

Passion Faïence

n° 40 - juin 2010

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

Sommaire

Etudes et notes

- Peter-Christian WEGNER : *Le "Roland furieux" de l'Arioste sur une théière de Creil conservée au musée de Sceaux.*

p. 2-5

- Léon J. HAUREGARD : *Les papiers oubliés de la Fabrique impériale et royale d'Andenne (Belgique).*

p. 6-19

- Patrice RENARD : *La série d'assiettes de Montereau dite "Monuments de Paris-1".*

p. 20-26

- Jacques BONTILLOT : *Essai d'application de photographies sur une plaque de faïence à Montereau.*

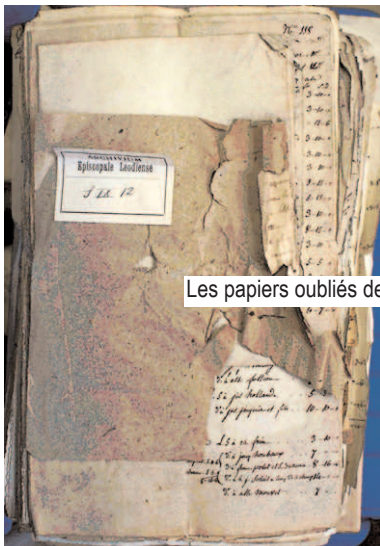
p. 27-28



Théière de Creil décorée de scènes du "Roland furieux"



Zerbini la debol vore rinforzando. Difse: lo vi prego e supplico, mia Diva. Carlo ZEV. Stamp. LXXXIII.



Les papiers oubliés de la faïencerie d'Andenne



Des photographies sur une plaque de faïence



La série de Montereau dite "Monuments de Paris-1"



Le *Roland furieux* de l'Arioste sur une théière de Creil conservée au musée de Sceaux

par Peter-Christian WEGNER

Traduit de l'allemand, avec la collaboration de l'auteur, par Michelle Lec'hvien - v. Hansen.



Fig. 1 - Théière en faïence fine. Creil, 1808-1818. Musée de l'Ile-de-France, château de Sceaux. Inv. 78.12.26.

photo P.-Ch. Wegner

La première version du *Roland furieux* de l'Arioste paraît en 1516, la version définitive est de 1532. C'est une épopée en vers de 46 chants où l'auteur renoue consciemment avec le *Roland amoureux* de Bojardo, publié en 1486. Le monde qui s'ouvre ici s'inscrit dans le cycle des légendes carolingiennes. Il est néanmoins entrelacé d'éléments fabuleux et fantastiques. Le cadre général des événements, cadre cependant à peine suffisant, c'est le gigantesque combat entre chrétiens et païens qui le fournit et d'où les chrétiens sortent finalement vainqueurs. Sur cette toile de fond se déroule une profusion déconcertante d'exploits et d'aventures,

de préférence d'aventures amoureuses, desquelles se détache particulièrement le refus que Roland, le meilleur des héros du monde, essuie de la part d'Angélique, la plus belle de toutes les femmes. Il en perd la raison, ce qui, par moments, met sérieusement en danger la victoire des chrétiens.

Contrairement à la France, où, comme la continuité des traductions le prouve ⁽¹⁾, on ne cesse jamais de s'intéresser à cette œuvre, il n'existe en Allemagne qu'une seule traduction jusqu'en 1778, mais qui, à cette date, a déjà cent cinquante ans. Cependant, par la suite, cinq traductions de l'épopée italienne y paraissent en l'espace de trente ans ⁽²⁾.

Si, par conséquent, le mérite revient sans nul doute à la France de n'avoir jamais perdu de vue cette matière, il semble néanmoins que seul le romantisme allemand ait perçu en elle le témoignage le plus important et la justification de mettre le moyen âge, comme source de tradition culturelle et d'inspiration poétique, sur le même pied d'égalité que l'Antiquité (3). Comme la littérature de cette époque, en France aussi bien qu'en Allemagne, ne se fait un nom que progressivement, le *Roland furieux* de l'Arioste constitue ici, vers 1800, l'unique accès important au monde médiéval (4). Ce sont également les années où l'enthousiasme pour l'Arioste culmine dans les deux pays (5). La pièce *Torquato Tasso* de Goethe, commencée en 1780 et imprimée en 1790, en est, en Allemagne, un témoignage marquant. Car, dès le début de cette pièce, à côté de l'hermès de l'antique poète Virgile se trouve aussi, de façon démonstrative, celui de l'Arioste (6), et le poète de la Renaissance reçoit, de la part d'Antonio, des louanges exaltées (7). Quant à la France, c'est en 1780 que paraît la traduction du *Roland furieux* par Tressan, traduction en prose. Elle n'est, certes, pas la meilleure, mais, à en juger au nombre de ses tirages (8), elle reste sans doute la plus populaire à cette époque en France.

L'objet dont il sera question maintenant, une théière en faïence fine de la manufacture française de Creil faisant partie des collections du Musée de l'Île-de-France, est décrit ainsi par Maddy Ariès :

"Théière couverte de forme cylindrique, en faïence fine blanche à décor imprimé noir de groupes de personnages par Stone, Coquerel et Legros d'Anizy. Entre 1808 et 1818.

Sur une de ses faces, cette théière est décorée d'une scène représentant un chevalier en armure se reposant dans les bras d'une jeune femme, au bord d'un ruisseau, où son cheval se désaltère [Fig. 1]. Sur l'autre face, dans un décor champêtre, une jeune femme enlace un jeune pâtre qui semble écrire sur un tronc d'arbre [Fig. 3]. Au-dessus de ces scènes, des fleurs et des feuilles de pensées sont disposées régulièrement. Le rebord du cylindre est orné de thyrses. L'anse et le bec ont un décor d'enseigne et de feuilles stylisées. Le couvercle indépendant, dont la prise est un bouton rond blanc, est décoré de quatre groupes de thyrses soutenant des coupes.

