et tronc de face.



FIG. 11. – *Coupe armoriée reflets métalliques* : harmonie bleue, rouge et jaune sombres en faïence italienne de Gubbio ; *pot* en faïence d'Urbino (?) aux couleurs bleu clair, jaunes et vertes, musée de Sèvres.

Pour nous en tenir essentiellement à la céramique que le lecteur a maintenant le moyen de discerner grâce aux quelques indications de décor précédentes, indications que précisera la vue des chefs-d'œuvre égyptiens conservés dans nos musées (au Louvre ; aux musées Guimet et du Trocadéro), nous distinguerons des poteries (des faïences, des émaux, des verreries), des colliers en terre émaillée, des vases en pierre dure, en albâtre ; des statuettes en terre cuite ou en calcaire peint (témoin le *Scribe accroupi*, du musée du Louvre), remarquables. Les matériaux les plus communs usités, sont : le limon ou terre foulée, et l'argile fournie en abondance par le Nil.

Donnons maintenant, quelques types céramiques de l'époque. Voici des poteries rondes, ovoïdes, reposant sur des pieds, ou apodes, c'est-à-dire sans pieds ; ces dernières étaient fichées en terre ou placées dans des anneaux fixés aux murs ; voici des faïences, aux nuances variées ; des bouteilles dont le goulot est formé d'une fleur de lotus, tandis que les anses sont des singes cynocéphales. La plupart de ces objets, couverts d'inscriptions harmonieusement mêlées au décor qu'elles enrichissent, reflètent les préoccupations canoniques, la grande simplicité de la silhouette qui séduit et impressionne dans la statuaire.

L'expression d'art égyptienne est la massivité, l'immobilité, et il en résulte une belle ombre, inspiratrice, semble-t-il, de la belle forme simple. Ombre de palais immenses aux lignes horizontales, aux pleins prédominant sur les vides ; ombre de colosses aux volumes parallèles, aux membres accolés, autant de suggestions profitables à la masse équitable, symétrique, pondérée, dont profita certainement la céramique, avide de synthèse et de convention.

Si nous poursuivons notre étude en envisageant les arts chaldéen et assyrien, nous voyons ces peuples fidèles à la sobriété majestueuse précédente, d'où il résulte une pureté de forme similaire. L'emploi de la brique (et du bitume), si commun dans tout l'Orient (le musée céramique de Sèvres possède une brique babylonienne), donne à la construction pratiquée par ces peuples, une physionomie caractéristique.

Le cellier des rois d'Assyrie au palais de Khorsabad, renfermait une grande quantité de jarres en argile « semblables aux *πθοι* des Grecs et aux *tinajas* dont les Arabes introduisirent l'usage en Espagne pour conserver le vin et l'huile ». Quant aux colonnes qui formaient la décoration extérieure du palais, elles étaient d'argile durcie et moulée, et, à l'intérieur, les parois étaient entièrement revêtues de briques peintes et émaillées. Parmi les motifs décoratifs les plus souvent adoptés par les Assyriens, on remarque la pomme de pin, une frise lotiforme, l'étoile, des motifs de palmettes et de rosaces constituant l'*Arbre de Vie*. Reste le type de la statuaire personnifié par le taureau ailé à face d'homme, dont la masse imposante se rapproche par l'hiératisme, du sphinx égyptien, alors que la *Lionne blessée*, au British Museum de Londres, représente la manière souple et vivante.



FIG. 12. – *Plat en faïence italienne de Gubbio*, musée de Cluny.
Décor central et bordure de tons bruns et bleus sur fond bis.

Nous voyons ensuite l'art perse perfectionnant la brique émaillée (frise des *Lions et des Archers*, au musée du Louvre), et nous retiendrons le motif inspiré de l'œillet qui domine dans sa décoration.

Passons rapidement maintenant, sur l'art indien, où l'on remarque les poteries de Madura, les porcelaines bleues à rinceaux, de Jaipour, et tant d'autres merveilles enrichies d'un décor hallucinant, presque insaisissable dans sa conception touffue, où cumulent les styles indo-persan et chinois, et, arrêtons-nous au seuil de l'art grec.

Notre tâche préliminaire doit se borner à un aperçu général de la céramique des anciens dans ce qu'elle a de plus vague, tant dans la détermination des époques que dans les caractéristiques de la forme. Du moins la forme classique, malgré les nettes conceptions plastiques de l'Égypte, malgré les anciennes poteries assyriennes et babyloniennes, ne s'affirme-t-elle que dès l'art étrusque, d'origine hellénique, d'ailleurs, et

avec les Grecs et les Romains, nos maîtres. Au surplus, nous visons ici, essentiellement, à donner des modèles reconnaissables à un lecteur insouciant d'archéologie. Nous lui conseillons néanmoins, dans l'intérêt de sa culture visuelle générale, sinon d'écouter les hypothèses souvent très savantes qui scrutent les provenances céramiques à travers les brouillards pré historiques, d'examiner au moins, très attentivement, l'ingéniosité palpable des formes et de la matière en général.

Aussi bien les musées du Louvre et de Saint-Germain-en-Laye (ce dernier plus spécialement conservateur des antiquités gallo-romaines) édifieront sa vision pour l'instant soucieuse du passé. Les pièces de « musée », d'ailleurs, ne sauraient retenir plus que de raison notre plume ; certaine rareté ne devant pas intéresser notre lecteur ; chez lui du moins, ne voulons-nous apercevoir que de la beauté céramique rationnelle.



FIG. 13. – Coupes dites « amatorii en faïence italienne d'Urbino (?) », musée de Sèvres.

Harmonie verte et jaune.

Fions-nous, enfin, dans ce chapitre d'exposition, à l'éloquence de nos descriptions, qui suivent, du moins pour cette partie relative aux périodes « tâtonnantes », l'ordre de la science. Après la vision des poteries vénérables, uniformisées, semble-t-il, sous la poussière des siècles, délicates en tout cas, à cataloguer, viendront les précisions, soit de l'aspect classique, qui ne saurait tromper, soit de la marque de fabrique.



FIG. 14. – *Plat en faïence de Rhodes (XV^e siècle), musée de Cluny.*

Tons bleu vif, rouge et vert sur fond blanc.

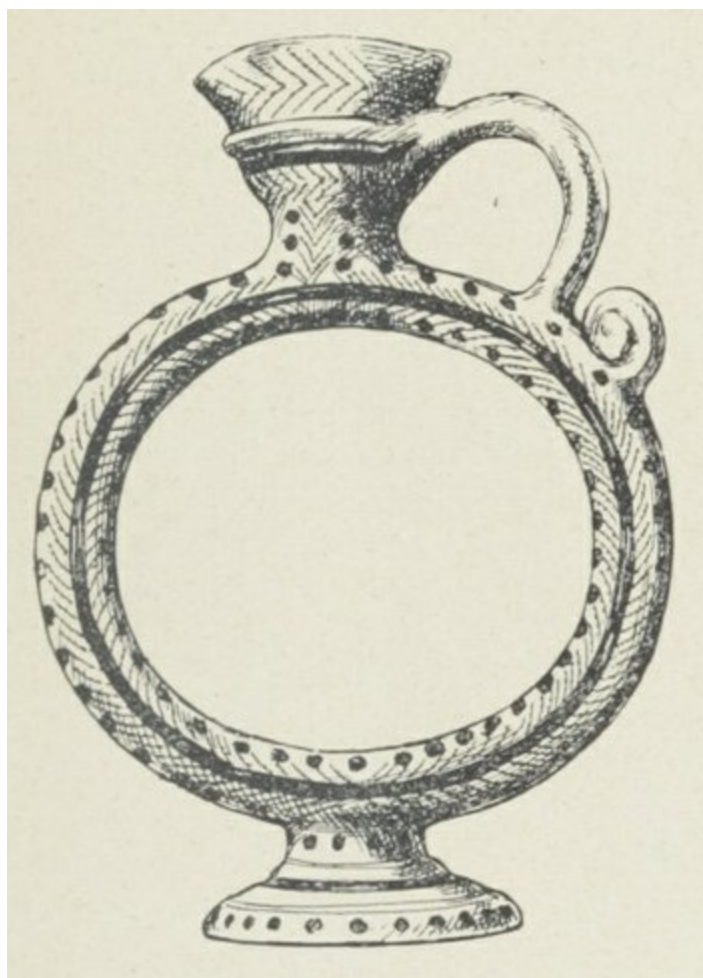


FIG. 15. – *Poterie de grès allemande*, musée de Cluny.
Fond gris clair rayé et moucheté de bleu foncé.

CHAPITRE II

Les poteries italiote, grecque et romaine. La céramique au moyen âge

Après l'essor des créations isolées dans une civilisation vague ; après enfin, la prime découverte des formes céramiques, à la fois ingénieuses et belles, de cette ingéniosité et de cette beauté plus instantanées, néanmoins, qu'artistiquement séductrices, nous allons voir naître l'ordre et l'harmonie.

A l'étonnante variété plastique des poteries antiques (c'est-à-dire antérieures à l'ère chrétienne), gallo-romaines, gauloises, égyptiennes, tyriennes, assyriennes scandinaves, indoues, péruviennes, mexicaines, etc., succédera la forme « classique », la synthèse, qui est la cristallisation de l'idée : le chef-d'œuvre. Et ce chef-d'œuvre triomphera esthétiquement, d'accord, scientifiquement, avec sa matière et son but. En un mot, la formule statique et rationnelle du vase est trouvée dans une atmosphère idéale.

Voici les poteries italiotes, étrusques ou d'origine hellénique, voici les poteries grecques.

Les vases réputés étrusques se réclament, en vérité, de la céramique italiote, qui groupe prudemment les styles lucanien, campanien, apulien et étrusque. Or, l'aspect de ces vases « étrusques », dans l'habitude visuelle erronée ou déroutée, ne se différencie guère – du moins dans la formule qui se rapproche de celle des Grecs – de la céramique grecque proprement dite trouvée en Asie Mineure, en Crimée, en Cyrénaïque, voire en Égypte, ni même de la céramique grecque trouvée en Grèce.

Si l'on ajoute à ces éléments de trouble, la découverte en Étrurie, de vases de styles ionien et corinthien, d'amphores panathénaïques, tandis que des fouilles effectuées en Grèce mettaient à jour des vases genre étrusque, on est tenté de se rallier tout simplement à une beauté supérieure qui seule est du domaine de 'art grec.

Aussi bien l'œuvre réelle des Étrusques a été précisée par la grossièreté du dessin et de la forme autant que par l'emploi de la terre noire avec laquelle ils modelèrent une multitude de vases de style dit *bucchero* ou des *canopes* (vases en forme de bustes) ; encore que ces derniers aient leur prototype en Égypte.



FIG. 16. – *Plat en faïence italienne d'Urbino*, musée de Sèvres.

Harmonie dominante : vert, bleu et jaune clairs.

D'autre part, on distingue des vases étrusques (dits égyptiens ou phéniciens !), à peintures grecques, décorés d'animaux peints en rouge foncé sur fond pâle presque blanc, ou bien des figures d'hommes tracées en noir sur fond rouge ou orange et, les vases de Nola, dont les figures en rouge briqueté, en rouge antique se détachent sur un fond noir, sont aussi déclarés étrusques. Étrusques encore, certaines poteries au simple décor

incisé, aux ornements en relief imprimés au cylindre, soit moulés, soit appliqués.

D'une manière générale, enfin, la céramique étrusque s'inspirerait de la vaisselle métallique et, en somme, lorsqu'elle est de couleur noire, son aspect est le plus original comme le plus catégorique, malgré encore qu'il y ait une poterie grecque, noire, à la manière étrusque.

Bref, malgré l'intérêt déjà très vif de ces poteries étrusques ou d'origine hellénique ou pseudo-grecques, il nous tarde d'aborder l'étude de la céramique plus vraisemblablement grecque par la beauté triomphante, tant de la matière que de la forme, et des sculptures et peintures inséparables de cette beauté traditionnelle, définitive.

« Que sont, a-t-on écrit, à part le perfectionnement de quelques procédés mécaniques, nos plus beaux vases auprès de cette multitude de vases grecs, qui remplissent les cabinets et les musées ! Dans la poterie moderne, ce qui décide le plus souvent de la valeur des produits, c'est le plus ou moins de finesse de la matière ; par les vases grecs dont la matière est toujours la même, il est facile de voir que, chez les anciens, la supériorité du dessin dans les ornements ou de l'invention dans la forme, établissait seule une balance entre les diverses productions.

« Certes, la qualité de la nature n'est point une qualité indifférente dans un art tel que la poterie, et sous le rapport industriel, sans doute, les manufactures de Sèvres l'emportent sur l'ancienne Grèce ; mais combien elles sont inférieures à celles de Rome sous l'empire, d'où sortaient des compositions dont les fragments découragent la science moderne, qui les a crues souvent élaborées par la nature même. »

Mais ce n'est pas l'instant de parler des ressources de la matière et, si l'on s'en tient, effectivement, à la stricte beauté décorative et plastique, les vases italiotes et grecs sont des modèles.

Sans parler de la statuaire, somptueuse, il nous faut placer, en tête de la céramique grecque, les merveilleuses statuettes en terre cuite de Tanagra. Jamais on ne louera assez la grâce, le caractère et le geste de ces figurines pétries de cette même argile que les Grecs (ainsi que les Romains et les Étrusques) en dehors des statues, employèrent à la confection de leurs corniches, entablements, mausolées et tombes (ornés de bas-reliefs).

Bref, chez les Grecs et les Romains, l'art de la céramique fut rendu très important par les belles peintures dont les artistes ornaient les vases destinés aussi bien aux usages religieux qu'aux besoins domestiques. La forme, d'autre part, fut magnifiée par l'élégance et le galbe des contours autant que par l'harmonie des volumes. L'architecture venait d'inventer des ordres et des moulures dont le vase devait profiter, et sa beauté devint, dès lors, monumentale, même dans ses proportions les plus réduites. Les ornements grecs, au surplus, poursuivaient les principes de stylisation innovés, pour ainsi dire, par les Égyptiens, et, il en résulta des motifs typiques, soit géométriques, soit interprétés d'après la flore.

Nous n'insisterons pas davantage sur la caractéristique des ornements et moulures grecs dont la vision classique est familière et nous remonterons à l'origine des vases au pays des Hellènes.

La fabrication des vases existait en Grèce déjà au temps d'Homère dont il faut évoquer la poétique comparaison d'une ronde échevelée de jeunes filles, avec la rapidité de la roue du potier. Corinthe, la ville des potiers, aurait, des premières, mis en faveur la peinture sur vase et de là cette industrie se répandit en Italie.

Les plus anciens vases connus remonteraient à dix ou douze siècles avant l'ère chrétienne. Des zones, des damiers, souvent aussi des serpents ou des oiseaux tracés au trait, décorent leur pâle blanchâtre ou jaunâtre. Sur d'autres poteries primitives, de style asiatique ou égyptien, on voit des animaux naturels ou fantastiques, des déesses ailées portant des animaux, des sujets mythologiques inscrits entre les zones, des plantes ou des fleurs semées dans les fonds. Au résumé, chaque étape vers la qualité d'art distingue les périodes progressives de l'esthétique qui nous occupe, et c'est la peinture rouge sur fond noir qui témoigne du plus bel essor de l'art grec, en matière de poterie.

Examinons ensuite, les autres aspects de la peinture sur vases, en dehors de cette formule luxueuse où nous voyons le simple contraste du noir et du rouge jugé insuffisant ; des ornements blancs, des couleurs jaunes, violettes, de l'or même, se mêlant aux teintes primitives. Voici des peintures sur fond blanc d'engobe, des vases dont la terre cuite jaunâtre, rose, rougeâtre, blanche ou blanchâtre, alterne avec des peintures de vernis noir et de

couleur blanche ; ces peintures très souvent réservées sur la matière, en silhouette. Voici, au contraire, des personnages silhouettés en noir sur la pâle couleur de terre ou bien peints en noir sur fond rouge. Voici, enfin, d'autres modes décoratifs, d'autres jeux de couleurs sur la matière, qui ressemblent singulièrement à ceux que nous remarquâmes sur la céramique italienne, noire, étrusque. Et des allégories, des scènes mythologiques, bachiques, guerrières, intimes et familières, courent en frises autour de ces vases. sans souci d'adaptation décorative particulière, embellissant la matière demeurée rudimentaire, rivalisant seulement d'éclat avec l'harmonie de la forme, l'esprit du galbe de ces vases, destinés aux rites religieux comme aux usages domestiques.



FIG. 17. – *Statuette en faïence italienne d'Urbino*, musée de Cluny.

Tons bleus et verts sur fond jaune.

Parmi les peintres grecs célèbres dans cette branche de l'art, on remarque premièrement son inventeur : Téléphanus de Sicyone, puis Talus, neveu de Dédale, Nicostèmes, Euphronios, Thériclès et Coræbus d'Athènes, etc.

Quant aux vases, ils prennent notamment les dénominations suivantes, à chaque forme et suivant l'usage différents : *cratère*, *hydrie*, *amphore*, *kalpis* (pour renfermer les liquides), *rhyton* (vase à boire) ; *kanthare*, *karkhesion*, *kylix* (coupes), *canope*, *phiale*, *aryballos*, *cadus*, *askos*, *lekythos*, *bombylios*, *ænochæ*, *lagna*, etc. Autant de vases classiques dont il faut examiner soigneusement la plastique supérieure, définitive, indifférente, répétons-le, à la qualité de l'argile, alors qu'à notre époque, la céramique n'a guère pu se perfectionner et se renouveler que dans la matière.

Chez les Romains ensuite, imitateurs résolus des Grecs, nous verrons aussi des vases peints et surtout des vases dits d'*Arezzo*, bien qu'ils aient été fabriqués un peu partout où s'étendit la domination romaine.



FIG. 18. – *Buste en terre cuite émaillée*, par Lucca della Robbia, musée de Cluny.

Chair blanche, draperies bleues et vertes.

Ces vases, lustrés ou glacés, au décor de personnages et d'animaux soigneusement moulé, ou simplement faits au tour, sont d'une belle couleur rouge. Leurs reliefs se détachent souvent aussi sur des fonds noirs.

Quant à la qualité des peintures sur vases, elle ne pouvait être inférieure à la précédente, la plupart des peintres qui travaillaient à Rome étant d'origine grecque et, d'autre part, les Romains s'inspirèrent avec ferveur de la forme glorieuse des vases que les Grecs leur avaient révélée en même temps que leur statuaire, et ils empruntèrent encore, aux Hellènes, la mosaïque.

Après ce bref exposé de la céramique dans l'antiquité, aussi bref que le but de notre travail le commande, nous envisagerons cet art au moyen âge.

Jusqu'ici donc, la poterie a conservé une matière revêche, trouvant seulement dans la silhouette ses satisfactions, et, uniquement condescendit-elle au sourire de la peinture, ce qui ne l'empêcha pas, certes, de chercher dans la terre cuite, des grotesques, et, tout aussi bien, des formes de lampes ou de vases, d'antéfixes, de corniches et autres entablements. Mais l'époque grecque a réalisé la forme, la pureté, la noblesse du vase, comme elle réalisa des modèles d'architecture et de sculpture. Point de progrès après cette fixation idéale. La juste fantaisie, cette sobriété typique de l'art grec antique, est maintenant servie, et ce n'est plus que dans la faïence et, plus tard, dans la porcelaine, que nous verrons la céramique se métamorphoser.

Mais n'anticipons pas, et arrivons au moyen âge, qui, après l'enchantement, nous servira une déception, du moins en matière de poterie commune, car les Arabes après les Perses, connaissaient à cette époque, comme nous le verrons plus loin, la faïence, et que, dès le XIII^e siècle, des fabriques de faïence existaient en Italie.

Mais, pour en revenir à la terre cuite, nous ne trouvons guère à citer alors, parmi les productions les plus curieuses du genre, que les grandes coupes d'argile recouvertes d'un vernis vitrifié que l'on plaçait sur les frontispices des églises. Ces sortes de disques, comme on en voyait encore un, il y a une soixantaine d'années, à Pesaro (Italie) sur la façade de l'église de Saint-Augustin, coloré en jaune, recueillaient les rayons du soleil dans leur partie concave et les réfléchissaient au loin.



FIG. 19. – Coupe dite « amatorii » en faïence italienne, de Castel Durante (XVI^e siècle), musée de Cluny.
Figure jaune et verte sur fond bleu vif.

Bref, au moyen âge, malgré l'intérêt de quelques pièces employées au carrelage des églises, l'art céramique ne produisit que des ustensiles assez grossiers. Les Grecs du Bas-Empire savaient seuls, à cette époque, décorer leurs poteries, soit avec des couleurs vitrifiables, ou de véritables émaux, soit par l'application de l'or et de l'argent. Damas était le centre de la fabrication céramique. Parallèlement à cette stagnation plutôt occidentale, on observait néanmoins des recherches intéressantes, en même temps que se perfectionnaient les trouvailles du passé.

Au reste, les mouvements du progrès ne sauraient s'enregistrer d'ensemble ; il faut attendre que les découvertes se soient industrialisées, banalisées, pour les classer et, l'histoire lointaine, en somme, ne retient

que des généralités, comme elle ne note que les faits saillants et les personnalités les plus éminentes.

C'est ainsi que l'ordre, dans l'étude d'une manifestation aussi variée, aussi matérielle pourrait-on dire, étant donné le côté très souvent positif de la céramique, est impossible. L'utilité naquit fatalement avec le premier homme, et il ne nous reste qu'à envisager les phases les plus nettes de cette utilité à travers le perfectionnement de sa qualité idéale. Voici pourquoi nous nous sommes étendu longuement sur des préliminaires, avant d'atteindre le but pratique auquel nous visons. L'enseignement classique est révélé au lecteur par la donnée antique, fatale, impérieuse, au seuil de toute histoire de l'art. Après les exemples judicieux, curieux, laissés par les âges préhistoriques, l'antiquité ordonne les formes, fixe des types et, après, on joue seulement sur des bases dont, nous l'avons dit, la couleur, le décor, le renouvellement de la matière, du beau au curieux, du rationnel à l'étrange, constituent la plus réelle originalité.



FIG. 20. – *Coupe et couvercle en faïence de Saint-Porchaire,*
musée de Sèvres.

Nielles brunes, rehauts de vert et de bleu clairs sur fond crème.

Avant de quitter les précurseurs, on s'imprégnera visuellement de leurs formes, en méditant particulièrement sur l'art grec, solidaire, en toutes ses manifestations, d'ordres et de canons éternels. La barbarie du décor, la grossièreté du façonnage, trahiront logiquement, le balbutiement des premiers âges comme le décor oriental, égyptien, assyrien, perse, chinois sera dénoncé par les formules dessinées ou peintes d'après le costume du personnage, la flore et la faune du sol inspirateur. Au lecteur, donc, de ne pas négliger, parallèlement à l'étude de la céramique, celles de l'histoire et des autres arts. La connaissance des styles s'impose non moins formellement au discernement, car il importe de ne pas confondre, d'autre part, l'esprit ornemental inhérent à chaque époque. Or, en dehors de la silhouette, de la forme propre à chaque style, au décor de chaque école, il y a l'écueil des emprunts, des réminiscences, qui troublent. Ce sont les faïences de Nevers, de style « italien », ou bien décorées de personnages

chinois ou persans ; ce sont encore des « magots » ornant les produits de Rouen ou de Delft. Et nous verrons, aussi, imiter à Rouen le décor de Marseille et, de même, le décor de Messin et de Rouen à Moustiers, comme celui de Rouen quelque temps, sera copié à Sinceny et celui de Nevers à Marseille. Aussi bien ces anachronismes ne résistent pas à l'analyse, tant ils détonnent dans une atmosphère factice, mais encore faut-il dénouer le fil de ces fantaisies, trahies le plus souvent par un motif accessoire. Bref, il importe de lire l'époque d'un décor aussi bien sur une assiette que sur un meuble ; ce sont là, après l'examen de la matière, sonorité, transparence, épaisseur, qualité de la pâte, etc., les moyens les plus sûrs de ne pas divaguer, si toutefois une marque, au verso de l'objet, ne nous renseigne pas plus rapidement et aussi, plus exactement.

Au chapitre suivant, enfin, nous aborderons plus effectivement le côté pratique de notre objet, car les brumes du passé lointain commenceront à se dissiper et, le musée aux rares trésors, commencera à ouvrir ses portes à la possession moins parcimonieuse des amateurs et des collectionneurs, que nous ne saurions trop mettre en garde, pour finir, contre les marques fausses fatalement accolées à des pièces erronées. Sans compter qu'il y a tant de pièces authentiques qui ne sont pas signées !

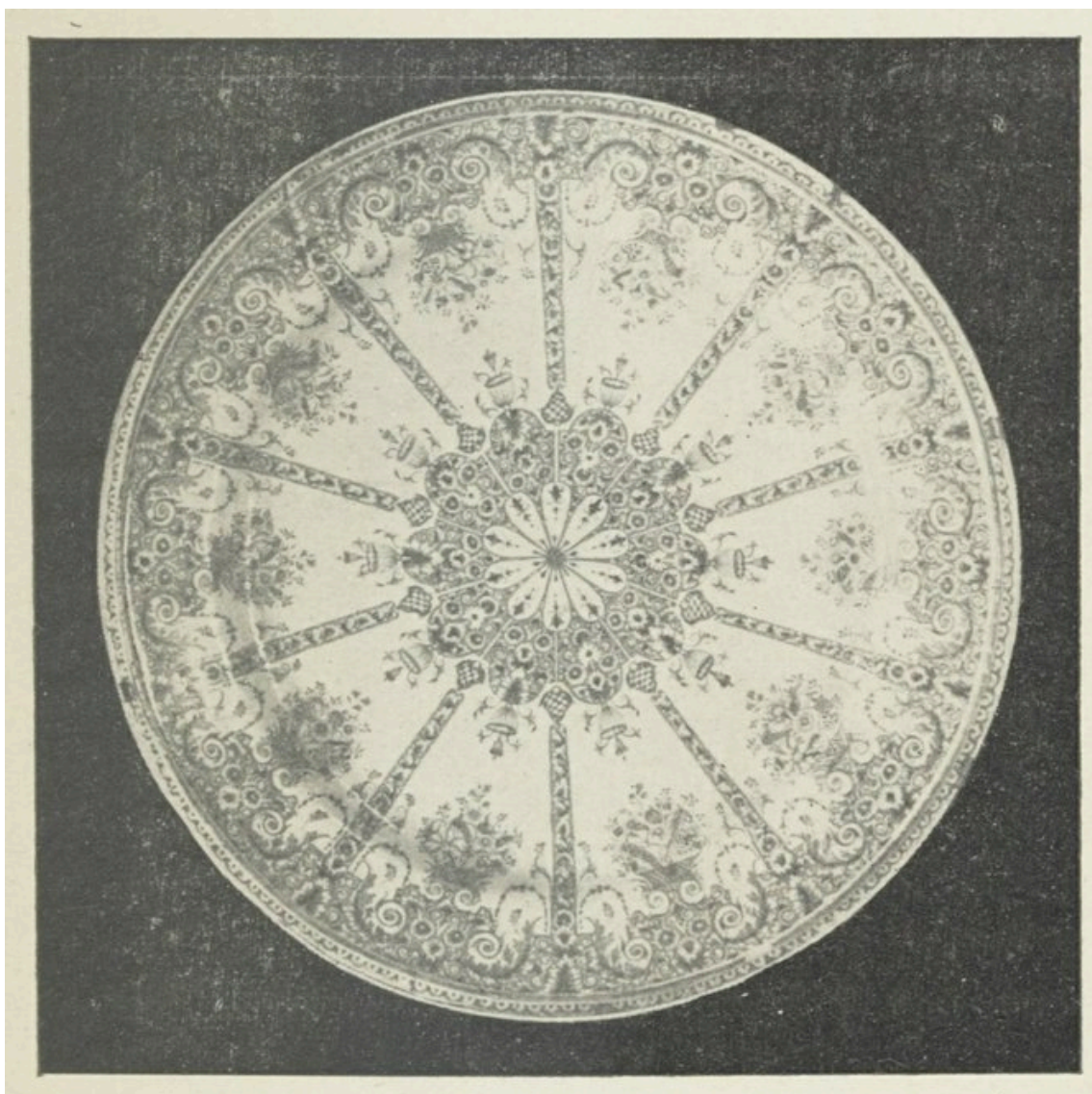


FIG. 21. – *Grand plat en faïence de Rouen*, musée de Sèvres.
Style rayonnant. Décor en camaïeu bleu rehaussé de rouge de fer.



FIG. 22. – *Terre vernissée*, épi de faîtage, musée de Cluny.
Vernis brun et vert.

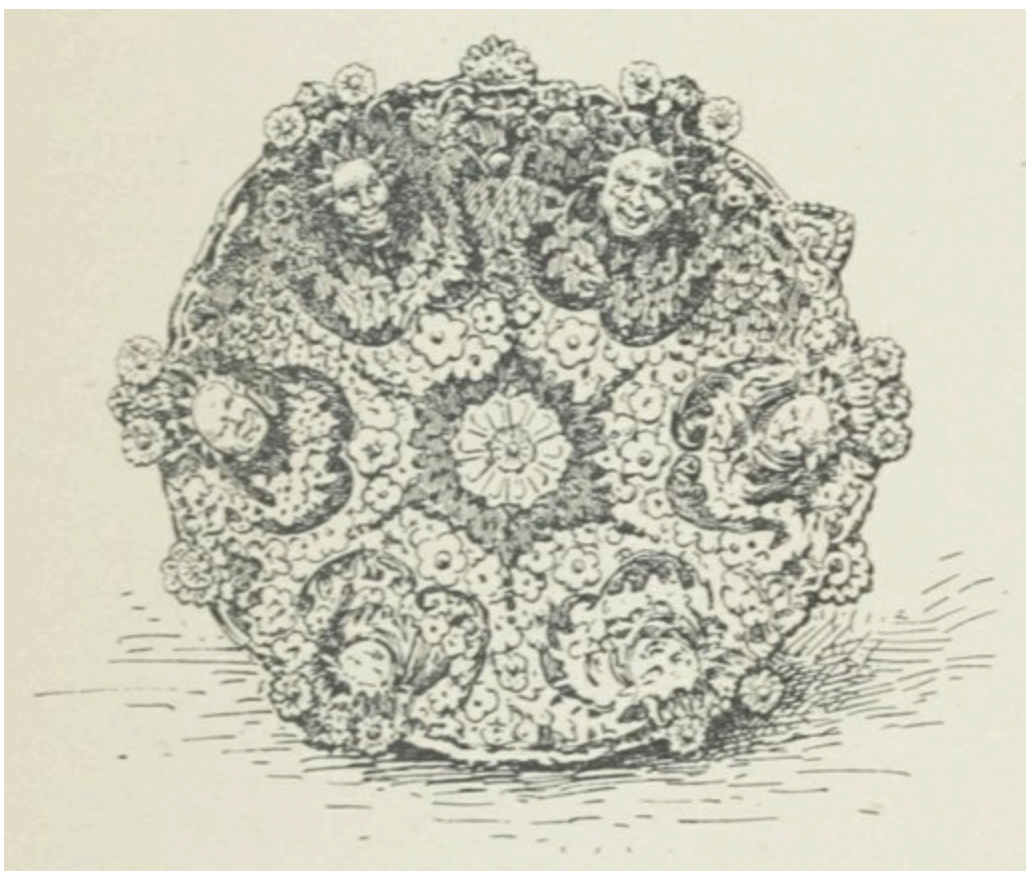


FIG. 23. – *Drageoir* par Bernard Palissy, musée de Cluny.
Décor vert, jaune et brun. sur fond bleu.

CHAPITRE III

Les poteries vernissées. – Les grès cérames anciens

En tête de ce chapitre, nous rappellerons que les poteries sont dites *vernissées* lorsqu'elles ont été enduites d'une glaçure vitreuse et transparente qui, en les rendant imperméables, renouvelle et transforme la beauté de leur matière. Cette glaçure est obtenue au moyen d'oxydes métalliques de couleur verte, brune, etc.

Parmi les terres vernissées, dont la fabrication remonterait en France et en Italie, au XII^e siècle, alors qu'elle était connue en Orient depuis la plus haute antiquité, on cite tout d'abord, les carreaux de pavement adoptés avec tant de faveur pour remplacer les coûteuses mosaïques dans les églises et les palais.

Puis, nés en Normandie (à Malicorne, au Pré-d'Auge, à Chatel-la-Lune, à Infreville), dans la Sarthe (à Ligron), dans les Charentes (à Saintes, à Brizambourg, à Manerbe), voici des épis de faîtage (*fig. 22*), en plusieurs morceaux, au décor polychrome, qui orneront luxueusement le pignon des maisons.

Dans la petite poterie, en dehors de ces sculptures à grands reliefs, Ligron (que *Courcelles*, dans la Sarthe, imitera vers le milieu du XVIII^e siècle) se distingue encore. De Ligron (du XIII^e ? au début du XIX^e siècle) ces soupières (dont un grand nombre, les plus récentes, sont ajourées et à double enveloppe), porte-bouquets, gourdes et surtout ces statuette de la Vierge et autels portatifs qui, selon la croyance populaire, préservaient de l'incendie. Sans marques, ces produits se reconnaissent à leur aspect déchiqueté, à l'abondance de leur décor plutôt primitif et désordonné, aux reliefs en jaspe pâle.

A Avignon aussi, au début du XVI^e siècle, on remarque des poteries vernissées curieuses. Tristes sous la couleur brune qui recouvre leur fine terre rouge et simule l'écaille, elles ornent parfois leurs reliefs, d'or sombre, et ces reliefs sont le plus souvent dus à des applications de barbotine. C'est là leur expression au XVII^e siècle, tandis qu'au XVIII^e, fabriquées alors, par Carbonel, vers 1737, elles sont plus riantes ; soit qu'elles imitent le décor de Moustiers, soit qu'elles représentent des paysages d'une délicate tonalité ou qu'elles vibrent simplement sous l'émail brillant. Les musées de Sèvres et des Arts décoratifs, notamment, conservent des pièces provenant d'Avignon et d'Apt. villes du même département, aux produits similaires (*fig. 2 et 3*).



FIG. 24. – Aiguière « en casque », *faïence de Rouen*.
 Décor à « lambrequin », en camaïeu bleu rehaussé de rouge de
 fer.

Nous passerons ensuite aux manufactures italiennes dont nous savons seulement les centres d'origine. Cependant, le procédé de décor de ces poteries vernissées, qu'elles proviennent de La Frata (aux XV^e et XVI^e siècles), de Montelupo, près Florence (au XVII^e siècle), de Pavie (au XVII^e

siècle) ou de Naples (au XVIII^e siècle), ressemble au nôtre ; toujours le pastillage et l'engobage.

En Allemagne et en Suisse, maintenant, nous retiendrons les poêles monumentaux (dont il y a un exemple au musée de Sèvres) dus au célèbre potier de Nuremberg Weit Hirschvogel (1441-1525). Ces appareils de chauffage en pâte vernissée rouge brun ou vert foncé, avaient un aspect architectural. Leurs larges parois entre pilastres, surmontées de corniches, étaient ornées de peintures allégoriques ou bibliques. Fort répandus en Allemagne et en Suisse, ces poêles, malgré l'intérêt des poteries décorées d'émaux polychromes dues au même artiste, demeurent caractéristiques de la céramique monochrome germane au XVI^e siècle, et, la descendance de Hirschvogel poursuivit son œuvre.

Cependant, sans parler des grès cérames allemands (*fig. 15*), traités au chapitre qui les concerne, il faut citer encore à Nuremberg, après d'autres décors de poêles en faïence, cette fois, et polychromes, de belles vaisselles représentant le plus souvent des scènes allégoriques peintes en camaïeu bleu, sans compter qu'à Anspach, à Künersberg, on imitait le décor de Rouen, et qu'en Bavière la faïence s'efforçait de ressembler à la porcelaine.

Nous avons dit qu'en Suisse, les poêles de Nuremberg (*fig. 4*) jouissaient d'une grande vogue, et nous nous garderions d'oublier, à côté du nom de Hirschvogel, celui de son rival et imitateur : le Bernois E.-J. Frutting qui, au XVIII^e siècle, égaya la précédente formule, de décors riants, de fleurs aux couleurs brillantes et de paysages en camaïeu. La Suisse, en dehors de ces appareils de chauffage, n'offre guère que des services céramiques vernissés, aux lourdes barbotines colorées et en relief, au grossier et caduc décor, malgré souvent, son origine moderne. A Thoune, notamment, le mode de décoration dit par pastillage, est encore florissant.

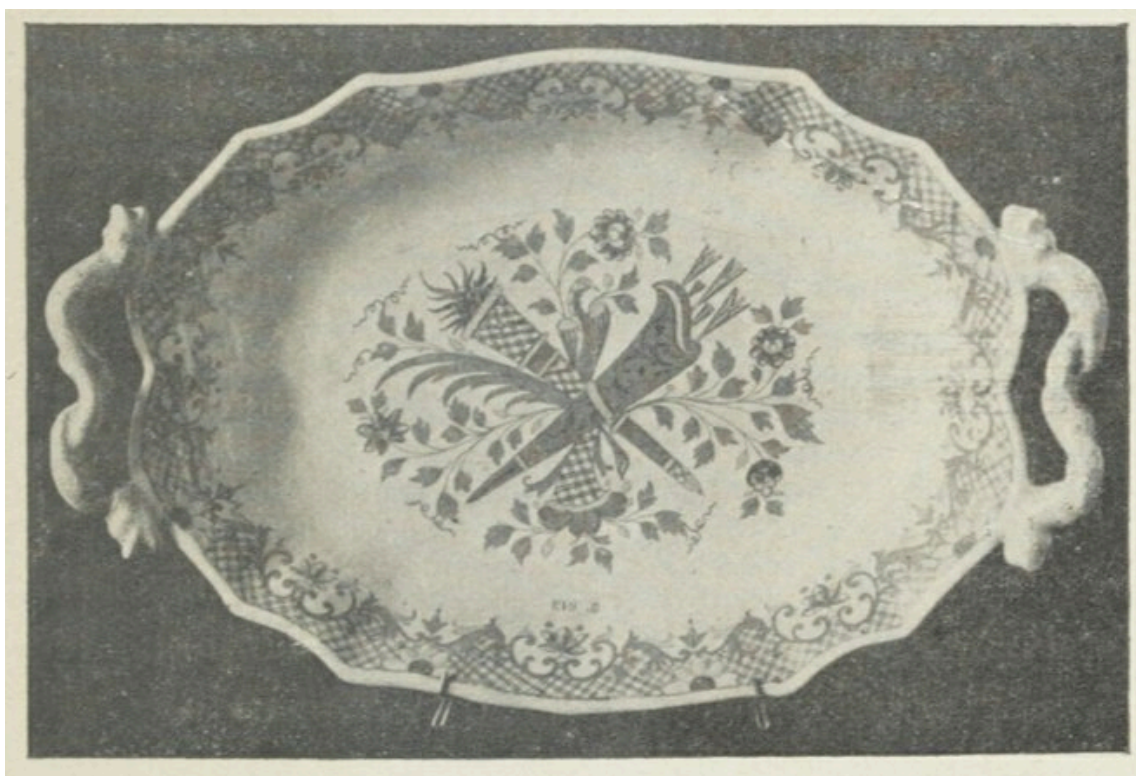


FIG. 25. – *Bannette en faïence de Rouen*, dite au « carquois »,
musée de Sèvres.

Couleurs bleue, jaune, verte et rouge de fer.

Bref, le nom de Bernard Palissy (1510-1590) va maintenant rayonner en France.

Les secrets de l'art du faïencier venaient de se perdre en Italie. Bernard Palissy, au prix de seize années de travail et de sacrifices inouïs, les retrouva.

L'œuvre céramique du maître potier-émailleur comporte des vases, des plats, des services en faïence émaillée avec bas-reliefs représentant des animaux et des plantes (*fig. 5, 6 et 23*). Ce sont ces dernières créations qui valurent à leur auteur le titre d'inventeur des *rustiques figulines du roi et de la reine-mère*.

On lui doit aussi des poteries décorées de bas-reliefs, de figurines, d'arabesques et ornements, au modelage desquels Nicolas Palissy, son parent, et Mathurin, son fils, contribuèrent.

Mais le suffrage populaire alla droit à ces *rustiques figulines*, relevant davantage de la sculpture et de l'orfèvrerie que de la céramique. Effectivement, ces animaux (poissons et reptiles), ces fleurs en relief, en couvrant la surface tout entière de la pièce qu'ils devaient seulement orner, contredisent à son utilité comme à sa logique. Au surplus, Bernard Palissy ne recula pas, dans ces sculptures, devant des moulages directs sur nature, et il faut surtout louer la variété et la richesse de couleur vraiment remarquable de ces œuvres, d'une originalité inséparable cependant, d'une lourdeur caractéristique.

Palissy a, d'ailleurs, attaché aussi son nom à des poteries ajourées, aux bords découpés, onvés ; à des coupes, grands plats à mascarons et à cavités, aiguières, vases, qui l'emportent, pour le goût et la légèreté, sur les précédentes, et il a non moins excellé dans la céramique architecturale. Sans parler d'une grotte rustique, rocaille, autrefois au jardin des Tuileries (et dont on trouve des fragments au musée de Sèvres), la décoration du château d'Écouen pour le connétable de Montmorency, à laquelle il contribua, compte parmi ses œuvres les plus réputées dans ce dernier genre. Cependant, pour en revenir à la manière la plus essentielle du maître, il apparaît qu'en dehors de la beauté de la matière au décor si bellement jaspé et marbré de ses œuvres, on ne puisse admirer, outre mesure, par exemple, la bordure de reptiles, de grenouilles, d'écrevisses et de coquillages, qui orne d'une façon si imprévue tel sujet religieux (*Baptême du Christ*) ; non plus que telle gourde de chasse à décor de coquillages du bassin de la Seine, d'un goût aussi douteux. Pareillement, en imitant sur un plateau d'aiguière les motifs chers au ciseleur Briot – mais nous avons précédemment signalé un défaut initial d'appropriation dans ses plats, sacrifiés à l'utilité en faveur du décor. – Palissy semble, dans ses manifestations céramiques, avoir plutôt cherché des satisfactions de matière, et, en ce dernier cas, on peut dire que l'artiste réussit particulièrement les émaux jaspés, malgré qu'il ait toujours poursuivi l'émail blanc.



FIG. 26. – *Assiette en faïence de Rouen, dite à la « double corne ».*

Décor bleu, vert, jaune et rouge de fer.

Les produits de Bernard Palissy se confondent souvent avec ceux de la fabrique d'Avon, près Fontainebleau. C'est à cette fabrique, qui fonctionna de la fin du XVI^e siècle au début du XVII^e, que le Dauphin (plus tard Louis XIII) et son frère allaient acheter des « petits marmouzets », en terre.

Le chapitre des poteries vernissées se clôt pratiquement ici, et nous parlerons maintenant des grès cérames. On nomme *grès*, des pièces faites

en argile façonnée au tour et dont la matière finement broyée, cuite à une température plus élevée que les terres cuites ordinaires, entre en semi-fusion ou vitrification partielle. On dit grès *cérame*, pour différencier les produits céramiques, de la roche aux petits grains de quartz agglomérés ou grès proprement dit, très dure, opaque et imperméable. Les grès cérames sont d'une composition dense et sonore.

L'origine des grès cérames est allemande, malgré que les plus anciennes poteries de ce genre, trouvées en Hollande, et qui portent le nom de *Jacoba Kanetjes*, aient un instant fait croire à la priorité de cette fabrication en Flandre.



FIG. 27. – Vase en faïence de Rouen, musée de Cluny.
Décor en camaïeu bleu, dit « à la guirlande ».

Mais il est avéré maintenant, qu'à partir du XVI^e siècle, les grès cérames étaient florissants à Siegburg, près de Bonn, à Raeren, près d'Aix-la-Chapelle, à Grenzhausen, près de Coblenz, à Frechen, près de Cologne, et à Kreusen en Bavière.

Voici la caractéristique de ces différents produits :

La fabrication de *Siegburg* (XVI^e siècle) est la plus réputée. Les pièces, d'une pâte blanchâtre et mate, très fine, sont décorées de curieuses allégories, de sujets bibliques ou d'armoiries en relief, souvent datés. Les cannettes cylindriques dues à la fabrique de Siegburg, longtemps dite de Cologne à cause de sa proximité avec cette ville, sont particulièrement à retenir.

Les produits de *Raeren* (XVI^e et XVII^e siècles) sont d'une pâte jaunâtre et leur glaçure est foncée, soit brune ou grise, avec des additions de violet et de bleu. Leur décor emprunte tantôt au sujet religieux ou profane, il est très souvent champêtre.

A *Grenzhausen* (XVII^e siècle), le grès est à pâte bleuâtre ou d'un blanc grisâtre, des salières et des flambeaux représentant des personnages, principalement, sont de cette dernière teinte. On doit aussi à Grenzhausen une décoration incisée ou estampée en creux que des couleurs émaillées brunes, violettes ou bleues, rehaussent. Des flacons ; pots à surprise, pichets, chauffe-mains en forme de livres, etc., relèvent de cette fabrication.

Les grès de *Frechen* (XVI^e et XVII^e siècles) ressemblent à ceux de Raeren. Leur pâte est également jaunâtre, et, les cruches exécutées en cette matière, autour desquelles courent des frises de personnages en relief, sont particulièrement captivantes ainsi que d'autres dont le goulot s'adorne d'un masque barbu.

Quant aux grès de *Kreusen* (XVII^e siècle), ils sont composés d'une pâte brune ou noire, peu serrée, et leur décoration est polychrome, contrairement aux poteries précédentes. Les émaux qui ornent le décor géométrique ou bien les sujets de chasse et autres, en frise, de ces grès, sont appliqués après coup, au petit feu. Les grès de Kreusen offrent un intérêt artistique moindre que les précédents. On cite, pour modèle des produits de cette fabrication, certaine cruche dite des *Apôtres*.

Restent les grès de *Meissen* (Saxe), qui doivent leur nom à la célèbre fabrique et sont dits de « porcelaine rouge de Boettger ». Tantôt ils ressemblent aux « boccaros » chinois, tantôt ils sont polis à la meule. Leur matière est très fine.



FIG. 28. – *Cache-pot (fragment) en faïence de Rouen, musée de Cluny.*

Décor « à lambrequin » en camaïeu bleu.

Pour terminer l'énumération des grès étrangers, nous parlerons ensuite des grès anglais (que nous verrons imiter à Montargis et à Bruxelles). Ceux-ci sont probablement originaires de Burslem, dans le Staffordshire (fin du XVII^e siècle). Leur couleur est le plus souvent brun clair et, dans la forme, on retrouve fréquemment le mascaron barbu⁴ qui orne le goulot des cruches de Frechen. Les grès anglais, d'ailleurs, sont apparentés aux grès allemands. Parmi les grès communs, on compte aussi ceux de *Wauxhall*, de *Doulton*, et de *Nottingham*, mais ce furent surtout des grès fins que l'on fabriqua en

Angleterre. Cependant, au Japon et en Chine, on en produisait bien auparavant, et ces grès sont ordinairement décorés d'ornements émaillés, fleurs, arabesques, d'une richesse de couleur qui n'a pas été dépassée.

L'origine des grès de la *Chine* et du *Japon* est sans doute aussi lointaine que la céramique en général, dans ces pays. D'ailleurs, on cite la fameuse tour de Nankin (commencée en 1415 et terminée en 1430) dont les hauts reliefs en grès (et en porcelaine) avec l'harmonie triomphante de leurs jaunes, marquent dans l'histoire de la matière qui nous occupe. Cependant, comme on ne commence guère à classer les grès qu'à partir du XVI^e siècle, époque où toute cette poterie spéciale s'intitulait inexactement *flamande*, à cause que Raeren (dans le duché de Limbourg) où on la fabriquait en abondance était alors une province des Pays-Bas – nous respecterons l'ordre de la science qui place en Allemagne le berceau des grès cérames.

Donc, pour en revenir à la Chine, il faut admirer sans réserve, les poteries de grès – à pâte fine, transparente et serrée, si frêles, si gracieuses à côté des précédentes – créées dans ce pays où devait naître, pour ainsi dire, logiquement, la porcelaine.

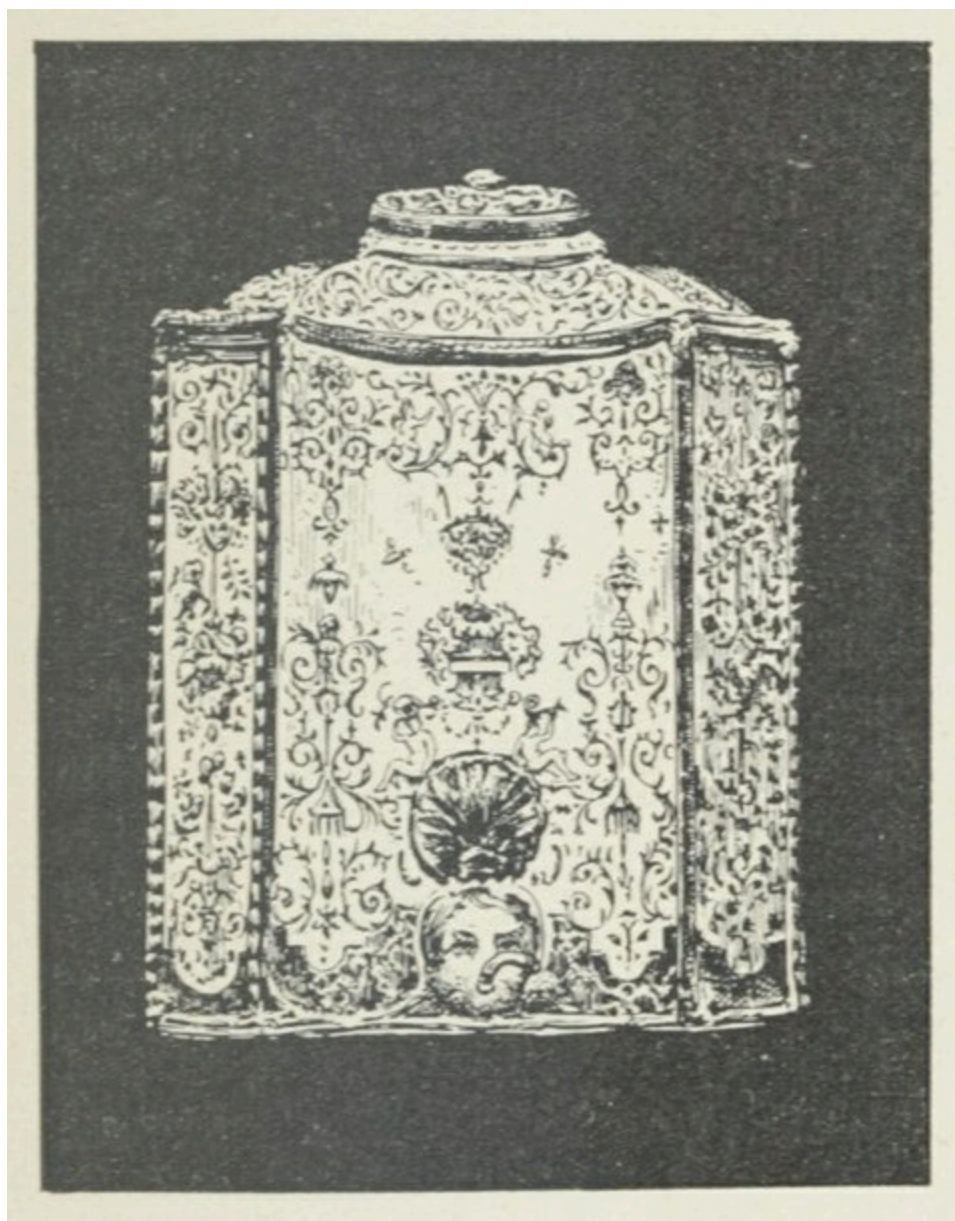


FIG. 29. – *Fontaine en faïence de Rouen*, musée de Cluny.
Dessins en camaïeu bleu sur fond blanc.

La vue seule de ce décor aux émaux polychromes, d'une fantaisie si riante, qui habille ces pâtes de couleurs variées, en dit plus que les mots, et la forme de ces poteries n'est pas moins séduisante en sa diversité. Le nom de « boccaros » qui désigne certains de ces grès, particulièrement fins et de couleur rouge foncé, leur vient des Portugais qui les avaient répandus en Europe.

Les grès du Japon sont issus des précédents. On suppose, du moins, que Toshio, fondateur de la première manufacture de grès à Séto, dans la province d'Owari, avait subi l'inspiration de la Chine avant d'inaugurer sa fabrication et, d'autre part, la Corée fut la véritable initiatrice des potiers japonais.

Et c'est de Bizen (à qui l'on doit ces animaux ou ces personnages, spirituellement traduits, dont la couleur brune tirant sur le rouge est rendue encore plus éclatante, par la glaçure qui exalte la pâte), de Kiyomizu, de Hajiki, de Haghi, de Matsumoto, que sont sortis tous ces vases, plats, pots, bols et potiches modelés ou peints par les Banko, les Ninséi, les Raku, les Kosobé, etc., avec le même art qui présida à l'envolée originale de toutes ces statuettes de Bouddhas pansus, de chimères, de dragons hallucinants.

Aussi bien, ces vases, ces pots, même, ainsi que ceux de la Chine, sont d'une beauté tellement typique que nos céramistes modernes n'ont pu s'empêcher de les copier. Tout comme la forme des vases grecs les avait impitoyablement hypnotisés, la matière définitivement artistique de ces produits antiques, aux « ratés » de cuisson si pittoresques, aux « flammés » si subtils, semble interdire au four « art nouveau », l'illusion de l'originalité dont il se berce.

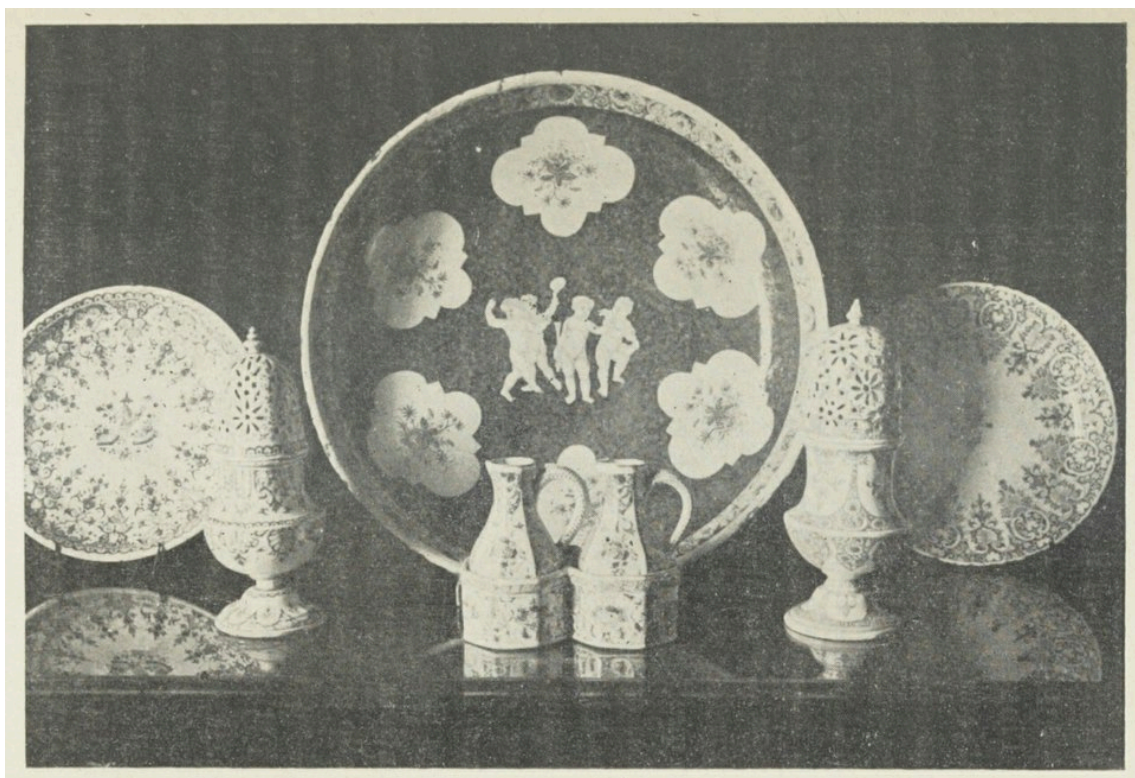


FIG. 30. – *Plats, assiettes, etc., en faïence de Rouen*, musée des Arts décoratifs, collection Doistau.

Décor en camaïeu bleu, rehaussé de rouge de fer et de jaune, sauf pour le grand plat du milieu dont le fond d'ocre est niellé de noir.

Mais passons, et après avoir salué une dernière fois l'ingéniosité et l'art remarquables, essentiellement jeunes, des potiers chinois et japonais, nous parlerons des grès de la Corée, non moins délectables.

Les grès de la Corée, nous l'avons dit, furent une révélation pour le Japon ; cela nous dispensera de louer des formes et des expressions de peinture et de cuisson déjà parfaits. On ne connaît rien de précis sur l'origine de cette fabrication ; tout au plus présume-t-on que les Japonais, à la suite de leur expédition en Corée, au XVI^e siècle, contraignirent des potiers coréens à les suivre au Japon où ils fondèrent plusieurs fabriques. Au surplus, la beauté évidente de la céramique coréenne (visible notamment au musée de Sèvres) suffit à notre satisfaction.

Les grès fins de *Hollande* retiendront ensuite notre attention. Du moins, une théière du musée de Sèvres a-t-elle cette origine. Cette théière rouge imite avec sa pâte colorée mate, les boccaros de l'Extrême-Orient. Elle porte le cachet d'un artiste qui travailla à Delft au XVII^e siècle : *Ary de Milde*, accompagné d'un renard courant.

Nous en arrivons aux grès français, représentés par les poteries dites « azurées », du *Beauvaisis*. Les poteries du « Beauvaisis » ont été en réalité exécutées à Beauvais, à la Chapelle-aux-Pots et à Savignies (Oise), dès le XVI^e siècle, et, un instant, ce centre des grès français fut concurrencé par les fabriques de Mortain (Normandie, XVII^e siècle) et de Montargis où, au XVIII^e siècle, on essaya de faire des grès d'Angleterre ; sans compter que le Nivernais a laissé aussi des pièces signées « Saint-Verain 1641 ».

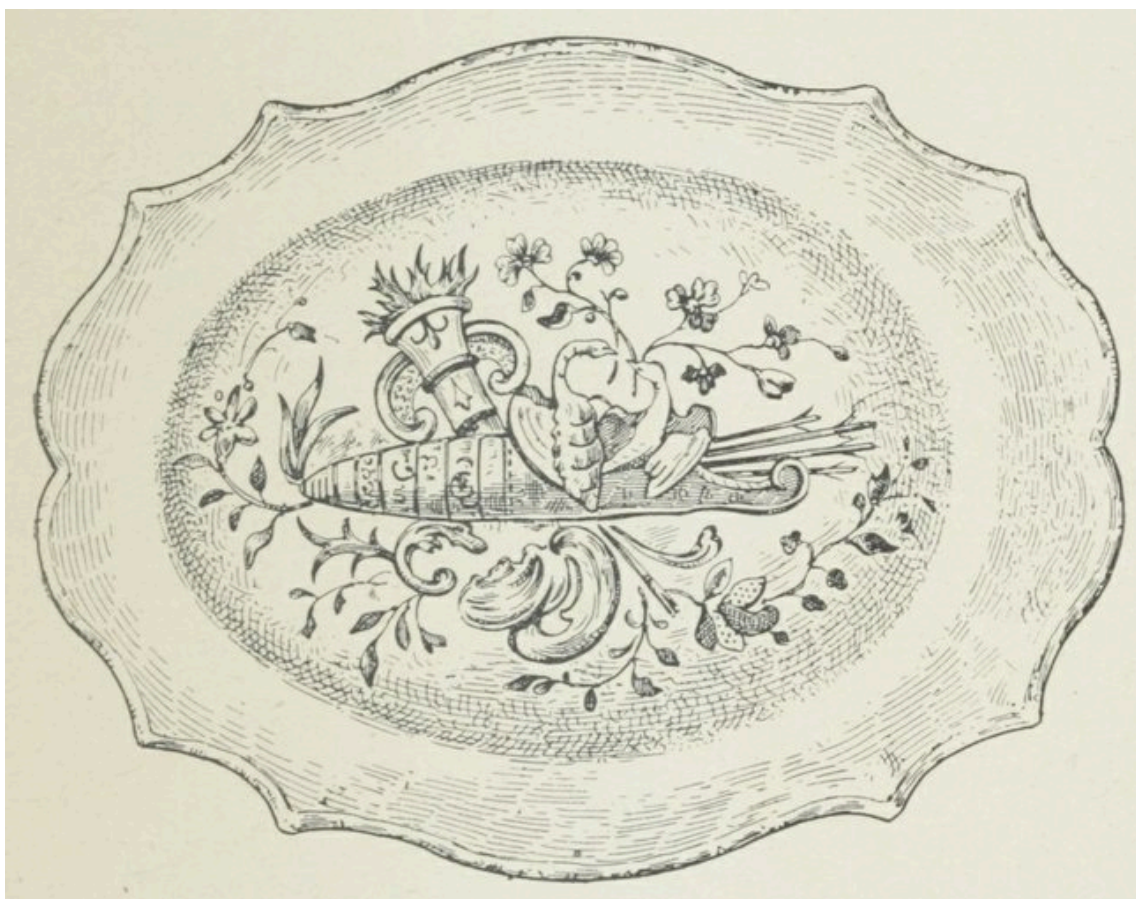


FIG. 31. – *Plat en faïence de Rouen dite « au carquois », musée de Cluny.*

Dessins jaune, vert, rouge de ter et bleu, bordure de mêmes tons sur fond blanc.

Les grès du Beauvaisis (*fig. 7*) dont les musées du Louvre, de Cluny et de Beauvais conservent de beaux spécimens, représentaient des gourdes, des bouteilles, des gobelets, etc., d'une couleur verte ou azurée, unie ou jaspée. De Savignies, en propre, le musée de Sèvres possède une statuette représentant un ménétrier.

Avant d'aborder les faïences émaillées, nous expliquerons au lecteur l'acheminement pratique de notre tâche. D'abord, nous avons jugé inutile de nous arrêter aux marques antiques. Du moins nous estimons que l'intérêt céramique est plus vif en ce qui concerne notre visée spéciale, au fur et à mesure qu'il quitte le domaine des ténèbres lointaines, plus curieuses à

pénétrer au musée que chez soi, pour les raisons précédemment données. Quelques vases grecs sont signés et, si cela est au profit de l'histoire, la cause de l'amateur n'y gagne rien, puisqu'il ne possède point couramment de ces vases. De même, peu nous importe, artistiquement, que les Romains aient mis leur nom sur des briques, et nous avons dit que les prétentions du collectionneur sont limitées à un juste milieu de rareté.

Dès ce chapitre, nous rentrons plus essentiellement dans la voie pratique. Après avoir parcouru le court historique des pièces dont nous l'avons entretenu, le lecteur trouvera dans notre texte toutes explications caractéristiques, tant de la forme que de la couleur, des poteries examinées. Puis, nos gravures, parfois, donneront une idée d'une poterie sans marque, cette anomalie étant, d'autre part, signalée par la plume, tandis qu'à la fin de notre travail, on trouvera d'autres moyens d'investigation représentés par les marques et inscriptions placées dans l'ordre alphabétique.

Nous nous garderions, enfin, d'oublier de mentionner les musées où figurent les types les plus frappants de la céramique envisagée ; ainsi se corroboreront au mieux de l'utilité et dans la limite du possible, tous les modes de reconnaître les produits les plus divers de l'art qui nous occupe.



FIG. 32. – *Légumier et son plateau en faïence de Rouen*, mu des Arts décoratifs, collection Doistau.
Décor en blanc fixe sur fond bleu lapis.

Au surplus, la fin du précédent chapitre édifia le lecteur sur d'autres pratiques auxquelles il pourra avoir encore recours pour fortifier ou édifier sa conviction.

Quant aux grès exécutés de nos jours, nous les examinerons avec la céramique moderne.



FIG. 33. – *Potiche en grès de Chine.*
Décor rose et vert.



FIG. 34. – *Pot de pharmacie en faïence italienne de Faenza.*
musée de Cluny.

Dessins bleus clairs ; légèrement soulignés de brun sur fond blanc.

CHAPITRE IV

Les Faïences italiennes : « les Majoliques » ; les Faïences françaises : Saint-Porchaire, Rouen, Nevers, Moustiers.

Les origines de la faïence, mode céramique qui représente une classe intermédiaire entre la simple terre cuite et la porcelaine, sont très incertaines. Les ruines de Ninive et de Babylone nous montrent les premières traces de glaçure à base d'étain et, d'une manière plus précise, malgré d'autres vestiges trouvés en Égypte, il apparaît que la Chaldée et la Syrie nous livrèrent initialement le secret de la fabrication des faïences émaillées. De là elles se répandirent en Asie Mineure, puis en Espagne où les Arabes l'importèrent, et à Rhodes, en Sicile, aux îles Baléares, en Italie, enfin.

C'est à Rhodes et à Majorque, la plus grande des Baléares, dont les « majoliques » sont fameuses, que furent créées les premières poteries métalliques dont l'Espagne se fit une réputation. La ville de *Faenza*, en Italie, et le bourg provençal de *Fayence* (maintenant chef-lieu de canton du Var, près Draguignan) se disputent la source étymologique du nom faïence, qui personnifie ce mode de poterie à pâte colorée ou blanchâtre, tendre, c'est-à-dire rayable par le fer, à cassure, terreuse, de texture lâche, recouverte d'un émail opaque, plombifère et stannifère.

La faïence *commune* dite italienne, que nous examinerons tout d'abord, est composée d'argile plastique, de marne argileuse et de sable mélangé en quantités variables et différentes, selon les qualités de la matière empruntée.

Les opérations de tournage-ou de moulage, président au façonnage de la pâte à faïence, quelle qu'elle soit. Nous rappellerons maintenant, que la faïence diffère de la poterie vernissée par l'enduit opaque qui, masquant la matière, permet l'ornementation picturale. Parmi les produits des fabriques arabes d'Espagne pendant le moyen âge, on cite les *azulejos*, ou briquettes carrées, émaillées d'un côté, peintes de diverses couleurs et qui, par leur réunion, peuvent former toutes sortes de dessins et de figures. Quelques cartons d'habiles artistes, d'après lesquels les ouvriers arabes peignaient ces *azulejos* ou *zulaja*, ont été conservés à l'Alhambra. Des Arabes, la fabrication des *azulejos* passa aux Espagnols chrétiens et eut une grande renommée à Valence (tout comme les *alcarazas*, vases destinés à faire rafraîchir l'eau). Mais, d'une manière générale, répétons-le, en dehors de quelques pièces employées au carrelage des églises, le moyen âge ne nous a pas laissé de poterie artistique.

Avant de quitter les Arabes, qui, après les Perses, avaient les premiers adopté un vernis plombé et donné plus d'éclat à l'émail⁵ en le blanchissant par l'introduction de l'étain (au XIV^e siècle), citons les chefs-d'œuvre céramiques dont ils parèrent les mosquées de Cadix et de Cordoue, l'Alcazar de Séville et l'Alhambra de Grenade, sans oublier, dans ce dernier palais, les célèbres vases qui fournissent le plus beau spécimen de l'art hispano-arabe.

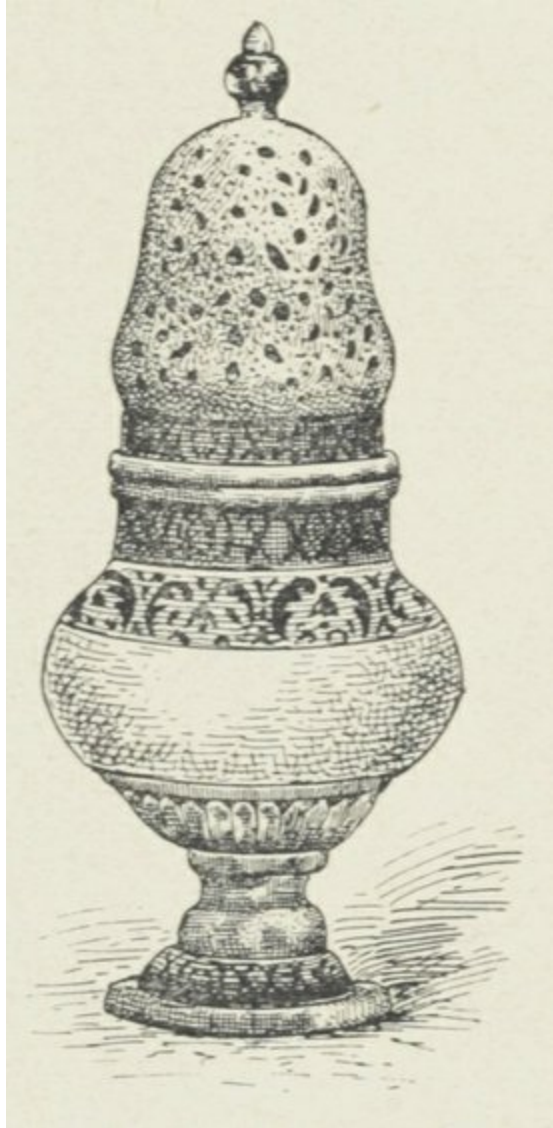


FIG. 35. – *Sucrier en faïence de Rouen* (XVIII^e siècle), musée de Cluny.

Dessins bleus et rouge de fer sur fond blanc.

Au XV^e siècle, nous voyons ensuite la fabrication de la faïence émigrer de l'île Majorque, en Italie, et c'est ainsi que les « majoliques » auraient été introduites à Faenza, puis à Rovazzano et à Gubbio, par des ouvriers arabes ou espagnols.

Avant de parler des faïences italiennes ou *majoliques*, nous verrons leurs ancêtres.

Voici les faïences siculo-arabes, hispano-moresques, voici les faïences de Rhodes (*fig.* 9 et 14), persanes, du Vieux-Caire, de Syrie et autres, qui portent le nom de leur lieu d'origine. Les faïences siculo-arabes sont reconnaissables tant à la grossièreté de leur pâle qu'à leur décor primitif, souvent représenté par des lettres arabes maladroitement écrites et que cerne un trait noir renforcé de gris bleu.

D'autre part, la glaçure épaisse de ces pièces a coulé en grosses gouttes solidifiées.

Les faïences hispano-moresques, elles, sont ornées de fleurs largement interprétées dans le sens décoratif ; des roses, des lis, des jacinthes, des œillets, parent leurs vases hardis, à plusieurs anses, leurs plats amples. Et lorsque ces poteries sont plutôt espagnoles, leur décor religieux s'avantage d'inscriptions chrétiennes.



FIG. 36. – Aiguière « en casque », *faïence de Rouen*, musée de Sèvres.

Les parties sombres sont des nielles de noir sur fond d'ocre, les autres dessins sont bleus rehaussés de rouge de fer.

Les faïences hispano-moresques que leurs brillants reflets métalliques (obtenus par des mélanges de cuivre et d'argent) distinguent d'autre manière, semblent avoir inauguré le décor rayonnant ; elles ont tiré – ainsi

que les produits de Damas et de Rhodes, ces derniers principalement ornés de fleurs polychromes – de l'ornementation géométrique, des modèles parfaits.



FIG. 37. – *Plat en faïence de Rouen.*
Décor chinois polychrome.

C'est Malaga qui, probablement, créa au XIV^e siècle cette fameuse *porcelaine dorée* (fig. 8) et, Valence, Manisès, Ynca (dans les îles Baléares) ainsi que Murcie, Tolède, etc., s'enorgueillissent d'avoir aidé à la diffusion de ces poteries chatoyantes.

Parmi les faïences orientales les plus reconnaissables, on notera le décor bleu de Perse, sans reflets ; la fabrication syrienne qui n'employa jamais la couleur rouge, alors que le rouge sous émail était fréquent en Asie Mineure ; les produits de Kutahia aux faïences bleues décorées de rinceaux et d'inscriptions, etc.

