

Passion Faïence

n° 26 - octobre 2004

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



Lithographie de Bernard ; édit Baudoin, 1828.

© cliché Bibliothèque Nationale de France

L'EXILÉ

Vive d'un monde au rapide,
Après la France conquise,
Il s'agit d'ici l'exil, l'exil,
Et le front incliné,
Quand les champs qui se regrette
Et que tu vois de l'exil
Un fils qui n'est ni assés,
L'exil prouvé par son cours.



Photo F. Decloquement



Photo B. Richard

Sommaire

- Dominique ARLIGUY : À propos d'une assiette du "Great Eastern".

pages 2-3

- Françoise DECLOQUEMENT : Quand Moutarde rime avec Faïence - Promenade autour de la maison Jacquemin, à Meursault.

pages 4-8

- Marcel PICARD : Des chansons de Béranger sur les faïences de Montereau et de Creil.

pages 9-22

- Bernard RICHARD : De la porcelaine de Creil & Montereau imitant formes et décors de la fabrique anglaise de Minton.

pages 22-24

- Emile DECKER : Les décors d'arborisations de Sarreguemines.

pages 25-26

- Jean Claude LINOL : Qui a signé des assiettes de Creil & Montereau avec les initiales H.N. ?

pages 26-28



Photo P. Raffard

À propos d'une assiette du "Great Eastern"

par Dominique Arliguy



fig. 1 - vue générale de l'assiette avec son médaillon et sa bordure de chaîne et de câble. Photo D. Arliguy

Histoire d'un bateau : du *Léviathan* au *Great Eastern*.

Conçu en 1851 par l'ingénieur Isambard Kingdom Brunel, mis en chantier en 1854 et lancé sur la Tamise le 7 septembre 1858, le *Léviathan* (du nom d'un monstre mythologique marin) défie les normes du temps. Dès son lancement, il abandonnera son premier nom pour celui de *Great Eastern*.

Il est le père des géants des mers et ses dimensions et performances ne seront supplantées qu'à la fin du siècle, par les transatlantiques de la *Cunard* et de la *White star*.

Il mesure 210 m de long pour 36,5 m de large et pèse 22.374 tonnes. Le navire est propulsé à la vapeur mais peut être mû à la voile. Dix chaudières à charbon alimentent la machinerie qui entraîne deux roues à aube d'un dia-

mètre de 17 m et une hélice arrière d'un diamètre de 7 m. Son pont est pourvu de cinq cheminées et de six mâts capables de supporter 6.000 m² de voile.

L'idée, révolutionnaire pour l'époque, était de concevoir un navire si grand qu'il pouvait contenir dans sa soute suffisamment de charbon pour relier la Grande Bretagne à l'Australie ou aux Indes sans avoir à se ravitailler.

Une utopique ville flottante transformée en navire câblé.

Ce navire connut un destin où se mêlent désillusions, faillites, drames, malédictions.

Destiné à transporter 4.000 passagers jusqu'à l'Australie via le cap de Bonne Espérance et les Indes, il n'effectua en réalité que quelques traversées mouvementées entre Liverpool et New York pour quelques rares passagers payants.

L'un de ces passagers -- Jules Verne -- fasciné par le colosse, s'inspirera de sa traversée à bord du *Great Eastern* pour écrire son roman "Une ville flottante".

Son coût d'exploitation, le percement du canal de Suez interdisant le passage de si gros gabarits, les nombreuses avaries, ont eu raison de la vocation de transport de passagers du navire.

En 1864, la "Great Ship limited Company" trouve un accord économique avec une manufacture de câbles de Glasgow et la nouvelle vie de navire poseur de câble commence pour le *Great Eastern*.

En 1866, il pose avec succès le premier câble transatlantique entre Londres et New York.

Il n'était pas écrit que le G. E. resterait auréolé de ce succès. Son avenir économique devint chaotique. Transporteur de troupes, transporteur de visiteurs pour l'exposition universelle de 1867 à Paris, puis définitivement mis à quai à Liverpool en 1872, il fut livré aux ferrailleurs en 1888 après avoir connu un succès éphémère comme cirque flottant.

Étrange destinée pour ce monstre des mers "Léviathan" devenu "Great Eastern" pour finir "Ville flottante" sur le rayon de nos bibliothèques : trop en avance sur son époque par sa démesure, mais dépassé par une fin de siècle où la rentabilité prime déjà sur le rêve.

L'assiette.

Cette assiette, découverte à Bombay (Inde) en 1980, mesure 26 cm de diamètre et pèse 750 g. Elle possède deux marques : l'une imprimée en bleu et l'autre, en creux "GREAT SHIP LIMITED COMPANY".

Le décor est imprimé en bleu : l'aile est ceinte, à l'extérieur, par une chaîne et intérieurement par un câble, tandis que le bassin montre un médaillon délimité par deux branches de laurier.



fig. 2 - Le médaillon avec l'allégorie de la Grande Bretagne et une vue du Great Eastern, avec sa roue à aubes et son imposante voilure. Photo D. Arliguy

Ce médaillon représente, au premier plan, "Britannia", allégorie de la Grande Bretagne en déesse marine munie d'un trident, et au second plan, une vue du *Great Eastern* toutes voiles dehors.



fig. 3 - la marque en creux "GREAT SHIP LIMITED COMPANY" voisine avec celle de la manufacture de porcelaine de Worcester. Photo D. Arliguy

La marque imprimée permet d'attribuer cette assiette à la manufacture de porcelaine de Worcester, période de Kerr & Binns (1852-1862 ?) mais il est évident que cette pièce est en faïence. Son poids très important, sa texture et surtout son aspect (pâte n'ayant pas la translucidité de la porcelaine) font plutôt penser à une faïence fine du type "porcelaine opaque" qu'à une véritable porcelaine.

Enfin, compte tenu du décor de l'aile de cette assiette, on peut supposer que la manufacture de Worcester a fourni ce service de bord après 1864, alors que le G. E. était devenu navire câblé.

Signalons, pour terminer, qu'un plat du même service figure au "Maritime Museum" de Liverpool.

Source : Lagier Rosine, *Il y a un siècle... les paquebots transatlantiques - rêves et tragédies*, édit. Ouest-France SA Edilarge, Rennes, oct. 2002.

Quand Moutarde rime avec Faïence

Promenade autour de la maison Jacquemin, à Meursault

par Françoise Decloquement

On connaît Dijon pour sa moutarde, mais c'est toute la région bourguignonne qui s'est investie dans la préparation, la fabrication, la vente et l'exportation du célèbre condiment.

Dans un premier temps, les ingrédients nécessaires se trouvaient sur place : vinaigre, moût de raisin ou verjus (jus de raisin vert), graine de moutarde, sel des salines du Jura.

La renommée de la recette et le succès de la moutarde dite de Dijon ont suscité des vocations de moutardiers dans toute la région.

Une dynastie, un nom, trois lignées de fabricants.

La dynastie moutardière Jacquemin s'est installée à Meursault et la tradition familiale fait remonter la fondation de la maison à 1835. Mais pour suivre les générations, il faut avoir recours à un arbre généalogique, chaque premier fils se prénommant Pierre. Aussi parlerons-nous de :

- Pierre I (1799-1871), fondateur, tonnelier-épiciers ; il vend de la moutarde en pâte et fabrique 5 kg de moutarde par jour avec une meule à main.
- Pierre II (1833-1914) et son frère Jean-Baptiste (dit Jules).
- Pierre III (1858-1940), fils de Pierre II.
- Pierre IV (1888-1968), fils de Pierre III, et père de Paul I.

L'affaire se complique dans la mesure où la raison sociale des différentes branches reste Jacquemin.

Les épouses sont judicieusement choisies dans des familles de viticulteur, vinaigrier, représentant de graine de moutarde. La veuve de Jean-Baptiste (dit Jules) épouse en secondes noces Emile Bouilly, fabricant de moutarde à Dijon. On reste entre soi... A noter, d'ailleurs,

que les autres fabricants de Meursault sont très étroitement liés à la maison mère Jacquemin.

Emile Bouilly, époux de la veuve de Jean-Baptiste (dit Jules), fait de la moutarde de 1903 à 1923. Perrier rachète l'entreprise de la veuve Bouilly (ex Mme Jules Jacquemin) qui fonctionne de 1923 à 1938.

La maison Habert et Cordier : Cordier est comptable chez Pierre ; il monte sa propre affaire en 1924 et s'associe à Habert, voyageur en vin. Les difficultés surviennent et il ferme ses portes en 1934.