H. 0,155. Diam. de la base 0,105.

Marque CREIL en creux et marque imprimée des trois décorateurs avec le chiffre 34. Sous le couvercle, chiffre imprimé, 32.

Inv. 78.12.26." (9)

Au fond, il n'y a plus rien à ajouter. Et pourtant une question importante n'a pas encore reçu sa réponse. A savoir : Qu'est-ce qui est représenté ici ? Car sur des objets tels que celui-ci tout a sa signification. Il s'agit de deux épisodes du *Roland furieux* pour la meilleure compréhension desquels on peut



Fig. 2 - L'Arioste : Le *Roland furieux* (XXIV, 83). Eau-forte. 1773.

Dimensions du motif avec son cadre 13,85 x 9,55 cm.

"J. B. Cipriani del." et "F. Bartolozzi Sculp."

Bibliothèque nationale de France, Paris. Estampes et photographie, Tb mat 1a.

se servir d'emblée des modèles graphiques pour les deux scènes sur la théière (fig. 2 et 4). Ce sont des eaux-fortes remaniées au burin par Bartolozzi d'après Cipriani et parues pour la première fois à Birmingham dans l'édition italienne de Baskerville (10). Il faut toutefois commencer par le second épisode, car, dans l'épopée, il précède l'autre. Voici Angélique et Médor, assis au pied d'un arbre, enlacés. Médor a déjà gravé le nom d'Angélique sur le tronc, sans avoir encore fini de graver le sien. Le passage indiqué est assez succinct chez Tressan, prolixe par ailleurs : "par-tout on voyoit les noms d'Angélique & de Médor, noués" (11).

Angélique est la fille du roi de Chine dont tous les chevaliers de la cour de Charlemagne, ainsi que Roland, tombent amoureux, mais elle les éconduit tous. Après une suite d'aventures mouvementées, elle rencontre un guerrier égaré, du camp ennemi, le jeune Sarrasin Médor. En défendant le cadavre



Fig. 3 - Théière en faïence fine. Creil, 1808-1818. Musée de l'Île-de-France, château de Sceaux. Inv. 78.12.26.

photo P.-Ch. Wegner

de son chef, il a été grièvement blessé. Angélique a pris pitié de lui et l'a soigné jusqu'à sa guérison. Tous les deux sont follement épris l'un de l'autre, ce qui, lorsqu'il le découvre, rend Roland fou de jalousie et lui fait perdre la raison. Angélique et Médor gravant leur bonheur dans l'écorce de l'arbre est devenu un des épisodes les plus connus du *Roland furieux*, et ceci n'est pas tant dû au texte qu'à sa visualisation.

Mais venons-en maintenant au second épisode représenté sur la théière. Zerbin, prince d'Ecosse, a ramassé armes et armure de Roland, devenu fou, pour les accrocher à un arbre en défendant de s'en servir. Lorsque Mandricard, le roi des Tartares, fait fi de cette interdiction, un combat a lieu au cours duquel Zerbin est mortellement blessé et expire dans les bras d'Isabelle, sa bien-aimée. La légende en est chez Tressan : "Zerbin alors se ranime un instant: [...] ô Divinité de mon âme, [...] écoute, exauce la dernière prière de ton amant." ⁽¹²⁾

Comment le graveur a-t-il procédé quant à la réimpression des modèles graphiques ? Ce qui frappe, c'est le fait que, dans les deux cas, il en a négligé la moitié supérieure, ce qui a pour conséquence que, chez Angélique et Médor, l'arbre est tronqué. Et s'il ne néglige pas complètement la moitié supérieure, comme chez Zerbin et Isabelle, le cheval se désaltérant à la fontaine occupe seulement une place insignifiante en bas à gauche. Il est, en outre, étonnant que les groupes de personnages sur la théière n'aient pratiquement plus aucun arrière-plan et semblent arrangés, là, comme au théâtre en papier. Mais c'est ainsi que les deux motifs obtiennent une légèreté qui sied bien à la théière, d'autant plus qu'en haut, il reste maintenant encore assez de place pour la couronne de pensées qui semble, pour ainsi dire, planer au-dessus des couples. Qu'il s'agisse ici justement de pensées, qui, en France comme en Angleterre, ont la même signification que les fleurs, les "ne m'oubliez pas",

en Allemagne, peut encore souligner symboliquement l'attachement mutuel des amoureux.

Si jolie qu'elle soit, cette théière ne fait toutefois partie que de la production de masse à la portée d'une assez large clientèle. Par conséquent, elle sera souvent tombée entre les mains de personnes auxquelles la signification des épisodes représentés ne devait pas se révéler, surtout plus loin dans le cours du 19^e siècle. Il en a sûrement été de même pour bien d'autres sujets littéraires passés sur faïence fine dont la popularité ne résidait alors plus que dans un décor certes joli, mais incompris. Et par la suite, même dans l'esprit de l'homme cultivé, la popularité du *Roland furieux* a également assez pâli, d'autant plus que l'apogée de son influence en France aussi bien qu'en Allemagne est, semble-t-il, déjà dépassé en 1800. Peut-être cela tient-il aussi au fait que, parmi les classiques de la littérature universelle, des personnages tels que Don Quichotte ou Hamlet, Robison ou Faust aient offert, à la longue, une bien meilleure possibilité de s'identifier à eux que ceux de cet amas confus d'aventures que constitue le *Roland furieux*. Ceci peut expliquer, en plus, les raisons pour lesquelles certains épisodes de cette épopée paraissent encore pendant longtemps sur des objets d'artisanat d'art sans n'être plus compris, mais seulement appréciés pour leur valeur décorative.