Nous passerons rapidement sur ces premiers modèles dont la beauté est d'ailleurs fallacieuse, si l'on veut en préciser l'origine exacte. Mieux vaut, pour ne pas errer, se pénétrer visuellement des principaux types de décor, la forme étant moins probante que l'ornementation, en général. Or, la manière orientale est assez assimilable, et il suffira, pour se faire une idée des principaux styles décoratifs, d'enregistrer certaines formules. Un petit

nombre de ces formules, au surplus, présidant au strict caractère distinctif, à défaut de marques de fabriques, encore inexistantes.



FIG. 38. – *Grand plat en faïence de Nevers*, musée de Sèvres.
Couleurs jaune, vert et bleu ; style italien.

FAÏENCES ITALIENNES

Abordons maintenant, l'étude des faïences italiennes, dites « majoliques ».

Les « majoliques »(ou poterie *majolica* pour *Majorica*, nom italien de l'île Majorque, d'où elle avait été introduite) remontent au début du XV^e siècle ; la glaçure stannifère succédant à la glaçure plombifère grâce à l'ingéniosité des potiers de la Toscane et des Romagnes, procura aux céramistes, des fonds blancs propres à recevoir des couleurs et, dès lors, des artistes habiles s'employèrent à décorer la nouvelle matière qui, par la suite, devait être célébrée par les fabriques d'Urbino, de Fermignano, Castel-Durante, Pesaro, Bologne, Rovigo, Savone, etc.

Le célèbre sculpteur florentin Lucca della Robbia (*fig. 18*), passe pour avoir le premier (vers le milieu du XV^e siècle), recouvert d'un émail d'abord blanc, puis de diverses couleurs, la terre cuite, et il trouva aussi le moyen de peindre des figures et des sujets sur des surfaces planes, appliquant ainsi les procédés de l'émailleur à la vaisselle et à toutes autres sortes d'ornements. Il a laissé des chefs-d'œuvre dans le genre. Pour ne parler que de ses travaux de sculpture émaillée, nous citerons un bas-relief : *Chanteurs*. une *Vierge* et des figures d'*Enfants* (portique de l'hôpital des Innocents, à Florence), etc. Les musées de Sèvres, du Louvre et de Cluny, possèdent aussi des pièces du maître représenté, d'autre part, à l'École des Beaux-Arts de Paris, par d'importants moulages coloriés.

Les fils et le neveu de l'artiste pratiquèrent également avec succès la sculpture en terre cuite émaillée.

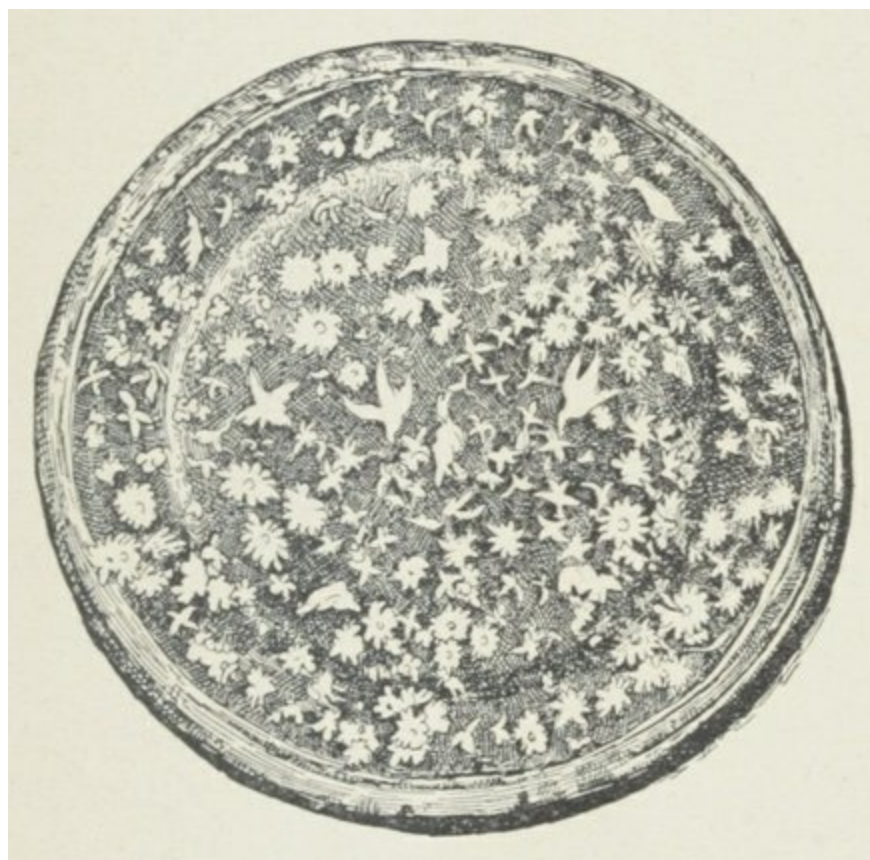


FIG. 39. – *Plat en faïence de Nevers.*
Décor en blanc fixe sur fond gros bleu.

Autres maîtres ayant attaché leur nom à ce genre de peintures, mais non plus comme les précédents, au seul bénéfice de l'architecture : Orazio Fontana, à Urbino, qui inventa le décor dit : à *grotesques*. Giorgio Andreoli qui travaillait à Gubbio ; Battista Franco qui produisit à Pesaro, Raphaël dal Colle, etc., dont la plupart des compositions étaient inspirées surtout des cartons de Raphaël et de Jules Romain, avant la décadence de cette branche d'art (fin du XVI^e siècle) marquée, chez les peintres céramistes, par la copie d'estampes flamandes.

Effectivement, après la mort du duc Guidobaldo della Rovere de Pesaro (1574), amateur et protecteur de la peinture « en majolica », cette belle expression dégénéra en métier et ne produisit plus rien de remarquable.

Parmi les plus fameux revêtements céramiques (majoliques), appliqués à l'architecture, on cite la décoration du château de Madrid, au Bois de

Boulogne – ironiquement surnommé par Philibert Delorme : le château de faïence – due à Girolamo della Robbia, l'un des fils de Lucca ; celles de l'église Santa Paula, à Séville (plaques sur la façade) et, dans l'ordre de la faïence de service, les majoliques ont avantagé une profusion de bassins, vases, aiguières, plats, etc., dont on trouvera de beaux modèles aux musées de Sèvres et du Louvre.

Nous ajouterons que les pièces dites de *demi-majolique* sont celles dont la blancheur, au lieu de résulter de l'emploi de l'oxyde d'étain, provient d'un subterfuge de couleur blanche, sorte de couche légère ou engobage d'argile blanche, qui dissimule le ton véritable de la pâte.

La valeur des majoliques anciennes a été souvent mise en péril par les nombreuses imitations que plusieurs de leurs défauts, tels que le manque de variété des formes, la monotonie de la couleur et la lourdeur de la pâte, avaient suscitées.

D'une manière générale, les couleurs dominantes, dans la majolique, sont : le jaune, le bleu et le vert très éclatants sur le blanc du fond. Quant aux sujets, ils sont très souvent ceux des tableaux de l'époque lorsqu'ils ne représentent pas des têtes, peintes en bleu sur son fond jaune, par exemple, des ornements, des inscriptions ou des arabesques.

La sûreté du dessin, autant que la netteté des couleurs propres aux majoliques, souvent décorées de tableaux, répétons-le, sont dues à un émail spécial additionné d'une terre blanche qui rendait la matière plus résistante et imperméable. Quant à l'éclat de ces peintures, il résultait de l'application fréquente d'un vernis appelé : marzacotto.



FIG. 40. – *Vase de pharmacie en faïence de Nevers, musée de Sèvres.*

Décor en camaïeu bleu.

Indépendamment des marques auxquelles le lecteur se référera, en dernier lieu, nous indiquerons quelques caractéristiques propres à certaines manufactures de ces faïences italiennes.

Caffagiolo. – Couleurs vives sur fond uni, jaune, vert, bleu, cette dernière teinte dominant. Les sujets ornementés présentent la particularité d'ombres et de lumières très distinctes, qui semblent avoir été finement retracées au pinceau, après coup.

Castel Durante (fig. 19). – Fond le plus souvent orné d'une figure se détachant sur un ton sombre, tranchant lui-même sur la couleur vive de la bordure. Cette dernière présente ordinairement des dessins allégoriques stylisés.

Faenza (fig. 34). – Finesse transparente de l'émail ; décoration : arabesques, entrelacs, animaux chimériques, de couleur tendre sur fond sombre, parfois en camaïeu bleu clair sur bleu soutenu. Cette dernière harmonie dite « berettino ».

Candiana. – Le musée de Sèvres possède de cette fabrique un plateau rond orné de fleurs finement peintes en bleu, vert et jaune sur fond blanc. Cette pièce est marquée : *Chandiana*, 1633.

Gubbio (fig. 11 et 12) – D'où sortent, sans doute, les plus remarquables majoliques. Leur reflet métallique, qui d'ailleurs s'harmonise parfaitement avec le ton général de l'émail, est caractéristique. Ornementation des plus variées et des plus spirituelles : figures, bustes à plat ou en relief, fleurs, rinceaux, arabesques, armoiries ou trophées. Vases et plats de toutes formes, assiettes et larges vasques. Coupes dites « amatorii⁶ ».

Castelli. – Dessins détaillés sur fond clair, souvent avec rehauts d'or.

Pesaro. – Se rapproche de Gubbio par le reflet métallique à peu près semblable.

Gênes et Savone. – Décoration presque identique (voir les marques de Gênes).

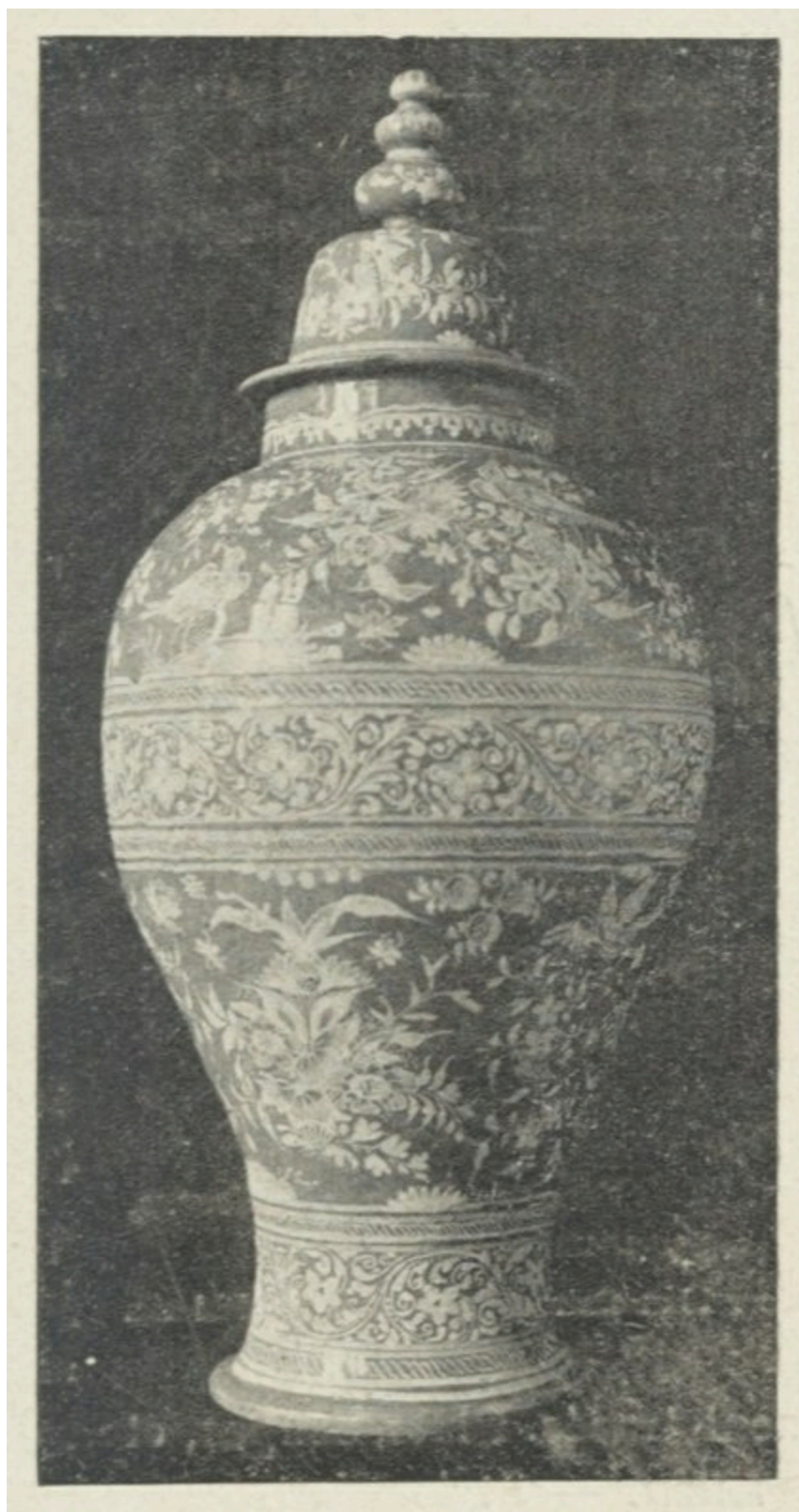


FIG. 41. – *Potiche en faïence de Nevers*, musée de Sèvres.

Décor en blanc fixe sur fond gros bleu.

Montelupo. – Décor jaune bleu et vert, assez grossier, sur une pâte épaisse.

Ravenne. – Dessins allégoriques. Camaïeu bleu clair sur bleu encore plus clair. Une pièce unique au musée de Sèvres.



FIG. 42. – Vases en faïence de Nevers, musée de Cluny.
Décor bleu clair et jaune sur fond blanc.

Savone. – Décor en relief blanc sur bleu clair et bleu clair sur bleu foncé. Quelques pièces de cette fabrique, des coupes notamment, sont ajourées.

Urbino (fig. 11, 13, 16 et 17). – Couleurs éclatantes dans lesquelles le bleu et le jaune dominant. Dessins allégoriques finement tracés. Plats, coupes, etc., de toutes formes.

Milan. – Style Walteau, ornements Louis XV en relief et dorés. Imitation du décor de la porcelaine de Chine.

Venise. – Décor à fond bleu, genre Nevers. Plats à forts reliefs. Le peintre Garofalo a signé ses œuvres d'un œillet.

Turin. – Imite tantôt Savone et Moustiers. Son décor est souvent aussi celui du Bérain. L'écu de Savoie distingue parfois cette fabrication et, en dehors des marques que nous donnons (voir Turin), un plat conservé au musée de Sèvres est ainsi signé : *Fatto in Torino* (1577).

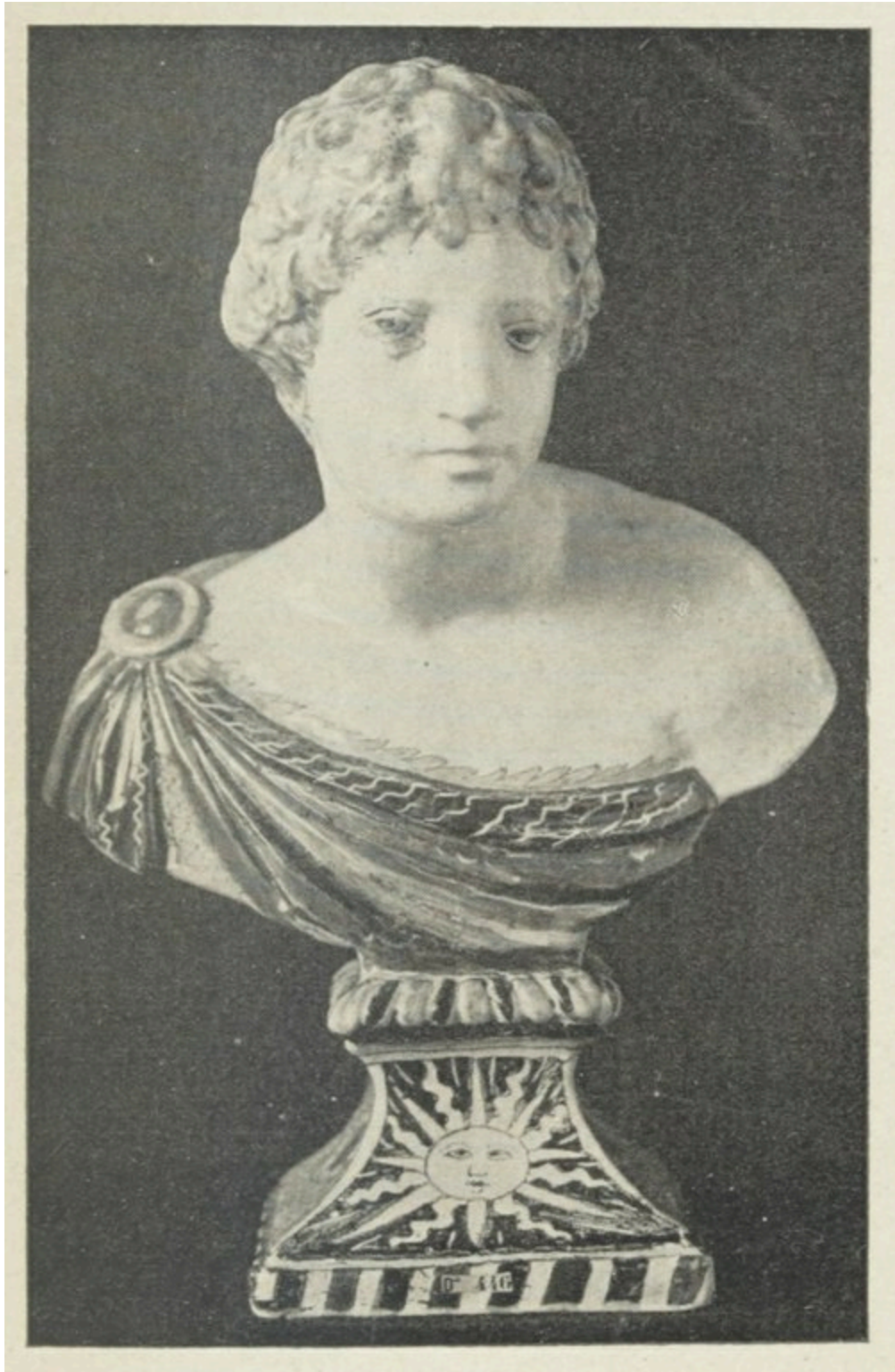


FIG. 43. – *Buste en faïence de Nevers*, musée de Sèvres.
Cheveux bleus, chair blanche, draperies vertes, jaunes et bleues.

Deruta. – Reflets métalliques ressemblant à ceux de Pesaro.

FAÏENCES FRANÇAISES

Saint-Porchaire, Rouen, Nevers, Moustiers.

De même que Nevers et Moustiers, Rouen s'inscrit en tête des manufactures françaises pour représenter la céramique cuite au grand feu, c'est-à-dire peinte sur émail cru. Autour de ces trois centres, gravitent des fabrications moins importantes, comme Paris, Saint-Cloud, Sinceny, etc.

Mais, avant de parler de Rouen, nous nous arrêterons aux rares et délicates pièces de Saint-Porchaire, qui comptent parmi les plus anciennes faïences émaillées françaises.

Les faïences de Saint-Porchaire. – Les faïences de Saint-Porchaire (*fig. 20*) (dites longtemps de Henri II ou d'Oiron) sont originaires des Deux-Sèvres. Elles seraient dues à un obscur potier de Saint-Porchaire (XVI^e siècle).

D'une manière générale, ces faïences imitent les formes de l'orfèvrerie, et leur matière est la terre de pipe qui rentre dans la classification de la faïence fine ou anglaise. La terre de pipe est formée d'argile plastique lavée, de silex broyé fin et de craie.

Sur le fond même de ces précieuses poteries (aiguières, salières, coupes à pied avec ou sans couvercles, vases à anse supérieure et à petit goulot latéral ou « biberons », sucriers ou compotiers, flambeaux, etc.) se détache un lacis d'ornements colorés, non peints, mais imprimés au moyen, soit d'une opération de décalage, soit d'une incrustation, soit d'outils en creux

et de roulettes à reliefs. Des ornements en haut-relief, moulures, consoles, mascarons et figurines, ajoutent à l'agrément de ces délicates pièces.



FIG. 44. – Assiettes en faïence de Nevers.
Décor dit « franco-nivernais ».

Les musées du Louvre et de Sèvres notamment, possèdent quelques-unes de ces faïences, improprement connues longtemps, répétons-le, sous le nom de faïences de Henri II (et de Diane de Poitiers) ; parce que la plupart d'entre elles portent le chiffre de ce roi, son emblème de trois croissants ou les armes de France, ainsi, parfois, d'ailleurs, que la salamandre et quelques insignes de François 1^{er}, d'où la modification de l'hypothèse primitive.



FIG. 45. – *Vase en faïence de Nevers*, musée de Cluny.
Tous bleus et jaunes, chimère verte mouchetée de noir.

Quant à l'autre appellation (d'Oiron), elle provient de l'attribution de cette faïence à Hélène de Hangest, châtelaine d'Oiron.

On croit que les productions de Saint-Porchaire, uniques en leur genre, parurent vingt-cinq à trente ans avant celles de Bernard Palissy. Il y a une cinquantaine d'années, une aiguière de cette fabrication fut estimée 30.000 francs, et Dutuit, lors de la vente Fountain, en 1884, paya 91.875 francs le chandelier d'Anne de Montmorency. Précédemment, enfin, Spitzer se vit adjuger pour 32.000 francs, à la vente Hamilton, une coupe qui avait d'abord *fait* 1.300 francs, puis 7.000 francs.

Le musée céramique de Sèvres conserve une sculpture en terre cuite provenant du château d'Oiron⁷, un torse-cariatide d'homme, orné de mascarons à sa base.

Les faïences de Rouen. – Les origines de la fabrication rouennaise sont pour ainsi dire inconnues avant le XVII^e siècle. Certes le nom du faïencier Masseot Abaquesne figure sur quelques pièces exécutées à Rouen au XVI^e siècle, sur des vases de pharmacie, notamment, et une belle gourde (au musée de Sèvres), d'intéressants carrelages, se rapportent à cette période ; mais ces vestiges sont plutôt traités dans le goût italien, et ce n'est qu'au milieu du XVII^e siècle que nous verrons des produits plus sûrement authentiques.

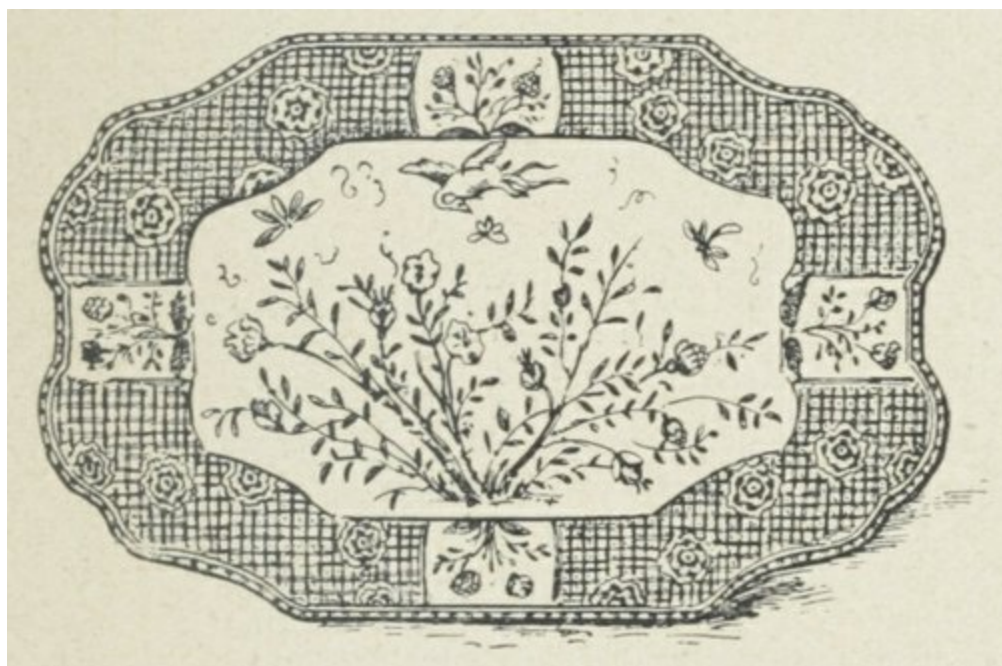


FIG. 46. – *Plat en faïence de Rouen, musée de Sèvres.*
Fond de feuillage fleuri, bordure quadrillée en vert avec réserves
de fleurs.

Nicolas Poirel, en 1644, nous donnera cette certitude, à défaut de l'originalité attendue, puisque les pièces dues à sa fabrication et qui portent la mention : *Faict à Rouen en 1647*, se ressentent à la fois des influences de l'Italie et de Nevers.

Cette dernière ville, d'ailleurs, avait procuré des ouvriers à Poirel ainsi qu'à son successeur Edme Poterat. D'autre part, lorsque Louis Poterat héritera de la faïencerie de son père (1687), il imitera le décor de Delft, en même temps qu'il inaugurera, dans sa ville natale, la fabrication de la porcelaine.

Mais en réalité, jusqu'à l'avènement de Brument, il n'est point question de modèles nouveaux. Brument, en 1699, donna à Rouen la caractéristique de sa fameuse céramique, dont les Vavasseur ou Levavasseur, qui imitèrent le décor de Marseille, les Claude Borne, les Guillebaud, les Leleu, sans oublier M^{me} de Vilerai, ont continué la gloire.

On distingue dans le décor de Rouen plusieurs manières de décor typiques. Première manière : grandes rosaces formant fond, d'où partent des

rayons qui rejoignent la bordure ou *marti*. Ce décor symétrique où le motif à *lambrequins*⁸ (fig. 24 et 28) est fréquent, finement ouvragé, en camaïeu bleu, souvent mélangé de brun, de jaune et même de violet, sur fond blanc, caractérise le style dit *rayonnant* (fig. 21). Puis, après cette manifestation, la plus originale, et celle, si rare, représentée par des pièces à fond jaune d'ocre sur lequel se détachent de délicats ornements ou nielles d'émail noir (fig. 30 et 36), nous voyons naître la polychromie (fin du XVII^e siècle). Ce troisième aspect offre le décor le plus riant.



FIG. 47. – *Grand plat en faïence de Moustiers, musée de Sèvres.*
Sujet de chasse, imité d'Antonio Tempesta, en camaïeu bleu.

L'équilibre est maintenant rompu dans une asymétrie fort séduisante ; mais malheureusement, sous l'inspiration de Guillebaud, elle adopte, sans rime ni raison, le décor à personnages et à paysages chinois (*fig. 37*). Voici des pagodes autour desquelles des motifs quadrillés vert et rouge, coupés de fleurs et de réserves de bouquets, jettent une note éclatante.

La quatrième manière revient cependant à l'originalité d'une ornementation rocailleuse qui, suivant la présence d'une corne

d'abondance, d'un carquois, d'une tulipe, etc., s'intitule à *la corne* (fig. 56 bis), au *carquois* (fig. 25 et 31), à la *tulipe*, etc.

Après les plats, les grandes assiettes, et les assiettes à dessert, dites *aria*⁹, ce sont des lampes, des compotiers, des brocs, des sucriers, pour le sucre en poudre (fig. 35), des ravier, des huiliers, des poivrières, des gourdes, des aiguères en forme de casque (fig. 24 et 36), des « chevrettes », des encriers, des crucifix, qui chanteront la beauté comme la souplesse de cette matière, décorée toujours sur émail cru, selon les diverses manières que nous venons d'indiquer.

Aussi bien l'essor de la célèbre fabrique rouennaise ne se borne point à ces pièces de service et à ces objets, elle n'hésite pas à aborder les grandes pièces ; témoin les sphères (le globe terrestre et le globe céleste) du musée de Rouen, le buste du musée du Louvre (les quatre Saisons avec leurs gaines) ; sans oublier les céramiques monumentales sorties de l'atelier de M^{me} Lecoq de Villeroy qui avait succédé à Edme Poterat, pour le château de Choisy-le-Roi

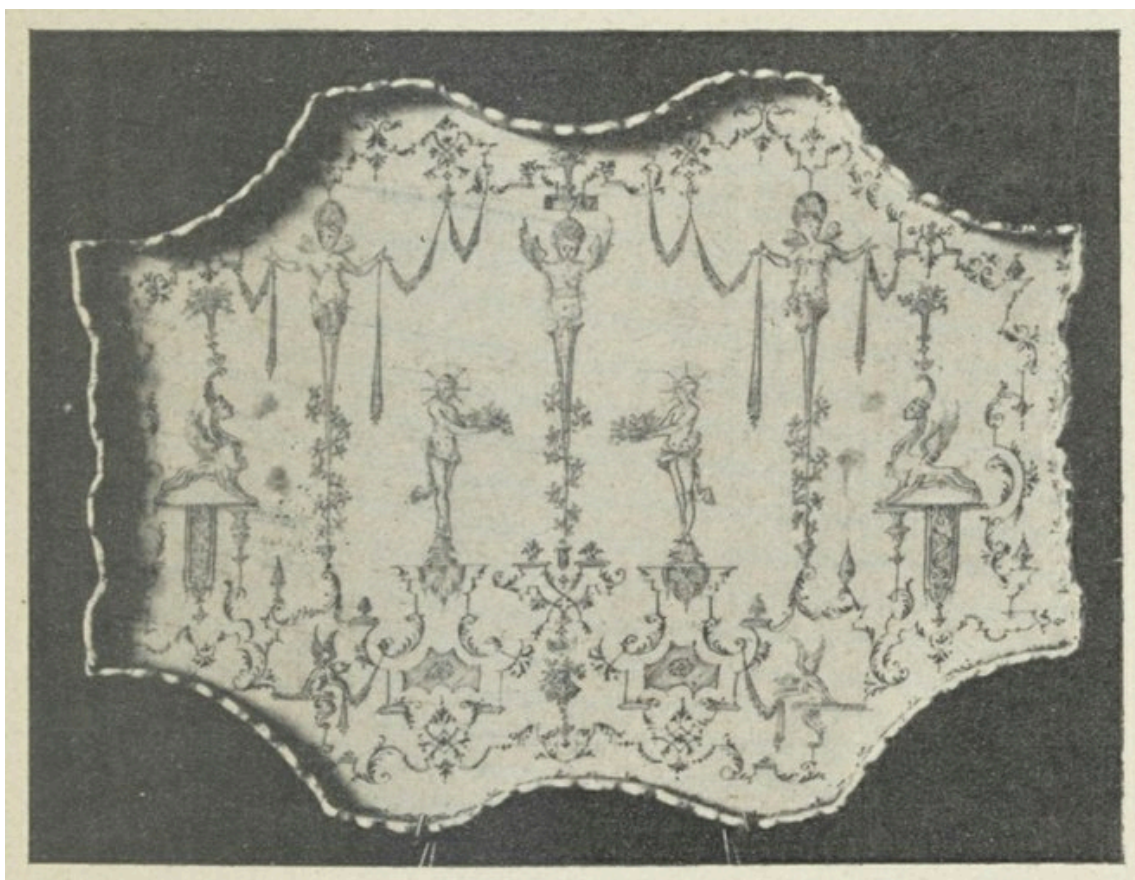


FIG. 48. – *Plat en faïence de Moustiers*, style Bérain, musée de Sèvres.

Décor en camaïeu bleu.

Mais il semble qu'après cette poussée fertile que tant d'autres carreaux de revêtement, socles, fontaines, statuettes et sujets, Bacchus chevauchant un tonneau, violons, attestent, on assiste maintenant, vers la fin du XVIII^e siècle, à une décadence.

L'avènement de la porcelaine a sonné le glas de la faïence coûteuse, et l'Angleterre triomphe.

C'en est fait de ce minutieux décor à lambrequins et broderies, car de légères broderies apparaissent souvent à côté de lambrequins plus accusés ; c'en est fait de cette gracieuse ornementation à *la guirlande* (fig. 27), qui, symétriquement, caresse les flancs à compartiments de tant de pots et pichets ; c'en est fait, enfin, de cette décoration dite à *la double corne* (deux cornes d'abondance s'enlaçant en rinceau). Les pagodes chères à

Guillebaud et ses paysages avec fabriques, marines, etc., ont suivi dans la débâcle la précieuse personnalité du motif rayonnant qui fait penser aux styles du Bérain (*fig. 48 et 56*) et de la Régence.

Cependant, tandis que les fours s'éteignaient à Rouen après une réputation de perfection supérieure, l'imitation naissait fatalement sur ses cendres. Sinceny, Quimper, Lille, Nevers, Saint-Amand-les-Eaux Gien, Saint-Cloud, font maintenant « du Rouen » sans vergogne et à l'étranger, Anspach en Bavière et Pavie, notamment, suivent l'exemple.

Au résumé, après avoir vanté non seulement le charme des dessins de la fabrication qui nous occupe, mais encore la qualité aussi remarquable de ses modelages, nous reviendrons sur les types précédemment énumérés : *rayonnant* (dont le bleu foncé est d'une douceur spéciale, dont le rouge chaud est si particulier, dont la symétrie et la finesse des lambrequins, des cartouches, sont frappantes : *chinois (fig. 37)*, *à la corne*, *à la double corne (fig. 26)*, *au carquois*, *à la tulipe*, *à la pagode*. Le décor quadrillé, genre Guillebaud, encore, et celui, plutôt exceptionnel, qui imite le style persan (*fig. 32*), à fond bleu lapis sur lequel se détachent des insectes et des fleurs, sont à ajouter aux expressions précédentes, et nous noterons enfin, dans l'ensemble de la polychromie plutôt sobre, du Rouen, à côté du bleu, les tons jaune, rouge foncé (rouge de fer) et vert.

Nota bene : Les produits des manufactures de Rouen ne portent pas de marques pour la plupart.

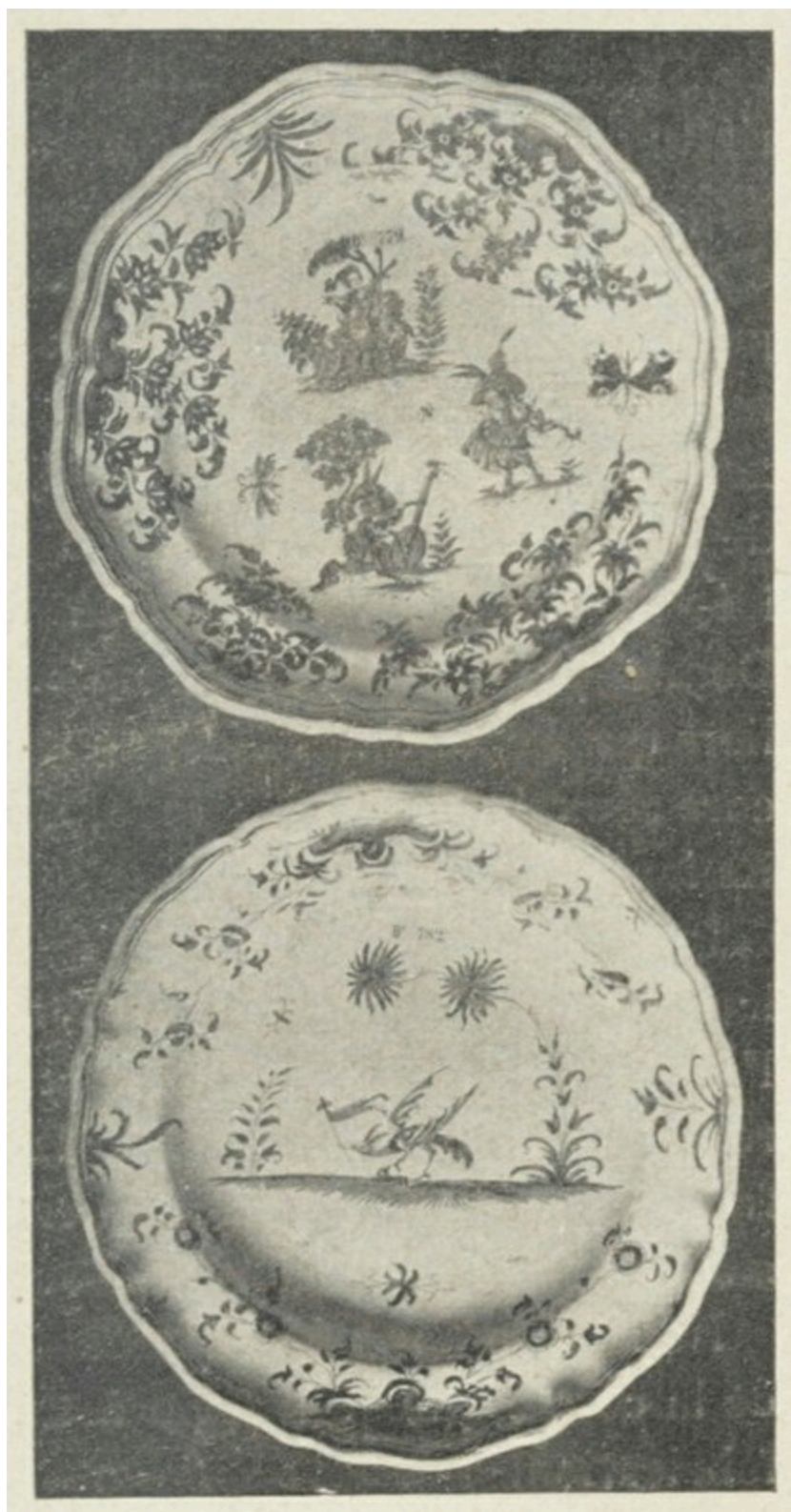


FIG. 49. – Assiettes en faïence de Moustiers. musée de Sèvres.

Le décor de la première, à sujets grotesques, est jaune d'or et vert jaunâtre ; son marli est orné de fleurs de pomme de terre. Le décor de la seconde, est d'un jaune d'or uniforme ; le fond des deux pièces est blanc.

Les faïences de Nevers. – En tête des céramistes appelés d'Italie par Louis de Gonzague dans le duché de Nevers, qu'il avait hérité de son mariage avec Henriette de Clèves, en 1565, nous trouvons le nom de Scipion Gambin. Natif de Faenza, cet artisan imita d'abord les faïences de sa ville natale et celles d'Urbino, puis une autre famille italienne, les Conrade, originaire de Savone, lui succéda dès le début du XVII^e siècle. Après Dominique de Conrade, le premier de la dynastie (1608), vient son fils Antoine (1634, qui lui-même est remplacé, en 1648, par son propre fils Dominique, deuxième du nom. Mais, parmi les ateliers qui brillèrent à Nevers, il faut mentionner encore ceux de Pierre Custode, dès 1632, et de Nicolas Estienne, vers 1658.

Durant sept générations, les Custode, Italiens également, donnèrent des œuvres remarquables, surtout Pierre dont l'enseigne de l'*Autruche* était particulièrement réputée. Quant à Nicolas Estienne, de souche française, probablement, son enseigne de l'*Ecce Homo* était non moins achalandée.

Nous résumerons maintenant, les caractéristiques de la céramique de Nevers à travers les étapes de sa fabrication.

Genre *Urbino et Faenza*, pour la forme et la couleur. Style italien polychrome (*fig. 38*). Tableaux, scènes mythologiques et allégoriques. Dieux marins sur fond bleu ondé, etc., dus sans doute à l'inspiration de Scipion Gambin.

Genre *Savone*, décor en camaïeu bleu aux silhouettes parfois cernées d'un trait de manganèse. Formes encore italiennes, mais décor rappelant grossièrement l'ornementation orientale, lorsqu'il ne continue pas les expressions précédentes. Les Conrades seraient les créateurs de cette manière.



FIG. 49 bis. – *Grand plat en faïence de Moustiers, musée de Cluny.*

Sujet de chasse, imité d'Antonio Tempestata, en camaïeu bleu.

Style Pierre Custode (A l'Autruche). – Faïences dans le goût chinois ou persan, à fond bleu foncé (bleu persan, *fig. 39 et 41*) sur lequel se détachent des décorations en blanc fixe (arabesques, fleurs, animaux, quelquefois aussi des personnages traités dans le goût oriental), parfois rehaussées de jaune.



FIG. 49 ter. – Assiette en faïence de Moustiers, musée de Cluny.
Sujet grotesque, jaune d'or sur fond blanc,

Autres genres datant à peu près de la même époque : faïences (très rares) à fond jaune, peintes de fleurs en blanc fixe et bleu, ces dernières attribuées aussi à Pierre Custode ; faïences au décor dit *franco-nivernais* (fig. 44), ornées d'images représentant des scènes religieuses, des sujets de chasse, de préférence aux compositions mythologiques.

A noter encore, des pièces inspirées des styles chinois et japonais, dessins blancs sur fond bleu, verts sur fond blanc ou camaïeu bleu orangé sur blanc ; d'autres enfin, dont le fond blanc s'égaie de plusieurs couleurs, leur décor à bandes jaunes étant singulièrement attristé d'arabesques noires.

De Nevers encore, des bustes (fig. 43), des statuettes de saints et de saintes, et un grand nombre d'assiettes patronymiques, c'est-à-dire marquées au nom ou aux attributs de leur propriétaire ; sans oublier celles qui représentent des sujets licencieux, en rapport d'ailleurs, avec la brutalité de la matière et de son décor.



FIG. 50. – *Pot et bouteille en faïence de Moustiers,*
Le décor de la première de ces pièces est dit « au drapeau » ou à
la fanfare.

Avec le XVIII^e siècle, nous verrons, en effet, la brillante industrie céramique nivernaise sombrer dans la banalité. A défaut d'originalité, son étonnante ingéniosité, qui nous valut des pièces précieuses, va maintenant se borner à des copies de Rouen, de Meissey et de Moustiers. Mais, comme Nevers dut toujours remplacer par des jaunes les rouges propres au Rouen, qu'elle ne parvint jamais à réaliser, cette quasi-impuissance lui tiendrait presque lieu de personnalité, si elle n'en avait point d'autre.

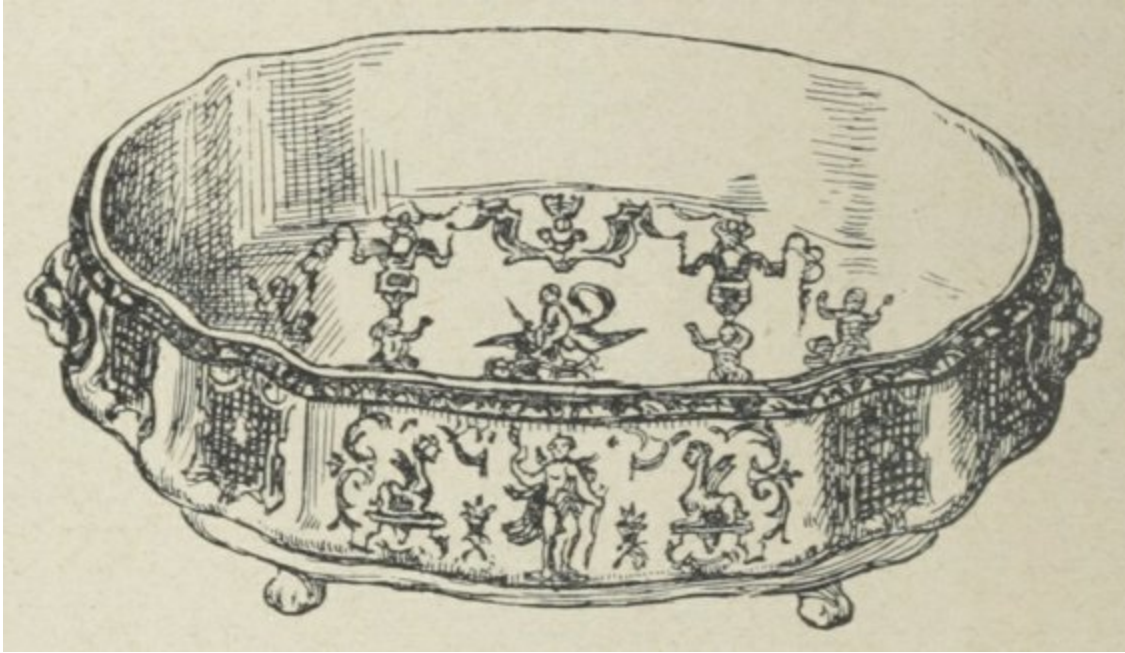


FIG. 51. – *Corbeille en faïence de Moustiers*, style Bérain, musée de Cluny.
Décor en camaïeu bleu.

Les *faïences patriotiques*, lancées finalement par la célèbre fabrication de la Révolution, marquent sa déchéance définitive. Ces assiettes brutalement enluminées, aux pareils emblèmes, sont tout ce qu'il nous reste d'une beauté faite de gaîté et d'esprit qui, d'ailleurs, sera imitée à Sinceny, Dijon, Bordeaux, Auxerre, à Rouen même.

La faïence de Moustiers. – C'est dans la petite ville de Moustiers (Basses-Alpes) que, dès 1682, apparaît le nom des Clérissy. Antoine Clérissy avait fondé à Fontainebleau, sous Louis XIII, une verrerie et une fabrique *sigillée* (marquée d'un sceau), et, en 1704, un second Antoine Clérissy figure sur l'acte de baptême de son fils Pierre Clérissy.



FIG. 52. – *Pot à eau et cuvette en faïence de Marseille* (XVIII^e siècle), musée des Arts décoratifs.

Décor vert cerné de noir sur émail blanc grenu.

Mais c'est un autre Pierre Clérissy qui doit être considéré comme ayant été le premier à fabriquer de la faïence proprement dite de Moustiers. Son établissement était florissant en 1686 et, lorsqu'il mourut, il laissa son industrie au Pierre Clérissy qui, né en 1704 après s'être enrichi comme céramiste, fut anobli par Louis XV, vers 1743. Joseph Fouque, ensuite hérita vers 1747 de la fabrique des Clérissy et enfin Chaudon.

Entre temps, un potier marseillais, Joseph Olérys (en 1738), vint d'Espagne où il dirigeait la manufacture d'Alcora, du comte d'Aranda, pour

s'établir à Moustiers, où notamment Pelloquin, Laugier et Baron lui fournirent de beaux décors.

Les premiers produits de la fabrique Clérissy sont les plus estimés. Toutefois les faïences de la seconde période, décorées dans le style de Bérain et de A. C. Boulle, moins rares et plus connues, sont aussi très recherchées.

Divers signes caractéristiques de la fabrique de Moustiers :

Première période. – Sujets de chasses, combats entre cavaliers, imités d'Antonio Tempesta, en camaïeu bleu (*fig. 47 et 49 bis*), Scènes allégoriques et religieuses d'après Frans Floris et Mériaux, bordées de motifs dentelés, d'une légèreté d'ailleurs peu en rapport avec le sujet principal, de têtes de lions, de mascarons et autres motifs plutôt empruntés à l'esprit décoratif français qu'italien.

Seconde période. – Décor monochrome plus spécialement ornemental dont Claude Gillot, Boulle et Bérain (*fig. 48 et 51*) surtout (à baldaquins), fournissent le thème. On a parfois confondu, à cause de cette même source d'inspiration, Moustiers et Rouen.



FIG. 53. – Assiette en faïence de Marseille (XVIII^e siècle), musée de Cluny.

Décor de chinoiserie, polychrome.

Quant aux manifestations qui suivirent, elles marquent l'avènement de la polychromie, mais d'une polychromie à vrai dire sans accent : petits médaillons encadrés de fleurs d'une couleur fade, sujets mythologiques et

parfois aussi religieux, sans grande expression, exécutés en camaïeu noir ou en violet de manganèse, que l'on attribue à la fabrication d'Olérys.

Cependant Olérys se distingue davantage dans une seconde manière, celle où il nous montre des gueux et des vagabonds à la Callot, des sujets grotesques en plusieurs couleurs (jaune ou vert, ou vert mêlé de manganèse et de noir) ou en camaïeux variés. De Olérys, aussi, les décors dits « à la fleur de pomme de terre » (*fig. 49*), de trophées de drapeaux (*fig. 50*) « à la fanfare » et à armoiries.

Il est à remarquer que, pas davantage que la faïence De Nevers, celle de Moustiers ne put atteindre au rouge, et nous noterons aussi que le décor à feu de moufle (c'est-à-dire à petit feu) poursuivi par Fouque, Ferrat et Féraud (à qui l'on doit plutôt des sujets chinois), après la peinture au grand feu (en camaïeu bleu sur émail blanc crème), marque la décadence de la délicate fabrication qui nous occupe.

Avec Fouque et les faïenciers à sa suite, on imita notamment le décor de Marseille ; Chaudon, enfin, popularisa la matière en question, non seulement en établissant plusieurs dépôts à Paris, mais en augmentant sa production comme la variété de sa forme. C'était pour ainsi dire la faillite d'une expression aussi remarquable que spontanée. Dans l'isolement de cette petite ville de Moustiers, en effet, une décoration était née si ample, si frappante, que de nombreuses villes : Quimper, Lyon, Bordeaux, Montauban, Rennes, Avignon, entre autres, ne craignirent pas de la copier sans vergogne.



FIG. 54. – *Soudière en faïence de Marseille*, musée de Sèvres.
Décor polychrome,

On rapporte qu'un service en faïence polychrome fut commandé à la fabrique de Clérissey vers 1745, par M^{me} de Pompadour, et que le prix en fut de dix mille livres. Quel prix vaudrait aujourd'hui ce service !

Nous ne quitterons pas Moustiers sans jeter un coup d'œil sur la multiplicité de ses formes empruntées fort souvent aux pièces d'orfèvrerie et aux vaisselles métalliques : vases, assiettes, brocs, plats, pots à eau et à huile, gourdes, sucriers, cuvettes, huiliers, fontaines, brûle-parfums, plateaux, saladiers, porte-bouquets, terrines, tonnelets, écuelles, etc.



FIG. 55. – *Assiette et pichet en faïence de Marseille, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

Si les Clérissy ont négligé de signer leurs œuvres, le lecteur verra, dans notre dernier chapitre, les marques relatives aux autres fabrications.



FIG, 56. – *Moutardier, assiette « au Chinois », tasse en faïence de Marseille, marque veuve Perrin, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

Aussi bien nos gravures, soigneusement choisies, aideront à la clarté de notre texte, et le lecteur trouvera d'autre part, aux musées du Louvre, de Cluny, des Arts décoratifs et de Sèvres, les éléments d'une étude visuelle complémentaire.



FIG. 56 *bis.* – *Ravier en faïence de Rouen* dite « à la corne ». Décor bleu, jaune, vert et rouge de fer.

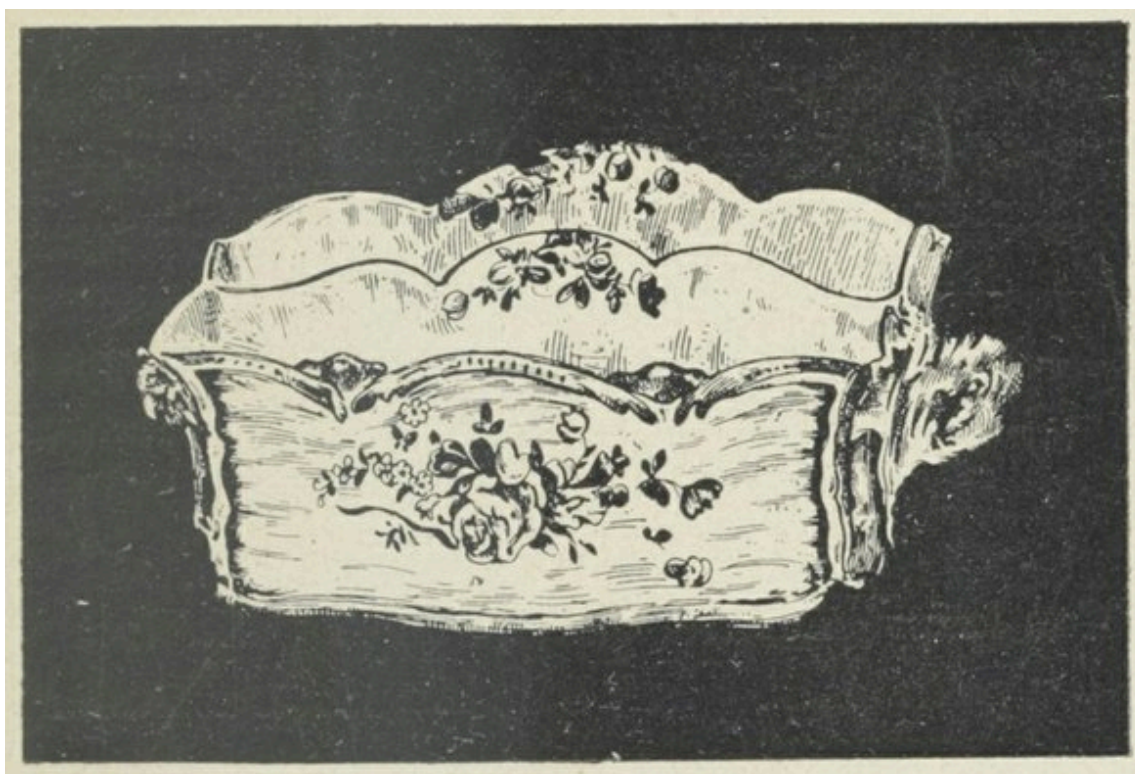


FIG. 57. – *Porte-bouquet en faïence de Strasbourg (XVIII^e siècle), musée de Cluny.*
Décor polychrome.

CHAPITRE V

Les faïences françaises (*suite*) :
Lyon, Marseille, Sinceny,
Strasbourg, Lunéville et Saint-

Clément ; Bellevue, Niederwiller ; Aprey, etc.

Les faïences de Lyon. – On retrouve parmi les premiers faïenciers installés à Lyon au XVI^e siècle, le nom de Gambin, précédemment vu à Nevers. Gabriel et Christophe Gambin ainsi que d'autres artistes comme Francesco de Pesaro, succédèrent à Jules Gambin, de Faenza, qui s'était établi à Lyon en 1574, ils brillèrent au XVII^e siècle, tandis que, dans la première moitié du XVIII^e siècle, avant la fondation d'une Manufacture royale de faïence à Lyon, on ne cite que le nom de Morelan. Joseph Combe et Jacques Ravier dirigent ensuite l'établissement officiel qui, en 173 passa aux mains de Françoise Plateran, femme Lemalle.

Puis, en 1764, une autre faïencerie subventionnée comme la précédente, par la municipalité lyonnaise, s'ouvre sous les auspices d'un sieur Patras et dès lors sans avoir d'ailleurs donné des œuvres très artistiques ; ces faïenceries, impersonnelles au surplus, ne s'imposent guère à l'attention.

C'est tantôt le décor d'Urbino qui inspire, tantôt ceux de Strasbourg et de Niederwiller et, comme les faïences de Lyon nous ont laissé peu de marques, leur incertitude augmente de ce fait.

Les *faïences de Saint-Jean-du-Désert* précèdent celles, à proprement parler, de Marseille, ville dans un faubourg de laquelle elles naquirent. Bien qu'inspirées « du Nevers », les pièces sorties de cette fabrique sont cependant très caractéristiques, ainsi qu'en témoignent les grands plats conservés au musée de Sèvres. Décor de bataille, décor chinois, décor purement ornemental, trois expressions reconnaissables à leur bleu bordé de violet (manganèse) sur un émail bleuté.

Les faïences de Marseille. – Dès le XVII^e siècle, on relève des noms de faïenciers à Marseille, ceux notamment de Jean Pelletier et de Joseph Clérissy, ce dernier que nous vîmes à Moustiers, tandis que le premier de ces artisans était natif de Nevers. D'où, aux premiers temps de la fabrication qui nous occupe, deux imitations, l'une de Nevers, l'autre de Moustiers. Cette seconde inspiration s'était poursuivie avec les successeurs de Joseph Clérissy : François Viry et Antoine Clérissy ; sans oublier un nommé Joseph Fauchier né près de Moustiers et persévérant continuateur de l'esprit décoratif inauguré dans cette ville.



FIG. 58. – *Assiette en faïence de Marseille* (XVIII^e siècle) musée des Arts décoratifs.
Décor polychrome.

Toutefois, si la fabrication marseillaise manque de personnalité à ses débuts, elle prend vers 1750 une revanche éclatante. Malgré que précédemment le neveu de Fauchier ait réalisé de belles pièces polychromes (le violet de manganèse et le vert olive, souvent sur fond jaune, dominant un décor rocaille en relief d'où le rouge était banni) la manière

essentiellement caractéristique « du Marseille » est celle que nous allons dire.

On imite la porcelaine, et, le feu de moufle est adopté en place du grand feu précédent, d'où une délicatesse de coloris particulièrement séduisante, mieux harmonisée à l'élégance et à la pureté des formes.

Le fini de la peinture (fleurs, animaux, sujets champêtres, id. Iles à la Boucher et à la Pillement, marines à la Vernet, architectures en ruines dans des paysages, genre Hubert Robert, chinoiserie), rappelle beaucoup celui des décors de Saxe.

Il est aussi gai, aussi frais, aussi riche, aussi minutieusement emprunté au dessin et à la couleur naturels, sur des formes pareillement rocailleuses, spirituelles et variées, sans sombrer, néanmoins, dans la statuette-biblot chère à la fabrication de Meissen.

Parmi les plus célèbres manufactures marseillaises, citons celles de Honoré Savy, fondée au milieu du XVIII^e siècle, de la veuve Perrin, de Joseph Robert et d'Antoine Bonnefoy, florissantes vers la même époque.

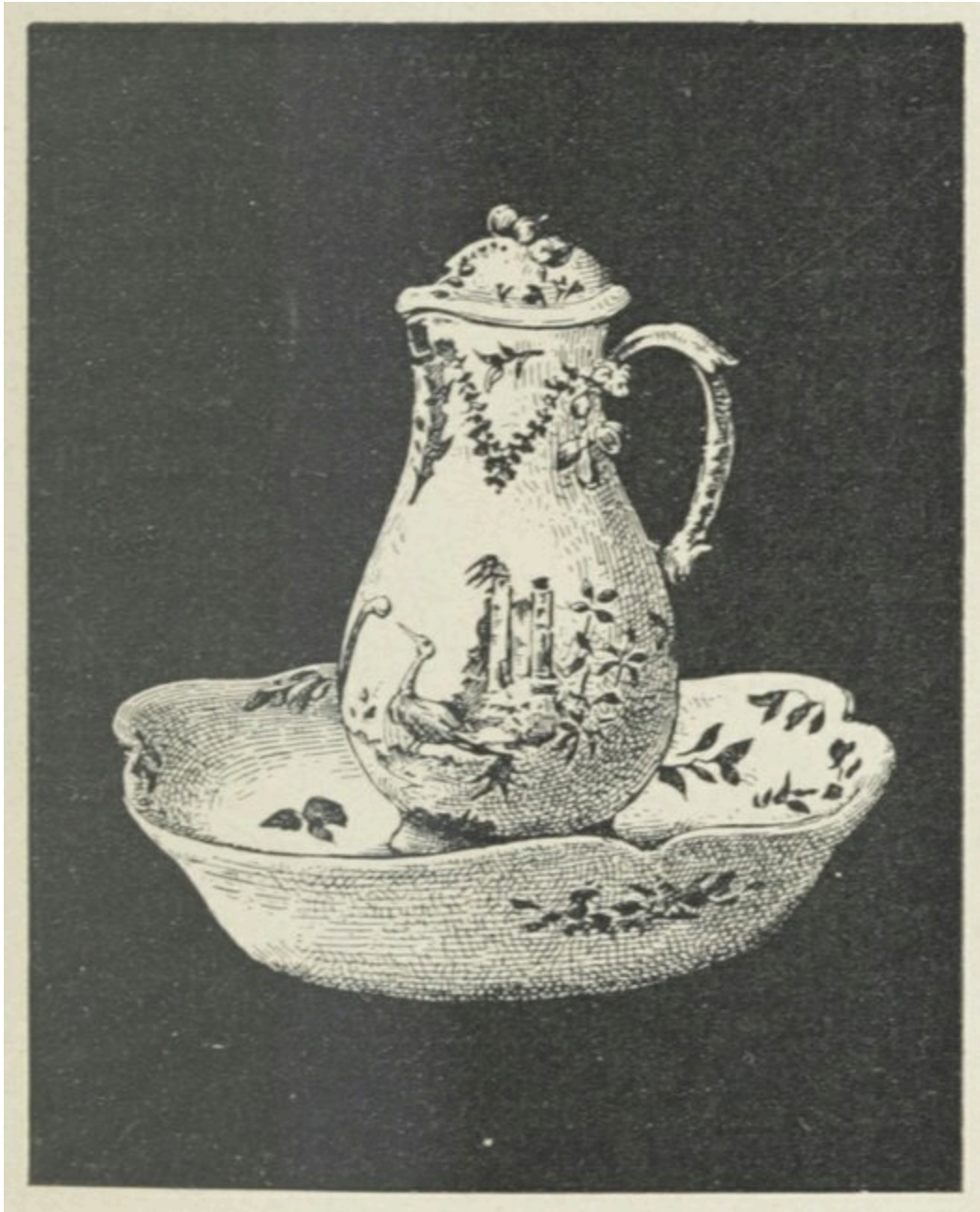


FIG. 59. – *Pot à eau et cuvette en faïence de Marseille (XVIII^e siècle).*

Décor polychrome.

La manufacture de Savy s'honore, en 1777, des faveurs de *Monsieur, frère du roy*, et la fleur de lis marque ses produits remarquables dans le modèle typique susdit.

Les faïences de la veuve Perrin (*fig. 55*), elles, offrent les nuances de couleurs et de décor suivants : fonds jaune et vert ornés de fleurs et de nœuds de rubans ; un vert de cuivre particulièrement brillant. Ces faïences, malgré qu'elles soient traitées dans l'esprit de la porcelaine de Saxe, n'en ont ni les vives harmonies ni la mièvrerie, cernés que sont les motifs de leur décor, d'un fin trait noir qui leur donne une mélancolie d'ailleurs savoureuse. Si, d'une manière générale, les peintures de la céramique dite de Marseille sont légèrement silhouettées de noir, la vivacité de leur coloris n'en souffre pas.

Quantaux pièces sorties des fours de Joseph Robert, qui fabriqua aussi des porcelaines décorées de la même manière que ces faïences (malgré cependant que le décor de fleurs, d'insectes et surtout de coquillages, domine), elles n'offrent guère de différences parmi tous ces beaux modèles confondus, en somme, dans un type dont nos gravures donnent l'idée la plus concrète. Cependant Joseph Robert employa l'or dans ses créations, et on lui attribue cette innovation.

Reste la manière de Antoine Bonnefoy, reconnaissable tant à la qualité délicate de la matière qu'à l'agrément spécial du décor où nous voyons des scènes maritimes ou des paysages traités, soit en plusieurs couleurs, soit en camaïeu rose.

Et Marseille, d'autre part, ne dédaigne point, à l'instar de Sceaux, les assiettes en trompe-l'œil où des choux voisinant avec des fruits, où des asperges, offrent un relief saisissant, moulés qu'ils furent à la manière de Bernard Palissy.

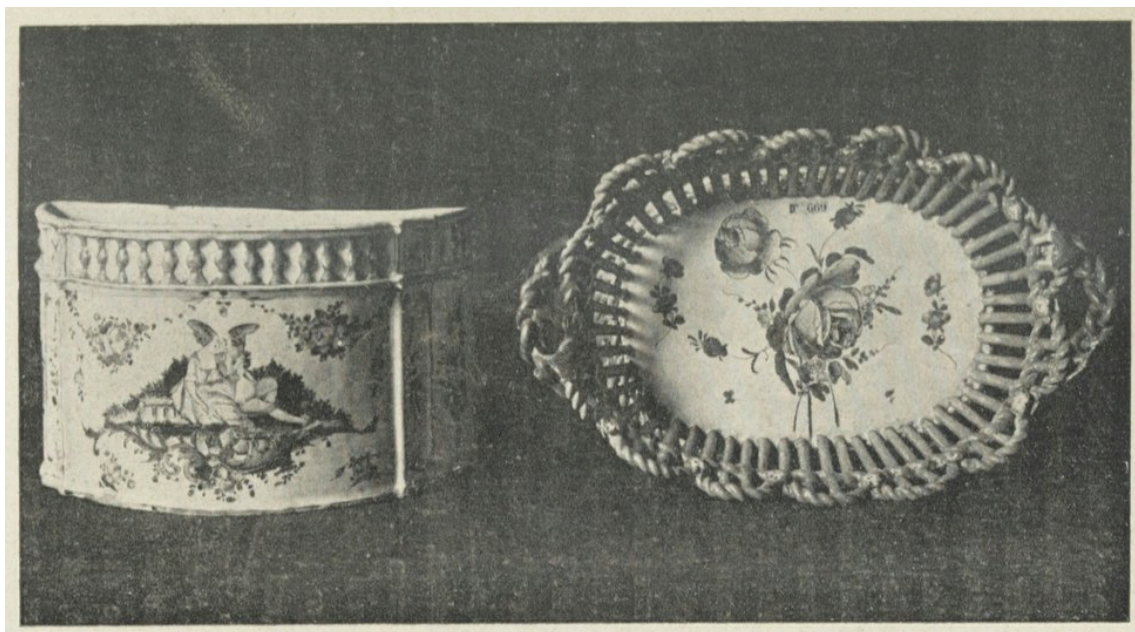


FIG. 60. – *Bouquetière et corbeille en faïence de Sinceny, musée de Sèvres.*

Décor polychrome, jaune, vert et rose tendres.

De Marseille encore, ces oiseaux de basse-cour renouvelés de ceux de Bruxelles (à moins qu'ils ne les aient devancés).

A retenir enfin, parmi ces expressions diverses, « le Marseille » à décor en camaïeu vert (*fig. 52*), c'est-à-dire dont les minutieuses compositions et motifs précédents ne sont plus polychromes. En terminant, nous rappellerons que les Vavasseurs imitèrent à Rouen le décor « du Marseille » et nous verrons un Marseillais s'inspirer du même genre, à Montpellier.

Faïences de Sinceny. – La première faïencerie de Sinceny (Aisne) date de 1733 ; elle fut fondée et installée par J.-B. Fayard, gouverneur de Chauny et seigneur de Sinceny, dans son propre château. Les pièces sorties initialement de cette fabrication, peuvent être confondues, pour leur plus grand honneur, avec « le Rouen », d'autant que ce furent des artistes rouennais qui présidèrent à l'ornementation de la première période, sous la direction d'un Rouennais également : Pierre Pellevé (de 1734 à 1775).

Puis, Chambon et Fouquet, à partir de 1775, appellent à eux des peintres céramistes, de Nevers, de la Suisse et de Strasbourg, et c'est surtout le décor de cette dernière ville qui domine dans la deuxième période, innovatrice

d'autre part, de la cuisson des couleurs, au feu du moufle, en place du grand feu précédent.

Maintenant apparaît le sujet chinois, renouvelé de Guillebaud, d'ailleurs, mais, l'introduction de compositions montrant des personnages en bateau (fig. 61), est originale. Toutefois l'imitation dominante de Strasbourg (fig. 60) semble avoir porté un coup fatal aux artistiques produits de Sinceny, qui connurent le déclin vers 1795.



FIG. 61. – *Plat en faïence de Sinceny*, musée de Sèvres.
Décor polychrome.

Faïences de Strasbourg. – Fondée au début du XVIII^e siècle par Charles François Hannong, la première manufacture de Strasbourg où l'on avait auparavant cuit des pipes et des poêles, reçut son impulsion artistique d'un ouvrier de Meissen, nommé Wackenfeld qui, associé en 1721 avec Hannong, commença à fabriquer des services en faïence fine et en

porcelaine dure, cette dernière inspirée de celle de Saxe. Nous voyons ensuite Hannong diriger seul ses fours, puis, contraint par le succès, d'ouvrir une seconde maison à Haguenau, près de Strasbourg. Après lui, ses fils poursuivirent l'œuvre paternelle que les exigences du fisc devaient anéantir. Du moins les rigences de la *Ferme royale* vinrent-elles à bout de la concurrence faite à la manufacture de Vincennes par celle de Strasbourg, et c'est ainsi que Paul Hannong, faute, d'avoir pu s'entendre avec un sieur Boileau (qui dirigea quelque temps, l'usine de Vincennes), sur le prix de la livraison de son secret de la porcelaine dure, dut transporter à Frankenthal sa précieuse industrie, qui s'effaça devant la future Manufacture royale de Sèvres.

Bref, la fabrique de Strasbourg ferma en 1780 et celle de Haguenau quelques années plus tard.

On doit aux Hannong une révolution dans l'art céramique : la découverte du *fondant*. C'est grâce à ce fondant, qui permet aux couleurs leur adhérence à l'émail, que ce dernier, déjà cuit au grand feu, peut résister sans fondre à une nouvelle cuisson, à feu vif. C'était, en somme, traiter la céramique comme la porcelaine et, de cette invention, résulta une céramique au décor perfectionné.

Du moins cette découverte permit-elle de distinguer deux modes d'application du décor émaillé, sur lesquels nous nous sommes expliqué plusieurs fois auparavant, notamment dans la note de la page 65 et à propos de Rouen, Nevers, Moustiers et Sinceny, en attendant que nous parlions des autres céramiques cuites *au grand feu*. c'est-à-dire décorées sur émail cru, comme celles de Lille, Saint-Cloud, etc., alors que Strasbourg (où fut inauguré, vers 1709, le procédé de peinture sur émail cuit, c'est-à-dire le décor étant recuit, mais seulement au feu de moufle), adopta, ainsi que Marseille, Sceaux, etc., la cuisson *au petit feu*.



FIG. 62. – *Pot en faïence de Strasbourg*, musée des Arts
décoratifs.

Décor polychrome.

Bref, pour en revenir « au Strasbourg », donnons son signalement.

Le décor de Strasbourg est plus vif que celui de Marseille, et la facture des fleurs qu'il affectionne : œillets, roses, tulipes, myosotis, pivoines,

jacinthes, principalement, est plus large que celle du Marseille. On remarque aussi la réalisation des modelés, par touches hachées, ou simplement indiqués à plat, qui laissent transparaître un fin trait noir, sur un émail de belle consistance laiteuse. Typique, enfin l'aspect riant de ces peintures (aux carmins, aux pourpres particuliers) franchement appliquées sur des formes d'une élégance et d'un caprice charmants, vaisselle, buires. (fig. 92) fontaines, pendules où, sur des reliefs souvent accusés et parfois rehaussés d'or, l'on voit des verdure, des tiges, d'une fière tournure.

Les soupières, les légumiers, les jardinières en Strasbourg, aux silhouettes si caractéristiques, ont été particulièrement imités à Sinceny, à Niederwiller, à Lunéville, à Saint-Amand-les-Eaux et même à l'étranger. L'énergie du décor de cette fabrication, son brio simplement réalisé, semblent, d'autre part, expliquer la faveur dont les céramistes – en dehors de Strasbourg – comblèrent à l'envi cette dernière expression.



