

Passion Faïence

n° 29 - Février 2006

Le peu, le très peu que l'on peut faire, il faut le faire quand même. Théodore Monod

Sommaire

Etudes et notes

- Jean-Michel GARRIC : Une assiette de Montereau d'après un modèle de Spode.

pp. 2-4

- Marie-Madeleine OLIVIER : Les terres de pipes imprimées à Montereau, Creil, Choisy-le-Roi et Toulouse.

pp. 5-15

- Marion KALT : Charles Hamlet et la famille Griffiths, graveurs à Creil.

pp. 16-23

- Pierre RAFFARD : Une assiette de Creil à la gloire du Cerf COCO.

pp. 24-25

- Pierre Amandry : Un dicton champenois édité sur faïence à Montereau.

pp. 26-28



Assiette de Montereau au décor "Lucano" copiée sur Spode, et gravure d'origine



Assiette de Montereau avec dicton champenois



Le cerf Coco



Assiette de Toulouse avec une chanson de Béranger



Poules dans un verger, peinture de Ch. Hamlet, graveur à Creil. © Photo M. Kalt, Musée de Creil

Une assiette de Montereau d'après un modèle de Spode

par Jean-Michel GARRIC



Fig. 1 - Assiette de Montereau, marquée L. Lebeuf & Thibault, datée entre 1825 et 1833

Photo J.-M. Garric

Parmi plusieurs centaines de pièces allant des années 1750 à nos jours, le fonds de faïences fines de l'abbaye de Belleperche, centre des arts du goût et de la table en Tarn-et-Garonne, renferme une assiette à dessert des années 1825-1833 (inv. AT.2003.711) portant la marque en creux "LL&T / Mont^{au}" et la marque imprimée "L. Lebeuf et Thibault / Montereau".

Le décor, très couvrant, est imprimé en noir et hâtivement rehaussé, d'un pinceau peu soigneux, par une vive polychromie qui masque en partie les détails de l'image. Sur l'aile s'étale une large guirlande mêlant épis de blé, rameaux d'olivier, feuilles de vigne et grappes de raisin. Un paysage occupe tout le bassin. On voit au centre, lancé sur un cours d'eau, un pont en dos d'âne à quatre arches en



Fig. 2 - L'assiette "Lucano" de Spode, copiée par Montereau.

arc brisé, et sur la rive opposée une tour couronnée de créneaux et de mâchicoulis. La base de cette tour est en partie masquée par un mur en ruine, rythmé de colonnes. A l'autre angle du pont, sur la même rive, se déploie un bouquet d'arbres. La silhouette de deux vaches se profile sur l'eau au premier plan, trois grands oiseaux volent au-dessus de la tour, et dans le lointain s'étagent des coteaux, sur lesquels se détachent quelques constructions.

L'ensemble ressort du vif courant anglo-man qui influença une partie de la production céramique française dès la fin de l'Ancien régime, puis sous l'Empire, et de nouveau à partir de la Restauration avec encore plus d'ampleur. De fait, cette image, répertoriée dans la production de Montereau, n'est pas d'origine française. La réédition récente d'un ouvrage sur la manufacture Spode apporte des éléments de connaissance sur ce décor, conçu à l'origine pour l'impression en bleu. Si ce procédé, adapté à la faïence avant la porcelaine, démarra vers 1784, justement chez Spode, il fut bien maîtrisé seulement vers 1810. Le cobalt était alors importé à grands frais du continent, mais la découverte de ce minerai en Cornouailles en 1815 permit aux manufacturiers de s'affranchir des approvisionnements étrangers et, sur la base de leur expertise tech-

nique, de lancer l'intense production des décors en bleu sous glaçure, dont la vogue dura plusieurs décennies. Utilisée surtout pour transposer les motifs d'Extrême-Orient, cette impression se mit très vite au service de l'imagerie européenne (scènes rurales anglaises, vedute italiennes, ruines, fleurs) avant d'illustrer l'exotisme des Indes britanniques.

C'est vers 1819 que Spode introduisit dans son catalogue le décor qui nous occupe, baptisé "Lucano". Il s'agit de l'adaptation d'une gravure de Georg Abraham Hackert (Prezlau 1755 - Florence 1805), connu pour une série de vues italiennes d'après les dessins de son frère aîné, le peintre Jacob-Philip Hackert (Prezlau 1737 - San Piero di Garregio 1807), dont les paysages idéalisés, précurseurs du romantisme allemand, connurent un succès phénoménal dans toute l'Europe. J.P. Hackert fit un séjour formateur et décisif en France de 1765 à 1768, durant lequel il bénéficia, déjà, d'une première et fulgurante renommée. Parti pour l'Italie en 1768, il se fixa à Rome jusqu'en 1786, puis à Naples où le roi Ferdinand IV en fit son peintre ordinaire, jusqu'à l'invasion française de 1799. Spécialiste des vedute, connu de tous les amateurs du genre, il accrut encore sa célébrité à partir de 1787 après sa rencontre avec Goethe, qui devint son ami et fit son éloge dans ses écrits.



Fig. 3 - La gravure de Hackert, à l'origine du décor de Spode.

La diffusion de ses oeuvres fut assurée par les planches de son cadet dès la fin des années 1770. Dérivé d'une de ces gravures, réalisée d'après un dessin semble-t-il, ce paysage s'inscrit bien dans le goût très affirmé en Angleterre pour les vues italiennes. Le nom du décor, "Lucano", correspond bien à ce que montre l'image. Il s'agit du Ponte Lucano, sur la via Tiburtina dans la campagne romaine, en direction de Tivoli. Le nom de l'ouvrage d'art vient de Lucanius Plautius qui en fut le promoteur dans les premières années du régime impérial. La tour n'est autre que le tombeau de la famille Plautia, transformé en forteresse au Moyen Age. Quant au mur ruiné figurant à la base du monument, il est le vestige d'un avant-corps où les noms des Plautii défunts sont gravés sur des plaques de marbre scandées par des colonnes ioniques engagées.

Si la gravure est fine, élégante et détaillée, l'adaptation pour la faïence donnée par un graveur anglais anonyme entraîna d'importantes modifications. Sur le décor imprimé, les arches du pont, en réalité cintrées, sont devenues gothiques, et le mur aux colonnes fut mal compris par l'artiste qui l'a vaguement représenté. De quatre, les vaches passèrent à deux, le premier plan fut resserré, le bouquet d'arbre totalement redessiné, personnages et animaux sur le pont furent rapprochés les uns des autres et trois grands oiseaux ajoutés dans le ciel.

Contrairement à d'autres motifs, conçus par son propre atelier de gravure, la maison Spode n'eut pas l'exclusivité de celui-ci que l'on rencontre chez d'autres faïenciers britanniques. Soit il fut fourni simultanément à plusieurs manufactures par l'un des nombreux graveurs indépendants qui les approvisionnaient en plaques de cuivre, soit, plus vraisemblablement, l'atelier Spode le créa et, en raison de son succès commercial, des concurrents l'imitèrent. Cela s'est produit avec les décors "Italian" et "Tower", contemporains de "Lucano", qui non seulement ont été copiés, mais sont toujours, actuellement, au catalogue de Spode.

Tel fut le cas de notre assiette sur laquelle se retrouvent la vignette centrale et le décor d'aile associés par Spode dans "Lucano", mais c'est une version encore amoindrie que Montereau nous donne. Le graveur a laborieusement interprété le modèle placé sous ses yeux. Le pont, méconnaissable, est devenu gothique, les gros oiseaux volant sur la tour sont grêles, le mur aux colonnes est presque informe, le paysage, le ciel et les arbres de droite ont été redessinés et simplifiés. Il n'y a plus sur le pont qu'une vague forme humaine ou animale, et toute la composition est tracée d'un trait sans grande assurance. Tous les détails ajoutés ou modifiés chez Spode, mais absents de la gravure originale, sont présents à Montereau, parfois même accentués. Il s'agit donc bien d'une reprise de "Lucano", copié sur une faïence importée d'Angleterre et non d'après l'oeuvre de Hackert. Lebeuf et Thibault, attentifs aux demandes de leur clientèle pour les modèles anglais, auront voulu bénéficier de la popularité de celui-ci, spécialement conçu à l'origine pour l'impression en bleu et que ne servent ni la faiblesse du dessin, ni la polychromie maladroite. Ce faisant, malgré ces défauts, ils ont sans le savoir refermé la boucle européenne en commercialisant une assiette française au décor anglais de vue italienne dessinée par un Allemand formé en France...

