

L'impression sur faïence fine

Histoire - Technique - Iconographie

par

Christian Maire



Fig. 1 - **Montereau.**

Soupière oblongue sur piédouche à décor imprimé de scènes d'enfants chinois dans un paysage.

Sous Louis-Philippe le goût est pour l'exotisme. Les chinoiseries qui furent à la mode au XVIIIe siècle dans les arts appliqués, dont la céramique, sont reprises au XIXe siècle et interprétées en gravure. Ici l'estampe ou le dessin qui inspire le graveur de Montereau n'est pas identifié (Pillement ?).

L'impression en couleur n'apparaît que tardivement. A Montereau, les premières sont brunes sur fond jaune et réalisées sous Louis Lebeuf et Thibault. Il faut attendre la gérance de Louis Lebeuf seul après le décès d'Étienne Thibault pour voir apparaître des gravures avec une couleur franche comme sur cette soupière. Le rose de ce décor est assez rare à Montereau et existe en plus soutenu à Creil. La manufacture de l'Oise a commencé tôt l'impression en couleur avec des gravures bleues de Legros d'Anizy seul vers 1820 et même des impressions en sépia de Stone Coquerel et Legros d'Anizy avant 1818. Puibusque et Méry impriment en bleu avant 1812. Les impressions prennent aussi d'autres couleurs dont le vert à Creil comme à Montereau vers 1834, ceci avec la création d'une nouvelle pâte appelée improprement porcelaine opaque.

Collection privée - marque imprimée en rouge : Porcelaine Opaque / Louis Lebeuf / Montereau sur trois lignes dont deux ovalisées, vers 1835-1839.



Fig. 2 - Marieberg.

Cette assiette à gâteau appartient au service commandé par le Baron de Breteuil, ambassadeur de France en Suède dès 1763. Son rôle est autant celui d'un conseiller pour les Suédois que d'un diplomate. Il prend part à l'activité économique du pays, devient actionnaire de la manufacture de Marieberg. Lorsque celle-ci cherche un nouveau directeur, Monsieur de Breteuil attire l'attention sur Nicolas Berthevin. Il est engagé par contrat du 1er décembre 1765 au 30 juin 1768. Il part en réalité au courant de l'année 1769.

L'ambassadeur passe très vite commande d'un service en faïence à ses armes. N. Berthevin utilise pour reproduire les armes du Baron une technique qu'il décrit dans son carnet : l'impression. Une fois celle-ci réalisée, les couleurs et le décor de fleurettes sont ajoutés par un peintre et le tout est cuit au feu de moufle.

Collection privée - marque de la période Berthevin - datée 11 octobre 68. Peintre non identifié.

Fig. 3 - Montereau - Creil - Choisy.

Trois manufactures, trois couleurs d'impression. Un gris neutre pour Stone Coquerel et Legros d'Anizy pour une assiette de Creil, un gris légèrement bistre-lie de vin pour Choisy-le-Roi et un gris très brun pour Montereau.

Collection privée - Creil en creux et cachet aux lettres entrelacées - Choisy en creux et une étoile en creux - MAU n° 8 en creux, vers 1808-1815.



HISTORIQUE

En passant par la Suède ?

L'Angleterre est le premier pays qui crée et met en œuvre le concept "industrie". Il paraît assez logique que ce soit dans ce pays qu'on utilise en premier l'impression sur un autre support que le papier : la céramique. En Angleterre donc, un brevet d'invention est déposé par J. Brooks en 1751 ⁽¹⁾ pour "*imprimer, empeindre et reporter sur l'émail et la faïence à partir de plaques gravées en taille douce...*" et il semble qu'une pièce imprimée datée de 1753 existe, sortant de la manufacture de Battersea, dont Brooks était co-proprétaire.

John Salder, dont le père, Adam, était graveur, demande, avec son associé, des lettres patentes en 1756 pour un procédé d'impression par transfert sur carreaux de faïence qu'ils auraient inventé en 1749 !

Geoffrey A. Godden évoque l'utilisation de l'impression dans la manufacture de porcelaine anglaise de Bow en 1750 ⁽²⁾.

C'est peut-être par la Suède qu'arrive le procédé en France. Pierre Nicolas Berthevin dirige la manufacture de Marieberg entre 1766 et 1769 ⁽³⁾. Sous sa direction est réalisé un décor par impression sur le service en faïence destiné à l'ambassadeur de France en Suède, le Baron de Breteuil ⁽⁴⁾. La technique aurait été introduite à la manufacture en 1767 par un artisan formé et venu de Rörstrand ⁽⁵⁾. Brongnart évoque l'utilisation de l'impression à Marieberg en 1760 ! P. N. Berthevin note la recette dans son cahier ⁽⁴⁾. Il quitte la Suède en 1769 et fonde à Mosbach une manufacture qu'il quitte en 1772. Nous le retrouvons en France à Chaumont-sur-Loire ⁽⁶⁾ en 1772-1773, appelé par Jean-Baptiste Nini, graveur et modeler. Importa-t-il l'impression à Chaumont ? En 1775, Parent, intendant de Sèvres, le fait demander à Le Ray, propriétaire de la manufacture de Chaumont, pour une démonstration d'impression auprès de l'intendant des Invalides. Parent est séduit puisque Sèvres réa-



Fig. 4 - Longport - Staffordshire (Angleterre)

Assiette chantournée à décor imprimé en noir d'un blason à trois fleurs de lys, couronné, soutenu par deux anges, avec une inscription dans la banderole : "Vivre libre ou mourir", "La Nation, la Convention ou la mort", "la Nation, la Loi et le Roi".

Ce décor révolutionnaire est réalisé par Edouard Bourne, qui travaille de 1791 à 1811 à Longport dans le Staffordshire. Le Musée de la Céramique de Rouen possède un plat avec cette gravure, marqué : E. Bourne en creux.

Cette production était introduite en France par le port de Bordeaux vers 1792-1793.

Collection privée - sans marque, vers 1792-1793.

lise des impressions pour un service commandé par Barialinsky pour Catherine II de Russie vers 1776-1777 ⁽⁴⁾. Pierre-Nicolas Berthevin quitte Chaumont en 1776, passe à Orléans et se retrouve à l'Hôtel Dieu de Châteaudun en 1777 ⁽⁷⁻⁸⁾. Remarquons que Marieberg fabrique dès 1770 de la faïence fine ⁽⁵⁾ (les essais se firent certainement pendant la direction Berthevin) et que Châteaudun fabrique aussi une terre blanche purifiée ⁽⁸⁾, comme Orléans. Est-ce à Berthevin que l'on doit la faïence fine de Chaumont-sur-Loire ?

La méthode de décor par transfert d'une impression est décrite dans un ouvrage publié en 1755 en France, à Paris, par un peintre suisse : Jean André Rouquet ⁽¹⁾. C'est donc dans l'air du temps.

En France : Berthevin, Potter, Fourmy et les autres.

En France c'est un Anglais, Christopher Potter, qui dépose un brevet d'impression en 1789 ! Il l'obtient avec son fils en... 1802 ! En 1803, Jacques Fourmy, auteur de livres sur les hygrocérames, et fabricant, proteste dans une lettre au Ministre de l'Intérieur, contre le privilège donné à Potter, indiquant qu'il a vu pratiquer des impressions 20 ans avant à Nantes et que cela se pratique depuis dix ou douze ans à Montereau, c'est-à-dire vers 1790 ⁽⁹⁾. Fourmy est d'une famille de faïenciers nantais. Né à Nevers en 1757, il est associé en 1783 à Nantes avec de Rivas et Fournierat pour fabriquer de la faïence et de la porcelaine dure ⁽¹⁰⁾.

Cependant, la plus ancienne pièce française imprimée connue en faïence fine est de Charles Armand Anstedt, et réalisée à Colmar en 1803 (Musée Unterlinden à Colmar). Celles de Potter ou de Montereau de 1790 nous sont toujours inconnues...

Le début du XIXe siècle voit éclore un nombre croissant de brevets d'inventions, puis s'installer des facteurs d'impression sur faïence et sur... porcelaine.