FIG. 63. – *Pichet, soupière et saucière en faïence de Marseille, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

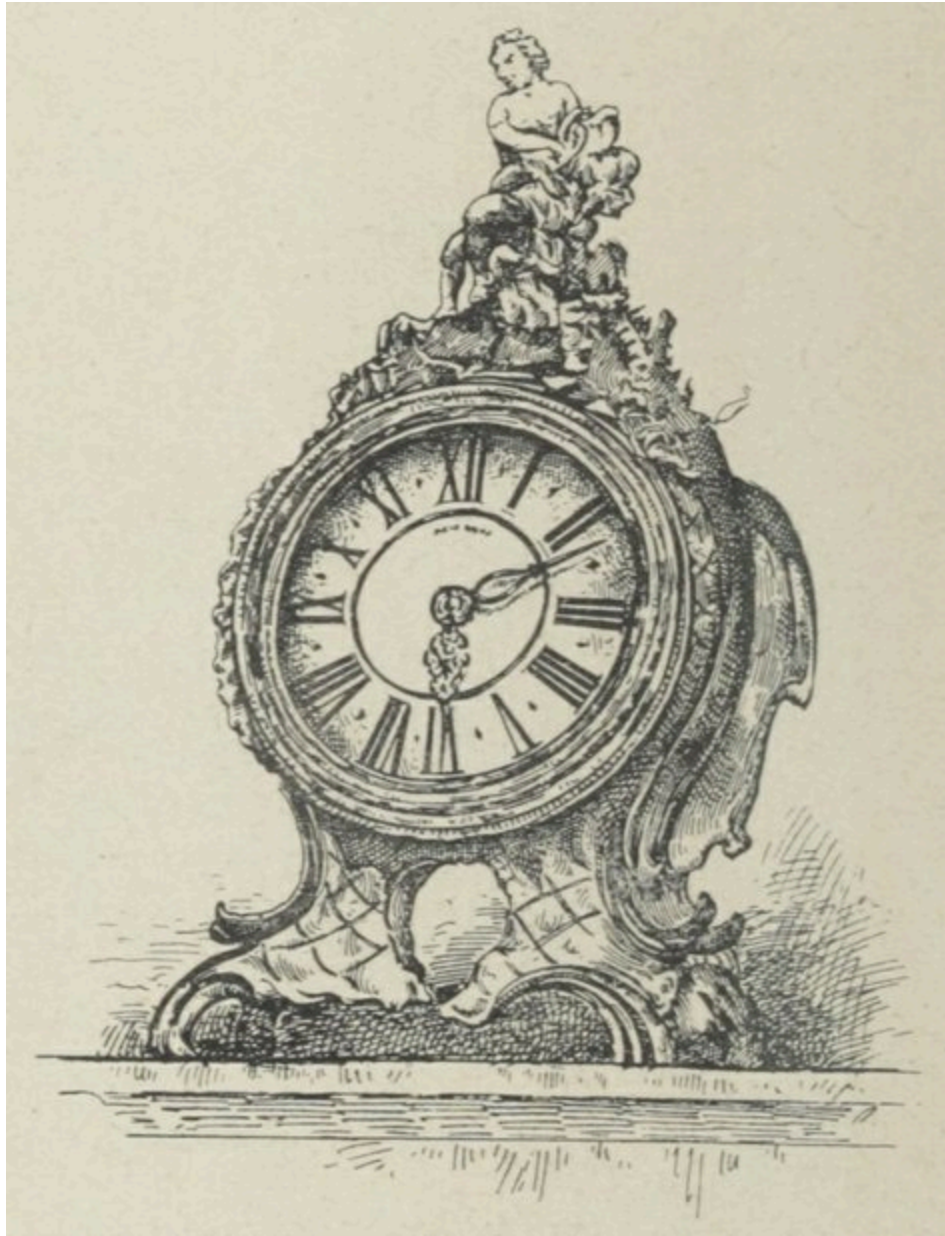


FIG. 64. – *Horloge en porcelaine de Strasbourg*, musée de Cluny.
Décor polychrome.

Faïences de Lunéville, de Bellevue et de Saint-Clément. – Stanislas Leczinski, ancien roi de Pologne, duc de Lorraine, donna en 1772, à la fabrique fondée en 1731 par Jacques Chambrette, le titre de Manufacture royale, Sous cette enseigne princière, vint se confondre, en 1750, la céramique de *Saint-Clément*, inaugurée également par Chambrette. Les fils et gendre de ce dernier, continuèrent, à sa mort, de diriger avec succès la

célèbre manufacture, dont la renommée sombra lors de la réunion de la Lorraine à la France.



FIG. 65. – *Cache-pot, grand vase et bouquetière en faïence de Strasbourg, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

Mais la collaboration du sculpteur brugeois Cyfflé avec le céramiste Mique, devait donner à Saint-Clément une impulsion nouvelle dont Lunéville profita ; les « terres de Lorraine » ayant été fabriquées dans les deux villes à la fois.

Sans insister sur les pièces de vaisselle créées par l'industrie qui nous occupe, visiblement inspirées, comme forme et décor, des faïences de Strasbourg, il faut insister sur la beauté originale des « terres de Lorraine » représentées par les œuvres de Cyfflé. Cyfflé a attaché son nom à ces figures et groupes, aux proportions réduites, en terre de pipe émaillée, soit complètement blanche, soit enluminée, qui sont d'un charme et d'une finesse rares.

Sans parler d'une série des cris de Paris, inimitable, l'excellent artiste a donné des petits bustes, ceux de *Louis XV* et de *Marie Leczinska*, de *Voltaire*, entre autres ; des sujets de genre comme la *Ravaudeuse*, le groupe

de *Bélisaire* (fig. 69), des compositions religieuses comme *Saint Charles Borromée*, etc., qui, par l'esprit de leur inspiration et l'habileté de l'exécution, se sont imposés jusqu'à faire école.

D'ailleurs, Cyfflé qui devint sculpteur du roi de Pologne, à la mort de Guibal, son maître, n'excella pas moins dans les grandes expressions et. en dehors du succès obtenu par des lions et chiens de faïence d'une bonne allure décorative, il a donné des statues en terre cuite peinte qui firent longtemps les délices des jardins.



FIG. 66. – *Jardinière en faïence de Saint-Clément*, musée de Sèvres.

Décor polychrome.

Ces dernières œuvres exécutées à la fabrique de *Bellevue*, près de Toul, où l'artiste travailla plusieurs années.

Il y eut, d'ailleurs, à Bellevue, en 1753, une faïence rie fine dirigée d'abord par un sieur Lefrançois, puis ensuite par un nommé Charles Bayard (1771). Les produits de celle origine, souvent simplement décorés en bleu ou en or, sont marqués en creux : *Bellevue* ; indépendamment de leur rapport avec le Lunéville, ils s'inspirent du Strasbourg.

En dehors de la marque de Cyfflé que nous donnons dans notre fin, il faut ajouter celle, plus générale, de *Terre de Lorraine*, et certain sifflet que l'auteur du *Baiser*, notamment, avait fait sortir plaisamment de la poche de l'un de ses personnages.

Il est à noter que l'industrie céramique de cette région est de nos jours encore, très active.

Faïences de Niederwiller. – La fabrique de Niederwiller dut son essor à des artistes que le baron de Beyerlé sut disputer aux Hannong de Strasbourg. Fondée en 1754, cette fabrique s'impose d'autant à l'attention, qu'elle recherche avant tout la beauté artistique ; idéal qui lui valut de survivre, à la fin du siècle, à la déchéance de notre céramique française.

Les qualités principales de la faïence en question, sont : la finesse et l'emploi de l'or dans la décoration. En dehors de pièces au décor japonais ou rappelant le Saxe (surtout dans la porcelaine que le comte de Custine inaugura plus tard à Niederwiller, grâce à des artisans qu'il avait fait venir de Meissen, en 1765), on remarque des assiettes ou autres pièces imitant le bois dont la curiosité, d'ailleurs, l'emporte sur la délicatesse du goût. Nos gravures (*fig. 73 et 74*) donnent un exemple de ces pièces en trompe-l'œil, au centre desquelles, sur un fond de bois veiné, se détachait le plus souvent, un paysage, comme peint sur un papier collé. ou fixé par des clous. Le paysage était en camaïeu rose, soit en grisaille, soit de plusieurs couleurs.

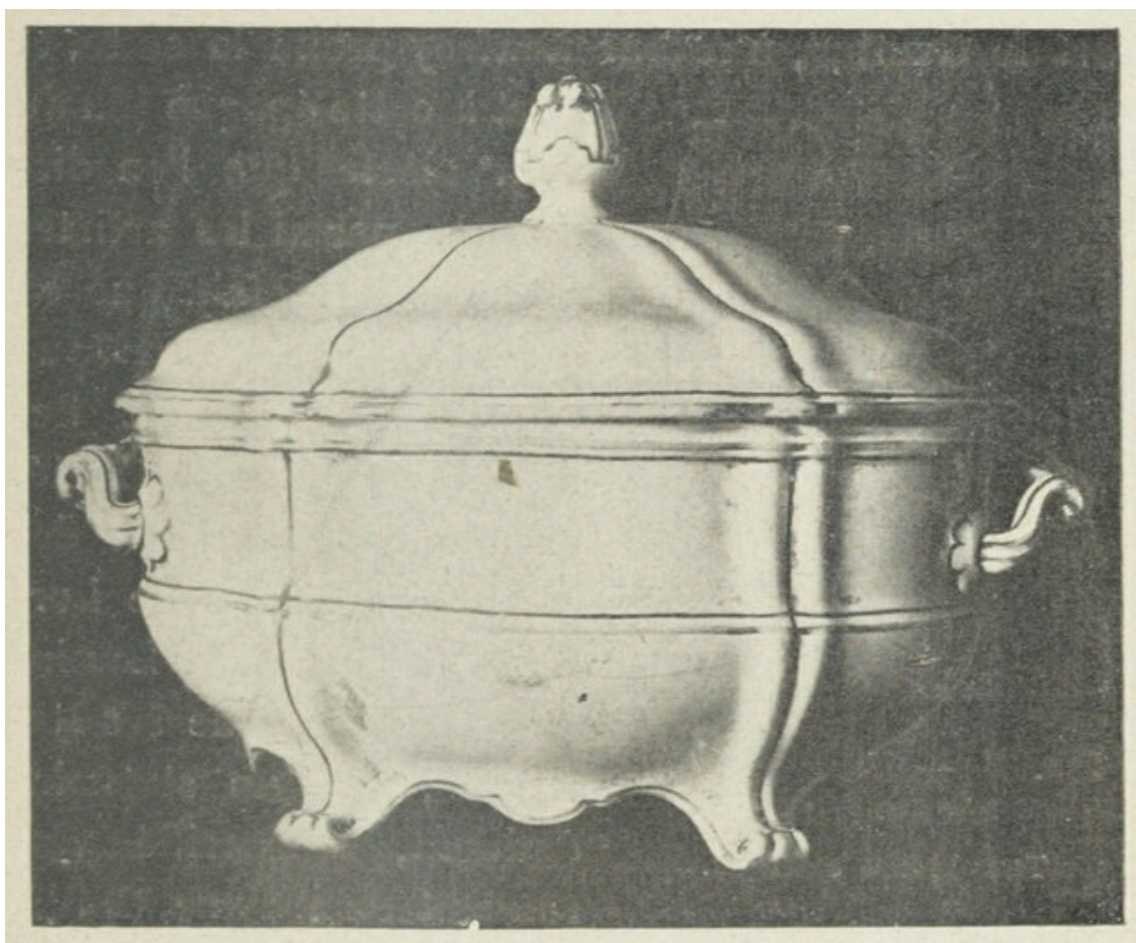


FIG. 67. – *Soudière en faïence de Saint-Clément*, musée de Sèvres.

Couleur blanc jaunâtre sans décor.

La finesse des bouquets de fleurs sur la faïence de Niederwiller est, encore, typique ainsi que certains décors dits à *barbeaux*, en bleu, en blanc fin de *Niederwiller* ; sans oublier des assiettes avec fruits en relief.

Au baron de Beyerlé succéda, en 1774, le général comte de Custine qui maintint à la manufacture de Niederwiller la tradition des perfections précédentes, en ajoutant, comme nous l'avons dit plus haut, des ateliers de porcelaine à ceux de faïencerie. Puis, à la mort de Custine, un sieur Lanfrey prend la suite, et c'est à cette époque (fin du XVIII^e siècle) que l'on distingue, parmi les artistes attachés à la fabrique en question, le sculpteur Charles Sauvage dit Lemire, digne émule de Cyfflé, excellent continuateur

des célèbres « terres de Lorraine ». Toutefois, Lemire qui, en dehors de ses statuettes, fut un statuaire éminent, a sacrifié plus souvent au nu que Cyfflé, et il s'est exprimé aussi en biscuit et en porcelaine, témoin, pour cette dernière matière, la Vierge provenant de la Sainte-Croix, à Niederwiller, conservée au musée de Sèvres.



FIG. 68. – *Lion en faïence de Lunéville.*
Tons blancs et bruns.

Les propres marques de Lemire sont *Terre de Lorraine*, ou celle désignation en abrégé : *T.D.L.*, ou *Niedewiller* et, le baron de Beyerlé signa ses faïences d'un B ou d'un N (Beyerlé-Niederwiller). Au début du XIX^e siècle, la fabrique de Niederwiller produisait encore de belles faïences rehaussées d'or, d'une finesse supérieure.



FIG. 69. – *Groupe de Bélisaire*, par Gyfflé, musée de Cluny.
Terre de Lorraine, ton bis.

Nous en arrivons à *Nancy*, à *Épinal* (où il y eut pourtant, dès 1700, une faïencerie fine marquée en creux : *Épinal*), à *Rambervilliers*, sans trouver des faïences Lien caractéristiques ; aux environs de *Lure*, même observation, et *Sarreguemines*, dont les premières manufactures de faïence et de porcelaine datent de 1770 et notamment celle fondée par Paul Utzschneider, encore existante, se complaît à des faïences fines (marquées en creux *Sarreguemines*) qui n'offrent guère d'intérêt artistique.

Avant de continuer notre étude, nous ouvrirons ici une parenthèse. Nous avons signalé précédemment, notamment à propos des faïences de Saint-Porchaire, ainsi que des « terres de Lorraine » et de Sarreguemines, la composition et l'aspect d'une pâte qui caractérisent la *faïence fine*. Cette seconde catégorie de faïence vulgairement appelée : terre de pipe, dont nous avons dit antérieurement le mélange (argile lavée, silex broyé fin et craie), se différencie de la faïence émaillée, par la couleur claire de sa matière, qui supprime l'émail opaque et réclame seulement un enduit de vernis incolore.

Or, nous vîmes Jacques Chambrette inaugurer brillamment la *faïence fine française*, en 1731, sous les auspices de Cyfflé dont les « terres de Lorraine » sont célèbres. Quant à la *faïence fine dite anglaise*, examinée au chapitre de la faïence étrangère, elle était déjà connue dans le Staffordshire, en 1686, lorsqu'un fabricant de poterie de ce comté, Wedgwood, perfectionna, en 1763, la pâte et le vernis des poteries précédentes.

Il obtint ainsi une faïence fine, à biscuit dense, fin, recouvert d'un vernis transparent et dur, réalisé simplement au moyen de silex et d'argile. C'est en faïence fine dite *anglaise* que les manufactures françaises de Creil, Montereau, Choisy-le-Roi, Paris et Sarreguemines, notamment, s'énoncèrent par la suite (nous parlons de ces dernières fabrications au chapitre VI.



FIG. 70. – *Soudière en faïence de Niederwiller, musée de Sèvres.*
Décor polychrome rehaussé d'or.

La faïence fine dure, qui distingue le troisième mode de faïence fine, contient, elle, un mélange de kaolin. C'est le propre de la faïence chinoise.

Nous reprendrons, après cet éclaircissement indispensable, la suite de notre énumération des faïences françaises.

Faïences d'Apresy. – Par la qualité de la pâte fine et blanche, par la délicatesse du décor peint sur émail cuit (*fig. 77 et 78*), les produits de la manufacture d'Apresy (Haute-Marne) se rapprochent de ceux de la manufacture de Saxe (porcelaine). Ils sont d'ailleurs aussi réputés et moins maniérés que ces derniers, dans leurs sujets empruntés aux fleurs et surtout

aux petits oiseaux, se détachant sur un fond de paysage dit en *terrasse*, dont le peintre Jarry s'était fait une juste réputation.

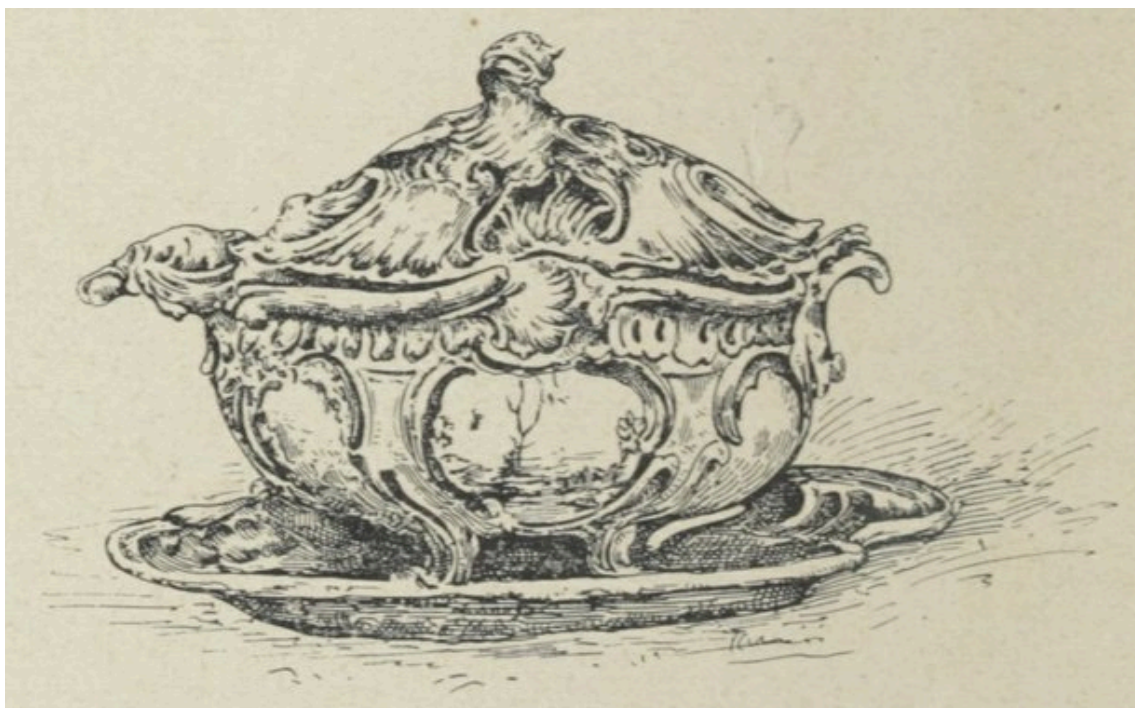


FIG. 71. – *Soupière en faïence de Niederwiller*, musée de Cluny.

Décor rose, mauve et brun clairs sur fond blanc.

En dehors des oiseaux, si frais de ton, dus à Jarry, il faut noter quelques chinoiseries. Fondée en 1744 par Jacques Lallemand, seigneur d'Apsey, la manufacture qui nous occupe, passa aux mains du frère de Jacques, Joseph Lallemand ; puis, après le passage du baron d'Antès de Longepierre, un potier nivernais, François Olivier, s'en occupa et, enfin, le fils de ce dernier. Les œuvres de Jarry sont les plus recherchées des amateurs. On en voit notamment aux musées de Sèvres et de Narbonne.



FIG. 72. – *Statuettes et soupière en faïence de Niederwiller musée de Sèvres.*
Décor polychrome.



FIG. 73. – *Pot en faïence de Niederwiller « en trompe-l'œil », musée de Cluny.*

Fond couleur de bois, décor de l'image, rose.

Faïences des Islettes. – Le nom de Bernard qui dirigea une faïencerie aux Islettes (Meuse), figure sur certaines pièces de la fin du XVIII^e siècle ; c'est tout ce que l'on sait sur les origines de cette fabrication, dont le type le plus caractéristique se résume en des sujets militaires inspirés de l'armée de Napoléon I^{er}) et des scènes de mœurs plutôt libres. Néanmoins, les Islettes (fig. 79) ont produit aussi des chinoiseries, des paysages et autres décors où dominent des fleurs (nouées avec des rubans ou réunies dans des corbeilles) et des oiseaux (des coqs principalement) d'une couleur brillante ; sans

compter que les statuettes de Cyfflé inspirèrent parfois les céramistes de ce lieu, qui s'exprimèrent alors, en polychromie, non sans quelque maladresse.

Faïences de Lille. – La première faïencerie lilloise date de 1696. Elle eut pour fondateur Jacques Febvrier, originaire de Tournai, et Jacques Bossu ; puis, successivement, Boussemaert, gendre de Febvrier et les filles de ces derniers, dirigèrent cette même manufacture, à côté de laquelle d'autres survinrent, celles notamment de Barthélemy Dorez et de Pierre Pélissier, puis des fils de Dorez ; celles enfin d'un nommé Petit (vers 1711) et du Hollandais Wamps associé à un sieur Masquelier en 1740. Ces faïences (*fig.* 84 et 85) sont en somme, d'un intérêt secondaire ; elles imitent plus ou moins le décor et les formes de Rouen, lorsqu'elles n'empruntent pas à la Hollande, à Delft. Leur caractéristique, dès lors, est difficile à déterminer en dehors des marques, et il serait illusoire de les reconnaître à une fleur de lis qui, d'ailleurs, sème plusieurs grès du Beauvaisis et distingue aussi quelques productions de Rouen.

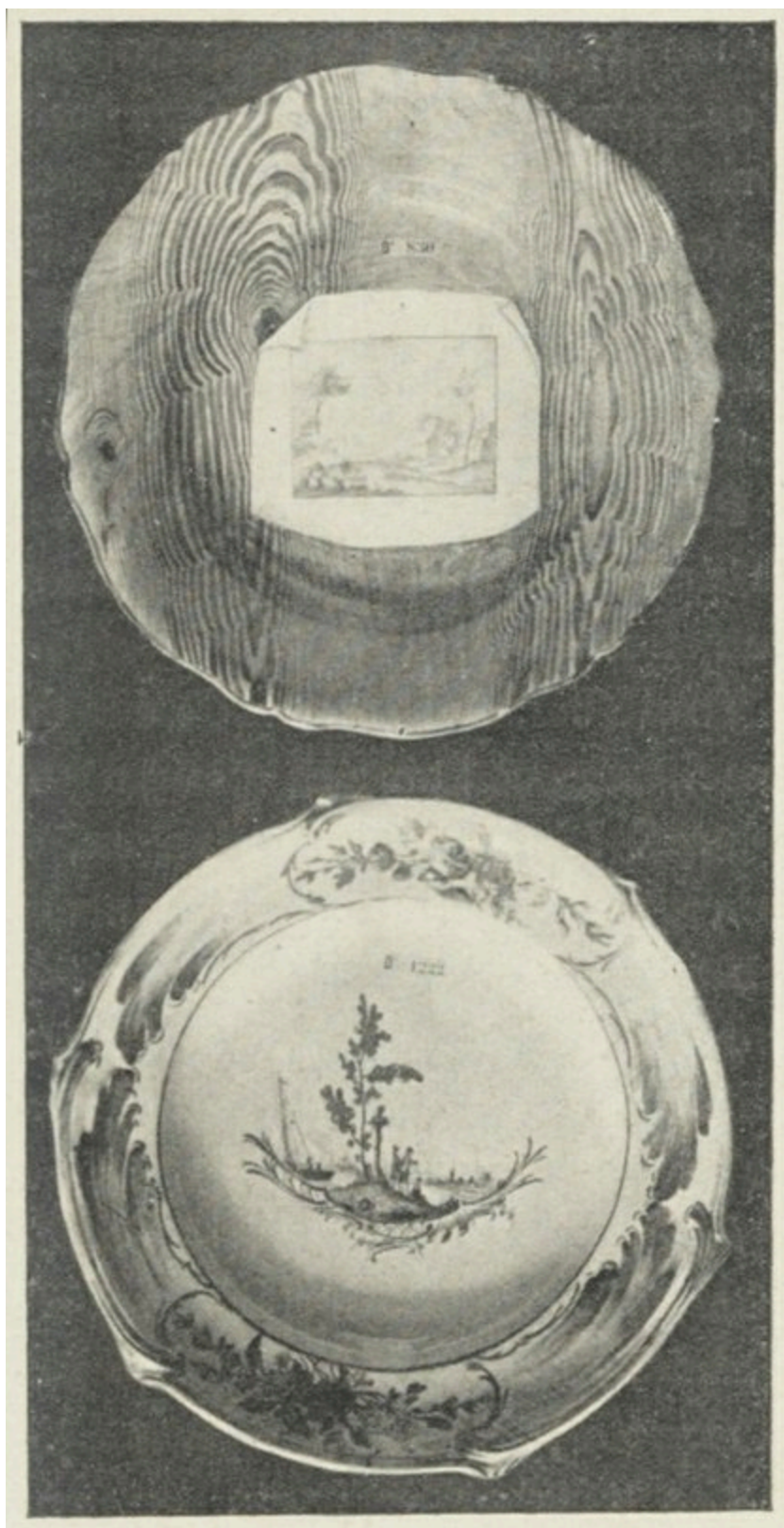


FIG. 74. – Assiettes en faïence de Niederwiller, musée de Sèvres.

La pièce du haut est « *en trompe-l'œil* ».

Point non plus d'originalité à relever dans les *faïences de Valenciennes*, le plus souvent inséparables de celles de Lille.

Toutefois, l'exécution de ces dernières faïences est excellente, et l'on sait que ce fut le Lillois F.-L. Dorez qui fonda, à Valenciennes, en 1745, la première fabrique céramique. On a conservé de Lille et de Valenciennes des carrelages au décor de Delft et, en dehors de nombreuses pièces de vaisselle, on distingue un beau rétable (*fig. 83*, en faïence de Lille (au musée de Sèvres).

Les faïences de Douai. – En 1780, les frères Leigh, faïenciers anglais, fondèrent à Douai où ils s'étaient établis, une manufacture de faïences fines dont la marque en creux est *Leigh et C^o*.

Les faïences de Douai empruntent leur forme et leur tonalité à l'Angleterre (bords ajourés, matière couleur crème). On a fait aussi à Douai, des grès rouges et noirs, sans oublier des biscuits.

Faïences de Saint-Amand-les-Eaux. – L'énumération des faïences du Nord se poursuit par celles de Saint-Amand, qui datent de 1735 ou 1740, époque à laquelle un nommé Pierre-Joseph Fauchez fonda dans cette ville une maison analogue à celle qu'il dirigeait déjà à Tournai, Puis il n'existe bientôt plus à Saint-Amand, que la fabrique reprise par le fils de feu Fauquez, qui, à son tour, passe la main à un autre Fauquez, autorisé en 1785 à fabriquer de la porcelaine. Nous voyons enfin apparaître entre temps, le nom d'un nouveau Dorez.



FIG. 75. – *Soudière en faïence de l'Est*, musée des Arts décoratifs.

Décor polychrome.

La manière la plus originale de la faïence de Saint-Amand consiste en un décor blanc fixe sur un émail, moins blanc, « *bianco sopra bianco* » (fig. 88). Il y a du Saint-Amand « à la dentelle » (fig. 86), parce que, sur le fond d'émail gris clair, se détachent des motifs de dentelle ; il y a du Saint-Amand qui imite le Rouen, le Strasbourg, le Nevers, avec un goût et une finesse excellents. Quant à la porcelaine de cette provenance, le lecteur en prendra connaissance lorsque nous parlerons de ce mode de céramique.

Nous en terminerons maintenant, avec les fabriques du Nord de la France. Voici *Hesdin*, *Desvres* (fig. 90), *Boulogne*, *Saint-Omer*, *Aire*, *Bailleul*. Ces quatre villes, situées dans le Pas-de-Calais, ne fournissent guère que des terres communes qui se confondent avec les plus anciennes poteries. Cependant, on a cru devoir attribuer à Hesdin, des plaques

décorées de cavaliers et de guerriers. Une d'elles, datée de 1820, figure au musée de Sèvres. Quant à la manufacture de Desvres, elle nous donne des pots et des cruches imitant des personnages assis¹⁰, assez pittoresques, et Boulogne ne nous laisse rien de bien catégorique.

Restent, dans notre énumération, les villes de Saint-Omer et d'Aire. Saint-Omer dont le décor le plus typique imite le fond gros bleu de Nevers rehaussé de fleurs peintes en blanc et en jaune, lorsqu'il n'affectionne pas le camaïeu vert ou le violet de manganèse. Les productions de Saint-Omer, qui remonteraient au milieu du XVIII^e siècle, portent soit le nom d'origine en entier, soit les initiales S.O.

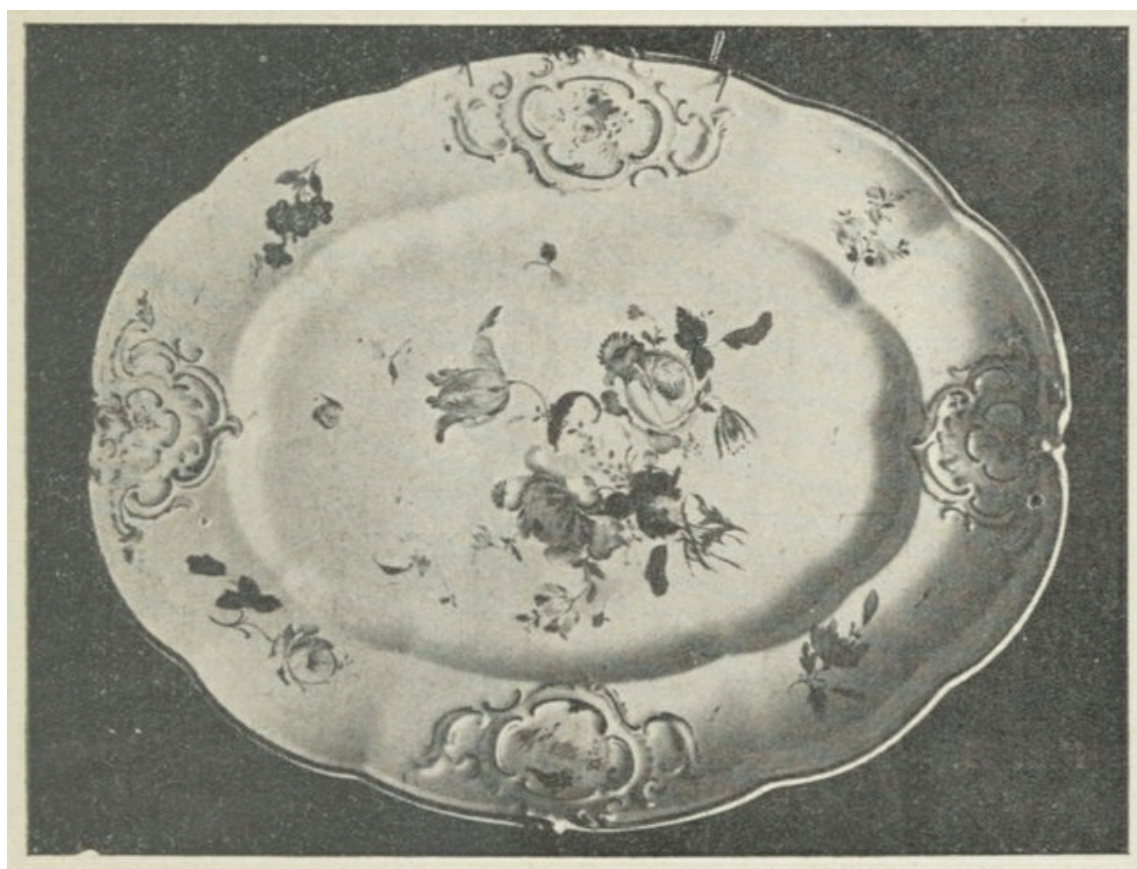


FIG. 76. – *Plateau en faïence de Niederwiller, musée des Arts décoratifs.*

Décor polychrome rehaussé d'or.

Les faïences très communes d'Aire datent de 1730 environ. Leur type demeure indéfini.

Faïences de Montpellier (Hérault). – La fabrique fondée au début du XVIII^e siècle, par Jacques Ollivier, devint Manufacture royale en 1729 ; c'est tout ce que l'on sait des origines de cette faïencerie dont les caractéristiques, d'ailleurs fallacieuses, ne s'affirmèrent qu'avec le genre du Marseillais André Philipp, qui hérita, en 1770, de la fabrique de Montpellier, toujours titulaire de la faveur royale. Philipp importa donc, de Marseille, le fameux décor où des bouquets de fleurs se détachent en couleurs, surtout en violet de manganèse sur fond jaune cuit au grand feu.

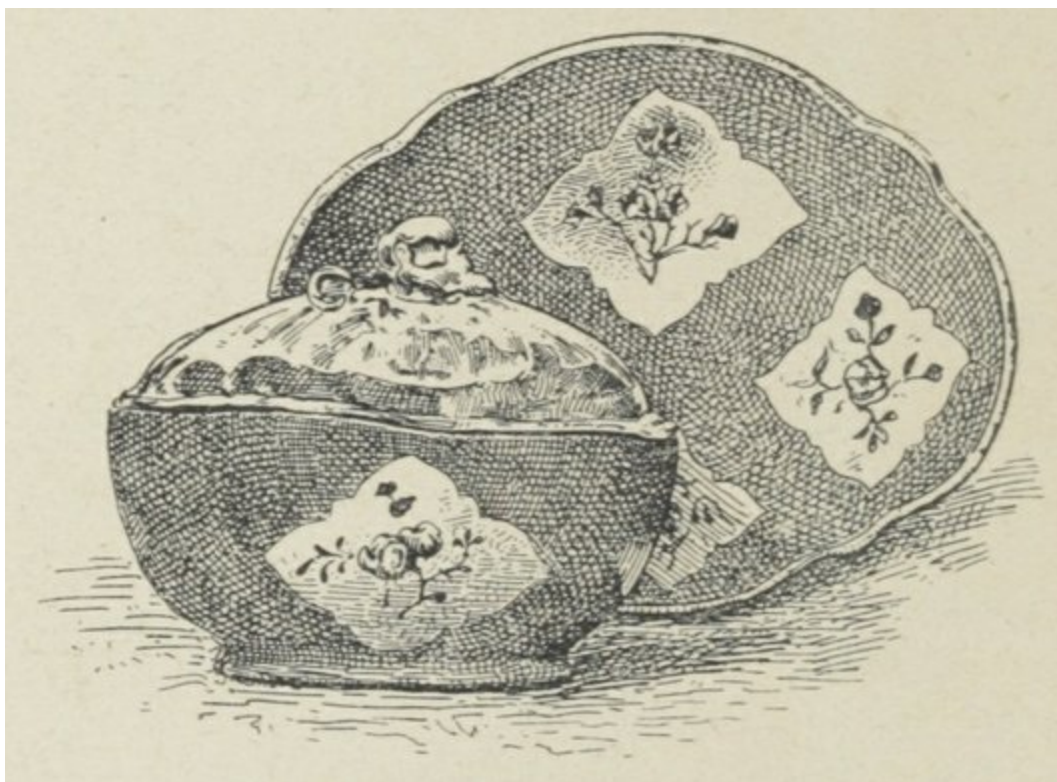


FIG. 77. – *Bonbonnière et son plateau en faïence d'aprey (XVIII^e siècle), musée de Cluny.*

Fond vieux rose, fleurs du même rose en réserve sur fond blanc.

En Provence, nous voyons encore les produits similaires de *Apt* et de *Castelet* si voisins, géographiquement, et si proches, artistiquement, de la manière d'Avignon, malgré qu'on attribue au Castelet. des pièces

remarquables dues à un sieur Moulin, fondateur d'une faïencerie dans cette ville en 1720. Moulin aurait signé des faïences fines reconnaissables à leur pâte jaune et marbrée. On voit aussi des faïences fines d'Apt marquées en creux : *Bonnet à Apt*, du nom d'un autre faïencier établi en 1780.

Les *faïences d'Avignon*, elles, sont plus remarquables lorsqu'elles sont agrémentées de reliefs et de découpures. La *Tour d'Aigues* (fig. 87) et *Goult* (fig. 89) (Vaucluse) viennent ensuite sous notre plume.

Le musée de Sèvres possède, de la rare faïencerie établie dans son château par M. de Bruni, baron de la Tour d'Aigues, en 1770 : un beau plat décoré d'un paysage en camaïeu vert avec la mention : « *fait à la Tour d'Aigues* ». On voit aussi au musée de Narbonne, des céramiques remarquables ayant cette origine. L'aspect rocailleux de leur forme et de leur décor à la fois, rappelle d'une manière générale la façon de Marseille et d'Avignon.

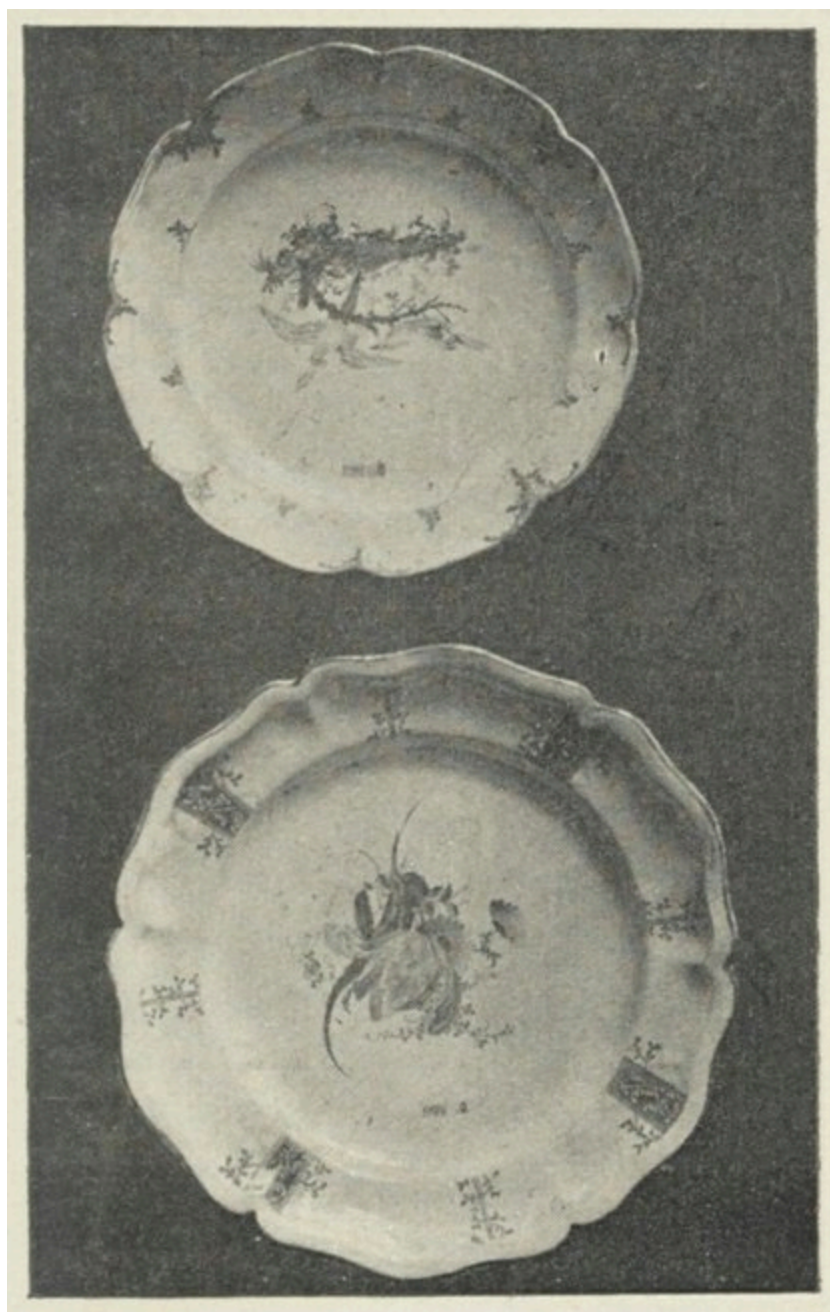


FIG. 78. – *Assiette et plat en faïence d'Apres, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

Quant à la fabrication de *Goult*, également effectuée dans un château, celui du seigneur de Goult, M. de Doni, en 1740, elle s'inspire un peu de Moustiers, du fait que des décorateurs de cette ville présidèrent à sa première manifestation. On a cru pouvoir attribuer à Goult des faïences

dont le centre est décoré de personnages peints en camaïeu jaune dans des médaillons rocailles, tandis que la bordure de ces faïences s'orne d'inscriptions.



FIG. 79. – Assiette en faïence de Lille, musée des Arts décoratifs.
Décor bleu, vert et jaune, rehaussé de brun rougeâtre.

La Provence nous fournit encore les produits de *Varages* (Var), aux décors dans le genre de Moustiers et de Marseille, à moins qu'ils ne témoignent de l'inspiration de Saint-Jean-du-Désert, assez typique plutôt par l'indécision de ses recherches que par la volonté de ses réalisations qui devaient aboutir « au Marseille ». La première faïencerie de Varages date du XVII^e siècle.

Aubagne (Bouches-du-Rhône) clôt enfin l'intérêt de la céramique provençale, et là encore, l'influence de Moustiers et de Marseille, domine,

au grand dépit d'un type reconnaissable, en dehors de ses tableaux à cadres figures, de ses représentations de saints et de saintes, de christs en relief peint, à découpures. Cependant, il faut aussi distinguer dans la fabrication d'Aubagne, qui date de la fin du XVIII^e siècle, des sujets polychromes, le plus souvent religieux, sur faïence blanche, bordée de légers reliefs peints.

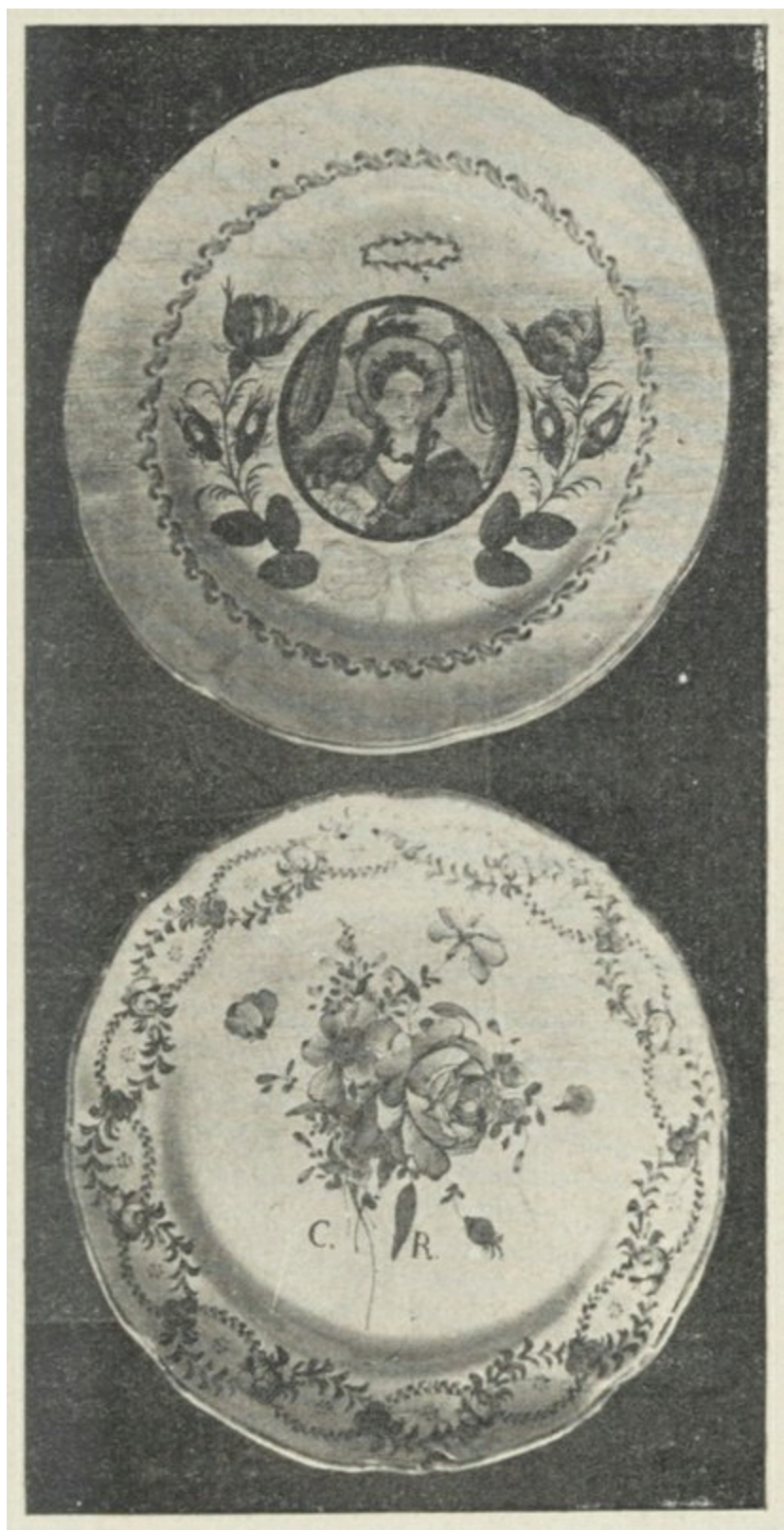


FIG. 80. – *Assiettes en faïence des Islettes*, musée de Sèvres.

Décor polychrome.

Nous terminerons, au chapitre suivant, l'examen de la faïence française et, en attendant, nous avisons le lecteur qu'il trouvera à la table de la page 425, un répertoire alphabétique renvoyant à chacune des fabrications citées, sans préjudice des tableaux qui renseignent sur les marques, signes et monogrammes.



FIG. 81. – *Soupière en faïence fine de Lorraine.*
Décor on relief crème sur fond crème.



FIG. 82. – *Vase en porcelaine tendre de Saint-Cloud*, musée des
Arts décoratifs.
Décor en relief blanc sur fond blanc.

CHAPITRE VI

Les faïences françaises (*suite et fin*) : Saint-Cloud, Sceaux, Bourg-la-Reine, Paris, Bordeaux, etc.

L'ordre alphabétique des faïences, non plus que leur classification par régions, ne nous a semblé équitable et pratique. Après les majoliques italiennes, incontestablement en tête des faïences européennes, il fallait citer Rouen et Nevers, villes tout d'abord inspirées de ces majoliques, avant de découvrir leur propre personnalité. Moustiers enfin, après Rouen et Nevers, devait suivre dans l'histoire de la faïence, d'autant que le décor de ces trois expressions indique la suggestion initiale des fabrications.

Aussi bien, en dehors de la préoccupation de souligner les principaux types céramiques, nous dûmes noter des emprunts, des ressemblances, sans autre souci que celui des comparaisons et d'ailleurs, après Marseille (imité certaines fois à Rouen), après Strasbourg que Sinceny pasticha fréquemment, mais non sans agrément, après encore quelques autres manifestations sûrement reconnaissables, nous verrons la précision s'égarer et naître le brouillard des suppositions et attributions.

Nous nous préoccupâmes donc, essentiellement, de fournir des bases de comparaison et, pour cela, nous débutâmes par l'énumération des faïences originales, suivies de celles qui vécurent de leur interprétation, pour terminer par la débâcle fatale des imitations peu ou prou édifiantes quant à leur origine même.

Le lecteur voudra donc bien se reporter à la nomenclature alphabétique des faïences classées par villes, à la fin de notre travail, page 425. et, pour l'instant, nous achèverons notre énumération plutôt par ordre d'intérêt.

Les faïences de Saint-Cloud (fig. 91). – Elles datent du XVII^e siècle et, après le nom de Pierre Chicanneau, qui dirige la fabrique la plus lointaine, celui d'un sieur Henri Trou, marié avec la veuve du précédent, apparaît vers 1706. Sous cette seconde direction, on met en œuvre, concurremment avec la faïence, les procédés de porcelaine tendre découverts par Chicanneau, mais que la mort ne lui avait pas permis de réaliser. Puis, les enfants de Chicanneau et la lignée de Trou continuent l'exploitation qui périclita en 1766.

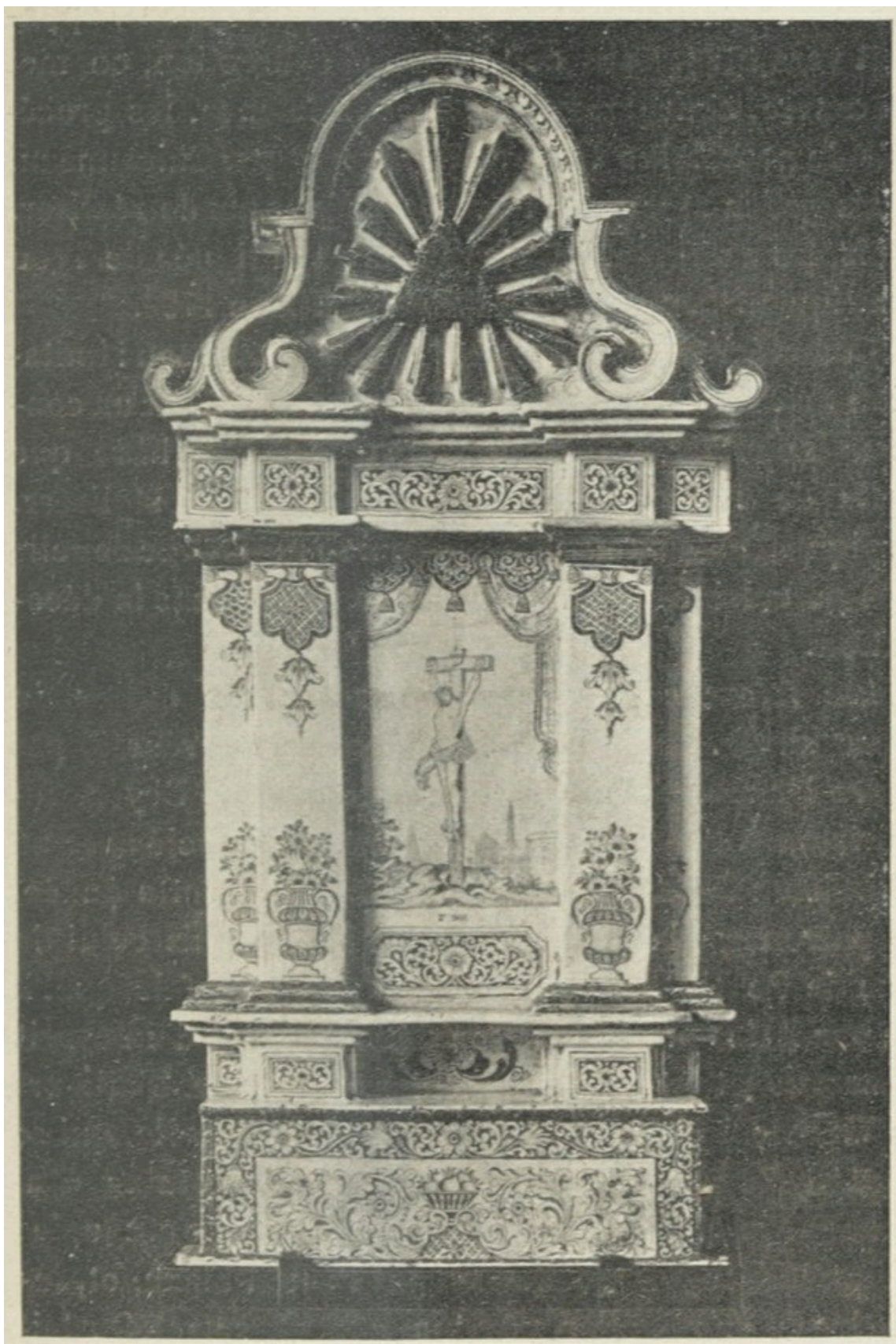


FIG. 83. – *Rétable en faïence de Lille*, musée de Sèvres, Décor en camaïeu bleu rehaussé de jaune motif du fronton et filets

Caractéristique des faïences de Chicanneau : imitation du décor bleu de Rouen, mais attristé par un contour noir. Ornementation plus fine, plus libre que celle de Rouen – des rinceaux de fleurs stylisées, typiques, en camaïeu bleu – qui se rapproche de celle des porcelaines tendres. Point de rouge dans la décoration.

Les faïences de Sceaux remontent au milieu du XVIII^e siècle. La première faïencerie ne réussit pas entre les mains d'un architecte nommé de Bey et fut florissante sous la direction du même, associé avec un chimiste : Jules Chapelle, en 1750. Dès cette année, le patronage de la duchesse du Maine puis celui du duc de Penthièvre ayant été acquis à la fabrique, il en sortit des produits d'une délicatesse et d'un esprit charmants, tant en faïence qu'en porcelaine. D'ailleurs la faïence inaugurée à Sceaux, par Chapelle, qui se vantait d'avoir découvert le secret de certaine « fayance », justifie ses prétentions, elle est fine et souple ; sa matière reçoit moelleusement l'émail blanc, et, les couleurs, comme l'or, y font un effet charmant. On doit à Chapelle des brûle-parfums, des jardinières, des vases délicatement décorés d'amours, de guirlandes et de bouquets, de paysages aux tons frais et riants. L'ensemble de la production de Sceaux est élégant – décor, reliefs et formes ; on regrette cependant le mauvais goût de certaines de ses assiettes trompe-l'œil, à fruits, noix (*fig. 93*) olives, etc., de ses gâteaux bien imités, certes, mais si inutilement, dans les couleurs naturelles.



FIG. 84. – *Assiette en faïence de Lille*, musée de Sèvres.
 Décor en camaïeu bleu, rehaussé de jaune, de vert et de brun
 foncé sur fond blanc.

N'avons-nous pas vu semblable jeu – sans parler des plats décorés de poissons et de reptiles, inséparables du nom de Bernard Palissy – à Niederwiller (dont cependant l'artifice n'alla pas jusqu'au relief véritable), à Marseille, à Lille ? Ces deux dernières villes où l'on représenta des choux d'une vérité si frappante ; d'où sortirent notamment, des grappes de raisin si étonnamment vraies ! Et nous en passons, parce que, de tout temps et partout, les hommes s'amusèrent avec la matière pliée à leurs moindres caprices, à toutes leurs audaces ; l'art, il est vrai, s'effaçant le plus souvent devant la science qui réalisa des tours de force. Il n'y a pas que dans la

faïence bruxelloise, enfin, que les animaux de basse-cour (et les légumes) remplirent l'office assez inattendu de daubières, de terrines, etc.

Bref, pour en revenir à la faïencerie de Sceaux (*fig.* 94, 95, 96, 98 et 100), nous assistons à sa déchéance dès la direction d'un sieur Glot, puis, lorsque A. Cabaret succéda à ce dernier, la fabrication artistique fut abandonnée au profit des faïences usuelles.

Parmi les marques que nous donnons, on remarquera celles accompagnées d'une ancre, rappelant la haute protection de l'amiral duc de Penthièvre.

Les *faïences de Bourg-la-Reine* ne sont que la continuation de celles de *Mennecy* (Seine-et-Oise), créées sans doute, dans la première partie du XVIII^e siècle par un nommé François Barbin (voir les marques particulières à la fabrique de Mennecy). La faïencerie de Mennecy fut transportée à Bourg-la-Reine vers 1773 par Charles-Symphorien Jacques et Joseph Jullien, et l'on y cuisit de la faïence fine à l'exemple de Sceaux. Cette industrie, reprise par les fils, fut liquidée tout au début du XIX^e siècle. Aujourd'hui encore, on fabrique de la faïence dans cette ville.



FIG. 85. – *Assiette en faïence de Lille*, musée des Arts décoratifs.
Décor polychrome.

Les faïences d'Arbois (Jura) dites « patriotiques », celles de *Dangu* (Eure), de *Fontenay-le-Comte* (Vendée) où l'on tenta, sans succès, d'imiter les pièces de Bernard Palissy, de *La Forest* (Savoie), etc., sont aussi à citer.

Les faïences de Paris. – Leur origine est peu connue si toutefois elle apparaît lointaine. Dès la fin du XIII^e siècle, on relève le nom de plusieurs potiers, et, au XVI^e siècle, des usines dirigées par des industriels fort riches, font supposer des œuvres importantes. Le XVII^e siècle nous a laissé, d'autre part, le souvenir d'un sieur Claude Révérend autorisé par Louis XIV à

ouvrir une faïencerie qui imite les produits hollandais et, au XVIII^e siècle, on croit devoir attribuer à un nommé Digne, les vases de la pharmacie de l'abbaye de Chelles, inspirés du décor de Rouen. Vers 1760, il existe près la porte du Pont-aux-Choux une manufacture de « terres d'Angleterre » dirigée par Migeon ou Mignon, successeur d'un nommé Edme qui avait inauguré le genre vingt ans auparavant, et Cuvillier, Delafosse, rivalisent avec l'Allemand Hyrme, dans la fabrication des poêles artistiques (blancs rehaussés d'or). Ollivier excella aussi dans le même genre (témoin le spécimen conservé au musée de Sèvres), et il dut, d'autre part, cuire de la faïence fine, si l'on en juge par le sucrier exposé au même musée, signé « *Olivier à Paris* ». Après Ollivier, un sieur Masson lui succède et ne fabrique plus que de la faïence fine. Signalons encore, à Paris, la « Manufacture de fayence japonnée de Saxe », sise rue des Boulets et dirigée par Desparges ; la « Manufacture de fayence blanche au dedans et feuille morte au dehors¹¹ », dont les destinées sont confiées à un sieur Roussel, établi près de la Roquette, et puis à Deverrier, Dubois, Robillard, Petit, etc.



FIG. 86. – Assiette en faïence de Saint-Amand (Nord), musée de Sèvres.

Décor dit « à la dentelle ».

Toutefois, nous reviendrons sur la Manufacture du Pont-aux-Choux (*fig. 101*) dont les produits plus connus sont d'une beauté caractéristique. Exécutées en « terre d'Angleterre » ou « terre de pipe », les pièces créées dans cette usine se rangent dans la catégorie des faïences fines (*fig. 101 et 102*). On peut juger de l'élégance de leur forme, moulée sur les plus beaux modèles de l'orfèvrerie, aux musées des Arts décoratifs, de Sèvres, de Cluny et du Louvre.

Nota bene : ces pièces, ornées de reliefs capricieux, de moulures abondantes – souvent rocailles – sont uniformément en faïence blanche, sans peintures.

Faïences fines de Creil, de Choisy-le-Roi, de Chantilly, de Forges-les-Eaux, de Montereau, etc. – Marqués en creux « Creil », les produits de cette origine sont en faïence fine et reçoivent des décors *imprimés*, selon le mode anglais. M. de Saint-Cricq fonda la première fabrique de Creil dans la seconde moitié du XVIII^e siècle. Choisy-le-Roi, dont la faïencerie est encore prospère aujourd'hui, alluma ses premiers fours en 1804, sous les auspices des frères Paillart ; marque en creux « Choisy ». La première fabrique de faïence fine de Chantilly remonte à la fin du XVIII^e siècle ; son fondateur fut un artisan de Douai. Les pièces de Chantilly portent en creux le nom de cette ville ou un cor de chasse en or. A la même époque, des artisans de la même ville, établirent à Forges-les-Eaux la plus ancienne faïencerie fine ; marque en creux « Forges-les-Eaux ». L'usine de Montereau fut réunie à celle de Creil. Elle avait été fondée par deux Anglais ; marque en creux « Montereau ». De Creil-Montereau le beau service « modèle Rousseau » décoré par Bracquemond, qui figura à l'Exposition universelle de Paris (1878).

Autres faïences fines : à *Longwy* (fig. 108), où l'on voit s'allumer les premiers fours à la fin du XVIII^e siècle, sous la direction de M. d'Huart. Encore en activité, cette fabrication est marquée en creux au nom de la ville d'origine ; au *Havre*, où il est avéré qu'à la fin du XVIII^e siècle un sieur Delavigne possédait une faïencerie, témoin les pièces du musée de Sèvres marquées en couleur « De Lavigne d'Ingouville ou Delavigne au Havre » ; à *Ferrière-la-Petite*, dans le Nord (marques en creux au nom de cette ville) ; à *Melun, Boissette, Mantes, Montargis, Meudon* ou *Val-sous-Meudon* dont les premiers directeurs, Mittenhoff et Mouron, ont signé vers 1800 des pièces en creux, soit « Mittenhoff », soit des deux noms réunis.



FIG. 87. – *Plat en faïence de la Tour d'Aigues*, musée de Sèvres.
Décor vert-bleu clair sur fond blanc.

Les faïences fines de Vincennes. – Sise au château de Vincennes et fondée en 1767 par Hannong, pour le compte de Maurin des Aubiez, cette fabrication éphémère imita le genre de Strasbourg. Nous reparlerons de Vincennes lorsque nous toucherons à la porcelaine tendre et à la porcelaine dure.

Les faïences fines de Sèvres. – Ce fut un nommé Lambert qui ouvrit à Sèvres la première fabrique de faïence fine, au déclin du XVIII^e siècle, et Clavereau succéda à Lambert. Les pièces dues à ce dernier, portent son nom suivi de « et C^{ie} » ; celles de Clavereau sont marquées « Sèvres », en creux.

Autres faïenceries à l'*Ile Saint-Denis*, à *Mont-Louis*, aux environs de Paris, etc.

Les *faïences de Bordeaux* (fig. 103 et 104), malgré leur intérêt, ne sont guère typiques (elles s'inspirent des décors de Nevers, de Rouen, et surtout

de Moustiers), et nous renvoyons aux marques pour les distinguer plus exactement. La première fabrication bordelaise, dirigée par les sieurs Fautier et Jacques Hustin, date de 1711. Et, après ce dernier, demeuré seul à la tête de la maison, une nouvelle association nous donna le nom de Bernard de Lamollère. La faïencerie prend alors le titre de Manufacture royale. Puis, à la mort de Hustin, qui s'était débarrassé de son collaborateur son fils prend la suite. Au décès de Hustin fils enfin, en 1778, sa veuve, aidée d'un contremaître nommé Monsau (signataire de quelques pièces) continue l'œuvre des précédents jusqu'à sa déchéance (sous la Révolution) motivée par la concurrence de la porcelaine de Limoges. Cinq ans auparavant, un sieur Verneuille, propriétaire d'une manufacture de porcelaine, associé plus tard (1787) avec un nommé Vanier, ancien directeur de fabrique à Lille et à Valenciennes, exécute à Bordeaux de la porcelaine dure, industrie poursuivie par le même Vanier et un commanditaire, Alluaud, de Limoges (voir la marque A. et V. qui indique cette collaboration). Le cadran de l'horloge de la Bourse de Bordeaux est signé *Hustin* (1750) et la marque : *Bordeaux*, a été relevée sur quelques pièces.



FIG. 88. – *Soudière en faïence de Saint-Amand (Nord), musée de Sèvres.*

Décor polychrome avec rehauts, « bianco sopra bianco ».

Parmi les faïences de cette ville, on doit noter enfin la curiosité de personnages assis figurant des brocs, ainsi que des canards, d'une vérité singulière, jouant l'office de soudières.

Les *faïences de la Rochelle* datent du début du XVIII^e siècle ; elles furent d'abord exécutées chez un fabricant nommé Catarnet, et ses successeurs n'ont point laissé de traces, tandis que les noms de Bernier et de Briqueville semblent avoir davantage marqué leur passage (vers 1743). Les faïences de la Rochelle manquent de personnalité (malgré cependant l'originalité d'un décor où l'on voit un oiseau, souvent un paon, voisinant avec un arbuste ou

une corbeille, tandis que le marli est décoré de feuillages légers mêlés à des bleuets, à des insectes et à des papillons) ; elles sont tantôt peintes sur émail cru et sur émail cuit. On y retrouve les décors de Rouen et de Nevers. Voir, au musée de Sèvres, une pièce signée : « *La Rochelle, 1777* ».

Les *faïences de Cognac* échappent davantage encore, à la sagacité des collectionneurs. Voir au musée de Sèvres un saladier avec cette inscription : *Voilà les 3, Bavarde de Cognac, L'an 6^{me} de la République*. Cependant on cite les pièces dues à Pierre Guichard, au décor silhouetté de noir sur émail gris.

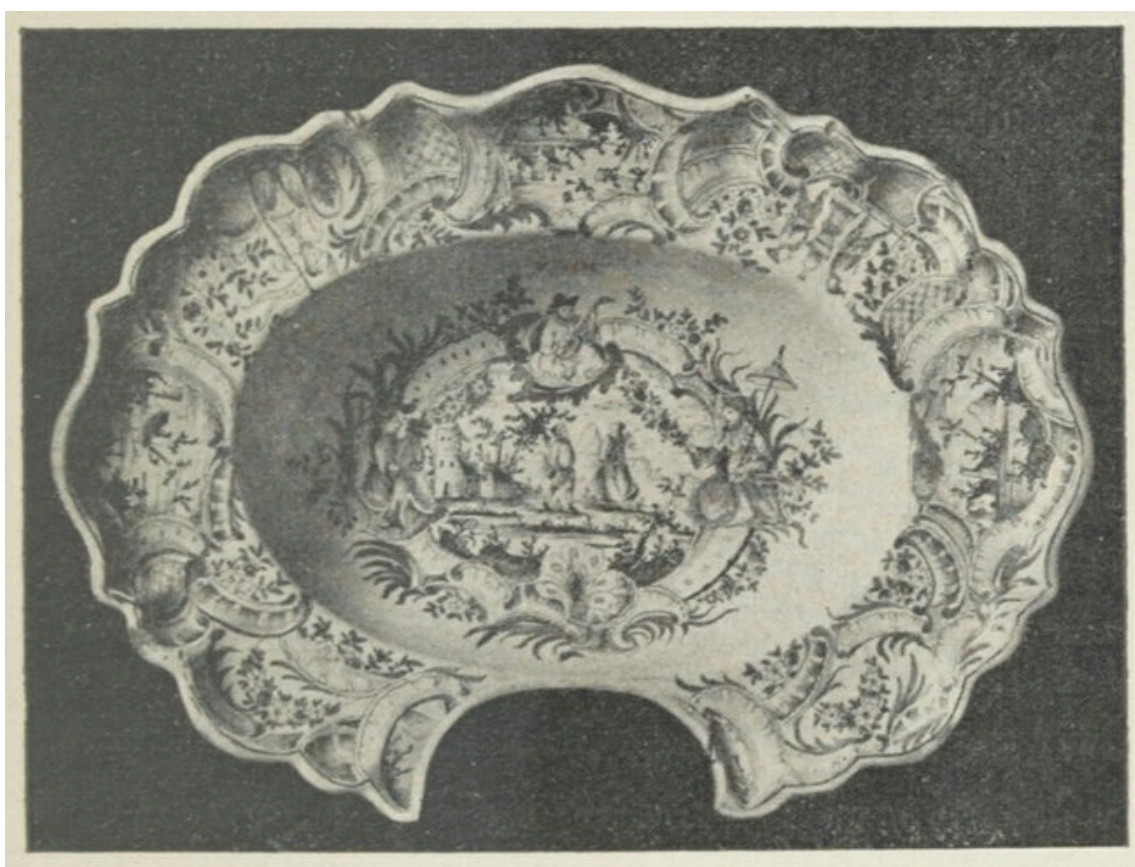


FIG. 89. – *Plat à barbe en faïence de Gault*, musée des Arts décoratifs.
Décor jaune d'or rehaussé de vert jaunâtre et de bleu tendre sur fond blanc.

Les *faïences de l'Ile-d'Elie* (Vendée) sont lourdes et sans intérêt artistique. Quelques pièces de cette fabrication, inaugurées au milieu du XVIII^e siècle, sont signées des noms : *Pierre Girard* (1741) et *Joseph Girard Notere*.

Les *faïences de Martres* (Haute-Garonne), de *Ognes* (Aisne), du *Croisic* (Loire-Inférieure), de *Roanne* (Loire), sont très peu connues. Le nom de Martres nous est transmis par une sorte de bouteille portant : « *Fait à Martres, 1775* »(au musée de Sèvres) et par plusieurs autres pièces se rapprochant de Moustiers, comme certaine gourde aux anses tressées, qui figure au musée de Narbonne et cette autre bouteille connue des collectionneurs, signée : *Marie-Thérèse Le Conte. fait à Martres le 18 septembre 1775* ; à *Ognes*, près de Chauny, on voit travailler des décorateurs de Sinceny au milieu du XVIII^e siècle, et rien de bien typique n'est sorti de cette importation ; au *Croisic*, l'Italien Horatio Borniola produit, vers 1627, des faïences que l'on ne saurait garantir (au delà des marques, rares, d'ailleurs) et, de même, les villes qui vont suivre, n'offrent guère de caractéristiques d'art : *Poitiers* (où, en 1776, une fabrique groupe les noms de Pasquier et de Faucon), *Limoges*, *Blois* (Loir-et-Cher), aux récentes reminiscences italiennes, *Ancy-le-Franc* (Yonne), *Dijon* (Côte-d'Or), *Gérardmer* (Vosges), marque : Gérardmer, *Moulins* (Allier) (fig. 105), *Saint-Paul* (Oise), *Tours* (Indre-et-Loire), *Négrepelisse* (Haute-Garonne), *Auvillar* (Tarn-et-Garonne), cette dernière ville, cependant, rappelant Moustiers, alors qu'à *Bergerac* (Dordogne) on retrouve le genre de Strasbourg ; *Rouy* (Aisne), *Meillonas*, près de Bourg (Ain), dont les œuvres sont plutôt grossières, malgré que l'on cite une jardinière ornée de paysages finement exécutés, portant la marque : *Pidoux fecit 26 octobre 1795, à Miliona*, etc. Le peintre Pidoux affectionna les guirlandes enrubannées, les oiseaux qui entourent des médaillons à sujets.



FIG. 90. – *Plat en faïence de Desvres*, musée de Sèvres.
Décor polychrome où domine le violet de manganèse.

Clermont-Ferrand point davantage, ne nous offre des modèles typiques. Vers 1730, on fonde dans cette ville une fabrique qui ferme bientôt ses portes et après, un M. Jouvenceau, magistrat, assisté d'un sieur Savignat, nous montre des ateliers actifs dont la production se ralentit cependant vers 1743, sous la direction de la veuve de Jouvenceau, autorisée à continuer l'œuvre de son mari. Un nommé Vernier enfin, ne peut arrêter la débâcle, qui a lieu aux alentours de la Révolution.

Les faïences d'Ardus (Tarn-et-Garonne). – Elles sont antérieures à 1739, ainsi que le prouvent plusieurs pièces portant cette date accompagnée du lieu d'origine, et un certain baron de Lamothe aurait fondé une fabrique de faïences, à cette époque ; le nom d'un sieur Delmas, par la suite, est accolé à celui d'Ardus, autre marque. Les faïences d'Ardus imitent, sans délicatesse, le genre de Moustiers au décor de Bérain.

Les faïences de Samadet (Landes). – Fondée en 1732 par l'abbé Rocquépine, cette fabrication copie, avec une rudesse non dénuée de charme, les produits de Sinceny et de Moustiers, voire ceux de Marseille et de Strasbourg. Ses marques sont le nom du lieu d'origine, soit une S.

Les faïences de Rennes (fig. 107). – La première fabrique remonte au milieu du XVIII^e siècle ; elle fut fondée par un Italien. Les marques de ces faïences, d'un caractère assez indécis, sont notamment « *Fait à Rennes, rue Hue 1769 et 1770* », et « *Fecit P. Bourgoïn à Rennes le 128^{bre} 1763* ». Cette dernière inscription, du moins, étant celle que porte l'encrier représenté à la figure 106, appartenant au musée de Sèvres. Cet encrier, d'une grande dimension, est un beau spécimen des poteries à reliefs principalement exécutées à Rennes, à qui l'on doit aussi des fontaines et autres pièces plutôt volumineuses. Voir au musée de Cluny un grand plat en camaïeu orné de tulipes et de marguerites, d'une facture assez personnelle.



FIG. 91. – *Pichet et potiche en faïence de Saint-Cloud*, musée de Sèvres.

Décor en camaïeu bleu très foncé, celui de la potiche surtout.

Les *faïences de Rennes* manquent souvent d'éclat, leur couleur étant altérée par des additions fréquentes de noir de manganèse. A signaler la particularité à ce pays, des « chinchoires » ou tabatières en forme de souliers, de livres, etc.

Les faïences de Quimper (Finistère). – Un Rouennais, Pierre Caussy, ayant repris, en 1743, la succession de la manufacture de Quimper fondée par J. Bousquet en 1690, lui donna une heureuse impulsion et, dans la suite, jusqu'à nos jours, les La Hubaudière, les Fougeray ont continué le succès de ces faïences. Après avoir imité, au début, la façon de Rouen, mais avec beaucoup moins de finesse, Quimper a trouvé sa personnalité dans un décor purement breton – scènes et types – d'un pittoresque harmonieux et naïf. Les formes d'autre part, celles « en cœur », notamment, souvent ponctuées

de fleurs de lis, ont un caractère assez accentué. Les anciennes faïences de Quimper sont parfois signées des initiales de Pierre Caussy (P.C.) ou d'un simple C.

Les *faïences de Brizambourg* (Charente-Inférieure). – On croit pouvoir attribuer à cette ville des faïences vernissées, veinées et tachées de vert ou de brun. Henri IV se serait intéressé à cette fabrication, dirigée alors, par Enoch André ou Dupré.