Notes

- 1 - Voir ROTH, p. 251 et 256 sqq.
- 2 - Voir FRENZEL, p. 62.
- 3 - Voir *ibid.*, p. 54 sqq., 60 sq. et 69 sq.
- 4 - Voir *ibid.*, p. 62 et 66.
- 5 - Voir *ibid.*, p. 60 et 62.
- 6 - Voir GOETHE, vol. 5, p. 73 sq.
- 7 - Voir *ibid.*, p. 92 sq. / v. 709 sqq.
- 8 - Roth (voir ROTH, p. 260 sqq.) et Frenzel (voir FRENZEL, p. 65) sont tout à fait d'accord à cet égard, mais pour Frenzel le nombre des éditions est encore plus élevé que pour Roth.
- 9 - ARIÈS, p. 21 / no 24.
- 10 - Voir TUER, vol. 2, p. 105 / no 702 et 703 ainsi que CALABI, p. 410 sq. / no 1642 et 1643.
- 11 - TRESSAN, vol. 5, p. 64.
- 12 - *Ibid.*, p. 241.

Bibliographie

ARIÈS - Musée de l'Ile-de-France. Château de Sceaux. Donation Millet et Faïences fines du Musée. Catalogue par Maddy Ariès. Sceaux 1979.
 CALABI - A. Calabi : Francesco Bartolozzi.



Fig. 4 - L'Arioste: Le Roland furieux (XIX, 36). Eau-forte. 1773.
 Dimensions du motif avec son cadre 13,4 x 9,6 cm.
 "J. B. Cipriani del." et "F. Bartolozzi sculp".
 Bibliothèque nationale de France, Paris. Estampes et photographie, T6 mat 1a.

Catalogue des estampes et notice biographique (...) Milan 1928.

FRENZEL - Herbert Frenzel : Ariost und die romantische Dichtung. Cologne / Graz 1962 (Studi Italiani, vol. 7).

GOETHE - Goethes Werke. Edition de Hambourg en 14 volumes. Ed. par Erich Trunz. Munich 1981.
 ROTH - Th. Roth : Der Einfluß von Ariost's Orlando furioso auf das französische Theater. Leipzig 1905 (Münchener Beiträge zur Romanischen und Englischen Philologie XXXIV).
 TRESSAN - Œuvres choisies du comte de Tressan, avec figures. 12 vol. Paris 1787-1791.

TUER - Andrew W.[hite] Tuer : Bartolozzi and his Works (...) 2 vol. Londres / New York [1881].

Les papiers oubliés de la Fabrique impériale et royale d'Andenne (Belgique)

par Léon J. HAUREGARD



Fig. 1 - Carte de la région d'Andenne.

Dessin : André Leroy. © Musée communal de la Céramique d'Andenne.

Avant de vous parler des "Papiers oubliés de la Fabrique impériale et royale d'Andenne", je vais très rapidement vous planter le décor de notre affaire aux points de vue géographique, historique et géologique.

Andenne est une petite ville wallonne traversée par la Meuse et située entre Namur et Huy. Actuellement elle compte près de 25.000 habitants grâce au coup de baguette magique qu'a représenté l'opération de fusion de communes réalisée en Belgique en 1976. À la veille de cette fusion avec neuf communes avoisinantes, mi-rurales mi-industrielles, la ville proprement dite se disposait uniquement sur la rive droite de la Meuse, qui la limitait au nord, et abritait aux alentours de 8.000 personnes.

À la fin du XVIII^e siècle, Andenne n'est encore qu'un gros bourg qui dépasse à peine les 2.000 habitants. Il s'est constitué entre un site d'occupation mérovingienne et le cloître du chapitre noble de chanoinesses qui a succédé au monastère créé au VII^e siècle par Begge, trisaïeule de Charlemagne. C'est ce qui vaut à Andenne le surnom de "Cité de

Andenne et ses « encoîtres » à la fin du XVI^e siècle



Fig. 2 - Extrait d'un cartouche des albums du prince Charles de Croÿ, réalisés sous la direction du peintre Adrien de Montigny, entre 1590 et 1610. PH. JACQUET et FR. JACQUET-LADRIER, *Albums de Croÿ*, t. XVI, *Comté de Namur III*, Crédit communal de Belgique, Bruxelles, 1989, pl. 229, p. 99.

Sainte-Begge" ou encore de "Andenne aux sept églises", puisque le noyau claustral de la Ville, qualifié d'encoîtres, ne comportait pas moins de

Andenne et ses environs dans la seconde moitié du XVIII^e siècle

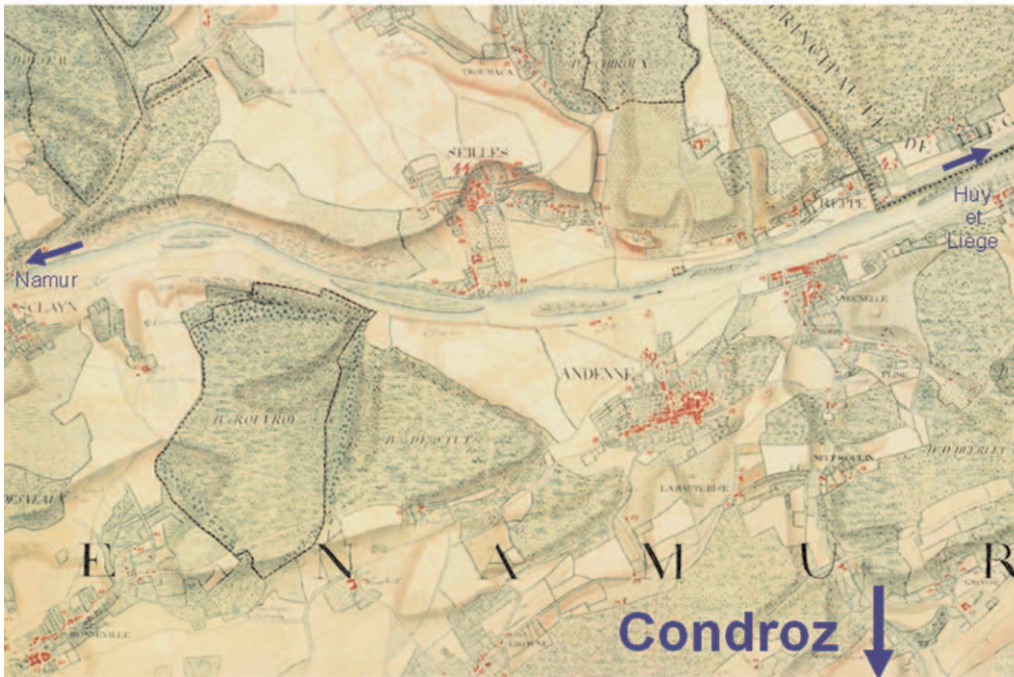


Fig. 3 - Carte de Cabinet des Pays-Bas autrichiens, levée à l'initiative du comte de Ferraris, entre 1771 et 1778. Bruxelles, Ed. Pro Civitate, 1965, feuille 136 (2).