Bibliographie :

- Drakard (David) et Holdway (Paul) : *Spode. Transfer printed ware. 1784-1833*. Antique collector's club, Woodbridge, Suffolk, UK, édition revue et augmentée, 2002.
- Frank-Gaston (Mary) : *Collector's encyclopedia of English China*. Collector books, Paducah, Kentucky, USA, 2002.

Sites Web :

- www.tibursuperbum.it (Ponte Lucano et mausolée des Plautii)
- www.Louvre.fr (page consacrée à J.P. Hackert)

Abbaye de Belleperche, 82700 Cordes-Tolosannes.
05.63.95.62.75. abbaye.belleperche@cg82.fr

Les terres de pipe imprimées à Montereau, Creil, Choisy-le-Roi et Toulouse

par Marie-Madeleine OLIVIER

A la fin du XVIII^e siècle et dans le premier tiers du XIX^e siècle, malgré les conflits européens et anglo-français, la mode française est à l'anglomanie : idées démocratiques, monarchie parlementaire, décoration et ameublement, indiennes, cérémonie du thé... Les modèles ne manquent pas à imiter.

Vers 1769, Josiah Wedgwood a mis au point une faïence fine qui a un succès immédiat. A la même époque, il faut signaler l'emploi de la chaux en mélange avec l'argile chez Chambrette à Lunéville. Les décors continuent d'être peints à la main.

Les recherches à l'imitation de la faïence fine imprimée anglaise reposent sur le goût prononcé pour cette faïence qui trouve de nombreux acquéreurs devant son prix de vente peu onéreux.

Les bouleversements sociaux préconisés par les philosophes du XVIII^e siècle en faveur des classes sociales moins favorisées ou défavorisées profitent surtout à celle dont sont issus les philosophes c'est-à-dire à la bourgeoisie, très soucieuse au sortir de la Révolution, de la conquête de biens et de signes extérieurs de richesse .

L'ascension sociale devenue plus facile, s'accompagne d'un décor à la mesure des nouvelles ambitions.

C'est dans ce cadre de modernité, d'élan social, de création et de re-création, de début de machinisme et d'industrialisation, qu'il faut replacer les premiers services en "terre de pipe" des faïenceries de la région parisienne et toulousaine. Chaque centre avait ses secrets de fabrication qui tenaient compte des ressources locales, bois pour les fours et matériaux nécessaires à la réalisation de la pâte dont l'argile représente l'élément essentiel.

UN PEU DE TECHNIQUE

Qu'est-ce que la terre de pipe ?

L'élément fondamental est l'argile blanche ou devenue blanche après la cuisson, mélangée à de la chaux. Un émail transparent à base d'oxyde de plomb, de borax et d'alcali recouvre le biscuit. Le produit fini est léger, rayable, très différent de la faïence stannifère traditionnelle très solide. Le vernis, plus fragile, devient perméable à la graisse et ne résiste pas à l'agression des différents outils culinaires.

Cette définition générale s'applique à toutes les terres de pipe, mais les compositions diffèrent suivant les régions :

- à Montereau, dès 1748, la pâte se compose de marne calcaire ou de craie, de chaux et d'argile locale fine et blanche venue du plateau de Surville (références des ouvrages numérotés dans la bibliographie 7, p.13 et 12, p.1).

- à Creil et à Choisy, elle provient de Compiègne ou de Chantilly et même du gisement de Montereau (références ouvrage 2, p.24 et p.35).

- à Toulouse, plus tardive, (vers 1803-1813), elle bénéficie des recherches antérieures et mélange de l'argile brune qui blanchit à la cuisson, de l'argile magnésienne blanche et du silex broyé. Les gisements se situent dans les Pyrénées (ouvrage 11, p.23).

L'impression

Le principe :

1) Sur une plaque de cuivre, un graveur dessine en creux, au burin, le modèle à reproduire. La gravure doit être précise et profonde pour que l'encre y pénètre.

2) La plaque gravée est encrée avec un mélange incluant des sels* ou des oxydes métalliques (sulfate de manganèse, de nickel, de chrome, de cobalt dont la proportion varie suivant les fabriques) et de l'huile de lin ou de noix.

3) On imprime par contact avec la plaque gra-

** sels métalliques terme ancien qui désignait les oxydes métalliques*

vée, un papier de soie ou papier à filtre ou papier Joseph, préparé dans une solution basique de potasse ou de savon noir,

4) La formule des mordants** appliqués sur la surface de l'objet biscuité diffère suivant le lieu géographique des ateliers de transfert et des méthodes employées : il semblerait que le savon noir, le fiel de carpe ou la bile d'autres animaux additionnés d'eau et de potasse facilitent le transfert des décors. L'urine, qui contient de l'ammoniaque, a les mêmes propriétés que la soude ou la potasse. On utilise aussi des solutions de térébenthine, de résine et de gomme arabique. Ces deux exemples de composition ont été utilisés par Legros d'Anizy (références ouvrages 4, p.3 ; 2, p.80 et 10, p.6).

5) Le transfert sur le biscuit nécessite quelques opérations successives et une dextérité certaine :

- la dépose du papier encre à l'envers,
- le transfert délicat du décor du papier à la surface de l'objet au moyen d'un tampon jusqu'à l'absorption complète du dessin,
- le trempage dans l'eau pour détacher le papier.

6) Après un séchage rapide, l'objet reçoit le vernis et subit une deuxième cuisson qui fixe l'impression. Celle-ci peut être reproduite à l'infini.

Il existe deux méthodes pour réaliser ces décors aux encres métalliques dont la description synthétique vient d'être détaillée :

- 1ère méthode : le papier en contact direct avec le biscuit est retiré à l'eau et l'objet est ensuite enduit de vernis et recuit. C'est l'impression sous couverte, la moins coûteuse.
- 2ème méthode : L'objet à décorer est déjà vernissé. Un mordant est nécessaire pour attaquer le vernis. On retire toujours le papier à l'eau et on cuit une troisième fois à basse température (600-700°C) (réf. ouvrage 10, p.6).

Choisy-le-Roi utilisa la première méthode avec ses deux décorateurs à Paris,

** mordant, mordantage, substance et opération chargées de fixer un colorant, une encre...

Méry et Cie, rue du Rocher et Dorival, rue Montmartre.

Creil s'adressa à l'équipe Stone, Coquerel et Legros d'Anizy, rue du Cadran à Paris. Legros d'Anizy a employé la deuxième méthode avec d'excellents résultats.

Montereau vers 1820, imprima ses décors dans ses ateliers avec la 1ère méthode.

A Toulouse, place Saint-Sernin, la manufacture de faïence Fouque et Arnoux se servit dans son atelier d'impression de la première méthode avec un vernis composé pour l'essentiel d'oxyde de plomb, de silice de soude ou de potasse. Vers 1827, le plomb toxique est remplacé par l'acide borique.

La cuisson

Les fours sont alimentés soit par la coupe des bois avoisinants les manufactures, soit par la livraison de ce combustible en gabarre via les canaux et les cours d'eau aux mains courageuses de la batellerie.

Les objets sont cuits :

- une première fois à 1180-1200°C et forment ce qu'on appelle le biscuit.
- la deuxième cuisson à 800-900°C intervient après la pose du vernis (recouvrant un décor ou non) quand on utilise la méthode sous couverte.
- la troisième cuisson à 600-700°C fixe le décor quand on emploie la méthode sur couverte (références ouvrage 10, p.6).

Consommatrice de combustible supplémentaire, la troisième cuisson fut abandonnée par presque toutes les faïenceries de décor imprimé.

COMPARAISON DES THÈMES DÉCORATIFS PARISIENS ET TOULOUSAINS

La production des terres de pipe imprimées commencée en Angleterre à la fin du XVIIIe prend son essor en France à Creil vers 1808. Vers 1820, Toulouse, après de nombreux essais, se lance dans les décors imprimés. Mme Galinier les situe entre 1813 et 1829, Mme

Beaux-Laffon en repousse la période de réalisation vers 1825-1827. Ce qui est sûr, c'est qu'Antoine Arnoux a pris conseil auprès de Sèvres en 1825 pour une réalisation performante des décors (réf. ouvrage 11, p.144).