En 1805, un dénommé Vattier, du Val-sous-Meudon, dépose une demande de brevet d'impression sous couverte ⁽⁹⁾. En 1805, Gonord, 86 rue de Popincourt à Paris, fait des réductions de décor qui doivent être imprimées. Brongnart, intéressé, lui propose un local. Il obtient une médaille d'argent en 1806 ⁽¹¹⁾. Homme secret, son invention n'obtient un brevet qu'en 1818. En 1805, Gabry réalise une impression sur faïence à "l'Italienne" à Liancourt dans l'Oise comme l'indique une assiette conservée par le Musée Départemental de Beauvais.

suite page 6

Fig. 6 - **Aumale** (attribué à).

Corps de sucrier à décor imprimé illustrant les fables de La Fontaine. Ici Perrette et le pot au lait. Remarquons la grossièreté des hachures et des traits qui constituent le dessin, due à la technique de gravure en taille d'épargne sur du bois.

Collection privée - sans marque, vers 1825.



Fig. 5 - **Bordeaux**.

Assiette à décor imprimé d'une scène de naufrage et d'une large guirlande de branches fleuries sur l'aille. Bordeaux utilise les services de lithographes dont Lacour et Gorse. Les manufacturiers se tiennent au courant des dernières inventions sur l'impression et suivent le vif succès rencontré par l'invention de Senefelder quarante ans plus tôt.

Collection privée - marque imprimée de D. Johnston, vers 1838-1840.





Fig. 7 - **Voisinlieu.**

Carreau en faïence stannifère à décor imprimé en noir de deux profils à l'antique au centre et d'une frise de pampres et feuilles de vigne en bordure. Jean François Seauce dirige entre 1818 et 1824 une fabrique de carrelage à Voisinlieu près de Beauvais, Oise*. Les décors y sont souvent peints en brun de manganèse mais comme cet exemplaire le montre le décor y est parfois imprimé. Il est probable que cette impression, caractérisée par un ton gris froid et assez soutenu correspond à un travail de Legros d'Anizy. Ce dernier, séparé de Stone et Coquerel, continue seul rue du Cadran à Paris et obtient un brevet d'invention en 1819. Il s'installe en 1820 rue du Faubourg-Montmartre. Il reprend certainement les gravures utilisées avec ses anciens associés mais le gris obtenu sur la faïence fine est différent. En septembre 1819 la manufacture de Creil est félicitée par le journal *Le Moniteur* pour la qualité des impressions** en fait réalisées par Legros d'Anizy. Il exploite sa manufacture jusqu'en 1848***. Le Musée National de Céramique détenait un carreau de faïence stannifère imprimé par Legros d'Anizy (n° inv. 769, entré en 1821). La bordure de notre carreau ressemble à celle des assiettes marquées de ce décorateur. Tout ceci nous incite à lui attribuer ce décor sur faïence stannifère.

Collection privée - marque : VOISINLIEU en creux, entre 1819 et 1824.



Fig. 8 - **Creil.**

Assiette à décor imprimé sur le bassin d'une allégorie du mois de février accompagné, dans un médaillon, du signe zodiacal correspondant et sur l'aile d'une frise de pampres et feuilles de vigne. Ce décor de l'aile apparaît avec Stone, Coquerel et Legros d'Anizy et se poursuit avec ce dernier seul. Ce type de frise est assez caractéristique de Legros d'Anizy et se retrouve sur la production creilloise décorée par lui mais marquée uniquement CREIL en creux.

Collection privée - marque : CREIL en creux et le cachet imprimé de Legros d'Anizy, vers 1820-1825.



Fig. 9 - **Septfontaine.**

Assiette à décor imprimé en noir d'une vue intitulée *Canton de Bern / Eglise de Thun* sur le bassin et d'une frise de pampres et feuilles de vigne sur l'aile. Boch réalise ses premières impressions en 1823 et intègre une presse à l'atelier en 1824. Ici la bordure est proche des deux illustrations précédentes et montre bien les liens stylistiques étroits entre pays.

Collection privée - marque en creux sur quatre lignes : N° 3 / P. J. Boch / à Luxembourg / JM - à partir de 1824 et au plus tard 1838, mais le style du décor situe la production de l'assiette au début de cette période.

* CUSHION (John P.), *Manuel de la céramique européenne*, Office du livre, Fribourg (Suisse), 1987.

** NAUDIN (Yvonne), *Faïences Creil-Choisy-Montereau*, ABC Collection, Paris, 1980, p. 48.

*** PLINVAL DE GUILLEBON (Régine), *Faïence et Porcelaine de Paris XVIIIe-XIXe siècles*, Editions Faton, Dijon 1995.

Legros d'Anizy se dit être l'inventeur de la technique et être employé à la manufacture de Sèvres depuis l'an II pour y faire des impressions sur porcelaine, par un procédé qui lui est particulier ⁽¹²⁾. Il existe un fragment d'assiette imprimée au MNC, avec comme marque "procédé de Legros à Sèvres, février 1807".

Legros d'Anizy s'associe avec John Hurford Stone et Athanase Coquerel, eux-mêmes associés dans la manufacture de Creil. Ils obtiennent un brevet l'année suivante pour "imprimer sur des faïences des gravures aussi nettes que sur le plus beau papier" ⁽¹⁷⁾.

En 1809 Pierre Neppel, originaire du Nivernais, obtient un brevet d'impression et de peinture sous émail ⁽¹¹⁾. Installé rue de Crussol à Paris depuis le début du XIXe siècle et ayant obtenu une médaille pour ses peintures en 1806, il est fort probable que son invention date d'entre 1806 et 1809 et qu'il ait réalisé avant 1809 des impressions dans son atelier. Il exerce jusqu'en 1818.

En 1808, Puibusque rachète le brevet de Potter et l'utilise dans l'ancienne manufacture Lambert de Sèvres avec Méry. Ce dernier obtient un brevet en 1813 et va travailler à Choisy. En 1818, les frères Paillart, de Choisy, obtiennent un brevet pour l'impression sous couverte. La même année Legros d'Anizy modifie son brevet et imprime à partir de lithographies. En 1822 le chevalier Boudon de Saint-Amans réalise des impressions sur faïence fine à Sèvres (inv. 20717) et recommence en 1827 (inv. 1666) ⁽¹²⁾. Cette même année un certain Perichon obtient un brevet d'invention pour une impression pyrographique sur porcelaine, tôle, vernis et faïence. En fait toute personne déposant une demande de brevet, pourvu qu'il y ait une différence, même légère avec les autres, obtient son brevet.

LA TECHNIQUE

Le principe

Le principe technique est simple, mais présenté comme complexe dans les brevets déposés. La complexité réside dans les recettes

composant l'encre céramique, les mordants et la préparation du papier de transfert. Une plaque de métal (cuivre) est gravée en taille douce ou une planche de bois debout est gravée en taille d'épargne ⁽¹³⁾. La planche est encrée. Ces "encres" céramiques ont des compositions assez complexes (Legros d'Anizy y faisant entrer du sulfate de manganèse, du cuivre et du cobalt de Suède). Les écarts d'une composition à l'autre modifient la couleur générale de l'impression, ce qui est un indice pour identifier une assiette.

L'impression est faite sur un papier dit Joseph (de soie), de type papier filtre utilisé dans l'industrie chimique. Ce support, qui permettait le transfert, est aussi préparé avec des recettes variables (au savon noir pour Potter, de l'eau plus du fiel de carpe et de la potasse pour Legros d'Anizy). Vers 1825-1830 sa préparation semble supprimée ^(13bis).

Deux écoles

Il y a, à partir de ce stade, deux solutions, presque deux écoles, mais une seule subsistera autour des années 1820-1830.

La première école : l'impression est transférée par contact direct sur l'assiette biscuitée par l'intermédiaire du papier qui est retiré à l'eau. C'est l'impression sous émail. Dernière opération, l'assiette est vernissée puis cuite dans un four. Ce four est de type cylindrique à alandier. Il cuit au bois puis au charbon de terre. Longwy exploite même le gaz perdu des hauts-fourneaux comme énergie pour ses fours ⁽¹⁴⁾. Les objets sont enfournés dans des caissettes ⁽¹⁵⁾.