Les *faïences de Gien* abandonnent, au début du XIX^e siècle, le décor floral, pour imiter Rouen, Marseille et Delft vers le milieu du même siècle ; celles de *Audun-le-Tiche* (Meurthe-et-Moselle) recherchent la grâce dans des statuettes en biscuit, dans des porte-bouquets et autres menus vases, dans des pièces de service décorées de petites fleurs ; celles de *Bailleu'*, au début du XVIII^e siècle, s'inspirent de Rouen et affectionnent aussi, des peintures blanches sur fond bleu ; celles de *la Chapelle-des-Pots* (Charente-Inférieure), assez grossières, sont surtout caractérisées par ces poteries représentant des femmes vêtues de jupes très élargies à la base, en forme de « cloches ». Les vernis bruns, verts, colorent principalement leur terre.

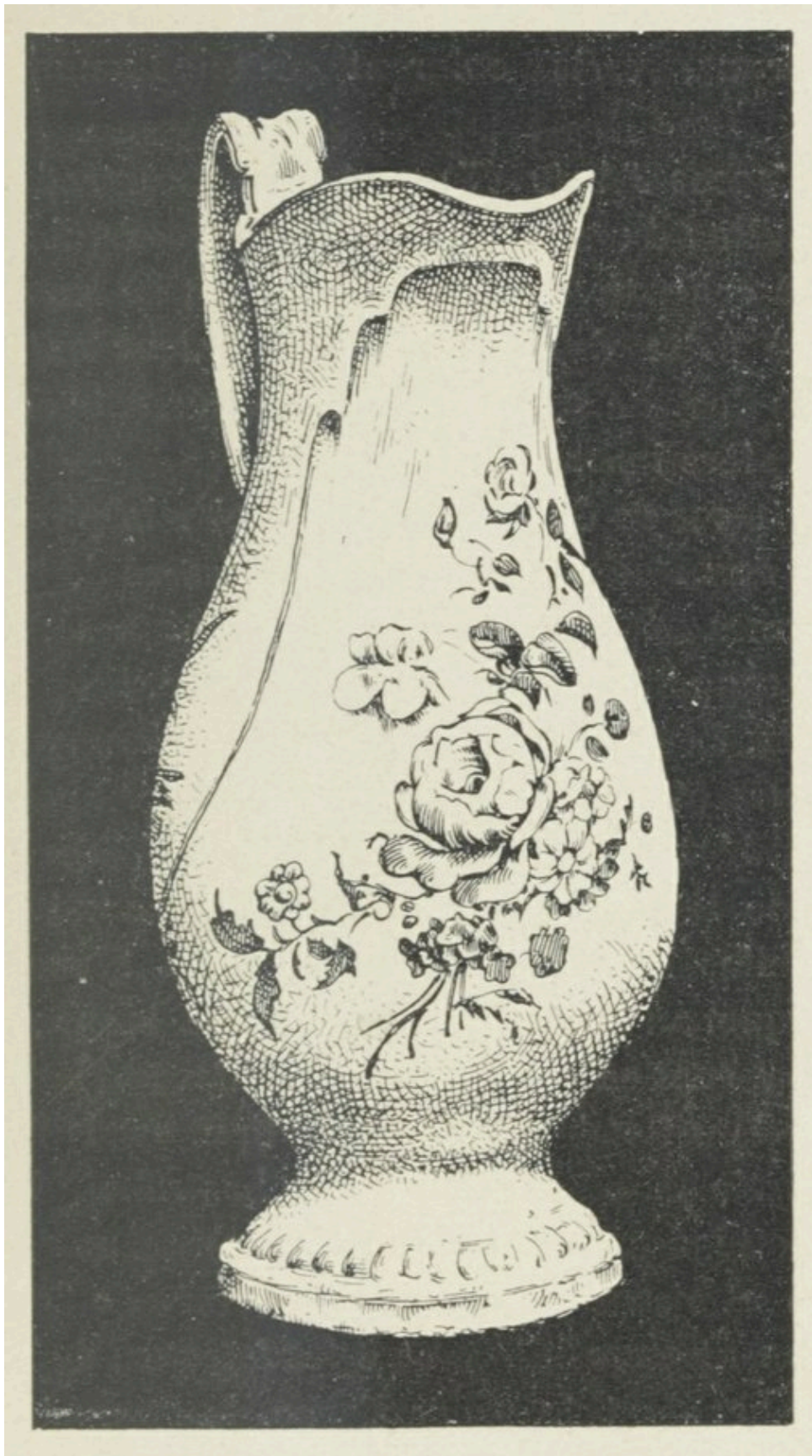


FIG. 92 – Buire en faïence de Strasbourg, musée de Cluny.
Fleurs roses et bleues sur fond blanc.

Les *faïences d'Ardus* (Tarn-et-Garonne) produisent, vers le milieu du XVIII^e siècle, des pièces qui se rattachent à celles de Rouen, de Nevers et de Moustiers, surtout à cette dernière ville, mais leur exécution est moins fine. Le style du Bérain agrmente souvent cette dernière imitation.

Les *faïences de Courcelles* (Sarthe) s'inspirent, au milieu du XVIII^e siècle, des terres vernissées de Ligron, aux formes déchiquetées caractéristiques ; celles d'*Oloron* rappellent, moins la délicatesse, les produits de Sceaux. Des porte-bouquets, des paniers en relief, avec fleurs et fruits, représentent cette fabrication sans grand intérêt ; les faïences de *Rubelles* (Seine-et-Marne) (de 1836 à 1858) adoptent les émaux translucides ; celles de *Rouy* (Aisne), imitent Sinceny, et leur marque, au nom de cette ville, est bleue ; celles d'*Epernay* sont en terre vernissée. L'exemple le plus frappant de cette dernière fabrication, est la terrine au couvercle simulant un lièvre en bas-relief : la bordure de cette pièce, de couleur brune, verte, mouchetée gris-rose et blanc, est souvent ponctuée de fleurs de lis également en relief. Ce sont les faïences de *Wally*, en Lorraine, dont le décor s'orne de fleurs bleues, de ce bleu dit « de Wally » typique dans la région ; celles de *Montigny* et de *Vaucouleurs*, villes voisines, assez reconnaissables à l'éclat de leur décor sur fine faïence d'émail blanc. On doit aussi à ces dernières manufactures, créées aux alentours de 1735, par Girault de Bérinqueville, des faïences à reliefs.



FIG. 93. – Assiette « en trompe-l'œil » faïence de Sceaux, musée de Sèvres.

Les *faïences de Montauban*, qui remontent à l'année 1770, continuent le genre Moustiers. On leur donne comme type reconnaissable, un décor à fleurs bleues, des assiettes aux armoiries polychromes sur fond blanc, alors que le marli est simplement bleu ou jaune, des chinoiseries grotesques, des paysages ; les faïences d'*Auch*, d'*Angoulême*, de *Bazas*, de *Libourne* de *Saintes*, de *Tavernes* (Var), de *Bergerac*, de *Rohu* (Morbihan), de *Sainte-Foy-la-Grande*, près Saint-Émilion, de *Vron* (Somme) où l'on fit plutôt des

carreaux de revêtement sans intérêt artistique, n'ont guère marqué originalement dans l'histoire qui nous occupe. On sait seulement que les usines établies dans ces villes furent très florissantes.

Les *faïences d'Auxerre* ont été souvent confondues avec celles de Nevers dont elles empruntèrent fréquemment le décor « patronymique », c'est-à-dire qu'elles portent souvent le nom de la famille ou de la personne à qui les pots, pichets, bols, assiettes, appartenaient. Le nom de *Pontet*, qui fonda une faïencerie dans un ancien couvent d'Auxerre, figure sur quelques-unes de ces pièces. Voir la marque « *Au Capucin* ». Une autre faïencerie, fondée près de Goincourt, dans l'Oise, par un sieur Michel, voua ses produits au nom de « *l'Italienne* ». Le décor de cette fabrication est au *pochoir*, mode ornemental différant de l'*impression* usitée à Creil, par exemple.

Les *faïences de Marans* (Charente-Inférieure), qui remontent, pour les plus anciennes, au milieu du XVII^e siècle, imitent tantôt Rouen, tantôt Strasbourg, et celles de *Saint-Denis-sur-Sarthon*, dans l'Orne, fabriquées vers la même époque, se ressentent du type de Sinceny, pays d'où le directeur de l'atelier était originaire. A signaler, parmi ces derniers produits, des pots à cidre marqués au nom de leurs propriétaires.

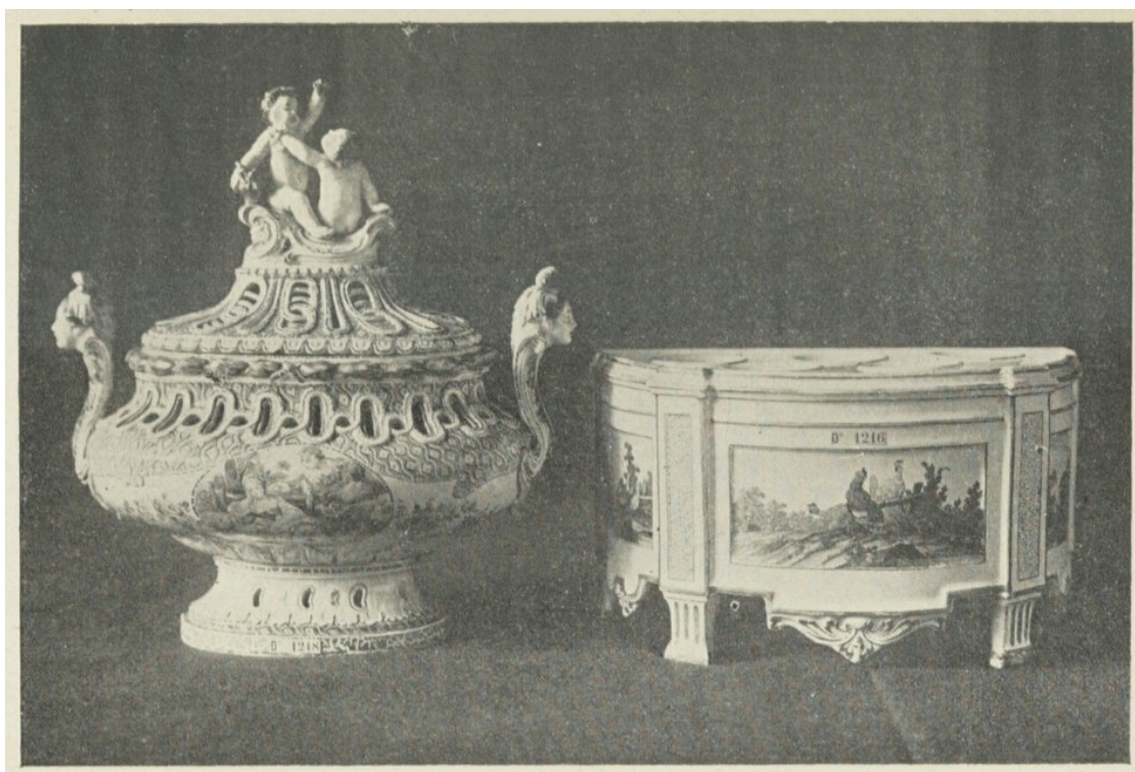


FIG. 94. — *Brûle-parfum et bouquetière en faïence de Sceaux,*
musée de Sèvres.
Décor polychrome.

Les *faïences fines d'Orléans* sortent d'une manufacture dite royale, fondée, vers 1743, par Dessaux de Romilly. Leurs marques les plus usitées, sont un O couronné, soit le nom gravé en creux de la ville d'origine ou bien celui d'un nommé *Grammont l'Ainé, fabricant à Orléans*, successeur supposé de Gérault-Daraubert, qui avait lui-même remplacé Dessaux de Romilly.

On a fabriqué aussi à Orléans, des poteries au grand feu, jaspées ; des faïences imitant Strasbourg, au décor de fleurs et de chinoiseries, sans oublier des terres blanches.

Les médaillons dits de « Nini » sont enfin à citer parmi les produits céramiques recherchés. Nés près du château de *Chaumont-sur-Loire* ; ces médaillons, qui représentent Louis XV, Louis XVI, Marie-Antoinette, l'impératrice Marie-Louise, Voltaire, Rousseau, Gluck, etc., sont dus à Claude Gautherot (1729-1802). Quant à leur qualificatif de « Nini », on

n'en connaît point la source. On suppose qu'un ouvrier italien de ce nom a participé à leur confection, à moins que Gautherot ne se soit caché sous ce pseudonyme. Voir, aux musées du Louvre, de Blois, de Sèvres, des spécimens de l'œuvre de « Nini ».

Nous pensons avoir épuisé l'analyse pratique des faïences françaises, et nous terminerons au chapitre suivant, l'examen de la faïence, à l'étranger. Nous reverrons, d'ailleurs, un grand nombre de fabrications françaises ici envisagées, lorsque nous parlerons de la porcelaine. Pour la commodité du lecteur qui, grâce à nos indications, reconnaîtra certainement les pâtes diverses, de la terre cuite à la faïence fine, en passant par les faïences vernissées et émaillées jusqu'à la porcelaine tendre et dure, nous n'avons pas sélectionné les marques afférentes à chacune de ces matières céramiques, groupées toujours suivant l'ordre alphabétique des villes et par pays et, au surplus, faciles à rechercher dans la table alphabétique spéciale.

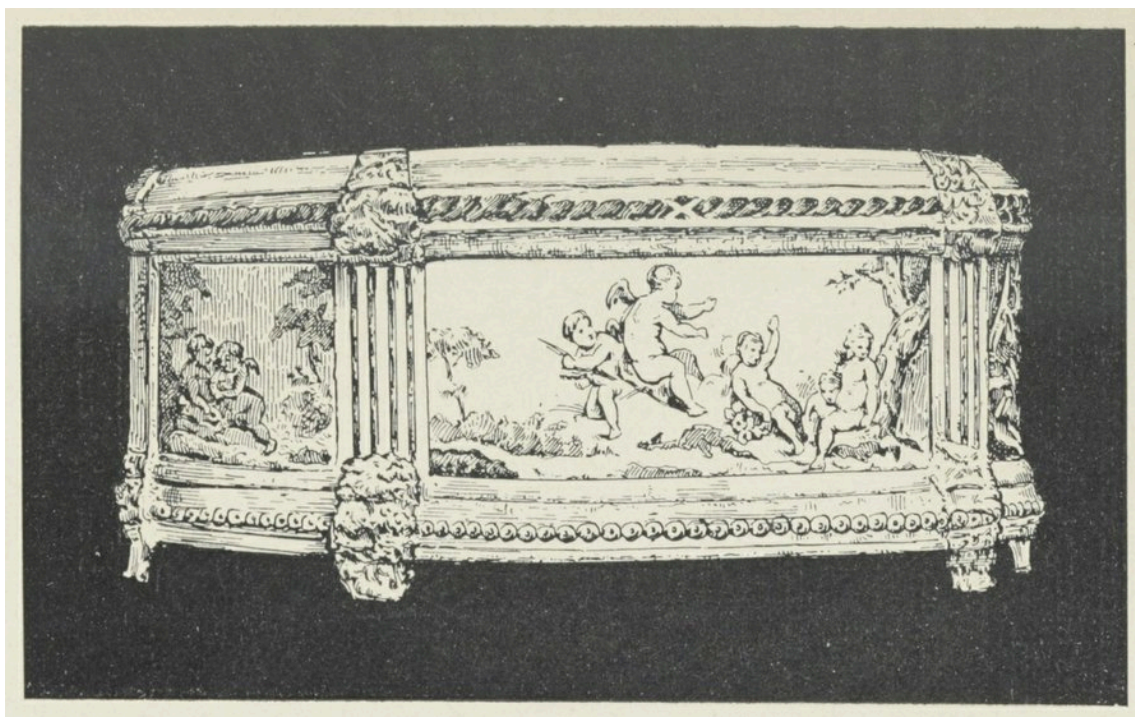


FIG. 93 – Bouquetière en faïence de Sceaux, musée de Cluny
Décor rose sur fond blanc bordure verte à filets bleus

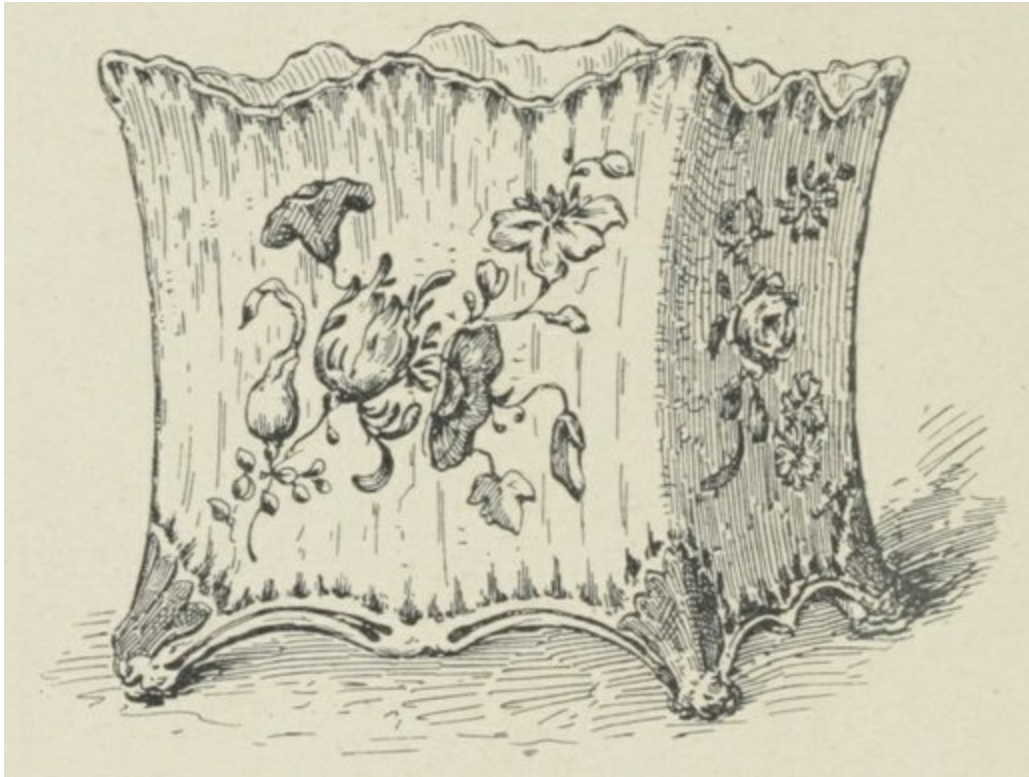


FIG. 96. – *Porte-bouquet en faïence de Sceaux*, musée des Arts
décoratifs.
Décor polychrome sur fond blanc



FIG. 97. – *Cruche en faïence de Delft.*
Décor en camaïeu bleu, chapeau marron.

CHAPITRE VII

Les faïences étrangères : Hollande (Delft, etc.) ; Espagne, Angleterre, Allemagne, etc.

En raison de leur exceptionnelle beauté, nous parlâmes d'abord des « majoliques » qui s'inscrivent en tête, répétons-le, des faïences européennes et, après avoir mentionné deux autres fabriques italiennes, de faïence fine, celles-là ; l'une à Naples, fondée vers la fin du XVIII^e siècle par Del Vecchio (marque : JDV.), et l'autre près de Florence, à *Doccia*, établie par le marquis Carlo Ginori, qui signe en creux « *Ginori* », nous aborderons la faïence émaillée de Delft (Hollande).



FIG. 98. – Assiette en faïence de Sceaux, musée des Arts
décoratifs.
Décor polychrome.

Les *faïences de Delft* semblent embrasser à elles seules et résumer la faïence de la Hollande ; elles en sont le type, malgré que Haarlem ait été le berceau de la poterie hollandaise et que Rotterdam, Amsterdam et Arnhem, enfantèrent également des œuvres. d'une grande délicatesse. Mais Delft fut le centre le plus fameux de la céramique en Europe, et nous avons vu, à Rouen et à Lille, imiter le décor « d'Hollande ». On peut aussi ranger Delft parmi les plus originales expressions susceptibles, hélas ! de dérouter l'amateur par une suite de copies ou d'adaptations ou influences. Au reste, la multiplicité des enseignes des célèbres fabriques qui produisirent du

Delft : *Aux Trois Cloches*, à l'*Etoile*, au *Paon*, à la *Rose*, au *Pot de fleurs*, etc., etc., ajoute à la difficulté de les discerner.



FIG. 99. – *Soui-pière et moutardier en faïence fine de Paris, musée de Sèvres.*

Reliefs sur émail crème, sans couleurs.

On a résumé en trois périodes chacun des décors de Delft dont nous vanterons, au début, la coloration superbe – le bleu de Delft a une douceur particulière – la variété ornementale et l'exécution excellente des peintures sur émail cru. Après la magnifique vaisselle italienne, incommode et coûteuse, visant plutôt à l'effet, il faut savoir-gré à la fabrication qui nous occupe, d'avoir profité si artistiquement de la débâcle des précieuses pièces d'argenterie, alors que, celles-ci allaient au creuset, Delft les remplaça économiquement et pratiquement sur la table, imposant enfin une beauté qui ne s'évaluait pas au poids.

Première période. – On croit que le premier potier Herman Pieterz, s'établit à Delft vers la fin du XVI^e siècle, et ce n'est qu'en 1600 que l'on voit ce nom figurer parmi les fabricants de faïence patentés. De cette époque, la plus florissante avec celle qui va suivre, datent vraisemblablement ces beaux plats en camaïeu bleu, au décor très fouillé, aussi bien sur le fond que sur le marli, représentant des batailles ou des kermesses.

Seconde période. – L'art céramique bat son plein, nous sommes presque au milieu du XVII^e siècle, et Abraham de Kooge innove ces plaques et ces assiettes peintes comme des tableaux, avec une finesse qui souvent égala celle des maîtres hollandais, de l'heure. Il faut voir la variété de forme de ces plaques (*fig.* 110), riantes sous la blancheur de leur émail, si fraîches sous la précision de leur dessin silhouetté avec esprit, que des ombres larges, que des modelés fondus, harmonisent.

A ce moment, des potiers comme Frytom, Hoppestein, Fictoors se signalent et leurs signatures font prime chez l'amateur. Les Eenhoorn, d'autre part, imitent les laques de Chine, c'est-à-dire ces belles peintures sur fond noir connues sous le nom de « *décor cachemire* » dont la rareté égale le mérite. Dans cette voie d'inspiration orientale, qui d'ailleurs se retrouve, à un moment donné, dans la plupart des fabrications françaises (à Rouen, à Nevers, à Niederwiller, notamment), Aelbreght de Keizer triomphe. La Chine et le Japon ont été révélés par le commerce, et l'art européen en profite unanimement. A vrai dire, si la nouveauté de ce décor répond au besoin de changement qui hante fortement la concurrence, à toutes époques, cela n'est point toujours au nom du progrès.



FIG. 100. – *Huilier en faïence de Sceaux*, musée des Arts décoratifs.

Décor polychrome.

Effectivement, l'esthétique d'exportation choque, et surtout dans les pays septentrionaux aux couleurs calmes sous un ciel gris peu favorable, on l'avouera, à la promenade de « magots » vêtus de soie éclatante, parmi des fleurs géantes, dans un paysage où volent des ibis roses, dans une atmosphère enfin, exotique.

Mais, redisons-le, la contagion est presque générale, et l'on désire renouveler le décor en célébrant cette nature inédite qui vient à point stimuler la fantaisie. D'autre part, on saisit l'occasion de donner plus d'essor à la couleur, et nous savons qu'en Hollande, qu'à Delft, le mérite de cette aspiration est d'autant plus grand, que le mode de cuisson adopté « au grand feu », restreint sa palette.

Donc, avec Aelbreght de Keizer, nous voyons naître non seulement le goût des chinoiseries (*fig. 109*), mais encore leur imitation décorative parfaite. Cette adaptation du décor de porcelaine au décor de la faïence, malgré son anomalie, ne gêne pas ici, tant la matière employée est parfaite. Et cette matière, se garderait bien d'imiter la porcelaine ; il semble qu'elle met même un point d'honneur à la qualité supérieure de sa faïence.

Bref, après Aelbreght, son fils Cornelis et les frères. Jacob et Adrian Pynackers, ses gendres, poursuivent l'œuvre commencée, d'un commun accord. Ce dernier artiste néanmoins, demeura seul par la suite, à la tête de cette fabrication qui lui doit de si belles pièces imitées des porcelaines japonaises, aux tons rouge, bleu et or.



FIG. 101. – Soupière « rocaille » en faïence fine de Paris (Pont-aux Choux), musée des Arts décoratifs.
Reliefs sur fond crème sans couleurs.

Aegestyn Reygens, enfin, se réclame de cette seconde période d'essor resplendissant.

Malheureusement, l'imitation de la porcelaine va attenter à la qualité essentiellement artistique des produits qui nous occupent. Nous sommes au XVIII^e siècle, le goût hollandais fâcheusement stimulé pour sa personnalité, par les porcelaines chinoises et japonaises, veut lui disputer leur gloire.

Aussi bien l'importation des faïences fines anglaises avait porté un premier coup à l'industrie hollandaise, et l'usage de la porcelaine s'étant répandu, il fallut bien suivre le mouvement pour satisfaire au caprice comme à l'économie du jour.

Et nous allons assister à une quasi-déchéance, mais par rapport seulement aux puissants chefs-d'œuvre précédents, car la fabrication de Delft, maintenant d'une visée moins hautaine, plus abondante, conserve encore une expression d'amabilité supérieure.

C'est à l'amabilité et au nombre effectivement, qu'elle succombe. Goûtez, rien que dans l'énumération des objets suivants, la diversité et l'agrément alors en vogue : cages, livres, chauffe-pieds, violons, assiettes, et pupitres à musique, chauffe-mains en forme de missels, têtes à perruques, brosses, plaques, etc.

Et ces bibelots en céramique sont maintenant décorés au petit feu (feu de moufle) ; la peinture sur porcelaine a réclamé cette abdication, d'où dérivèrent de médiocres et inhabiles enjolivements de la matière impassiblement belle, malgré qu'elle soit de la faïence muée en porcelaine.

Cette altération du décor d'ailleurs, suffit à précipiter les manufactures à leur ruine ; on copie des images maintenant, au lieu d'inventer des motifs et des sujets, et les célèbres faïences qui, autrefois, étaient réputées dans le monde entier, verront leur prestige borné. J. Verhagen (1725-1760), cependant, oppose son talent à cette décadence, et l'on cite avantageusement de l'artiste, des plats inspirés des eaux-fortes de Goltzius. Zacharie Dextra, d'autre part, innove un décor polychrome et doré qui mérite d'être retenu.

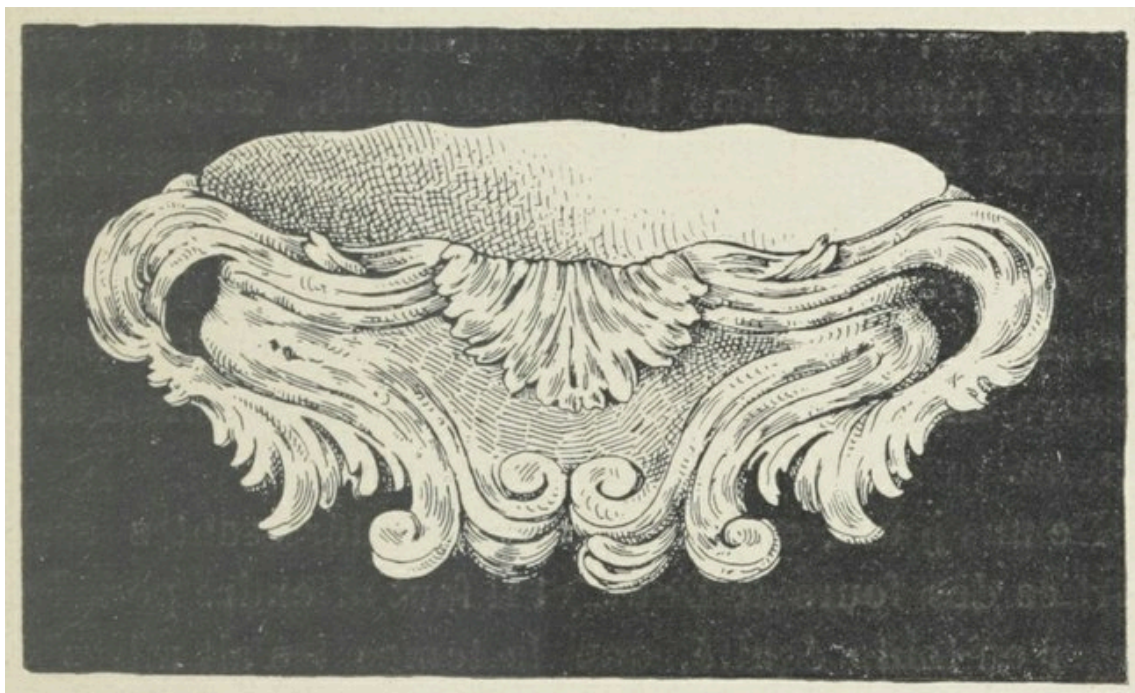


FIG. 102. – *Vide-poche en faïence fine de Paris, musée de Cluny.*
Reliefs sur fond crème sans couleurs.



FIG. 103. – *Cache-pot en faïence de Bordeaux*, musée de Sèvres.

Couleurs : vert jaunâtre, bleu foncé et violet manganèse.

De nos jours, enfin, des œuvres intéressantes sont sorties des fours de Delft, et il faut attendre pour les juger en toute équité, que le temps les ait mises à leur rang, parce que l'antiquité est la providence des œuvres d'art, quelles qu'elles soient.

Nous avons dit, au début de ces lignes, que les premiers essais de faïence avaient eu lieu à Haarlem et c'est Herman Pieterz, originaire de cette ville, que nous vîmes fonder à Delft, la première manufacture dont les produits sont, à vrai dire, peu intéressants, et de même pour Amsterdam et Rotterdam. Quant à la fabrication d'Arnhem, inaugurée par Johan Van Kerkoff, elle a donné d'heureux résultats qui nous retiendront quelques instants.

Très rares, non seulement à cause du peu de durée de leur essor (la manufacture d'Arnhem ferma en 1772 après une vingtaine d'années

d'exercice), mais encore en raison de leur délicatesse et de leur originalité ; les faïences de cette usine sont polychromes, peintes au feu de moufle. Un décor rappelant celui de la porcelaine allemande pare ces pièces marquées d'un coq. On connaît une plaque qui portait l'inscription « *Arnheims fabrique* » considérée comme l'enseigne de cette manufacture.

Nous passerons ensuite, à la faïence espagnole :

Les *faïences espagnoles* semblent avoir perdu, aux XVII^e et XVIII^e siècles, la réputation que les poteries hispano-moresques avaient eue au moyen âge. D'ailleurs, les faïences d'*Alcora* (fig. 113 et 115) furent exécutées dans cette ville par des ouvriers de Moustiers, d'où un décor et une matière empruntés à ce dernier centre. Le nom de Olerys qui travailla pour le comte d'Aranda, fondateur de cette fabrique de faïences, dans la première moitié du XVIII^e siècle, nous est ainsi parvenu sans grand éclat, malgré que l'on relève, du moins dans la couleur du décor d'*Alcora*, auquel cet artiste contribua, l'originalité d'une adjonction d'orangé et de vert au camaïeu bleu lancé par la célèbre poterie française. Voir au musée de Sèvres le beau buste du comte d'Aranda, en faïence fine d'*Alcora*. Laissons ensuite, *Valence* (XVIII^e siècle) revenir aux *azulejos* dont nous avons parlé à propos des fabriques arabes d'Espagne au moyen âge et, sans nous arrêter aux produits de *Séville*, peu intéressants au point de vue artistique, mentionnons les faïences de *Talavera-della-Reina*, imitées à s'y méprendre, de celles de Savone.

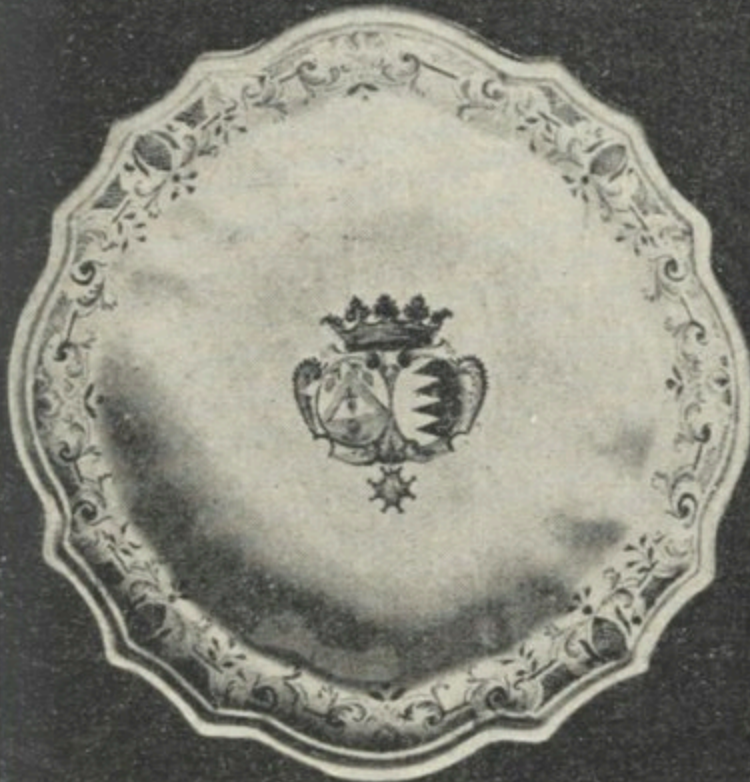


FIG. 104. – Assiette représentant « la Camargo » et plat en
faïence de Bordeaux, musée de Sèvres.

Décor de la première pièce : bleu clair sur fond bleuté ; de la
seconde : bleu foncé et rouge de fer sur fond blanc.

Les faïences anglaises. – Nous avons précédemment donné la composition de la faïence fine anglaise ainsi que le nom de son inventeur : Wedgwood, nous indiquerons ensuite les caractéristiques de la fabrication du grand céramiste, inaugurée à Burslem, dans le Staffordshire, sous le nom d'*Etruria*. Tout d'abord il faut savoir que la faïence anglaise est née à Delft, d'où le nom de *delft* qu'elle a conservé encore de nos jours ; cela nous dispensera d'insister sur l'originalité de ces produits exécutés par des Hollandais qui les répandirent en Angleterre avant de s'y installer.

D'autre part, on doit à un ouvrier des frères Elers [originaires de Nuremberg et établis également en Angleterre, à Staffordshire (*fig. 120*), où ils fondèrent une usine de grès à la manière allemande] nommé Astbury, la révélation des grès façonnés dans des moules de cuivre dont le secret avait été traditionnellement gardé jusqu'à ses anciens maîtres.



FIG. 105. – *Plat en faïence de Moulins*, musée des Arts
décoratifs.

Couleurs : jaune d'or, vert sombre, rouge de fer et bleu sur fond
blanc.

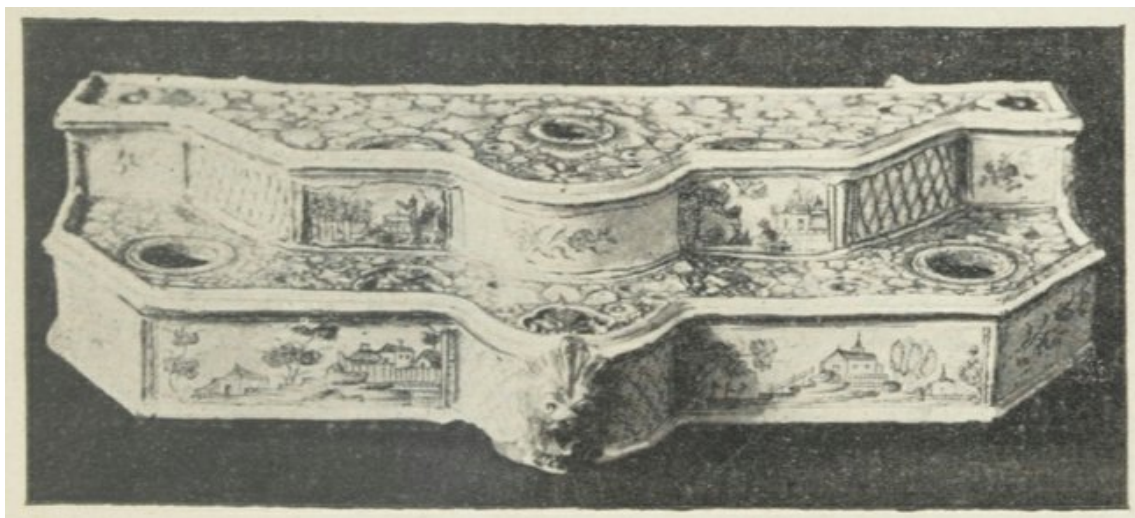


FIG. 106. – *Écritoire en faïence de Rennes*, musée des Arts décoratifs.

Décor en camaïeu bleu rehaussé de jaune

Le fils de Astbury, potier à Shelton, découvrit, par la suite, le « cailloutage » ou addition de silex calciné à la pâte des faïences. Cette dernière invention permit à la faïence devenue plus claire et plus fine, de se libérer de l'enduit d'émail stannifère précédent et de recevoir immédiatement, un vernis transparent.

Revenons maintenant, à Wedgwood. Le voici bientôt secondé par Bentley, obligé qu'il est de faire face au succès, et le célèbre sculpteur Flaxman lui fournira des modèles remarquables.

On distingue plusieurs expressions parmi les produits en question. Ce sont les faïences (*fig. 117*) de couleur crème (*cream colour*), qui s'intitulèrent plus tard « poteries à la reine » ; ce sont les poteries rouges et noires, les pâtes marbrées et les biscuits (*fig. 169*) grâce à l'association desquels nous vîmes éclore une multitude de camées, de bas-reliefs, de médaillons, d'une délicatesse inégalable, avec la fine silhouette de leurs motifs se détachant en blanc sur un fond coloré, ces motifs si précieusement, si nettement dessinés par Flaxman.

En attendant que nous parlions de la porcelaine anglaise tendre et dure au chapitre qui la concerne et, après avoir noté que les faïences de Wedgwood étaient marquées en creux au nom de leur créateur, nous signalerons

l'invention de la décoration par *impression*, due à John Sadler, de Liverpool, procédé qui accentua la vogue des faïences fines désignées dans le commerce sous le nom de *porcelaines anglaises*.

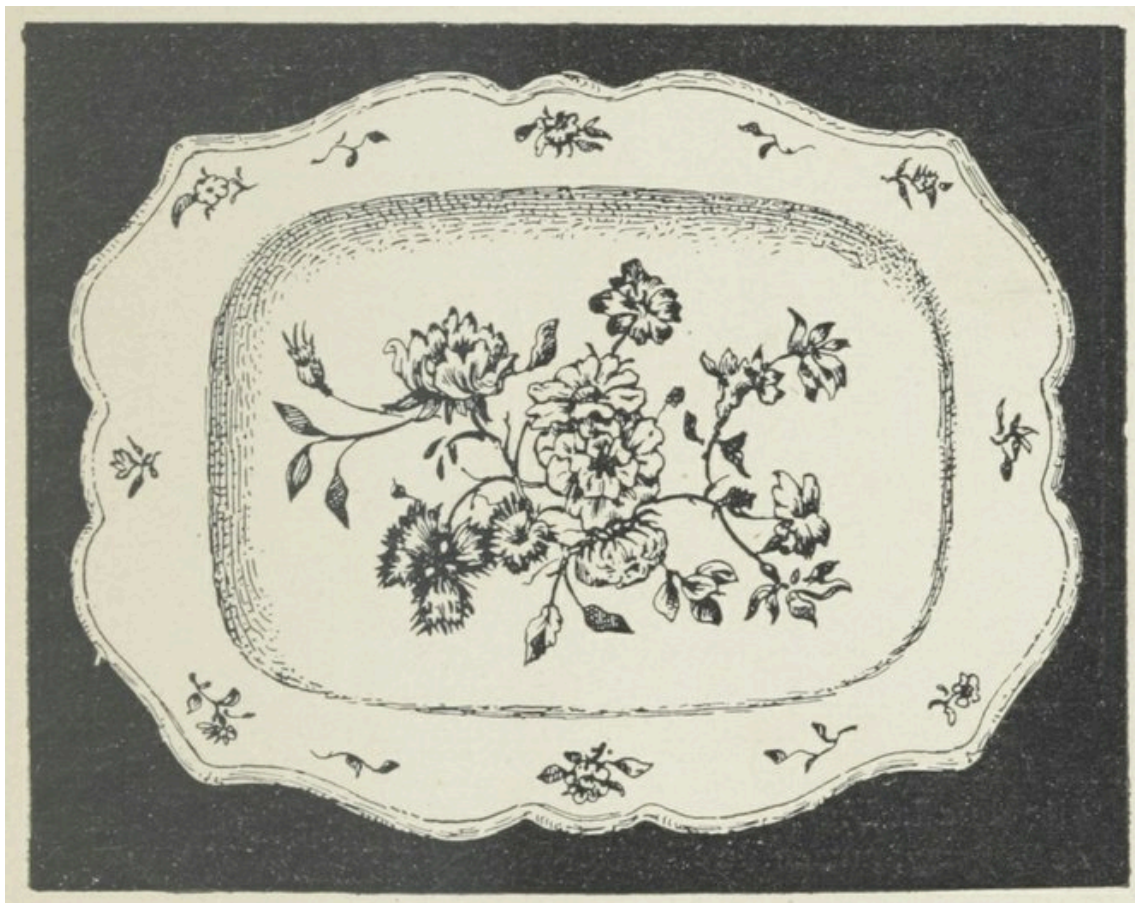


FIG. 107. – *Plat en faïence de Rennes*, musée des Arts décoratifs.
Décor brun violet.

Autres fabrications-de faïence fine anglaise à : *Leeds* où les frères Green innovèrent, vers le milieu du XVIII^e siècle, de curieuses et remarquables pièces aux décors en relief et découpées à jour (*fig. 121 et 122*), signées en creux : « *Leeds Pottery* » ; à *Lane End*, d'où proviennent des faïences que John Turner, fondateur d'une usine, vers 1762, faisait souvent décorer en Hollande, de sujets religieux, témoin une « Histoire de l'enfant prodigue », particulièrement connue (*fig. 124*). La marque de Turner était son nom gravé en creux. Citons encore les faïences de *Longport*, où un nommé

Davenport fabriqua, dès 1773, des ouvrages signés de son nom également gravé en creux ; de *Hanley*, où l'on relève le même mode de signature adopté par « Neale » successeur de Henry Palmer en 1776 ; de *Tunstall*, dont les produits signés « Child », du nom de leur créateur, naquirent au milieu du XVIII^e siècle, de *Chelsea* (fig. 118 et 123, de *Whieldon* fig. 119), de *Castleford*, près Leeds, enfin. où David Dunderdale imitait vers la fin du XVIII^e siècle les œuvres de Wedgood, estampillées : D D & C^o, CASTLEFORD POTTERY.



FIG. 180. – *Soupière en faïence, dite de « la Légion d'honneur », de Longwy, musée de Sèvres.*
Décor en relief, blanc sur blanc.

Les faïences allemandes. – Nous avons vu au chapitre III, les grès allemands, si caractéristiques avec leurs agréments d'étain couvercle, anses, bases, etc.), et nous citâmes à côté d'eux, ces vases ou cruches en grès également dits « Jacoba Kanetjes » (canettes de Jacqueline de Bavière)

d'authenticité douteuse, malgré leur tournure plutôt germanique ; nous en arrivons aux faïences allemandes.

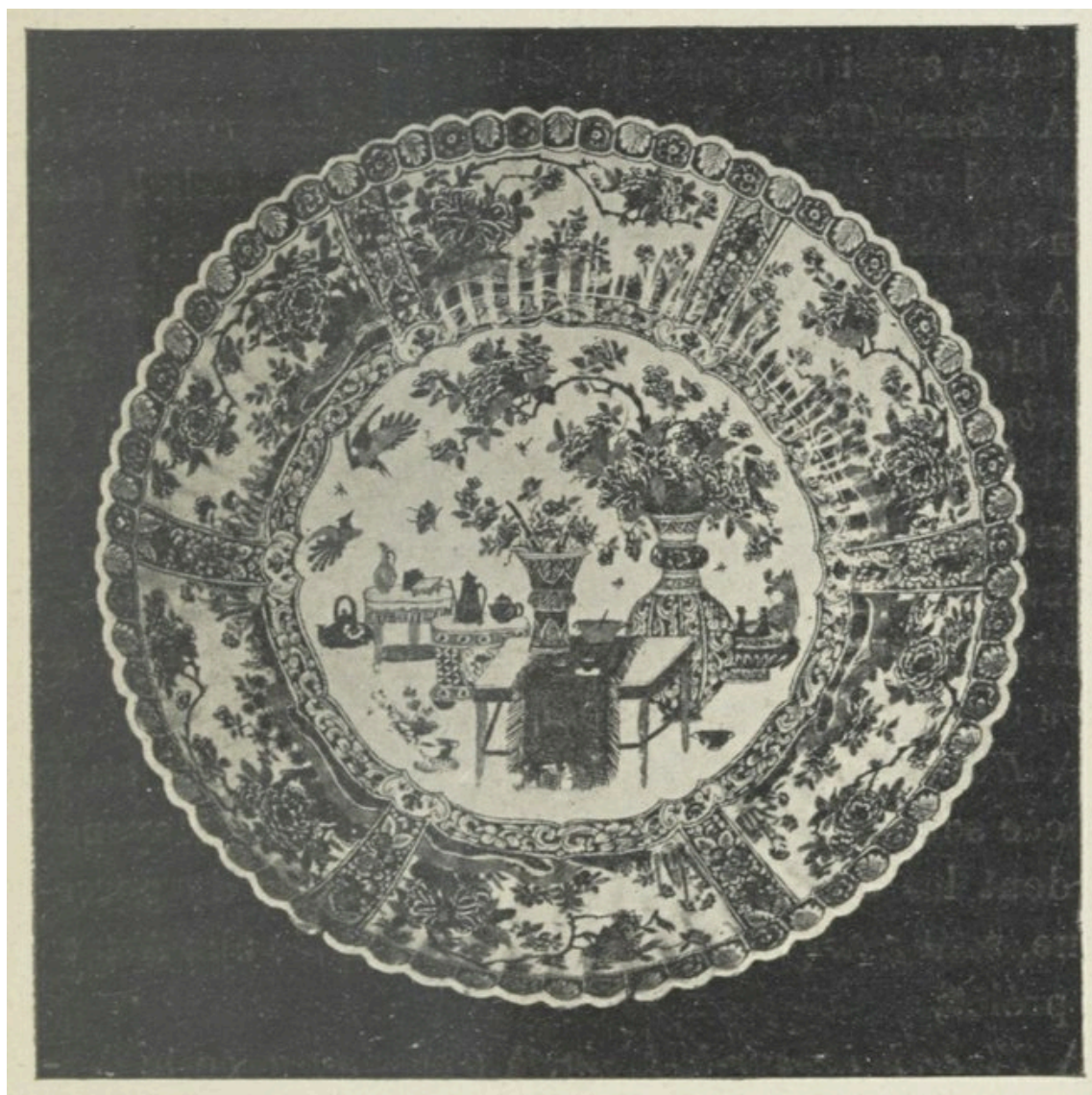


FIG. 109. – *Plat en faïence de Delft*, musée de Sèvres.
Décor chinois polychrome.

Celles-ci eurent leur siège notamment dans les villes suivantes :

A *Frankenthal* (Bavière) où Paul Hannong, obligé d'abandonner Strasbourg, s'était réfugié pour y continuer sa remarquable fabrication de faïence fatalement confondue avec celle de Strasbourg. Hannong exécuta aussi des porcelaines ;

A *Hanau* (Hesse-Nassau), où l'on voit, au XVII^e siècle, d'abord un potier hollandais : Daniel Behaghel, puis son fils Abraham et enfin un sieur Van Alphen ;

A *Anspach* (dont les produits sont marqués d'un A, en bleu (fig. 128 et 130), à *Bayreuth* (fig. 126), à *Künnersberg*, en Bavière, où d'une manière générale, on imitait le Rouen, malgré cependant que Bayreuth ait laissé un décor typique (les motifs se détachant en camaïeu bleu sur un fond d'émail d'un bleu plus tendre). Les pièces de Künnersberg sont marquées au nom de cette ville ou des initiales K.B ;

A *Höchst-sur-le-Mein* (fig. 127 et 129), manufacture placée sous la protection de l'archevêque de Mayence et dont les ouvrages inspirés des modèles de porcelaine, sont marqués d'une roue empruntée aux Armes du prélat ;

A *Floersheim-sur-le-Mein*, à *Gæggingen*, cette dernière fabrication fondée par l'évêque d'Augsbourg au milieu du XVIII^e siècle, à *Harburg*, à *Eckernförde*, à *Nuremberg* (fig. 128) où l'on s'inspira du décor de Bayreuth (les pièces de Nuremberg sont souvent signées des noms suivants : Ströbel, Wolff, Pössinger, etc.), à *Münden*, dont les faïences portent la marque de leurs fabricants, les Haustein : trois croissants ; à *Kreilsheim*, à *Louisburg* à qui l'on attribue des pièces signées de deux C accolés et couronnés de l'aigle impérial, alors que les porcelaines sorties plus tard de cette usine, se sont débarrassées de l'aigle et gardent les deux C avec un W (Wurtemberg) ; à *Stockelsdorf*, ville plutôt renommée pour ses poêles, à *Kellinghusen*, etc.

Hongrie, la même fabrication a lieu à *Hölitsch* (marque en creux « Hollitsch ») et, d'autre part, on y cuisit des faïences reconnaissables à un décor sur fond jaune avec réserves blanches. Hölitsch imita aussi Strasbourg. On a relevé encore en Hongrie, à *Tata*, une autre fabrique dont les spécimens sont d'une source indéfinie.

En Suisse, nous avons signalé, à côté des poêles genre Nuremberg, dus à Frutting, des poteries vernissées en réalité plus pittoresques que délicates et, après *Zurich*, qui signa sans doute ses faïences d'un Z, après *Porrentruy*, autre faïencerie sur laquelle d'ailleurs, on n'a que des données vagues, il semble qu'il n'y ait plus rien d'intéressant à relever dans ce pays aux créations céramiques plutôt archaïques et « cocasses ».

Nous passerons ensuite en Belgique.

Corneille Monbaers fonde à *Bruxelles* une faïencerie d'où sortent ces amusantes soupières (*fig. 134 et 135*) en forme de choux (*fig. 136*), de canards, de poules, de dindons, etc., ces terrines et daubières (dont une représentant un coq couché) d'un esprit et d'une gaîté si caractéristiques, malgré pourtant que nous les connaissions déjà pour les avoir vues en France. Les successeurs de Corneille Monbaers furent son fils Philippe, en 1724, son gendre Jacques d'Artoisonnez, en 1752, qui ouvrit un autre atelier, et enfin, Joseph d'Artoisonnez, fils du précédent, qui dirigea les deux ateliers qu'il avait réunis, en 1766.



FIG. 111. *Pot et vase en faïence de Delft, musée de Sèvres.*
Décor en camaïeu bleu.

Avant cette production typique, on est étonné de n'avoir point à signaler d'autres frappantes céramiques en Belgique ; il est vrai que la proximité de la Hollande put entraver l'essor de ce pays, en extase, comme paralysé par les magnificences de Delft. Pourtant, avant les Monbaers, on signale, au XVI^e siècle, l'établissement d'un faïencier italien, à Anvers ; mais les œuvres de ce Guido di Savino ne nous sont pas parvenues, et, à Liège (fig. 137) (marque en bleu : L.G.), à Namur, à Gand, à Echternach (marque en creux Echternach) la contrefaçon hollandaise et française domine.

Nous indiquerons qu'à Andenne, on relève, à la fin du XVIII^e siècle, deux fabriques de faïences fines et qu'au début du XIX^e siècle, les marques ADW, authentiquent des porcelaines au décor imprimé, dignes d'intérêt.

En Danemark, il faut citer les produits de la manufacture de Kiel, aux formes tourmentées, genre rocaille, ornées de fleurs ou de bouquets

polychromes souvent rehaussés de dorures.

En Suède, Conrad Hüniger (1726-1780) se souvient qu'il fut peintre à la manufacture de Meissen, et l'on imite à la fabrique de *Rörstrand* (fig. 140), sous sa direction, les délicatesses de la porcelaine de Saxe, tandis qu'à la manufacture royale de *Marieberg* (fig. 138 et 139), fondée par Ehrenreich, vers 1758, et placée sous le patronage du comte Scheffer, les céramiques françaises et anglaises se parent pour la première fois, du décor dit « par impression ».

En Norvège, on cite les faïences d'*Herbö* (fig. 141) et quelques autres encore, d'un caractère peu édifiant, et au Japon, enfin – ce Japon où naquirent les beaux grès déjà vus et dont nous admirerons plus loin les porcelaines – les délicates faïences dites de *Satsouma* méritent une mention spéciale.

Nous savons que ce furent les potiers coréens qui initièrent les potiers japonais, les faïences de *Satsouma* en sont une preuve. On les doit à des familles d'artisans ramenées en Corée à Naeshirogava en 1598, par le prince Shimadzou-Yoshihissa. Les faïences de Satsouma plutôt grossières au début, s'affinèrent à la fin du XVII^e siècle ; elles sont reconnaissables à leur teinte ambrée, ivoirine, sur laquelle l'émail harmonieusement, craquèle. Leur décor polychrome embellit non seulement des vases, des pièces de vaisselle, mais encore des statuettes, figures d'animaux, etc. Nous terminerons ici l'énumération des faïences étrangères, émaillées et fines ; nous verrons plus loin les autres manifestations de la matière céramique, traitée dans un esprit différent et revêtue d'un décor particulier. Du moins faut-il admettre que la faïence se doit à un décor, à une forme qui lui sont propres, de même que la porcelaine. Il n'est pas douteux, d'ailleurs, que la décadence de l'art céramique fut causée par cette méconnaissance de la loi qui commande une expression subordonnée à l'inspiration de la matière, aussi variée qu'elle.



FIG. 112. – Assiette et vase-cornet en faïence de Delft, musée de Sèvres.

Décor polychrome rehaussé d'or



FIG. 113. – *Faïence espagnole d'Alcora*, musée de Cluny.
Décor bleu, vert et brun sur fond blanc.

Lorsque le décor fut dépaycé sur la matière autant que sur la forme, lorsque l'orfèvrerie servit de moule à la terre plastique, on entendit donc sonner le glas de la céramique proprement dite, et notre temps, surmené de beauté ancestrale, a subi aussi le contrecoup de l'économie et de l'utilité, exigences dont la fierté de la matière méconnue, a grand'peine à se relever.



FIG. 114. – *Vase-cornet et potiche en faïence de Delft*, musée de Sèvres.

Décor en camaïeu bleu.

En dehors des signes et marques placés à la fin de notre travail, le lecteur aura soin de consulter ceux qui figurent dans le texte. Nous avons estimé que le nom des potiers, des villes ainsi que les initiales ayant la correction des caractères d'imprimerie, c'est-à-dire ne présentant pas d'originalité graphique, devaient occuper cette place où il sera aisé de les trouver, grâce au répertoire alphabétique des manufactures.



FIG. 115. – *Plat en faïence d'Alcora*, musée de Cluny.
Couleurs bleues, vertes et jaunes sur fond bleu clair.



FIG. 116. – Vase en *porcelaine du Japon*, musée des Arts
décoratifs.
Décor polychrome.

CHAPITRE VIII

La porcelaine à pâte dure. La Chine ; le Japon ; la Saxe (Meissen), etc., la France.

On appelle porcelaine, une sorte de poterie blanche, imperméable et d'une pâte très fine et translucide, qui sert à la confection aussi bien des pièces de service, plats, assiettes, etc., que des objets d'art.

On distingue deux matières de porcelaine, l'une dite en *pâte tendre*, l'autre en *pâte dure*.

C'est à la Chine que revient l'honneur de l'invention de la porcelaine dure. Elle fut fabriquée en Chine et au Japon, dès l'antiquité la plus reculée, et elle ne commença à être connue des Européens que lorsque les Portugais eurent découvert les Indes.



FIG. 117. – *Pot en faïence anglaise de Wedgwood*, musée des Arts décoratifs.

Décor blanc crème sur fond brun.

Quant à la porcelaine en pâte tendre, dont l'Europe a fait sa spécialité, ce furent les Italiens, à Florence, qui l'innovèrent, au XVI^e siècle, tandis qu'en France, à Rouen, probablement au XVII^e siècle, l'écho de cette matière délicate se répercutait.

D'ailleurs, par la suite, l'industrie française se fit une gloire de perfectionner la pâte tendre.

Importée de Chine en Europe par les Portugais et les Hollandais avec d'autres produits de fabrication orientale, la porcelaine (de *porçolana*, vaisselle de terre) fut bientôt universellement recherchée, surtout à cause de cette propriété qu'elle a de supporter une haute température sans se briser.

Cette précieuse poterie dut, au surplus, offrir l'avantage de répondre à l'utilité des services de table, par exemple, tandis que la pâte tendre a le défaut de se rayer facilement.

Avant de résumer les origines de la porcelaine dure en Europe (car longtemps les Européens se contentèrent d'aller acheter en Chine cette belle

matière), nous indiquerons sa composition.

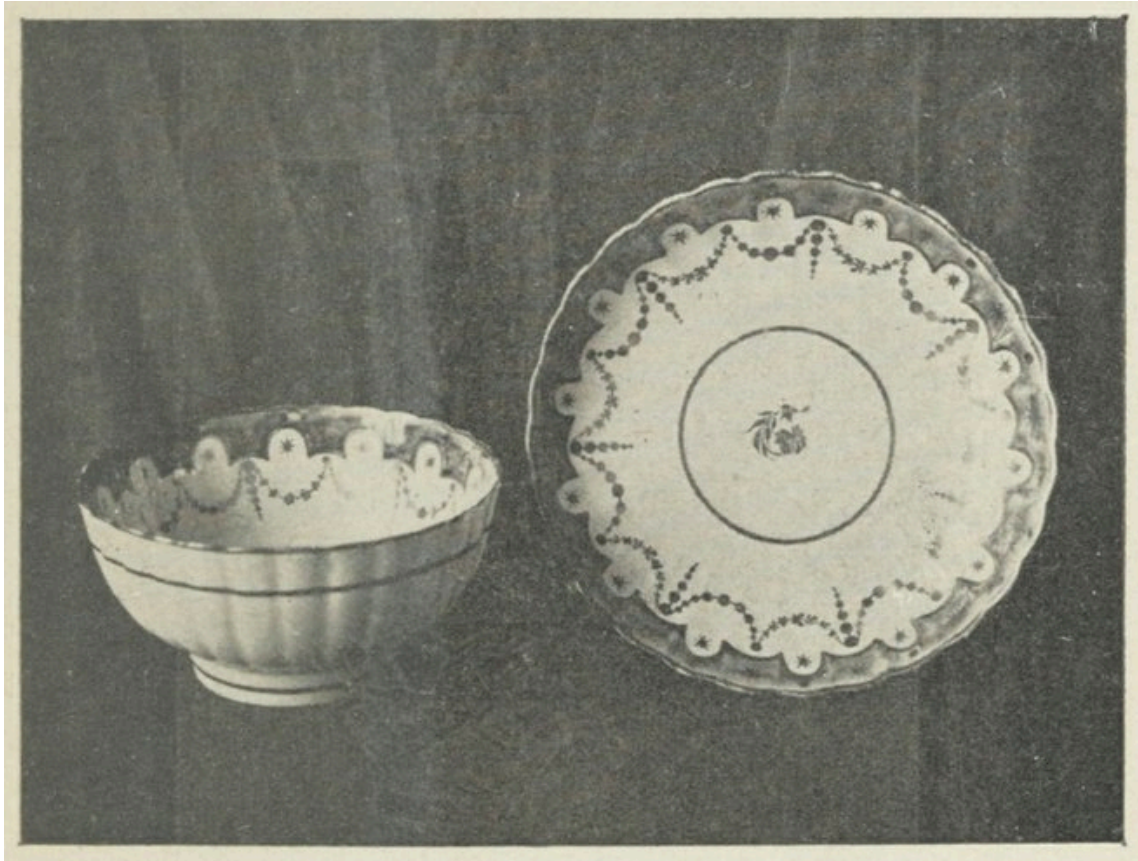


FIG. 118. – *Tasse et soucoupe en faïence anglaise de Chelsea,*
musée des Arts décoratifs.
Décor bleu foncé et or.

La porcelaine dure ou chinoise se compose d'une argile infusible : le *kaolin*, et d'un enduit vitrifiable : le *petunzé*, variété de feldspath orthose.

Les Anglais n'ayant pas chez eux ces matériaux, en tirèrent à grands frais de la Chine pour faire des essais ; mais ils n'avaient opéré que sur du kaolin et ils n'obtinrent qu'une poterie commune. Ce fut un chimiste saxon nommé Boettger qui, en 1709, trouva par hasard, dans les environs d'Aüe, une terre identique au kaolin, et Frédéric-Auguste, électeur de Saxe, protecteur de Boettger, établit la première manufacture de porcelaine dure dans la forteresse d'Albrecht, à Meissen.



FIG. 119, – *Petit pot en faïence anglaise de Whieldon* (1737-1780), musée des Arts décoratifs.
Décor vert, bleu et brun sur fond crème.

Les ouvriers de l'usine d'Albrecht étaient tenus au secret de la fameuse pâte nouvelle sous peine de réclusion perpétuelle.

Mais, malgré cette précaution, nous verrons un grand nombre de manufactures allemandes s'emparer des procédés inaugurés à Meissen et, en ce qui concerne la France, la porcelaine dure lui fut révélée dans la seconde partie du XVIII^e siècle, par un strasbourgeois ; alors on fit venir du

kaolin du Palatinat, et l'on produisit ce genre de porcelaine au lieu de la porcelaine tendre.



FIG. 120. – *Pot en faïence anglaise de Staffordshire*, musée des Arts décoratifs.
Pâte blanche à décor en relief.

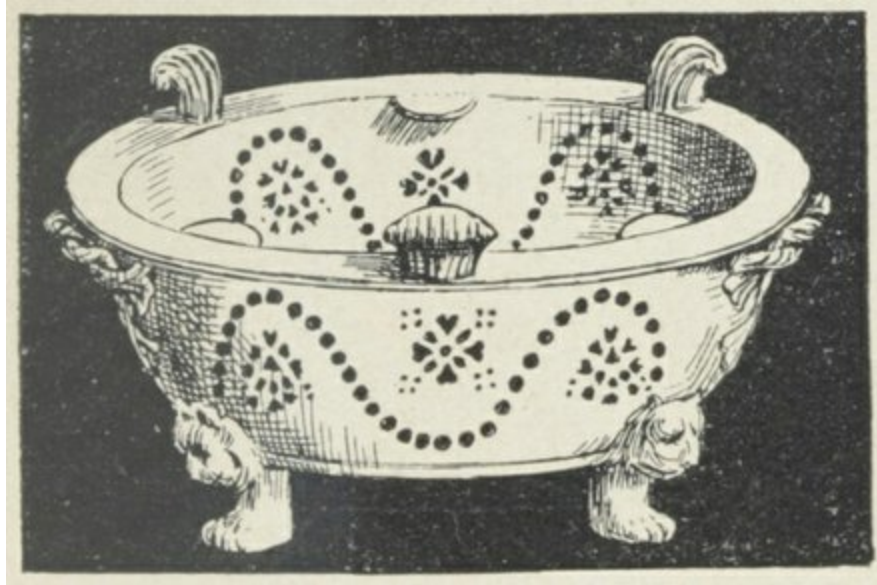


FIG. 121. – *Jardinière en faïence fine anglaise de Leeds*, musée des Arts décoratifs.

Pièce à jours sans décor.

Plus tard, enfin, un chimiste nommé Macquer découvrit du kaolin à Saint-Yrieix, près Limoges, en 1768, dans une argile qui lui avait été envoyée et, dès que la France fut en possession de la précieuse matière, on ne concéda plus à la pâte tendre qu'un intérêt limité.

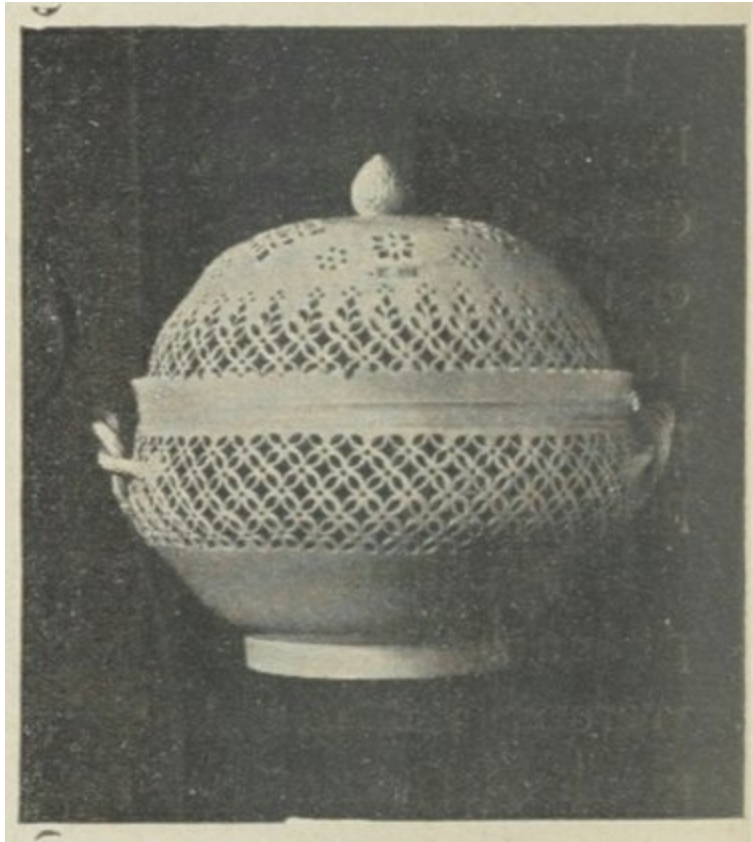


FIG. 122. – *Bonbonnière en faïence anglaise de Leeds*, musée de
Sèvres.
Blanche sans décor.

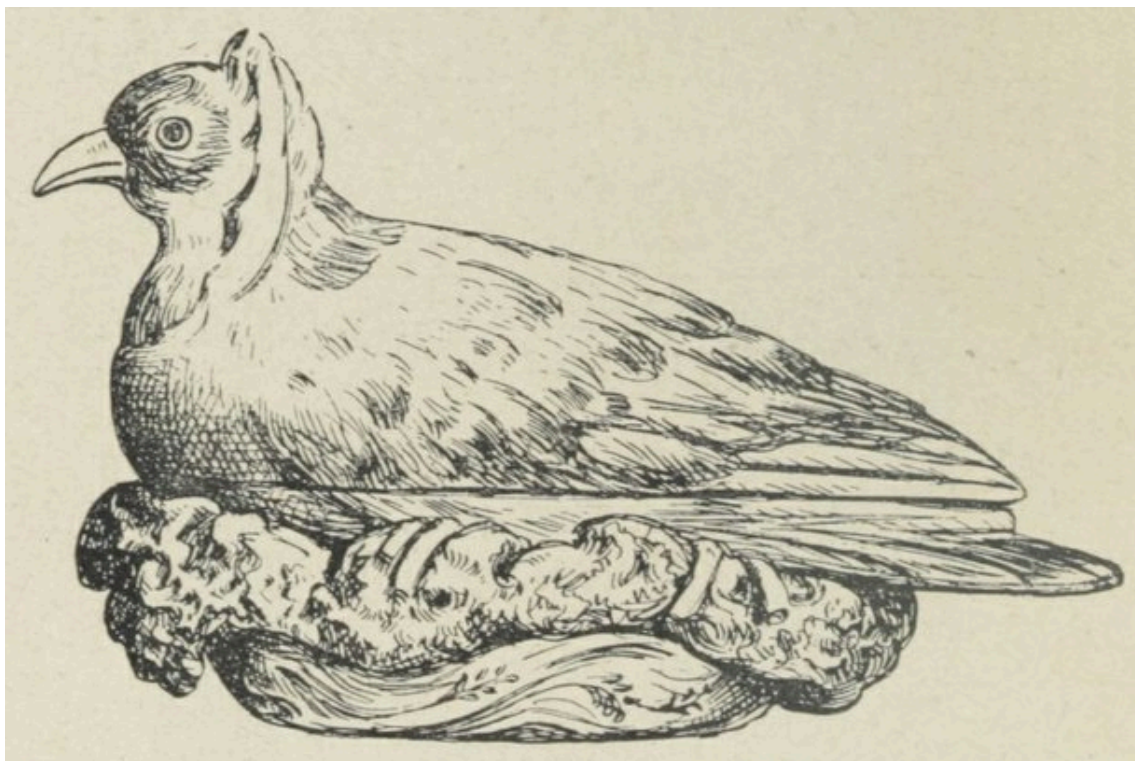


FIG. 123. – *Légumier et son couvercle* (pigeon sur son nid), en
faïence anglaise de Chelsea, musée des Arts décoratifs.
Oiseau avec rehauts de mauve sur blanc, nid avec fleurs aux
couleurs naturelles.



FIG. 124. – Assiette en faïence anglaise de Lane End
(représentant l'Enfant prodigue), musée de Sèvres.
Décor polychrome.

Nous allons d'abord parler de la porcelaine dure de l'Extrême-Orient.

Les *porcelaines de la Chine* (fig. 143 et suivantes) précipitèrent la décadence des faïences, en ce sens que la matière nouvelle, à cause des qualités précédemment exposées, fut mise au premier plan.

Or, nous vîmes les imitations du décor de porcelaine préluder à cette déchéance qui entraîna dans le tourbillon commercial, l'art précédent, finalement méconnu et succombant au désintéressement de l'amateur comme à la médiocrité des artistes.

Nous nous gardons bien de rentrer dans le détail des origines de la porcelaine en question, malgré que l'on affirme qu'elle prit naissance au district de Sinp'ing, sous la dynastie des Han, entre les années 185 avant et 87 après Jésus-Christ. Tout au plus pourrions-nous indiquer l'intérêt avantageux que des empereurs chinois et tant de personnages à leur suite lui manifestèrent au XVII^e, époque à partir de laquelle s'est établi le classement le plus précis du mode de céramique en question. Aussi bien il est avéré qu'une puissante société dite : Compagnie des Indes, stimulée par la vogue des porcelaines chinoises, qui atteignit son apogée au temps des dynasties des Ming (1368-1644) et des Thsing (1644-1796), entreprit d'en fabriquer dans la manufacture de King-te-Tching (province de Kiang-Si), et c'est ainsi qu'elle importa les produits de la porcelaine dure de Chine en Europe.



FIG. 125. – *Plat en faïence anglaise du XVIII^e siècle, musée des Arts décoratifs.*
Décor polychrome.



FIG. 126 – Pot à lait et théière en terre de Bayreuth musée des Arts décoratifs.

Décor argentés très sombre sur fond brun foncé. La seconde pièce décorée en blanc rehaussé de jaune et et vert.

Quant au succès de cette importation, il s'explique par une supériorité, tant de la pâte que du décor, demeurée sans rivale. Au chapitre des grès cérames, nous parlâmes des *flammés* ou *flambés* et autres curiosités de cuisson innovées par les maîtres potiers de l'Extrême-Orient. A ceux-là il faut joindre les *craquelés* et les *truités* dont ils embellirent leurs porcelaines. Une autre création chinoise est celle de ce beau blanc ambré dit chinois, qui souvent recouvre seul les pièces, et nous n'oublierons pas, parmi les couleurs chatoyantes de leurs émaux translucides, celles qui s'intitulent *jaune impérial*, vert d'eau *céladon*, rouge de cuivre ou *haricot*.

Pour en revenir à la pâte, célébrons sa finesse, sa dureté et sa malléabilité associées à une transparence charmante, qui lui valurent d'être comparée à la coquille d'un œuf. De cette malléabilité résulte une perfection des reliefs et des creux que l'art chinois affectionne pour agrémenter la forme jusque

sur les parois les plus exigües, et il faut voir le miracle de ce décor capricieux, peuplé de chimères, de dragons, de dieux fantastiques, mêlés à toute une flore pareillement troublante, papillotant autour de cette forme accidentée. Potiches rondes coiffées de quelque animal terrible et burlesque ; potiches aplaties, cannelées, rectangulaires, où l'or joint son éclat au coloris le plus vif : grands et petits vases aux anses délicieusement déchiquetées ; vases « à cartouches », assiettes, plateaux marbrés précieusement encombrés d'ornements de mosaïques, etc., autant de créations caractéristiques.