Choisy les produit dès 1813 et Montereau vers 1820 (réf. ouvrages 2, p.18 ; 3, p.115 ; 8, p.8). On remarquera que le musée de Sceaux présente des assiettes imprimées vers 1804-1805 provenant de Choisy ; s'agit-il d'une erreur de cartel ?

Pour plus de commodité, on traitera des encres, du décor des ailes et des sujets représentés par la vignette centrale dans les différents lieux de production. On n'abordera pas les rehauts de couleur.

Les encres

L'encre utilisée est un oxyde de manganèse qui donne des noirs en mélange avec l'oxyde de cobalt, des violets, des gris, du bistre et du brun. Les traitements subis au cours du transfert ou pendant la cuisson influencent la coloration finale ainsi que le procédé sur ou sous couverté.

Les décors d'aile

La décoration des ailes (voir le tableau de la page 8) permet de constater :

- des sujets spécifiques d'une époque, le Premier Empire, jusqu'en 1818-1820 : ruines, sphinx, lauriers, ...

- des décors spécifiques de chaque centre de production (en italique et en bleu dans le tableau).

- des motifs partagés (en caractères gras dans le tableau) dans l'inspiration et dans l'exécution, ce qui implique la vente ou la communication des plaques de cuivre gravées ; ces deux critères sont parfois séparés.

Il semblerait que la qualité de l'exécution soit constante pour les manufactures de la région parisienne. Elle est plus fruste et moins soignée à Toulouse malgré les informations acquises à Sèvres par Antoine Arnoux.

A partir de 1830, l'aile se remplit jusqu'au marli***. Les décors s'alourdissent, combinant symboles, attributs, arcatures, lambrequins, ...

*** marli : zone qui sépare l'aile du bassin selon la terminologie de Sèvres.



Fig. 1 - Toulouse, Fouque et Arnoux - St Jean - décor d'aile : écureuil et ananas. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 93.03.246.

photo Jean-Pierre Marabelle et Claude Bouchet



Fig. 2 - Creil - Le Jardin des Plantes à Paris - décor d'aile : sphinx, palmettes et lyres antiques. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 94.03.267.

photo Jean-Pierre Marabelle et Claude Bouchet

Les décors d'aile entre 1800 et 1830

Essai de synthèse comparative

Montereau	Creil	Choisy	Toulouse
Chaîne perlée			
Cartouche avec des noms de héros grecs dans des couronnes de lauriers avec bannières	Rosaces et coupes à l'antique		<i>Croix du Languedoc entre deux unités florales stylisées</i>
Tête et sceptre entouré d'un rinceau	Mufle de lion et tête d'aigle		
Rameau fleuri et ondulé	Scènes antiques		
<i>guirlandes de palmettes feuillues stylisées</i>	Sphinx, palmettes et lyres antiques	Ruban à grecque enroulé autour d'une branche fleurie	<i>Fleur crucifère dans une couronne entourée de palmettes</i>
Guirlande de fleurs	Guirlande de fleurs ou de marguerites	Guirlande de roses	Rinceau de tiges fleuries à partir d'une fleur à 6 pétales
Eléments de paysages ou de ruines à l'antique avec ou non un bouquet de 2 ou 3 fleurs	Ruines et temples antiques	Rinceau irrégulier de fleurs et de feuillages entre deux filets	<i>Ecureuil dans un cercle entre deux ananas</i>
Rinceau de fleurs de châtaignier	Fruits et cygnes face à face avec palmes		Rinceau de fleurs de châtaignier
Double tresse de feuille de chêne et de laurier	Rinceau de feuilles de chêne et de glands		
<i>Rinceau de feuilles de houx et de fruits</i>	Rinceau de pommes de pin		
Frise de pampres et de feuilles de vigne			Raisins et feuilles de vigne
	Vignes et chardons		
Bande jaune crème, verte ...			Bande jaune, verte ou bleue ...
	Fruits et légumes		
	Cornes d'abondance et aigle sur bannière		
Rinceau orné de chiens courant			Chiens liés courant après un lapin

Toulouse Fouque et Arnoux
(La céramique toulousaine- Savès- Galinier- Fouet 1982)
Décors d'inspiration commune avec la région parisienne



De haut en bas :

- glands et feuilles de chêne,
- raisins et feuilles de vigne,
- fleurs de châtaignier,
- chiens courant

Toulouse Fouque et Arnoux
(La céramique toulousaine- Savès- Galinier- Fouet 1982)
Décors spécifiques à Toulouse



De haut en bas :

- Croix du Languedoc,
- Fleur crucifère,
- Ecureuil et ananas,
- Fleur à 6 pétales et rinceau de tulipes,

Les vignettes centrales entre 1800 et 1830

Essai de synthèse comparative

MONTEREAU	CREIL	CHOISY	TOULOUSE
Centre créateur d'innombrables thèmes			Histoire de Toulouse
Les enfants chinois	Vues de Suisse		
Les chansons			Les chansons
Les Vues de Rome	Scènes antiques		Les vues de Toulouse
La Mythologie	Les héros de l'Antiquité	Sujets mythologiques	
	Les monuments de Bordeaux		Les monuments de Bordeaux
Les vues ou les monuments de Paris(à partir de 1825,27-28)			
			Les fruits
Les mois			
La guerre d'indépendance de la Grèce		L'indépendance de la Grèce	
Les Rois de France			Les Apôtres
Les faits d'armes	Les faits de guerre	Les maréchaux de l'Empire	Les héros français
	Les guerres napoléoniennes	La mort du prince Poniatowski	Les guerres de l'Empire
Les contes de Perrault	Scènes champêtres	Les contes de Perrault	Les vins
Les fables de La Fontaine			
Les rébus			Les rébus
Les hommes célèbres	Les grands hommes de France	Les héros de l'Empire	Les cavaliers de l'Empire
	Les résidences princières	Les caricatures de Granville	Les historiettes amusantes
		Scènes populaires	Les bastides

Aucune prétention exhaustive dans la présentation de ce tableau, seulement la remarque de nombreux thèmes communs adaptés de gravures soit régionales, soit nationales, aux dimensions des récipients, la plupart des assiettes, soit rondes, soit octogonales, ou même dodécagonales.

C'est vers 1840 qu'on reviendra au bord légèrement chantourné. Si, pour la région parisienne les débuts perfectionnés de l'impres-

sion sur faïence se situent autour de 1808-1818-19 à Creil, les effets de l'expérience toulousaine s'exercent plus tard vers 1820-25, mais suffisent pour représenter les Fouque et Arnoux sur le marché de l'actualité (guerre de l'Indépendance de la Grèce), ou de la mode, ou encore de la littérature.

On s'instruit en mangeant et en regardant, par les lucarnes ouvertes des vignettes centrales, le monde passé ou contemporain.

Les marques

Il existe plusieurs marques dans la période considérée : à Montereau comme à Creil, à Choisy comme à Toulouse, on applique d'abord une estampille en creux puis celle imprimée des propriétaires des faïenceries respectives, associée ou non aux noms des décorateurs parisiens.

dates	Montereau	Creil	Choisy	Toulouse
A partir de 1806	Marque en creux			
1806-1818		Décorateurs à Paris		
1813				Association Fouque et Arnoux
1816		St Cricq-Casaux devenu propriétaire de Montereau en 1819		
1822				
1825-1833	Lebeuf et Thibault		Valentin Paillart et Hippolyte Hautin	Marque en creux FOUQUE et ARNOUX jusqu'en 1829

QUELQUES EXEMPLES COMPARATIFS

Les chansons

A Montereau, il semblerait que la fabrication ait porté sur les chansons à la mode et sur le répertoire de Béranger.

A Toulouse, les textes des chansons reproduites appartiennent à des auteurs divers : Béranger, Demantort, Gouffé, Jacquelin et Radet...

La présentation dans le bistre offre des similitudes et des différences :

ce qui est commun :

- la forme ronde des assiettes, l'aile ornée de glands, le partage du bassin en deux colonnes, ce qui diffère :

- à Montereau, la tresse de laurier associée à la tresse de glands, le titre souligné,
- à Toulouse, la séparation du texte orné d'un motif végétal...