La deuxième école est plus longue et onéreuse. L'impression sur papier est transférée sur une surface déjà vernissée. Et il y a là le même problème que dans un décor peint de petit feu : il faut mordancer le vernis ! Legros d'Anizy enduisait la pièce d'un mélange de gomme arabique, de résine et de térébenthine séché à l'air ou au four. Après la pose par contact direct de la gravure, le papier était retiré à l'eau et la pièce cuite pour une troisième fois au feu de moufle (600-700° environ).



Fig. 10 - Paris et Creil.

Assiettes en porcelaine et en faïence fine à décor imprimé en noir par Stone, Coquerel et Legros d'Anizy sur le bassin du portrait en buste de l'Empereur en costume de sacre.

Collection privée. Cachet circulaire de Stone, Coquerel et Legros d'Anizy gratté sur la porcelaine et cachet imprimé de Stone, Coquerel et Legros d'Anizy aux lettres entrelacées accompagné de CREIL en creux et 16 imprimé sur la faïence fine, vers 1808-1812 ? Les deux gravures sont identiques et mesurent 81 mm de diamètre. Le graveur s'est peut-être inspiré du tableau de Robert Lefèvre (1756-1830) conservé à Versailles ⁽¹⁷⁾ ce qui peut faire dater ces deux assiettes de 1811-1812. L'absence d'une marque de manufacture sur la porcelaine veut-elle dire que Stone, Coquerel et Legros d'Anizy imprimaient pour revendre les pièces à leurs comptes ou pour les manufacturiers ? Ou les deux en même temps ? Pour Creil la faïence fine et pour eux la porcelaine, ce qui expliquerait l'absence de marque de fabrique sur cette dernière.

Fig. 11 - Creil.

Corbeille à friandises à décor imprimé et mis en polychromie claire représentant dans des médaillons des personnages à l'Antique comme la mode de cette période se plaît à utiliser ce décor dans les arts décoratifs. Cette technique d'impression colorée finement au pinceau devait être coûteuse donc rare.

Collection privée - marque : CREIL en creux et cachet aux trois lettres entrelacées de Stone, Coquerel et Legros, entre 1808 et 1812 (?).





Fig. 12 - **Montereau.**

Assiette à décor imprimé et polychromé d'une scène légendée : "les Turcs emmenant les femmes et les enfants grecs". Une guirlande de palmettes stylisées anime l'aile. Le décor fait partie d'une série de douze gravures consacrées à l'histoire de la guerre d'indépendance de la Grèce. Celle-ci, sous domination turque, entame une insurrection en 1821. Très vite l'Europe prend fait et cause pour les Grecs. En France le mouvement philhellénique est important, un comité de soutien est créé, des quêtes organisées pour aider les insurgés. Les péripéties dramatiques du conflit sont commentées dans la presse et illustrées par des artistes lithographes. La gravure de cette assiette n'est pas inspirée par une lithographie du peintre lithographe Henri-Charles, dit Karl, Lœillot (1798-1864) qui réalise toute une série de gravures sur le sujet pour la manufacture de Choisy réutilisée à Montereau et Toulouse. Elle est en réalité inspirée de l'illustration, par un auteur inconnu, de la chute de Missolonghi le 22 avril 1826, et de la réduction en esclavage des femmes et des enfants qui ont indigné l'opinion française (23).

Collection privée - marque : LL& T, MONT^{AU} en creux sur deux lignes, vers 1827-1830.



Fig. 13 - **Creil & Montereau.**

Assiette à décor imprimé en noir et polychromé d'une scène légendée : "LE ROI DYVETOT" (n° 10 de la série). Au XVI^e siècle une petite bourgade du pays de Caux, Yvetot, est une seigneurie qui ne relève d'aucune autre hiérarchie féodale. Le seigneur du lieu prend alors le titre de Roi pour affirmer son indépendance. Par la suite il prend le titre de Prince. Pierre Jean de Béranger (1780-1857) fait de ce thème une chanson populaire qui est ici illustrée. L'aile reçoit une bande grise décorée d'une guirlande fleurie bordée d'arcatures gothiques à la chute et de petits lobes à l'extérieur encadrant quatre réserves blanches trilobées dans lesquelles se logent des bouquets de fleurs. Ici encore les graveurs des manufactures suivent de près les engouements stylistiques du moment : le retour du style gothique.

Collection privée - marque circulaire imprimée en noir : Porcelaine Opaque. Creil et Montereau. Médailles d'or 1834 & 1839. Lebeuf, Milliet et Cie, vers 1840-1844.

Fig. 14 - **Clairefontaine.**

Assiette à décor imprimé en noir d'une gravure de la série des petites dames légendée : "Midi / A tout hasard maquillons-nous". Angelots et carquois dans des médaillons formés de rinceaux et feuillages sont imprimés en bleu sur l'aile.

Collection privée - marque imprimée en noir dans un médaillon ovale : Porcelaine Opaque R&S, entre 1860 et 1885. Photo M^e Guy Archambault.



Remarquons que la production de Stone, Coquerel et Legros d'Anizy des années 1808-1818 est remarquable sur le plan du résultat.

La première école, sous couverte, est exploitée par Christopher Potter (?) puis par Puibusque à Sèvres qui rachète en 1808 le brevet à Thomas Mills Potter, fils de Christopher. Méry travaille avec Puibusque et prend connaissance de la technique. A la fin de son association avec Puibusque, il part se mettre au service des Frères Paillart à Choisy vers 1813. Il y reste jusqu'en 1818, laissant le temps à ses employeurs d'apprendre la technique et de déposer un brevet. Méry exploite alors le brevet qu'il a obtenu en 1813 ⁽¹⁶⁾ sous le nom de Méry et Cie, rue du Rocher à Paris de 1818 à 1820. Puis il s'associe avec Dorival et s'installe rue Montmartre à Paris, avec un brevet d'invention ⁽⁹⁾. Il va ensuite exploiter cette technique à Aumale vers 1823.

La seconde école, l'impression sur couverte, démarre officiellement avec Stone, Coquerel et Legros d'Anizy. Un certain Spooner exploite lui aussi ce procédé dans les locaux de Stone et ses associés, au 9 rue du Cadran à Paris, vers 1820, et ce, pendant 3 ou 4 ans. Au 36 rue Notre-Dame de Nazareth, à côté du dépôt de la manufacture de Montereau, Moreau imprime des assiettes de Montereau sur lesquelles il appose son cachet "Moreau & Compie".

En dehors des manufactures d'Ile-de-France et des facteurs d'impression parisiens, d'autres manufactures produisent des décors imprimés sans que l'on ne connaisse leurs brevets.

Au début du XIXe siècle, selon Tardy, Decaen imprime à Harfleur, Fouque et Arnoux à Toulouse vers 1813 (?), Toul-Bellevue aussi. Vaudrevange fait ses premiers essais vers 1815, Sarreguemines commence vers 1828-1829 ⁽¹⁾, Nîmes aux environs de 1830.

Dans les faits, vers 1820, les grandes manufactures impriment chez elles : ainsi Choisy, Creil, Montereau puis Gien vers 1823-1825 ⁽²⁴⁾. Clairefontaine y viendra vers 1833-1840 !

Même période à Bordeaux.

Il est aussi facile de constater que dès 1820 l'impression est sous couverte pour les raisons évoquées plus haut.

Il est aussi intéressant de savoir que les facteurs d'impression du début du XIXe siècle travaillèrent pour plusieurs manufactures. Legros d'Anizy imprime pour la manufacture de Sèvres (après Lambert) ainsi que pour Creil, mais aussi pour Val-sous-Meudon (une paire de vases du Musée d'Ile-de-France à Sceaux, Donation Millet) et même plus tard pour la manufacture de carrelages de Voisinlieu, dans l'Oise.

Complétons ce chapitre par les impressions commandées par des marchands décorateurs dans la deuxième moitié du XIXe siècle, telle le marchand éditeur, François Eugène Rousseau qui commercialise un service décoré par des gravures de Bracquemond, fabriqué par les ateliers de Creil et de Montereau en 1866.

L'ICONOGRAPHIE ET SES SOURCES

Les thèmes et leurs évolutions

Cette technique révolutionne la production céramique et met à l'honneur économique la faïence fine. Double révolution car son utilisation à une grande échelle est nouvelle en céramique, mais aussi, révolution par la diversité des décors qu'engendre la technique. Il y a une explosion des possibilités. Les thèmes sont très vite variés. Les sources d'inspiration nombreuses. Ces caractéristiques sont aussi à l'origine du mépris que rencontre le produit auprès des collectionneurs de faïence ou de porcelaine. L'impression devenue industrielle perd en qualité esthétique, vers les années 1860-1870, et fait renaître une production artisanale décorative, très éloignée de l'utilitaire.