Les pots en faïence autour de Pierre Jacquemin.

Les différentes étapes de la saga Jacquemin sont jalonnées de pots en faïence.

Dans cet article, je ne présenterai que des pièces concernant la branche Jacquemin aînée (voir le tableau ci-contre).



Creil et
Montereau
LM&C

fig. 1 - Pot n° 1 : P. Jacquemin père et fils à Meursault près Dijon. Avec armoiries impériales. Photo F. Decloquement

	Succession par les fils aînés	Branche cadette	Branche cadette
1835	Jacquemin		
1883	P. jacquemin Père et Fils		
1892	Pierre Jacquemin Père et fils	Jules Jacquemin (scission entre les deux frères en 1893)	
1905	Pierre Jacquemin et fils	Jules Jacquemin Vve Bouilly	
	idem	Jules Jacquemin ; Perrier successeur	Paul Jacquemin à Lyon
1938	idem	rachat par Moutarde Bizouard	
1948	rachat par Amora (l'usine de Meursault ferme en 1951)		

Pot n° 1 (fig. 1) :

Dans un premier temps, la référence dijonnaise est indispensable. Ainsi voit-on sur les pots "Meursault près Dijon", considérant que la ménagère parisienne pouvait ne pas situer correctement Meursault.

Le succès vient vite couronner l'entreprise familiale : dix médailles d'honneur couronnent la moutarde P. Jacquemin Père & fils dont celle de 1ère classe des "Industrie, Beaux arts, Agriculture" en 1858, à l'exposition de Dijon. "Notre moutarde se recommande par son bon goût, étant préparée au verjus de Bourgogne". Les buvards anciens, les en-tête de factures précisent que les Jacquemin sont "propriétaires de vignes dans les grands crus". Le verjus de Meursault ne peut qu'être un excellent ingrédient. Si Grey est fournisseur de Sa Majesté Napoléon III, Jacquemin fournit la maison de l'Empereur. Et les armes impériales figurent en bonne place sur les pots.



Creil et
Montereau
LM&C

fig. 3 - Pot n° 2 : P. Jacquemin père et fils à Meursault près Dijon. Avec profil de l'Empereur.

Photo F. Decloquement



fig. 2 - L'usine à vapeur de la rue de la gare (en-tête de facture).

Photo F. Decloquement

Pot n° 2 (fig. 3) :

Après celle de Dijon (1858) viennent les médailles à Bordeaux, Troyes, Besançon (1860), Chaumont (1865). Le profil de l'Empereur ne peut que valoriser le produit.

La banderole fait référence à l'usine à vapeur de la rue de la Gare, preuve que l'on passe de l'atelier à l'industrie.



Creil et
MonterEAU
B&C

fig. 4 - Pot n° 3 : P. Jacquemin père et fils à Meursault près Dijon. Sans le profil de l'Empereur.

Photo F. Decloquement

Pot n° 3 (fig. 4, ci-dessus) :

L'Empire passe... le profil de l'Empereur n'est plus porteur... la médaille de Dijon remplace le profil de Napoléon III et le revers de l'exposition universelle de Paris en 1867 est placée au centre. Notons au passage que la représentation avers et revers des médailles permet de doubler leur nombre, ce qui ne peut qu'impressionner le consommateur. Côté faïence, Lebeuf, Milliet & Cie sont remplacés par Barluet & Cie.

Cependant la renommée de la moutarde Jacquemin va conquérir les épiciers des départements au sud de la Côte d'Or. En effet "*l'armistice du 28 février 1871 fait passer la ligne de démarcation par Nuits-Saint-Georges où l'avance allemande a été contenue ; or cette ligne interrompt les relations entre moutardiers dijonnais et les clients du sud ; les Jacquemin profitent de la situation et conquièrent tout un marché d'épiciers en gros dans les départements de Saône-et-Loire, Rhône, Loire*

et Ain" (Blondel Madeleine, *Moutarde à Dijon*, 1984, page 211).

Le rapport de l'exposition universelle de Paris en 1878, où il se voit attribuer une médaille de bronze, précise "*Fabrication importante ; bons produits ; 220.000 kilogrammes de moutarde annuellement. Mention honorable à Paris en 1855 ; médaille à Paris en 1867*".



Creil et
MonterEAU
B&C

fig. 5 - Pot n° 4 : Moutarde P. Jacquemin père et fils à Meursault. Avec la marque de fabrique P.J.P.&F.

Photo F. Decloquement

Pot n° 4 (fig. 5, ci-dessus) :

Bientôt figure sous l'inscription "usine à vapeur" "12 médailles aux expositions". La marque de fabrique P.J.P.& F en diagonale dans un ovale strié fait son apparition.

Pot n° 5 (fig. 6, ci-contre) :

En 1886, Pierre III épouse Marie Artaux, fille d'un vinaigrier de Dijon. En 1889 il achète le moulin de Maumeix et y installe la seconde usine, hydraulique et à vapeur. Désormais, l'inscription sur le pot fera référence aux "deux usines à vapeur". Et l'inflation en matière de médailles permet d'inscrire sur cer-

taines pièces “15 Médailles Or et Argent”...

Sur la médaille d’or, à gauche, figure la *Ville de Paris* (avers) et l’*Académie parisienne des inventeurs industriels et exposants* (revers).

Sur la médaille de vermeil, à droite, figure *La renommée proclame le mérite* (avers) et *Exposition nationale de 1893 Auxerre* (revers).

Contrairement aux pots précédents qui étaient en “porcelaine opaque de Creil & Montereau” le pot n° 6 est en “opaque de Sarreguemines”.



fig. 6 - Pot n° 5 : Deux usines à vapeur / Pierre Jacquemin & fils / Meursault (Côte d’or). Avec la marque de fabrique P.J.&F.

Photo F. Decloquement

Pot n° 6 (fig. 7) :

Les récompenses s’accumulent :

1891 - Exposition industrielle internationale de Toulouse.

1894 - Médaille d’or à l’Exposition universelle de Lyon.

1895 - Diplôme d’honneur (la plus haute récompense) à Paris.

1900 - Exposition universelle internationale de Paris.

En 1898, Jacquemin “hors concours” est passé membre du jury à l’exposition de Dijon, et, de ce fait, il s’empresse de le faire imprimer au verso de ses pots en “Digoin & Sarreguemines”.



Digoin et Sarreguemines

fig. 7 - Pot n° 6 : Jacquemin est “hors concours” et membre du jury, à Dijon, en 1898.

Photo F. Decloquement



fig. 8 - Pot n° 6 : Capsule en étain.

Photo F. Decloquement

Le bouchage du pot était obtenu par un bouchon de liège recouvert d’une capsule en feuille d’étain portant inscrits en relief la raison sociale, le produit (Moutarde), une spécificité de l’atelier (deux usines) et le lieu de fabrication (Meursault, Côte d’or).



fig. 9 - Pot n° 7 : Pot de comptoir. Photo F. Decloquement

Pot n° 7 (fig. 9) :

Pour les épiciers, la moutarde était aussi présentée dans des “pots de comptoir” en faïence portant la marque écrite au pochoir. Ces pots, en forme de tonneau, étaient probablement tournés dans l’est de la France (une visite au musée de Toul-Bellevue et une pièce dans une collection privée font référence à ce lieu de production).

Pot n° 8 (fig. 10) :

À la fin du XIX^{ème} siècle, le conditionnement en faïence (Porcelaine -sic- selon le catalogue Jacquemin) est commercialisé en même temps que d’autres emballages : flacons en verre, chopettes et chopinettes (verres à moutarde), bock fantaisie en verre moulé à décor en relief, pots en grès, “vases à fleurs” et le tube à fleurs “imitation Sèvres” représenté ici.

C’est la fin du pot en faïence à décor imprimé. Le transfert a fait son temps. Les pots fantaisie en barbotine serviront de cadeau souvenir ou de prime et la ménagère achètera ses verres de moutarde bientôt convertis en verres à boire une fois l’étiquette décollée.



fig. 10 - Pot n° 8 : Décor de fleurs sur vase cylindrique bleu. L’inscription “Moutarde Jacquemin à Meursault” (simple tampon) se trouve à la base. H 110, D 55 mm.