Fig. 3 - Toulouse - Charles VII - chanson de Béranger
photo J-P. Marabelle et C. Bouchet



Fig. 4 - Montereau - Le petit homme gris - chanson de Béranger.
Musée de la faïence de Montereau, n° inv MRO.90.19.09.

photo J. Bontillot



Fig. 5 - Toulouse, Fouque et Arnoux - La mort de Louis d'Assas. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 95.03.327.

photo J-P. Marabelle et C. Bouchet



Fig. 6 - Montereau - Bessières, maréchal d'Empire (affaire d'Austerlitz). Musée de la faïence de Montereau, n° inv MRO.76.08.05.

photo F. Noël

Les scènes de bataille

A Montereau : scène de bataille de l'Empire située dans le bassin et fleurs de châtaignier sur l'aile,

A Toulouse, mort du chevalier d'Assas en 1760, en vignette centrale et glands et feuilles de chêne sur l'aile.

Les rébus

A Toulouse, l'aile qui décore les différents rébus est ornée de fleurs de châtaignier.

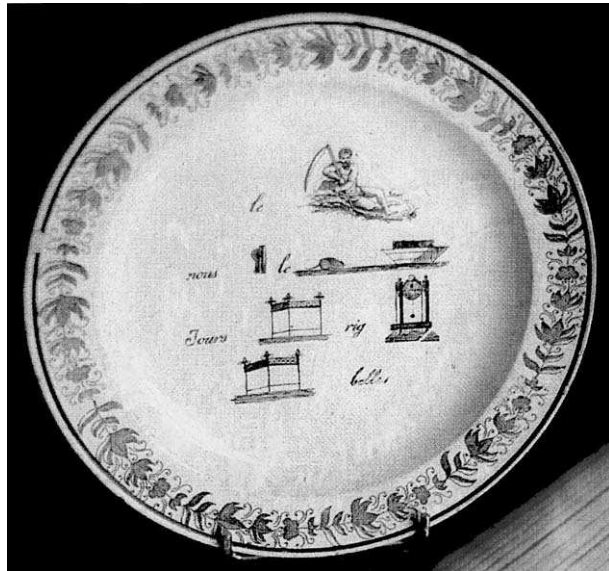


Fig. 7 - Toulouse, Fouque et Arnoux - Rébus - décor d'aile : fleurs de châtaignier. Collection particulière.

photo J-P. Marabelle et C. Bouchet

Les fables de La Fontaine

(voir les photos page suivante)

A Creil, rinceau de marguerites et illustration centrale du Lièvre et de la Perdrix.

A Choisy, bande jaune et trois filets noirs pour l'aile et le bassin, vignette centrale représentant par exemple le Renard et le Buste, l'Aigle et l'Escarbot*, le Loup et le Renard.

A Toulouse, aile à l'écureuil et ananas, sans filet, choix d'autres fables par exemple, le vieillard et les trois jeunes hommes ou encore les deux voleurs et l'âne.

Ici, le choix des fables dépend des fabriques. Cette sélection porte sur des fables peu connues et constitue une meilleure connaissance de l'œuvre de l'auteur, de sa diversité et de sa richesse.

* escarbot : coléoptère



Fig. 8 - Creil - Le lièvre et la perdrix - fable de La Fontaine. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 96.03.350.

photo J-P. Marabelle et C. Bouchet



Fig. 10 - Choisy - Le loup et le renard - fable de La Fontaine. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 94.03.280.

photo J-P. Marabelle et C. Bouchet



Fig. 9 - Choisy - L'aigle et l'escarbot - fable de La Fontaine. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 94.03.281.

photo J-P. Marabelle et C. Bouchet



Fig. 11 - Choisy - Le renard et le buste - fable de La Fontaine. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 94.03.279.

photo J-P. Marabelle et C. Bouchet

Les mois de l'année

A Creil, rinceau de pommes de pin et interprétation helléniste des mois de l'année.

A Toulouse, emploi des différentes bordures et inspiration "folklorique" des mois de l'année, par exemple, utilisation du costume traditionnel de Normandie pour la cueillette des pommes.



Fig. 12 - Toulouse, Fouque et Arnoux - Septembre. Musée Calbet, Grisolles, n° inv 93.03.326. photo J-P. Marabelle et C. Bouchet

CONCLUSION

Les productions des régions parisienne et toulousaine présentent des similitudes dues à "l'air du temps" c'est-à-dire :

- à l'emploi des encres, des formes, des procédés de fabrication, des sujets à la mode,
- à l'échange des techniques, des ouvriers, des plaques de cuivre...

Toutefois, elles gardent leur spécificité par des choix et des façons de traiter les sujets, privilégiant une interprétation originale. L'observation attentive des productions des centres considérés permet de les distinguer et de les apprécier pour leur soin, leur savoir-faire, leur réalisation inventive.

Montereau associé à Creil pour donner la marque prestigieuse de Creil & Montereau puis absorbé par Choisy, va durer jusqu'en

1955. Quant à la société Fouque et Arnoux, elle va déménager à St Gaudens, dans le vallon de Valentine, où à partir de 1832, elle va produire des assiettes légèrement chantournées au décor chargé de fleurs, de symboles ... comme à Montereau, comme à Creil, comme à Choisy.

On quitte alors l'esprit "antique" ou impérial pour les thèmes romantiques de la Restauration et de la Monarchie de Juillet.

Bibliographie chronologique :

- 1 - RENÉ-JEAN, *Les arts de la terre*, édit. H. Laurens, 1911.
- 2 - NAUDIN (Yvonne), *Faïences : Creil, Choisy, Montereau*, ABC Collection, 1980.
- 3 - SAVÈS (Georges), GALINIER (Marie-louise) et FOUET (Georges), *La céramique toulousaine*, édit. Atelier Graphique, Albi, 1982.
- 4 - *Techniques de fabrication de la céramique* (à partir des collections du Musée Adrien Dubouché), "Le Petit Journal des Grandes Expositions" n° 199, édit. de la R.M.N., 1989.
- 5 - *Les faïences de Creil au musée Gallé-Juillet*, édit. G.E.D.A., 1994.
- 6 - OLIVIER (Marie-Madeleine), *Catalogue d'inventaire des faïences de Montereau, Creil, Creil & Montereau, Choisy le Roi au musée Calbet de Grisolles*, ms, Grisolles, 1995.
- 7 - BONTILLOT (Jacques), *Le Creil & Montereau sort de la réserve*, Catalogue d'exposition, co-édition de la ville de Montereau et du CERHAME, 1998.
- 8 - BONTILLOT (Jacques), *Les faïences de Creil & Montereau : deux siècles d'évolution des techniques et des décors*, édit. du CERHAME, 1998.
- 9 - DECKER (Emile), HOFFMANN (Diana) et THÉVENIN (Christian), *La production de la faïence à la manufacture de Sarreguemines*, co-édit. de la ville de Sarreguemines et des Amis du Musée et des Arts, 1998.
- 10 - MAIRE (Christian), *L'impression sur faïence fine : histoire, technique, iconographie*, Les Dossiers de la faïence fine, n° 11, 2001.
- 11 - BEAUX-LAFFON (Marie-Germaine), *Une grande manufacture pyrénéenne : St-Gaudens / Valentine*, édit. Pyrègraph, 2001.
- 12 - MARAIS (Jean), *Origine, grandeur et déclin de la faïencerie de Montereau*, Les Dossiers de la faïence fine, n° 13, 2002.
- 13 - PICARD (Marcel), *Des chansons de Béranger sur les faïences de Montereau et de Creil*, dans "Passion Faïence" n° 26, 2004.

Charles HAMLET et la famille GRIFFITHS, graveurs à Creil

par Marion Kalt



Fig. 1 - Photographie de Charles Hamlet, 2ème quart du 20ème siècle (H 17,7 x 12,1 cm). Musée de Creil. © photo M. Kalt

Charles HAMLET, artiste à la faïencerie de Creil

Qui était Charles Hamlet ?

Edmond Charles GRIFFITHS, plus connu sous le pseudonyme de Charles Hamlet, naît à Creil (Oise) le 1er avril 1842. Il y grandit, entouré de ses six frères et sœurs et de ses parents, Marie et Hamelet Vernon Griffiths, originaires de la province du Staffordshire, en Angleterre. Il va à l'école et reçoit des cours d'arts plastiques, donnés au départ par son père, puis plus tard par Auguste Vyard, artiste peintre habitant à Verneuil-en-Halatte.