Essayons de dégager les processus de création. Quels sont les axes, les thèmes que choisissent les manufactures pour les gravures posées sur les assiettes ? Quelles sont les sources d'inspiration des graveurs ?

Une première période peut se dessiner qui

correspond au début de l'utilisation quantitativement importante de l'impression, c'est-à-dire vers 1808-1815.

L'avènement de l'Empire consacre une révolution des arts. Le XVIII^e siècle voit le retour du goût pour l'antique après la découverte d'Herculanum et Pompéi. Des historiens des arts, tels Winckelmann ou Piranèse ont théorisé et dicté les principes qui doivent dominer la création picturale. David, en France, concrétise ce mouvement et l'officialise. Il fait du néo-classicisme un style doctrinal, exaltant les vertus patriotiques du héros de l'Empire, issu de la Révolution. Considéré comme le régénérateur de l'art, il impose un style né de l'Antique. Sa peinture recherche la noblesse des formes, des lignes, des contours, des profils, l'impassibilité des héros plutôt qu'une dynamique. Ses œuvres officielles donnent de grands tableaux aux couleurs blafardes et froides, dont les thèmes sont extraits de la mythologie grecque et romaine. Elles décrivent, à l'image du nouveau maître du pays, les vertus de l'héroïsme. Le mobilier emprunte ses motifs au répertoire antique et à ses attributs : palmettes, feuilles d'acanthé, sphinx, mais aussi myosotis, rosettes, laurier, ainsi que les animaux nobles comme les lions, cygnes, béliers, aigles, griffons. Les ailes des assiettes s'ornent de ces mêmes éléments décoratifs et d'autres, épées stylisées, pampres de vigne, têtes de sphinges, de lions, de centaures, d'aigles et aussi de feuilles de chênes.

Les gravures posées sur les bassins ont différents thèmes. Déjà le nombre des sujets est important.

Des scènes mythologiques, des allégories dont les personnages drapés à l'antique ne sont pas sans rappeler les gravures de l'académie savante d'Herculanum, créées par Charles III, Roi de Naples et aussi :

- des portraits de personnages, ceux de la famille impériale, de philosophes,
- des paysages antiques et modernes d'Italie ou de la France,
- des vues de monuments, châteaux liés à

l'histoire de l'Empire,

- des vues de Paris,
- de la littérature (fables de La Fontaine, Paul et Virginie),
- des jeux d'enfants,
- des sujets récurrents du XVIII^e siècle comme les chinoiseries,
- des Beaux Arts avec des reproductions de peintures,
- des scènes militaires,
- des scènes maçonniques,
- l'histoire romaine, Télémaque.

Ces registres de décors se trouvent principalement dans les manufactures de la région parisienne, proches du pouvoir, les seules (?) à utiliser à cette période l'impression. L'exaltation du régime en place, sorte de propagande politique est donc de mise. Il se dégage de certains thèmes un aspect didactique qui n'est pas à négliger d'autant qu'il va devenir important dans les productions postérieures.

La composition des gravures évolue pendant cette période. Petites, sobres, posées au centre du bassin, laissant le sujet flotter, puis cernées d'un filet formant médaillon. Ce dernier, d'un petit diamètre, évoluera vers une taille épousant celle du bassin. Dès les années 1830 les gravures de l'aile descendront la chute pour atteindre le bassin et vers 1870, l'aile disparaîtra avec la forme d'assiette dite "galette".

Cette évolution est peut-être liée à celle de la technique du report de la gravure (17). Nous avons au début, des ailes blanches, puis elles sont agrémentées de simples motifs séparés, puis d'une scène tournante ou d'une guirlande. La sobriété du début laisse place à une liberté plus grande. Celle-ci transparaît dans les gravures qui se multiplient au sein des thèmes. Des paysages, des vues d'Angleterre (après 1815 ?), de Suisse apparaissent. Les portraits s'étoffent et évoluent avec le pouvoir qui se met en place. Ainsi la famille royale remplace celle de l'empereur. Des nouveaux venus, comme le Pape, complètent la galerie.

suite page 15



Fig. 15 - **Longchamp**. L'impression. Malgré une vue qui date de la fin du XIXe siècle, et l'apparition de l'électricité, l'ambiance de l'atelier ne doit pas être très différente de celle du début du XIXe siècle. Les opérations de transfert de la gravure non plus. Bastenaire-Daudenard nous décrit l'opération "on l'étale (la gravure) avec précaution sur les pièces en biscuit ; ensuite, avec un petit bourrelet d'étoffe de laine qu'on tient de la main droite, on en frotte toutes les parties. Cette manipulation du frottement a pour objet de mettre en contact tous les points du dessin avec les parois du biscuit, lequel par sa nature spongieuse, happe et pompe la couleur appliquée sur le papier. Après avoir exécuté cette condition expresse, on plonge les pièces de faïence dans un baquet plein d'eau. Là, le papier se détrempe ; et pour peu que l'on passe dessus une petite brosse de crin, il se détache totalement, en ne laissant que la couleur sur le biscuit". Nous entrevoyons la presse à gauche de la photo derrière l'homme moustachu qui doit être l'imprimeur au regard de sa tenue. Les baquets d'eau sont à droite. La presse de taille douce est plus visible dans l'atelier d'impression de la porcelainerie de Mehun, ci-dessous. Deux cents à deux cent cinquante assiettes sont décorées journallement par une ouvrière en 1820-1830. Collection privée - vers 1900.



Fig. 16 - **Sarreguemines.**

Assiette à décor imprimé en noir d'une scène légendée: "C'est une uniforme qu'est si galante les husards !". Les premières impressions pendant le premier quart du XIX^e siècle montrent assez souvent, comme sur cette assiette, les méconnaissances du français du graveur, souvent anonyme, des manufactures. Dans cet exemple la situation géographique de la manufacture, proche de l'Allemagne, accentue encore le phénomène.

Collection privée - marque en creux en minuscules : Sarguemines, autour de 1830.



Fig. 17 - **Creil.**

Assiette à décor imprimé en noir dans un médaillon d'une gravure représentant un paysage de ruines, légendée: "Édifice sur le Mont Cassin". Cette gravure sans avoir encore pu être identifiée, et même si elle procède de l'imagination du graveur, a de fortes relations de parenté avec toute l'imagerie sur les ruines antiques italiennes, comme celles de la villa Hadrien, que Piranèse et d'autres vont diffuser par des dessins et des estampes tout le long de la deuxième moitié du XVIII^e et au début du XIX^e siècle. Le monastère du Mont-Cassin en Italie a été remis en état au XVIII^e siècle.

Collection privée - marque : CREIL en creux et le cachet de Stone, Coquerel et Legros d'Anizy, vers 1808-1815.



Détail de l'aile de l'assiette ci-dessus. Sphinges à tête d'aigle, ailés, adossés en alternance avec des palmettes et des lyres. Les impressions de l'aile suivent le néo-classicisme du bassin, naturellement. Mais, de plus, elles précisent encore davantage la période, à la gloire du pouvoir en place et de son maître, Napoléon 1er qui fit la campagne d'Égypte. Leur rôle ici sous-jacent, allant plus loin que le goût du temps, est une sorte de propagande au service de l'Empereur. Cela transparaît plus nettement dans certaines assiettes dont le motif principal concerne l'Empereur lui-même, sa famille, ses résidences, les hauts faits de son armée ou de ses généraux élevés au rang de héros nationaux.





Fig. 18 - Creil.