Photo F. Decloquement

Du même auteur :

- *Moutardes et moutardiers*, Bréa, 1982.
- *Moutarde de Dijon, Fables et anecdotes*, Européenne de Condiments, 2000.
- *Moutarde et raifort*, Actes-Sud, 2001.
- *Moutarde en Bourgogne*, Sutton, 2002.
- *Petit traité gourmand de la moutarde*, Equinoxe, les Carrés gourmands (parution 1^{er} semestre 2005).

Bibliographie :

- Blondel M., *Moutarde à Dijon*, catalogue d’exposition du Musée de la Vie Bourguignonne, Dijon, 1984.

Des chansons de Béranger sur les faïences de Montereau et de Creil

par Marcel Picard

Témoignage de la gloire de Pierre Jean de Béranger, promu de son vivant " poète national ", un nombre important d'assiettes illustre ses chansons.

Cette gloire, qu'aucun autre écrivain n'a connue, s'est construite par étapes, marquées chacune par la publication d'un recueil de chansons, en 1815, 1821, 1825, 1828 et confirmée, amplifiée par les deux procès faits au chansonnier en 1821 et 1828.

En décorant des séries d'assiettes avec les chansons de Béranger, si la Manufacture de Montereau contribue à cette gloire qui culmine vers 1830, elle s'assure également un support commercial indiscutable auprès d'une clientèle désireuse d'être associée à l'hommage rendu au chansonnier.

Le fichier de la production de la faïencerie, dont la reconstitution progressive a été entreprise près de 15 années après la destruction du site ne laissant que de rares témoignages de l'activité de l'usine, recense actuellement 52 assiettes illustrant 45 titres différents de chansons de Béranger.

Si l'on excepte une dernière série (attribuable à Creil) dont il sera question ultérieurement, sont actuellement répertoriées dans la production de Montereau :

- 18 assiettes reproduisant 17 chansons dont le texte est imprimé [il y a 2 fois L'homme rangé].

- 22 assiettes reproduisant 21 titres avec 1 ou 2 couplets et une illustration de la chanson [il y a 2 fois La vivandière].

On notera que 22 de ces 38 chansons ont été publiées dans le premier recueil en 1815, 15 dans le deuxième en 1821 et une dans le troisième, en 1825.

Béranger a 35 ans en 1815 lorsqu'il publie un premier recueil de chansons. Versificateur précoce, bercé depuis sa jeunesse par les rêves poétiques les plus ambitieux, il s'est essayé dans tous les genres, de l'épopée chrétienne au vaudeville grivois. Malgré un travail acharné, le succès se fait attendre.

Il compose aussi des chansons qu'il chante lui-même, mais sans autre ambition que d'amuser ses amis à l'occasion des fêtes ou des dîners. Il est applaudi et certaines de ses chansons sortent du cercle de ses amis et révèlent son nom aux amateurs de ce genre. Après mûres réflexions, encouragé par ces premiers succès, Béranger va délaisser ses ambitieux projets pour miser sur la chanson.

Pari gagnant : le Roi d'Yvetot qu'il compose en mai 1813 marque le premier pas vers la célébrité. Béranger y exprime l'opinion et les vœux de l'immense majorité des Français d'alors, lassés d'une gloire chèrement payée et désireux de vivre en paix, tranquillement, simplement, heureux. Cette chanson qui, dira-t-il, " fut regardée comme un acte de courage tant alors l'esprit d'opposition était éteint en France ", sera placée en tête de tous ses recueils et, pour longtemps et pour beaucoup, Béranger restera l'auteur du Roi d'Yvetot.

Admis par acclamations au Caveau moderne, Béranger en accepte un temps les règles et ses chansons s'inscrivent dans la tradition léguée par les chansonniers de cette " Académie de la chanson ".

A défaut d'y être très à l'aise, Béranger trouve, au Caveau qui publie périodiquement les oeuvres de ses membres, les possibilités de se faire connaître. En décembre 1815, il décide de réunir 78 de ses chansons pour la publica-

tion d'un recueil qui, quoique bien accueilli, ne fait pas l'objet de nombreux commentaires (1). Les airs de ces chansons sont généralement empruntés au répertoire du Caveau ou choisis dans un répertoire d'airs à la mode que Béranger s'était constitué.

Les 17 chansons dont le titre et le texte sont imprimés, sans nom d'auteur, extraites des recueils de 1815 et 1821 peuvent être réparties en 2 séries d'assiettes :



fig. 1 - Assiette de la 1ère série, avec chanson "La fortune" et bordure à la double tresse de feuilles de chêne et de laurier.

Photo J. Bontillot

série n° 1 - 7 assiettes de Montereau, avec des chansons de Béranger, sur les 11 actuellement connues :

- La fortune (1821)
- Le vin et la coquette (1821)
- Mes cheveux (1815)
- L'homme rangé (1825)
- Le petit homme gris (1815)
- La bouteille volée (1815)
- La bonne vieille (1821)

série n° 2 - 11 assiettes de Montereau, avec des chansons de Béranger, sur les 12 actuellement connues :

- Roger Bontemps (1815)
- Ma république (1821)
- Le printemps et l'automne (1815)
- Treize à table (1821)
- L'homme rangé (1815)
- Les vendanges (1821)
- Paillasse (1821)
- La double chasse (1815)
- Les Parques (1821)
- Les billets d'enterrement (1815)
- Beaucoup d'amour (1815)



fig. 2 - Assiette de la 2ème série, avec chanson "Roger Bontemps" et bordure fleurie.

Photo J. Bontillot

Certaines de ces chansons ont pu être connues avant l'édition du recueil où elles figurent : le Petit homme gris, Béranger dit l'avoir écrite vers 1811, L'homme rangé est citée comme l'une de ses plus anciennes compositions, la chanson Paillasse est composée par Béranger fin 1816 à la suite d'un incident avec Desaugiers, son compère du Caveau, et Le vin et la coquette paraît pour la première fois dans le recueil du Caveau en 1817.

Postérieure à 1817, la fabrication de ces pièces n'est pas pour autant entreprise avant 1821 et pour les titres de la deuxième série, pas avant 1825, alors que la presse et l'opinion parisienne manifestent leur sympathie au pri-

sonnier de Ste Pélagie et que le succès populaire de ses chansons s'affirme au-delà de la capitale.

La marque MONTEREAU en creux que portent les sept assiettes de la première série peut confirmer cette fabrication entre 1821 et 1825 ; la nouvelle société Louis Lebeuf et Thibault continue après 1825 : six assiettes portent la marque L.L. et T. Montereau alors que cinq, marquées Lebeuf, postérieures à 1833, proviennent de réassortiments des séries.

1815-1821, le rétablissement de la monarchie, dont les premières mesures légalisent la Terreur blanche, passe par une succession de conflits politiques bouleversant l'ancienne structure sociale. Quand le dernier recueil du Caveau paraît, en 1817, la chanson n'est plus l'apanage des salons et des sociétés épicuriennes. Une foule de sociétés chantantes d'un caractère populaire, appelées " goguettes " se développent, réunissant les convives pour manger dans les cabarets des faubourgs, les " guinguettes ". Les " goguettes ", selon Béranger, sont " des réunions chantantes, presque uniquement composées d'hommes d'industrie, de commerce et même d'un grand nombre d'ouvriers ; le patriotisme anime ces réunions, mais il n'est pas le seul esprit ".

Béranger continue à chanter le vin et l'amour, mais il ne s'agit plus seulement de faire rire et il commence à deviner le parti qu'il peut tirer de la chanson pour la cause de la liberté. Comme la plupart des Français, il a souffert, dans sa fierté nationale, des humiliations imposées après la défaite. Et, quand les " ultras ", après l'assassinat du duc de Berry, imposent une politique de répression, rétablissant la censure, étouffant la presse d'opposition, malgré les " avertissements " de ses amis et les menaces, Béranger décide de publier un nouveau recueil (2) dans lequel, aux chansons légères dans la tradition du premier, il ajoute des chansons contre les lois d'exception, contre les courtisans, les prêtres, les ministres et, glorifiant le vieux drapeau, celui de la Révolution et de l'Empire, il est poursuivi en

justice. Le 26 octobre 1821, le lendemain de la publication du volume, il reçoit notification de sa révocation de commis de l'Université, emploi qu'il occupait depuis 1809, et le 27, l'ouvrage fait l'objet d'une saisie, sans résultat, les 10.000 exemplaires ayant " fait retraite ".