Charles présente plusieurs dessins au Salon des Beaux Arts en 1861 et au

Salon des Refusés en 1863 à Paris. Il expose aux côtés de son ami peintre Henri Brunner Lacoste (dont le musée Gallé-Juillet conserve quelques œuvres).

Pour s'entraîner, il copie les œuvres d'artistes de son temps, parmi lesquels Emile de Tournemine, peintre de paysages et de marines et conservateur du musée du Luxembourg, Eugène Isabey, peintre de genre parisien ou Damourette, lithographe parisien.



Fig. 2 - *Un gaboulo*, d'après Damourette, H 19,1 x l 13,7 cm, mine de plomb, par Charles Hamlet. Album de dessins d'Ernest Gallé, vers 1860, Musée de Creil. © photo M. Kalt

Charles devient ensuite graveur à la manufacture de Creil, tout comme son père et son grand-père, dans les années 1860.

Il crée des modèles illustrant des assiettes, par séries de douze, ou plus rarement des plats, des fontaines et des vide-poches.

Ces modèles sont le plus souvent inspirés d'œuvres d'artistes renommés, ayant vécu et



Fig. 3 - *Artiste peignant dans un jardin* (probablement Brunner-Lacoste), signé Ch. Hamlet, à son ami H. Brunner ; peinture à l'huile sur aggloméré, H 24,5 x l 24,4 cm, 1865. Musée de Creil. © photo M. Kalt

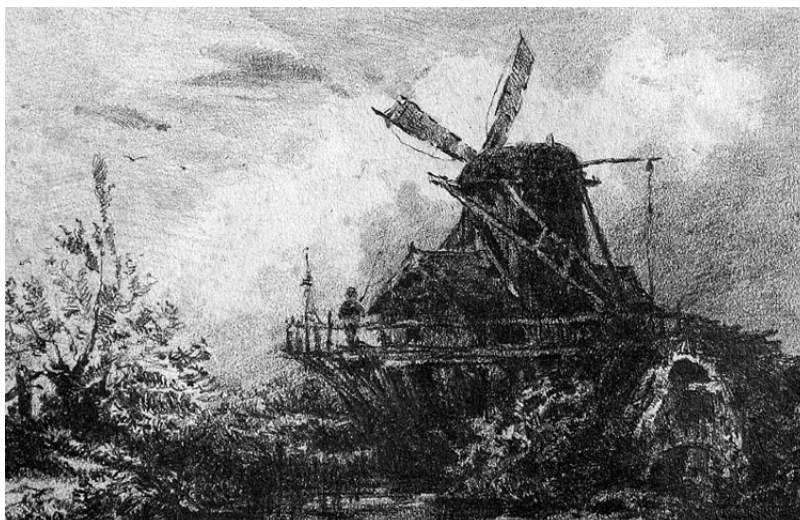


Fig. 4 - *En Hollande (près Dordrecht)*, d'après Charles Emile Tournemine, H 12,3 x l 18,5 cm, mine de plomb, par Charles Hamlet. Album de dessins d'Ernest Gallé, vers 1860. Musée de Creil. © photo M. Kalt



Fig. 5 - *En Picardie* - dessin de Ch. Hamlet, d'après Hubert, H 20,3 x l 16,1 cm, mine plomb, craie blanche et fusain. Album de dessins d'Ernest Gallé, vers 1860, Musée de Creil. © photo M. Kalt

travaillé au 19^e siècle. Citons par exemple Jules Renard, surnommé DRANER, Jules Chéret ou Honoré Daumier. Les créations de Charles Hamlet pouvaient être uniques ou reproduites à plusieurs exemplaires, colorées ou pas. Elles ont été proposées à la vente pendant plus de quarante ans par la manufacture de Creil et Montereau, ce qui donne une idée de l'importance de son œuvre.

La faïencerie de Creil au temps de Charles Hamlet

Lorsque Charles Hamlet commence à signer les faïences qu'il décore à la manufacture, aux alentours de 1870, la manufacture de Creil et Montereau est gérée par Gratien Milliet et Adrien Lebeuf de Montgermont. Henri Barluet en est alors le directeur depuis une vingtaine d'années.

Une médaille d'or a été obtenue peu de temps avant, à l'exposition universelle de 1867 et les produits fabriqués par la manufacture de

Creil et Montereau sont alors considérés comme courants, de qualité moyenne, pour les prix les plus bas du marché (1,55 F douze assiettes blanches, 2,50 F les douze assiettes imprimées).

On peut alors s'imaginer le succès de la manufacture. Les assiettes décorées par Charles Hamlet devaient être diffusées en grand nombre.

Après le décès de Milliet en 1875, puis de Lebeuf un an après, la gérance est confiée à l'ancien directeur de la manufacture, Henri Barluet. Le bénéfice annuel de la manufacture de Creil est de plus de 150 000 francs.

A la suite du décès de Barluet en 1884, la manufacture est transformée en société anonyme.

En 1895, sans que les raisons définitives soient données (effondrement ou incendie du moulin de l'Oise, canalisation nouvelle de la rivière, taxes locales trop élevées), le regroupement de l'établissement de Creil avec celui de Montereau est décidé. On ne sait pas si Charles Hamlet est parti pour Montereau, comme beaucoup d'autres ouvriers, ou s'il est resté à Creil après la fermeture de la faïencerie. La deuxième solution reste la plus probable.

Ernest Gallé, un ami d'enfance

Avant d'être transformée en musée, la maison Gallé-Juillet a été habitée par Ernest Gallé, rentier, artiste peintre et humaniste de son temps.

Enfants, Charles Hamlet et Ernest Gallé étaient voisins et habitaient la rue du Faubourg de Nogent, dite aussi route de Nogent, actuelle rue Gambetta. En 1862, lors du décès du père de Charles, Ernest est présent en tant que témoin.

Plus tard, après avoir épousé Marie Juillet et emménagé Cour du Château, Ernest Gallé continue à fréquenter Charles. Ses agendas de 1868, 1875 et 1878 indiquent qu'ils dessinaient ensemble, se rendaient visite, s'échangeaient leurs croquis et allaient à la pêche de

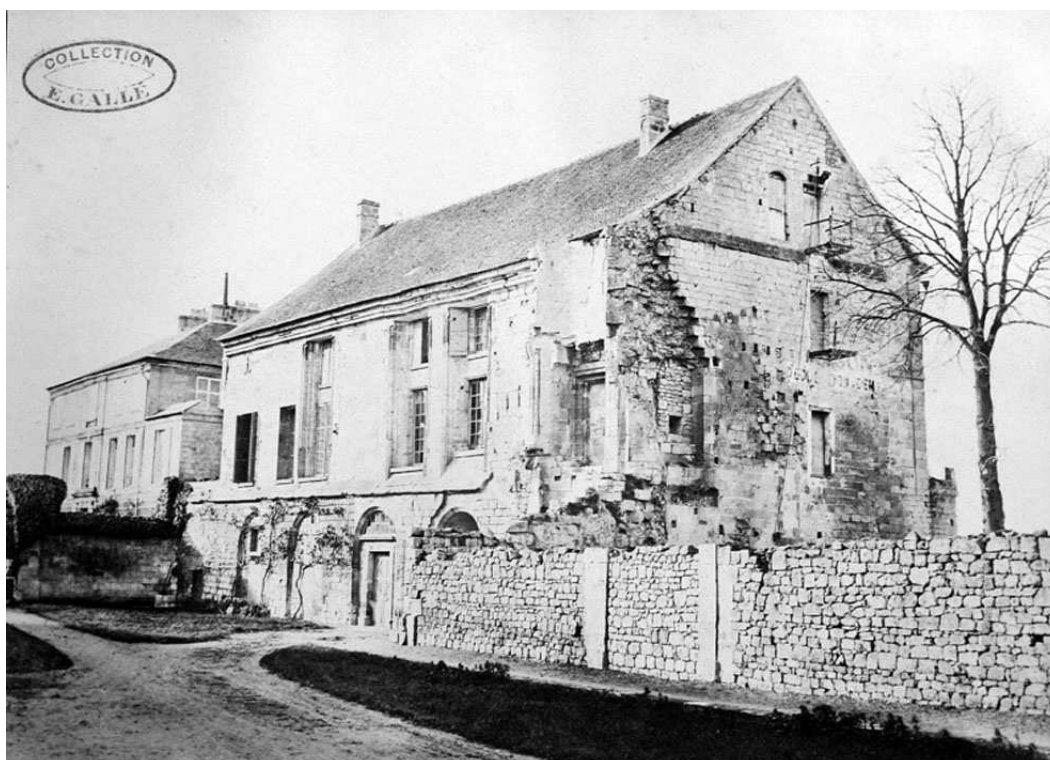


Fig. 6 - La cour du château au 19ème siècle - photographie, avant 1871.
Au fond, la maison Gallé-Juillet, actuel Musée de Creil. © photo M. Kalt

temps en temps.