Fig. 4 - Vue en coupe d'une mine de terre plastique. © Musée communal de la Céramique d'Andenne.

sept édifices religieux. Le centre vital de la cité était donc situé à près d'un kilomètre de la Meuse dont on craignait les turbulences et les abords marécageux. Ce détail n'est pas sans importance pour la suite de l'histoire.

Au sud de la Ville se déploie le Condroz aux

ondulations parallèles au cours de la Meuse. Dans les creux des bandes calcaires s'égrènent des gisements lenticulaires de terre plastique dont les couches les plus pures donnent une argile fine et claire, riche en alumine, connue sous le nom de "blanche derle". L'exploitation de ces gisements, peut-être

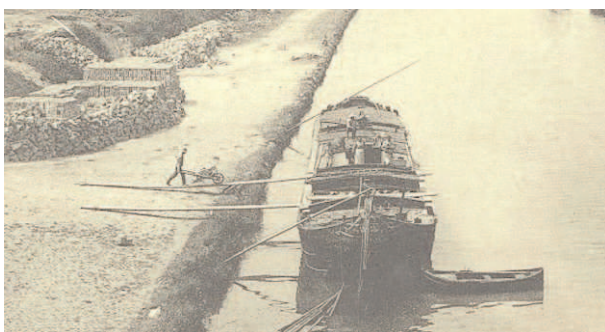


Fig. 5 - Chargement de terre plastique sur une péniche.
Carte postale expédiée en 1925. Ed. A. Puffet, Andenne.

antérieure au Xe siècle, va donner naissance à un commerce dont Andenne deviendra la plaque tournante. Les lourds chariots, descendent du plateau condrusien vers la Ville et, au-delà, vers le rivage de la Meuse où leur chargement de derle est transporté dans des péniches et expédié à l'étranger. Les enjeux économiques sont énormes et l'on se dispute les droits qui leur sont attachés.

Le commerce des derles s'oriente essentiellement vers la Hollande. Ces terres de bonne qualité entraient dans la fabrication des pipes, comme celles de Gouda, ou étaient réexportées vers des destinations parfois très lointaines. Pendant la première moitié du XVIIIe siècle, ce commerce connut beaucoup de vicissitudes liées à l'âpre rivalité qui opposait les marchands de Hollande et des Pays-Bas méridionaux. Ces derniers réclamaient que le gouvernement de Bruxelles imposât des droits de sortie élevés dont eux-mêmes seraient partiellement exemptés. Finalement, le gouvernement opta pour l'octroi d'un privilège exclusif au bénéfice de particuliers moyennant le paiement de droits de sortie raisonnables. C'est ainsi que, en 1770, l'octroi échet à un commerçant de Louvain, Henri van Aerschot, qui s'associa à l'un de ses compatriotes, Charles Wouters. Personne à Andenne ne pouvait imaginer l'importance que cet événement allait avoir sur le destin de la ville.

Dès 1774, Joseph Wouters, le jeune fils de Charles, âgé d'à peine vingt-deux ans, est envoyé à Andenne pour organiser sur place la réception des terres et leur expédition par bateau. Au fil des ans, de ses contacts avec les commerçants et de ses lectures - n'oublions pas que nous sommes au Siècle des Lumières - le jeune Wouters prend conscience du parti qu'il pourrait tirer, sur place, de cette terre à pipe qui ne fait que passer entre ses mains.

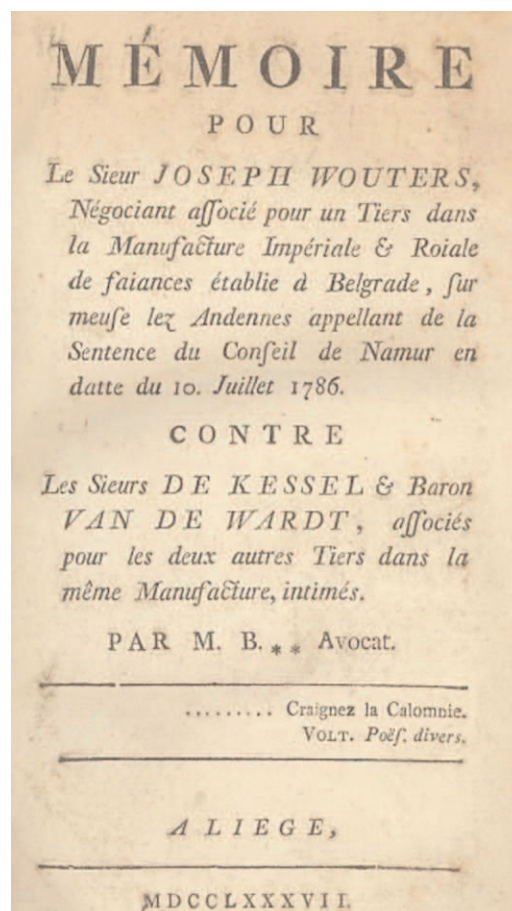


Fig. 6 - Mémoire pour le sieur Joseph Wouters..., Liège, 1787.