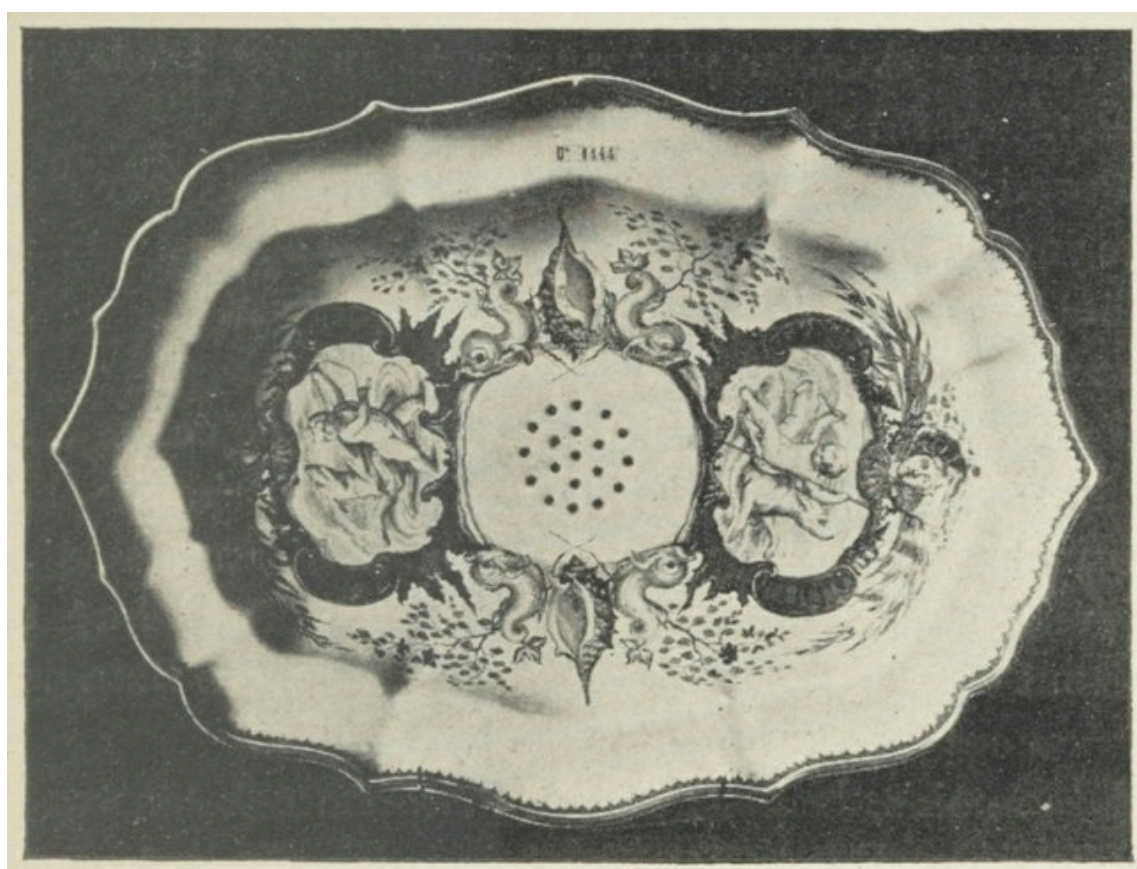


FIG. 127. – *Egouttoir en faïence de Höchst-sur-le-Mein*, musée des Arts décoratifs.
Décor polychrome.

Il importe de noter aussi, l'art d'adaptation de la matière et de la forme au motif décoratif, le tact de ces arabesques, de ces paysages incohérents ou de

rêve, de tous ces ornements enfin, qui flottent sur la composition, imprévus et charmants, jouant sur leur support avec un esprit endiablé.

Les *porcelaines du Japon* (fig. 148 et suivantes) ne sont pas moins anciennes que les précédentes ; mais nous les verrons débiter plus sûrement au XVI^e siècle, à *Kutani*, en 1510.

Parmi les fabriques les plus connues du Japon, on cite encore celles d'*Imari*, créées à Arita également au début du XVI^e siècle ; celles de *Kiyomidzu* et de *Gojo*, remontant au milieu du XVII^e siècle, etc.

La vogue des porcelaines du Japon égala celles du Céleste-Empire avec lesquelles, dans l'écho de la fabrication à outrance, on les confondit un instant. Cependant il a été démontré que les Japonais furent surtout des potiers sans égaux, alors que les Chinois demeurent d'inégalables « porcelainiers ».

Néanmoins, la porcelaine du Nippon offre un type catégorique. Et le doit au génie de Ninséi (dont nous avons déjà vu le nom au chapitre des grés), qui est considéré comme le créateur de la céramique japonaise. Il ne faut pas oublier que les Japonais sont les premiers décorateurs du monde et ne voilà-t-il pas l'occasion d'en tirer le plus grand bénéfice ?

Aussi bien Ninséi fit école et, après avoir perfectionné la technique de la poterie, il traça la loi décorative de cet art si personnel, si différent de celui des Chinois, auquel nous devons tant de chefs-d'œuvre.

Lorsque nous aurons mentionné, ensuite, tout l'intérêt de la porcelaine de la Perse, au décor proche de celui de la faïence, et vanté l'agrément riant des porcelaines de l'Inde aux ornements d'émaux polychromes, sans oublier la curiosité des porcelaines du Siam et du Cambodge, nous aborderons l'étude de la porcelaine de Saxe.

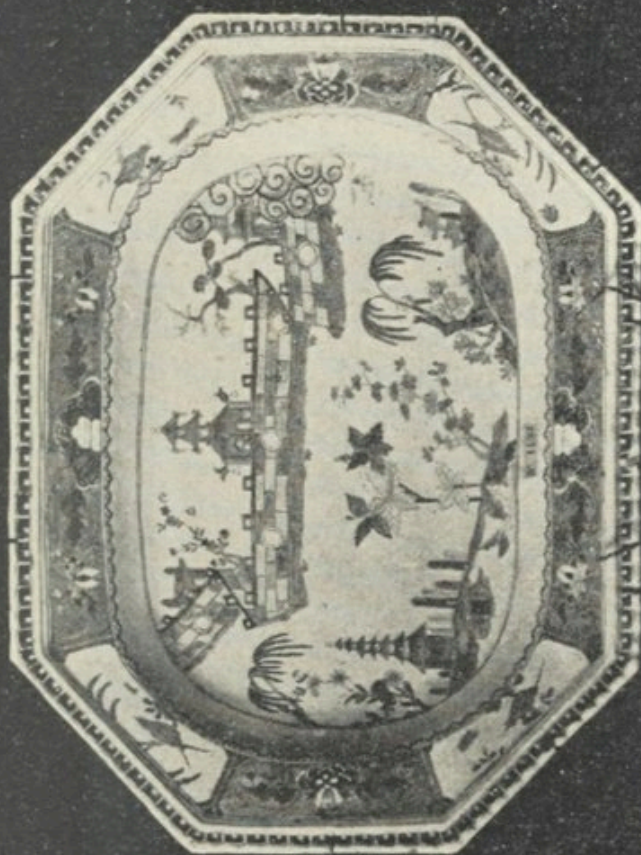


FIG. 128. – *Plat (rond) en faïence. d'Anspach, plat (octogonal) en faïence de Nureinberg,*
musée des Arts décoratifs.

La *porcelaine de Saxe* (fig. 152 et suivantes), originaire de Meissen, employant le kaolin, se range avec les porcelaines de l'Extrême-Orient, du côté des porcelaines dures. Nous avons conté précédemment la découverte de Boettger, et nous savons que c'est en 1709 que le chimiste saxon parvint à obtenir la véritable matière à pâte blanche, translucide, qui a fait la grandeur céramique de la Chine et du Japon.



FIG. 129. – *Soudière en faïence allemande de Höchst,* musée de Cluny.
Couleur naturelle.

Entrons maintenant, dans la grande fabrique royale, sise, comme nous l'avons dit, dans le château d'Albrecht, à Meissen (Saxe). Un pont volant, levé à la fin du jour, défend matériellement le secret du kaolin. Des gens assermentés véhiculent des tonnes scellées dont ils respectent le contenu

sous peine d'une réclusion perpétuelle à Kœnigstein ; ils prêtent serment d'emporter dans la tombe le mystère de leur travail.

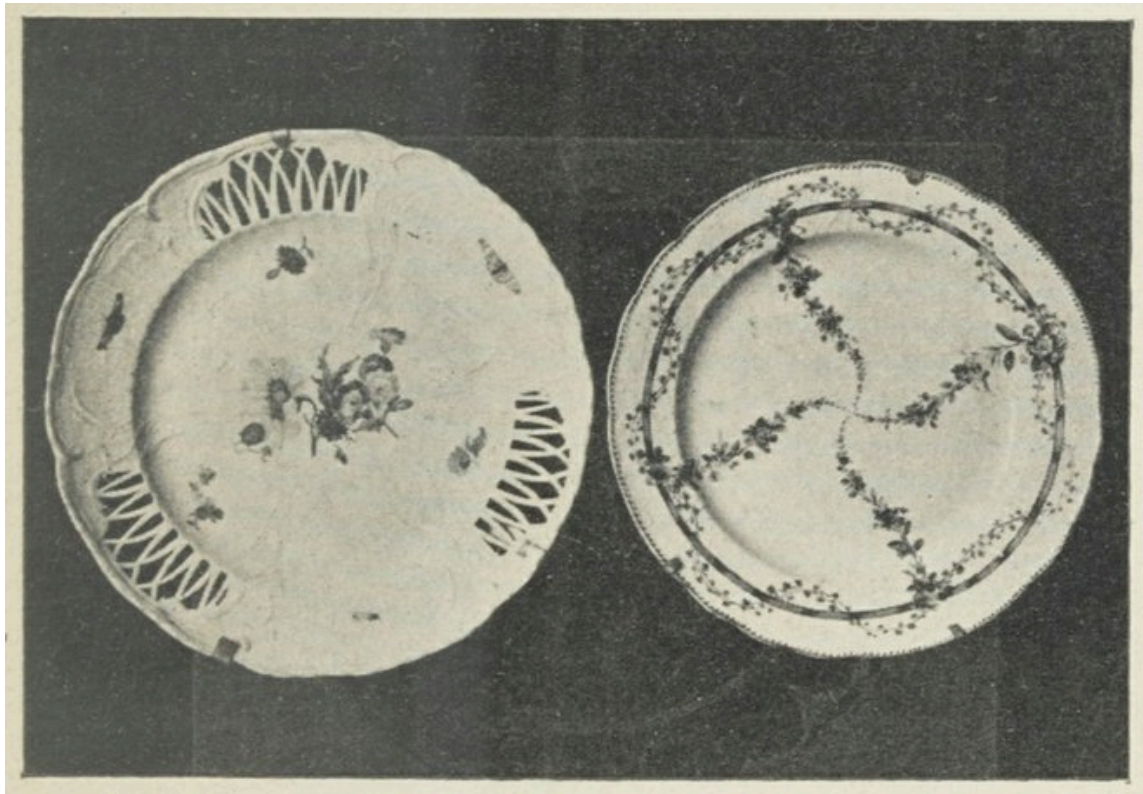


FIG. 130.

*Assiette ajourée en faïence
de Berlin.*

Blanche avec reliefs, fleurs
bleu pervenche, rouges et
roses.

Assiette en faïence d'Anspach.

Fond blanc à reliefs, bord extérieur
doré, cerné de vieux rose, fleurs ton
naturel.

Musée des Arts décoratifs.

Mais des transfuges de Meissen ne tardent pas à trahir leurs vœux, et nombre de manufactures allemandes doivent bientôt au kaolin leurs délicates productions.

Pour en revenir à Boettger, citons de sa direction éphémère (il mourut âgé de trente-cinq ans, dix années après sa découverte) des imitations, surtout,

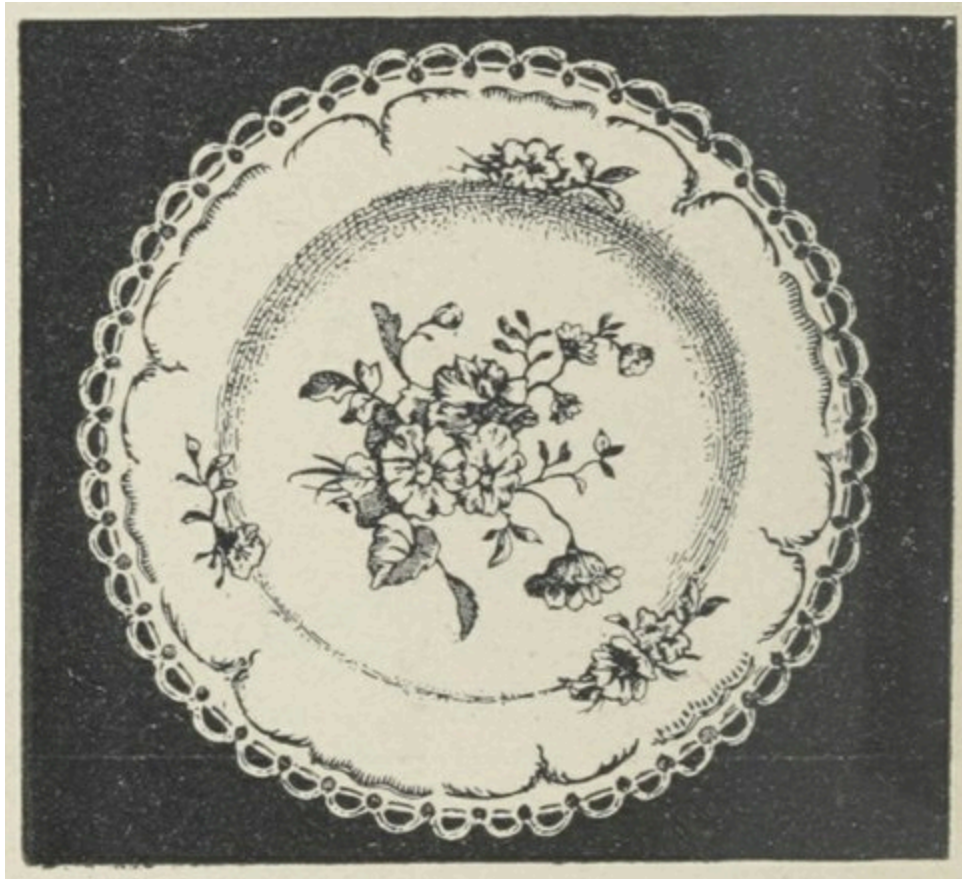


FIG. 131. – *Plat en faïence de Berlin*, musée des Arts décoratifs.

Harmonie vieux rose et vert-bleu sur blanc.

de la porcelaine de Chine, et laissons à Haeroldt, son successeur immédiat, la gloire d'avoir innové le décor européen, assisté, dans sa tâche, d'un sculpteur habile nommé Koendler.

De Meissen sont sortis ces petits groupes excessivement gracieux et tendres, ces candélabres surchargés de fleurs, ces vases rocailleux, ces services délicats à fond vert ou jaune anémié, sur lequel chantent gaiement des cartouches enguirlandés, des petits paysages ou des sujets galants précieusement peints.



FIG. 132. – *Cafetière et moutardier en faïence de Luxembourg*
(Sept-Fontaines, XVIII^e siècle), musée des Arts décoratifs.
Décor polychrome sur fond blanc.

De Meissen, ces « vignettes » mignardes et pommadées, ces formes encombrées de détails, toute cette fragilité enfin, qui a séduit l'Europe et qu'aucune autre fabrication n'a pu surpasser.

Néanmoins, tant de mièvrerie devait succomber au mauvais goût du « joli » outré, de l'ornementation échevelée à force d'élégance, de la peinture ultra « léchée », du sujet affecté jusqu'à l'écœurement et, s'il y a du « Saxe » charmant, il en est de détestable dont la chambre de Voltaire, à Postdam, donne une idée supérieure

Bref, l'invasion prussienne, en 1746, brusque la délicieuse manufacture de Meissen, et nous la retrouverons ensuite à Dresde où elle a émigré ainsi que son personnel et tout son secret. Puis la guerre de Sept Ans risque de lui porter un coup fatal ; mais, fort heureusement pour elle, la menace de

Frédéric II, qui ne parlait rien moins que de l'anéantir, ne se réalise pas. D'où nouvel essor, sous la direction de Dietrich (1760) et sous celle de François Acier, un Parisien, innovateur du décor de Sèvres (1765). Le comte Marcolini, enfin, succède à ces derniers, à la tête de la célèbre fabrique, en 1774.

Aujourd'hui encore, la porcelaine de Saxe est en activité et, malheureusement, ses ouvrages copiés d'après les modèles anciens et revêtus des marques du passé, déroutent l'amateur.

C'est l'instant de dire que si les faïences sont relativement peu marquées, il n'en est pas de même des porcelaines ; cette observation est générale.

Les *porcelaines allemandes* ont imité surtout le genre précédent. Nous retrouvons le faïencier de Strasbourg, Hannong, à *Frankenthal* (fig. 164) (Bavière). Un nommé Ringler lui révèle, en 1755, les secrets de la fabrication de la porcelaine et, à la mort d'Hannong, l'électeur palatin Charles Théodore prend sa succession jusque vers 1777, époque à laquelle les fours de Frankenthal s'éteignent.



FIG. 133. – *Légumier en faïence de Luxembourg*, musée des Arts décoratifs.

Décor naturel sur fond blanc, filets roses.

Ringler avait dirigé auparavant l'usine de *Höchst* transférée à *Nymphenburg*, près de Munich et, n'ayant pu se maintenir à cause de son intempérance, à Frankenthal, il dut abandonner les destinées de cette belle manufacture pour fonder une autre maison à *Louisbourg*, sous la protection de Charles-Eugène de Wurtemberg.



FIG. 134. – *Faïence de Bruxelles* XVIII^e siècle, musée de Cluny.

Harmonie blanche et brune.

A *Berlin* (fig. 163), le voile mystérieux de la porcelaine de Saxe est déchiré par un sieur Wegely (1750) ; mais sa fabrication ne dure guère, et Frédéric le Grand profite ensuite de sa victoire sur les Saxons, pour faire travailler chez lui des ouvriers et des artistes arrachés à Meissen.

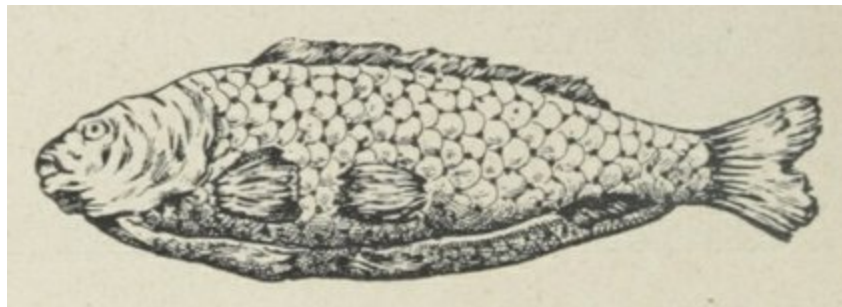


FIG. 135. – *Faïence flamande, atelier de Bruxelles* (XVIII^e siècle), musée de Cluny.

Harmonie jaune, bleue et verte.

D'autre part, on cite l'usine de Gotzkowki et enfin celle acquise par la Couronne, en 1763, et qui devint la Manufacture royale, à travers diverses vicissitudes pécuniaires qu'une forte subvention gouvernementale, de nos jours, a seule préservée du naufrage.



FIG. 136. – *Soppière en faïence de Bruxelles*, musée de Sèvres.
Couleurs naturelles.

Citons encore : à *Gotha* (Saxe) la fabrique de Gotha Rothenberg dont les marques sont, de 1781 à 1802 : R ou RG, ou *GOTHA*, et de 1802 à 1845 : G on RG ; à *Anspach*, une porcelaine plutôt éphémère ; à *Arnstadt*, des ouvrages peu délicats ; à *Hoxter*, à *Kelsterbach*, des produits sans grand intérêt et mal connus d'ailleurs ; à *Fulda*, à *Grossbreitenbach*, près Rudolstadt, à *Fürstenberg*, à *Limbach*, à *Ratisbonne*, cette dernière ville,

dont les produits seraient signés R.G (?), entraînant ainsi une confusion fâcheuse avec ceux de Gotha Rothenberg.

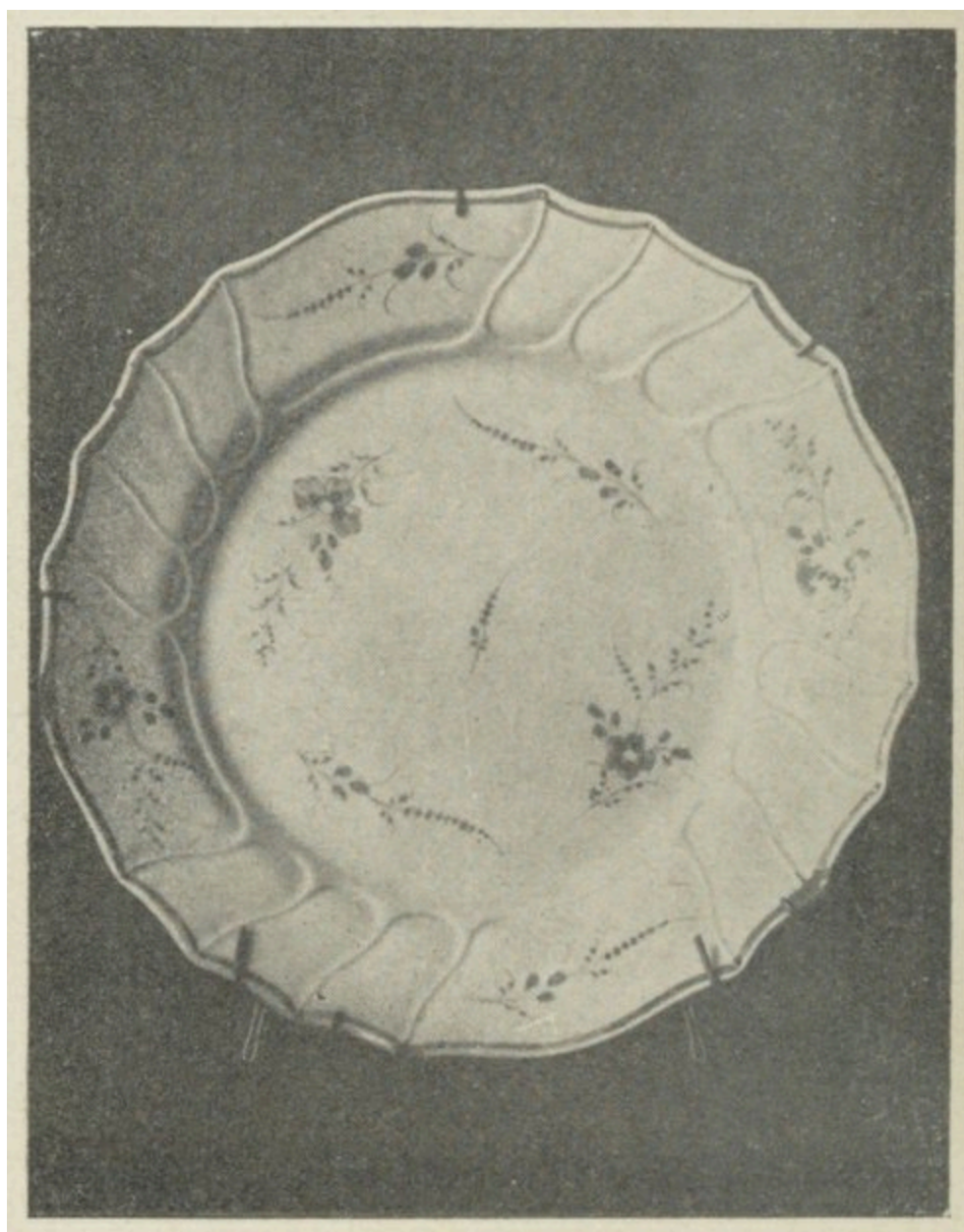


FIG. 137. – *Plat en faïence de Liège*, musée de Sèvres.
Décor polychrome.



FIG. 138. – *Soppière en faïence suédoise de Marieberg*, musée de Sèvres.

Décor polychrome.

Mais, parmi les imitations les plus distinguées de la célèbre fabrication de Meissen, il faut retenir essentiellement : Höchst-sur-le-Mein (*fig. 165*) et Louisbourg. Voir aux musées de Cluny, du Louvre et de Sèvres, des échantillons de ces différentes manières.

Les *porcelaines de Vienne* (Autriche) datent [du début du XVIII^e siècle. Deux ouvriers échappés de] la fabrique de Meissen, travaillèrent à cette époque, pour le compte d'un Hollandais nommé Dupasquier, mais l'usine

n'ayant pas prospéré entre ses mains, devint Manufacture impériale, grâce à la protection de l'impératrice Marie-Thérèse. L'excellente direction des Mayerhofer von Grünbühel, Wolf von Rosenfeld, von Hessler et Leitner, devait assurer successivement la vogue d'une fabrication qui, pour avoir été au-dessous de celle de Meissen, n'en a pas moins brillé d'un certain éclat jusqu'en 1864, époque de sa cessation.

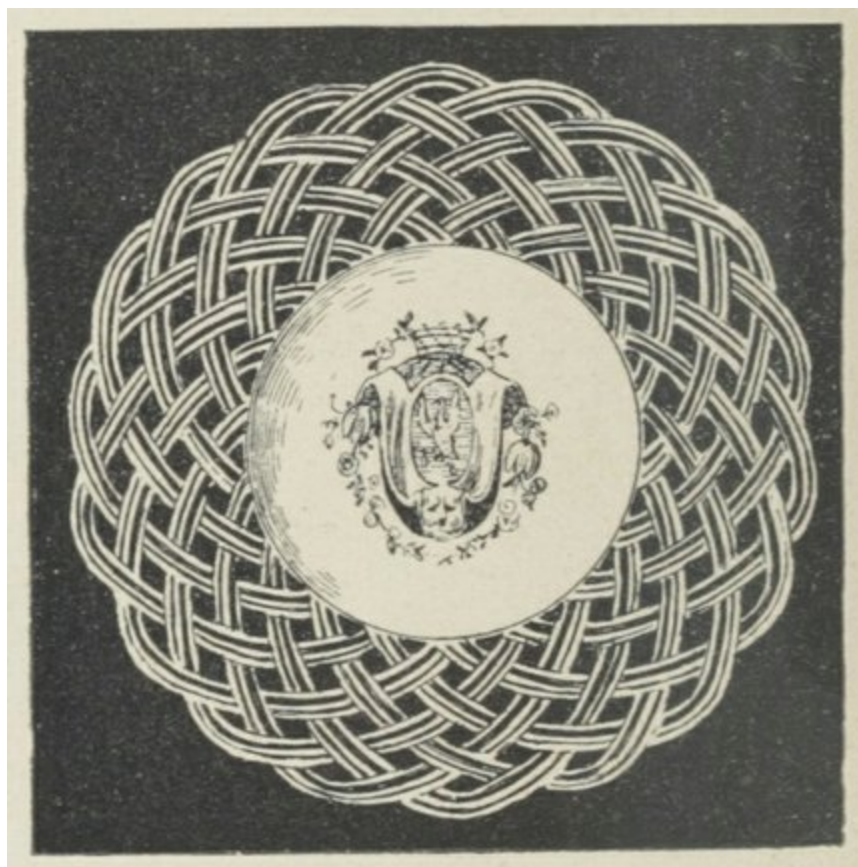


FIG. 139. – Assiette en faïence suédoise de Marieberg, musée de Gluny.

Décor polychrome clair sur fond blanc. Treillis rayé rouge et vert.

Les *porcelaines de Hollande* durent leur origine également à l'inspiration des produits de la Saxe que des ouvriers transfuges encore, de Meissen, leur avaient révélée. A *Oude Loosdrecht*, à *Amstel* où la première de ces fabriques avait été transférée sous la direction de Moll, on obtint des résultats intéressants ainsi qu'à la Haye (fig. 166), dans cette dernière ville

principalement, dont les armes, – une cigogne tenant un reptile dans le bec – marquent les ouvrages excellemment exécutés.

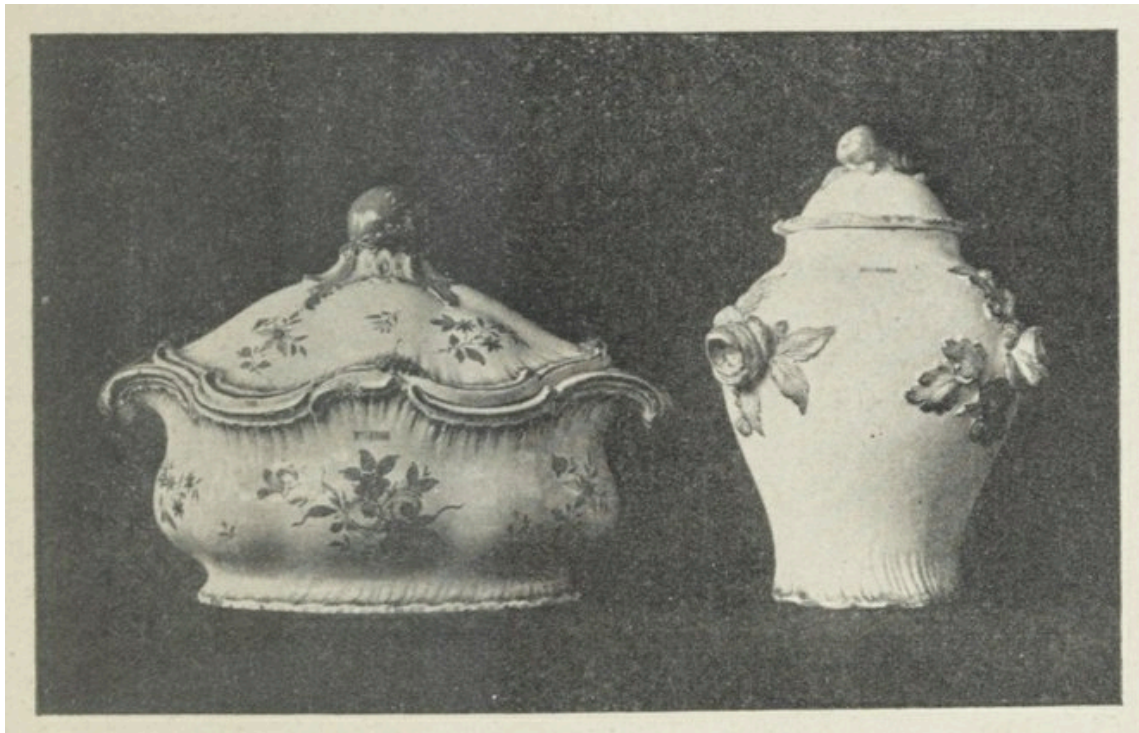


FIG. 140 – *Soudière et potiche en faïence suédoise de Rörstrand, musée de Sèvres. Décor polychrome.*

Cependant, ces usines ne peuvent résister à la concurrence, non seulement de leur source d'imitation, mais encore des produits importés de la Chine et du Japon. Elles ne tardent pas à disparaître.

Les *porcelaines de Belgique* ne sont guère frappantes. A Bruxelles, néanmoins, le nom d'un sieur Cretté figure sur certaines pièces de la fin du XVIII^e siècle, et il faut noter celles de *Tournay* (fig. 167).

Les *porcelaines italiennes*, elles, sont loin d'égaler les faïences de la même origine. Toutefois, au chapitre des porcelaines tendres, nous verrons encore des ouvrages d'une certaine valeur. A *Capo-di-Monte*, on fabrique à la fois des pâtes tendres et dures, ces dernières inférieures cependant aux précédentes, même observation pour la fabrication de *Buen Retiro*, etc. A

Doccia dont nous vîmes, aux faïences fines, la marque du marquis Ginori, on exécute encore de nos jours et sous la direction d'un descendant de Ginori, des porcelaines dures. Pour ne parler que de celles du marquis, nous dirons que ces pâtes se rapprochent de celles de la Chine sans avoir cependant, leur finesse, mais que, étant donné leur prix plus modique, elles obtinrent une certaine vogue.

En Piémont, à *Vineuf*, on voit aussi la fabrique créée par Giovanetti (ou Giovanetto) en 1770, et à Milan enfin, figura une usine que nous ne citons que pour mémoire.

Quant aux *porcelaines dures anglaises*, elles ne sauraient retenir notre attention artistique. Alors que dans la faïence fine (et même dans la porcelaine tendre) l'Angleterre a donné des pièces précieuses, ses pâtes dures ont peu marqué leur époque. Dans ce pays, la porcelaine est connue sous le nom de *china*.



FIG. 141. – *Soupière en faïence norvégienne de Herbö, musée de Sèvres.*

Décor en camaïeu bleu.

Les *porcelaines de la Russie* sont représentées notamment par les fabriques de *Saint-Pétersbourg* et de *Korsec en Volhynie*. La première de ces porcelaineries est réputée pour ses qualités d'exécution. Elle date de sa fondatrice, l'impératrice Elisabeth Pétrowna (1756), et ce fut Catherine II qui, dans la suite, développa sa beauté. La seconde, elle, doit son essor à ses directeurs, deux français : Mérault et Pétion, auparavant artistes à la manufacture de Sèvres. L'usine de Korsec date de 1803.



FIG. 142. – *Vase-cornet en porcelaine de Chine*, musée des Arts décoratifs.

Décor or sur bleu très foncé.

Les *porcelaines de la Suisse* ne valent guère que par *Zurich* (fig. 174) et *Nyon* (fig. 175). A Zurich, on pratique un décor « amusant » de finesse et de

légèreté sur une pâte aussi délicate. C'est le genre de Höchst (ou mieux de Messein) importé et exploité par un ouvrier de cette ville. Les nommés Spengler et Hearacher devinrent ensuite propriétaires de cette faïencerie, de 1763 à 1768. A Nyon, nous trouvons un artiste d'origine française appelé Maubrée à la tête d'une usine établie vers la fin du XVIII^e siècle.

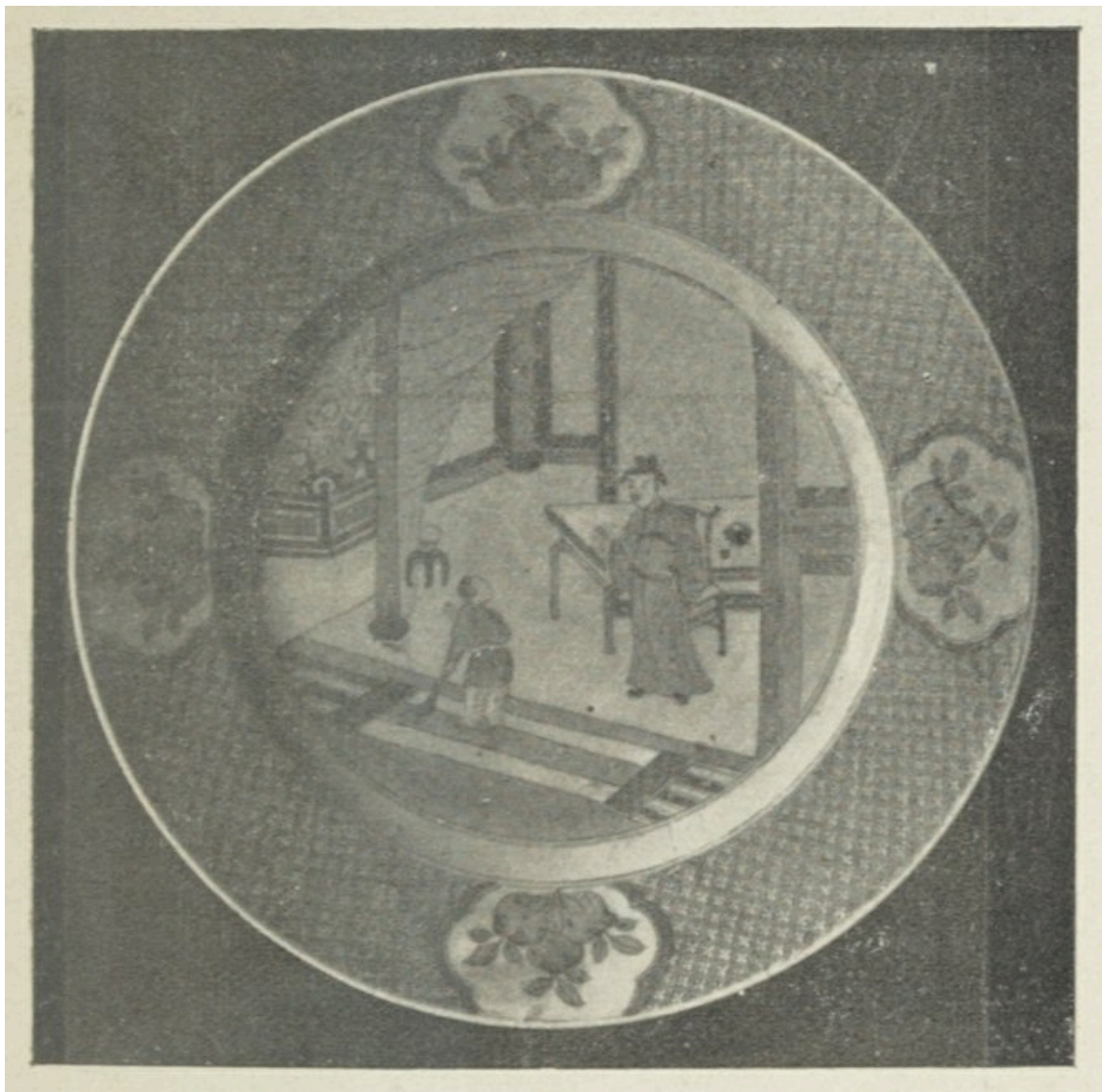


FIG. 143. – *Assiette en porcelaine de Chine*, musée des Arts décoratifs.

Décor polychrome

Les *porcelaines de Copenhague* (Danemark), naquirent en 1772, dans une fabrique dirigée par Muller assisté de Von Lang, un céramiste venu de la faïencerie de Furstenberg. La porcelaine de Copenhague, dont les pièces modernes (voir le chapitre de la céramique moderne) poursuivent leur intérêt dans une transformation charmante, ne tarda pas à connaître la faveur officielle et, bientôt, le roi de Danemark lui donna le titre de Manufacture royale qu'elle a conservé depuis.



FIG. 144. – *Potiche en porcelaine de Chine*, musée de Sèvres.
Décor polychrome.

Pour en finir avec la production de la porcelaine dure à l'étranger, nous citerons en Portugal, l'usine de *Vista-Alègre* qui connut également, mais cette fois, dès sa fondation par Pinto Basto (1790), la protection royale.



FIG. 145. – *Assiettes en porcelaine de Chine*, musée de Sèvres.
Décor polychrome.

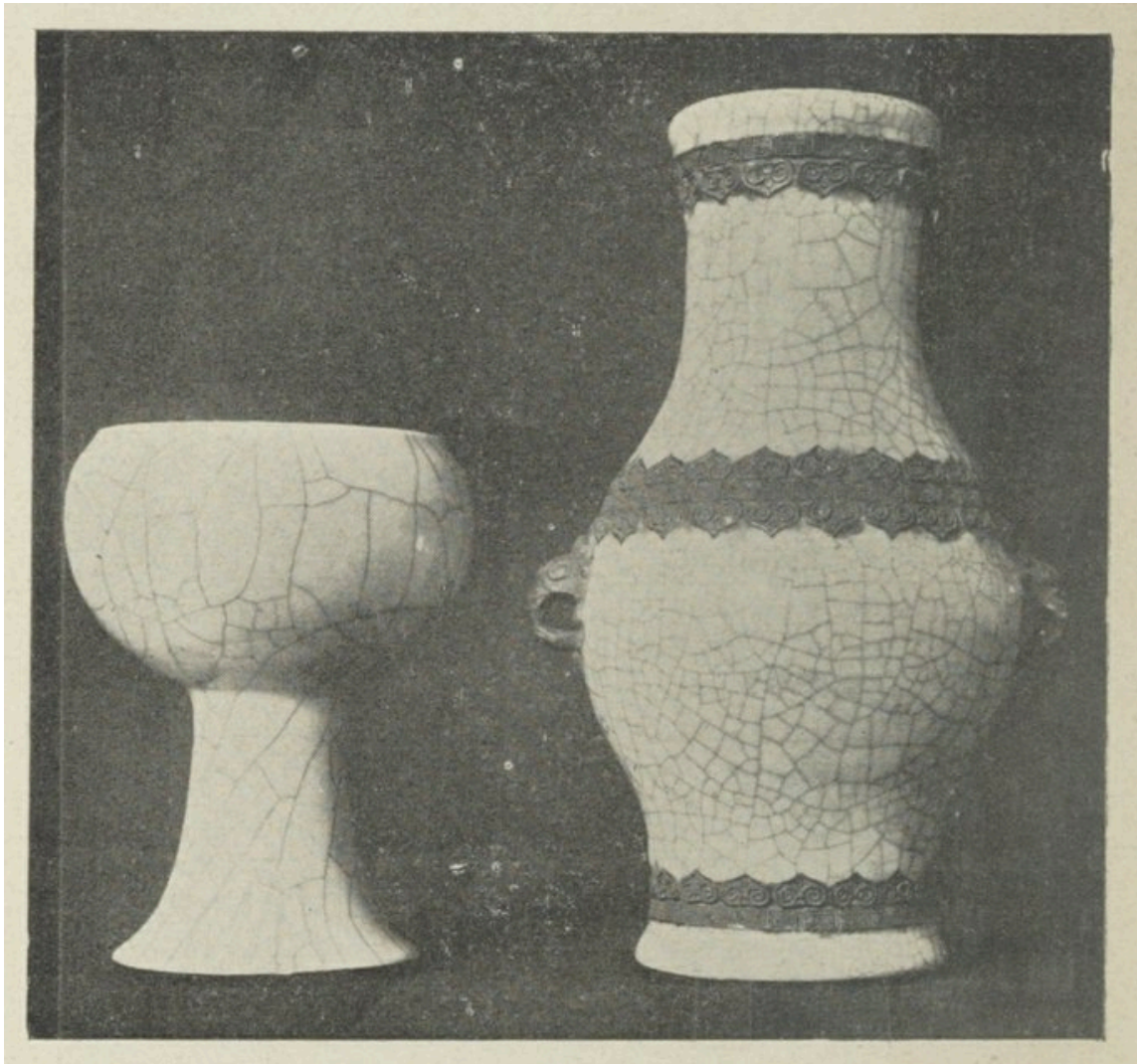


FIG. 146. – *Coupe et vase en porcelaine de Chine*, musée de
Sèvres.
Email craquelé, sans décor.

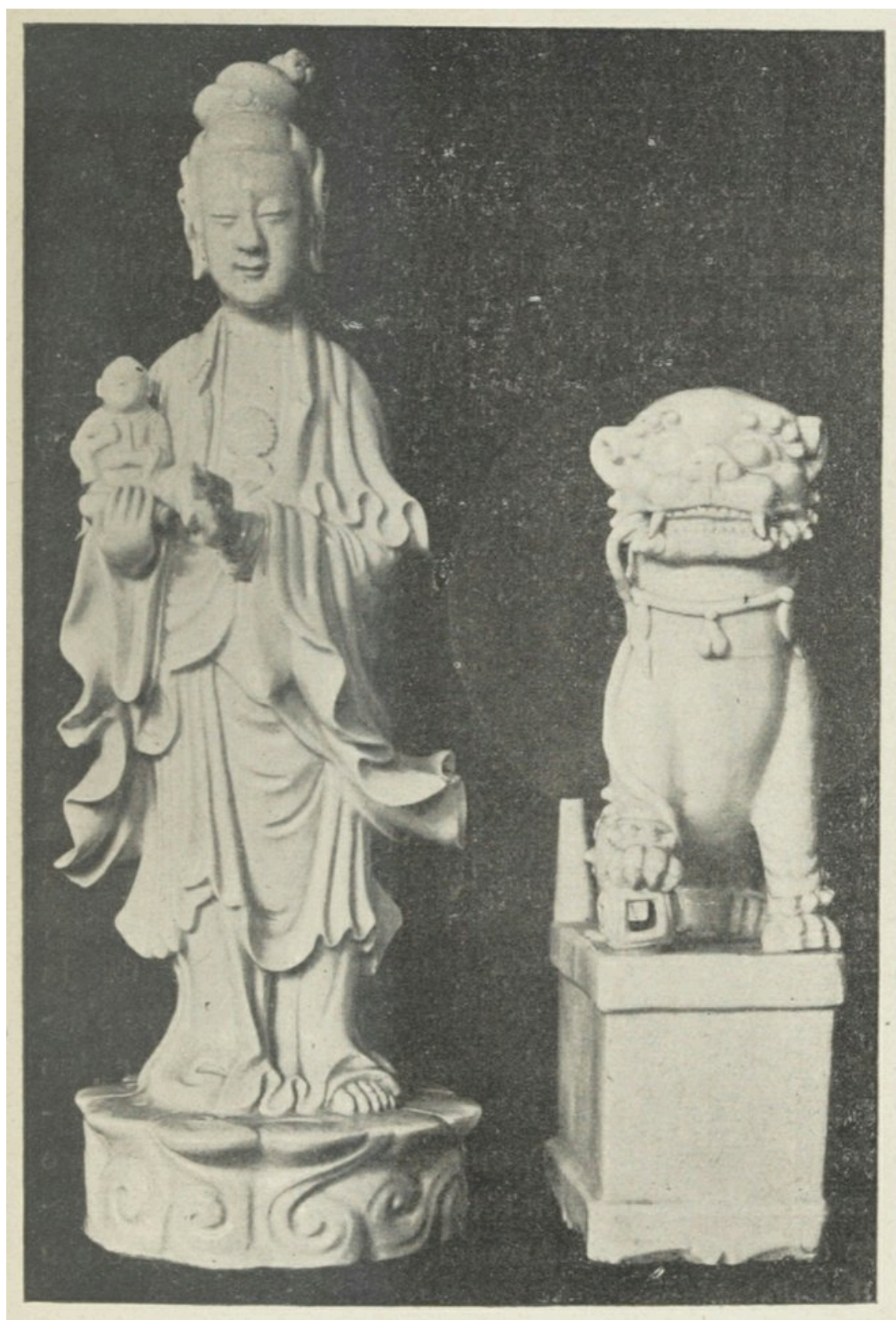


FIG. 147. – *Vierge et chien de Fo, en porcelaine de Chine, musée de Sèvres.*
Email blanc, sans décor.

LES PORCELAINES DURES FRANÇAISES

Les porcelaines dures de Paris. – Les porcelaines dures de la France sont fort nombreuses. Nous débuterons par la fabrication parisienne.



FIG. 148. – *Plat en porcelaine du Japon, musée des Arts décoratifs.*
Harmonie bleu et vert sombres rehaussés de rouge.

La fabrique de la rue du *Pont-aux Choux*, dont nous vîmes précédemment les faïences fines concurremment exécutées, d'ailleurs, avec celles qui nous occupent, sous la direction de Mignon, donnera plus d'extension à la porcelaine dure vers 1784. A cette époque, Louis-Honoré de la Marre de Villiers s'associe à J.-B. Outrequin de Montarcy pour sacrifier plus spécialement à cette matière qu'une fleur de lis distinguera. Les noms de Montarcy et d'Edme Toulouse apparaissent ensuite à la tête de cette usine qui, transférée en 1786 à la rue Amelot, s'intitula Manufacture du duc d'Orléans.

Dans la *rue Saint-Lazare*, une autre fabrique fut protégée par le duc d'Artois et celle de la *rue de Bondy* par le duc d'Angoulême. La première avait été fondée par Hannong, de Strasbourg, en 1771, la seconde par Dihlet Guerhard, en 1780. Cette dernière était remarquable, au point que la Manufacture royale qui ne put l'inquiéter à cause de son haut patronage, dut cependant lui interdire, de peur de la concurrence, la fabrication de certaines pièces exclusivement réservées à Sèvres. Au reste, l'usine de la rue de Bondy ne craignit pas certaines fois, de résister à cette exigence.

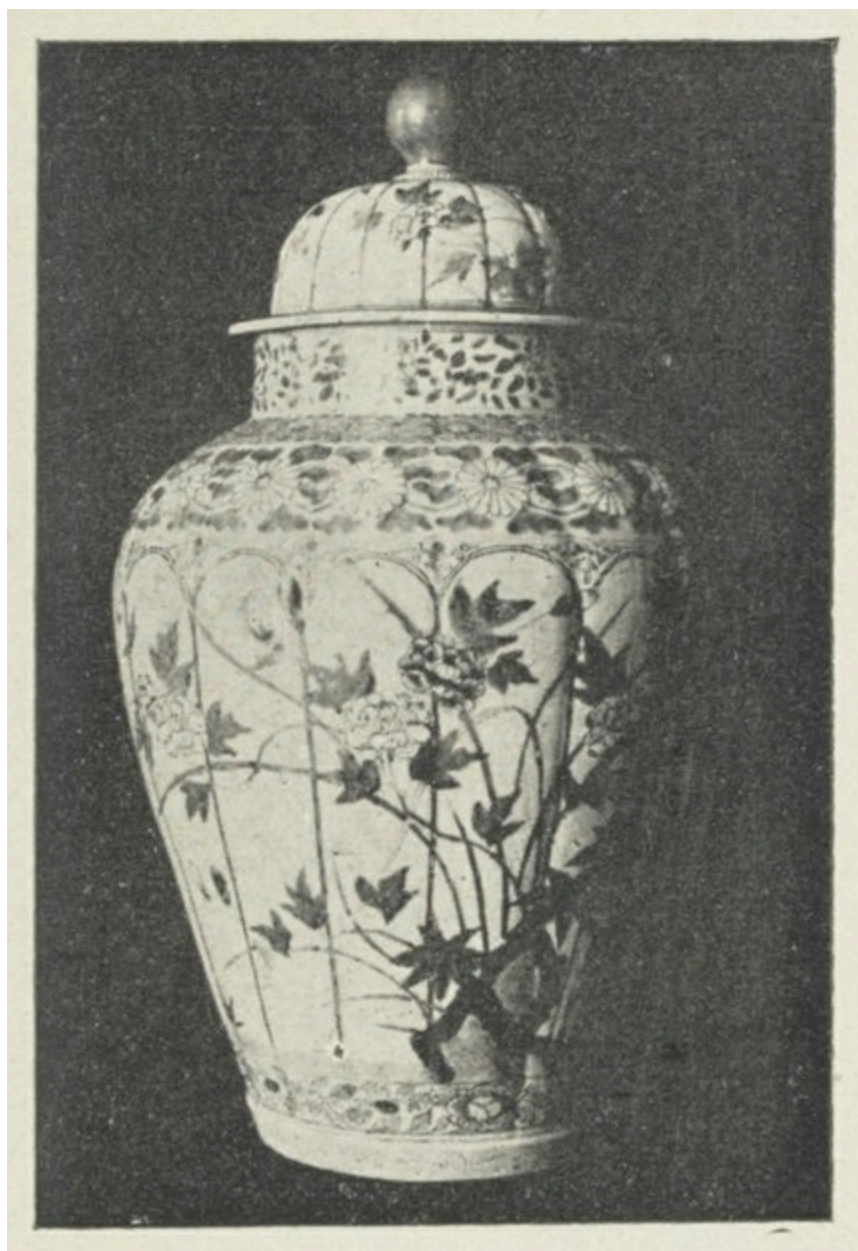


FIG. 149. – *Vase en porcelaine du Japon*, musée des Arts décoratifs.

Harmonie rouge, bleu et or.

Rue de Charonne, existait aussi une fabrique excellente dont les produits étaient sans doute vendus au Palais-Royal, ainsi que le fait supposer l'inscription : *Palais-Royal* qui marque quelques pièces. A la *rue de Crussol*, on trouve une usine fondée par un Anglais nommé Potter, en 1789,

qui se réclama « officieusement » du prince de Galles. Le droit de peindre et d'imprimer sur porcelaine ne lui fut pas concédé et peut-être retrouverons-nous ce même Potter à Chantilly, en train de fabriquer de la terre de pipe. *A la Courtille*, voici encore une des plus importantes porcelaineries, poursuivie d'ailleurs par la Manufacture royale pour crime de lèse-beauté. Fondée en 1771, par J.-B. Locré de Roissy (d'où son nom aussi, de Manufacture de Locré) elle eut encore pour directeurs Russinger et les frères Pouyat de Limoges qui, en 1812, obtinrent pour leur maison, le titre de Manufacture du duc de Berry.



FIG. 150. – *Vase et statuette en porcelaine du Japon*, musée de Sèvres.

Harmonie du vase vert et rouge sombres, rehaussés de jaune et de bleu vifs. – Harmonie de la statuette : chairs blanches, draperies jaunes, bleues et rouges. Les deux pièces sont enrichies d'or.

Citons encore la fabrique, de la *rue Clignancourt*, dont les ouvrages étaient, également, supérieurs. Son fondateur Pierre Deruelle (1771) produisit sous la protection de Monsieur, frère du roi et comte de Provence, et marqua ses porcelaines souvent dorées avec un goût parfait, au chiffre de

ce prince, devenu plus tard Louis XVIII ; il avait adopté précédemment, un moulin à vent. Au *Petit-Carrousel*, un nommé Perche signe dès pièces intéressantes exécutées sous la direction d'un sieur Guy, fondateur de l'usine en 1774. Le fils de Guy reprend l'établissement paternel vers 1799. *Rue Popincourt*, se trouve aussi une importante porcelainerie dirigée par Nast, un artiste distingué dont les fils, à sa mort, poursuivirent dignement l'œuvre (de 1782 à 1835).



FIG. 151. – *Assiettes en porcelaine du Japon*, musée de Sèvres.

Décor polychrome rehaussé d'or.



FIG. 152. – *Soppière en porcelaine de Saxe*, musée des Arts décoratifs.

Harmonie blanc et or, fleurettes de couleurs.

A la *Barrière de Reuilly* comme à la *Rue de Reuilly*, on fabrique d'autre part, activement, sous les ordres de J.-J. Lassia dont l'initiale L. souligne des produits estimables. Mais, *rue Thiroux*, les porcelaines dites à la *Reine*, marquées d'un A couronné, excitent la jalousie de l'usine de Clignancourt. Ces beaux produits ont été inaugurés en 1775 par Lebœuf et continués par Guy et Housel jusqu'en 1869. L'usine du *faubourg Saint-Denis* fait double emploi avec celle de la rue Saint-Lazare et, celle de la *rue de la Roquette* doit être citée enfin, parmi les nombreuses porcelaineries sises autrefois à Paris. Il ne faut pas confondre les marques de cette dernière fabrique, deux flèches, avec celles de la Courtille.



FIG. 153. – *Horloge et candélabre en porcelaine tendre de Saxe,*
musée des Arts décoratifs.

Décor polychrome de tons vifs et frais, rehaussé d'or.

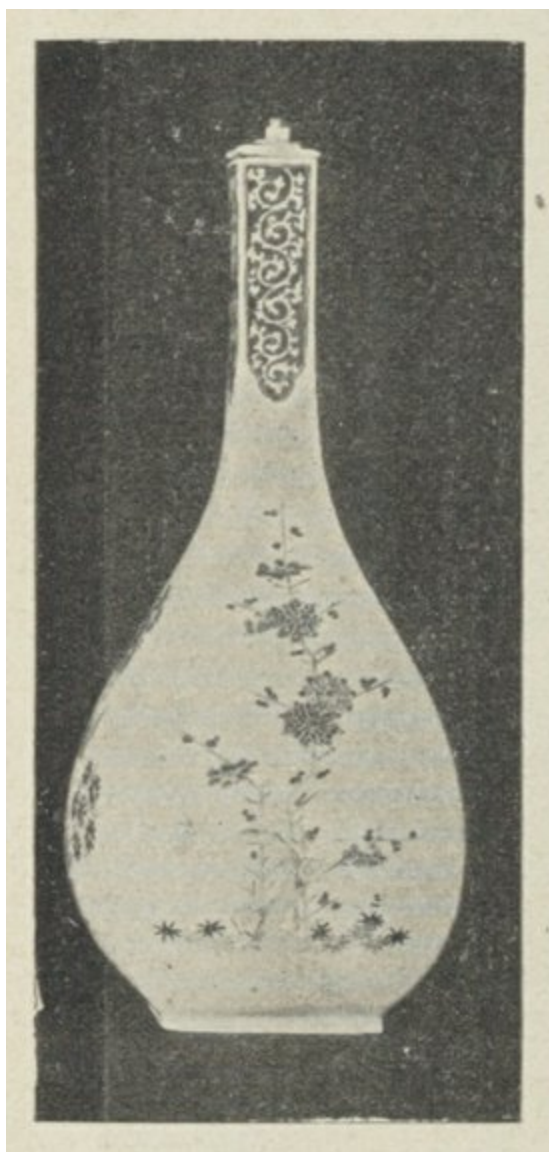


FIG. 154. – *Vase en porcelaine tendre de Saxe*, musée de Sèvres.
Décor chinois polychrome



FIG. 155. – *Petit vase en porcelaine de Saxe*, musée des Arts
décoratifs.

Paysage aux tons naturels sur fond bleu.



FIG. 156. – *Flambeau en porcelaine de Save, branches et socle en bronze doré*, musée des Arts décoratifs.

Personnage chinois. – Harmonie jaune, verte, rose et brun rouge.

Les porcelaines de Chantilly. – Alors que nous verrons la porcelaine tendre débiter vers. 1725, à Chantilly, la pâte dure n’y sera tentée qu’au XIX^e siècle, grâce au maire de la ville, Pigory, dont les essais furent d’ailleurs infructueux. Après lui, un nommé chalot, puis un sieur Bougon et enfin Michel Aaron, ce dernier en 1846, veillent aux destinées de la fabrique.



FIG. 157 et 158. – *Statuettes en porcelaine tendre de Saxe.*
Décor polychrome.

Etiolles (Seine-et-Oise) doit à un nommé Monier quelques succès, à partir de 1768. L'associé de Monier : Pellevé, a signé plusieurs pièces de porcelaine dure et nous verrons le monogramme du même artiste, aux pâtes tendres, dont la fabrication avait précédé la pâte dure.

A *Châtillon*, dans la Seine, quelques porcelaines marquées à ce nom, en rouge, ne nous renseignent pas sur la date de leur fabrication présumée au milieu du XVIII^e siècle et, à *Fontainebleau*, où l'on voit une usine s'élever en 1795, avec Benjamin Jacob et Aaron Smoll, il faut retenir surtout, après

ces directeurs, le nom de Jacob Petit qui, dès 1830, entreprit une fiévreuse production mal inspirée d'ailleurs, au goût de l'époque.



FIG. 159. – *Vase en porcelaine dure de Saxe, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

A *Boissette*, en Seine-et-Marne, les produits fabriqués dès 1778, ne tardèrent pas à attirer la bienveillante protection du duc d'Orléans. Ils se

remarquent à leur décor floral sur une pâte soignée.

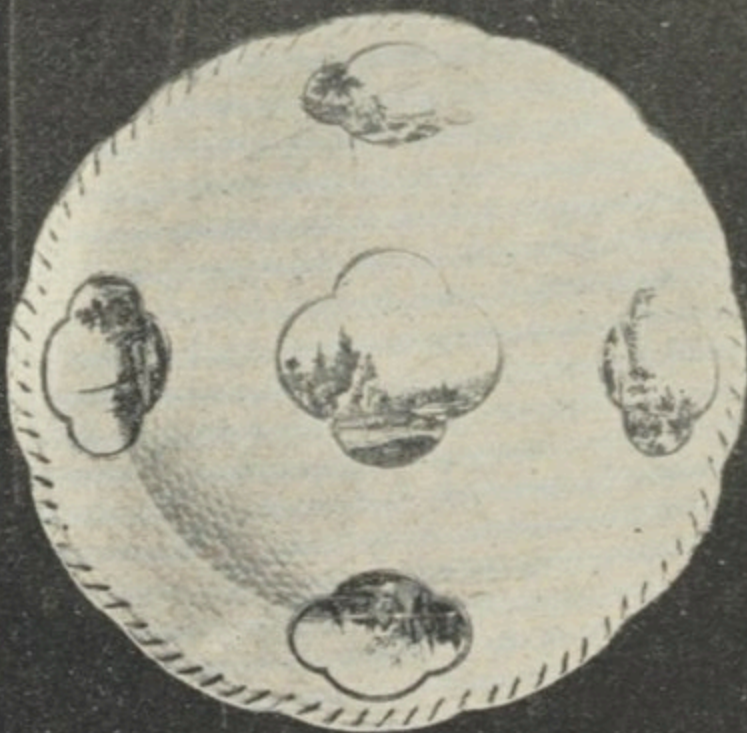
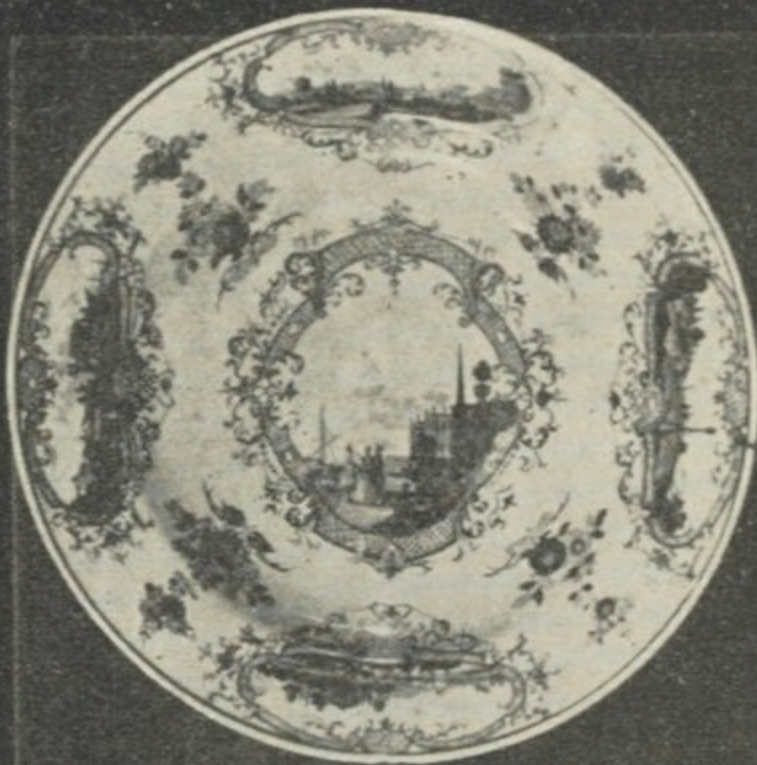


FIG. 160. – *Assiettes en porcelaine dure de Saxe*, musée de Sèvres.

Décor polychrome rehaussé d'or.

A *Caen* (Calvados), la manufacture dite « de Montaigu » débute vers la fin du XVIII^e siècle sous les auspices de M. d'Aigmont Desmares auquel succède Ducheval. Les porcelaines de Caen, marquées au nom de cette ville, étaient le plus souvent décorées à Paris.

A *Lille* (Nord), on remarque en 1786, une usine placée sous le patronage du Dauphin, d'où la marque : un dauphin couronné. M. de Calonne qui la dirige, emploie l'un des premiers, la houille au chauffage des fours, et à *Orléans*, une porcelainerie désignée sous le nom de Manufacture royale de porcelaine (1767), se distingue par des pièces bien fabriquées.

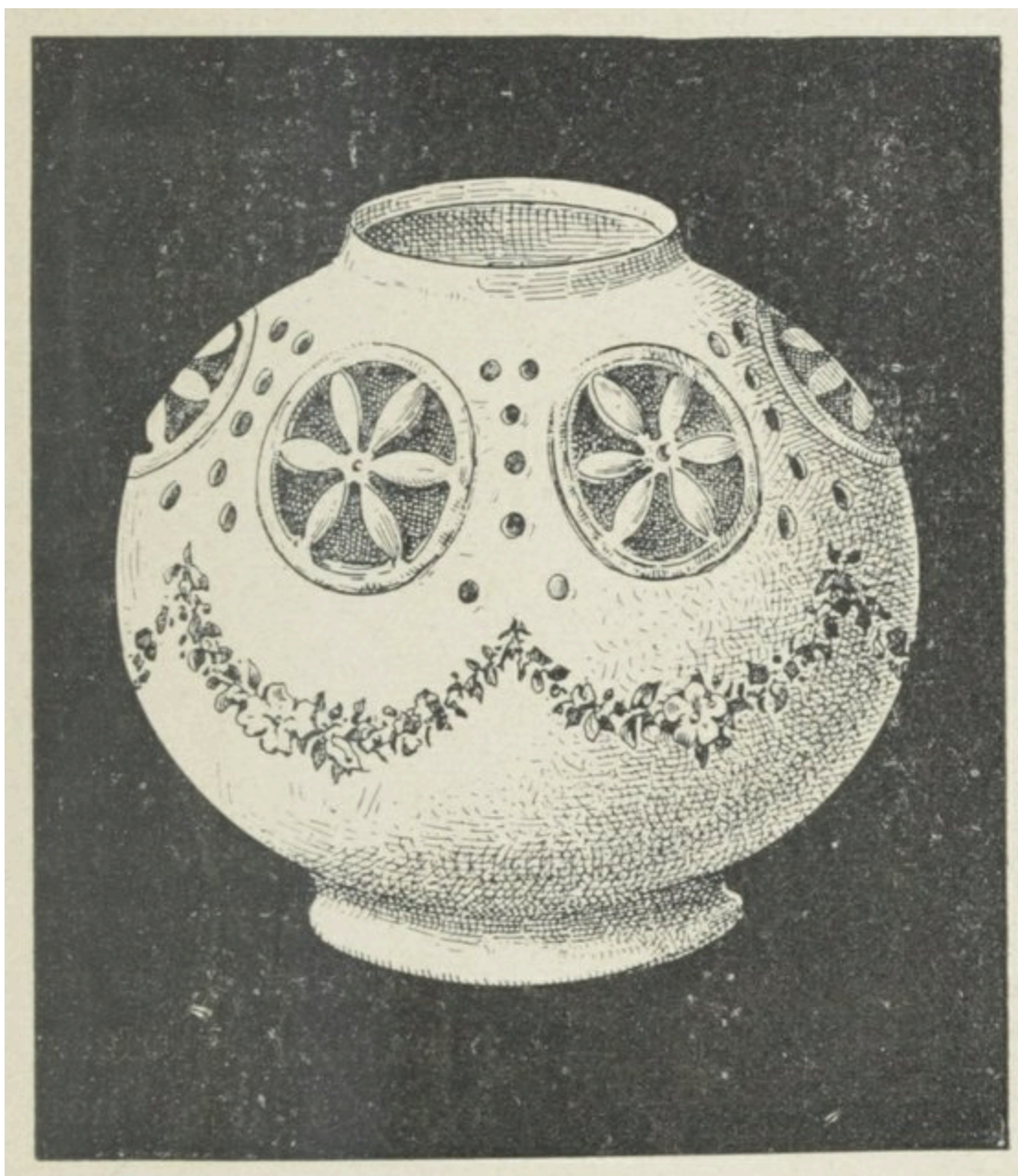


FIG. 161. – *Vase en porcelaine tendre de Saxe*, musée des Arts
décoratifs.

Guirlandes de fleurs aux couleurs tendres sur fond blanc, à jours
bordés de vert et de vieux rose.

A *Niederwiller*, le kaolin n'est employé que vers 1765, sous l'inspiration
de Jean-Louis de Beyerlé ; après lui, un nommé Lanfrey dirige pour le
compte du général de Custine, une fabrication des plus prospères. On lui

doit notamment l'exécution en porcelaine (et en faïence) des jolies statuettes de Cyfflé dont il avait acquis en partie les moules.

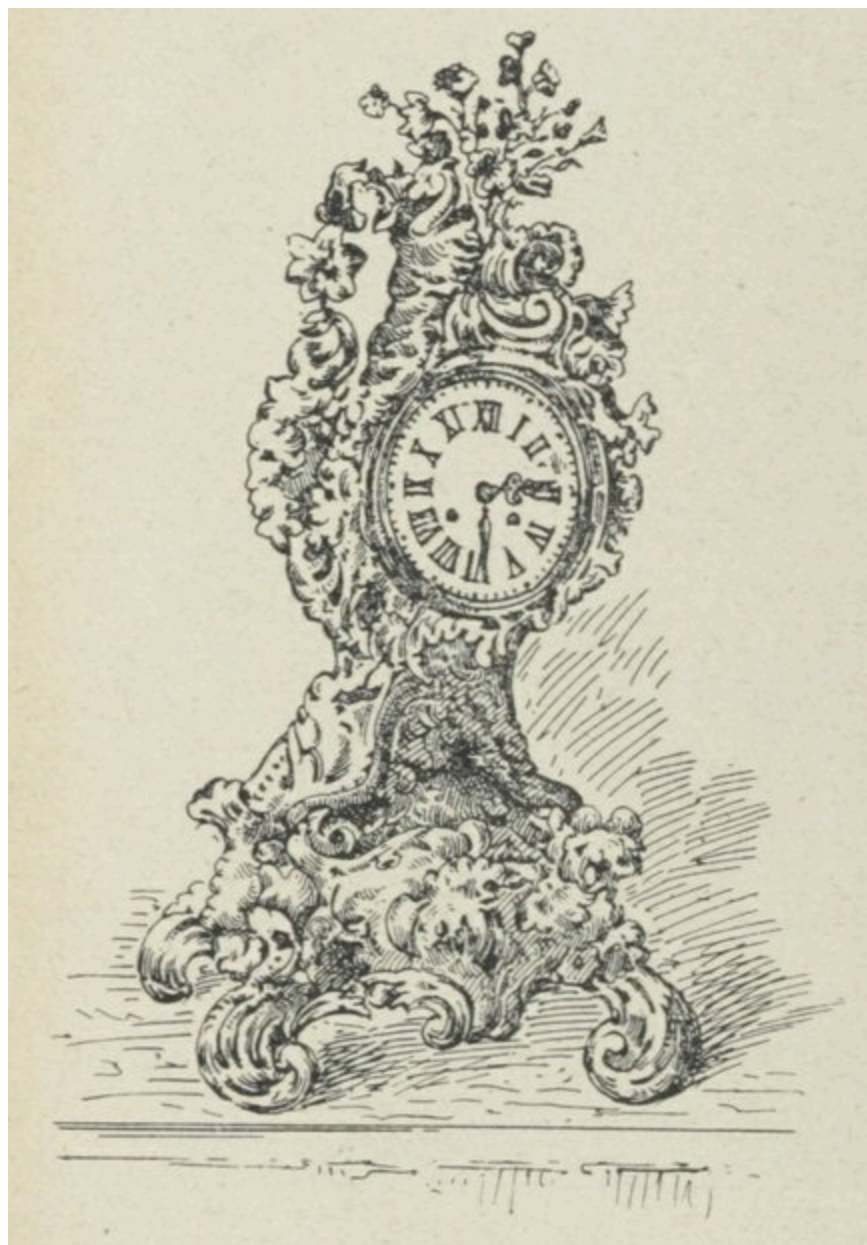


FIG. 162. – *Petite horloge en porcelaine tendre de Saxe.*
Décor polychrome sur fond blanc.

Rien de spécial à dire de *Nantes*, aux produits sans marques comme sans caractère distinct ; pareillement de *Vaux* (Seine-et-Oise), malgré que ses ouvrages aient été solidarisés avec ceux de la fabrique de porcelaine dure de

Vincennes, à cause d'un nommé Laborde, collaborateur de Hannong, à *Vincennes*.

Dans cette dernière usine, nous trouvons donc, installé en 1765, comme peintre décorateur, Pierre-Antoine Hannong, fils du célèbre faïencier de Marseille et le Laborde sus nommé, valet de chambre du roi qui, après M. des Aubiez, avait pris la direction des travaux toujours confiés à Hannong, Dans la suite, Séguin reprit l'affaire et, alors que la marque de Hannong et de Laborde figure sur plusieurs pièces de Vincennes (H.-L.), celle de Séguin est aux initiales de Louis-Philippe d'Orléans (L.-P.) soulignées d'un lambel.



FIG. 163. – *Cafetière et statuette en porcelaine dure de Berlin,*
musée de Sèvres.
Décor polychrome.