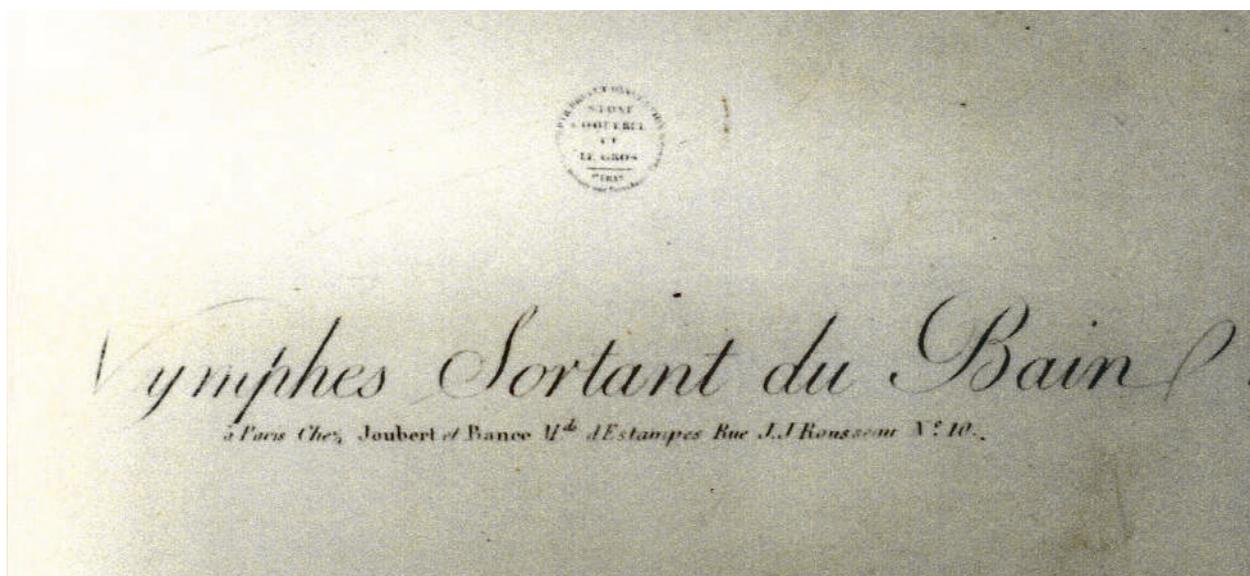
Plat à poisson à décor imprimé d'une scène dans un médaillon ovale représentant deux naïades près d'une grotte. Décor de fines palmettes rayonnantes sur l'aile. Le revers du plat, outre le cachet de Stone, Coquerel et Legros d'Anizy, facteurs d'impression, porte les mentions suivantes : Nymphes Sortant du Bain / à Paris Chez Joubert et Bance, Mds d'Estampes, Rue J.J Rousseau n° 10.

Ces mentions sont rares (les seules connues actuellement au revers d'un objet de faïence fine) et instructives. Elles nous indiquent les fournisseurs des gravures employées par Stone, Coquerel et Legros d'Anizy. F.E. Joubert père était graveur au burin et auteur d'un manuel de l'amateur d'estampes au XIXe siècle. J. L. Bance (aîné) était graveur et marchand d'estampes pendant la Révolution et l'Empire à Paris. Il est le frère de Charles Bance, éditeur et graveur cité de 1793 à 1822. Y a-t-il d'autres fournisseurs ? Il est raisonnable de penser que oui !

La manufacture de Clairefontaine aussi s'adressera à un atelier spécialisé en gravure mais plus tard, à la fin des années 1840. Nîmes, vers 1830, utilise les compétences d'un graveur qui signe les gravures qui sont apposées sur les assiettes.

Collection privée - marque imprimée des 3 manufacturiers - L 670 mm - vers 1808-1810 ?

Fig. 19 - Revers du plat ci-dessus avec les marques imprimées.



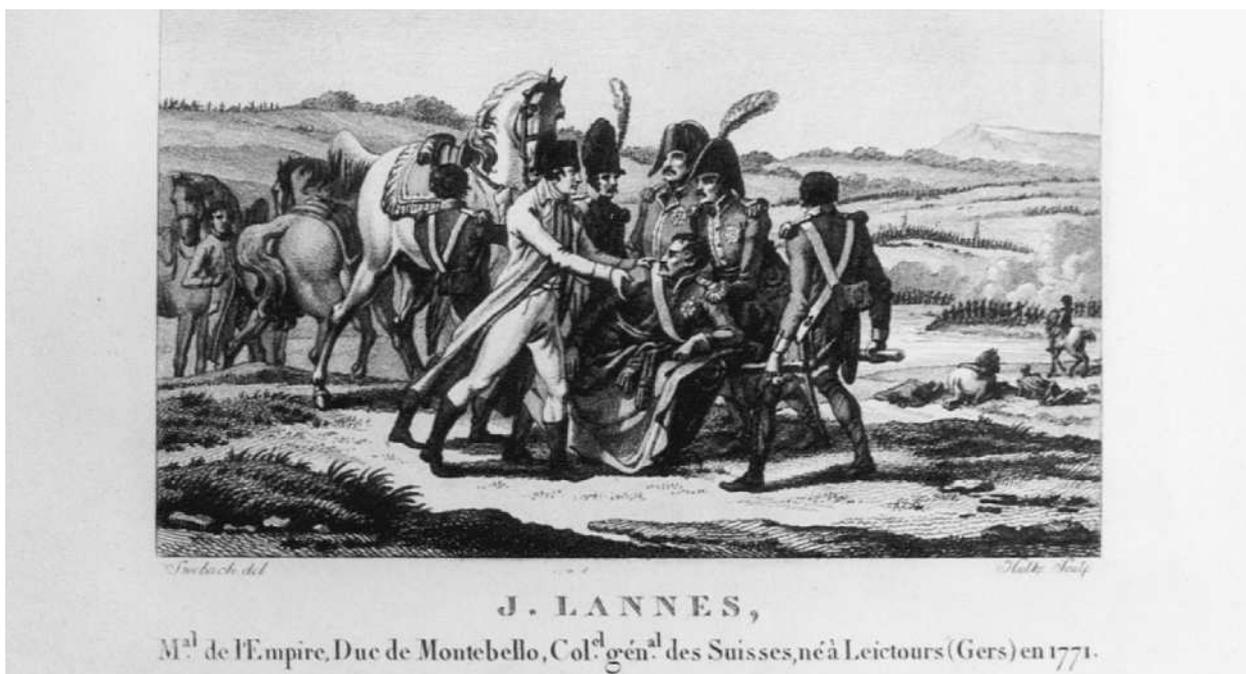


Fig. 20 - La gravure consacrée à J. Lannes dans *Les Fastes de la Nation Française* de Ternisien d'Haudricourt, vers 1819.

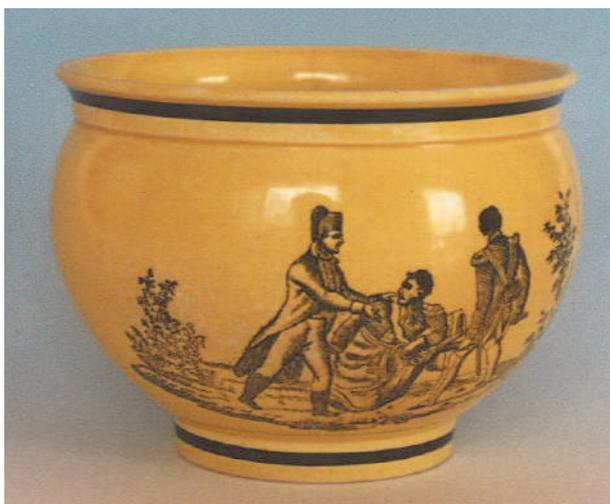


Fig. 21 - **Montereau.**

Tasse à lait à décor imprimé en noir sur fond jaune d'une scène représentant Napoléon 1er auprès d'un blessé. La gravure n'est pas légendée mais est une reprise partielle de la gravure qui illustre la page consacrée à J. Lannes sous le titre Mal de l'Empire, Duc de Montebello, Cel Gal des Suisses, né à Leictours (Gers) en 1771, dans *Les Fastes de la Nation Française* par Ternisien d'Haudricourt. Lannes est un des meilleurs Maréchaux de l'Empereur, vieux compagnon d'armes. Il est mortellement blessé aux jambes à la bataille d'Esling le 12 mai 1809. Seule la partie centrale de la gravure est reprise. Deux versions existent dont la seconde est inversée avec un arbre différent. La gravure fatiguée a été retaillée et inversée involontairement, par maladresse (?) parfois la copie visuelle directe inverse le dessin à l'impression. Ce décor a été indiqué comme consacré à la mort de Duroc (19).
Collection privée - marque : MAU en creux, vers 1825.