Charles et Ernest fréquentent le même groupe de peintres, parmi lesquels se trouve Auguste Vyard et l'artiste parisien Henri Brunner Lacoste, peintre de fleurs assez estimé. Brunner est l'auteur des décors de la sous-préfecture de Sceaux.

Dans les années 1870, Charles Hamlet emménage avec sa mère et deux de ses frères au 8, cour du Château, dans une maison louée à Ernest Gallé pour 162,50 francs par trimestre. Charles y reste jusqu'à la fermeture de la faïencerie, et peut-être même après, si l'on en croit le recensement creillois, qui indique qu'un dénommé Griffiths loge cour du Château en 1906.

Les familles Gallé et Griffiths ayant été très proches, le musée Gallé-Juillet conserve des écrits, des photographies, des dessins et des tableaux, ainsi que des faïences, signés par Charles Hamlet.

La famille Griffiths à travers les recensements et l'état civil de la ville de Creil

Hamlet Griffiths et son épouse **Marie Wrench**, tous deux d'origine anglaise, emménagent à Creil après la naissance de leur premier enfant, **Elisabeth Blanche Griffiths**, née le 18 août 1840, et avant le recensement du 1er avril 1841. Cet emménagement est sans doute dû à l'embauche de Hamlet Griffiths à la manufacture de Creil, en tant que graveur. Le directeur de la manufacture est alors Georges Vernon, les propriétaires, messieurs Lebeuf et Milliet.

Hamlet Griffiths est né le 17 février 1817 à Schelton, dans la province du Staffordshire en Angleterre. Son père, **Vernon Griffiths**, est aussi graveur et lui a sans doute enseigné ce métier. Sa mère se prénomme Elisabeth. Marie Wrench est née à Madeley, dans la province du Staffordshire en Angleterre, le 18 juin 1810.

Dans le recensement de 1846, Henri Barluet, propriétaire de la manufacture de Creil à la fin de sa vie, apparaît comme employé à la manufacture. La famille Griffiths, quant à elle, s'est agrandie : **Edmond Charles**, leur premier



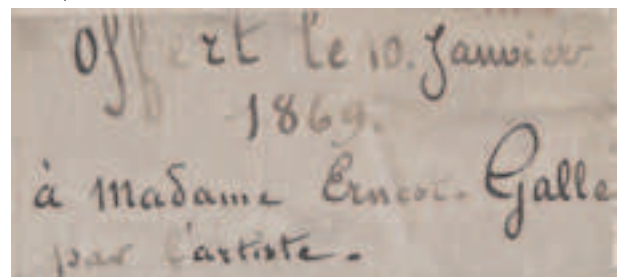
Fig. 7 - *Poules et coqs dans un verger* - peinture à l'huile sur bois (H 9 x 17,5 cm), de Ch. Hamlet offerte en 1869 à Marie Gallé.
Musée de Creil. © photo M. Kalt

fil, naît le vendredi 1er avril 1842. Puis vient un second fils le 28 décembre 1843, appelé **Hamelet Vernon**. Le quatrième enfant du couple, **Georges Alfred**, naît le 14 mai 1846.

Dans le recensement de 1851, on compte deux nouvelles naissances : **Thomas**, le 15 octobre 1848, et **Emile**, le 13 novembre 1850.

En 1856, la famille Griffiths loge au n° 15 de la rue du faubourg de Nogent à Creil. Elle est au complet : Elisabeth est devenue couturière et Edmond Charles est apprenti graveur. Vernon Griffiths, père de Hamlet Griffiths, habite aussi la maison et exerce la profession de graveur. Il est sans doute venu passer quelques mois à Creil pour voir sa famille (on ne le retrouve plus recensé par la suite). **Henri**, dernier enfant de la famille, est né le 11 juin 1853. Hamelet, Georges Alfred, Thomas, Emile et Henri vont à l'école. Le reste de la famille sait lire et écrire.

En 1861, la famille Griffiths loge au n° 29 de la rue du faubourg de Nogent à Creil. Ernest Charles Louis Gallé, rentier et futur propriétaire de la maison Gallé-Juillet, vit alors avec ses parents au n° 6 de la rue du faubourg de Nogent à Creil. Edmond Charles et Hamlet



Vernon sont devenus graveurs.

Hamlet Griffiths décède le 17 février 1862 à son domicile. Ernest Charles Louis Gallé, désigné comme ami de Hamlet, est présent en tant que témoin, ainsi que Georges Whitehouse, modelleur et dessinateur à la faïencerie.

Edmond Charles présente deux dessins au fusain au salon des Beaux arts de 1861 à Paris : *Sentier dans le parc de Verneuil (Oise)* et *Vue prise dans le parc de Mello (Oise)*. Il expose alors au côté de son ami peintre Henri Brunner Lacoste (dont le musée Gallé-Juillet conserve quelques œuvres). En 1863, il présente un nouveau dessin, *Un matin sur les bords de l'Oise, à Verneuil*, qui est exposé au salon des refusés de 1863. Charles est alors inscrit à l'institut polytechnique, rue Olivier Saint Georges, à Paris.

En 1866, Marie Wrench habite toujours rue du faubourg de Nogent avec ses enfants Elisabeth, Edmond Charles, Hamlet Vernon, Thomas, Emile et Henri. Elisabeth et Thomas sont devenus graveurs. Henri Barluet est devenu directeur de la faïencerie de Creil.

Hamlet Vernon se marie le mardi 12 mai 1868 avec Eugénie Gaudry. Jules Juillet est alors maire de Creil et l'on compte parmi les témoins Henri Barluet. Hamlet Vernon déménage ensuite chez la grand-mère maternelle de son épouse, Hélène Agathe Jacob, veuve Lapandrit, rentière, toujours rue du faubourg Nogent.

Hamlet Vernon et Eugénie ont cinq enfants : Charles Hamlet, né le 21 juin 1870 et recensé en 1872, Emilia Griffiths, née le 16 août 1873, Edouard Griffiths, né le 15 novembre 1874, Georges, né le 22 avril 1879 et Robert, né le 21 novembre 1880 et décédé à l'âge de huit mois.

En 1872, Marie Wrench, devenue rentière, vit avec Thomas, Elisabeth, Emile, devenu employé, et Charles Edmond. Henri est probablement parti se former pour son futur métier de menuisier.

Thomas se marie le samedi 9 octobre 1875 avec Adélaïde Petitjean, modiste. Henri Barluet est alors maire de Creil. Le couple n'a apparemment pas eu d'enfants. Il emménage rue Grande avec la tante d'Adélaïde, Jeanne Petitjean, âgée de 70 ans et rentière, et une demoiselle de magasin, employée par la famille, Alice Petit.

En 1881, Marie Wrench est logée au n° 8 cour du château avec trois de ses fils : Edmond Charles, graveur, Emile, employé, et Henri, menuisier. Ce logement est une location payée depuis quelques années à Ernest Charles Louis Gallé, qui habite cour du château à cette époque. Ernest Gallé a en effet noté dans ses agendas de 1875 et 1878 tous les trois mois "Loyer Hamlet 162,50".

Hamlet Vernon Griffiths habite le n° 34 de la rue du faubourg de Nogent avec sa femme et ses quatre enfants. Il est devenu propriétaire.

Elisabeth Griffiths a emménagé seule 12 rue de la concession. Elle est toujours graveur. Thomas Griffiths loge avec son épouse, sa tante et une employée 3 rue Grande.