A Valognes, l'industrie de la porcelaine dure remonte à la fin du XVIII^e siècle, et nous la voyons émigrer à Bayeux dans le même département (Calvados) en 1810.

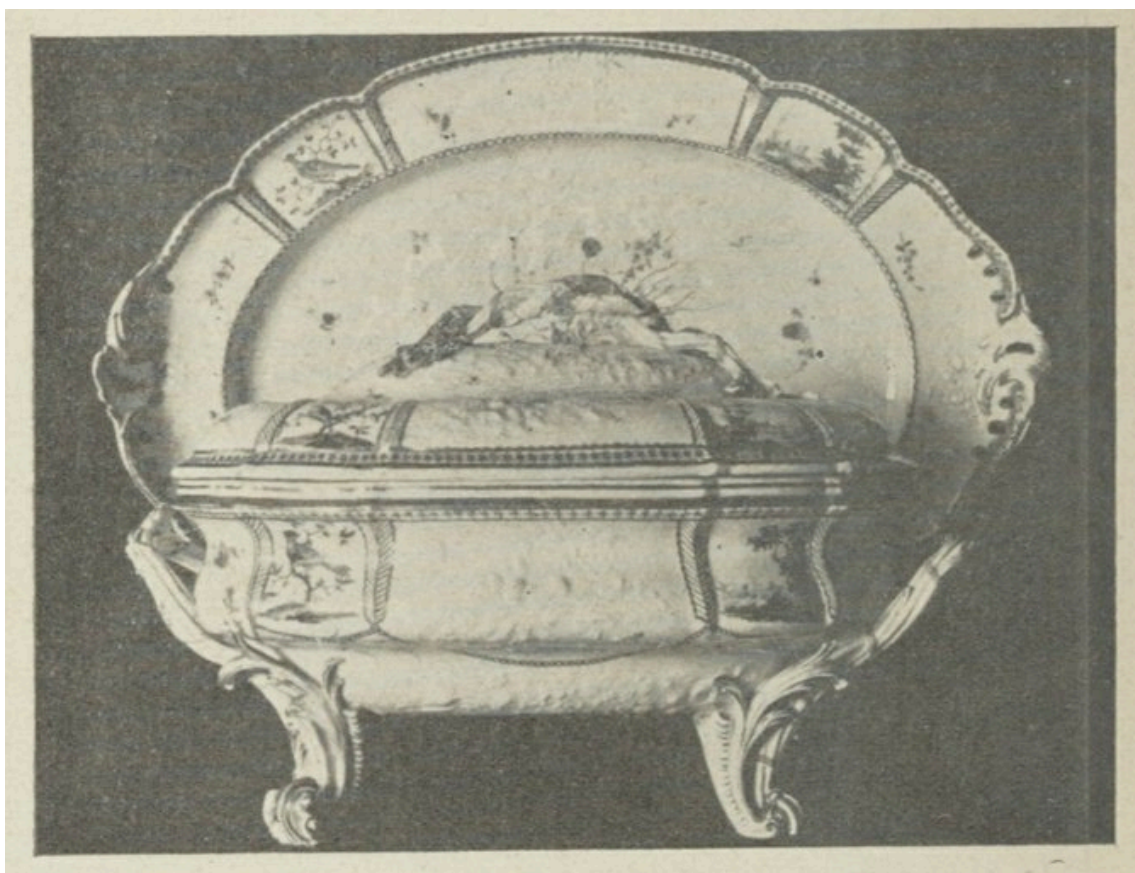


FIG. 164. – *Soudière et son plateau en porcelaine dure de Frankenthal, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

A *la Seynie* (Haute-Vienne), on procédait plutôt comme à Caen. C'est-à-dire que cette manufacture fondée par le marquis de Beaupoil de Saint-Aulaire en 1774, se contentait de faire décorer à Paris ses pièces de porcelaine. A *Limoges*, les premiers essais de kaolin (dont on avait trouvé un gisement à Saint-Yrieix) avaient été faits par Massié, les frères Grellet et Forneyra, en 1773, mais, sans la haute protection du comte d'Artois (d'où la marque CD), l'usine eût périclité. Aussi bien, acquise par Louis XVI, elle prit en 1784 le titre de Manufacture royale et on la vit ensuite entre les mains de Léonard Monnerie, de Etienne Baignol, de Alluaud et fils.



FIG. 165. – *Groupe en porcelaine dure de Höchst, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

A Marseille, la fabrication de porcelaine dure dirigée par Gaspard Robert de 1776 à 1793, fut très florissante. Les pièces dues à cet habile directeur qui fut en même temps un faïencier distingué, sont remarquables. Leur décor floral est celui de la faïence.



FIG. 166. – Assiette ajourée en porcelaine tendre de La Haye.
Décor polychrome et doré.

A *Lorient* (Morbihan), on remarque les produits exécutés par Sauvageot, directeur d'une fabrique fondée par Chaurey en 1790. Un nommé Hervé succéda à ce dernier en 1793, et les fours s'éteignirent seize années plus tard. Sauvageot a signé quelques pièces dont une qui figure au musée de Sèvres (*fig. 184*). On croit aussi que les initiales PL désignent la Porcelaine Lorientaise.

Les porcelaines dures de *Valenciennes* (Nord), ressemblent beaucoup à celles de Paris. Elles remontent à 1785, époque où un faïencier de Saint-Amand, J.-B. Fauquez, les fonda. Un sieur Lamoninary lui succéda de 1787 à 1800, mais il dut fermer son établissement.

A *Lunéville*, Cyfflé, dont nous admirâmes les « terres de Lorraine », sacrifia aussi aux pâtes dures mais sans les émailler, à l'état de *biscuit*. A son départ de Lunéville, le célèbre sculpteur vendit à Lanfrey de

Niederwiller (voir *Niederwiller*) une partie des moules ayant servi à exprimer ses jolies statuettes. Pour cette raison, la difficulté est grande d'attribuer à l'une ou l'autre de ces fabriques, la production de Cyfflé revêtue des mêmes marques.

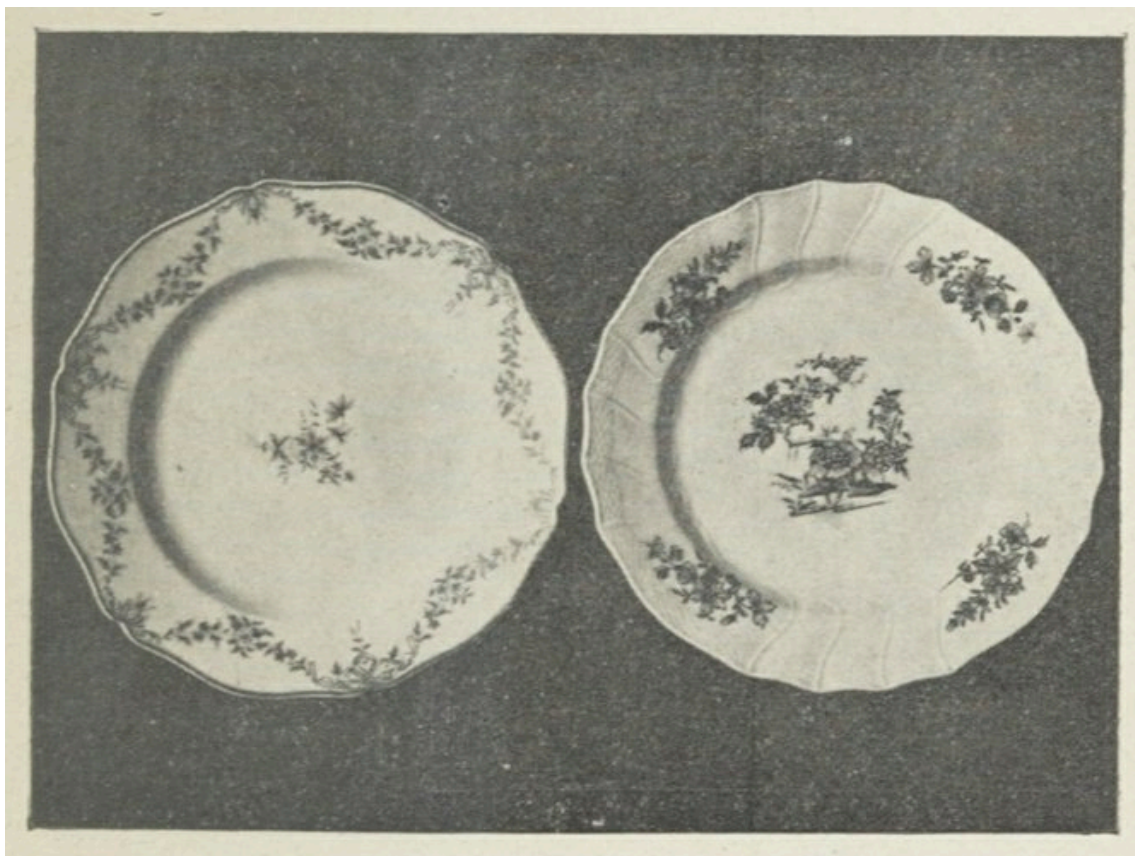


FIG. 167. – *Assiettes en porcelaine dure de Tournay*, musée des Arts décoratifs.
Décor polychrome.

A *Saint-Denis-la-Chevasse*, en Vendée, on produisit des pièces sans importance et, à *Strasbourg*, la fondation d'une fabrique de porcelaine dure date de l'association de Charles-François Hannong avec un Allemand nommé Wackenfeld ; puis Hannong demeure seul à la tête de l'établissement et c'est un autre Allemand nommé Ringler, échappé de Saxe, qui fut son nouveau collaborateur. Bientôt émue du succès obtenu par les porcelaines créées à Strasbourg (*fig. 186*), la manufacture de Vincennes

n'ayant pu arracher à Hannong, le secret de la pâte dure, lui fit, par un arrêt de la cour, signifier son départ et, c'est ainsi que nous vîmes le célèbre faïencier se réfugier à Frankenthal où ses deux fils lui succédèrent. Au reste, nous savons que l'un de ces fils, Pierre-Antoine, dirigea avec Martin des Aubiez une usine de porcelaine dure à Vincennes et que l'autre travailla à celle du Faubourg Saint-Lazare, sous la protection du comte d'Artois.



FIG. 168. – *Assiette en porcelaine fine de Tournay.*
Décor polychrome.



FIG. 169. – *Bonbonnière en biscuit anglais* (marque Wedgwood et Bentley, 1171), musée des Arts décoratifs.
Reliefs blancs sur fond bleu clair.

Nous terminerons cet aperçu de la porcelaine dure française en mentionnant l'atelier du *comte de Brancas Lauraguais*. Les produits de cette source, rappellent les recherches individuelles de Brancas Lauraguais. Après des résultats intéressants obtenus avec du kaolin, en 1764, cet amateur se vit disputer la priorité de ces résultats par un chimiste nommé Guettard, en 1765, malgré cependant que le rapport de ce dernier ait été

communiqué à l'Académie des sciences après la création d'une porcelaine dure signée des initiales du comte.

Nous avons débuté par l'énumération des porcelaines dures, parce que c'est en cherchant à les imiter, que l'on découvrit la porcelaine à pâte tendre et, c'est à dessein que nous parlerons de la porcelaine dure exécutée à la célèbre manufacture de Sèvres en même temps que de la pâte tendre en France, parce que nous devons à cette fine et précieuse matière, l'essor le plus pur de notre gloire nationale.



FIG. 170. – *Statuette en porcelaine de Menecy.*



FIG. 171. – *Tasse en porcelaine tendre de Worcester ; ravier en porcelaine tendre de Chelsea, musée des Arts décoratifs.*
Décor polychrome.

CHAPITRE IX

La porcelaine tendre, en Italie et surtout en France.

Nous réviserons, au début de ce chapitre, les étapes de la fabrication de la porcelaine en Europe, afin d'en mieux dégager la double physionomie.

Les anglais n'ayant opéré que sur le kaolin qu'ils avaient fait venir coûteusement de la Chine, n'obtinrent qu'une poterie commune. En Allemagne, Boettger avait trouvé par hasard le secret en combinant des terres à creuset. La légende nous montre aussi le chimiste saxon découvrant le kaolin dans certaine poudre dont on avait saupoudré sa perruque. En France, les matériaux du pays avaient permis la réalisation d'une belle porcelaine qui, malheureusement n'approchait point encore de celle de la Chine. Réaumur ayant analysé comparativement les deux matières, chinoise et française, constata que nos porcelaines étaient à demi transparentes, qu'elles avaient une cassure unie et vitreuse, qu'elles se vitrifiaient complètement à une haute température, tandis que celles du Céleste Empire, au contraire, étaient d'un blanc opaque, à grains fins, serrés, luisants, et qu'elles résistaient, sans fondre, à la chaleur la plus élevée de nos fours.

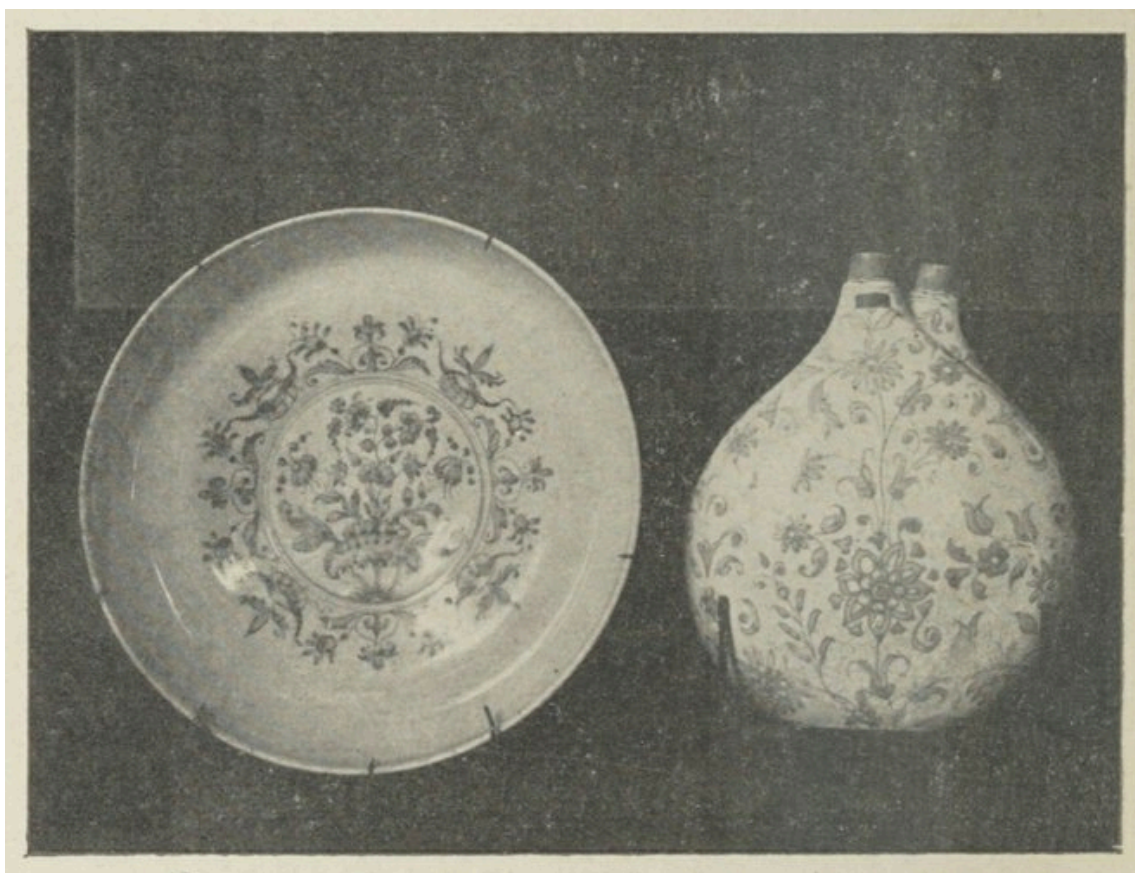


FIG. 172. – *Plat et bouteille en porcelaine tendre de Florence*
musée des Arts décoratifs,
Décor du plat : camaïeu bleu foncé ; de la bouteille gris bleu sur
blanc.



FIG 173. – *Théières et vase en porcelaine tendre de Wedgwood musée de Sèvres.*

Décor (de gauche à droite) on relief blanc sur fond bleu bleuet, en relief blanc sur fond bleu pervenche. en relief blanc sur fond noir.



FIG. 174. – *Plat en porcelaine de Zurich*, musée des Arts décoratifs.

Marli doré, décor : fleurs naturelles sur fond blanc.

De là, cette conclusion, que notre porcelaine était le produit d'une matière à demi fondue, alors que la porcelaine chinoise était formée d'une pâte infusible, imbibée d'une espèce de verre qui la durcissait et lui donnait son éclat.

De cette différence naquit la distinction faite entre la porcelaine *tendre* d'Europe et la porcelaine *dure* ou chinoise.



FIG. 175. – Vases en porcelaine dure, de Nyon, musée de Sèvres.
Décor polychrome.

C'est à Florence, en Italie, au XVI^e siècle, que l'on découvrit la porcelaine *tendre* et, la France ne la connut à Rouen, que vers le XVII^e siècle.

La fabrication de la porcelaine tendre est presque abandonnée en France depuis 1805, elle est fort estimée des amateurs qui recherchent, à défaut du vieux Rouen, introuvable presque, le vieux Sèvres non moins précieux, et le paient plus cher à mesure qu'il devient plus rare.



FIG. 176. – *Bouquetière en porcelaine dure de Paris*, musée de Sèvres.

Décor polychrome et doré.

Au résumé, la pâte *tendre* ou européenne, vitreuse, translucide, dure, mais facilement rayable cependant, se compose de l'alliage chimique suivant : nitre, sel. alun, soude, gypse et sable. Son enduit est un vernis de cristal.



FIG. 177. – *Bouddha en porcelaine tendre de Chantilly*, musée de Sèvres.

Décor polychrome.

De même que nous débutâmes dans l'exposé de la porcelaine dure, par son pays natal : la Chine et les pays comme le Japon et l'Allemagne qui, initialement profitèrent de la nouvelle découverte, nous donnerons à l'Italie

la priorité de notre description, puisque, la première en Europe, elle inaugura, à Florence, la délicieuse pâte tendre.

A Florence (fig. 172), la porcelaine tendre, dite des Médicis, est vantée par Vasari qui la signale vers 1568. C'est Bernardo Buotalenli que nous voyons diriger avec talent, en qualité d'architecte, de peintre et de sculpteur de Cosme I^{er}, la fabrique de cette ville où il lance la nouvelle matière. A vrai dire, on modèle alors à Florence, avec une pâte qui n'est ni très blanche, ni très pure, ni très éclatante ; au surplus, les formes et les décors en camaïeu bleu qui nous montrent la manière de Buotalenti (au musée de Sèvres principalement), rappellent, sans originalité, les céramiques persanes.



FIG. 178. – *Cache-pot en porcelaine tendre de Saint-Cloud.*
Décor polychrome et doré sur fond crème.

Aussi bien Buotalenli et ses successeurs n'influencèrent-ils pas les chercheurs qui, par la suite, innovèrent de leur côté, plutôt qu'ils ne profitèrent de la découverte antérieure.

D'ailleurs, la porcelaine tendre n'est pas, à proprement parler, de la porcelaine et, nous savons qu'elle naquit accidentellement au cours des

essais qui devaient révéler le secret de la porcelaine dure de la Chine.



FIG. 179. – *Pot et bonbonnière en porcelaine tendre de Saint-Cloud, musée des Arts décoratifs.*
Décor bleu sur fond blanc.

La porcelaine tendre, au surplus, demeure essentiellement française, non seulement à cause de son expression technique supérieure, mais encore par l'essence même de ses réalisations artistiques, d'une forme et d'un décor inégalables.

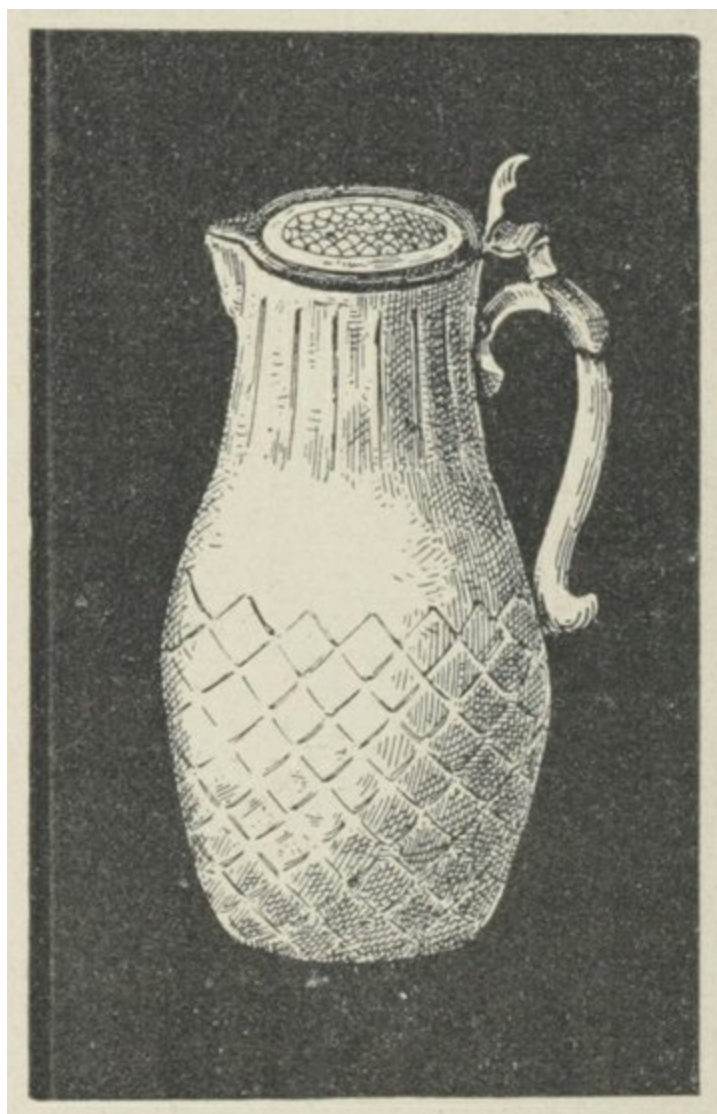


FIG. 180. – *Pot en porcelaine tendre de Saint-Cloud.*
Fond crème à reliefs, sans couleurs.

Tout porte ainsi à croire que les produits en pâte tendre italienne étaient oubliés lorsque Louis, le fils du faïencier Edme Poterat, mit au jour à *Rouen* (fig. 187), en 1673, la délicate matière.

Auparavant même, un nommé Charles Révérend, prétendait avoir découvert, en 1664, le moyen d'imiter la porcelaine et il sollicitait à cet effet, le privilège d'exploiter sa trouvaille à Paris et, à Orléans, un verrier vers 1686, n'avait-il pas illusionné avec ses imitations de porcelaine, des ambassadeurs siamois venus en France ?



FIG. 181. – *Moutardier et soupière en porcelaine tendre de Saint-Cloud, musée des Arts décoratifs.*
Fond crème à reliefs, sans couleurs.

Bref, les produits en pâte tendre créés par Louis Poterat partagent la renommée des faïences du même, et semblent pareillement se confondre dans cette renommée. Les marques A.P. sont attribuées, sans être très explicites en dehors de la dernière initiale qui pourrait désigner Poterat, à la fabrication de Rouen. Pourtant, on a cru maintenir cette attribution en raison de l'étoile qui ponctue ces deux lettres et que l'on retrouve dans les armes des Seigneurs de Saint-Etienne, titre dont Poterat s'avantageait. Les pâtes tendres produites à cette époque sont le plus souvent en camaïeu bleu.

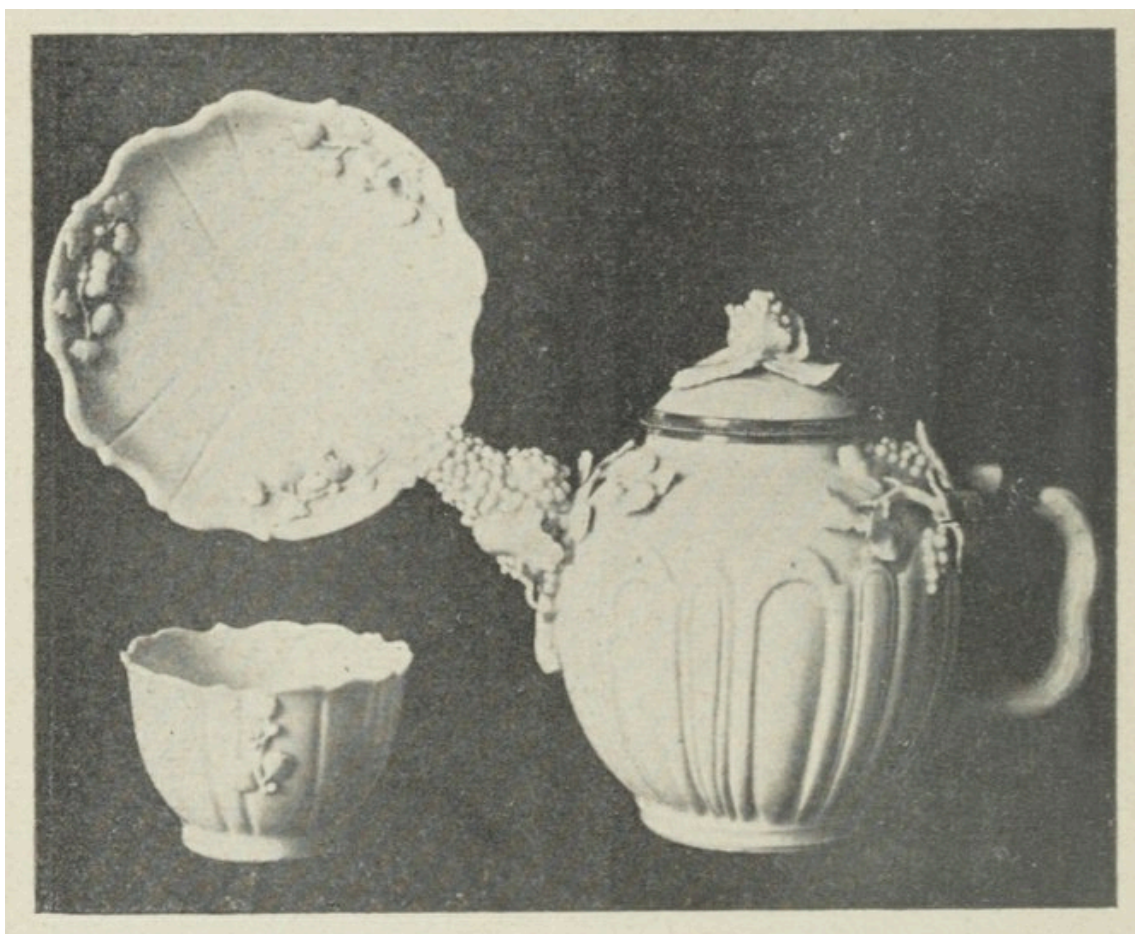


FIG. 182. – *Tasse et sous-tasse, théière en porcelaine tendre de Mennecy.*

Email jaunâtre avec reliefs, sans couleurs.

Après Rouen, il faut citer la vogue de la manufacture de *Saint-Cloud* (fig. 178, 179 et 180) vers 1695 où le faïencier Pierre Chicanneau ou Chicoineau obtint des résultats supérieurs dans la matière nouvelle. Nous avons parlé de cet établissement à la faïence et, nous n'y reviendrons que pour souligner les progrès de sa production surtout en pâte tendre, placée sous la protection du Régent, le duc d'Orléans. Voltaire ne constata-t-il pas, d'autre part, dans son *Siècle de Louis XIV*, que l'on commença à faire de la porcelaine à Saint-Cloud avant qu'on en fit dans le reste de l'Europe ? De Saint-Cloud sont sorties de nombreuses pièces en blanc, avec relief en camaïeu bleu et aussi polychromes.

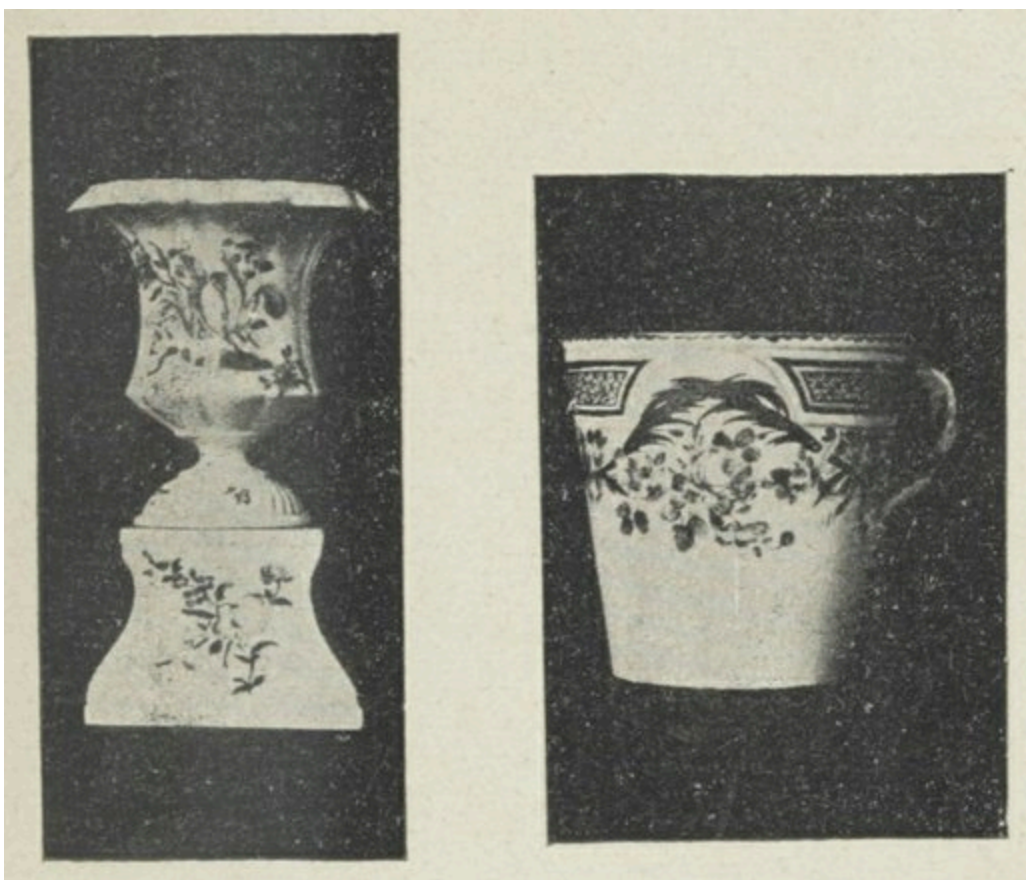


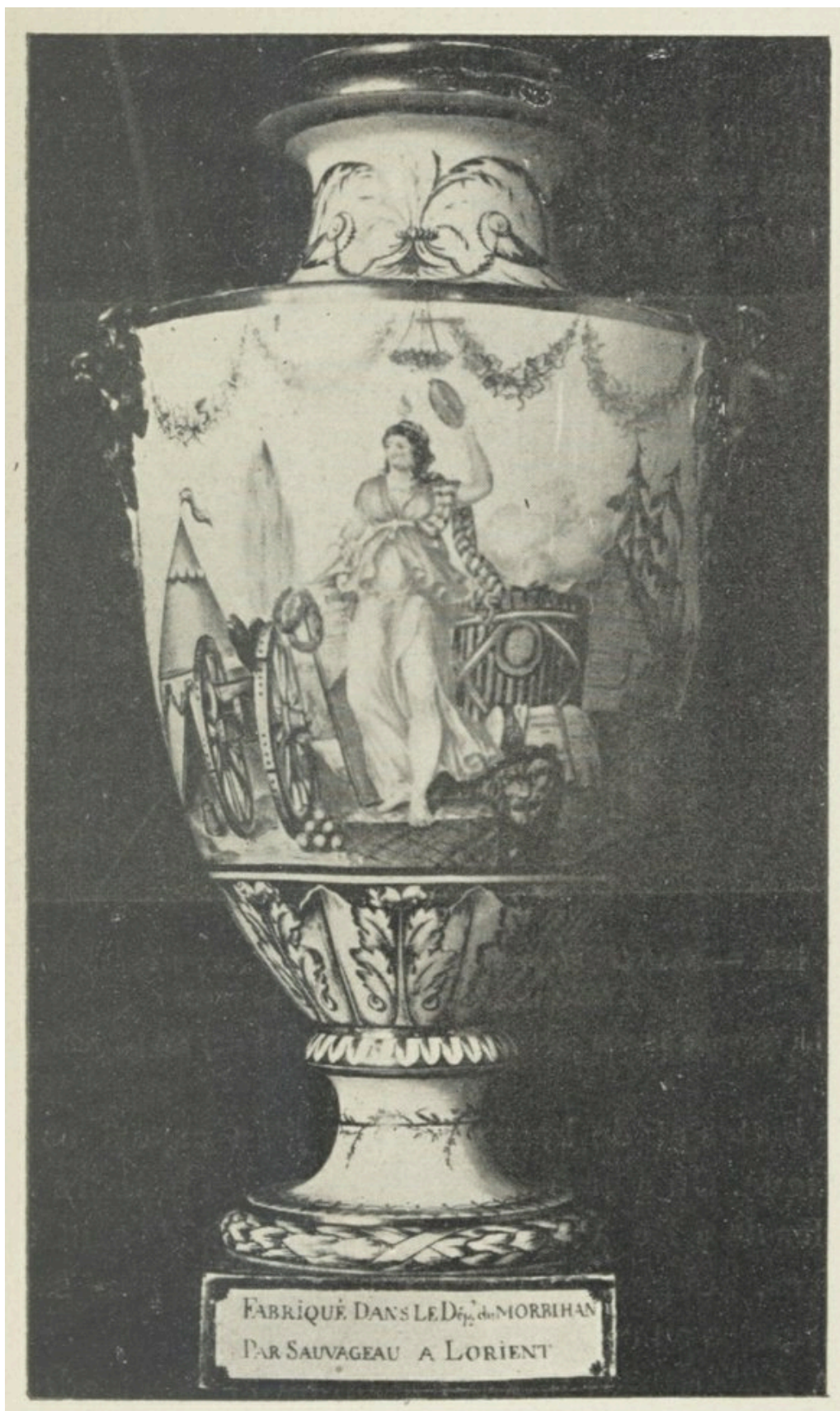
FIG. 183. – *Petit vase et tasse en porcelaine tendre de Mennecy,*
musée de Sèvres.
Décor polychrome.

Mais, à la mort du prince, *Chantilly* ose concurrencer Saint-Cloud. C'est un contremaître de Chicanneau nommé Ciquaire-Cirou qui, patronné par Louis-Henry de Bourbon, prince de Condé, porte un défi à l'ancienne usine du Régent. De 1725 à 1800, alors que la fabrication de porcelaine dure ne commence qu'au XIV^e siècle, Chantilly, que dirigèrent encore Roussière, Buquet de Montvallier, puis les Gravant, Antheaume de Surval et enfin l'Anglais Potter déjà vu dans la manufacture parisienne de la rue de Crussol, s'est surtout inspiré, dans ses tendres céramiques, du décor de la porcelaine chinoise et principalement coréenne. Ses décors, en camaïeu bleu et polychromes, sont aussi fréquents.

Or, la fabrication de *Mennecy* (fig. 183) fondée par le duc de Villeroy, dans le parc de son château, en 1734, est inséparable de celle de Chantilly,

notamment par l'emploi analogue de l'émail plombifère qui distingue la seconde période des produits de l'usine administrée par Ciquaire-Cirou (la première période employa l'émail stannifère).

Mennecy va d'abord émigrer à *Bourg-la-Reine* ainsi que nous l'avons vu à la faïence émaillée, avec ses fondateurs qui, à leur tour, ne pourront résister à la copie des œuvres de Sceaux où Richard Glot, premier écuyer du roi, introduisit vers 1772, la porcelaine tendre.



FABRIQUÉ DANS LE DÉP. de MORBIHAN
PAR SAUVAGEAU A LORIENT

FIG. 184. – *Vase en porcelaine dure de Lorient, musée de Sèvres.*
Décor polychrome et doré.

Mennecy a laissé des objets de toutes sortes, délicatement exécutés, des statuettes polychromes finement décorées, des vases brûle-parfums, des tabatières, des boîtes et de beaux biscuits d'un aspect caractéristique. On a cru reconnaître dans les initiales : V D, celles de « De Villeroy » et ces initiales sont tantôt noires, rouges, bleues ou marron, le plus souvent marquées en creux.

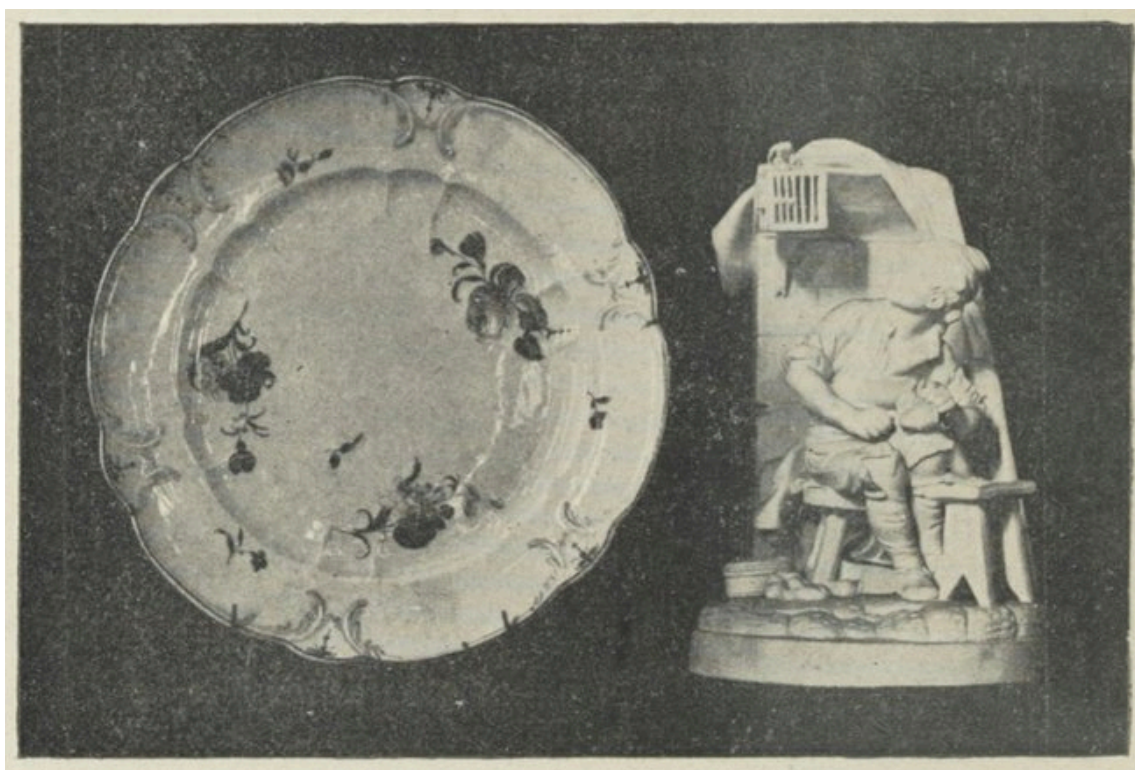


FIG. 185. – *Assiette et groupe (le Savetier) en porcelaine dure de Niederwiller, musée de Sèvres.*

La seconde de ces pièces est sans décor, l'autre est polychrome.

A Lille (Nord) la fabrication de la pâte tendre précéda la porcelaine dure et, c'est Barthélemy Dorez qui la lance en 1711. A la mort de Dorez, ses fils continuent mais, en 1730, la faïence l'emporte sur la porcelaine artificielle.

Une autre fabrique de porcelaine tendre administrée par la veuve Feburier associée à son gendre Boussemaert, est aussi en activité vers 1730. A Lille, de même qu'à Chantilly et un peu partout ailleurs, on imite la manière de Saint-Cloud (décor en camaïeu bleu et groupes émaillés en blanc).

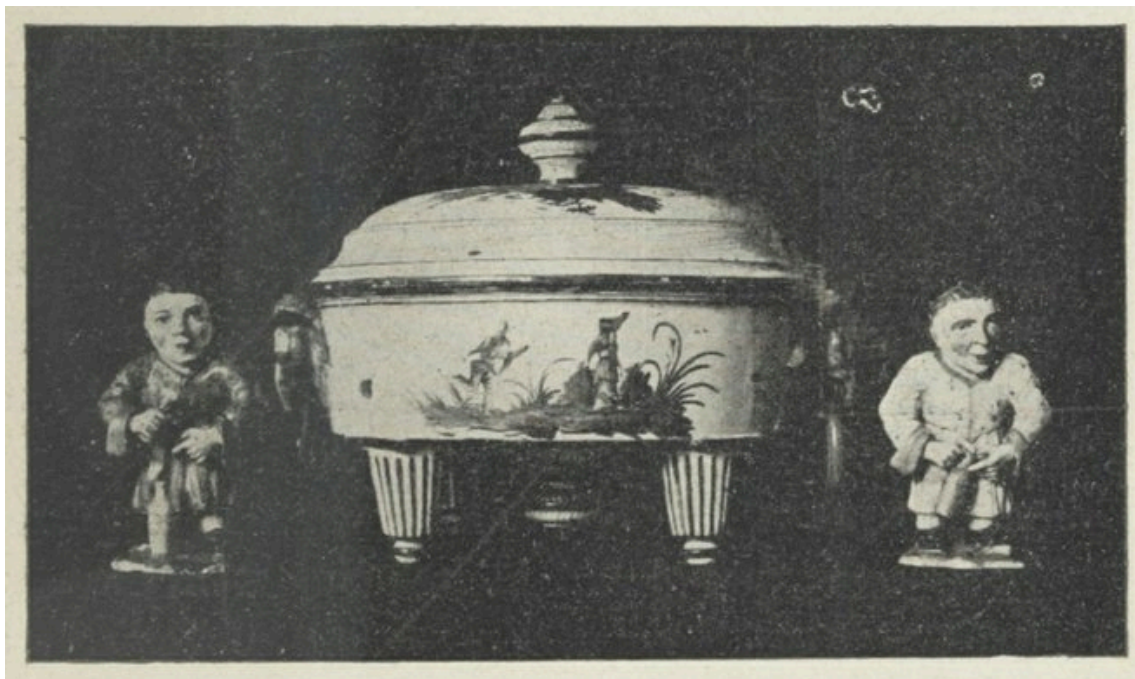


FIG. 186. – *Légumier et statuettes en porcelaine dure de Strasbourg, musée de Sèvres.*
Décor polychrome.

Nous retrouvons le nom de Boussaert à Arras où en compagnie des demoiselles Delemer établies marchandes de faïences dans cette ville, il sacrifie quelque temps, à la porcelaine tendre. Après lui, ses associées soutenues par M. de Calonne, intendant de la Flandre et de l'Artois, s'efforcent de lutter mais sans succès, contre la fabrique de Tournay.

A Orléans, on suppose que le Gérault d'Areaubert dont nous avons parlé à la faïence, prit l'initiative de la porcelaine tendre (concurrentement avec la pâte dure et il marqua ces derniers produits d'un O couronné d'un lambel au trait.



FIG. 187. – *Moutardier en porcelaine tendre de Rouen.*
Décor polychrome.

A *Paris*, la veuve d'un Chicanneau établit au faubourg Saint-Honoré, en 1722, une succursale de l'usine de Saint-Cloud que Dominique-François Chicanneau dirige.

A *Creil* (Oise), les premières pièces de porcelaine tendre datent de 1819 et, dans le même département, à *Crépy-en-Valois*, une manufacture dédiée à la pâte tendre, avec Louis-François Gaignepain et Bourgeois à sa tête, fonctionna sans grand succès, de 1762 à 1770.

A *Saint-Amand-les-Eaux*, dans le Nord, le faïencier J.-B. Fauquez exécute aussi de la porcelaine tendre mais, cette fois encore, la concurrence de Tournay est victorieuse. Saint-Amand n'a pas craint, dans la première moitié du XIV^e siècle, de donner le change au vieux Sèvres avec ses porcelaines blanches en pâte tendre.

A *Etiolles*, en Seine-et-Oise, Monier inaugura sa direction de l'usine de cette ville en 1768, par des produits en pâte tendre et, nous l'avons vu ajouter à cette dernière fabrication, la pâte dure. La marque MP nous donne l'initiale du nom de Monier et le P signifie Pellevé, son associé.



FIG. 188. – *Bouillon en porcelaine dure de Sèvres XVIII^e siècle).*
Décor polychrome et doré.

Moustiers, Valenciennes, fabriquent aussi des pâtes tendres, mais nous avons gardé pour notre fin, le triomphe de *Vincennes* et de *Sèvres*.

L'invention du *biscuit* domine, semble-l-il, celle de la pâte tendre, en raison même du choix particulier de sa matière ; au surplus, le biscuit de porcelaine, d'un blanc mat, sans peinture ni couverte (du moins en ce qui concerne le biscuit de *Sèvres*), précède la porcelaine tendre en raison de sa virginité décorative qui lui donne toute la beauté du marbre.

Le biscuit de *Saxe* – fréquemment émaillé – et le biscuit de *Sèvres* communient singulièrement dans la légèreté, il est vrai que le goût français l'emporte sur celui des Saxons, malgré néanmoins certaines réserves quant à l'adaptation du sujet à la matière.

Il est bien évident que si les produits de Mésseïn ont chanté le joli jusqu'à l'écœurement, ils ont au moins harmonisé dans une certaine mesure, la grâce du sujet avec la douceur de la pâte et, à Sèvres, en dehors de l'art du XVIII^e siècle qui nous valut des merveilles d'aménité et non des « sucreries », il faudrait critiquer, certaines fois, la réalisation en biscuit, de quelque coltineur, de quelque rude paysanne, diminués en leur caractère.

Bref, la pâte tendre en quoi tant de bustes, de statuettes furent moulés, doit, aussi bien à cause de son format réduit qu'à la faveur de son aspect, reproduire d'aimables conceptions, fortement réalisées, certes, mais toujours d'une beauté séduisante, d'une galanterie sans mièvrerie.

Hormis cette restriction et d'autres que nous formulerons au cours de l'examen de la manufacture de Sèvres, relativement à la forme et au décor modernes, la réputation de notre fabrique nationale de céramique est demeurée exemplaire.

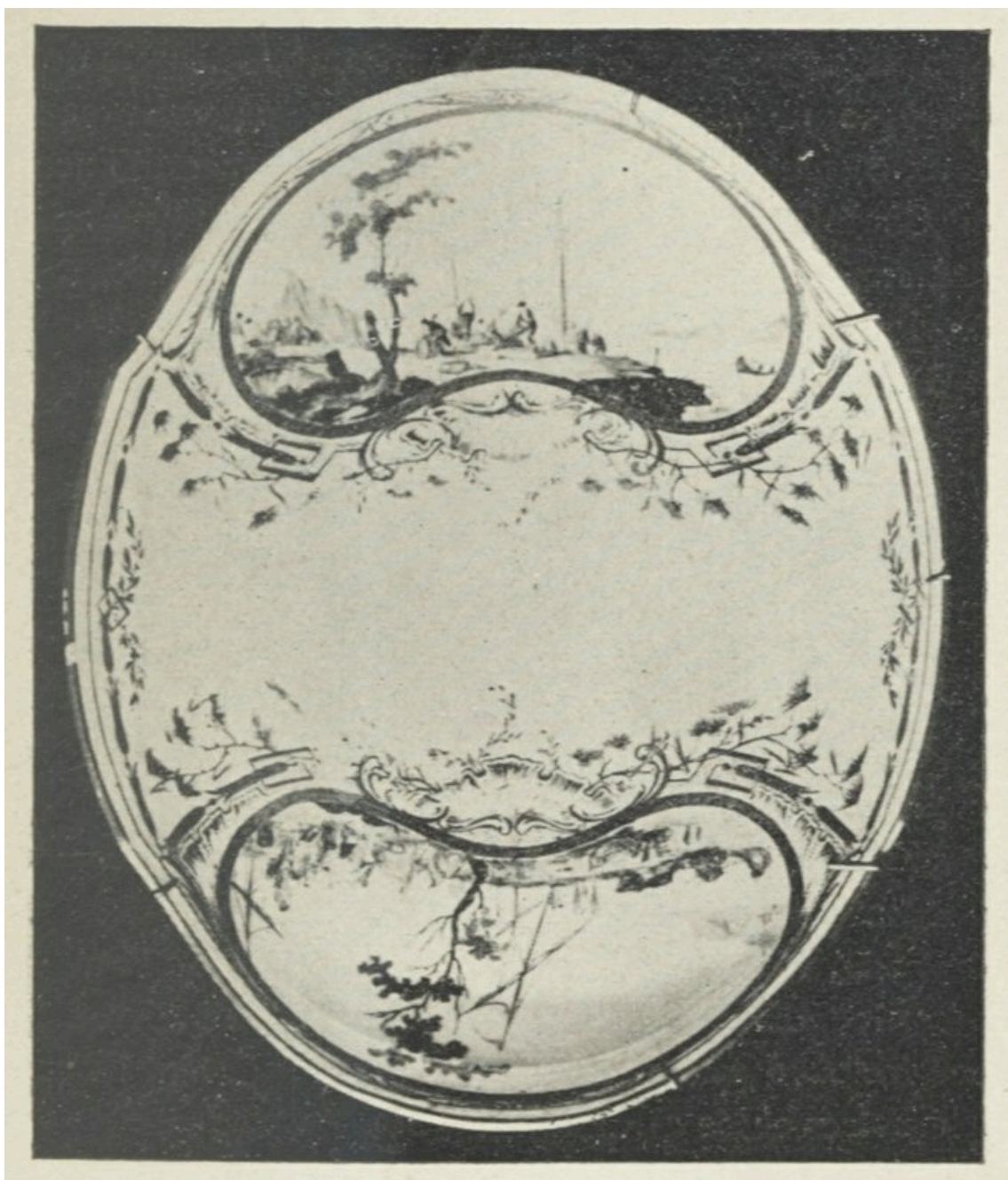


FIG. 189. – *Plateau du bouillon précédent en porcelaine dure de Sèvres (XVIII^e siècle).*
Décor polychrome et doré

La porcelaine tendre de Vincennes prépare la gloire de celle de Sèvres qui n'est du moins, que sa continuation dans un autre établissement.

Nous avons vu Ciquaire-Cirou trahissant, pour le compte du prince Louis de Bourbon, les secrets de la fabrique de Saint-Cloud, nous voyons maintenant deux céramistes, les frères Dubois, s'enfuir de l'usine de Chantilly dirigée par Cirou, pour se réfugier au château de Vincennes où, avec un sieur Guérin, ils fabriquent de la porcelaine.

C'est le contrôleur des finances, Orry de Fulvy, qui fait les frais de cette installation, jusqu'au moment où ce personnage est obligé de congédier ses intempérants protégés pour leur substituer un nommé Gravant.

Grâce à l'intelligence de ce dernier, les produits de Vincennes basés sur l'imitation du Saxe, connaissent bientôt la vogue. Gravant lance ces précieuses fleurs montées sur laiton qui auraient été acquises notamment par Louis XV, pour M^{me} de Pompadour (au prix de 800.000 livres !) et Marie-Josèphe de Saxe, n'hésite pas même, à offrir de ces fleurs, à son père, directeur de la manufacture de Meissen. Et ces fraîches guirlandes en porcelaine parent à l'envi les lustres et les girandoles.

Nous sommes en 1741, malgré son succès, la manufacture de Vincennes ne fait point fortune et, lorsque l'on sollicitera l'appui du roi, M^{me} de Pompadour appuiera les efforts de son seigneur et maître qui transformera l'atelier de Vincennes en une affaire industrielle exploitée à Sèvres, dans une ancienne habitation de Lulli.



FIG. 190. – *Théière, pot à eau et tasse en porcelaine dure de Sèvres XVIII^e siècle).*
Décor polychrome et doré.

Dès lors, on fabriqua à la Manufacture royale de Sèvres cette porcelaine de France que la favorite avait tant contribué à mettre à la mode.

Cependant, cette fois encore, Sèvres eut des difficultés financières et il fallut rien moins que Louis XV prit la manufacture à son compte personnel, pour lui assurer sa prospérité définitive.

Mais nous retournerons au donjon de Vincennes où, après Gravant, une société dirigée par Charles Adam, puis par M. de Fulvy et un sieur Boileau, poursuivent leur fabrication « façon Saxe » avec plus d'art que de profit.

Les noms du chimiste Hellot, de M. Hulst, de Bachelier et de Duplessis, l'orfèvre du roi, viennent ensuite et, à ce moment, vers 1751, il est question de transférer Vincennes aux environs de Versailles, mais ce n'est qu'en 1756 que, devenue Manufacture royale sous la direction d'une nouvelle société groupée autour du nom d'Eloy Brichard, l'ex-manufacture de Vincennes émigrera à Sèvres. Le célèbre sculpteur Falconet collaborera

également à Sèvres avec les précédents personnages qui contribuèrent tant à la prospérité et à la grandeur de la manufacture, dans le milieu du XVIII^e siècle.

Pour nous résumer, la fabrication de la pâte tendre dura à Vincennes, de 1738 à 1756.

Autres innovations à ajouter à celle des fleurs et guirlandes peintes et modelées au naturel, déjà vues : divers procédés d'application de l'or sur la porcelaine, des groupes émaillés en blanc et un décor dans la composition duquel entrent particulièrement des fleurs et des oiseaux, tout une production en somme, ravissante, qui se poursuivit à Sèvres avec plus ou moins de succès, à travers l'esprit des différentes époques.



FIG. 191. – *Pot à eau et cuvette en porcelaine de Sèvres (XVIII^e siècle).*

Décor or sur fond noir.

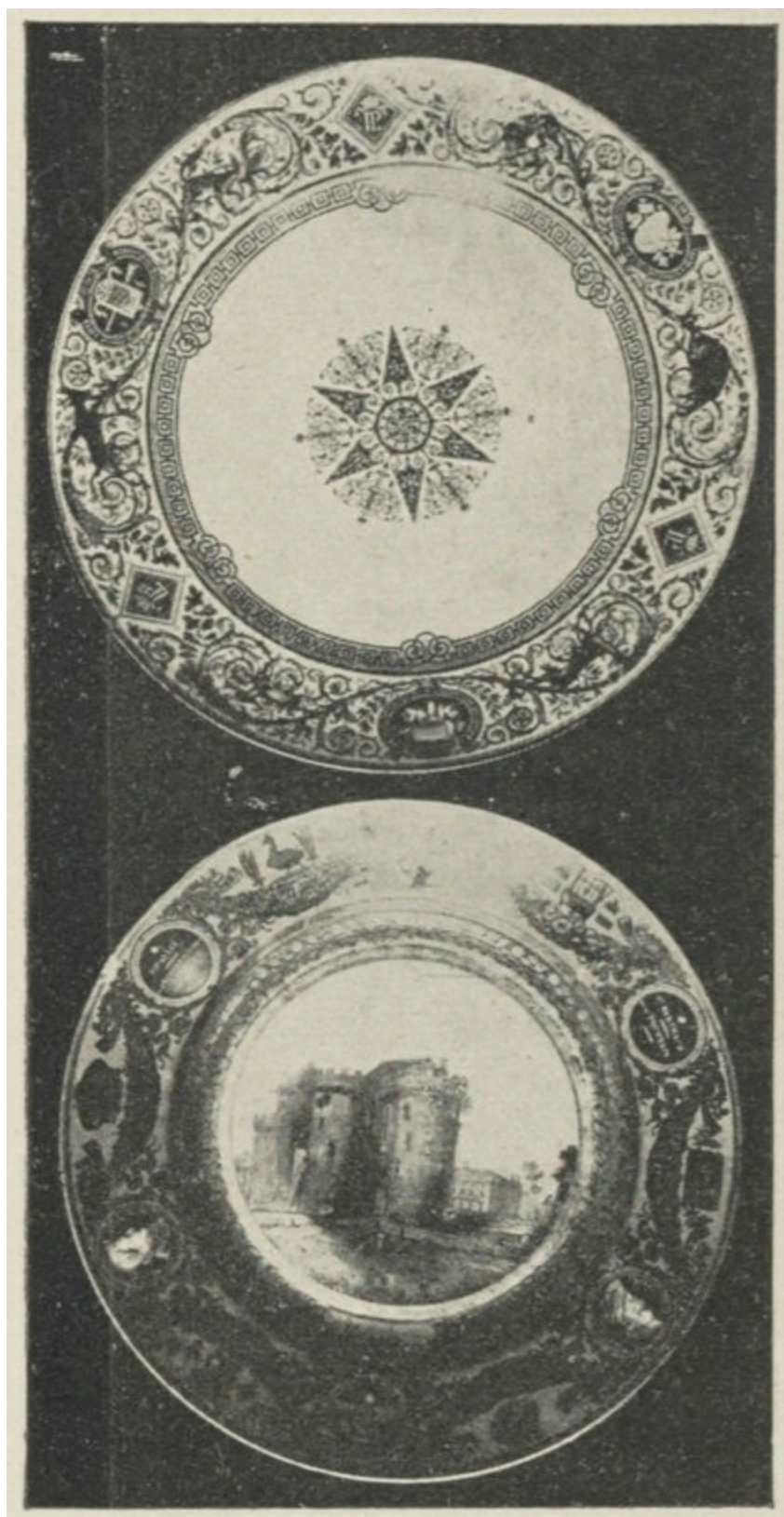


FIG. 192. – Assiette en porcelaine dure de Sèvres (1815-1848).

Décor polychrome et or.

Il faut noter que, si durant les trente premières années de son existence, la manufacture ne fabriquait que de la porcelaine tendre, la porcelaine dure que le chimiste Macquer avait découverte en France vers 1769, fut inaugurée à Sèvres deux ans plus tard. De telle sorte que, depuis cette époque, les deux matières y sont concurremment cuites. Nous avons mentionné, enfin, la fabrique de porcelaine dure administrée en France, à Strasbourg, par Paul Hannong (vers 1753) et nous savons que Hannong pressenti par un nommé Boileau de lui vendre son secret de fabrication, ne réussit pas à faire agréer ses prétentions, d'où sa fuite à Frankenthal, après avoir détruit ses fours.



FIG. 193. – *Écritoire et soucoupe en porcelaine dure* (premier Empire).

Décor doré sur fond gris (écritoire) : peinture naturelle, marli doré assiette.

A côté des biscuits en pâte tendre, notre manufacture nationale a aussi cuit. des biscuits en pâte dure et jusqu'à des faïences, des émaux et des

vitraux.

Après les parfaites conceptions au XVIII^e siècle, Sèvres ayant, comme nous l'avons dit, fatalement subi la débâcle des styles qui suivirent, succomba à la lourdeur du premier Empire, au mauvais goût des deux Restaurations et, de nos jours, elle suit l'essor décoratif moderne avec une louable maîtrise. D'ailleurs, la matière de Sèvres, quelle qu'elle soit, n'a jamais failli à la beauté et, seuls, les artistes l'ont parfois mal conseillée. Aussi bien, scientifiquement, la Manufacture a tenu à résoudre les problèmes de fabrication les plus ardues, tant dans la finesse que dans la dimension des pièces et, si elle est parvenue à reconstituer tous les modes céramiques du passé, elle a aussi, fréquemment, innové.

Pour ne pas sortir de notre programme, nous nous contenterons d'énumérer les types principaux de la fabrication de Sèvres : ce sont des pièces à marli l'or ou toutes blanches bordées d'or ; des services dits à fleurs, à oiseaux, etc. ; des services dits des fruits, des grands hommes, des vues de France, des châteaux, des industries, etc. ; des reproductions de tableaux de maîtres (sur porcelaine), etc. Et des vases de toutes dimensions, nus ou chargés d'ornements, de montures, d'anses en cuivre et bronze doré, jusqu'à des statues en grès, figures d'hommes et animaux grandeur nature, solidement érigés tout contre les frêles biscuits.



FIG. 194. – *Pot à lait, vase et sucrier en porcelaine dure de Sèvres (1815-1848).*

Médaillons peints au naturel sur fond bleu foncé rehaussé d'or
(vase) les autres pièces ont un décor polychrome.

Quant aux caprices de la matière, ils sont célébrés avec un art dont la diversité échappe encore à notre cadre exigu et, sans insister sur le bleu dit de Sèvres, si sévère avec son mince filet d'or, il faut vanter ces jaspés, ces flammés, ces craquelés, ces cloisonnés, ces cristallisations, si délicatement présentés au goût du jour, que le distingué conservateur du Musée et des

Collections de Sèvres, M. Georges Papillon, a réunis avec les mêmes science, art et goût qui présidèrent à son classement méthodique des productions françaises et étrangères anciennes.

Nous terminerons ce chapitre, par l'énumération des pâtes tendres en dehors de la France et, naturellement, dans cette énumération, nous citerons à nouveau la plupart des manufactures où l'on fabriquait de la porcelaine dure ; la pâte dure ayant précédé la pâte tendre et les deux matières étant le plus souvent célébrées à l'unisson.

En Angleterre, on remarque la manufacture de *Derby* fondée en 1750 par un nommé Dewsbury qui prit la suite des ateliers de Chelsea et de Bow dont il acheta les moules et les modèles. De Derby sont sorties notamment, des assiettes d'une forme singulière, au fond légèrement ambré, sur lequel se détachent des sortes de rameaux serrés (on dirait des arbres généalogiques) où les couleurs noires (surtout), bleu foncé et rouges, rehaussées d'or, dominant. La fabrication de Derby où l'on fit aussi de jolies statuettes, était très soignée.

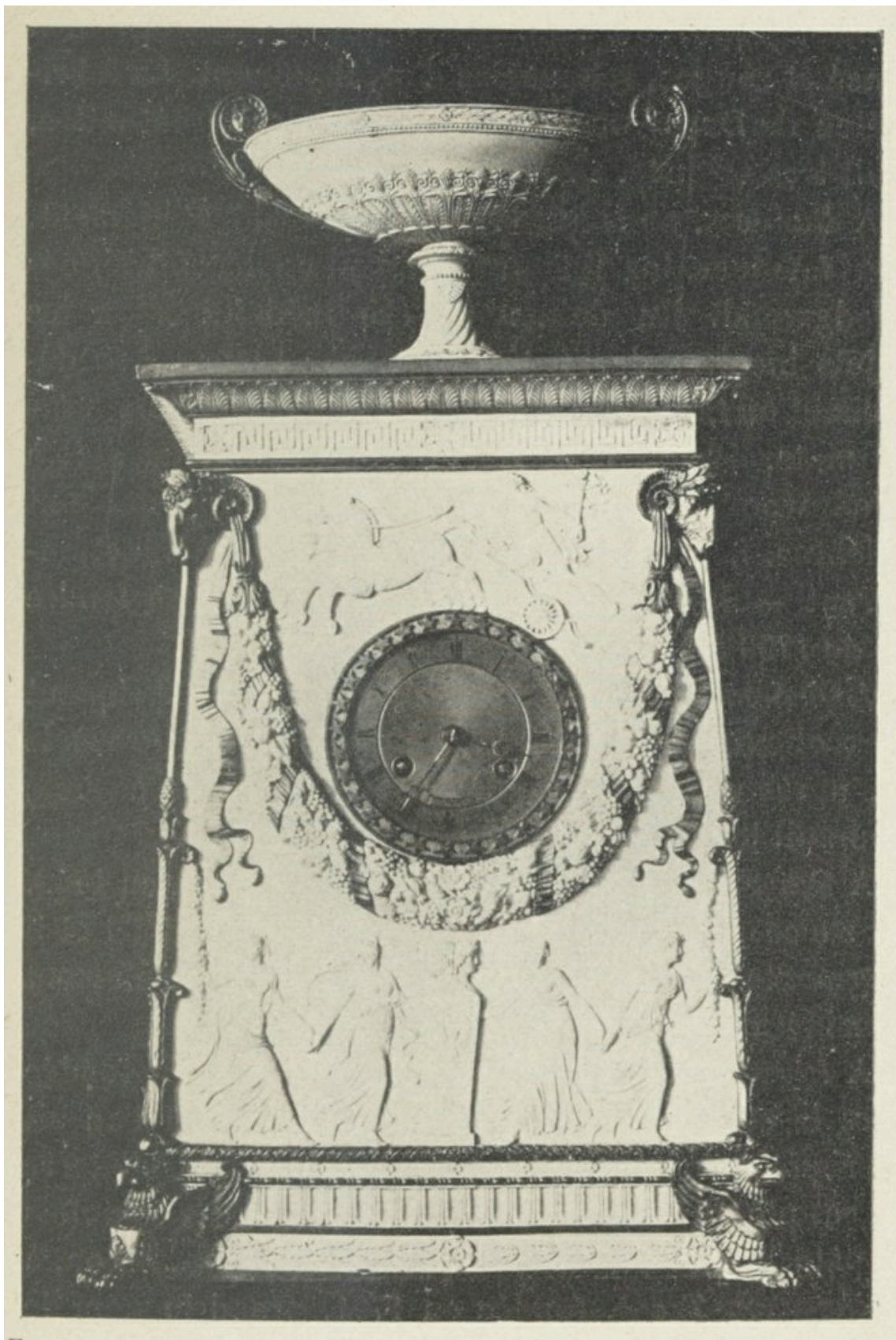


FIG. 195. – *Pendule (modèle Percier) en porcelaine dure de Sèvres (premier Empire).*

Ornements en bronze doré sur fond blanc.

A *Burslem*, nous avons énuméré accidentellement, aux faïences, les fins médaillons en biscuit, signés Wedgwood. En dehors de ces médaillons où les sujets inspirés de l'antique d'après Flaxman se détachent en bas-relief sur des fonds de couleurs unis et mats, bleus, verts ou noirs (*fig. 173*), on doit à Wedgwood des camées, des pièces de forme, qui sont célèbres. Les ateliers du grand céramiste fonctionnèrent – du moins en matière de porcelaine tendre – de 1759 à 1770.

A *Chelsea*, près de Londres. les frères Elers fabriquent d'excellentes pâtes tendres, vers le milieu du XVIII^e siècle et, après eux, un sieur Sprémont (de 1750 à 1765) poursuit le succès de cette marque.

A *Caughley*, près Broseley, Turner prend, en 1776, la succession d'une usine inaugurée vers 1750 et il augmente de beaucoup son extension qui devient considérable.

A *Plymouth*, l'usine de William Cookworthy fondée vers le milieu du XVIII^e siècle – la seule où l'on ait fabriqué de la véritable porcelaine dure en Angleterre – est plutôt éphémère, en ce qui concerne toutefois la pâte tendre et, la fabrique de Thomas Minton, à *Stoke-upon-Trent*, fondée en 1791, prend le nom de son créateur qui était élève de Turner. Ce n'est qu'après 1798 que Minton se livra à la fabrication de la faïence ; auparavant, il ne s'était adonné qu'à la faïence au décor imprimé.



FIG. 196. – *Assiette en porcelaine dure de Sèvres, ornée d'un sujet de bataille, par Swebach.*
 Décor en grisaille, marli bleu foncé et or.

Il n'empêche qu'à Stoke-upon-Trent on relève aussi, vers 1770, une porcelainerie dirigée par Josiah Spode qui, à partir de 1784, emploie également le décor par impression. Le fils de Josiah prit sa succession en 1797. Les produits de cette usine sont marqués en creux au nom de leur créateur.

A Worcester, on remarque le D^r Wall à la tête d'une société qui fabrique sous le titre de *Manufacture royale*, depuis 1788, de la porcelaine dite de

Worcester. Wall, qui était un excellent chimiste, aurait réussi à reproduire à l'aide d'un procédé d'impression de son invention, le décor des porcelaines de Chine et, à nos usines françaises de Vierzon et de Limoges, on s'est inspiré des belles porcelaines de Wall, aux tons d'ivoire rehaussés de reliefs d'or.

A Liverpool, Richard Abbey et Worthington (fin du XVIII^e siècle) vouent leurs porcelaines (et leurs faïences) à la marque d'*Herculanum*, tout comme Wedgwood se réclamait d'*Etruria*.

En Italie, nous retrouvons à *Doccia*, le nom du marquis Ginori qui, vers 1730, sut réunir des artistes de talent pour le plus grand profit de son établissement.

A *Capo di Monte*, près de Naples, le roi Charles III fonda une fabrique de porcelaine tendre où il travailla personnellement. Ouverte en 1736, cette entreprise prit fin en 1821.

Si l'on ne sait rien de la porcelainerie de *Vicence*, en revanche, les produits de *Venise* au décor noir et or, nous donnent le nom de Vezzi Leo qui produisit de 1719 à 1740, et les pâtes tendres de *Le Nove*, dues à un nommé Antinobon (vers 1762), sont assez réputées.

En Espagne, la faïencerie d'*Alcora* sacrifie également avec talent, à la porcelaine tendre, grâce à l'initiative toujours en éveil, du comte d'Aranda (XVIII^e siècle).



FIG. 197. – Vase en porcelaine dure de Sèvres (deuxième Empire) ; Tasse montée en porcelaine tendre de Sèvres.
Figures polychromes sur fond bleu (vase) : ornements polychromes, monture en bronze doré tasse.

Une confusion entre les porcelaines dites de *Buen Retiro*, à Madrid et celles de *Capo di Monte*, près de Naples, s'établit de ce fait que le roi Charles III emmena à Madrid plusieurs céramistes qui avaient travaillé à ses côtés, à Capo di Monte, avant qu'il ne monte sur le trône d'Espagne. La nouvelle usine était installée dans les jardins du palais de Buen Retiro (d'où son nom), à Madrid, depuis 1759.

En Belgique, la faïencerie de *Tournay* que nous avons vu dirigée par Fauquez, fabriquera de la pâte tendre dès que ce directeur, retournant à son usine de Saint-Amand, aura pour successeur le Lillois Péterynck, en 1748. Cette dernière fabrication fut très florissante.

En Hollande, à *La Haye*, nous retrouvons l'usine fondée par Lynker en 1778 et nous rappelons que les excellents produits de ce fabricant sont marqués d'une cigogne.

En Suisse, à *Zurich*, on sait seulement qu'une porcelainerie de pâte tendre fonctionnait au milieu du XVIII^e siècle et en Suède, à *Marieberg*, naissent des pièces de porcelaine tendre qui rappellent le genre de Mennecy. C'est d'ailleurs un céramiste français autrefois employé dans l'usine de cette dernière ville, qui apporta à Marieberg, où l'on ne fabriquait avant lui que des faïences, le secret de la pâte tendre. On a souvent confondu les deux expressions lorsqu'elles n'étaient pas signées.

Aussi bien nous sommes obligé de nous borner dans cette énumération, car tous les modes de porcelaine tendre ne nous sont pas parvenus et d'ailleurs, il est vraisemblable que les fours cuisirent de concert, plus ou moins, la pâte tendre et la pâte dure, jusqu'à ce que, néanmoins, l'industrie imposât la porcelaine dure, au nom de l'utilité et du bon marché.

Au surplus, il ne faut citer que les types les plus frappants, car la céramique a excellé dans les redites, au grand dam des collectionneurs.