1780 est, pour lui, une année charnière. Tout d'abord, il lui naît un fils hors mariage avec celle qui deviendra son épouse trois ans plus tard. Ensuite, il part faire un long voyage où des "circonstances particulières" l'engagèrent, comme il le dit lui-même, peut-être poussé par la désapprobation de son entourage. Il parcourt la Hollande, le Danemark, la Suède, la Norvège et une partie de l'Allemagne. C'est du moins ce qu'il prétend. En 1782, il séjourne assez longuement en France et, particulièrement, en Lorraine. Partout où il le peut, il visite les manufactures de faïence et de porcelaine. Au cours de cette même année 1782, il se livre à Andenne à des expériences diverses et explore toutes les possibilités d'approvisionnement et de diffusion que lui offre la région d'Andenne.

En 1783, il franchit son Rubicon personnel et engage un Anglais, Georges Shaw, qui réside alors à Liège. Après des essais qui ne le satisfont pas pleinement, accompagné de Shaw, qui lui sert sans doute de caution et qui lui ouvre des portes

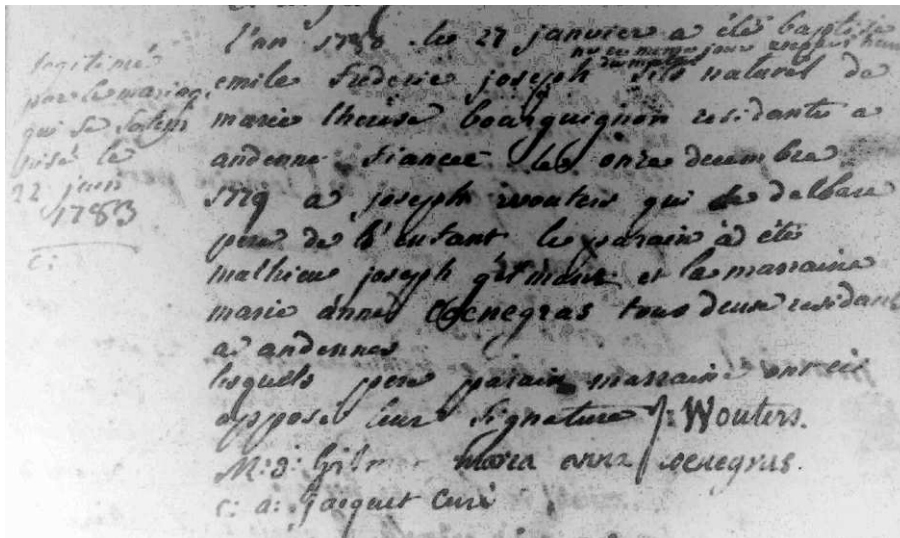


Fig. 7 - " L'an 1780, le 27 janvier, a été baptisé Émile Frédéric Joseph, fils naturel de Marie Thérèse Bourguignon, fiancée le 11 décembre 1779 à Joseph Wouters qui se déclare père de l'enfant ". Archives de l'État à Namur, microfilms, paroisse d'Andenne.

inespérées, il part en Angleterre pour apprendre à perfectionner ses techniques. Nous lisons sous sa plume quatre ans plus tard : "je visitai pendant trois semaines tous les ateliers des manufactures de faïences dont on voulut m'ouvrir les portes. J'examinai attentivement la construction de tous les fours, je remarquai scrupuleusement la main-d'œuvre de tous les ouvriers qu'on me permit de voir, je tins une note exacte de toutes les compositions que je vis manier, j'achetai des secrets pour les terres, les couleurs, les vernis, les coups de feu : enfin, je ne laissai rien échapper de tout ce qui put m'instruire". De retour à Andenne, il met immédiatement en application ses nouvelles connaissances et engage de nouveaux collaborateurs : François Bertrand en septembre 1783, Joseph Harel qu'il débâche de Septfontaines en décembre de la même année, le lorrain Félix en mai 1784.

En fait, Joseph Wouters avait posé les premiers jalons de son entreprise dès 1778, année où il achète un premier terrain situé entre la maison de Nicolas-Michel Mortiaux et le chemin qui mène au rivage de la Meuse. Cet emplacement, je pense, se voit clairement sur la carte du Cabinet des Pays-Bas autrichiens du comte de Ferraris dressée entre 1771 et 1778. Il y aménage une "pakuse", c'est-à-dire un entrepôt pour les derles en voie d'expédition par bateau sur la Meuse. Il agrandit son terrain par des achats successifs et, en mai 1780, il prolonge cette "pakuse" par une maison de maître dont la façade est tournée vers la Meuse. C'est là qu'il édifie progressivement sa faïencerie.

Évidemment, ces beaux projets coûtaient cher, très cher même. D'après Joseph Wouters, l'achat des premiers terrains et les premières constructions avaient coûté 21.000 florins fournis par son père et l'associé de celui-ci, Henry van Aerschot. Ceux-ci lui faisaient don ensemble de 12.000 florins tandis que les 9.000 restants étaient constitués en une rente à 4% qui hypothéquait la faïencerie. Il manquait à Joseph des liquidités pour financer le départ de la fabrication : l'achat de l'outillage, des matières premières et du combustible, le paiement des commis, des ouvriers, des peintres, etc.

C'est ici qu'apparaît un nouveau personnage qui va jouer un rôle fondamental dans notre histoire : Jean-Christophe Hennisch. Il s'agit d'un homme d'affaires, installé à Namur mais né à Strasbourg en 1723. Il devait parler le français avec un fort accent allemand puisqu'il l'exprimait, même par écrit, dans les nombreuses lettres de sa main que nous avons découvertes et où foisonnent les "bersonnes". Ne nous y trompons cependant pas, lui-même était une personne redoutable, nous le verrons plus loin.