Fig. 22 - **Val-sous-Meudon** (attribuée à).

Tasse de forme dite étrusque (cylindrique sur piédouche) et sa sous-tasse de forme calotte en grès fin jaune à décor moulé d'une frise de doubles feuilles de lilas et de godrons verticaux. Une frise imprimée représentant des personnages à l'antique jouant avec des angelots orne la partie cylindrique de la tasse. Cette même frise se retrouve sur la sous-tasse, en bordure. Le centre reçoit en médaillon une gravure du temple d'Antorium. La technique de frises en relief dans le moule, la frise de doubles feuilles de lilas sont caractéristiques de la production de grès fin jaune du Val-sous-Meudon. Stone et Coquerel ont-ils travaillé sur des biscuits de cette manufacture, pour leur propre compte ou celui de la manufacture ?

Collection privée - marque imprimée de Stone Coquerel et Legros d'Anziy, vers 1808-1812.

Dès les années 1815-1820, les thèmes vont se multiplier. Le régionalisme s'exprime avec des vues de la région de la manufacture. Toulouse, puis Bordeaux et Casamène, par exemple, décrivent leur région.

A partir de 1823, l'épopée napoléonienne est vantée à travers des hauts faits de l'Empire. L'amusement se trouve dans les rébus, mais aussi les paroles de chansons populaires. L'actualité fournit des images, sur les assiettes, qui de décoratives peuvent devenir aussi une propagande : la guerre philhellénique, la vie et la mort du duc d'Orléans, le Retour des Cendres, les expéditions étrangères du Second Empire avec la Guerre de Crimée. Bien plus tard, la Guerre des Boers est représentée.

Cette chronique est parfois satyrique. En 1857 Clairefontaine se moquera de Napoléon III en posant l'effigie impériale sur le fond d'un bourdalou après le passage dans la ville de l'Impératrice⁽¹⁸⁾. La satire est parfois entière, comme dans la série sur la robe crinoline éditée par Choisy et plus tard avec le thème de la vie des casernes.

Les décorateurs nous montrent aussi le monde de la société du XIXe siècle, les animaux savants, des scènes de la vie, les coutumes populaires. Ainsi, Clairefontaine avec une série "Les petites dames", retrace la journée d'une parisienne délurée donnant des indications sur les mœurs parisiennes vers 1850.

Les romans populaires sont aussi représentés sur les assiettes ainsi que le cirque, les courses de chevaux. Il serait vain de vouloir ici citer tous les sujets tant ils sont nombreux dès les années 1860. Remarquons que la production reflète parfaitement l'histoire du pays, tant sur le plan politique, événementiel, scientifique, (l'avènement du chemin de fer par exemple, exploité par la manufacture de Choisy et de Gien), sociologique, littéraire et esthétique.

Les sources

L'art pictural continuera d'une certaine manière à influencer la composition et les formes gravées. Le goût de l'exotisme et du

romantisme s'exprime à travers des représentations de pays lointains, le retour à l'art médiéval et gothique transparait dans le décor des ailes aux arcatures gothiques. L'amour des arts du passé est utilisé dans la reprise des décors Renaissance ou du XVIIIe siècle (Gien et Bordeaux). La composition des estampes japonaises qui influenceront tant les peintres du dernier quart du siècle influence aussi celle de certaines productions de Bordeaux, Longwy, Creil & Montereau.

Le foisonnement du style des gravures sera tel que, comme pour la peinture, il y a succession, chevauchement et cohabitation de différents genres dans la production. L'éclectisme est le maître mot de la création des manufactures dès les années 1860-1880, permettant d'augmenter considérablement la production et aussi de toucher une clientèle plus variée et importante.

Les sources iconographiques ? La gravure, celle des livres, gazettes, journaux, est la principale. Les graveurs anonymes des manufactures reprennent sans vergogne et quasiment trait pour trait les dessins édités des romans et revues. Retrouver les "originaux" n'est pas chose facile au regard de l'importante production des faïences fines imprimées. Nous ne citerons ici que quelques éléments.

Les jeux d'enfants de Puibusque et Méry à Sèvres d'après Stella, les fables de La Fontaine de la même manufacture d'après Oudry, Paul et Virginie, d'après J .M. Moreau le Jeune, gravé par Girodet à Sèvres et Choisy, et plus tard d'après les dessins de Marville gravé par Th. Williams.

Des ouvrages comme *Les Fastes de la Nation Française* de F. Ternisien d'Haudricourt montrent de multiples gravures de différents dessinateurs et graveurs. Les albums lithographiques de Victor Adam inspirèrent Choisy, Creil et Montereau dans les années 1835-1845⁽¹⁷⁾. Un portrait de l'Impératrice Joséphine gravé par Augrand inspire Stone, Coquerel et Legros d'Anizy. Silvestre David Mirys, peintre et graveur spécialisé dans la représentation des

scènes de l'histoire romaine pour les enfants du Duc d'Orléans, aide par ses œuvres, les trois graveurs de Creil ⁽¹⁹⁾ pour le décor "La mort de Cicéron".

L'histoire de Napoléon, de De Noivins, avec des dessins de H. Bellangé, gravés par J. Quartley et S. Hebert, est la source d'une série produite par Sarreguemines entre 1844 et 1849 ⁽²⁰⁾.

Pierre Lacour et Gorse, son élève, lithographes travaillent pour la manufacture de Bordeaux en arrangeant et copiant pour les poteries des œuvres de Victor Adam, Devéria, Thomas, Villeneuve, Oudry, Berghem et autres ⁽²¹⁾.

Hokusai, maître de l'estampe japonaise est copié par les graveurs français. Comme à Bordeaux où son recueil "*Les cent vues du Mont Fuji*" est repris pour certains décors d'assiettes, de même que son livre de la Mangwa. Ce dernier est diffusé à travers quelques graveurs de Collinot et Beaumont dans le "*Recueil de dessins pour l'art et l'industrie*" de 1859. Braquemond pour le service dit Rousseau, s'inspira aussi fortement d'Hokusai ⁽²²⁾.

Certains artistes, peintres et graveurs ou lithographes, travaillent pour une manufacture ou les inspirent. Henri Charles Loeillot, peint-

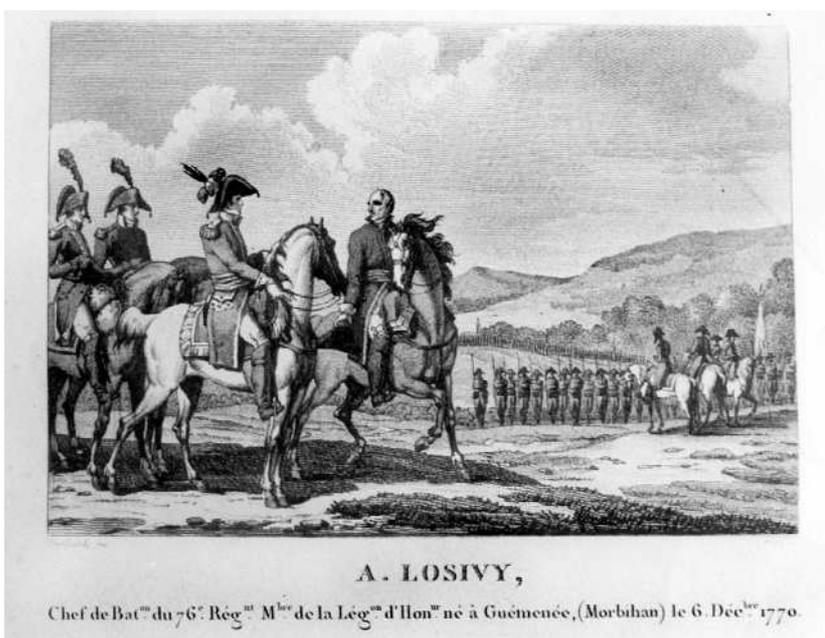


Fig. 23 - **Montereau.**

Vase cornet à décor imprimé d'une scène légendée : "A. Losivy (chef de bataillon, 76^e Régiment) à l'affaire de Manheim place ses hommes sur un rang, trompe l'ennemi et s'empare de leur position". Sur l'autre face un paysage animé d'un arbre. Le col et le pied sont ornés d'une frise de roses.