Le 8 décembre 1821, Béranger est condamné pour outrage à la morale religieuse à 3 mois de prison et 500 F d'amende. Une foule nombreuse assiste au procès et, à Ste Pélagie, Béranger recevra le *Tout Paris libéral* et pendant toute la durée de son emprisonnement il ne cessera de recevoir toutes sortes de témoignages d'admiration et de sympathie. Encore un pari gagnant : le procès s'est retourné contre ses instigateurs, le cercle des admirateurs de Béranger s'élargit considérablement et ses chansons, particulièrement celles incriminées, seront publiées par de nombreux journaux et revues. Béranger prend conscience de son importance, la police aussi qui le surveille de plus en plus attentivement mais constate son impuissance à endiguer la diffusion de ses chansons.

Les chansons de Béranger s'inscrivent dans les fluctuations politiques et on ne peut faire l'impasse sur les procès intentés à la suite de la publication de ses recueils en 1821 et 1828. S'il est probable que le retentissement du procès de 1821 soit à l'origine de la décision d'utiliser le texte de ses chansons sur des assiettes, l'impression de scènes illustrant les chansons s'inscrit dans l'abondante iconographie consacrant la gloire de Béranger qui se développe après le procès de 1828.

Si, au début du règne de Charles X, Béranger respecte la trêve entre gouvernement et opposition en faisant preuve d'une extrême modération dans le choix des chansons de son troisième recueil (3), en 1828 par contre, alors que les libéraux, dans leur majorité, envisagent de soutenir le ministre Martignac, il décide de publier un nouveau recueil (4). Il ne fait pas confiance aux déclarations du ministre et pense qu'une telle politique est vouée à l'échec et fera perdre au parti libéral la confiance des classes

populaires. Hostile au compromis avec la monarchie, il souhaite au contraire l'affrontement.

Publié en octobre, le recueil fait aussitôt l'objet de poursuites. Condamné à 9 mois de prison et 10.000 F d'amende, Béranger est emprisonné, sur sa demande, à la Force. Mais quand il en sortira le 22 septembre 1829, il est au sommet de sa gloire, gloire littéraire, gloire politique. Le Figaro du 15 décembre 1828 estime que plus de 24 millions de copies des chansons incriminées : le Sacre de Charles le Simple, la Gérontocratie, l'Ange gardien, sont, grâce au procès, répandues dans toute la France. Copies manuscrites et transmission orale font connaître les chansons de Béranger jusque dans les villages les plus reculés : " Je suis peut-être dans les temps modernes le seul auteur qui, pour obtenir une réputation populaire, eût pu se passer de l'imprimerie ", reconnaît-il lui-même.

Se refusant les facilités d'écriture que s'autorisaient les chansonniers, attentif aux exigences de la versification, Béranger qui voulait " rendre la chanson digne d'être présentée dans les salons de l'aristocratie ", est chanté par tous et tous les grands écrivains, Chateaubriand, Lamartine, Victor Hugo, Ste Beuve, Lamennais, rendent hommage au " Poète national ".

Les 22 chansons, avec titre et couplet, illustrées par une gravure, sont répertoriées en deux séries dont l'une reste incomplète. Excepté le Vieux sergent, elles ont été publiées, comme les précédentes, dans les recueils de 1815 et 1821.

série n° 3 - 12 assiettes de Montereau :

- L'aveugle de Bagnolet (1821)
- Le vieux célibataire (1815)
- Bon vin et fillette (1815)
- La bouquetière et le croque-mort (1815)
- Le sénateur (1815)
- Le bon vieillard (1821)
- La vivandière (1821)



fig. 3 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "L'aveugle de Bagnolet" et bordure de pampres.

Photo J. Bontillot

- Le vieux sergent (1825)
- Les petits coups (1821)
- L'exilé (1815)
- Charles VII (1815)
- Le Roi d'Yvetot (1815)

série n° 4 - 10 assiettes de Montereau connues :

- Madame Grégoire (1815)
- La gaudriole (1815)
- Roger Bontemps (1815)
- La mère aveugle (1821)
- La bacchante (1815)
- Le retour dans la patrie (1821)
- Vieux habits ! vieux galons ! (1815)
- Les Gaulois et les Francs (1815)
- La vivandière (1821)
- Mon habit (1821)

Les trois premiers recueils de chansons de Béranger ne comportaient aucune illustration. Ce n'est qu'en 1828, au moment du second procès, devant le succès attendu, que les éditeurs envisagèrent d'illustrer les chansons. Baudoin, le premier, publie une édition illustrée par Achille Devéria et Henri Monnier : 84 dessins, de petit format, de Devéria sont inter-



fig. 4 - Assiette de la 4ème série, avec chanson "Madame Grégoire" et bordure de pampres.

Photo J. Bontillot

calés entre les chansons et 55 d'entre elles sont illustrées par des dessins coloriés de Monnier (5).

Perrotin qui deviendra l'éditeur officiel de Béranger, commande à des artistes confirmés une série de vignettes illustrées qu'il propose en livraisons successives dès juillet 1828 (6). Le succès de cette initiative décide l'éditeur à publier, en 1829, une première édition illustrée (7) et à préparer pour 1834 une grande édition en 4 volumes avec un supplément pour la musique réunissant les illustrations composées à sa demande depuis 1828 (8).

C'est à ces deux sources qu'ont puisé les graveurs de la faïencerie de Montereau pour illustrer les deux séries d'assiettes et particulièrement parmi les dessins de Monnier (9) dont les copies exactes ou les reprises du motif central, gommant partie du décor ou personnages secondaires, illustrent 17 des 22 assiettes répertoriées.

De Perrotin, les reproductions de 4 vignettes illustrent :

- Vieux habits, vieux galons.
Dessin de Charlet.
- Mon habit.
Dessin de Scheffer.
- La vivandière.
Dessin d'Isabey.
- Les Gaulois et les Francs.
Dessin de A. Adam.

Et c'est un dessin de Devéria, de l'édi-

tion Baudoin de 1828 qui est repris pour l'illustration du Retour dans la patrie.

Ces illustrations confirment que la fabrication de ces assiettes, que la marque L.L.& T. Montereau situe entre 1825 et 1833, ne peut être antérieure à 1828 (10).

En juillet 1830, Béranger est, avec Lafayette et le banquier Lafitte, de ceux qui installent Louis Philippe sur le trône. Très vite déçu par le nouveau régime, dans la longue préface (11) de son recueil publié en 1834, " il prend congé du public ". Il écrira encore quelques chansons, mais ne sera plus qu'un " rentier " dont la popularité reste extrême.



fig. 5 - Assiette de la 5ème série, avec chanson "Les étoiles qui filent" et bordure spécifique. LM&Cie, Creil.

Photo J. Bontillot

Une cinquième série d'assiettes illustrées comporte 7 chansons nouvelles (*), mais encore extraites, sauf une, des deux premiers recueils. Ces assiettes, numérotées de 1 à 12, portent le titre de la chanson, sans couplet ni nom d'auteur.

série n° 5 - 12 assiettes de Creil :

- 1 - Les étoiles qui filent * (1821)
- 2 - Mon habit (1821)
- 3 - Les hirondelles * (1821)

- 4 - Le vieux drapeau * (1821)
- 5 - Le juif errant * (1833)
- 6 - Le nouveau Diogène * (1815)
- 7 - Paillasse (1821)
- 8 - Le carillonneur * (1815)
- 9 - Le roi d'Yvetot (1815)
- 10 - Le marquis de Carabas * (1815)
- 11 - La bonne vieille (1821)
- 12 - Le petit homme gris (1815)

Après avoir cherché vainement l'origine des illustrations, c'est une note au bas d'une des 1.240 pages de l'ouvrage de J. Touchard " La gloire de Béranger " (12) qui a permis de connaître les conditions de fabrication de cette série d'assiettes.

Un correspondant qui signe E.G-P dans l'Intermédiaire des chercheurs et curieux de 1883, écrit " avoir fait faire par la faïencerie de Creil en 1849 une série de douze assiettes illustrant des chansons de Béranger d'après les dessins d'un jeune artiste plein de talent, élève de Steuben ". Ces douze assiettes dont il donne la liste ne sont autres que celles constituant cette sixième série. La signature, sur deux assiettes, livre le nom du " jeune artiste plein de talent " auteur des illustrations de cette série : Schellenbach. En attendant de découvrir l'auteur de la commande, on a la confirmation d'une production datant de 1849.

Faut-il voir un possible lien entre la fabrication de cette série et l'élection de Béranger à l'Assemblée constituante de 1848 qui le tire un temps de sa retraite pour le placer sous les feux de l'actualité ?