Le 30 août 1783, Joseph Wouters constitue une société avec Georges Shaw, dont il a déjà été question, et Jean-Christophe Hennisch. Shaw est dit natif de Hallegryn, que l'on peut éventuellement identifier avec Hall Green, localité située dans le Staffordshire, un peu à l'est de Wednesbury. Notons que le nom de Shaw se décline de diverses manières dans les documents où il intervient ou dans les textes des auteurs qui le citent : Schauw, Shoan,



Fig. 8 - Détail de la carte du comte de Ferraris (1771-1778), montrant l'île de Belgrade, le chemin qui mène d'Andenne à la Meuse et l'emplacement de la future fabrique de Joseph Wouters.



Fig. 9 - Façade de la maison de Joseph Wouters orientée vers la Meuse.

Archives Générales du Royaume, Cartes et plans manuscrits, 2853 A.

Schoan, Schan, etc. La société sera composée de 9 actions. Chacun des associés en possède trois. Celles de Shaw sont assurées par l'apport de ses secrets de fabrication. Wouters et Hennisch apportent chacun 1.000 florins par action. Cet argent est destiné à servir de mise de fond dans la caisse de la fabrique pour débiter la production.

Et cela ne suffit pas encore. À peu près au même moment, Wouters s'abouche avec le fils d'une famille namuroise aux prétentions nobiliaires, Louis Joseph Willem de Kessel, qu'il a rencontré dans une auberge anversoise. Ce dernier serait tellement séduit par les perspectives de bénéfices offertes par l'entreprise de Wouters qu'il lui confierait, en échange d'une simple quittance et de la promesse d'une participation aux gains supposés, la somme de 15.000 florins. L'enthousiasme de Wouters devait être communicatif.

Néanmoins les dépenses s'avèrent si considérables que l'apport de nouveaux fonds est indispensable. Ils sont fournis par Jean Jacques Ernest, baron van de Wardt d'Onsel, propriétaire du château de Mechelen-sur-Meuse. Un contrat de société est signé le 21 décembre 1784 entre Wouters, de Kessel et van de Wardt. Cette fois, les trois associés sont réputés propriétaires à parts égales des terrains, des constructions et de l'outillage. Tous les

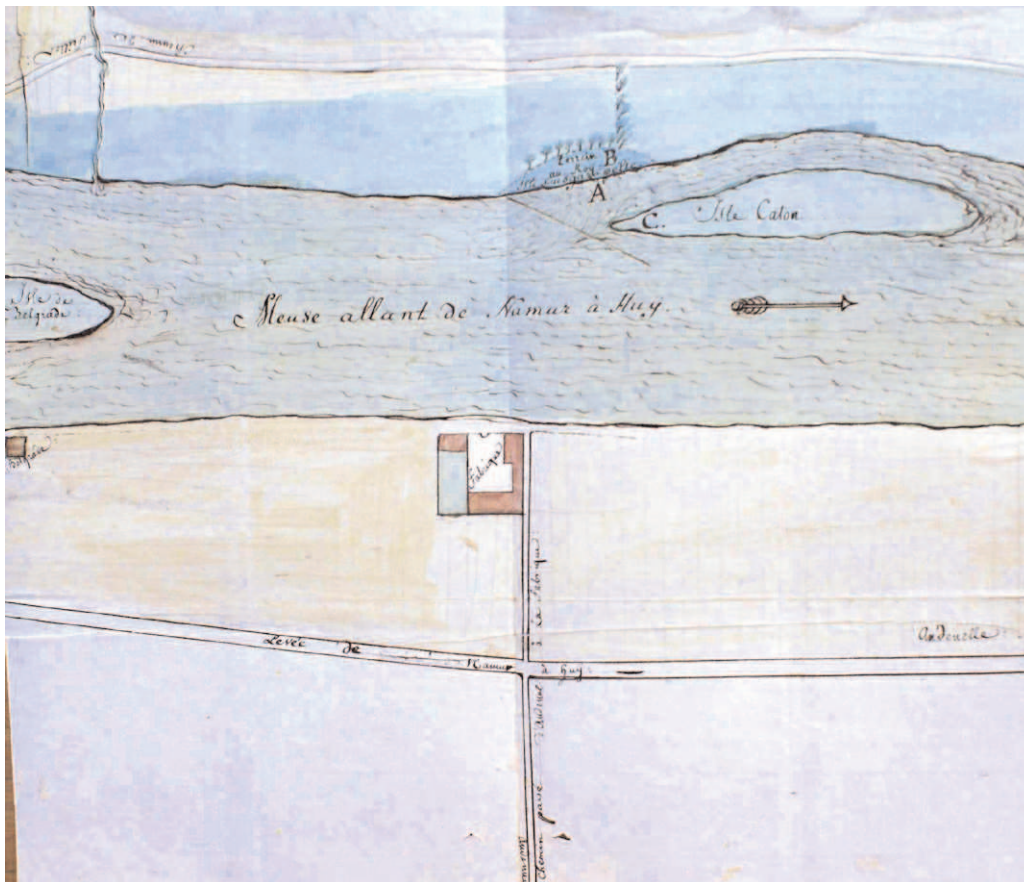


Fig. 10 - Plan accompagnant l'octroi accordé à Jean-Christophe Hennisch, le 3 septembre 1792, pour la construction d'un moulin à broyer les matières sur la rive gauche de la Meuse. On y voit, sur la rive droite, la fabrique et, sans doute, la maison de Nicolas Michel Mortiaux. Archives Générales du Royaume, Conseil des Finances, 5188.

... L'on a conduit plusieurs Bersonnes à La Grande Garde ...