Le thème du décor est relatif à un événement de la guerre contre l'Autriche sous la Convention. La gravure est inspirée de celle qui illustre ce fait dans *Les Fastes de la Nation Française*.

Collection privée - marque : Montereau en creux et en long, vers 1821.



A. LOSIVY,

Chef de Bat^{on} du 76^e Rég^{iment} M^{ajor} de la Lég^{ion} d'Hon^{neur} né à Guéméné, (Morbihan) le 6. Dec^{embre} 1770.

Fig. 24 - *Les Fastes de la Nation Française* par Temisien d'Haudricourt, vers 1819. Illustration de la page consacrée à A. Losivy.

Collection privée.

re lithographe réalise seize lithographies pour Choisy sur la guerre d'indépendance grecque, dont certaines sont reprises à Montereau ou Toulouse ⁽²³⁾. Loeillot n'était pas un inconnu pour Choisy qui avait édité des assiettes à décor de chevaux d'après Charles Vernet, en réalité d'après des lithographies de ce Loeillot, reprenant lui-même l'œuvre de Vernet.

Le graveur anonyme de Toulouse s'inspire aussi des lithographies d'Engelmann ⁽²³⁾, sur le même sujet. Louis Pierre de Moraine, peintre lithographe, spécialiste des scènes militaires, travaille pour la manufacture de Vieillard à Bordeaux, après 1875 ⁽²²⁾. Son maître, Charlat, inspire les graveurs de Sarreguemines. Copeland père et fils travaillent pour Gien dès avant 1849 ⁽²⁴⁾ et aussi pour Longwy à partir de 1865. Cet atelier parisien de gravure fournit à la manufacture lorraine cinq séries. Mouzin, Jean-Baptiste Mayer et Lemot gravent aussi pour Longwy. Longwy emploie également le talent d'un graveur d'origine anglaise qui a travaillé pour Creil, Georges Vernon. Il est parfois difficile de distinguer le créateur du dessin de celui qui exécute la gravure. D'autant plus qu'ils peuvent être aussi une seule et même personne.

Les graveurs anonymes copient bien sûr des tableaux. Le tableau de Claude Gautherot (du Musée de Versailles) *Napoléon blessé au cours de l'assaut de Ratisbonne* se retrouve sur une assiette de Sarreguemines ⁽²⁰⁾ et Creil-Montereau ⁽¹⁷⁾.

L'activité d'ateliers de gravure, extérieurs aux manufactures entraîne l'existence de décors proches, voire identiques, d'une manufacture à l'autre. Un atelier pouvant fournir les mêmes gravures à plusieurs faïenceries. Ainsi certaines scènes gravées se retrouvent à Longwy et Sarreguemines, ou Longwy et Choisy ou encore à Longwy et Creil. Par exemple la Polka est illustrée par ces deux manufactures. Parfois un artiste graveur livre sur le même thème deux séries de gravures à deux manufactures. L'existence d'une même gravure posée par le même facteur d'impression

⁽¹²⁾ sur deux pièces de faïenceries concurrentes et l'existence aussi de ce phénomène sur des assiettes marquées d'ateliers français et anglais (Wedgwood) nous conduit à penser que le facteur d'impression achète des biscuits qu'il décore et revend pour son propre compte. La présence d'impressions sur différentes matières (porcelaine, grès fin et même tôle) avec souvent la seule marque du facteur d'impression renforce cette hypothèse, du moins pour la production antérieure à 1820. J. B. Mayer grave une expédition d'Orient pour Longwy et une autre pour Gien ⁽¹⁶⁾. Céline Bolle grave une série sur les petites dames qui est achetée par Clairefontaine vers 1850 puis par Longwy vers 1880 ⁽²⁵⁾.

L'impression a donc permis un foisonnement d'images produites sur les assiettes de faïence fine, tout en multipliant les combinaisons entre décors de l'aile et du bassin.

Les manufactures, devenues industrielles au cours du XIXe siècle, diffusèrent un formidable répertoire scénographique de ce siècle qui n'a d'égal que la production de cartes postales de la fin du XIXe et du début du XXe siècle. Ce témoignage de l'activité française du XIXe siècle mériterait à lui seul une étude approfondie, la plus complète et exhaustive que possible.

Notes :

- (1) BOLENDER (J.), *Histoire et Histoires - Faïences de Sarreguemines 1800-1939*, Coll. Bollender, Strasbourg, 1986.
- (2) GODDEN (Geoffrey A), *An illustrated encyclopaedia of British Pottery and Porcelain*, Magna book, 2nd edition, Leicester, 1992.
- (3) CUSHION (John P.), *Manuel de la céramique européenne*, Bibliothèque des Arts, Office du livre, Lausanne (Suisse), 1987.
- (4) MEYER DE SCHMID (Michèle), "Service du Baron de Breteuil - Faïence de Marieberg" dans *les Cahiers de la Céramique et des Arts du Feu*, n° 10, Sèvres, 1958.
- (5) HERNMARCK (Carl), "Faïences et Porcelaines suédoises du XVIIIe siècle" dans *les Cahiers de la Céramique et des Arts du Feu*, n° 10, Sèvres 1958.
- (6) TARDY, *Les poteries et les faïences françaises*, deuxième édition, Paris, 1979.
- (7) GARSONNIN (Docteur), "Notes sur la céramique orléanaise" dans *mémoires de la Société archéologique et Historique de l'Orléanais*, Orléans, 1920, tome XXXV, p. 261-353.

(8) JUSSELIN (Maurice), "La manufacture de faïence de Châteaudun" dans les *mémoires de l'Association Archéologique d'Eure et Loir*, tome XVIII, 1945-1951, p. 43-75.

(9) Archives Nationales F¹² 2381 ; Maire (Christian), Rousselle (Arnold), "La faïence fine, II" dans *Trouvailles*, n° 76, juin-juillet 1989.

(10) L'étude des archives concernant Fourmy montre un personnage dont les déclarations ne sont pas toujours fiables.

(11) PLINVAL DE GUILLEBON (RéGINE de), *Faïence et Porcelaine de Paris, XVIIIe et XIXe s.*, Dijon, éditions Faton, 1995.

(12) ARIÈS (Maddy), *Creil : Faïence fine et porcelaine*, Paris, Librairie Guénégaud, 1994.

(13) Une tasse du Musée National de Céramique, inv 2699⁴, nous montre un essai d'impression polychrome au moyen de planches en bois. Une par couleur. Production de Fouque et Arnoux à Valentine vers 1839.

(13 bis) BASTENAIRE-DAUDENART (F), *L'art de fabriquer la faïence blanche recouverte d'un émail transparent à l'instar français et anglais*, Paris, 1828.

(14) Faïences et émaux de Longwy, 1798 - 1998 - 200 ans d'Histoire et de Création, Longwy, 1998.

(15) MAIRE (Christian), "La faïence fine : composition et technique de fabrication" dans *les dossiers de la faïence fine* n° 3, édition du CERHAME, Montereau, 1997.

(16) DREYFUS (Dominique), *Longwy. La belle histoire des assiettes à histoires*, Édition Serpenoise, Metz, 1987.

(17) *Au service de l'Épopée : des assiettes pour l'Empereur*, Catalogue de l'exposition des Châteaux de Malmaison et Bois-Préau, 30 mai-2 octobre 1995, Paris, édition RMN, 1995.

(18) BUYER (F. et S. de), *Faïences et Faïenceries de Franche-Comté*, Besançon, Cêtre, 1983.

(19) *Donation Millet*, catalogue de l'exposition, Musée de l'Ile de France, Sceaux, 1979.

(20) BOLENDER (J.), *Faïences imprimées de Sarreguemines et légende Napoléonienne*, dans *Les Cahiers Lorrains*, n° 1, édition Société d'histoire et d'archéologie de la Lorraine, Metz, 1987.

(21) *Céramiques bordelaises du XIXe siècle - Collection Doumezy*, catalogue de l'exposition, Musée des Arts Décoratifs, Bordeaux, 1975.

(22) *J. Vieillard et Cie - Éclectisme et Japonisme*, Catalogue des céramiques et des dessins, Musée des Arts Décoratifs, Bordeaux, 1986.