FIG. 198. – *Vase en porcelaine tendre de Saint-Cloud.*
Décor bleu sur fond blanc

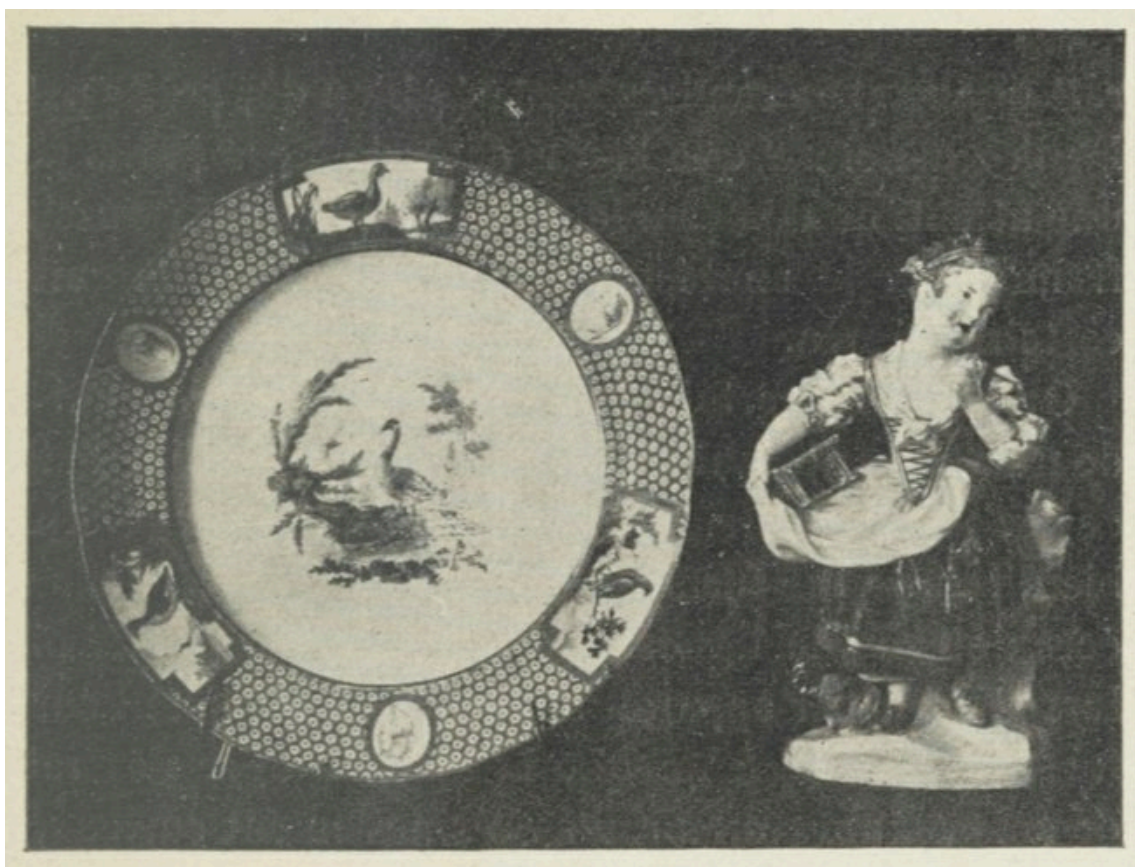


FIG. 199. – *Assiette (service dit « de Buffon ») et statuette en porcelaine tendre de Sèvres. Décor polychrome et doré.*

CHAPITRE X

Deux mots sur la céramique moderne

Bien que ce chapitre ne réponde pas au but d'utilité que nous nous sommes fixé, d'autant que les poteries modernes sont signées ou d'une fabrication connue, nous estimons que quelques mots doivent être dits sur les principales expressions céramiques de nos jours.

Certes, la grande faïence est morte et il nous apparaît que sur ses cendres sont nés bien des petits pots ! De là à conclure que l'on a accordé à ces petits pots une attention démesurée, il n'y a qu'un pas aussitôt franchi par le snobisme qui précède infailliblement certain progrès.

Or, il faut à certain progrès, ce je ne sais quoi né de n'importe où, qui séduit son engouement maladif ; ce déchet qui nourrit son enthousiasme insensé. Aussi bien, lorsqu'une forme n'est plus une forme, mais un écroulement de lignes, une déformation ; aussi bien lorsqu'un décor apparaît singulier ou choquant sur la forme ; aussi bien lorsque la matière offre des ratés de cuisson abracadabrants ou simplement curieux, le snobisme crie au progrès.

Il s'ensuit une « originalité » que les beaux céramistes du passé eussent condamnée, à moins qu'ils n'aient point osé mettre au jour des produits mort-nés, des trahisons de cuisson ou bien des fruits du hasard dont leur volonté de réalisation eût rougi comme d'une déception. Si l'esquisse, si la maquette, ont parfois plus d'attrait que le tableau et que la statue, il n'en est pas de même d'un vase, d'un plat, qui réclament une unité et un respect de la matière subordonnés au surplus, à une plastique, à un équilibre, à une utilité plus ou moins réelle.

De même que l'architecture, la céramique, solidaire en quelque sorte de la statuaire, à cause de la plastique, obéit à des lois constructives, à des nécessités de forme et d'aspect inhérents à l'emploi, au but.

Nous avons vu les vases grecs demeurer des modèles, en raison même de leur parfaite entente de ces lois. Ils ont réalisé une harmonie éternelle, dont nous ne pourrons, d'ailleurs, nous affranchir, à moins que de déraisonner.

L'originalité de l'art actuel a malheureusement versé dans le fossé des déchets. Faute d'égaler les chefs-d'œuvre, lassé de les démarquer ou de les imiter, ce qui était encore difficile, on s'est complu à ramasser dans le fossé où les maîtres jetaient leurs détritits, leurs erreurs, ces détritits ci ces erreurs mêmes et, ce sont ces déchets qui furent acclamés comme originaux.

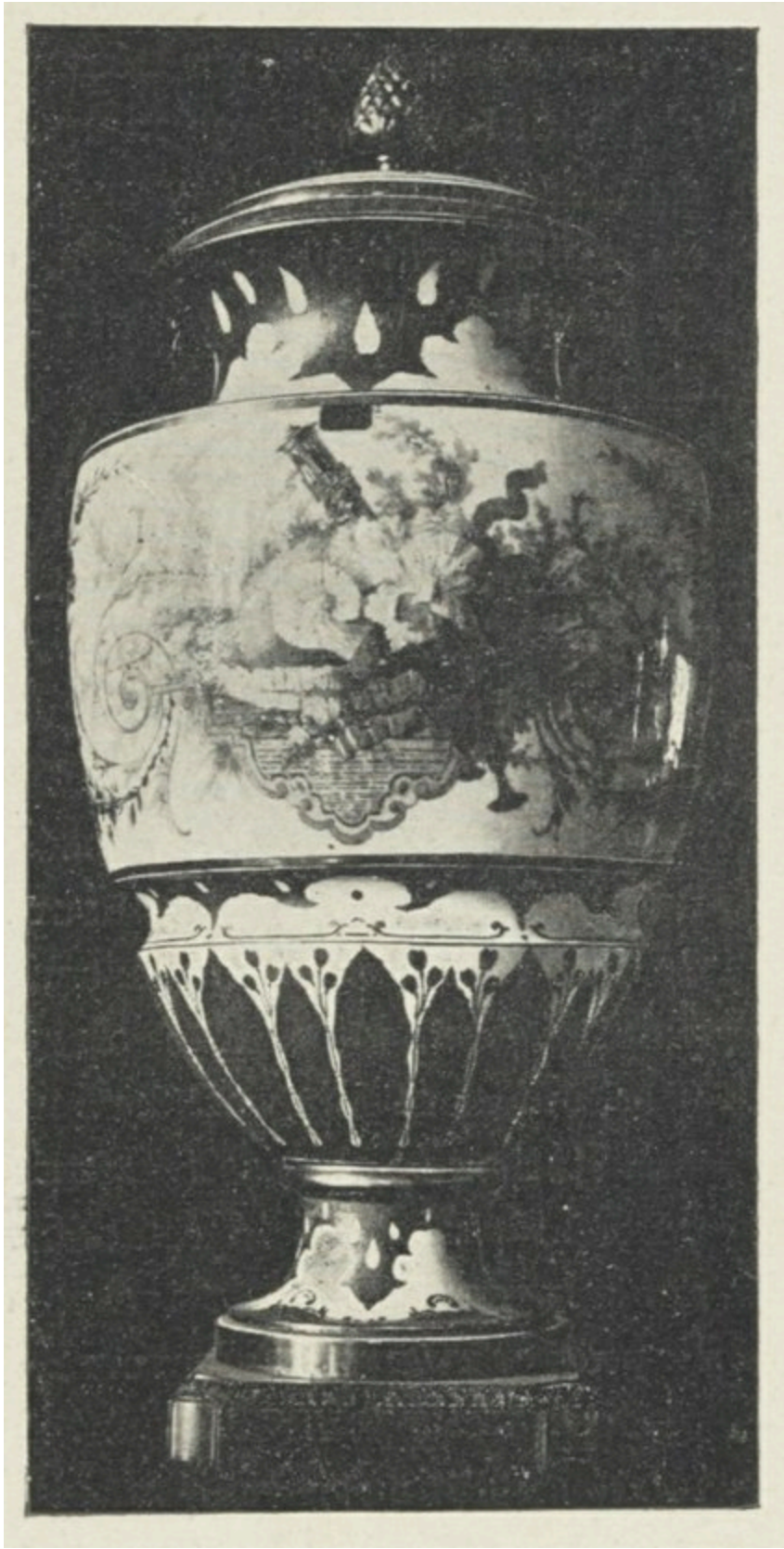


FIG. 200. – *Vase en porcelaine tendre de Sèvres.*
Décor polychrome et or.

De belles exceptions néanmoins, pour confirmer la règle, ont résisté à ce mauvais courant, mais d'une manière générale et pour nous en tenir à la céramique, on a fait, de nos jours, à nombre de petits pots, remarquables seulement par leur laideur, une ovation singulière.

Cette laideur due à l'impuissance était évidemment originale ; son impudeur lui tenait lieu d'audace et, évidemment, les cerveaux maladifs, les esprits, « d'avant-garde » et autres arrivistes, trouvèrent à la contemplation de ces élucubrations prétentieuses, une digne jouissance.

Que de petits pots ramassés dans les ordures chez un bon céramiste figurent sur les précieuses étagères de nos amateurs déliquescents ! Que de raclures de palette, que de boulettes d'argile, que d'étoffes à l'envers, suffisent à la satisfaction dénaturée !

Le temps de s'asseoir incommodément sur un siège dont la personnalité « modern-style » se résume en cette incommodité, le temps de déverser sur soi le liquide contenu dans le verre « modern-style » où l'on prétend boire, extrêmement inédit pour cette particularité au moins singulière, et l'on a, après l'agrément d'un coup d'œil complémentaire sur l'harmonie chavirante et désordonnée du home « modern-style », une impression aussi peu banale que pénible.

Évidemment, on ne triomphe des recherches qu'après bien des échecs, et il ne faut point rire des efforts malheureux lorsqu'ils sont sincères. Les vrais artistes de notre temps, ceux que n'affolent pas les succès immédiats, sont déjà sur la voie d'une nouveauté séduisante, saine et logique ; il importe, d'autre part, de marquer notre époque d'une empreinte personnelle et, jamais les styles n'ont résulté d'une improvisation. Ils découlèrent d'une commodité, d'une habitude, d'une esthétique accommodée aux mœurs avec lesquelles ils se familiarisèrent sans jamais s'imposer à elles brusquement.



FIG. 201. – *Assiette en porcelaine dure de Sèvres, ornée d'un sujet de bataille, par Swebach.*
Sujet polychrome, marli blanc et or

Nous ne contredisons donc pas, bien au contraire, à l'intérêt du nouveau, mais nous nous élevons contre la prétention qui voudrait forcer notre admiration avec des erreurs que nous nous refusons à considérer comme des résultats.

Aussi bien l'originalité ne consiste pas à marcher sur la tête et, pour réaliser une expression nouvelle, il importe d'abord de se pénétrer de l'expérience du passé, faute de quoi toutes les aberrations, qui préludèrent

au chef-d'œuvre ancien, seront recommencées. Et il serait fâcheux que ces aberrations nous soient présentées maintenant comme autant d'originalités !

Un autre péché d'ignorance nous est révélé par ces faiseurs de petits pots que nous vîmes précédemment. A moins qu'ils ne soient que d'habiles copistes ou bien des mystificateurs ingénus, à moins encore que l'ignorance ne se range du côté de leurs admirateurs passionnés, ces faiseurs de petits pots nous rééditent aujourd'hui, sans vergogne, et ni plus ni moins, les anciennes poteries.

Effectivement, au chapitre des grès cérames, nous parlâmes déjà de l'empire exercé par les poteries anciennes sur l'intellect et sur la technique du potier moderne, au point que ce dernier n'est que rarement original, si l'on remonte à la source de son inspiration.



FIG. 202. – *Coupe* (émaux sur cuivre) de Sèvres.
Décor blanc sur fond noir ; monture en cuivre doré.

Et, à ce moment, nous évoquons les grès de la Chine, de la Corée et du Japon, dont l'origine est aussi lointaine que la céramique en général, ces grès dont les « flammés », les curieux « ratés » de cuisson, dont les formes même, nous sont resservies de nos jours avec une candeur qui trouve sa seule excuse dans la perfection de l'imitation.

Après tout, le potier moderne n'a peut-être que la prétention d'avoir retrouvé certaines pratiques d'autrefois, et cette prétention-là est en quelque sorte justifiée.

Toujours est-il que le retour à la naïveté, préconisé sinon par l'art en général, du moins par l'expression nouvelle qui nous occupe, est un non-sens. Les bégaiements appartiennent en propre, à l'enfance, et les redites, dans l'âge mûr, seraient de la sénilité. Ce progrès, au surplus, qui retournerait en arrière, avancerait singulièrement, et nous savons combien les novateurs auraient tort s'ils négligeaient l'expérience de leurs aînés pour revenir à l'innocence.

Bref, lorsque l'en regarde les poteries celtiques, gauloises, gallo-romaines, on est frappé de leur ressemblance avec les poteries modernes, et cela ne nous édifie point sur la valeur originale de tant de petits pots excessivement exaltés.

Nous ne quitterons pas enfin, cette critique de certaine conception céramique « art nouveau » sans faire observer – et cette conclusion apparaîtra toute naturelle au lecteur – que, tant à Sèvres qu'à Limoges, où l'on conserve jalousement la grandeur technique, pour le moins, du passé – on répugnerait à mettre au jour des céramiques « ratées », des curiosités monstrueuses ou de simples anomalies, comme tant de fours privés en cuisent.

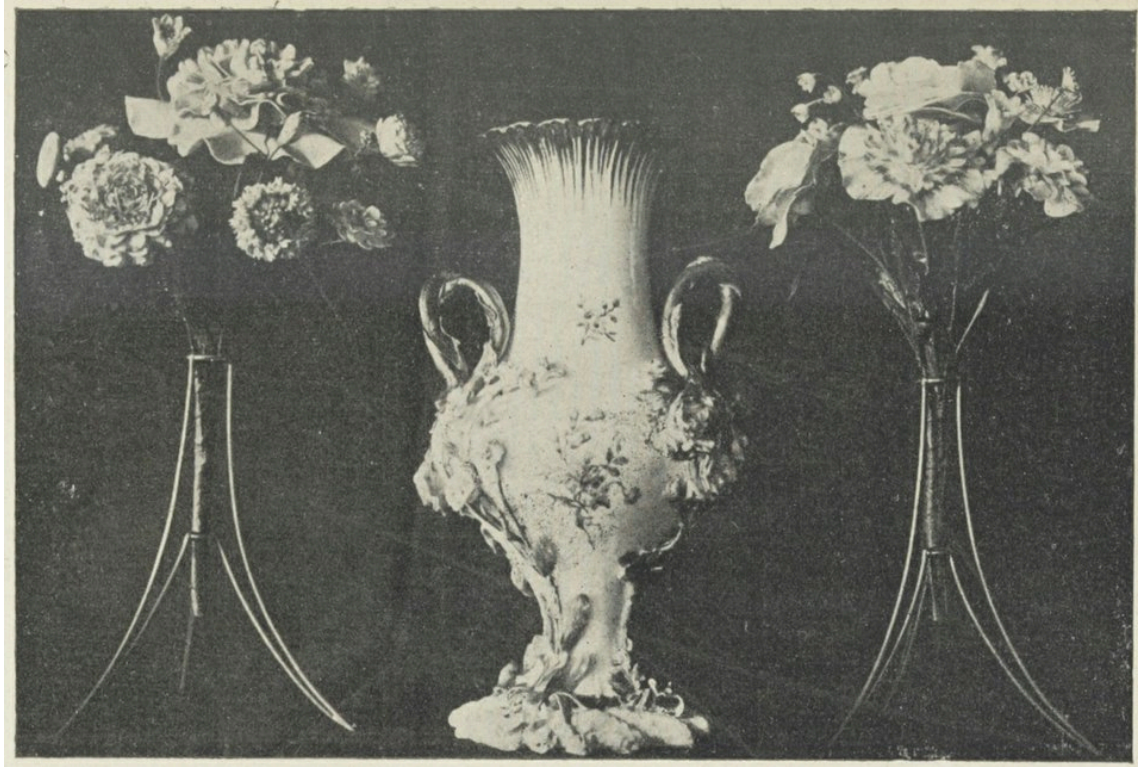


FIG. 203. – *Fleurs et vase en porcelaine tendre de Sèvres.*
Décor polychrome. vase est rehaussé d'or.

Cela nous dispensera d'insister sur la facilité d'obtenir des phénomènes là où l'on vise plus honnêtement et plus dignement au chef-d'œuvre, quitte à s'avouer vaincu.

Est-ce à dire que, du côté des céramistes isolés (les meilleurs d'entre eux travaillèrent pour Sèvres) nous ne comptons point de talents, présentement ? Non certes, mais avant de rendre justice à l'initiative privée, nous saluerons une dernière fois les parfaits efforts de Sèvres contre la routine. En vérité, il faut louer notre manufacture nationale d'avoir résisté de toute la force de sa matière splendide, de toute la hauteur de sa technique, à la décadence indiquée par les petits pots », et il n'est pas une leçon que ces petits pots soi-disant novateurs n'aient reçu de Sèvres à qui on ne saurait en remontrer en manière de fabrication. Du côté de la forme et du décor même, Sèvres pas davantage, n'a été vaincue par la concurrence des fours particuliers ; ses artistes seulement, n'eurent point toujours du génie, de ce génie du moins

qui ne se glorifie pas des pièces de rebut¹², de ce génie du moins vigoureux et sain, capable de lutter pied à pied avec les chefs-d'œuvre.

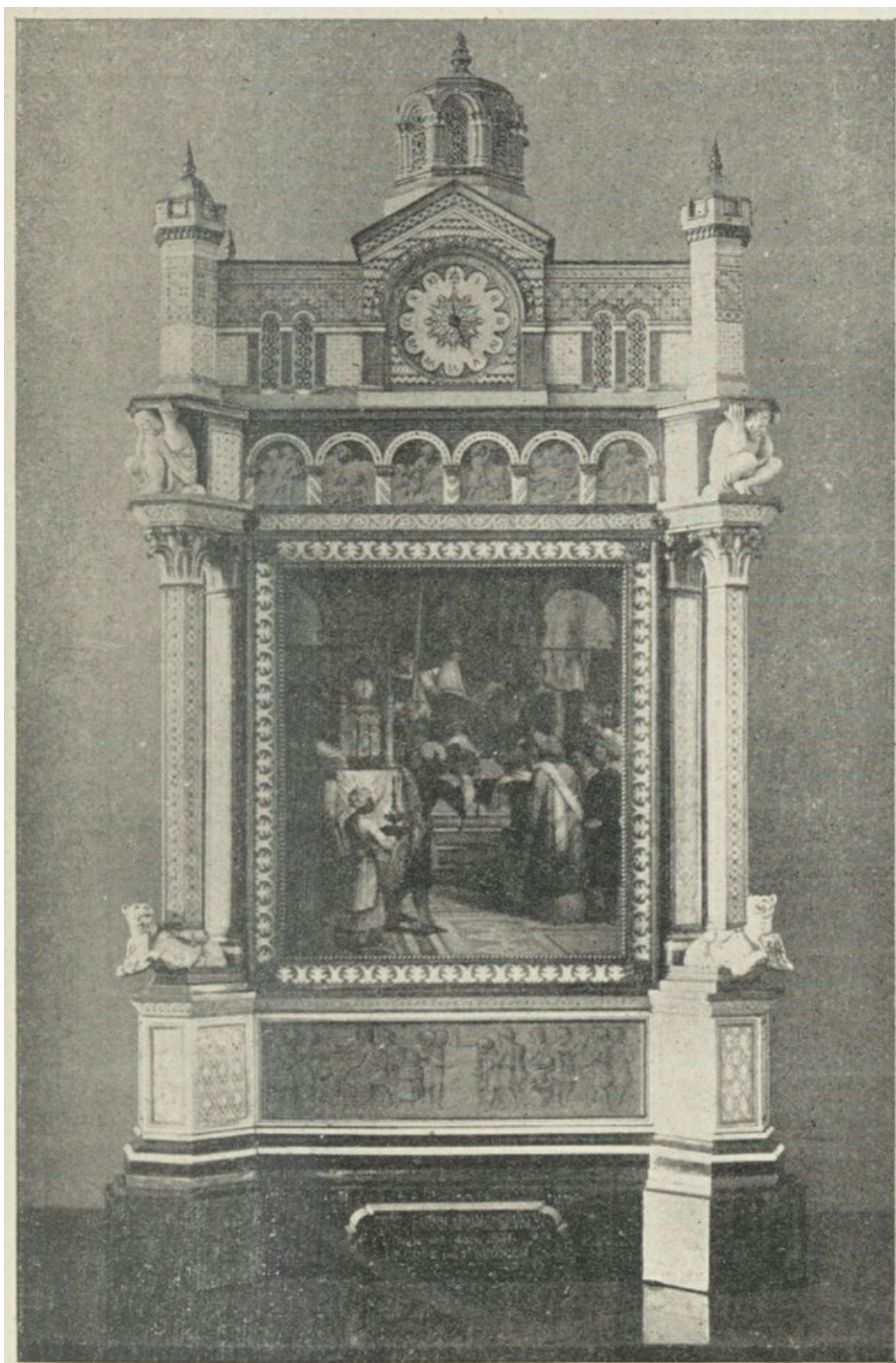


FIG. 204. – *Pendule en porcelaine dure de Sèvres (1846).*
Décor polychrome et doré.

Même observation pour Limoges dont l'école demeure digne du passé et, dans le Limousin encore, les Haviland, les W. Guérin et dans le Berry, les Pillivuyt, les Hache et Pepin-Lehalleur, notamment, cédant à la production énorme, sont aussi à citer, mais plutôt, cependant, à cause de la valeur technique de leurs produits.

Nous n'en finirions pas, d'ailleurs, s'il nous fallait énumérer le succès des entreprises industrielles de porcelaine actuelle, car si les manufactures originales de jadis ont disparu, si le décor personnel a sombré le plus souvent dans des décalcomanies et autres procédés d'impression économique, si enfin l'intérêt de la céramique s'est banalisé sous le pavillon d'une raison sociale (X et C^{ie}), la beauté de la matière et le métier qui présida à son établissement, demeurent dignes du passé. Et, après Sèvres, après Limoges qui, classiquement et officiellement, se portent garants de notre valeur et de notre prospérité nationales, Vierzon, Creil-Montereau, Bourg-la-Reine. Longwy, Moret, Gien, Lunéville, Sarreguemines, Bordeaux. Saint-Amand, etc., font de leur mieux dans une production courante. D'autre part, c'est Quimper imitant parfaitement l'ancienne faïence de Rouen, c'est Desvres rééditant aussi heureusement le Nevers, et tant d'autres petites fabrications, celles notamment de Vallauris, de Conques, de Langeais Indre-et-Loire, de Monte-Carlo, de l'Isle-Adam, etc., s'efforçant à du nouveau. A l'étranger, la Manufacture Royale de Copenhague nous donne, en fine matière de porcelaine, indépendamment de délicates pièces de service, ces spirituelles statuettes d'animaux qui ont eu le plus légitime succès ; en Saxe, la fameuse porcelaine de Meissen poursuit, impassible, ses célèbres mièvreries, tellement semblables aux anciennes qu'elles confondent l'amateur avec une marque au surplus semblable, et en Tunisie (les faïences de Nabeul), en Angleterre, en Italie, en Égypte, en Suisse, plusieurs autres fabriques s'efforcent aussi de demeurer fidèles au passé.



FIG. 205. – *Pichet et pot en porcelaine tendre de Vincennes-Sèvres.*

Décor polychrome.

D'une manière générale, enfin, les vaisselles modernes n'ont pas démérité, leur luxe seulement s'est transformé dans la fièvre d'une fabrication intensive. Les services de table sont maintenant séries, catalogués, ils ont perdu leur rareté.

Un renouveau de la faïence a, d'autre part, démontré le talent de nos chimistes plutôt qu'il n'a stimulé l'imitation industrielle, bornée, il faut le dire, à l'exigence de la clientèle. Des essais isolés ont charmé sous le pinceau délicat de maints décorateurs, mais on en est resté à une admiration stérile.

Les amateurs sont acquis exclusivement à l'ancien, et il y a quelque snobisme dans cette exclusivité, d'ailleurs fort préjudiciable au progrès ;

l'initiative moderne étant ainsi découragée, et souvent au mépris de toute justice.

Car nous allons maintenant jeter dans la bagarre céramique moderne quelques noms de potiers brillants. Trêve aux « petits pots » et laissons-nous convaincre par les tentatives bellement rénovatrices dont nous allons citer les auteurs distingués.

N'oublions pas, d'ailleurs, que le plus grand nombre des artistes qui vont suivre furent appelés à Sèvres où leur talent n'a pas peu contribué à l'essor de la célèbre manufacture.

Parmi les précurseurs des céramistes qui vont suivre, il est juste de placer d'abord les Deck, les Boulanger, les R. Colin, les Anker, les Parvillée, les Ehrmann, les Houry, les Laurin, les Rivière, etc., sans oublier M^{me} Escallier. Tous ces maîtres ont tracé la voie brillante et audacieuse dans laquelle sont entrés les Gallé, les Carriès, et tant d'autres à leur suite. Mais n'anticipons pas et donnons les noms de Clément Massier, qui nous restitua les majoliques italiennes, aux reflets métalliques ; de Carriès, dont les masques en grès sont d'une grande beauté tant statuaire que céramique ; de Bigot, aux grès fameux également ; de Delaherche, de Lachenal, de Dammouse, qui luttèrent contre l'invasion de la « barbotine » et des galbes prétentieusement tourmentés modernes, en imposant leurs riches colorations au grand feu, leurs jaspés, leurs flammés, sur des formes calmes ; de Gallé, dont les faïences valent ses pâtes de cristal taillé, etc.



FIG. 206. – *Soupière en porcelaine tendre de Sèvres.*
Décor polychrome et doré.

D'autres potiers intéressants viennent encore s'ajouter aux précédents ; ce sont notamment : Nicolas, Cazin, Decœur, Lenoble, Doat, Hœntschel, W. Lee, dont les efforts offrent tout le mérite, sinon de la nouveauté absolue, du moins d'une intelligente rénovation basée sur les principes d'harmonie, de simplicité, de goût et de pureté qui présidèrent aux chefs-d'œuvre de leurs aînés.

En terminant ce bref aperçu de la céramique moderne, nous nous réjouissons de voir les artistes, de nos jours, fusionner avec les artisans et les ouvriers d'art, ces derniers cependant mesurant leur collaboration, comme leur prétention, à la pensée purement artistique qui les mène. De cette

entente entre l'esprit et la matière naîtra l'art décoratif, à la marque de notre temps, que nous attendons ; l'encouragement résolu et désintéressé des industriels, l'éducation du goût public feront le reste.

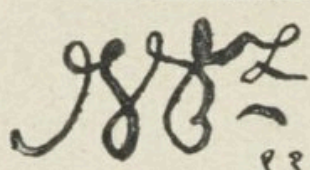
Une terminologie remémorera au lecteur les expressions les plus usitées dans la céramique, les procédés de fabrication, etc. ; les marques et monogrammes, enfin, achèveront cette éducation élémentaire et pratique, en comblant les lacunes d'une description fatalement incomplète, sinon parfois délicate ou impossible.



Marques
et
Monogrammes

<u>Aire</u> ¹ Rh	² R	³ h	⁴ B
<u>Anay-le-Franc</u> B. Menoisiere 5		<u>Angoulême</u> V.S. Det F. 28 Aout 6 1984	
<u>Après</u> ⁷ R c	⁸ A R	⁹ A D	¹⁰ R
¹¹ A	¹² A	¹³ A.	¹⁴ R
¹⁵ R v	¹⁶ A P	¹⁷ A	¹⁸ c. après
¹⁹ I A	²⁰ P. A	²¹ R G	²² R I Jarry

1. – *Faïence française.*

<u>Apt</u> (Bonnet a Apt)			
WA ₂₃	R ₂₄		
<u>Ardon</u> MOLINIÉ fecit ₂₅		AIME LAURENT D'ARBOIS ₂₂	
D'ARDVS 1739 ₂₆		JOSEPH LAURENT ₂₈	
<u>Ardun-le-Ruche</u> F. BOCH-VALETTE ₂₉		<u>Auxerre</u> (Boutat) Fayence d'Auxerre Au Capucin ₃₀	
<u>Beauvais</u> Fait en decembre Mott ₃₁		 ₃₂	
<u>Bordeaux</u>  ₃₃		F.P. MONSEAU 54 Certus. Bondig.	
	LR ₃₅	LR ₃₅	Fait par Monseau ₃₇

2. – *Faïence française.*

Bourg-la-Reine

OP₃₈ | OP₃₉ | OP₄₀

Blar₄₁ | +OB₄₃

BR₄₂ | (C) +₄₄

Bourges

C A₄₅

Castillon

castillon₄₆

Chamniot-sur-Loire

NINI. F.₄₇

NINI. F.
1777₄₉

NINI₄₈

NINI J. B.₅₀

Choisy-le-Roi

+BB Cie
Choisy le Roy₅₁

B₅₂ | BRA₅₃

3. – *Faïence française*

H B & C^{ie}
CHOISY.
LE ROI⁵⁴

CHOISY⁵⁵

Clermont-Ferrand.

^M
Clermont ferrand
^{D'aovergh}
21 Janvier 1736⁵⁶

*J*⁵⁷

*W*⁵⁸

Creil

Dangu.⁶¹

CREIL⁵⁹

L.M.⁶⁰

Dangu 1739

Desvres

DP
~~DP~~⁶²

4P⁶³

G⁶⁴

y⁶⁵

fait à Desvres⁶⁶
le 10 Décembre
1737
J Vanier Plas

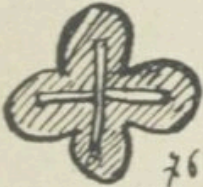
CO
4P⁶⁷

PS⁶⁸

4. – *Faïence française.*

Francois Caux pt-1785 Dénus ₆₉	Caux ₇₀ DP ₇₁	U ₇₂
---	--	-----------------

f y ₇₃	f ₇₄	h ₇₅
-------------------	-----------------	-----------------

<u>Douai</u>  ₇₆	 ₇₇	DOUAI ₇₈	4R1R ₈₀ BLONDEL ₈₁
--	--	---	---

W ₈₂ 2x ₈₂	HALFORT ₈₄	Martin Dammann 1799-1803 ₈₆
-------------------------------------	-----------------------	--

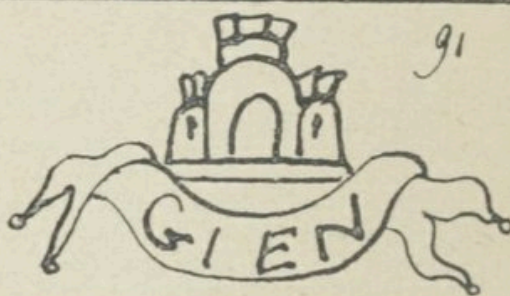
D _R ^C ₈₃	BRA ₈₅	Leigh ₈₇ 1790 ₈₇
---	-------------------	--

<u>Epemay</u> Jean Montigny ₈₈	EPERNAY ₈₉
--	-----------------------

5. – *Faïence française.*

Gien

GIEN
Geoffroi₉₀



Haguenau

H 3 | P₉₃
92

La Forest en Savoie

La Forest
en Savoie 94
Bouchard
1745

La Rochelle

La Rochelle₉₅

I B 3

96

Briquerille

E. B₉₇

A₉₈

A₉₉

Lille

N. A
D O R E Z
100 1748

B₁₀₁

B₁₀₂

6. – *Faïence française.*



103

FB

104



105

2F 2F

106

CU

107

L.L.

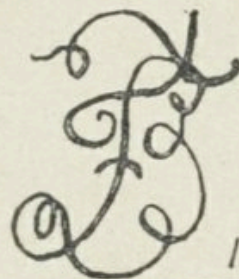
108

C.B.M.

109

^B
F B
_B

110



111

m

112

1' ⊗

113

D
L

114

P

115



116

f P

117

D
v

118

f

119

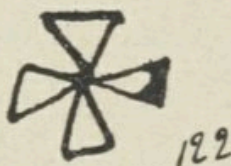
7. — *Faïence française*

Limoges

1741¹²⁰
Limoges

A+ Limoges
Le 18^{me} may
5745¹²¹

Lisieux



122

Lunéville

K-G
LUNÉVILLE
123

TERRE DE
LORRAINE

léopold
Cyffle¹²⁴

Lyon

125
Morelan
Croix rouge

Lyon¹²⁶ cfc

Marans

M
127

MARAN
1754¹²⁸

I
S

129

B

130

1770

M

131

R

132

MR

133

R

134

S

135

MR

8. – *Faïence française.*

Marseille

FAB^{que}-de MARS^{lle}

Le Roy 136

137

138

139

141

143

V. Perrin

144

140

142

A. Clerc
1697 St Jean
du désert
Marseille
145

146

147

148

Robert
a
Marseille 149

150

J
BORELLY
151

152

153

Mathaux

154

155

9. – *Faïence française*

millones

Pi Doux à ¹⁵⁶
milionna

R

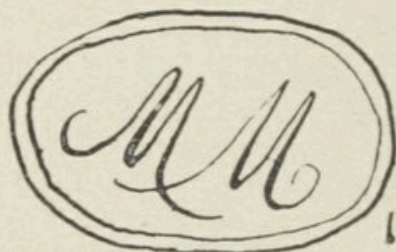
¹⁵⁷

Menney

D. V.

¹⁵⁸

meudon



¹⁵⁹

San sont 1738

¹⁶⁰

Claude
Pelissie

¹⁶¹

meulan

fait a meulan
Septembre 1711

¹⁶²

montauban

FAZ ¹⁶³
OLS 1778



¹⁶⁴

L

¹⁶⁵

P

¹⁶⁶

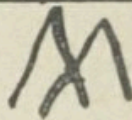
moulins

eflienne
moguin
1741

¹⁶⁷

chollet
fecit
de moulain
1742

¹⁶⁸



¹⁶⁹

EM

¹⁷⁰

10. – *Faïence française.*

moustiers

oy. 171

P. J. A. 172

P F 173

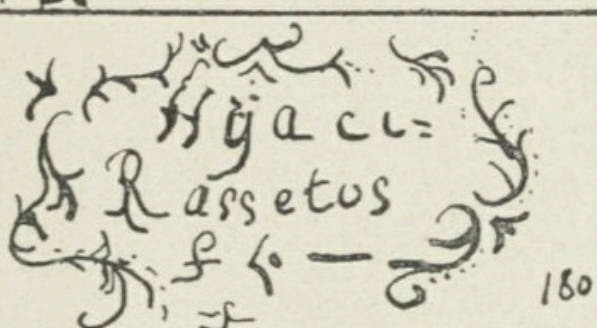
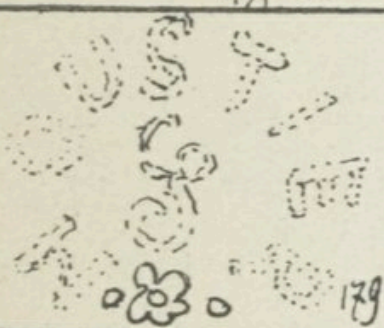
PA 174

o. 175

178
DIE
1775
Moustiers
Nierde
Four
PREF

200 176

2 177



Vf. Fe 181

T+L 182

B 183

ic 184

F 185

SI 186

SOP 187

Q 188

11. – *Faïence française.*

gviyfchercleriffy
a Moustiers

189

B ϕ

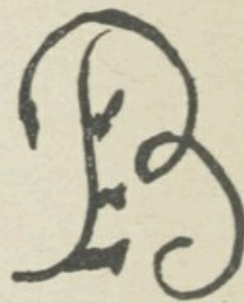
190

M ϕ

192

S. ϕ

194



196

G. ϕ

191

7C

193

ϕ Sc

195

K ϕ

197

f.e

198

L.4

199

A N.f

200

hantes

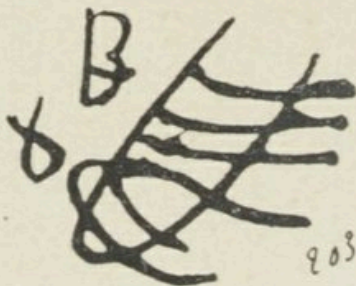
FR. PAIVA8EAV.1643

201

hevers

HA/y

1762²⁰²



203



204

12. – *Faïence française.*

HS



205

N

206

agostin
Cordo
hevers
53 207

R

208

CLYOM
NEVERS

1790 209

IDF

1686 210



211

B

212

Boulard
a hever
1622 213

CB
pinxit

1736 214

baly

17-72 215

P-S.

1630 216

de Conrade
anevers

217

B Borne

1689 218

de Conrade

Anevers 219

13. – *Faïence française.*

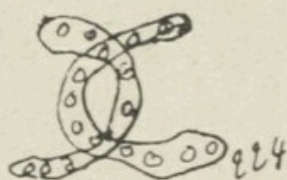
3ehan Luft weff
1602-1660 220

F. R.
1734 221

a nevers
1652
Le jugement
de Sa Lomon 222

H. B.
223

hidewiller



NH 225



Bl 227

BA 228

BR 229

L 230

ix 231

BV 232

BA 233

himes

P.B.C. 234

235
NISMES
1581

14. – *Faïence française.*

<u>Dynes</u> C H 236	<u>Orleans</u> T E U H 237	 O 238	
<u>Valissy (Bernard)</u> X B 239	X 240	8 C 241	
<u>Paris</u> Bouquet m 242	Gentis & Rodharot 243	R 244	
H 245	S 246	A 247	D 248
Ollivier F S ANTOINE 249	Y B 250	A 251	j P 252

15. – *Faïence française*

HA 253

HB 254

I 255

MP 256

Voitiers

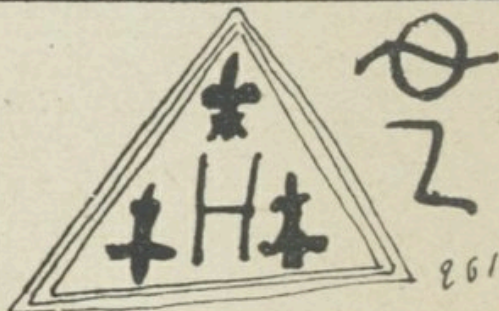
F.F 257

A. MORREINE
poitiers
1752 258

Quimper

HB 259

PC 260



Rénae

R 262

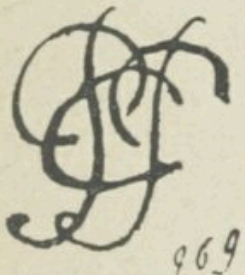
Rennes

B 263

Fecit P Bourgoin
à Rennes
1763 264

G D G g² - 1780 265

16. – *Faïence française.*

<u>Flouen</u> H ₂₆₆	Gardin	MP
	V D ₂₆₇	LC ₂₆₈
 ₂₆₉	Hilaire 1759 ₂₇₀	Gillebeaux 1730 ₂₇₁
Pierre Chapelle 1725 ₂₇₂	P3 ₂₇₃	GW ₂₇₄
P.A.T. 1776 ₂₇₅	4 [!] P ₂₇₆	W Fh ₂₇₇
E ₂₇₈	GA ₂₈₀	SAS ₂₈₂
3.R ₂₇₉	GD ₂₈₁	A ₂₈₃
		P ₂₈₄
		R ₂₈₆
		ff ₂₈₅
		T ₂₈₇

17. – *Faïence française.*

WB 32 ₂₈₈	T.B 289	IB 10 290	
J 291	PR ₂₉₂	Mo ^A ₂₉₄	PX ₂₉₆
	RD ₂₉₃	Dieux ₂₉₅	6 ⁺ ₂₉₇
HCO ₂₉₈	B.L ₃₀₀	6IB ₃₀₂	I 304
B B A ₂₉₉	HN ₃₀₁	2B ₃₀₃	
GM ₃₀₅	MIMS ₃₀₇	Wh ⁵ ₃₀₉	Gille
i.I ₃₀₆	GB ₃₀₈	OB. 1736 ₃₁₀	+ ₃₁₁
* G * 312	DD ₃₁₃	Fosse ³¹⁵	DN 317
	NIB ₃₁₄	C b ₃₁₆	

18. – *Faïence française.*

LEVAVASSEUR

A R O U E N

318



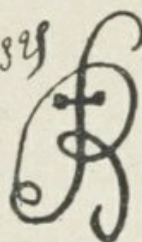
319

6
F B
B 320

B 2 H
321

X B C
323

322



G N

1733
326

n 2 #
322

V X
324

Phubelles

A. D. T

327

St Amant

A

328



329

FAIT PAR MOY. GILOT

330

fachennigaudy

2 guillette

1686

331



332

19. – *Faïence française.*

G f A H 333 334			
S A 335	Heart 336	So A 337	
V 338	J. 339	N. 4. 340	
S 341	.P. 342	Decorative flourish 344	A 345
S A 346	Decorative flourish 347	g 348	a 349

20. – *Faïence française.*

Saint-Clément

G

350

Saint-Cloud

S⁺C
T

351

FB

352

Saint-Omer

H

353

H

354

P

R

355

M

356

Saint-Paul

P

357

M

358

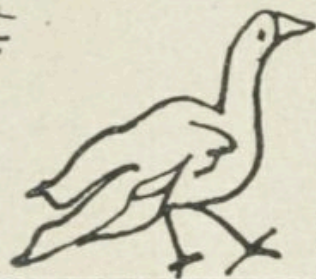
S⁺Paul

359

Saint-Vorchaire

V

360



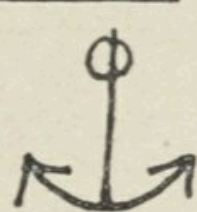
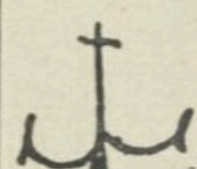
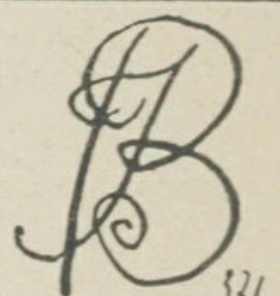
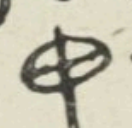
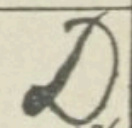
361

Saint-Vérein

faite par Edme Briou
le 5 may 1642

362

21. – *Faïence française.*

<u>Pearna</u>  363	SP 364 SX 365	SP  366	K.D 1786 362
<u>Pinceny</u>  368	S-SSS+ 369 Lamotte 1778 370	 371	
SC.Y  372	La 374	Dominique Pelleré 1749 375	
Ls 376	S X 378	S  379	D: 380
S.C.Y 381	LJLC PINXIT 1778 382 Gh 383	L.m 384 HB 385	 386

22. – *Faïence française.*

Strasbourg

W

387

388

H
36

389

H

390

M

391

HF

392

393
M
AS

394
X

IK

395

TH

396

IB

397

H
20

398

Laumes

G

399

G

400

401
G

401

402
+X

402

A

403

A-N

404

Laoul

T

405

23. – *Faïence française*

Toulouse

Laurens Basso

406

14 mai 1956

Toulouza

407

Tours

W

408

L

409

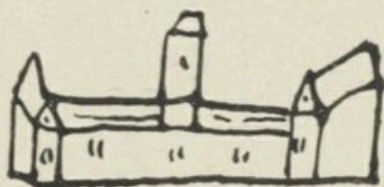
avisseau

a tour

1855

410

Tour d'aigues

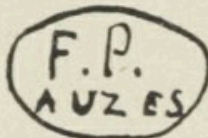


411



412

Uzès



413

Valenciennes

V.

414

L

415

2

416

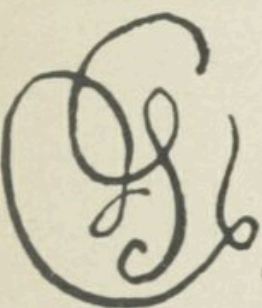


417

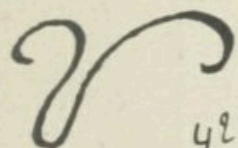
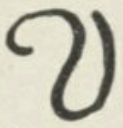
X

418

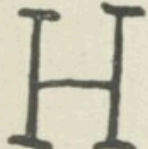
24. – *Faïence française.*

 419	 BLOIS 420	 421	 422
--	--	---	--

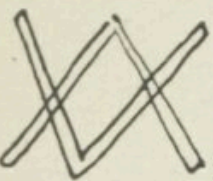
Varages

 423	 424	 425	 426	 427
--	--	--	--	--

Vincennes

 428	 429	 430
--	---	---

Voisinlieu

 431	 432
--	--

Vron

1696 7 + 7a mart 433	7a k v n l 7. 434
----------------------------	----------------------

25. – *Faïence française.*

Amberg

B

1

Annaburg



A. H. 2

Ansbach

A.P. | P.O.

3

4

Ansp - popp
1708

5

^B
L

6

C. Ri

1711

Gsw

1712

8

Arnstadt

A

9

Finxit Fr. Kiegel
Arnstadt 9. May
1775

10

Aumund

DsWT

11

A V E

L

12

26. – *Faïence allemande.*

Bayreuth

Bayreuth
Her K

13

B.K.

BF

14

B.P.

15

B.F.S.

a. u. er Junior
1748

16

B.P.F.

1760

17

Benrath

TB

18

Berlin



19

Bonn



20

Braunschweig

R & C

21

VH

22

B & R

23

Creilsheim

Creilsheim

24

Dirmstein



25

Dresde

D.H.

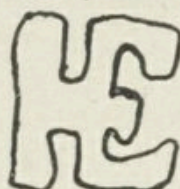
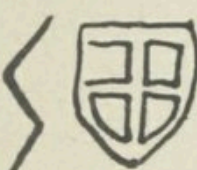
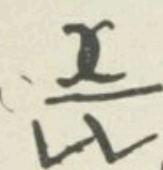
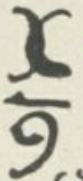
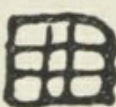
1781

26

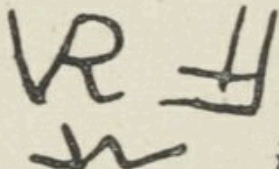
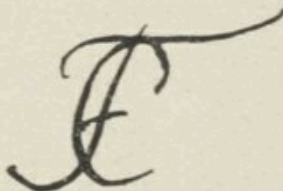
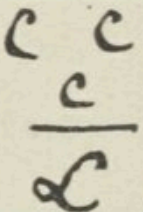
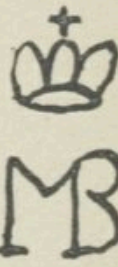
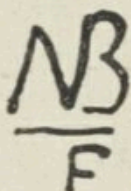
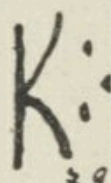
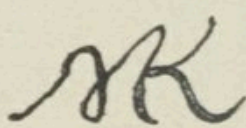
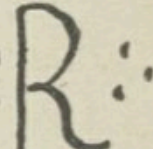
27. – *Faïence allemande*

<u>Eckernförde</u> $\frac{O}{E}$ $\frac{B}{M}$ $\frac{O}{E}$ $\frac{B}{E}$ 27 28	<u>Florsheim</u> K C W 1797 29	III FF 30
<u>Frankenthal</u> R 31 32	<u>Fraucfort</u> F K R 33 34	<u>Fulda</u> F D 35
<u>Goggingen</u> goggingen 36	↓ 37	<u>greuzhausen</u> I E M I K 38 39
<u>Hambourg</u> I. G 40	<u>Hanan</u> III 41	I H B 42 I N X 43 44
<u>Hessenland</u> H 3 45	<u>Hochst</u> D 46	47 48 A 49

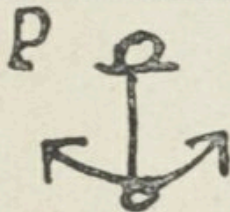
28. – *Faïence allemande.*

<u>Kassel</u>  50	H W 51	CH 52 FD 53	<u>Kellingshausen</u> -K.H.X .C.G. p. 54
<u>Kiel</u> Kiel J P 55	K J K 56	K B K 57	<u>Königsberg</u>  58
<u>Konstanz</u>  P 59	<u>Kunersberg</u> K.B 60	B.K frantz 61	
<u>Lesum</u>  62	 1763 63	V W 64 Vi G 65	
<u>Ludwigsburg</u>  66  67	<u>Magdeburg</u> M 68	<u>Meissen</u>  69  70	

29. – *Faïence allemande.*

<u>Memmingen</u>  71	<u>Nettlach</u>  72	 73	
<u>Mosbach</u>  74	<u>Münden</u>  75	 76	2  77
<u>Munsterberg</u>  78	 79	J: A: M:  80 81	 82
G. F. Grebner 1731 83		N Possinger 1795 84	
Glover 1723 85	J. A. Marx 86	C. Neuner 1721 87	

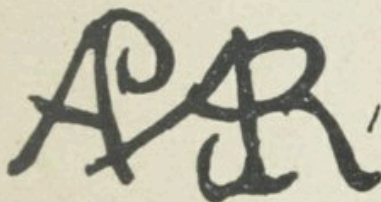
30. – *Faïence allemande.*

<u>Offenbach</u>  88	<u>Toppelsdorf</u>  89	<u>Potsdam</u> Potsdam 1.7.4.0. ₉₀
<u>Groskau</u> D: P P ₉₁	<u>Plaeren</u> TW ₉₂ EE ₉₄ IE ₉₃ EM ₉₅	<u>Pendsburg</u> CCAV ₉₆ OR PK N 67 ₉₇
<u>Rheinsberg</u> R ₊ ₉₈ D ₊ ₉₉	<u>Schleswig</u> S _H ₁₀₀ S _{CD} ₁₀₁	S R ₁₀₂ 8 L 3 ₁₀₃
S L ₁₀₄ R S W ₁₀₅	<u>Schlierbach</u>  106	<u>Schreitzheim</u> W S ₁₀₇ ↑ Z ₁₀₈
<u>Scheverin</u> A.5 R ₁₀₉	<u>Asverin</u> K ₁₁₀	Z ₁₁₁

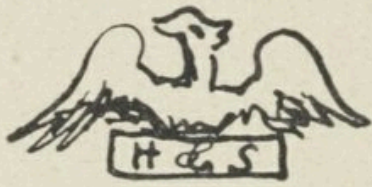
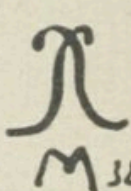
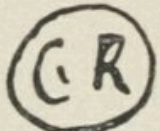
31. – *Faïence allemande*

<u>Pieburg</u>	H V "3	<u>Stockelsdorff</u>
LW 102	PV "4	Stoffe 4 H W "8 28 L "5
<u>Stralsund</u>	<u>Villingen</u>	<u>Weisskirchen</u>
KE "8	Hanskraut 15 18 "10	D H W "9
<u>Witteburg</u>	<u>Wrisberg holzen</u>	
 120	L W R E 121	

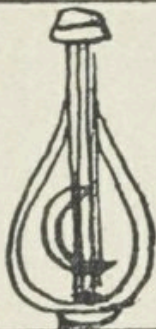
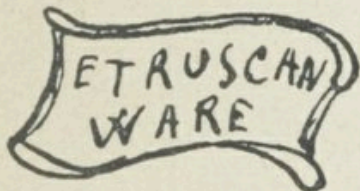
32. – *Faïence allemande.*

<u>Burlington</u> 	<u>Bristol</u> Bower fecit + 2	<u>Burslem</u> R. Minton FTW 3
	R. Wood Burslem 5	<u>Derby</u> W. Burton 6
<u>Doncaster</u> A T R 7	<u>Dublin</u> 	<u>Fenton</u> Turner 9 
<u>Glasgow</u> 		<u>Hanley</u> 
	Ridgway 	MEIGH 16 WILSON 17

33. – *Faïence anglaise.*

<u>Hull</u>  18	<u>Lambeth</u>  19	<u>Leeds</u>  20	HARTLEY GREENS & Co 21
<u>Liverpool</u>  22	 23	CHAFFERS RICHARD 1769 24	Sadler et green 1756 25
<u>Llanelli</u>  26	<u>Loughport</u> DAVENPORT  27	<u>Loughton</u> Hammersley & Asbury 28	
 29	MOORE 30 Holland et green 31	<u>Minton</u>  32	 33
<u>Newcastle</u>  1676 34	<u>Staffordshire</u> GEORGEWARD 35 WROTHAM 36	IE: 37	

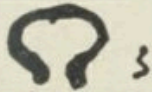
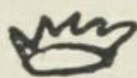
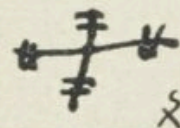
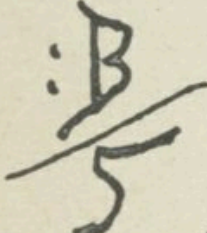
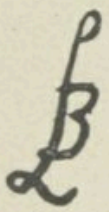
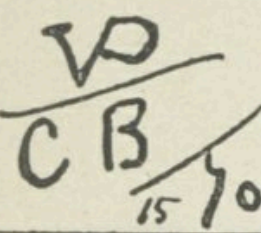
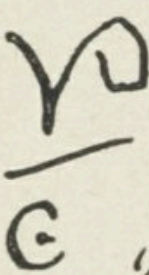
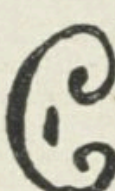
34. – *Faïence anglaise.*

RICHARD		<u>Stoke</u>
HEATH ₃₉	W W 1749 ₄₀	Spode's Imperial ₄₁
<u>Swadincote</u>  ₄₂	<u>Swansea</u> Cambrian pottery ₄₃	 ₄₄
 ₄₅	CALLAND & Co 1812 ₄₆	<u>Torquay</u>  ₄₇
<u>Tunstall</u> WALTON 1806 ₄₈	MARSHALL & Co 6 ₄₉	<u>garmouth</u> absolon  ₅₀
<u>-jardley-</u> 201712 GATIE ₅₁		

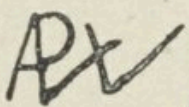
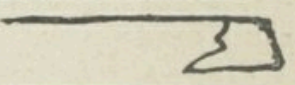
35. – *Faïence anglaise.*

<u>Althausen</u>		<u>Auspitz</u>	
A. Nowotny 1		Koretz I. K. ²	M.K. 1684 ³
<u>Aussig</u>	<u>Dodenbach</u>	<u>Cilli</u>	<u>Dux</u>
J.M. 4	WS&S W Shiller 5	 6	Riese G.R. 7
<u>Fünfkirchen</u>		<u>Gmunden</u>	FF F 11
W. ZOLNAY  JJM. ⁸		J. Reinhalt ⁹ E. Föttinger ¹⁰	
<u>Hohenstein</u>	<u>Krawska</u>	<u>Hesselsdorf</u>	<u>Rosenau</u>
B. Bloch 12	Plan K VP 13	A. Raska 14	Rozsnyon DS
<u>Salzburg</u>	SB Moser 15	<u>Quers</u>	<u>Trnau</u>
J. Pisotti ¹⁶ J.P.-P.J.		URBACH B.-U. 18	 19

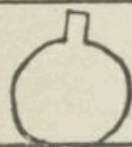
36. – *Faïence autrichienne.*

<u>Andennes</u> A. W. ₁	<u>Druges</u>  ₃	<u>Bruxelles</u> 	 K Z ₆
B L G ₂	B. E. ₄	B P E ₅	 ₂
 ₈	 C. B ₃	<u>Liège</u> L. G ₁₀	<u>Malines</u> S G ₄
<u>Sepfontaines</u>  ₁₂	<u>Jourmay</u>  6 ₁₃  6 ₁₄		
<u>Copenhagen</u>  ₁₅ 10	 ₁₆	 ₁₂	 1747 ₁₈
<u>Stockholm</u> H. Wolfson ₁₉	<u>Uttersbo</u>  ₂₀		

37. – *Faïences belge et danoise.*

<u>Au paon</u>		<u>Au cerf</u>	
 D ₁	IDM ₂	H V M D 1750 ₄	
	DK ₃	THART ₅	
<u>Au pot de métal</u>		<u>Aux 2 Sauvages</u>	
MP ₆	CK ₁₇₂₉ $\frac{11}{248}$	W:V:B ₁₀	
K ^{is} 3 7 2	E ₉	M V B 1757 ₁₁	
<u>Au pot de fleurs</u>		<u>Au timon</u>	
P ₃ B:P ₁₂	Compot ₁₄	M V K ₁₅ 1720	
P V S W V S 1717 ₁₃		J V H 1720 ₁₆	
B K G ₁₇	J D ₁₉	<u>A la hache</u>  ₂₁	
C ₁₈	 ₂₀	P N P ₂₂	
<u>A l'A grec</u>		A	A
J V D H ₂₃	I T D ₂₄	K ₂₆	I H ₂₈
	S F S V E ₂₅	AK ₂₇	D E X ₂₉

38. – *Faïence hollandaise de Delft* (fabriques).

A la bouteille de porcelaine

30

PD

32

JWH

34

K

31

HL

33

DHL

35



DWD

32



38

A la vieille tête de mure

R

40

G:V:S

41

C:V:S

42



43

A la griffe

44

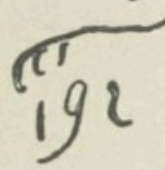
K

V

45

Aux 3 bouteilles de porcelaine

C.V.S



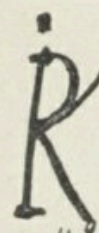
46

L.V.S

47

Ai

48



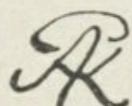
49

K

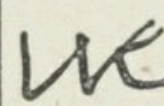
50

HB

52



57



53

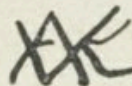
Au plat de porcelaine

P

54

D'uin

55



56



57

52

A la double burette

GdK

58

DSK

4

59

HdK

60

FDK

61



DS

62

39. – *Faïence hollandaise de Delft* (fabriques).

Aus 3 tonneaux de Cendre3
a Stonne

63

IV K 64

HVH 65

·Z·

·DE X·

66

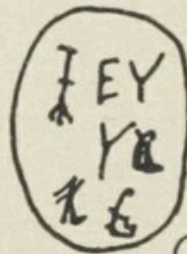
Au Romain

P.V.M

67



68



69

L^

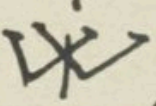
6

0

R R 70

a la tête de mure

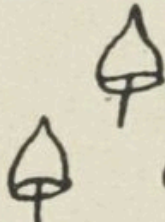
i W



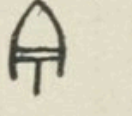
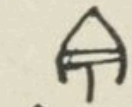
71

i K

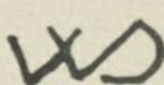
72

Aus 3 cloches

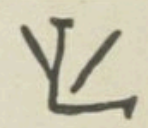
73



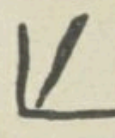
74



75



76



78

Aus 4 héros de Rome

MB

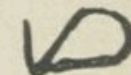
78

a la Fortune

F R T

79

L



80

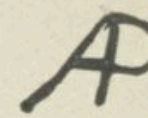
P V D B

81

Aus 2 nacelles

W V D B

82



83

40. – *Faïence hollandaise de Delft* (fabriques).

A l'ancienne tête de maure

A

84

A l'Etoile

*

85

W

4

86

✳

C B

87

H

*

88

A:K:

*

89

*
J:B

90

C B

g

91

*

92

✶

*

93

A la nouvelle tête de maure

I V H

94

1728

Au bateau

D K boot

95

AP₉₆

I D

A₉₈

A la lampette

a v d heeln₁₀₀

R₉₇

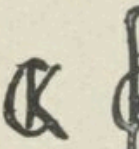
w. v

99

L P K

101

41. – *Faïence hollandaise de Delft* (fabriques).

H 12 30 102	IG 103  104	TOME 2WA 105	
1702 P 106	VH G 1 107	124134 DEN 2M 108	
F.V. FRYTOM 109		1: C 22 1/2 111	
I: BAAN 110			
PK 112	IDW 113  114	 115	ES 116
C 117	K 118	F 1680 119	K.S R :HS: 120

42. – *Faïence hollandaise de Delft* (artistes particuliers).

D: V: schui

1729

121

J V V₁₂₂

M V K₁₂₃ 1790

Q

124

C

125

B. K

G

126

T. Hess₁₂₇

P Vireu₁₂₈

I A N A A L M I S₁₂₉

C: M B

130



131

1: G

56

132

G B

7

X₁₃₃

L G

R

134



135

P: V D: S

1754

136

V A

A V₁₃₇

Fü hieb

6
16
1657

138

43. – *Faïence hollandaise de Delft* artistes particuliers).

Alcora

MIGUEL

1

CROS

2

MOX

3

Valencia

Real Fabrika

de S^a Maria Salvadora

1808

4

Manises



5

Moresque



6



7

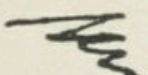
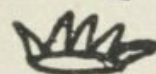
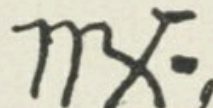
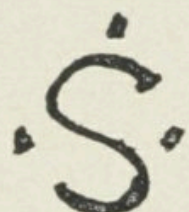
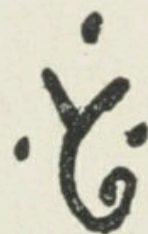
Arzobispo

8

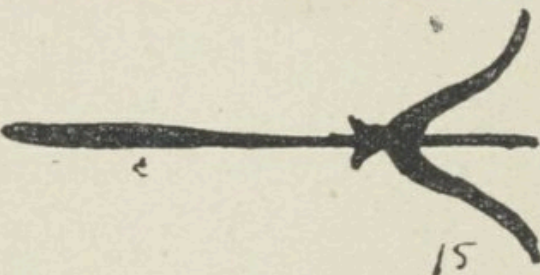


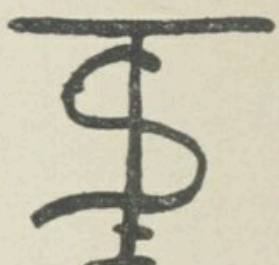
9

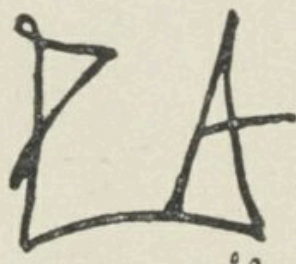
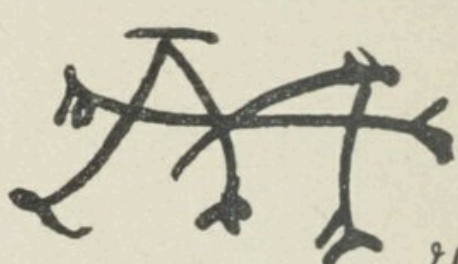
44. – *Faïence espagnole.*

<u>Albissola</u>  A 1	<u>Asiano</u> fortunatus Philligellus P. a s c i a n i 1578 F. F. D. 2	
<u>Asolo</u>  3	<u>Bassano</u> Bar ^H Terežy Bassano  4	
S. M 5	B ^o Terelj 	<u>Bologna</u>  8
 6	Bassano 7	
<u>Dogo Saint Pèpolero</u> GEO. BATA. MERCATI <u>1649</u> 10	<u>Caffagiolo</u>  11	
indafayyoolo 12	 13	 14

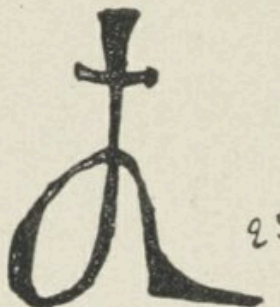
45. – *Majolique italienne.*

	MDXIIII 24 ₁₆
---	-----------------------------

		
17	18	19

		
20	21	22

<u>Candiana</u> p: A. (ro)sa 23	<u>Castel Durante</u> francesco durantino 15 44 ₂₄
---------------------------------------	--

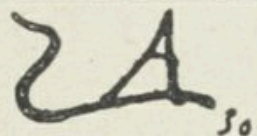
	P mastro simono in Castelo durate ₂₆
---	--

46. – *Majolique italienne.*

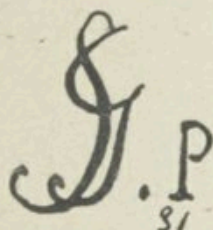
 27

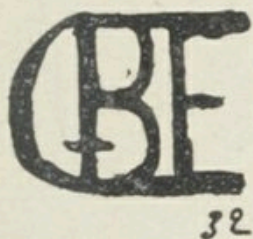
 28

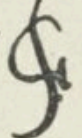
S. 11580
 29

 30

Castelli

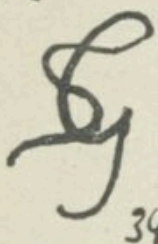
 31

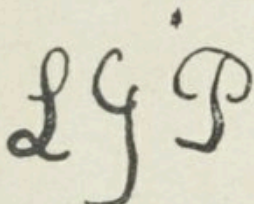
 32

1755  20 e p

33

P^t

 34

 35

D^R  rve
pinxit 36

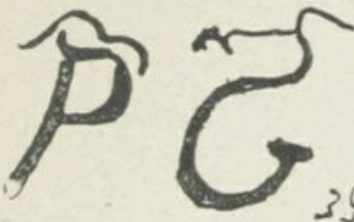
Bernardino Gentili
1620

37

H.F.

38

Citta di Castello

 39

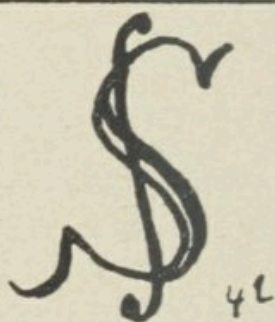
Deruta

1545
in deruta
grave fecit
 40

47. — *Majolique italienne.*

Jnderota
1554

41



42

M
1544

43

1537
fran^co Urbin
T derota

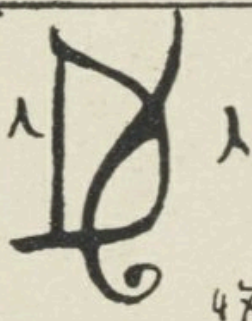
44

f.v.D

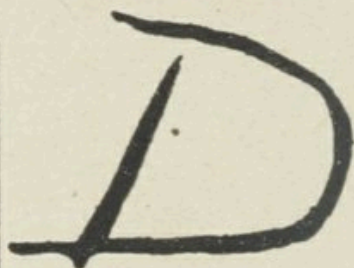
45

VDX
M.D.X.L

46



47



48



49

FABRICA DI MAIOLICA FINA
DI GREGORIO CASELLI IN
DIRUTA 1771

50

LV

1579

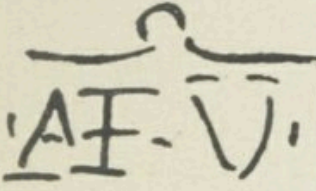
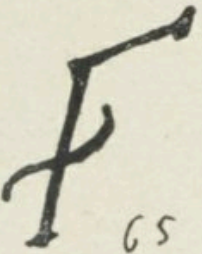
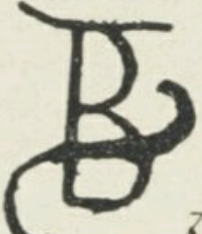
51

Goccia

GINORI

52

48. – *Majolique italienne.*

<u>Este</u> ESTE G 53	<u>Fabriano</u>  54	 55
<u>Faenza</u> .B. 56	 57  58	 59 BOLOGNI ESVSFGT 60
 61	 62	 63
 64	 65	 66  67
 68	MDXX XIIII FATNAN ASIVS 69	 70

49. – *Majolique italienne.*

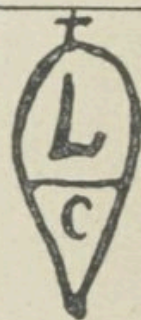
GL

1697

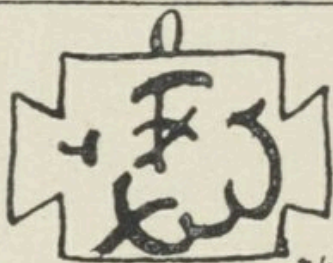
71

HR

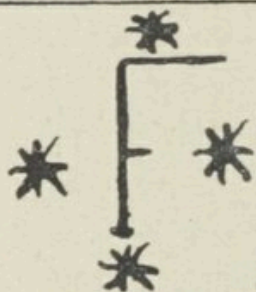
72



73



74



75

>B<

76

Ferrara

Thomas
Maselli

77

Florence

Luca della
Robbia

78

DL
FACEBAT
1499

79

LR = FA

1454

80

Forli

Lacomotimimotea
1563adi13 de novembre

FATDINFORLI

81



82



83

50. – *Majolique italienne.*

SA 2
fata in forlì 84

gēnes

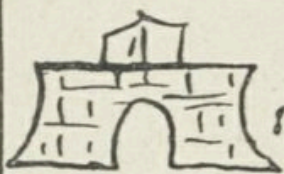
S



F.F. 86

H

G 87



88



89

Gubbio

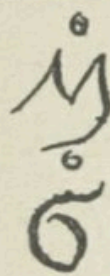
1527
y o 90



91



92



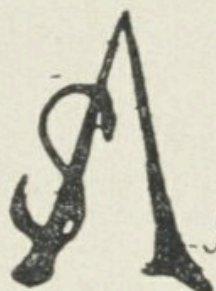
93



1536 94



95



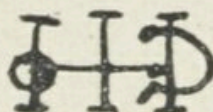
96

155 >

a di 28 dt magio
in gubio a mano
a mastro prestimo 97

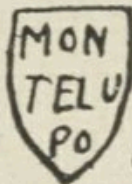


98



99

51. – *Majolique italienne.*

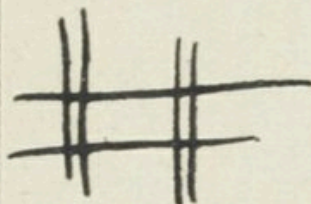
<u>Lodi</u> M. 100	felix Crerani fecit 1767 101	Lodi M 102
<u>Milan</u> Mil. ^o 103	F Pasquale Rubati Mil. ^{no} 104	
Milano F $\frac{4}{n}$ G 105	F  106	F Mil. 107
<u>Mondovi</u> B G. 108	<u>Montelupo</u>  109	DIPINTA GIOVIAL TEREN DA MONTELUPO 110
M 1627 111		Naples del Vecchio N. 112

52. – *Majolique italienne.*

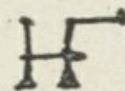
A Brandi

Pinx^t

NAPOLI 1681
113



114



115



B. Gr.

116



117



118

hove

S. I. G

1750

119

Gioⁿⁱ

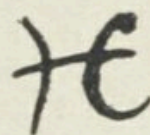
Marconi
pinx^t



120



121



122

Padoue

X

1563

123

a padua



124



125

Palermo

Joanni Saldo

Collesano

126

53. – *Majolique italienne.*

Pavie

E
127

M.A.M.

128

G.A.O.F

A di 7 di bagott

1708 129

Pesaro

G
130

DO

PESSARO

131

pesaro

C C

132

V
133

O + A

1582

134

Pesaro

1771

135

X

136

P.P.

PIXIT

137

P

138

Pise

A

139

Ravennes

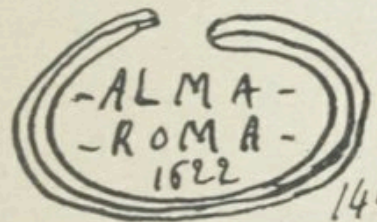
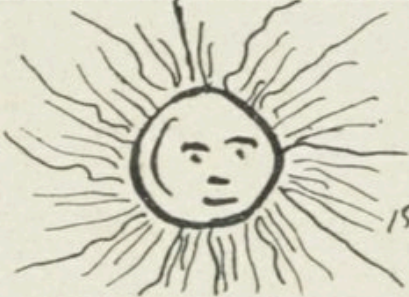
RAVENA

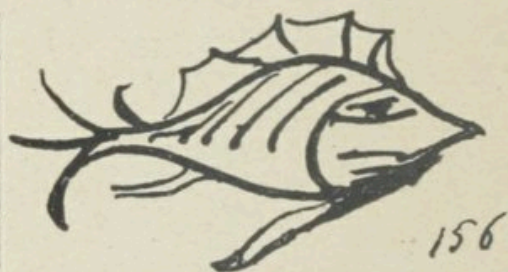
140

RVA 1552

141

54. – *Majolique italienne.*

<u>Pinini</u> 1535 } n z i n i n o 142		 143
<u>Rome</u>  144	<u>San Christoforo</u> G. R 145	 146
<u>San Quirico</u> Barteré 147 Romano	 S. R 148 1523	
<u>Savone</u> P  B 149	 S 150	C. C.  151
 152	A G. G. F 153	 154

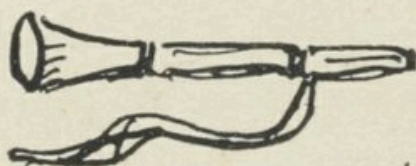


G - V

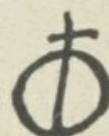


B - S

176.0 158



A - L.