Malgré ses réticences, le " vieux républicain " ne pouvait refuser toute collaboration avec le gouvernement provisoire de la République et se soustraire aux suffrages de ses concitoyens. Sur 300.000 électeurs, il obtient 204.471 suffrages, devant Carnot, Cavaignac, Ledru-Rollin, alors que Victor Hugo est battu avec moins de 60.000 suffrages. Député malgré lui, Béranger persuadera l'Assemblée d'accepter sa démission.

Sur les 45 chansons de Béranger répertoriées, 43 figurent dans les deux premiers recueils parus en 1815 et 1821.

Dans le premier recueil, on l'a dit, Béranger a réuni des chansons composées pour ses amis, dont les thèmes rejoignent ceux en honneur au Caveau moderne qui l'accueillera en 1813. En dehors du Roi d'Yvetot, les allusions à l'actualité militaire ou politique sont rares : en janvier 1814, alors que l'ennemi est aux portes de Paris, Béranger mobilise, sur l'air Gai, gai marions-nous et sans croire à la défaite les Gaulois et les Francs et en avril après l'abdication de Napoléon Ier, il s'en prendra à ceux qui " retournent leur veste " et changent d'habits selon le vent, faisant la prospérité des fripiers avec Vieux habits, vieux galons !

A partir de 1815, la rupture de Béranger avec le Caveau se dessine, sa conception de la vie et de son activité littéraire vont l'en éloigner dès lors qu'il entend traiter des événements de l'actualité en toute liberté et affirmer des ambitions poétiques que bannissent les règles du Caveau.

Dans le recueil de 1821 qui est l'objet de poursuites en justice pour outrages aux bonnes moeurs, à la morale publique et religieuse, pour offense contre la personne du Roi, provocation au port public d'un signe extérieur de ralliement non autorisé par la loi, Béranger ne renonce pas à insérer un grand nombre de chansons légères, frivoles sur les thèmes de 1815. Il s'applique délibérément à jeter une grande variété dans ses recueils, insistant " sur l'utilité de ces compagnes, données aux graves refrains et aux couplets politiques, sans leur assistance, je suis tenté de croire que ceux-ci auraient bien pu n'aller ni aussi loin, ni aussi bas, ni même aussi haut " (11).

Quelques allusions à l'actualité avec la chanson Paillasse dans laquelle Béranger fustige rudement ceux qui " sautent " pour tout le monde, ceux qui après avoir chanté la gloire de l'Empire chantent la Restauration, avec le Marquis de Carabas, vieil émigré, de retour, qui se croit encore au temps de la féodalité,

avec les souvenirs de Catin, la vivandière, annonciatrice de la revanche prochaine et ceux du Vieux sergent, sonores et colorés des trois couleurs et des chants révolutionnaires et, si en 1849 figure le Vieux drapeau, une des chansons incriminées et retenue à charge lors du procès de 1821, ce sont toujours les premières chansons de Béranger et celles " inspirées de sentiments intimes ou des caprices d'un esprit vagabond " (11) que présente l'ensemble de la collection. Des chansons qui chantent le vin et l'amour, associant souvent les deux (Le vin et la coquette, La bouteille volée, Le printemps et l'automne, Les vendanges, Les petits coups, Bon vin et fillette, La gaudriole...) ; des chansons qui reprennent le thème traditionnel de la chanson française du chansonnier pauvre et content (La fortune, Le petit homme gris, L'homme rangé, Beaucoup d'amour...) ; des évocations attendrissantes (La bonne vieille, Mon habit, Le bon vieillard...) ; des saynettes comiques où l'amour joue et gagne (La double chasse, Le sénateur, La mère aveugle...) ; des chansons sentimentales (L'exilé, Le retour dans la patrie, Les hirondelles, Les étoiles qui filent...) ; des romances pour lesquelles Wilhem, l'ami de Béranger, compose la musique (Charles VII, La bonne vieille, La Vivandière...) ; et ces chansons parmi les plus anciennes, écrites pour amuser (Mes cheveux, Ma république, Treize à table, Les Parques, Les billets d'enterrement, Le nouveau Diogène, Le carillonneur, La bouquetière et le croquemort...).

C'est là l'image du Béranger pour qui la gaieté est la première des vertus, peut-être pas la gaieté joviale et bruyante de Roger Bontemps, mais celle " calme et soutenue " d'un humaniste indulgent.

On ne s'offusquera pas de ce choix imposé par le souci commercial de ne pas risquer de s'aliéner une clientèle en choisissant " graves refrains " ou " couplets politiques ".

Mais il n'est cependant peut-être pas inutile d'ajouter que ce sont dans ces " refrains

" ou " couplets " que Béranger sut, un moment, exprimer toutes les aspirations d'une France quasi unanime à la liberté, à l'indépendance, à la grandeur nationale, en opposition à une monarchie qui, en l'envoyant en prison par deux fois, ne fit qu'ajouter à sa gloire. Une gloire qui inquiètera le gouvernement impérial qui, pour éviter les manifestations populaires de sympathie organisera lui-même les obsèques du poète national. Décédé le 16 juillet 1857 au début de l'après-midi, Béranger est enterré le lendemain à midi. Sur toute la longueur de l'itinéraire suivi par le cortège, de Ste Elisabeth au Père Lachaise, bataillons d'infanterie, chasseurs à pied, gardes de Paris, husards et sergents de ville éloignent la foule, 200 à 500.000 selon les journaux, qui se presse dans les rues adjacentes.

Notes :

(1) - Chansons morales et autres par M. P.J. de Béranger, convive du Caveau moderne. Eymery, Paris, 1815.

(2) - Béranger. Chansons. Chez les marchands de nouveautés. 2 volumes, imprimerie Firmin-Didot, Paris, 1821.

(3) - Béranger. Chansons nouvelles. Baudoin frères, Paris, 1825.

(4) - Béranger. Chansons inédites. Baudoin frères, Paris, octobre 1828.

(5) - Chansons de Béranger, anciennes, nouvelles et inédites avec des vignettes de Devéria et des dessins coloriés d'Henry Monnier, suivies des procès intentés à l'auteur. Baudoin, 2 volumes in-8°, 1828.

Présentant cette édition en 1828, P. F. Tissot, l'auteur du premier grand article littéraire sur les Chansons de Béranger en 1823, en justifie l'originalité dans le Mercure du XIX^{ème} siècle : "Jusqu'à présent, les Chansons de Béranger n'avaient paru que dans des formats in-18 et in-32, mais l'éclat de sa réputation, la haute estime dont jouissent ces mêmes chansons qui sont souvent des créations héroïques ou des hymnes ont averti son éditeur que le temps était venu de leur assurer une place dans toutes les bibliothèques par le choix d'un format plus digne d'elles et par les ornements que le public désire maintenant pour les ouvrages destinés à vivre dans la mémoire. Cette pensée a donné naissance à l'édition que nous annonçons aujourd'hui ".

(6) - Vignettes gravées en taille-douce par les premiers artistes d'après les dessins de Bellangé, Adam, Charlet, Devéria, Grenier... ; J. Boquet et Perrotin éditeurs.

Paris, Bruxelles, Londres.

(7) - Chansons de P. J. de Béranger. Perrotin, 1829.

J. Brivois, dans *Bibliographie de l'œuvre de Béranger* (1876), écrit : " Edition mise en vente avec une première série de gravures qui devait en avoir d'abord 40 puis 48 et qui ne fut que de 47 en 6 livraisons dont la première avait paru en juillet 1828 mais qui aurait été en réalité de 55 si la censure avait levé l'interdiction qu'elle avait mise sur 8 planches. Au cours de la publication, une deuxième série de 32 vignettes en 4 livraisons avait été annoncée, mais 3 planches ayant été refusées par la censure, l'éditeur n'en pu livrer que 29 jusqu'à la Révolution de Juillet, époque où elles furent vendues librement ".

(8) - Œuvres complètes de P. J. de Béranger. Edition unique, revue par l'auteur, ornée de 104 vignettes en taille-douce dessinées d'après les peintes les plus célèbres. 5 volumes. Perrotin, 1834.

Les 104 vignettes sont un nouveau tirage de celles composées de 1828 à 1833. Une nouvelle illustration de Raffet remplace celle d'Adam de 1828 pour *Les Gaulois et les Francs*.