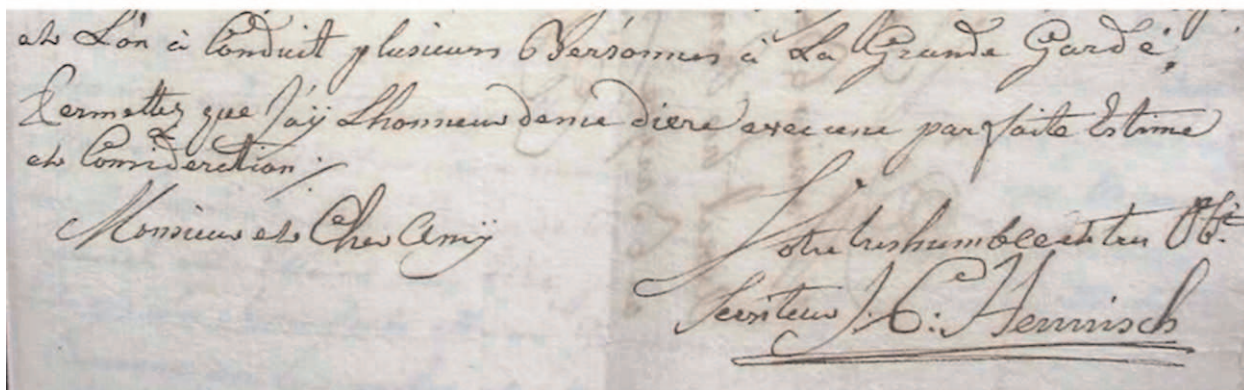


Fig. 11 - Lettre de Jean-Christophe Hennisch à Jean-Baptiste Boucquéau, 11 novembre 1789. Archives de l'Évêché de Liège, Fonds Boucquéau, 6.

bénéfices comme toutes les dettes seront répartis entre eux. La contribution de chacun paraît soigneusement calculée, mais cela n'empêchera pas ultérieurement les uns et les autres de la contester. On ne sait pas ce qu'il est advenu de l'engagement pris par Wouters envers Shaw et Hennisch un an plus tôt.

C'est à cette époque, d'après les déclarations de Joseph Wouters lui-même, que la production de la faïencerie atteint un excellent niveau de qualité : "j'étais enfin parvenu à un point de perfection qui m'exemptait de classer mes faïences", écrit-il.

Les efforts de Wouters semblent d'autant plus

30 août 1783

Constitution d'une société entre Joseph Wouters, Georges Shaw et Jean-Christophe Hennisch

Août 1783

Joseph Wouters rencontre Louis Joseph Willem de Kessel à Anvers

21 décembre 1784

Contrat de société entre J. Wouters, L. J. W. de Kessel et Jean Jacques Ernest van de Wardt d'Onsel

1^{er} février 1785

Octroi accordé par l'empereur Joseph II à « Joseph Wouters et Compagnie »

La faïencerie prend le titre de « Fabrique impériale et royale à Andenne »

récompensés que le 1er février 1785, l'empereur Joseph II accorde pour une durée de dix ans à "*Joseph Wouters et Compagnie, la permission et faculté de fabriquer seuls et à l'exclusion de tous autres, toutes sortes d'ouvrages de demi-porcelaine, faïence de terre à pipe, faïence brune et de grez*". L'établissement est autorisé à porter le titre de "*Fabrique impériale et royale à Andenne*". Nous avons eu la surprise de découvrir parmi les papiers oubliés dont il sera question plus loin, un sceau en cire rouge qui en porte l'inscription. Quant aux pièces qui sortiront de la fabrique, elles seront marquées des lettres initiales de Joseph Wouters à Andenne. On identifie généralement ces initiales à la marque JWAD.

Malheureusement, les frais d'exploitation sont toujours plus élevés. On emploie un grand nombre d'ouvriers, plusieurs centaines, et on continue à construire. Les ventes, elles, ne suffisent pas à combler le déficit. Dès janvier 1786, les créances s'accumulent et des ouvriers commencent à désertier les ateliers. Une intervention financière de la



Fig. 12 - Cire rouge. Sceau de la Fabrique impériale et royale à Andenne, utilisé par Jean-Christophe Hennisch. Les armes sont celles du Souverain des Pays-Bas méridionaux où l'on retrouve celles d'Autriche, de Lorraine et de Bourgogne.

Archives de l'Évêché de Liège, Fonds Boucquéau.

douairière de Kessel ne suffit pas à redresser la situation. La méfiance s'installe entre les associés. Wouters se plaint de l'inaction de van de Wardt, "enfoui dans les bruyères où son château est isolé".

Wouters se décourage et, le 14 avril 1786, il fait parvenir à ses deux associés une lettre où il leur propose de céder sa part de propriété sur l'ensemble de la faïencerie et de leur transmettre l'octroi impérial qui doit courir jusqu'en 1795. Il demande évidemment de pouvoir récupérer les fonds qu'il a investis depuis le début de son entreprise avec un intérêt annuel de 4%. Comme les anciens partenaires n'arrivent pas à s'entendre à l'amiable, il s'ensuit un conflit juridique complexe au terme duquel, par sentence du Conseil provincial de Namur, le 10 juillet 1786, Wouters est contraint d'abandonner sa part dans la fabrique, moyennant le remboursement avec intérêt de ses capitaux, mais dans des conditions qui ne rencontrent pas ses prétentions. Craignant que ses adversaires ne tardent à le rembourser, il obtient la mise sous séquestre de la fabrique à partir du 8 août suivant. Les comptes du séquestre sont tenus par le notaire Milquet et la direction de la fabrique est confiée à Joseph Harel.

Pour sortir de cette situation de Kessel et van de Wardt doivent trouver de nouveaux investisseurs qui apporteront les fonds nécessaires en vue de rembourser les sommes dues à Wouters et de relancer la marche de la fabrique. Ils les trouvent dans les personnes de Jean-François de Hondt, banquier à Bruxelles, et de Jean-Baptiste Boucquéau, avocat



Fig. 13 - Beurrier et son plateau, d'un seul tenant, terre de pipe, décor en camaïeu bleu, marque ci-dessous.
MUSÉE COMMUNAL DE LA CÉRAMIQUE D'ANDENNE, INV. 2006/28. © Musée communal de la Céramique d'Andenne.

au Conseil souverain de Brabant. Une nouvelle société est constituée le 31 août 1786. Rapidement de Hondt est remplacé par Jean-Christophe Hennisch, un revenant qui va jouer un rôle essentiel.