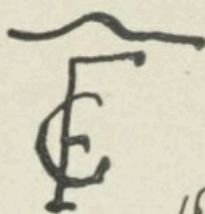
Jacquy Boselli

162

Sieme

F . C.

163



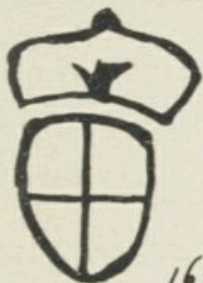
I . P.

165

56. – *Majolique italienne.*

Quirin

R¹⁶⁶



167

Fabrica
Reale di
Torino ¹⁶⁸ R

R
Fabrica di Torino
1736
Dipinti da Giorg
Siacinto Rossetti 169

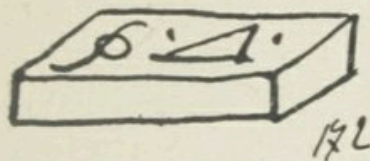


170

Borghese
1823

171

Urbino



172

X·N

173

1539

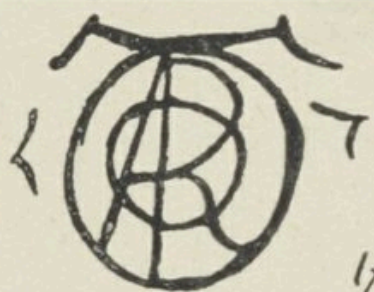
X·

174

I·I·O

175

57. – *Majolique italienne.*



176

1530

f. X. A. R.

Urbino 177

15 + 43



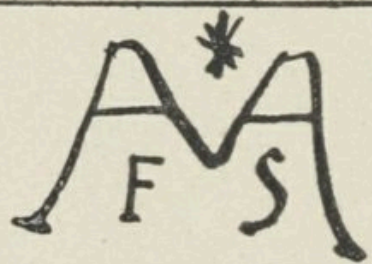
178



179

fatto in Botega de
guñolomerlino

180



181

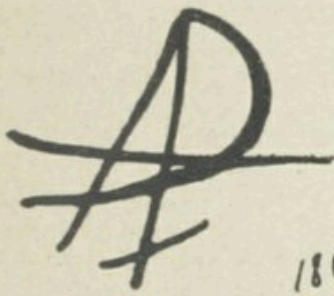
in Urbino

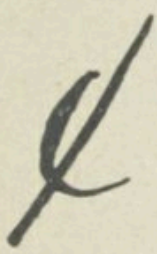
P. H. F. Co 182

1835
 Joseph reuonato n. s
 gitt. a putifar Captanto
 In la botega di M Guido
 durantino In Urbino 183

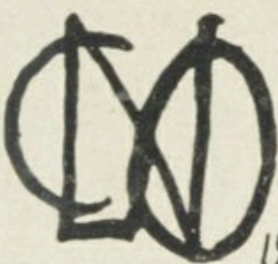
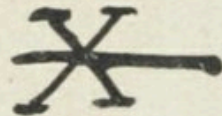
58. – *Majolique italienne.*

G · I · P 1667	O.F.V 159
-------------------	--------------

	ALFONSO PATANAZZI F.E. - 187
---	------------------------------------

	F.D. 1543
--	--------------

Fra : x̄ato A,
 da Rovigo)
 Urbino 190

		 1544
---	---	---

59. – *Majolique italienne.*

Venise



194



A

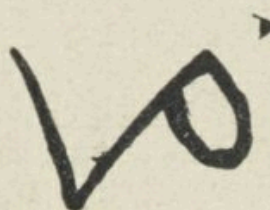
195



196

•S.G.I.B.

197



198



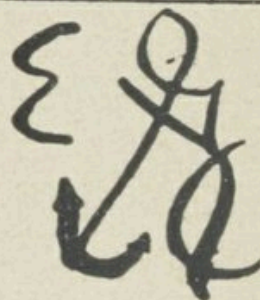
199

BS

1760
200



201



202

Dionigi marini

2 16362 203

Ven^a

204

60. – *Majolique italienne.*

Verone

1567

frogiorani Batista
da faenza
in Verona M

205

Vinovo

V₂₀₆

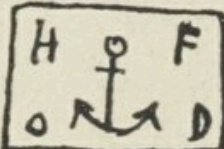
+
V
D G₂₀₇

Viterbo

S₂₁₈

I. F. R.
VITERRIEN.
209

61. – *Majolique italienne.*

<u>Arras</u> A . R 1	A . R L 2	R 3	<u>Boissette</u> B. 4
<u>Bordeaux</u>  5	 6	 7	
ORMONT à Box 8	W 9	<u>Bourg-la-Reine</u> B R 10	B R 11
OB 12	GR et Cie 13	<u>Caen</u> françois à Caen 15	
CAEN 16	<u>Chantilly</u>  17	Villers Cotterets  18	

62. – *Porcelaine française.*

chantilly
19

 CS 1787
20

Choisy-le-Roi


21


22

Clignancourt


23


24

Etiolles

MP
J
25

MP
26

Etiolles

1769

Pellerevé
27

Fontainebleau

28 

J.P.
29

La Seynie

L'S
30

L
31

BAIGOL

Fabrique à
St Yrieix
32

Lauragnais

B:
33

63. – *Porcelaine française.*

Lille

fait par Lebrun
à Lille

34



35

L.L.L.

+

36

L

37



38

Limoges

C.D

39

porcelaine
royale de Limoges
C D

40

Lunéville

CYFFLÉ

à Lunéville

41

TERRE

DE

LORRAINE

42

Marseille

R

43

R

44

R

45

R

46

64. – *Porcelaine française.*

Meunier

D.V.

47

D.V.

48

D

49

de Villeroi

50

D.V.S

D.V.R

51

XX

52

Niederviller

L

53

X

54

B

55

N

56

BL

57

NIED

58

Orléans

C

59

△ △ △

✚

60

65. – *Porcelaine française.*

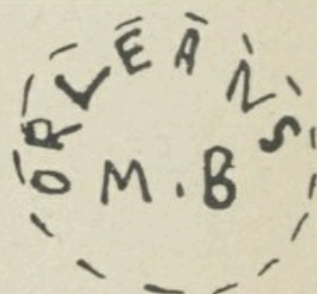


61

LB

Orléans

62



63

Paris - Faubourg St Denis

C.P.

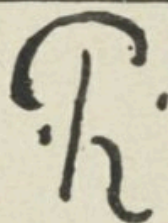
64

Schalcher

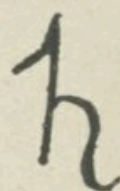
65



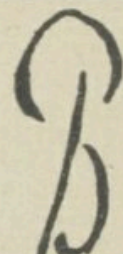
66



67



68



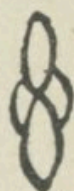
69

Paris - Rue de la Roquette

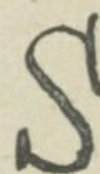
70



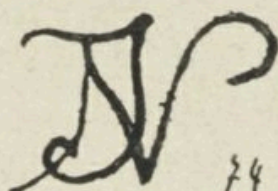
71



72



73

Paris rue de Vavin court

74

NAST

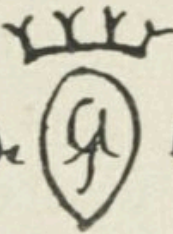
à

Paris

75

MANUF^{RE} DE
PORCELAINE
DU C^{em} NAST
A PARIS. 76

66. – *Porcelaine française.*

<u>Paris - Rue de Crussol</u>		
CH potter à paris 77	EB 78	MADAME DUCHESS D'ANGOULÊME 79
B POTTER 42 80	potter Paris 86 81	C.H. MENARD 82
DENVILLE 83	B C P 9 84	<u>Paris - rue de Bondy</u>  85
Mr de Guerhard et Dihl 86	MANUFACTURE DE MONSEIGNEUR LE DUC D'ANGOULÊME A PARIS 77	
 88	 2ue de Bondy 89	DIHL 90

67. – *Porcelaine française.*

Paris - rue Thiroux

A₉₁

A₉₂

G B₉₃

houzel₉₄

LEVEILLÉ

12

RUE THIROUX₉₅

A₉₆

A₉₇

M₉₈

Paris - La Courtille

K.₉₉

X₁₀₀

F:₁₀₁

X₁₀₂

LOCRE
à Paris₁₀₃

Pouyat
&
Ruffinge₁₀₄

X₁₀₅

D P
1772₁₀₆

68. – *Porcelaine française.*

Paris - Pont-aux-Choux

107

108

109

110

111

112

Fabrique
do

Pont aux Choux 113

Paris - Neuilly

114

115

116

117

118

Paris - rue de Charonne

L D

DARTE - PALAIS ROYAL
N° 21 119

DARTE
frères
Paris 120

Paris - Faubourg St Antoine

MANUFACTURE
de S.M. L'IMPERATRICE
P.L. DAGOTY.

à Paris 121

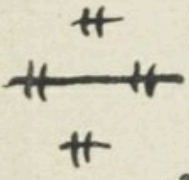
MAP

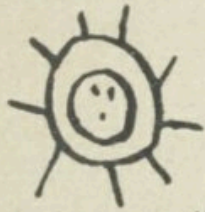
122

69. – *Porcelaine française.*

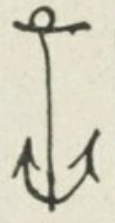
<u>Paris - rue Montmartre</u> Lebon - halley 123	<u>Paris - Passy</u> * A · P. 124
<u>Paris - Gros - Caillon</u> B 7 ^{bre} 1768 125	A 126
<u>Paris - F^{me} Brances - Laurognais</u>	
B 127	R 128
<u>Rouen</u>  130	<u>P^{te} Amand</u>  132
 S. A. 133	<u>P^{te} Cloud</u> S + 134
 135	S ^t · C T 136

70. – *Porcelaine française.*

 137	 138	 139	4 S 1 II 140
---	---	--	-----------------------

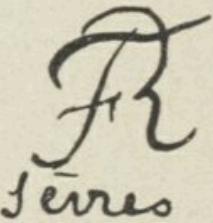
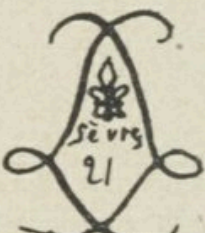
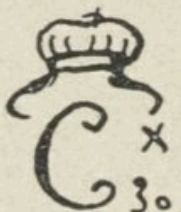
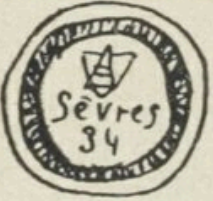
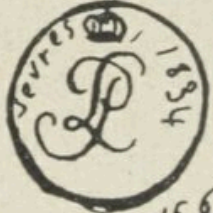
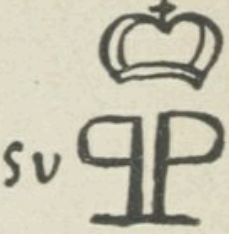
 141	Mcques Drancy S ^e -Cloud 1733 142
---	---

<u>Saint-clément</u>			
L° + L 143	i 2 B B 144	+ I + + 145	· S · + 146

<u>Seaux</u>			
· L · B + 147	L 148	 149	S X S . P 150

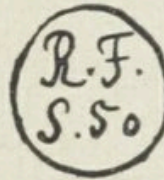
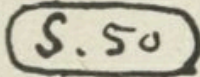
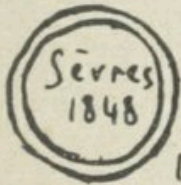
<u>Sèvres - 1756 - 1798</u>		
A 6 6 151	 152	 153

71 – *Porcelaine française.*

 154	<u>1793-1804</u>  155	RF Sevres 156
MN ^{le} Sèvres —//— 157	<u>1804-1809</u> M. Imp ^{le} de Sèvres  158	
<u>1810-1814</u>  159	<u>1814-1824</u>  160	<u>1824-1828</u>  161
<u>1829-1830</u>  162	 163	<u>1830-1848</u>  164
 165	 166	 167

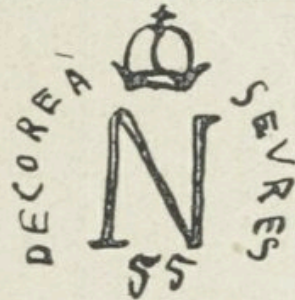
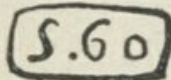
72 – *Porcelaine française.*

1848-1852



R.F.
49
171

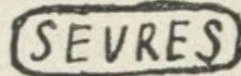
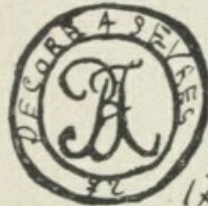
1852-1870



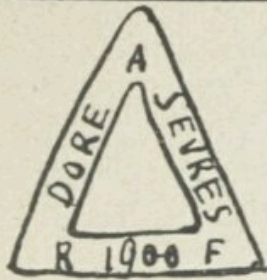
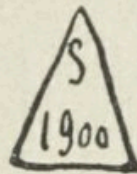
S N 54

175

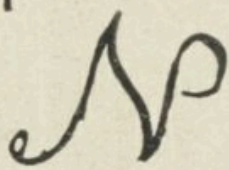
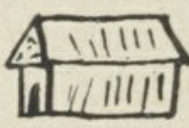
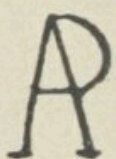
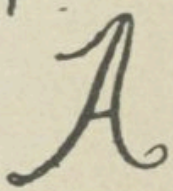
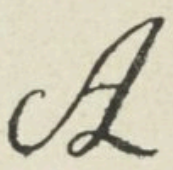
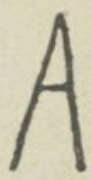
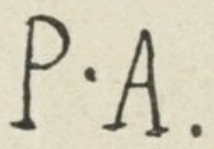
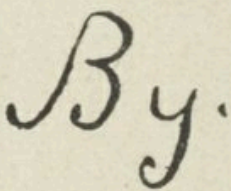
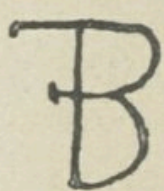
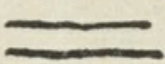
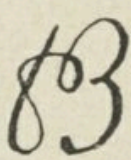
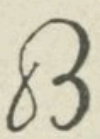
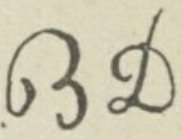
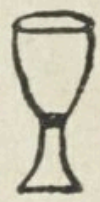
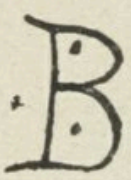
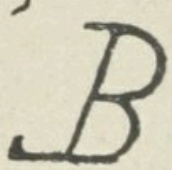
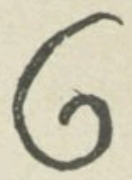
1871-1899



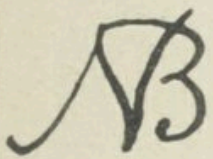
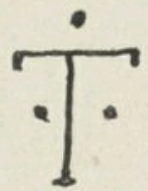
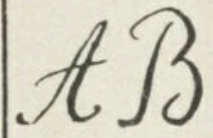
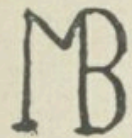
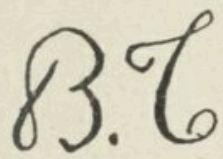
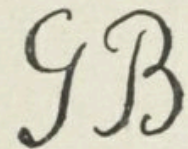
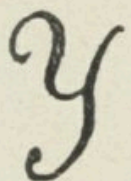
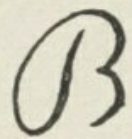
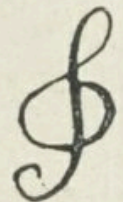
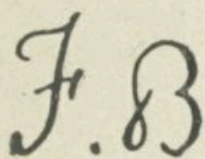
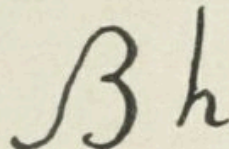
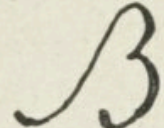
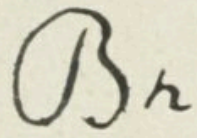
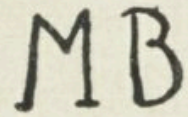
1900-1908



73. – *Porcelaine française.*

1 	2 	3 	4 
5 	6 	7 	8 
9 	10 	11 	12 
13 	14 	15 	16 
17 	18 	19 	20 

74. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).

21 	22 	23 	24 
25 	26 	27 	28 
29 	30 	31 	32 
33 	34 	35 	36 
37 	38 	39 	40 

75. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).

41 9	42 Bx	43 A	44 △
45 ⊙ 	46 5.	47 C.	48 ✱
49 S	50 ch	51 IC	52 Se
53 C.D	54 j.c.	55 L.C	56 ✱
57 J.h.	58 g	59 ↑	60 ♪

16. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).

61 CL	62 cm	63 C.L.	64 S
65 L	66 C	67 D, AD	68 DF
69 DF	70 D	71 DP	72 HD
73 Dh	74 	75 K..	76 DR
77 D.L	78 A	79 E	80 DE

77. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).

81 D.y	82 D..	83 DT	84 F
85 x	86 F	87 HF	88 F
89 ♥	90 A	91 ☀	92 R
93 Gu	94 🌿	95 G	96 †
97 G.J.	98 R	99 L	100 D.G.

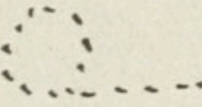
78. – *Porcelaine française* artistes décorateurs de Sèvres).

101 F.G.	102 X	103 LG	104 H
105 fh.	106 he	107 w	108 h.d.
109 E	110 Z.	111 j	112 PK
113 ✱	114 L ^e	115 LB	116 L
117 Ll	118 ☾	119 L.G.	120 L.G.

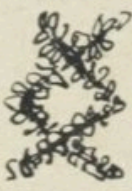
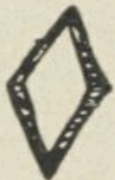
79. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).

121 LT	122 f	123 A	124 R.B.
125 M	126 S	127 9	128 X
129 M	130 M	131 M	132 5
133 M	134 ΛM	135 Λ	136 n g
137 <u>u</u>	138 SD	139 o.ch	140 O

80. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).

141	142	143	144
	<i>P</i>	<i>PS</i>	<i>P</i>
145	146	147	148
<i>R</i>	<i>f</i>	<i>P.H</i>	<i>p.</i> ^o
149	150	151	152
<i>p.g.</i>	<i>Pt.</i>	<i>S.f.</i>	
153	154	155	156
<i>HP</i>		<i>JR</i>	
157	158	159	160
<i>HCR</i>		<i>RL</i>	<i>R_x</i>

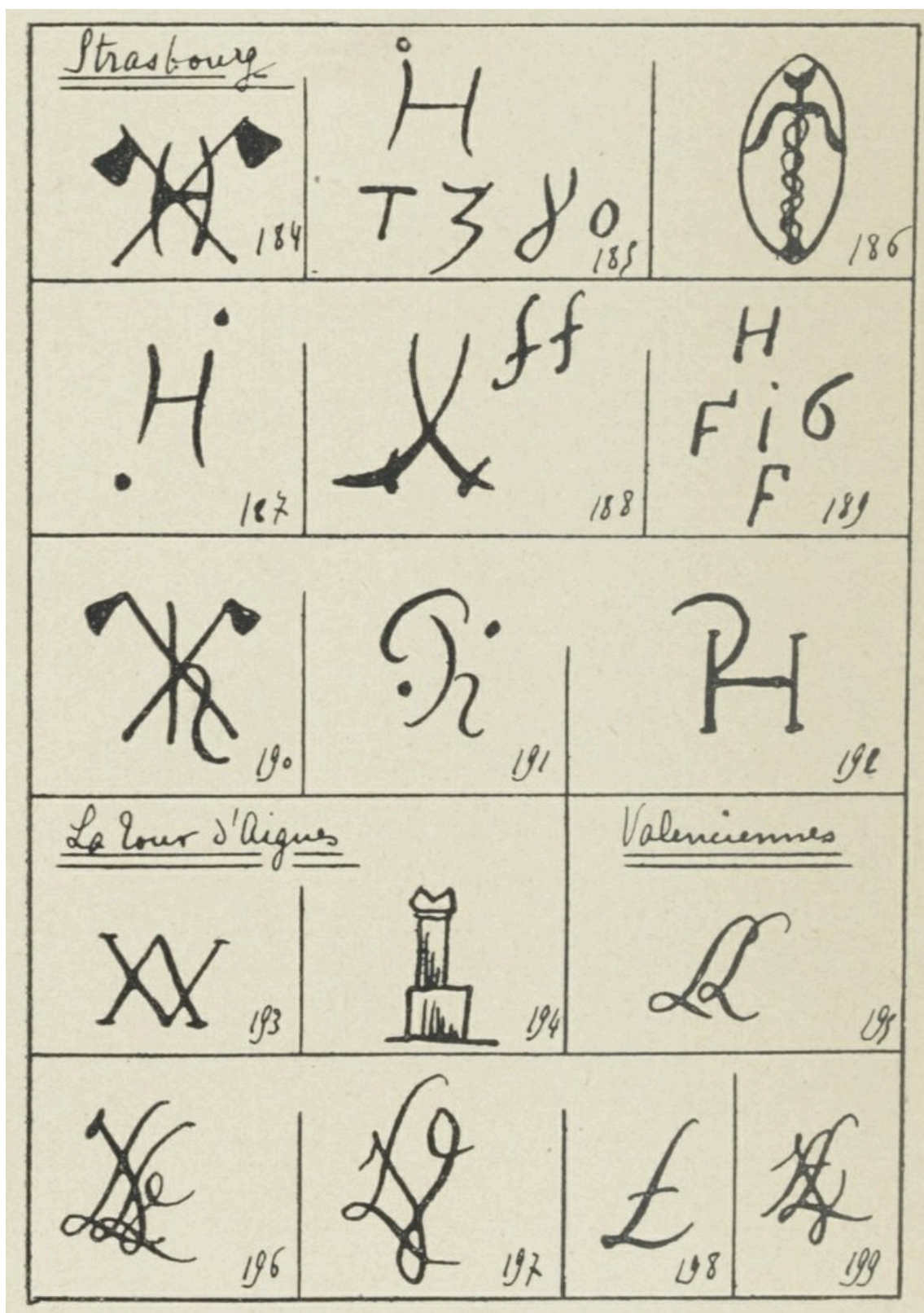
81. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres)

161 R	162 PR	163 JR	164 P
165 RL	166 D	167 S.h	168 HS
169 	170 SS	171 ssℓ	172 
173 	174 	175 	176 ...
177 	178 ...	179 	180 jt

82. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).

181 - L	182 HU	183 VD	184. VD
185 FV	186 W	187 —	188 E
189 CV	190 2000	191 W	192 312
193 +	194 ↓		

83. – *Porcelaine française* (artistes décorateurs de Sèvres).



84. – Porcelaine française.

Valognes

V.L

200

Vaux

W

201

Valenciennes

L

202

h^{et} h

203

L

204

L

205

H.L.

206

H

207

L P

208

L

209

L

210

L

211

L

L

L

212

85. – *Porcelaine française*

Ans p ach

A

1

A
≠

2

A

3

X

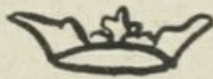
4

A


5


A

6

X


D

7

A

8

Berlin

X

9

W E

10



11



K P M

12

P B M

13



Sg r. P

14



K P M

15

86. – *Porcelaine allemande.*

Blankenhain



15

Buschbad



17

Cassel



18

Colln



19

Colmar

Colmar Anstee

20

Dusde



21

H



22

N & R

23

Eisenberg

S.P.M

24

Elgersburg

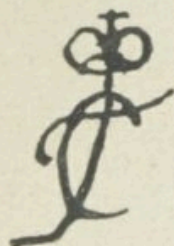


25

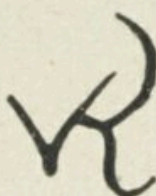
Frankenthal



26



27

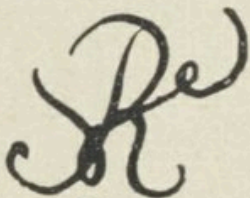
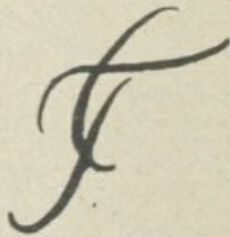
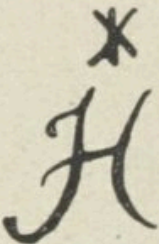
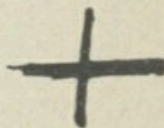
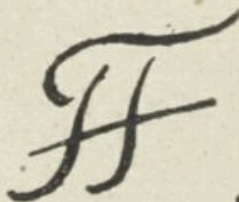
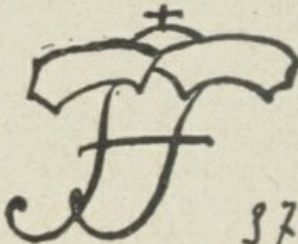
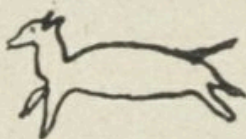
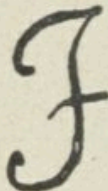
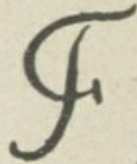
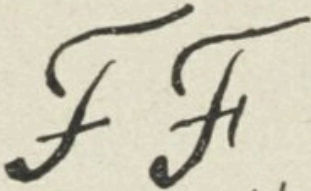


28

PH 3

29

87 – *Porelaine allemande.*

 F 30	 A 31	 F 32
 33	 H 34	<u>Fulda</u>  35
 H 36	 H 37	
<u>Furstenberg</u>  38	 F 39	 F 40
 F 41	<u>Jehren</u> 42	

88. – *Porcelaine allemande.*

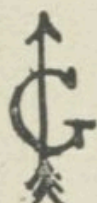
Gotha-Kolhenberg

Gotha 43

Rg 44

G 45

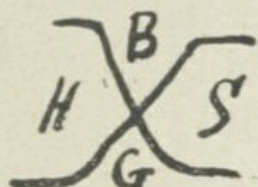
Grafenthal

 46

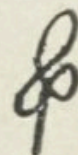
 47

 48

Gross-Breitenbach

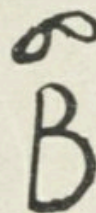
 49

 50

 51

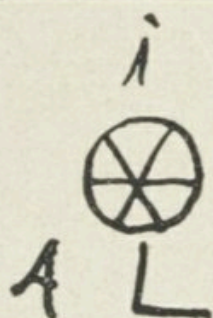
Grünstadt

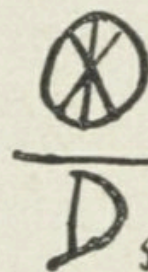
G B 52

 53

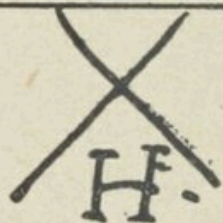
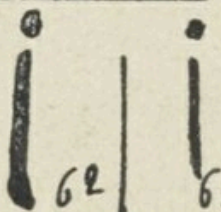
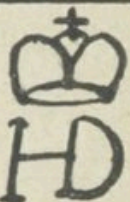
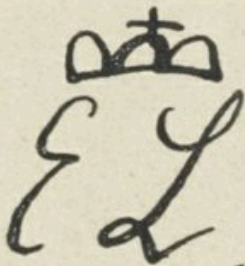
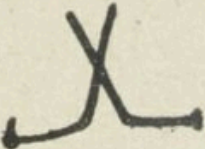
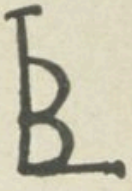
Hochst

 54

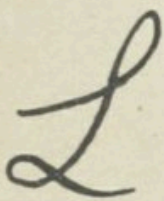
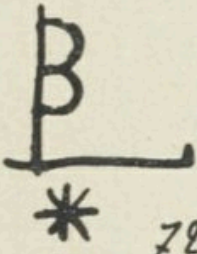
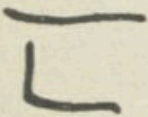
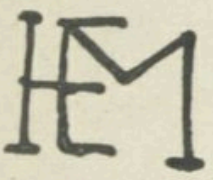
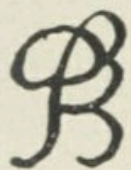
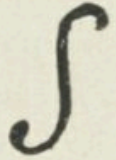
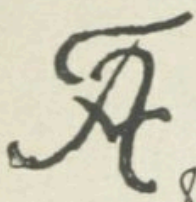
 55

 56

89. – *Porcelaine allemande.*

 57	 58	 59
<u>Hohenberg</u>  60	<u>Hohensteinach</u>  61	
<u>Ilmenau</u>  62 63	 64	<u>Kelsterbach</u>  65
 66	<u>Kloster - Weilsdorf</u>  67	
<u>Lichte</u>  68	<u>Limbach</u>  69	 70

90. – *Porcelaine allemande.*

 71	 72	<u>Louisburg</u>  73	
 74	  75	 76	
  77	  78	  79	
 80	 81	 82	 83
<u>meissen</u>  84	 85	 86	 87

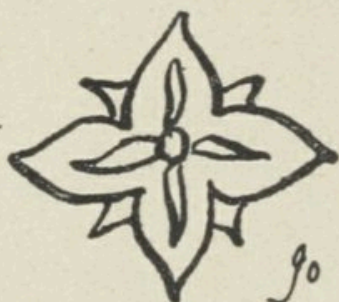
91. – *Porcelaine allemande.*

K.P.M.

88

7

89



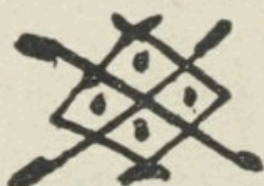
90

H.

91

X

92



93

F

94

i

95



96



97

X

98

J.F. Kaendler.

99

92. – *Porcelaine allemande.*

heutaus

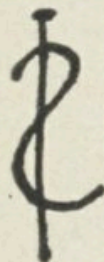
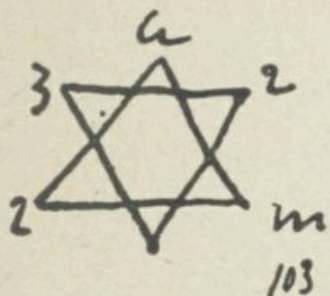


hymphenburg

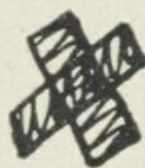
101



102

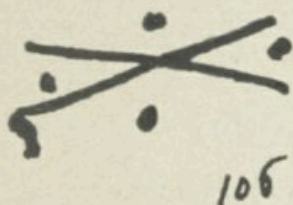


104

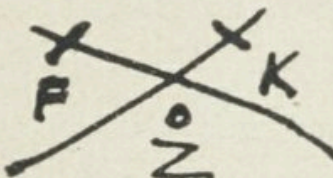


105

Oberhondorf

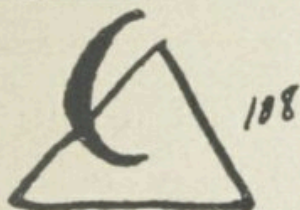


106



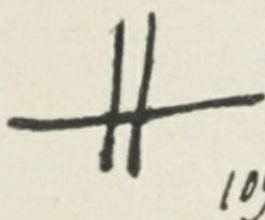
107

Oeslau



108

Plawe

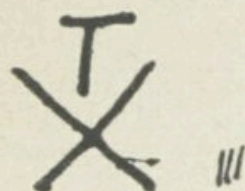


109



110

Totscheffel



111

Rauenstein

R - h

112

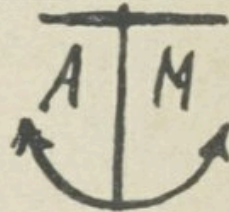
93. – *Porcelaine allemande.*

Reichers tein



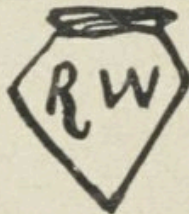
B. L. P. 113

Rappels dorf



114

Rudolstadt

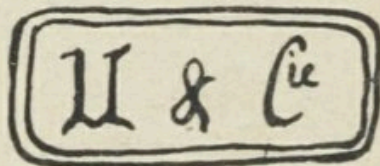


115

Sargemund



116



117

Schedewitz



118

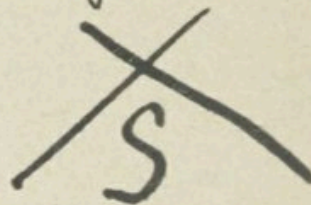
Scheide

K P M



119

Schney



120

Schonwald

J. N. M. 121

Stanowitz

S. P. M.

122

94. – *Porcelaine allemande.*

Erfenfurt



123

Untermiesbach

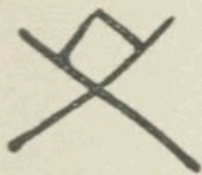


124



125

Volkstede



126

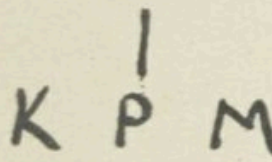


127

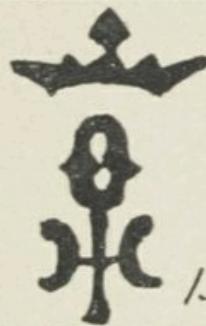


128

Waldenburg



129



130

Waltershausen



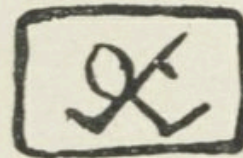
131

Weiden



132

Weingarten



133

Wursburg



134

95. – *Porcelaine allemande.*

Bristol

X₁



2

X 17₃

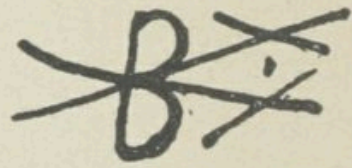


4

9

X₅

5



6

B

3

7

X

6

8

Caughley

S



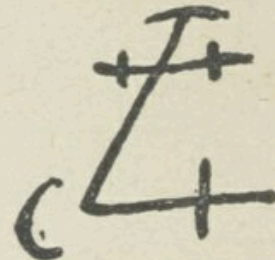
9



10



11



12



13

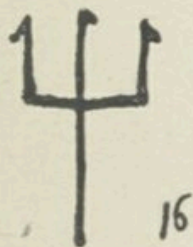


14



15

96. – *Porcelaine anglaise.*



16



17



18

Chelsea

19



20



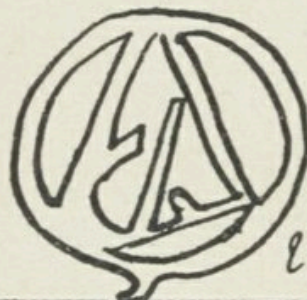
21



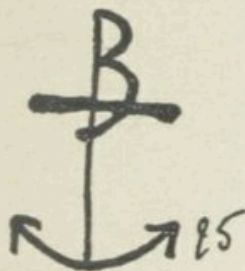
22



23



24

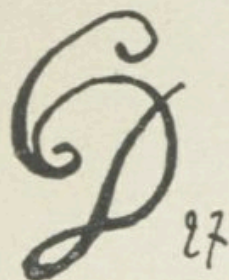


25

Colebrook Dale

Coalport

26



27

C Dale

28

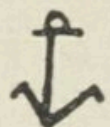
97. – *Porcelaine anglaise.*

Derby

Derby.
29



30



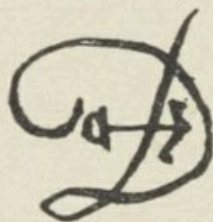
31

DUESBURY

1803



D 32



33



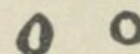
34



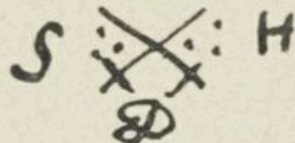
35

W. J. Coffee

36



37



38



BLOOR

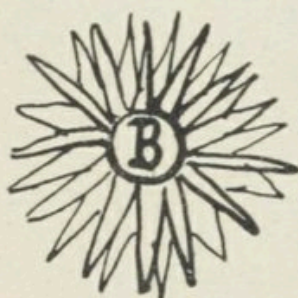
DERBY

39

98. – *Porcelaine anglaise.*

DVES BURY
DERBY

40



41

Locker

42

Isleworth

W. GOULDING

June 20 1770 43

Nantgarw

NANT - GARW
G. W

44

Pinator

Pinator
343

45

P

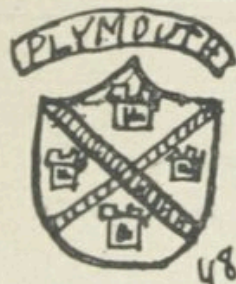
46

Plymouth

24

W

47



48

21

49

C. F.

1768 50

99. – *porcelaine anglaise*

Shelton



51

Stoke


COPELAND 52

52

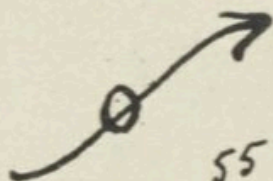


53



54

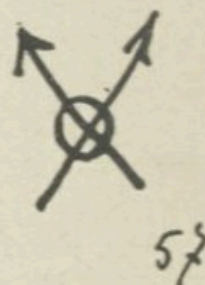
Stratford



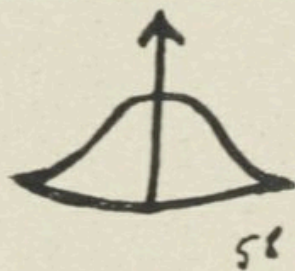
55



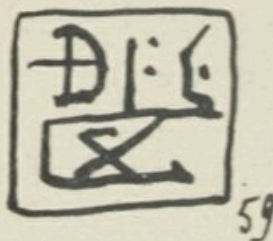
56



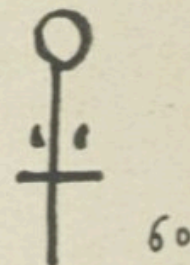
57



58



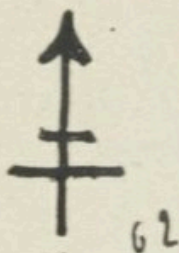
59



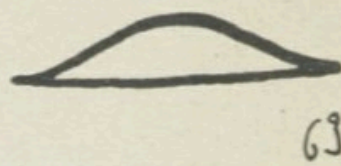
60



61



62

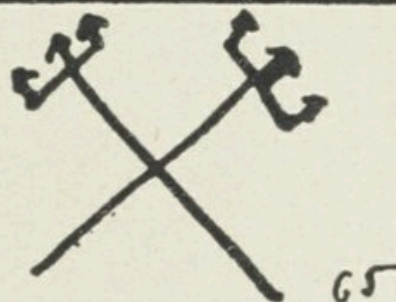


63

100. – *Porcelaine anglaise.*

Swansea

Swansea
Swansea 64



SWANSEA

DILLWYN & CO

66



SWANSEA
67

Swinton

ROYAL ROCKINGHAM
WORKS
BRAMELD

68

ROCKINGHAM WORKS



69

Worcester

Worcester
70

71

72

73

101. – *Porcelaine anglaise.*



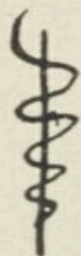
74



75



76



77

FLIGHT

78

CHAMBERLAIN

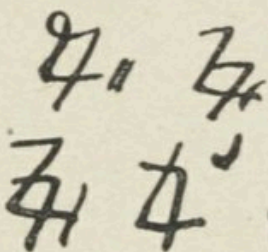
WORCESTER

79

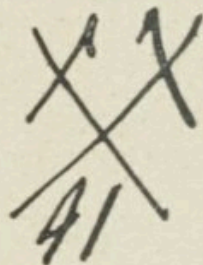


80

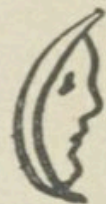
Flight & Barr
 Worcester
 Manufacturers to their Majesties



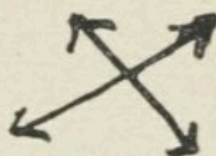
81



82



83



84

tt

4

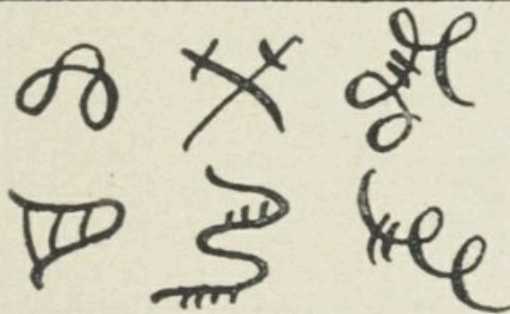
月月

85

B

86

102. – *Porcelaine anglaise.*

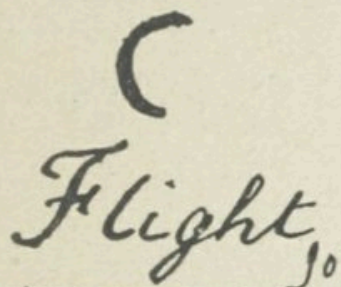


88

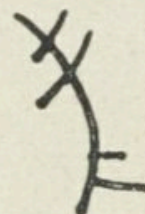
WORCESTER PORCELAIN
COMPANY (LIMITED)

1862

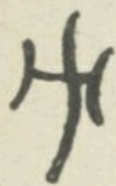
89



91



92



93



94



95



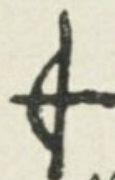
96



97



98



99



100

103. – *Porcelaine anglaise.*

<u>Budau</u> AL 1	<u>Carlsbad</u> F. G 2	<u>Chodau</u> R F & M 3
<u>Dallwitz</u> D ^D D 4	<u>Elbogen</u>  5	<u>Hegewald</u> P 6
<u>Herend</u>  7	 8	<u>Kaltenhof</u> E. P 9
<u>Klosterle</u> K 10	TK 11	<u>Lochotitz</u> F S P 12
<u>Lubau</u> G M 13	<u>Meyerhofen</u>  14	<u>Milweneichen</u> R P M 15

104. – *Porcelaine autrichienne.*

Pirkhammer

F & M

16

HK

17



18

Prague

P

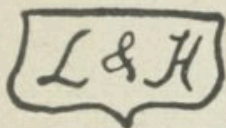
19

Schlagmwald

LIPPERT & HAAS

20

Lamova



21

J.

22

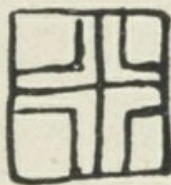
Vienne



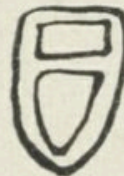
23



24



25



26

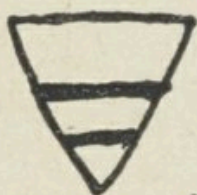
J. Wech

27

Hunger. F
£.

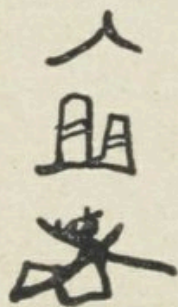
28

105. – *Porcelaine autrichienne.*



29

Vienn 17 July
17 51 30



31

Jacobus Helchs fecit

32



33



34



35

Nigg Jos: 841:

36

106. – *Porcelaine autrichienne.*

Septfontaines

B-L

1

B

2

B

3

Tournai

B

4

✕

5

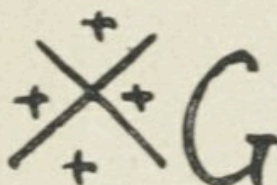
T Y

6



G

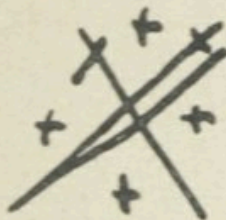
7



8



9



10



11

Bruxelles

L.C.

12



B

13

L' Crette de Bruxelles
rue d'Areisberg
1791

14

B

15

107. – *Porcelaine belge.*

1426-1436

內閣
圖書
印

1

1662-1723

大清
康熙
元年
製

2

1723-1736

內閣
圖書
印

3

大清
雍正
元年
製

4

1736-1795

大清
乾隆
元年
製

5

內閣
圖書
印

6

1795-1821

內閣
圖書
印

7

嘉慶
元年
製

8

1821-1851

大清
道光
元年
製

9

內閣
圖書
印

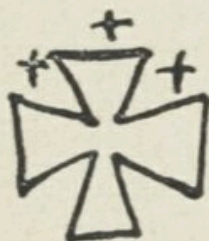
10

108. – *Porcelaine chinoise.*

Copenhagen



1



2



3

F5

4

Danish China Works

B & G

COPENHAGEN

5

A. Hat
1797

6



7

Luplau fecit
1781

8


DANEMARK

,

Kiel



10

109. – *Porcelaine danoise.*

Alena

A₁

ALCORA España
Solina₂

Ter.₃

BQ₄

F.O.
Grangel₅

V.C. □₆

Buen Retiro

O.F. ✠ L₇

X₈

■ H₉

⊕₁₀

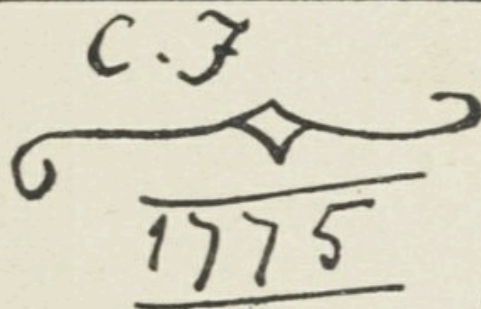
R. F. D. PORCELANA

D. S. M. C.₁₁

110. – *Porcelaine espagnole.*



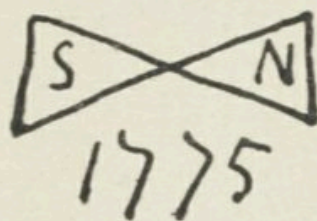
12



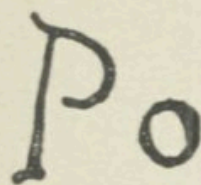
13



14



15



16



17



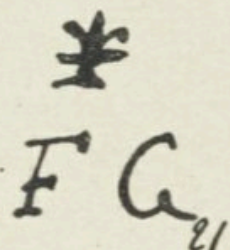
18



19



20



21

Gerona

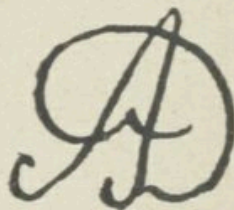


22

111 – Porcelaine espagnole

Amstel

Amstel,



2

M:oL

3

La Hage.



4



5



6



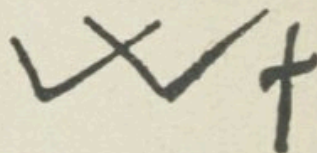
7

Loosdrecht

M.*oL

8

Weesp



9



10

112. – *Porcelaine hollandaise.*

Capo di Monte



1



2



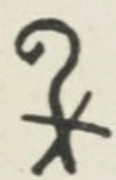
N

3



R.

4



5



R

6

R

7



8



9

Doccia



10

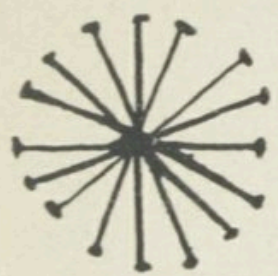


11



GINORI

12



13

N.S.

14



15

113. – *Porcelaine italienne.*



16

GINORI



17

Este

ESTE

+1783+

18

Florence

M

M

F

E

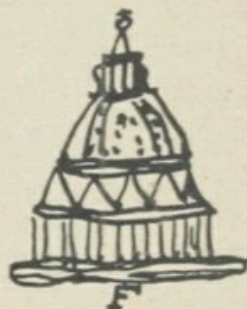
D

D

19



20



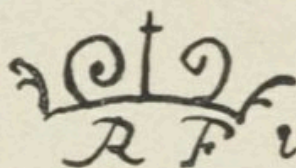
21



22



23

hepler

24

Aniello

25

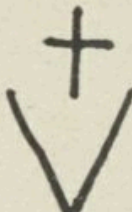
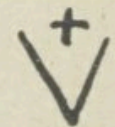
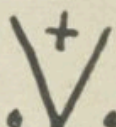


26

114. – *Porcelaine italienne.*

<u>hove</u>  27	GB NOVE 28	NOVE  29
 30	 31	 NOUE 32
Antonio Bon Uoue- 33	<u>Venise</u> Ven ^a 34	
V ^a 35	 Ven ^a 36	A-G-  37
Ven ^a -A.G 1726 38	A.E.W. 39	V.F  40

115. – *Porcelaine italienne*

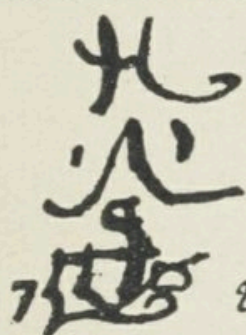
I. G  41	C. P. a L p:io 42	G M  43	
<u>Vicenza</u>  44	 45		
<u>Vineuf</u> V. F 46	 47	 D. G 48	
 49	 A 50	 1776 51	 .V. 52
<u>Treviso</u> G. A. F. F. Treviso 53	Treviso 1799 54		

116. – *Porcelaine italienne.*

Awaji

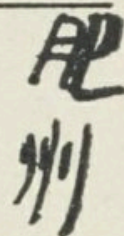


1

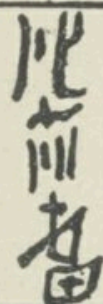


2

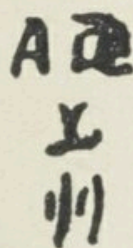
Hizen



3



4

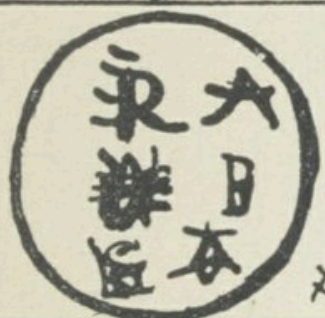


5

Kioto



6



7

Kishin



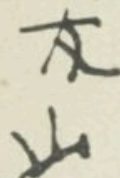
8

Kiyomidzu

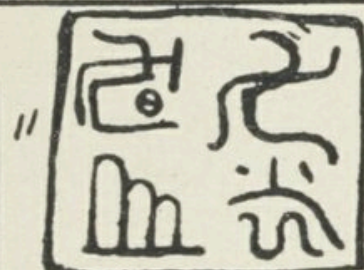


9

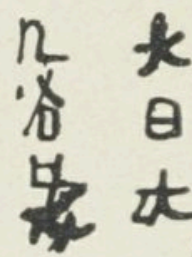
Kutani



10



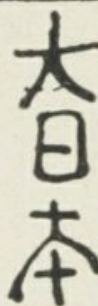
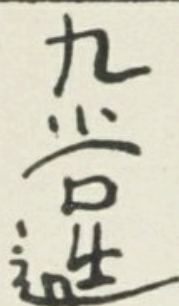
11



12



13



14



15

117. – *Porcelaine japonaise.*



16

hikavaji



17

木
力
造

三

川
内

18

Owari

奇
青

19

山
石
富

20



21



22



23



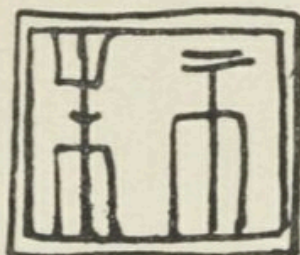
24



25



26



27

吉
日

28



29

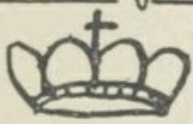
118. – *Porcelaine japonaise*

Lisbonne

LISBOA
1793₁

NAJLH4GRAN
DE
IMPEREIRA₂

Vista-alègre


VA₃

Korsee



4

Moscou

AP₅

P₆

g₇

ПОПОВЫ₈

ГАРДНЕРЗ

Saint-Petersbourg

|||₉

€₁₀



Π*Κ₁₁



A₁₂



Π₁₃



14

119. – *Porcelaines portugaise et russe.*

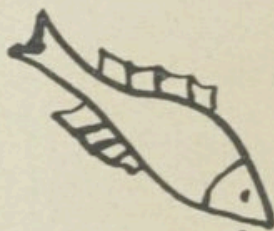
lyon



1



2



3



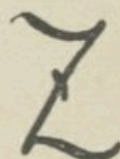
4

P Fr & C



5

Zurich



6

$\frac{B}{Z}$

7

Z

8

CM,

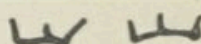
marieberg

MB

10



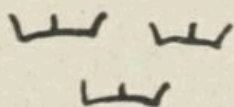
11



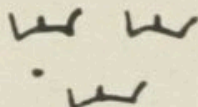
12

MB

13



14



15

Norstrana

Norst $\frac{4}{3}$ 70

16

120. – *Porcelaines suisse et suédoise.*

Terminologie

Nous envisagerons maintenant, une brève terminologie, ou mieux, un répertoire des mots cités.

A

Amatorii ou **Amatoria**, nom donné à certains plats, coupes, assiettes adressés par les fiancés italiens à leur promise, dont le nom figurait inscrit sur une banderole.

Arabesques. Ornaments gracieux et fantaisistes usités d'abord chez les Arabes – d'où leur nom – à qui la loi de Mahomet interdisait, dans les mosquées, la représentation exacte des êtres animés. Les arabesques, mélange de fruits, de fleurs, d'animaux réels ou fantastiques, furent employées chez les Grecs, chez les Romains et en Europe, principalement sous la Renaissance et au XVIII^e siècle.

Argile. Terre naturelle molle et grasse, utilisée d'une manière générale dans la plastique, sculpture et céramique.

Aria, nom donné à certaines assiettes de Rouen qui portent un décor de musique.

Azulejos. Briquettes carrées émaillées d'un côté, peintes de diverses couleurs et qui, réunies, servaient à composer des dessins et des figures. Utilisées par les Arabes d'après des cartons peints par des artistes habiles,

ces azulejos tirent leur nom de ce que, d'abord, la seule couleur employée pour les peindre était le bleu ou *azul*.

Azuré, couleur bleu de ciel. On a donné le nom de poteries *azurées* aux grès du « Beauvaisis » recouverts d'un émail bleu, uniforme.

B

Baldaquins (A). Les ornements à *baldaquins* (voir certain décor du Rouen) sont ceux dont les chutes affectent des formes crénelées rigides.

Barbeaux (Décor à). Décor plus ou moins semé de bleuets.

Barbmans, nom donné par les Allemands aux « bellarmines » (voir ce mot) anglaises.

Barbotine. Pâte étendue d'eau, servant à exprimer des motifs décoratifs en relief sur faïence et sur porcelaine. Ces motifs, recouverts de vernis ou d'émail, sont incorporés ensuite à la matière, par la cuisson.

Bellarmines. Les Anglais appelaient ainsi certaines cruches ornées de mascarons barbus.

Berettino. Les Italiens appelaient ainsi un décor en camaïeu bleu sur bleu plus clair ou sur bleu plus foncé, certaines fois enrichi de légères arabesques tracées en blanc.

Bianco sopra bianco, ou décor blanc sur blanc (on imita cette manière italienne, notamment à Saint-Amand).

Biscuit. Pâte céramique de premier choix, qui sert à mouler des bustes, des statuettes. Le biscuit de porcelaine de Saxe est émaillé, alors que celui de Sèvres ne l'est jamais, d'où l'aspect de marbre blanc offert par ce dernier.

Boccaros ou **Buccaros**. Poteries de grès à pâte fine, d'un rouge brun ou recouvertes d'un vernis brun ou noir, enrichies, certaines fois aussi, d'émaux ou de décors, animaux ou végétaux, en relief. Ces grès sont originaires de la Chine.

C

Cachemire (décor dit). Un riche mélange de fleurs et d'oiseaux, mêlés à des lambrequins précieusement ouvragés, le compose. Le décor cachemire, de style pseudo-chinois, fut surtout usité à Delft.

Cailloutage désigne souvent la faïence fine ou faïence anglaise (voir faïence).

Camaïeu. Peinture de même couleur, ton clair sur ton sombre ou sombre sur ton clair.

Camée. Pierre gravée en relief et trouvant son modelé dans les couches successives de cette même pierre.

Canettes, pièces en grès, en forme de flûtes reposant sur des pieds évasés ; les *Jacoba Kanet jes* de Hollande sont les plus anciens produits céramiques de ce pays.

Cartouches (vases à). Vases ornés de paysages, de sujets isolés sur la matière dans des circonférences, des ovales.

Céladon, ton vert pâle.

Cérame, vase de terre cuite. Grès *cérame*, grès propre à la fabrication de la poterie de grès.

Chantourné (marli), c'est-à-dire dont le bord est à découpures.

Chatironné (décor), c'est-à-dire cerné d'un trait noir ou violet de manganèse.

Chevrettes, sortes de pots de pharmacie dont le col est généralement bas et dont la large panse reçoit un goulot dressé droit. Les chevrettes contenaient les sirops.

Chinchoires, tabatières en faïence (de Rennes) en forme de souliers, de livres, etc.

Cloisonnés (émaux), c'est-à-dire dont les émaux sont séparés par de fines cloisons métalliques.

Corne (à la). Rouen « à la corne », à la « double corne », suivant que les célèbres faïences représentent une simple ou une double corne d'abondance d'où jaillissent des fleurs et des feuillages. Le décor à la double corne est aussi dit « à la corne tronquée ».

Couverte. Matière vitrifiable dont on recouvre les pièces céramiques lorsqu'elles sont sèches, ou lorsqu'elles sortent du four après une cuisson incomplète.

Craquelé (émail), émail de porcelaine fendillé à la cuisson. Décor céramique ainsi obtenu. L'objet lui-même.

Culs-noirs. On donnait ce nom à certaines faïences blanches au dedans et noires au dehors.

D

Dorée (porcelaine), les faïences connues sous ce nom sont dites hispano-moresques, elles sont à reflets métalliques.

E

Email. Il est dit *stannifère* lorsqu'il contient de l'étain : *cru*, lorsqu'il n'a pas subi l'opération de la cuisson, et *cuit* dans ce dernier cas. L'émail *plombifère* contient du plomb.

Enfumage, procédé de cuisson primitif, à l'aide duquel on noircissait les terres cuites.

Engobe ou **engobage**, procédé qui consiste à faire apparaître des décors sombres sur un fond clair, grâce au subterfuge d'une application de couleur claire sur une couleur sombre. En grattant la couleur claire, la couleur sombre apparaît. L'opération peut avoir lieu dans le sens contraire, l'application de couleur sombre ayant succédé à celle de la couleur claire. On passe finalement sur la pièce un vernis transparent.

Epis (de faitage), ornements très élancés, en terre vernissée et émaillée, qui couronnaient les pignons des toits, les lucarnes, etc.

Estampage, procédé qui consiste à imprimer des étampes ou cachets, plus ou moins répétés en manière décorative, sur la pâte tendre.

F

Faïence, poterie à pâte opaque, à cassure terreuse, recouverte d'un émail. On distingue dans la faïence fine ou terre de pipe : 1^o la faïence fine ou française ; 2^o la faïence fine anglaise ou cailloutage, à cause de la composition de son argile mélangée de silex, et 3^o la faïence fine dure qui renferme du kaolin.

Ferronnerie (Décor à), c'est-à-dire s'inspirant de travaux en fer forgé.

Feu (cuisson au grand). Les pièces sont cuites soit *au grand feu*, c'est-à-dire décorées sur émail cru ; soit *au petit feu*, c'est-à-dire leur décor ayant

été appliqué sur émail cuit. Ce dernier procédé est le plus sûr, le plus pratique et le moins coûteux.

Figuline. Argile employée dans la faïencerie commune, terres cuites et briques notamment. On désigne sous le nom de *rustiques figulines*, les poteries en relief, figures d'animaux et autres) de Bernard Palissy.

Fixe (blanc), blanc ne se dénaturant pas à la cuisson et se détachant en clair sur un fond d'un blanc gris, bleuté, etc.

Flammés ou **Flambés** (grès), grès présentant des coulées d'oxydes en fusion, de nuances variées.

Fleurte (décor), c'est-à-dire semé de fleurs.

Fondant. Associé avec des matières colorantes, le fondant constitue l'émail.

G

Glaçure, enduit vitrifiable dont on recouvre les poteries.

Grès, poterie dont l'argile cuite à une température très élevée, entre en semi-fusion et acquiert, de la sorte, une dureté particulière. Grès *cérame*, voir ce mot.

Grisaille (décor en), décor peint uniformément dans une gamme de gris.

Gros (bleu), bleu foncé.

Grotesques, sortes *d'ambesques*, voir ce mot. A Moustiers, on a employé avec faveur ce genre de décoration.

I

Impression (décor par). Il s'obtient au moyen de la décalcomanie, au lieu d'être peint directement. Les Anglais inaugurèrent ce mode de décor à Liverpool, au milieu du XVIII^e siècle. **Incrustation** (décor par), c'est-à-dire une ornementation due à des morceaux d'une matière différente engagée dans le fond sur lequel ils se détachent.

Irisé (émail), c'est-à-dire dont les tons empruntent aux couleurs de l'arc-en-ciel.

J

Jacquelines, sortes de bouteilles en grès, très ventrues, ou cruches en forme de femme assise, à jupe très ample comme celles que l'on fabriquait notamment à Aire et à Desvres.

Japonnée (faïence), c'est-à-dire décorée à la façon des porcelaines du Japon.

Jaspé (décor), c'est-à-dire ondé, marbré, coloré par bandes ou par taches.

K

Kaolin, argile blanche et friable, qui rentre dans la fabrication de la porcelaine.

L

Lambel, pièce d'armoiries.

Lustrée (poterie), c'est-à-dire dont la terre est polie au moyen d'un corps dur.

M

Majoliques, célèbres faïences italiennes inaugurées au début du XV^e siècle.

Manganèse. Certains décors, à Nevers et à Saint-Jean-du-Désert, entre autres, sont cernés d'un trait de manganèse qui donne un violet rougeâtre.

Marli, rebord d'un plat, d'une assiette. On dit que le marli d'une assiette, d'un plat, est *voilé*, lorsque ce marli ou rebord est gondolé.

Marzacotto, sorte de fondant utilisé par les Italiens dans leurs majoliques. Le marzacotto servait comme second émail, et il communiquait aux pièces un brillant superbe.

Mate (poterie), c'est-à-dire non lustrée, la terre demeurant terne, à l'état naturel.

Moletage (décor au), c'est-à-dire imprimé à l'aide de petites roues ou molettes dont les motifs différents marquent la pâte tendre. Le décor des faïences de Saint-Porchaire est dû au moletage.

Moufle. Four où l'on fait cuire la porcelaine, *Feu de moufle* ou décor *au petit feu* (voir *feu*).

Mosaïque (décor en), c'est-à-dire imitant le travail de la mosaïque.

N

Niellé, c'est-à-dire orné d'un décor imitant l'émail noir des nielles gravées. Le décor niellé a été usité principalement à Rouen.

P

Pastillage, procédé qui consiste à décorer des poteries en laissant couler par exemple d'un cornet percé à son extrémité, une pâte liquide et colorée. On obtient ainsi des ornements de toutes sortes qui font corps avec la poterie, d'autant qu'un vernis les solidarise encore à la matière que ce décor dit par pastillage agrémente.

Pâte (de porcelaine). On distingue deux sortes de pâtes de porcelaine : la pâte *tendre* (ou matière artificielle qui fut découverte au cours des imitations successives de la pâte dure) et la pâte *dure* (ou produit naturel à base de kaolin).

Polissage, action de *lustrer* une poterie au moyen d'un corps dur.

Polychrome (décor), décor où l'on emploie plusieurs couleurs.

Porcelaine, poterie blanche, imperméable et translucide. Voir *pâte*.

R

Rayonnant (décor), désigne un mode ornemental très goûté à Rouen. Il consiste en motifs disposés régulièrement sur les rayons d'une circonférence.

Rocaille (forme) ou forme capricieuse, tourmentée, irrégulière. Le genre *rocaille* fut très à la mode sous la Régence et sous une partie du règne de Louis XV.

S

Sgraffio. Sorte d'engobage propre aux Italiens.

T

Terrasse (Décor en), c'est-à-dire se détachant sur un fond de paysage. Fleurs, oiseaux « en terrasse ».

Terre (de pipe), voir *faïence*.

Terre (cuite), argile façonnée et cuite au four. La terre cuite est de couleur rose.

Tour (du potier), appareil qui sert à façonner régulièrement l'argile avant la cuisson.

Truité (décor), marqueté, tacheté.

V

Vernissée (poterie), c'est-à-dire enduite d'un vernis coloré transparent.

Voilé, voir *marli*.



lien vers <http://www.bnf.fr>



lien vers <http://gallica.bnf.fr>

***Émile Bayard,... L'Art de
reconnaître la céramique
française et étrangère,
terrecuite, faïence, porcelaine,
grès, etc., avec les marques et
monogrammes...***

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6370262n>

À propos de cette édition numérique

Cette édition numérique est issue d'un programme de numérisation du patrimoine mené par la Bibliothèque nationale de France pour enrichir Gallica, la bibliothèque numérique de la BnF et de ses partenaires. En ligne depuis 1997, Gallica s'enrichit chaque semaine de milliers de nouveautés et offre aujourd'hui accès à plusieurs millions de documents numérisés : imprimés (livres, revues et fascicules de presse), manuscrits, estampes et photographies, documents sonores, partitions, cartes et plans...

Les imprimés sont d'abord numérisés en mode image (prise de vue photographique) puis le texte est extrait de manière automatique grâce aux techniques de reconnaissance optique de caractères (*optical character recognition* ou OCR). Les algorithmes informatiques utilisés définissent également de manière automatique la structure de l'ouvrage (en-têtes et pieds de page, illustrations, tableaux, etc.). L'état du document imprimé (taches, pages déchirées) et les caractéristiques de la typographie employée peuvent entraîner des erreurs lors de l'étape d'OCR. Le texte ainsi produit est ensuite relu, corrigé, et converti au format EPUB (*electronic publication*), format ouvert standardisé pour les livres numériques. Malgré tous nos efforts pour respecter au mieux le format original du livre, il est possible que vous retrouviez des coquilles ou des problèmes de mise en page qui auraient échappé au relecteur. N'hésitez pas à nous signaler ces anomalies à l'adresse gallica@bnf.fr.

Conditions d'utilisation

1/ Les contenus accessibles sur le site Gallica sont pour la plupart des reproductions numériques d'œuvres tombées dans le domaine public provenant des collections de la BnF.

Leur réutilisation s'inscrit dans le cadre de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 :

- La réutilisation non commerciale de ces contenus est libre et gratuite dans le respect de la législation en vigueur et notamment du maintien de la mention de source.
- La réutilisation commerciale de ces contenus est payante et fait l'objet d'une licence. Est entendue par réutilisation commerciale la revente de contenus sous forme de produits élaborés ou de fourniture de service.

Cliquer ici [pour accéder aux tarifs et à la licence](#)

2/ Quelques contenus sont soumis à un régime de réutilisation particulier. Il s'agit :

- des reproductions de documents protégés par un droit d'auteur appartenant à un tiers. Ces documents ne peuvent être réutilisés, sauf dans le cadre de la copie privée, sans l'autorisation préalable du titulaire des droits.
- des reproductions de documents conservés dans les bibliothèques ou autres institutions partenaires. Ceux-ci sont signalés par la mention Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque municipale de ... (ou autre partenaire). L'utilisateur est invité à s'informer auprès de ces bibliothèques de leurs conditions de réutilisation.

3/ Gallica constitue une base de données, dont la BnF est producteur, protégée au sens des articles L341-1 et suivants du code de la propriété intellectuelle.

4/ Les présentes conditions d'utilisation des contenus de Gallica sont régies par la loi française. En cas de réutilisation prévue dans un autre pays, il appartient à chaque utilisateur de vérifier la conformité de son projet avec le droit de ce pays.

5/ L'utilisateur s'engage à respecter les présentes conditions d'utilisation ainsi que la législation en vigueur. En cas de non-respect

de ces dispositions, il est notamment passible d'une amende prévue par la loi du 17 juillet 1978.

6/ Pour obtenir la reproduction d'un document de Gallica en haute définition, contacter reproduction@bnf.fr

7/ Pour utiliser un document de Gallica sur un support de publication commercial, contacter utilisation.commerciale@bnf.fr

Notes

- 1 Cette opération s'appelle *l'enfumage*.
- 2 On a découvert des tours dans des nécropoles de Thèbes, en même temps que les premiers vases tournés, d'où l'attribution de cet instrument aux Egyptiens.
- 3 Les Italiens ont employé notamment à la faïencerie de *Castello*, près de Gubbio, un procédé de décor analogue dit de *sgraffio*.
- 4 Les Anglais donnaient le nom de *Bellarmines* à leurs cruches ornées de mascarons barbus, pour se moquer d'un cardinal de ce nom, portant toute sa barbe, qui, vers la fin du XVI^e siècle, avait lutté contre le développement du protestantisme. On appelait *Barbmans*, ces mêmes cruches, en Allemagne.
- 5 Le procédé de peinture sur émail adopté au début, était différent de celui qui devait prévaloir par la suite. Le premier concerne le décor dit *au grand feu*, c'est-à-dire l'émail ou fond étant cuit d'un seul coup avec la peinture exécutée sur sa surface ; le second dit *au petit feu* ou au feu de moufle, désigne le mode de peinture exécuté sur l'émail ou fond préalablement cuit. Or, le décor au grand feu est hasardeux, s'oppose aux retouches et limite le nombre des couleurs, tandis que le décor au petit feu permet de choisir un fond parfait dont il peut à la rigueur dissimuler les imperfections. Au surplus, ce dernier procédé utilisé aussi pour la porcelaine, autorise un plus grand nombre de couleurs et une application plus soignée de ces couleurs. Voir au sujet du décor au petit feu, la faïence de Marseille.
- 6 On donnait ce nom d'*amatorii* ou *amatoria*, aux plats, coupes, assiettes, adressés par les fiancés à leurs promises. Le nom de cette dernière était inscrit sur une banderole.
- 7 Les produits céramiques de cette ville furent plutôt architecturaux.
- 8 On distingue aussi un décor à *ferronnerie*, c'est-à-dire inspiré des travaux en fer forgé de l'époque.
- 9 Assiettes avec un décor de musique.
- 10 Les cruches de Desvres, dites *Jacquelines*, représentent des femmes aux jupes très amples semées de fleurs.
- 11 Les produits de ce genre étaient dits à *culs-noirs*.
- 12 La preuve en est que les pièces considérées comme telles, par la manufacture de Sèvres, portent une marque oblitérée par un trait de meule.

Table des matières

1. Page de titre
2. CHAPITRE PREMIER. - Des origines de la céramique ; manifestation générale. La terre cuite, la poterie mate et lustrée.
3. CHAPITRE II. - Les poteries italiote, grecque et romaine. La céramique au moyen âge
4. CHAPITRE III. - Les poteries vernissées. – Les grès cérames anciens
5. CHAPITRE IV. - Les Faïences italiennes : « les Majoliques » ; les Faïences françaises : Saint-Porchaire, Rouen, Nevers, Moustiers.
 1. FAÏENCES ITALIENNES
 2. FAÏENCES FRANÇAISES Saint-Porchaire, Rouen, Nevers, Moustiers.
6. CHAPITRE V. - Les faïences françaises (suite) : Lyon, Marseille, Sinceny, Strasbourg, Lunéville et Saint-Clément ; Bellevue, Niederwiller ; Aprey, etc.
7. CHAPITRE VI. - Les faïences françaises (suite et fin) : Saint-Cloud, Sceaux, Bourg-la-Reine, Paris, Bordeaux, etc.
8. CHAPITRE VII. - Les faïences étrangères : Hollande (Delft, etc.) ; Espagne, Angleterre, Allemagne, etc.
9. CHAPITRE VIII. - La porcelaine à pâte dure. La Chine ; le Japon ; la Saxe (Meissen), etc., la France.
 1. LES PORCELAINES DURES FRANÇAISES
10. CHAPITRE IX. - La porcelaine tendre, en Italie et surtout en France.
11. CHAPITRE X. - Deux mots sur la céramique moderne
12. Marques et. Monogrammes
13. Terminologie
14. Notes
15. À propos de cette édition numérique