(9) - Répertoire par Bérardi (*Les graveurs du XIXème siècle*), les dessins de Monnier pour les Chansons de Béranger, hormis ceux de 1873, sont classés en trois groupes :

1 - 296/315. Vingt lithographies d'après les Chansons de Béranger, in-4°, Delarue et Bernard, 1828.

2 - 613/652. Les Chansons de Béranger. 2 volumes, 40 lithographies in-18, Baudoin, 1828.

3 - Suite libre pour les Chansons de Béranger, 15 lithographies in-18.

Les graveurs de Montereau ont utilisé 12 des 20 lithographies du premier groupe et 5 du deuxième.

Ce fait est confirmé par la présentation (ci-contre) des dessins lithographiés et des illustrations correspondantes dans les assiettes de la 3ème série des chansons de Béranger. On notera encore la grande variété des bordures de cette même série.

(10) - Pour expliquer la présence, sur certaines pièces, de la marque **MONTEREAU** en creux, on peut supposer que furent utilisés des stocks d'assiettes d'avant 1825 non imprimées. Sur des séries philhelléniques, Mme Amandry (*L'indépendance grecque dans la faïence française du XIXème siècle*) a constaté également la persistance de cette marque au-delà de 1825.

(11) - Béranger : préface de 1833. " Quoi, vous ne ferez plus de chansons ? Je ne promets pas cela... Je promets de n'en pas publier davantage. Aux joies du travail succèdent les dégoûts du besoin de vivre, bon gré, mal gré, il faut trafiquer de la Muse : le commerce m'ennuie, je me retire ".

(12)- Touchard (Jean), *La gloire de Béranger*. A. Colin, 1968. Ouvrage de référence.

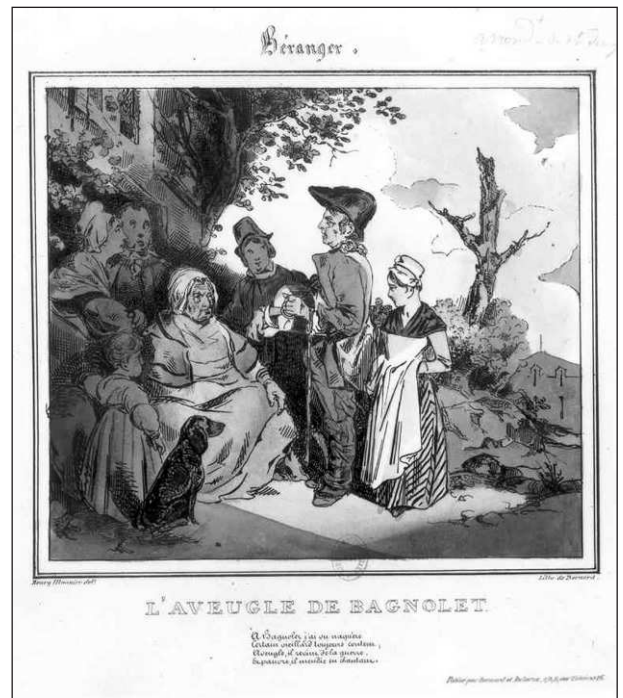


fig. 6 - "L'aveugle de Bagnolet", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 7 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "L'aveugle de Bagnolet" et bordure aux palmettes. Marque LL&T, Montereau.

Photo J. Bontillot

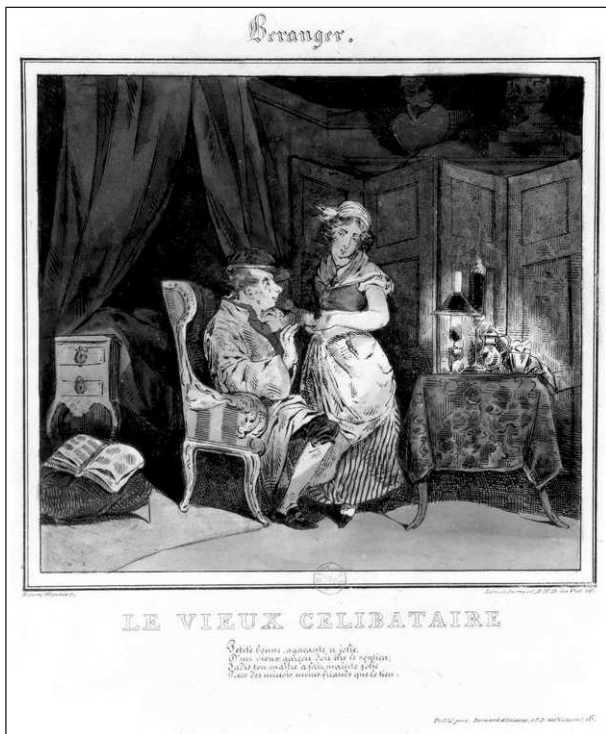


fig. 8 - “Le vieux célibataire”, lithographie de Bernard d’après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 10 - “Bon vin et fillette”, lithographie de Bernard d’après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 9 - Assiette de la 3ème série, avec chanson “Le vieux célibataire” et bordure aux palmettes. Marque LL&T, Montereau.

Photo J. Bontillot



fig. 11 - Assiette de la 3ème série, avec chanson “Bon vin et fillette” et bordure aux pampres. Marque LL&T, Montereau.

Photo M.-F. Kohler



fig. 12 - "La bouquetière et le croque-mort", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 14 - "Le sénateur", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 13 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "La bouquetière et le croque-mort" et bordure dite aux fleurs de châtaigniers. Marque Montereau.

Photo J. Bontillot



fig. 15 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "Le sénateur" et bordure dite aux fleurs de châtaigniers. Marque LL&T, Montereau.

Photo J. Bontillot



fig. 16 - "Le bon vieillard", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France

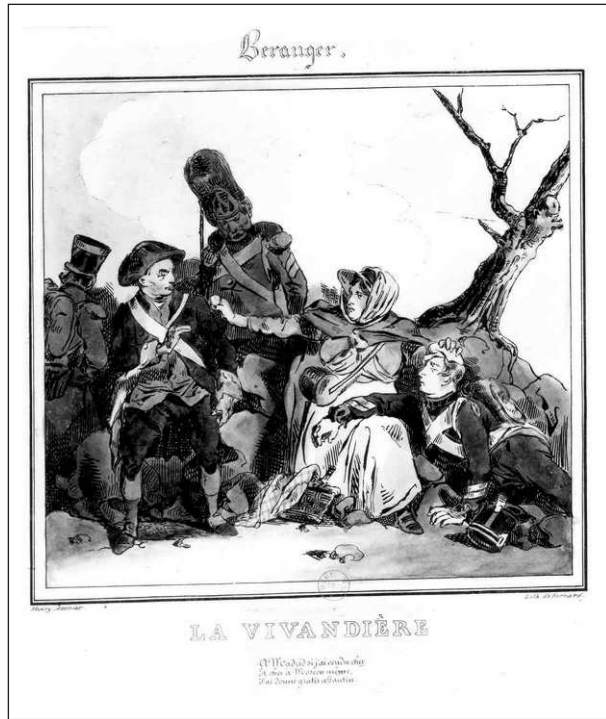


fig. 14 - "La vivandière", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 17 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "Le bon vieillard" et bordure aux pampres. Marque LL&T, Montereau.

Photo J. Bontillot



fig. 19 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "La vivandière" et bordure aux pampres. Marque LL&T, Montereau.

Photo M.-F. Hohler



fig. 20 - "Le vieux sergent", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 22 - "Les petits coups", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudoin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 21 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "Le vieux sergent" et bordure jaune unie. Marque LL&T, Montereau.

Photo J. Bontillot



fig. 23 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "Les petits coups" et bordure aux palmettes. Marque LL&T, Montereau.

Photo J. Bontillot

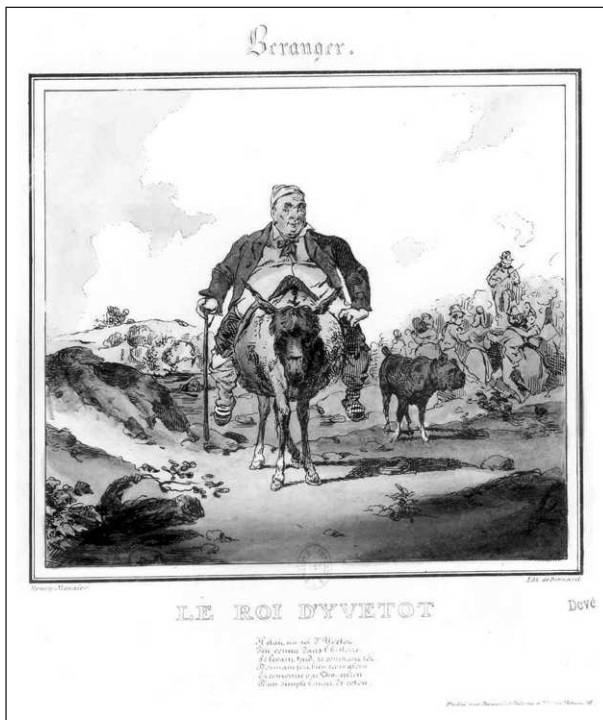


fig. 27 - "Le roi d'Yvetot", lithographie de Bernard d'après un dessin de Henry Monnier. Edit. Baudouin, 1828.