Entre 1881 et 1886, le nom des rues change : la rue du faubourg de Nogent ou route de Nogent les Vierges devient la rue Gambetta et la Grande rue devient la rue de la République. Marie Wrench est décédée en 1884 mais les logements de la famille Griffiths ne changent pas dans les recensements de 1886 et 1891.

Le fils de Hamlet Vernon, Charles Hamlet Griffiths, est devenu chimiste en 1891. Il épouse Marie Elisa Vassent (1869-1945) en 1810 à Stains. Décédé le 22 octobre 1933, il est enterré avec son épouse au cimetière de Creil.

D'après Charles Leemans, ancien habitant de la cour du château et conservateur honoraire du musée Gallé-Juillet, le couple sans enfants Griffiths-Vassent habitait aussi cour du château.

Bibliographie :

Les archives suivantes sont conservées, sauf mentions contraires, par la ville de Creil.

- recensements de 1841, 1846, 1851, 1856, 1861, 1866, 1872, 1881, 1886, 1891.

- acte de naissance d'Edmond Charles Griffiths (1er avril 1842),

- acte de naissance de Hamlet Vernon Griffiths (28 décembre 1843),

- acte de naissance de Georges Alfred Griffiths (14 mai 1846),

- acte de naissance de Thomas Griffiths (15 octobre 1848),

- acte de naissance d'Emile Griffiths (13 novembre 1850),

- acte de naissance de Henri Griffiths (11 juin 1853),

- acte de naissance de Charles Hamlet Griffiths (21 juin 1870),

- acte de naissance d'Emilia Griffiths (16 août 1873),

- acte de naissance d'Edouard Griffiths (15 novembre 1874),

- acte de naissance de Georges Griffiths (22 avril 1879),
- acte de naissance de Robert Griffiths (21 novembre 1880).
- acte de mariage de Hamlet Vernon Griffiths et d'Eugénie Gaudry (12 mai 1868),
- acte de mariage de Thomas Griffiths et d'Adélaïde Petitjean (9 octobre 1875).

- acte de décès de Hamlet Griffiths (17 février 1862),
- acte de décès de Robert Griffiths (20 juillet 1881),
- acte de décès de Marie Wrench (8 août 1884),
- acte de décès de Blanche Elisabeth Griffiths (9 mars 1911),
- acte de décès d'Eugénie Gaudry (21 juin 1914),
- acte de décès de Hamlet Griffiths (25 février 1917),
- acte de décès de Emilia Griffiths à Clermont de l'Oise (29 décembre 1957),
- tombes de la famille Griffiths, cimetière de Creil.

- album à dessins commencé en 1860 et terminé en 1864 d'Ernest Charles Louis Gallé,
- album à dessins offert en janvier 1864 par Ernest

Gallé à Marie Juillet,

- agenda de 1868 d'Ernest Charles Louis Gallé,
- agenda de 1875 d'Ernest Charles Louis Gallé,
- agenda de 1878 d'Ernest Charles Louis Gallé,
- archives du théâtre des variétés fondé par Ernest et Auguste Gallé, 1880-1881.

- catalogue d'exposition du salon des Beaux-Arts de Paris, 1861, conservé à la bibliothèque de l'UCAD à Paris.
- catalogue d'exposition du salon des refusés de Paris, 1863, conservé à la bibliothèque de l'UCAD à Paris.
- conversations téléphoniques avec Charles Leemans, ancien conservateur honoraire du musée,
- ouvrage *Creil Faïence fine et porcelaine*, par Maddy Ariès, librairie Guénégaud, Paris, 1994.

NDLR : On notera que les séries d'assiettes illustrées par Ch. Hamlet ont été publiées par M. Kalt dans le petit catalogue de l'exposition "*Charles Hamlet, artiste à la faïencerie de Creil*" qui a eu lieu au Musée de Creil de juin à septembre 2005.



Fig. 8 - Grand plat polychrome, aile décorée de lierre, banderole et blasons en relief et de vues de Creil en impression colorisée, fin 19ème siècle ; la vue centrale est signée Ch. Hamlet. Musée de Creil.

Une assiette de Creil à la gloire du Cerf COCO

par Pierre RAFFARD



Fig. 1 - Assiette de Creil avec "Le Cerf Coco".

photo P. Raffard

Cette assiette fait partie d'une série dite des "animaux savants" et produite vers 1830. Elle existe en version polychrome aux diamètres de 20,6 et 23,5 cm.

Le Cerf COCO fut une des très grandes vedettes du Cirque Franconi de la fin du premier Empire au début de la Restauration ainsi que le montre la reproduction d'une affiche relative à la représentation du 15 juin 1816.

D'après SERGE, dans *Histoire du Cirque*, pages 48 et 49, le Cerf COCO, après mille tours de manège, sautait les barrières de rubans, puis au commandement de son dressoir Laurent Franconi, empanaché de plumes, portant écharpe et culotte collante - ce que confirme la gravure de J. D. Dugourc en 1817 reprise en encart entre les pages 32 et 33 de *La merveilleuse histoire du cirque* de Henry Thétard - se mettait à genoux, toujours docile. Puis il s'allongeait sur le sol, simulant un animal endormi. Franconi déchargeait alors à ses oreilles des pétarades de pistolet sans que COCO remuât une patte ou un oeil. Le brave quadrupède continuait ses fantaisies en sautant

par dessus huit soldats et quatre chevaux et en grim pant en ballon, vers le ciel du cirque, parmi les fleurs d'un feu d'artifice.

Il fut également le héros de plusieurs pantomines, notamment "Le pont infernal" (H. Thétard, p. 70). Il faut savoir que dans le langage consacré par l'usage du cirque, le terme de pantomime ne s'applique nullement à une pièce exclusivement mimée mais souvent parlée et chantée. Il s'agissait essentiellement, à l'origine, de comédies équestres. Par la suite, on y inclut d'autres animaux et de nombreux figurants.

Le Cerf COCO était souvent accompagné de son camarade, l'éléphant BABA qui, lui, jouait aux boules, tournait la manivelle d'un orgue, débouchait une bouteille, dansait la gavotte et tirait au pistolet aussi bien que son maître (SERGE, p. 49).

Mais cette compagnie ne se limite pas au cirque puisqu'une autre assiette de cette série lui est également consacrée.

Cette série comporte également une assiette "Le lion de MARTIN" sur laquelle nous reviendrons peut-être. MARTIN ne fit son retour en France qu'en 1829 et au cirque Franconi en février 1831. On peut donc la situer à partir du 2^{ème} semestre de cette dernière année.

Bibliographie :

- SERGE, *Histoire du cirque*, librairie Gründ, 1947.
- THÉTARD Henry, *La merveilleuse histoire du cirque*, édit. Julliard, 1978.



Fig. 2 - Assiette de Creil avec "L'Eléphant Baba".

photo P. Raffard



Fig. 3 - En-tête d'affiche du Vieux cirque Franconi (Epoque 1er Empire). Cette gravure a été publiée en encart, entre les pages 102 et 103, de "Histoire du cirque" de Serge.



Fig. 4 - "Le Cerf Coco franchissant huit hommes" et "Mr Franconi tire deux coups de pistolet entre les bois du Cerf Coco" - gravures d'après J. D. Dugourc, 1817. Cette gravure a été publiée en encart, entre les pages 32 et 33, de "La merveilleuse histoire du cirque" de Henry Thétard.

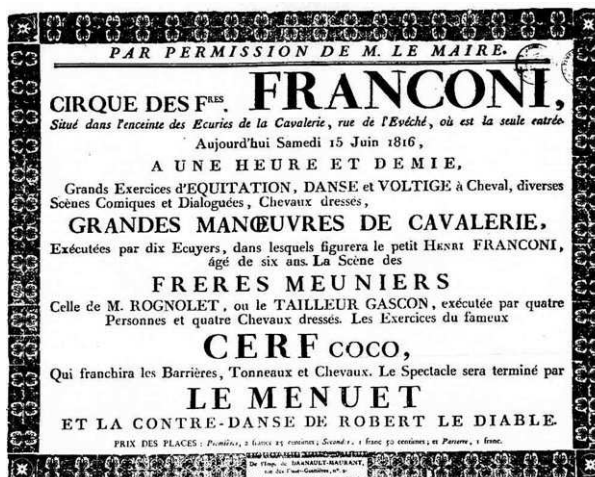


Fig. 5 - Affiche du cirque des frères Franconi pour la représentation du 15 juin 1816 (Coll. Jacques Garnier, Musée de Beaugency). Extrait de "La merveilleuse histoire du cirque" par H. Thétard, p. 68.