(23) AMANDRY (A.) - *L'indépendance grecque dans la faïence française du 19e siècle*, Athènes, Fondation Ethnographique du Péloponèse, 1982.

(24) BERNARD (Roger) et RENARD (Maître Jean-Claude), *La Faïence de Gien*, Éditions Sous le Vent, 1981.

(25) HÉRY (Annabelle), *La faïencerie de Clairefontaine - 1804-1932*, Lunéville, 1997.

Quelques marques

1 - Marque imprimée de Stone, Coquerel, et Legros d'Anisy, aux trois lettres entrelacées - entre 1808 et 1818.

2 - Marque imprimée de stone, Coquerel, et Legros d'Anisy, aux trois noms sur trois lignes - entre 1808 et 1818.

3 - Marque imprimée de Legros d'Anisy, seul, pendant qu'il continue de marquer les objets qu'il décore - de 1819 jusqu'à 1821 environ ?

4 - Marque imprimée de Méry pour Choisy-le-Roi.

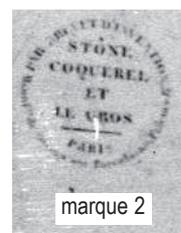
Parfois cette marque apparaît dans la légende du décor de l'assiette, sur le bassin, comme une sorte de publicité écrite pour ce nouveau procédé de décoration - vers 1818-1820.

5 - Marque imprimée de Moreau et compagnie pour Montereau ou pour son propre compte ? - vers 1823-1825.

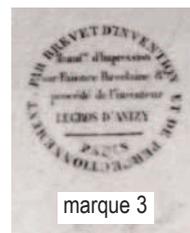
6 - Marque imprimée de Longwy qui indique la cuisson à l'aide d'une énergie particulière : le gaz perdu des hauts-fourneaux utilisé par cette manufacture qui semble restée la seule dans ce cas là. Période de Huart de Nothomb, entre 1835 et 1866, vers 1850 ?



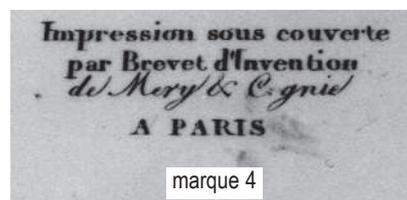
marque 1



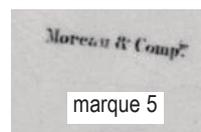
marque 2



marque 3



marque 4



marque 5



marque 6

Fig. 25 - Creil & Montereau.

Page de droite >

Assiette à décor imprimé en couleur d'un trompe l'oeil représentant ceux peints par Niderviller autour de 1770 qui eux-mêmes imitaient une gravure sur fond bois !

Collection privée - marque imprimée en rouge au deux blasons de Barluet et Cie, entre 1876 et 1884.



Fig. 26 - Creil & Montereau.

Assiette galette à décor imprimé en noir d'une scène intitulée au revers " La Vie Parisienne " .

La gravure est signée de Cham et Ch. Hamlet. Charles Hamlet-Griffits, peintre et dessinateur, natif de Creil (1848) débute au Salon de 1861. Il fait d'autres gravures pour la faïencerie et signe C. Hamlet. Cham est la signature d'Amédée Charles Henri comte de Noé, dit Cham (1819-1879) dessinateur caricaturiste. Ici ils ne font que s'inspirer d'une gravure, dessinée par Victor Loutrel, peintre lithographe (1821-1908), et gravée par Bertrand, qui illustre un air séparé édité par E. Heu en 1866, année de la représentation de cet Opéra Bouffe d'Offenbach.

Collection privée - Inscription en noir "Palais-Royal - La Vie Parisienne - L'Assouche - Brasseur - Gil Perez - Hyacinthe" et la marque aux drapeaux entrecroisés de LM et Cie, vers 1870-1875.

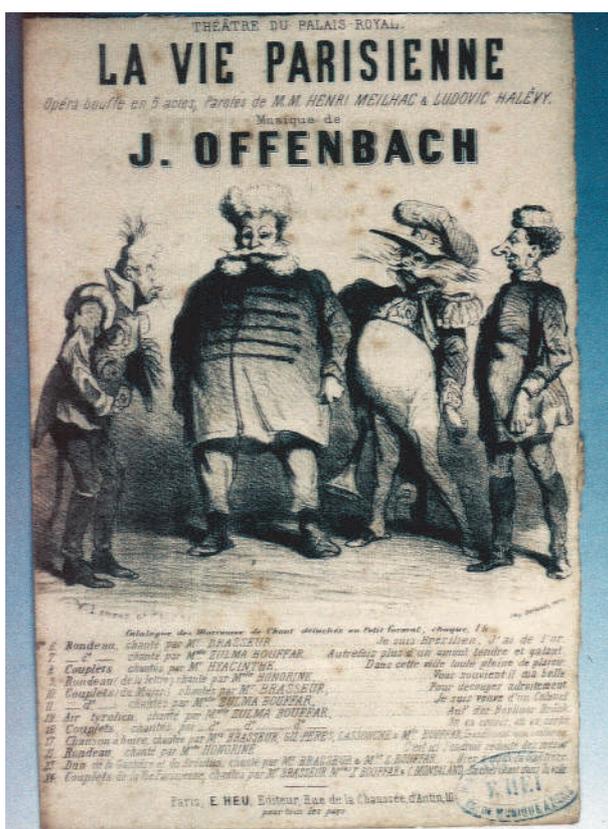


Fig. 26b - Air séparé édité par E. Heu, 1866 - Collection privée.



Fig. 27 - Gien.

Assiette à décor imprimé en bleu foncé de poissons du service "aquarium". Le point de vue, la composition de la gravure ne sont pas sans être inspirés par des gravures de Bracquemond, lui-même influencé par les estampes japonaises découvertes par les artistes occidentaux vers 1856 alors qu'elles emballent les porcelaines importées.

Collection privée - marque imprimée en bleu foncé à l'écusson au trois tours, porcelaine opaque, terre de fer, Aquarium - à partir de 1878 jusqu'à 1890 environ.



Fig. 28 - Nîmes.

Deux assiettes à décor imprimé de paysages légendés : " Vue intérieure du temple de Diane à Nîmes " et " Vue de la fontaine à Nîmes ".

A cette période, Nîmes semble être la seule manufacture à préciser le nom du graveur, Eu. David, dans les légendes. Celui-ci paraît avoir exercé son métier de graveur et d'imprimeur de 1820 à 1840 à Nîmes. Il est intéressant de noter que ces gravures, imprimées par un même technicien céramiste Bastenaire-Daudenart dans une même manufacture ne présentent pas la même "couleur". Lui-même indique dans son ouvrage de 1828 "*L'art de fabriquer de la faïence blanche recouverte d'un émail transparent*" deux formules de noir pour impressions.

Collection privée - marque en creux, vers 1831-1834.

Sauf mention contraire, toutes les photos de ce dossier sont de Christian Maire

Droit d'auteur et droit de reproduction réservés.

En vertu de la loi n° 92-597 du 1er juillet 1992, relative au code de la propriété intellectuelle (partie législative, 1ère partie, art. L.111-1), l'auteur d'une oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété intellectuelle exclusif et opposable à tous.

Par ailleurs, toute reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droits ou ayants cause est illicite. Il en est de même pour la traduction, l'adaptation ou la transformation, l'arrangement ou la reproduction par un art ou un procédé quelconque (art. L.122-4).

Toute édition ou reproduction d'une oeuvre de l'esprit faite en violation des droits de l'auteur, tels que définis par la loi, est un délit de contrefaçon puni d'un emprisonnement de 3 mois à 2 ans et d'une amende de 915 à 18.294 euros [6.000 F à 120.000 F] (art. L.335-1 à 3).

La copie strictement réservée à l'usage privé de la personne qui la réalise est autorisée, ainsi que les analyses et les courtes citations, sous réserve de la mention d'éléments suffisants d'identification de la source (art L.211-3).



Ce "Dossier de la Faïence fine" a été réédité par l'association de recherche et d'édition bénévole

Les Amis de la faïence fine

14 rue Emile Guillaume - 89690 - Chéroy (France)

Directeur de la publication : Jacques Bontillot.

Imprimé par S.I.G.G., Les Grands Thénards - 89150 Domats

ISSN 1276-0420.

Dépôt légal à parution.