Cliché Bibliothèque Nationale de France



fig. 28 - Assiette de la 3ème série, avec chanson "Le roi d'Yvetot" et bordure aux palmettes. Marque Montereau.

Photo J. Bontillot

De la porcelaine de Creil & Montereau imitant formes et décors de la fabrique anglaise de Minton

par Bernard RICHARD

Vers le milieu de la première moitié du XIXe siècle, la bourgeoisie française va mettre à la mode la porcelaine anglaise, dans les arts de la table, et principalement dans les services à thé, à café, à chocolat et les services à gâteaux et à fruits qui les accompagnent.

Dès lors les manufactures françaises vont s'efforcer de rivaliser avec les fabriques anglaises, notamment celles du Staffordshire dont Minton pour ne citer que celle-ci.

Dans son *Traité des Arts Céramiques et des Poteries*, Paris 1877, Alexandre Brongniart écrit : "La fabrication de la porcelaine tendre naturelle ou anglaise, n'a été établie en France que depuis peu de temps et dans deux localités, à Creil dans la manufacture de faïence fine de M. M. Leboeuf et Millet sous la direction de

Vernon, et à Bordeaux dans la manufacture de M. David Johnston sous la direction d'abord de M. de Saint Amans puis de M. Vieillard".

Dès 1824, De Saint Amans s'était assuré, par un brevet d'importation, "le droit d'appliquer aux matières indigènes les procédés de fabrication des poteries anglaises".

Il faut citer aussi Vaudrevange, Sarreguemines, Grigny puis la manufacture de Fismes créée en 1853 par le même Georges Vernon et son fils mais qui, elle, ne durera que sept ans.

A Creil cela va donc débuter vers 1840 et dès l'Exposition de 1844 la fabrique de Creil & Montereau va être récompensée pour ses nouvelles pâtes (cailloutage et porcelaine tendre).



fig. 1 : Creil & Montereau, assiette de porcelaine avec marque "feldspath porcelaine".

Photo B. Richard



fig. 2 : Creil & Montereau, sous-tasse de porcelaine avec marque "feldspath porcelaine".

Photo B. Richard



fig. 4 : Marque de la sous-tasse.



fig. 3 : Creil & Montereau, tasse avec marque "porcelaine tendre".

Photo B. Richard



fig. 5 : Marque de la tasse.

Photo B. Richard

Remarque : des pièces existent aussi avec la marque "english porcelaine" et peuvent être en monochrome bleu.

C'est à l'Exposition Universelle de Paris en 1855, que l'ensemble des fabriques françaises citées seront récompensées pour ces types de fabrications dont les qualités seront également reconnues par les directeurs des manufactures anglaises. Ces faits sont relatés dans *Le travail Universel, Revue compétente des œuvres de l'Art et de l'Industrie exposées à Paris en 1855*, par J.J. Arnoux, édité à Paris en 1856.

Pour revenir aux fabrications anglaises à Creil & Montereau, il rappelle que Georges Vernon est originaire des quartiers de Hanlay et Burslem à Stoke Upon Trent, hauts lieux de la céramique anglaise. Il est graveur à Paris depuis au moins 1827 et vient à Creil en 1828.



fig 6 :Jatte de la fabrique Minton Boyle.

Photo B. Richard



fig. 7 :Marque et n° de décor.

Partout où il ira ensuite, même à Longwy, tout comme son fils prénommé également Georges, en Russie, à Choisy le Roi, puis à Sierck, il sera "fabricant de porcelaine anglaise".

Durant une bonne vingtaine d'années, en France, on imitera non seulement les pâtes à porcelaine mais aussi les formes et les décors. Pour que cela soit encore plus confus dans l'esprit des clients on imitera même les marques anglaises ou on ne mettra pas la marque de la fabrique.

C'est ce que reconnaît faire le Baron de Geiger, directeur de la manufacture de Sarreguemines dans *Enquête sur le traité de commerce avec l'Angleterre*, tome VI, chapitre produits céramiques, Paris, Imprimerie impériale, 1861. Les anglais eux font décorer leurs pièces dans des ateliers parisiens tel que La Hoche & Panier, rue du Palais Royal, par exemple.

Les dépositaires français de porcelaines anglaises et autres produits anglais font ajouter à la marque de la fabrique anglaise, leur mono-

gramme. C'est le cas de Victor Saglier avec les manufactures Minton et Copeland. Rappelons qu'il a été "commissaire arbitre" lors de l'établissement du traité de commerce avec l'Angleterre du 23/1/1860 et expert au Ministère du Commerce pendant plus de trente ans.

Dans cette enquête, où sont présents Gracien Millet pour Creil, le Baron de Geiger de Sarreguemines, Vieillard de Bordeaux, d'Huart de Longwy, Guérin de Lunéville, Boulanger de Choisy, et Geoffroy de Gien, Victor Saglier critique ces pures imitations anglaises dans les décors et celles qui le sont le plus, sont celles de Vernon à Fismes sans que son nom soit ouvertement mentionné.

A Creil & Montereau les fabrications de porcelaine anglaise s'arrêteront en 1867 sur décision d'Adrien Lebeuf de Montgermont qui sera remplacé par Henri Félix Anatole Barluet en juillet 1876, lequel avait succédé à Vernon à Creil en 1848.

De telles imitations se poursuivront, notamment à Sarreguemines, à partir de 1861 avec le rachat de certains décors de Fismes copiés de la fabrique Minton. Sarreguemines avait en effet développé sa production de porcelaine depuis 1857 en anticipant ainsi d'éventuelles conséquences dues au traité franco-anglais à propos du coût de fabrication de ces porcelaines.

Sources bibliographiques :

- ARIÈS Maddy, *Creil : faïence fine et porcelaine*, librairie Guénégaud, Paris, 1994.
- HIÉGEL Henri et Charles, *La faïencerie de Sarreguemines (1838-1870)*, 1994, édition du musée de Sarreguemines, 1994.
- BÉNÉDICK Alain et RADUNZ Ulrike, *Sarreguemines : la porcelaine*, édit. Pierron, 2002.
- RICHARD Bernard, *Minton-Fismes-Sarreguemines, origine des décors* (non encore publié).
- RICHARD Bernard, LEPORI Hervé, SAGLIER Daniel, *Victor Saglier (1809-1894), importateur de "produits anglais", orfèvre et homme politique* (non encore publié).

Les décors d'arborisations de Sarreguemines

par Emile Decker

Conservateur des musées de Sarreguemines

Parmi les nombreux décors qui agrémentent les premières faïences fines des manufactures françaises, les arborisations ou herborisations apparaissent des plus typiques ; il s'agit d'un décor, le plus souvent noir, constitué de fines ramifications qui évoquent de la mousse, un buisson ou un arbre qui se détache sur un fond blanc ou de couleur.

La technique était apparue avant 1785 en Angleterre et portait le nom de *Mocha Ware*, désignation qui dérivait de celui d'une pierre dénommée *mocha stone*, un quartz à motif naturel de dendrites originaire d'Arabie ⁽¹⁾. Il était à l'époque largement diffusé, produit notamment chez Adams à la Greengate Pottery de Tunstall, mais aussi chez James Broadhurst et fils, J. Tons, Cork et Edge ⁽²⁾.

On l'employa aussi en France, à Montereau et à Creil où Stevenson, un transfu-

ge de Montereau, l'introduisit en 1806 et déposa un brevet ⁽³⁾.

Le motif se répandit et fut utilisé entre autres à la Charité-sur-Loire, Le Havre, Montereau, Choisy-le-Roi, Clairefontaine, Gien ⁽⁴⁾.