Un dicton champenois édité sur faïence à Montereau

par Pierre Amandry



Fig. 1 - Carte postale, coll. privée.

99 moutons et un champenois...

Parmi les souvenirs de mon enfance, il y a une carte postale. En 1919, mes parents regagnaient leur domicile parisien, déserté depuis près de cinq ans, au cours desquels j'avais grandi à Troyes, à Rouilly-Saint-Loup et à Villy-le-Maréchal.

Dans le hall de la gare de Troyes, le marchand de journaux et de tabac proposait au voyageur de passage un choix de cartes postales. Seule entre toutes, une de ces cartes ne représentait pas un monument : on y voyait sur une pente nue et pierreuse des meules et un boqueteaux d'arbrisseaux chétifs, un troupeau de moutons et son berger (fig. 1). La carte était imprimée en noir, sauf le texte en rouge : sur une ligne, en grandes capitales "99 moutons et un Champenois font 100 bêtes", et cinq lignes en petits caractères où est exposée l'histoire de ce dicton selon la tradition. Les Romains ayant exempté de la taxe de pacage les troupeaux de moins de 100 bêtes, dès lors ceux-ci ne comptèrent plus que 99 bêtes. Mais un garde champêtre au service des Romains décida que le berger comptait pour un. La carte a été éditée par Brunclair à Troyes avant 1914 (je connais un exemplaire qui porte un cachet postal de 1909). Mon père en acheta deux pour les envoyer à des amis, et il m'expliqua l'histoire du

concours de rouerie entre le berger et le garde.

Cette carte a été reproduite, en 1976, par Jean-Claude Bibolet à la première page du numéro 257 de *La Vie en Champagne* intitulé "Bergers et moutons en Champagne".

Une autre carte a été éditée plus tard, au cours du siècle, dans une collection qui couvre toutes les provinces de France. Plus attrayante que la précédente mais moins réaliste, dans un paysage verdoyant, rien n'a été omis des éléments conventionnels qu'impliquent la présence d'un troupeau : l'ombre d'un gros arbre et l'eau d'une mare.

Le berger champenois a été souvent dessiné, en particulier aux XV^e et XVI^e siècles. Jean-Claude Bibolet a reproduit un certain nombre de ces oeuvres, mais aucune n'est mise en rapport avec le dicton des 99 moutons.

On est en droit d'accueillir avec quelque scepticisme la tradition qui fait remonter à l'époque romaine l'origine du dicton. La rareté de l'iconographie n'est pas de nature à apaiser les doutes à cet égard.

On a cependant un troisième exemple d'illustration de ce dicton dans deux pièces de faïence provenant de la manufacture de Montereau : un petit plat rond (diamètre 28 cm) (fig. 2) et une assiette (21,5 cm) (fig. 3), tous deux imprimés en noir, l'un sur fond blanc, l'autre sur fond jaune. Comme documents, les deux pièces ne font qu'un : l'image qui garnit le fond est exactement identique dans les deux cas. Dans l'assiette, elle effleure les deux bords du fond, dans le plat, elle laisse un espace libre à chaque bout.

Le paysage est indiqué sobrement par un arbre et une construction basse. Les céramistes n'avaient pas l'habitude d'inventer les décors ; ils reproduisaient des gravures, des lithographies, voire des tableaux. Le modèle du berger de Montereau n'a pas été identifié. Le chapeau du berger et tout son accoutrement,



Fig. 2 - Plat en faïence de Montereau, coll. privée. photo P. Amandry

le baluchon attaché à une branche d'arbre posée sur l'épaule, tout évoque les images traditionnelles des siècles précédents dont on s'est inspiré.

Proverbes / Dictons et bons mots

La légende figurant sur l'assiette de Montereau fait partie d'une série concernant des "Proverbes" alors qu'une autre série, dont la graphie des légendes diffère, a été appelée par nous "Dictons et bons mots". Pour la répartition des 24 assiettes en deux groupes, l'observation d'un détail a permis de pallier la disparition des archives de la manufacture : les légendes étaient imprimées en petites capitales dans un cas et en minuscules dans l'autre.

Les 12 proverbes :

- 99 moutons et un Champenois font 100.
- Tel qui rit vendredi, dimanche pleurera.
- L'eau éloignée n'éteint pas le feu qui nous brûle.
- Il n'est si vilain pot qui ne trouve sont (sic) couvercle.
- Il faut gratter les gens où il leur démange.
- A beau mentir qui vient de loin.
- Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse.
- Bon homme, tout ce qui reluit n'est pas or.
- Qui refuse muse.
- Homme sourd et femme aveugle font toujours bon ménage.

- On ne court pas 2 lièvres à la fois.
- Il vaut mieux faire envie que pitié.

Tous ces proverbes ont un caractère général et impersonnel. La présence parmi eux des "99 moutons" étonne (1). Seul, il est personnalisé par l'incident qui est censé lui avoir donné naissance, et localisé dans une région déterminée.

Pourquoi un faïencier de Montereau l'a-t-il introduit dans cette liste ? Peut-être par pure fantaisie ou pour une raison banale qu'il serait vain de chercher.

Quand on va de Provins à Troyes par la route, on découvre, au moment d'aborder la descente sur Nogent, la plaine qui s'étend jusqu'à Montereau, parcourue, et parfois inondée, par la Seine. Les comtes de Champagne ont été aussi comtes de Brie sous l'Ancien régime : un même gouverneur administrait le Berry, la Champagne et la Brie. Des journaux et almanachs *de Champagne et de Brie* n'ont pas cessé de paraître jusqu'au XIX^e siècle. C'est à ce moment-là que les liens ont été les plus étroits.

Le premier train qui soit entré dans "l'embarcadère" de Troyes venait de Montereau. La ligne fut inaugurée en 1848 par l'évêque de Troyes (qui bénit la locomotive) et le ministre des Travaux publics du gouvernement provisoire. Pendant dix ans, pour se rendre à Paris, les Troyens passèrent par Montereau, où se faisaient le transbordement sur le coche d'eau jusqu'en 1851, puis sur un train de la ligne Paris-Lyon (2).

Quelques années plus tôt (3), un faïencier de Montereau avait entendu le récit de l'assaut de subtilité entre le berger et le garde. Il fut le premier, à notre connaissance, à assurer à cette plaisanterie une large diffusion. Il se montra plus courtois envers les Champenois que le troyen éditeur de la carte postale : il abrégé le texte du dicton par amputation du dernier mot.

Notes :

(1) Le dicton de 99 moutons figure pourtant dans le *Dictionnaire des proverbes et dictons de France* de

Dournon (édit. Hachette, 1986, p. 58).

(2) L'itinéraire de Troyes à Paris par Montereau, avec arrivée à la gare de Lyon, a été remis en service pendant quelques années entre 1940 et 1950, jusqu'à la réfection du viaduc de Nogent-sur-Marne qui avait été endommagé par les bombardements.

(3) Des marques en creux figurent au revers du plat et de l'assiette : LL&T (Louis Lebeuf et Thibault) Montereau, pour l'un, LL... Mo... pour l'autre. D'après M. Jacques

Bontillot, ancien conservateur du musée de Montereau, ces marques indiquent comme limite inférieure la date de 1833 ; mais il arrivait que des objets ne fussent décorés que plusieurs années après leur fabrication.

On notera que ce texte, à quelques variantes près, a déjà été publié dans la revue *La vie en Champagne* n° 38, avril-juin 2004.



Fig. 3 - Assiette à fond jaune et impression noire, en faïence de Montereau, coll. privée. photo P. Amandry

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 [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 numéro de "Passion Faïence" a été édité par

Les Amis de la faïence fine

14 rue Emile Guillaume - 89690 - Chéroy (France)

----- <http://www.amisfaïencefine.tk> ----- amisfaïencefine@wanadoo.fr -----

Directeur de la publication : Jacques Bontillot.

Imprimé par S.I.G.G., 1, Les Grands Thénards - 89150 Domats - tél. 03.86.86.48.30.

ISSN 1274-0438. Dépôt légal à parution.