A Sarreguemines, ce décor est utilisé dans le deuxième quart du XIX^{ème} siècle. Toutes les pièces ne sont pas marquées et sont attribuées par comparaison. Dans quelques cas apparaît la marque en creux dans la pâte **Sarguemines**.

Brongniart, qui a visité le site, décrit dans son traité la réalisation du décor d'une tasse : "l'ouvrier la prend avant qu'elle ne soit garnie, la plonge dans un engobe d'argile jaune qui doit avoir une consistance appropriée ; s'il veut faire des dendrites, il charge le pinceau d'une couleur brune, composée d'oxyde de manganèse de Grettlich et d'oxydes de fer très



Photo Musée de Sarreguemines, C. Thévenin

finement broyés et délayés dans une décoction très chargée de tabac et touche avec son pinceau le bord du pied du génie qu'il tient renversé. A chaque touche, la couleur descend et s'éparpille en dendrites ou arborisations"⁽⁵⁾.

Le cahier de composition de la faïencerie ⁽⁶⁾ de Paul Utzschneider qui date de 1829, nous fournit quelques renseignements complémentaires : "Pour faire les arbustes et les marbrures, il faut faire une décoction avec des feuilles de tabac ou tabac à fumer qu'on presse à travers un linge. On obtient une sauce brune avec laquelle on délaye des couleurs destinées à faire les arbustes et les marbres. Une décoction de houblon sauvage peut servir aussi pour cette opération. L'urine peut également servir, mais la sauce de tabac est préférable".

Des pièces décorées selon ces procédés existent au Musée historique lorrain à Nancy, au Musée de Sarreguemines, dans des collections privées ⁽⁷⁾. Le service à café photographié ici est une acquisition récente du musée. Il s'agit d'un ensemble constitué d'une cafetière à bec et d'une série de tasses, dont six ont été

conservées. Il a été réalisé en terre de pipe, au cours du premier tiers du XIXe siècle. Sur le flanc des différentes pièces a été déposé un fond engobé de couleur rose sur lequel se développent les arborisations.

(1) - FOURNIER R., *Illustrated Dictionary of Pottery Décoration*, New York, 1986, p. 150.

(2) - CAMERON E., *Encyclopedia of Pottery & Porcelain 1800-1960*, Londres, 1986, p. 228.

(3) - NAUDIN Y., *Faïences - Creil -Choisy-Montereau*, ABC décor collection, Paris, 1980, p. 74 ; ARIÈS M., *Creil, Faïence fine et porcelaine*, Paris, 1994, p. 67.

(4) - MAIRE C. - ROUSSELLE A., "La faïence fine française - III - Les productions particulières", *Trouvailles* n° 78, oct. nov. 1989, p. 68.

(5) - BRONGNIART A., *Traité des arts céramiques ou des poteries*, Paris, [Fac simulé de l'édition de 1877], 1977, 2 vol. de textes (759 et 824 p.) et 1 vol. d'illustrations (Atlas). p. 144 et 145.

(6) - *Composition de la faïencerie de Sarreguemines employée en 1829* (manuscrit conservé au Musée de Sarreguemines).

(7) - voir la pl. 26 dans PAZAUREK G., *Steingut, Formgebung und Geschichte*, Stuttgart, s.d. [1921], 62 p. et 54 pl.

Qui a signé des assiettes de Creil & Montereau avec les initiales H.N. ?

par Jean-Claude Linol

La fiche documentaire n° 50, publiée par J. Bontillot en décembre 1995 a été consacrée à la série dite "Duc d'Orléans".

En mars 2004, j'ai publié la fiche documentaire n° 125 qui était consacrée aux campagnes d'Afrique, débutées en 1830.

Cette seconde série comprend une assiette dont la vignette (non numérotée) montre *Le Duc d'Orléans au passage des Portes de Fer, le 28 octobre 1839*, comme la vignette n° 7 de la première série.

L'une est signée H N et l'autre **HN**

Est-ce la même personne signant de façon différente ou deux personnes distinctes ?

Explorons une première piste : la mon-

tagne représentée, les Portes de Fer dans la chaîne des Bibans. Pour cela, nous pouvons consulter un très beau livre, paru en 2003, "Abd El-Kader et l'Algérie au XIXe siècle dans les collections du musée Condé à Chantilly".

Dans le chapitre *L'histoire d'Abd El-Kader à travers la peinture européenne*, p. 23, Mme Nicole Garnier, conservateur en chef du patrimoine, chargée du musée Condé, présente différentes peintures d'Adrien Dauzats :

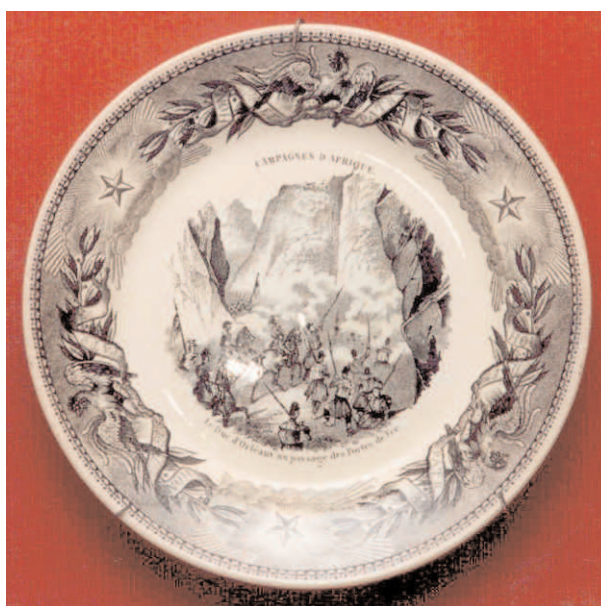
- Passage des portes de Fer ; sortie du dernier défilé (p.22).

- Expédition des portes de Fer ; octobre 1839 ; le premier défilé (p.28).



Assiette de C&M - série dite "Duc d'Orléans", n° 7, légendée "F.P. duc d'Orléans prince royal aux Portes-de-Fer. AFRIQUE (1839).

Photo J.-Cl. Linol



Assiette de C&M - série "Campagnes d'Afrique", sans n°, légendée "Le Duc d'Orléans au passage des portes de Fer".

Photo J.-Cl. Linol

- Passage des Portes de Fer ; premier défilé (p. 29).
- Passage des Portes de Fer ; deuxième défilé (p. 29).
- Passage des portes de Fer ; fond du ravin (p. 29).
- Passage des Portes de fer ; sortie du dernier défilé (p. 29).

Toutes ces toiles et aquarelles sont visibles dans différents musées et en particulier au musée Condé, au château de Chantilly. Les deux vignettes gravées ne se reconnaissent pas dans ces tableaux.

Une seconde piste est le livre de Charles Nodier (de l'académie française) "Journal de l'expédition des Portes de Fer", imp. royale, Paris, 1844.

Ce livre remarquable est consultable au cabinet de lecture du musée Condé et Mme Emmanuelle Toulet, conservateur en chef chargée de la bibliothèque dudit musée a eu l'amabilité de s'intéresser à cette recherche et de m'aider de ses conseil éclairés.

Aux pages 260, 262 et 263, on y trouve les gravures :

- Portes de Fer, premières murailles

(Dauzats, Brevière, Novion).

- Portes de Fer, premier défilé (Dauzats, Pisan).

- Portes de fer, deuxième défilé (Dauzats, Hébert).

Ces gravures ne sont pas semblables aux vignettes des assiettes.

Une assiette de la série "Campagnes d'Afrique" dont la légende est "Prise de Cherchel" est signée en bas, à gauche, H NYON (dont les initiales seraient H.N.).

La consultation de divers ouvrages m'a seulement permis de trouver Eugène Nyon et Paul-Marie Nyon : initiales différentes.

En consultant, par Internet, le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale, on se limite à la lettre M. La recherche reste donc ouverte.

Qui est donc H N, ou H. NYON, ou **HN** ? Serait-ce le pseudonyme d'un personnage célèbre ?

Si vous connaissez la réponse, ou si vous la trouvez, merci de me la faire connaître. Nous publierons ces précisions dans un prochain article.



Vignette de l'assiette de C&M - série dite "Duc d'Orléans", n° 7, légendée "F.P. duc d'Orléans prince royal aux Portes-de-Fer. AFRIQUE (1839).

Photo J.-Cl. Linol



Vignette de l'assiette de C&M - série "Campagnes d'Afrique", sans n°, légendée "Le Duc d'Orléans au passage des portes de Fer".

Photo J.-Cl. Linol

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)

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.