Les quatre protagonistes de notre histoire sont maintenant en place : Louis Joseph Willem de Kessel, le Namurois, Jean Jacques Ernest van de Wardt, le Hollandais, Jean-Christophe Hennisch, l'Allemand, et Jean-Baptiste Boucquéau, le Brabançon. En filigrane plane l'ombre de Joseph Wouters, le Louvaniste, dont la famille conserve le monopole du commerce des derles. De tout temps, Andenne a été aussi bien exploitée qu'enrichie par des gens venus d'ailleurs.

Le tableau que je viens de vous brosse repose sur des actes de notaires, des constitutions de sociétés, des décisions de justice, des requêtes présentées devant les institutions politiques du pays. À travers ces documents impersonnels, il faut deviner les motivations des hommes et cela n'est pas chose facile. Et pourtant, ils se sont parlé, ils se sont écrit, ils se sont aimés, ils se sont invectivés ou encore ils



Fig. 14 - Sous le plateau du beurrier : marque JWAD, peinte en bleu au pinceau, surmontant le signe du peintre.

se sont voué des haines féroces. Les traces de ces instants de vie qui permettraient de mieux comprendre le déroulement des événements, de démêler l'écheveau des trahisons ou des fidélités, ont pour la plupart disparu. Pour la plupart ..., mais pas toutes.

En ce qui concerne l'histoire de la première faïencerie d'Andenne, il semblait que l'on devrait se contenter éternellement de l'image quelque peu figée laissée par les documents officiels. Le hasard allait remettre ce constat en question.

Il n'est plus possible de nos jours de mener une recherche historique sans utiliser ce nouvel outil qu'est Internet. Qu'on aime ou qu'on n'aime pas, c'est un fait incontestable. Il est désormais

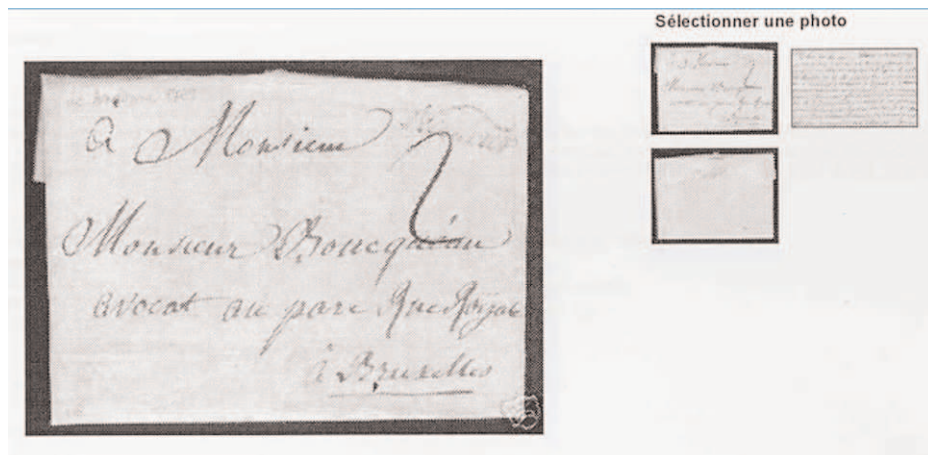


Fig. 15 - Capture d'écran de la page du site de vente aux enchères présentant une lettre adressée "à Monsieur Boucquéau, avocat au Parc, rue Royale, à Bruxelles" et portant la griffe postale de Namur, juillet 2005.

possible à tout un chacun d'acheter des livres rares dans des librairies dispersées partout dans le monde. On trouve également des documents anciens dont, néanmoins, il faut savoir que leur provenance n'est pas toujours respectable. Pour qui sait trier l'information et, à l'occasion, dénoncer les abus, des pistes nouvelles peuvent se révéler.

En 2005, un moteur de recherche attirait mon attention sur une lettre datée de 1789 et mise en vente sur Internet. Les acheteurs espérés n'étaient pas des historiens mais des philatélistes intéressés par le cachet postal apposé à Namur. Heureusement, le nom du destinataire, Jean-Baptiste Boucquéau, apparaissait sur une photo scannée ainsi que quelques lignes du contenu de la lettre. Le texte m'a immédiatement fait comprendre qu'il s'agissait d'un document exceptionnel. Je l'ai acquis sans difficulté.

L'auteur de la lettre est Marie Jeanne Guillelmine Félicité Bosquet, épouse de Jean-Baptiste Boucquéau. Il s'agit d'une femme de tête. Personne ne l'appelle ni Marie ni Jeanne ni Guillelmine ni Félicité. On la nomme Félix, c'est tout dire. Elle est alors âgée de 42 ans. La lettre, non signée comme à son habitude, est datée du 18 août 1789. Mme Boucquéau écrit d'Andenne à son mari resté à Bruxelles. Elle lui fait un rapport complet sur la situation en ville et dans la faïencerie. Elle fait état de l'arrivée d'un détachement de soldats car on craint des pillages. Elle semble très préoccupée par l'approvisionnement en minium, que l'on attend d'Angleterre. Il faut un tonneau de

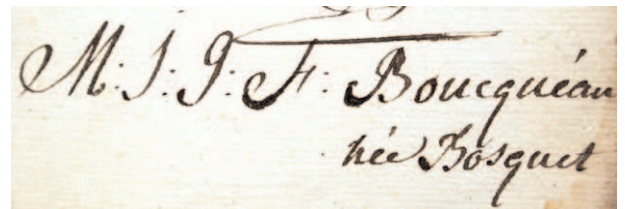


Fig. 16 - Signature de Mme Boucquéau-Bosquet, dite Félix.

minium de 800 à 1.000 livres toutes les six semaines. Elle cite des marchands qui achètent "du brun et de la faïence". L'un d'eux "viendra dans 15 jours prendre 3 voitures, entre autres autant de tasses blanches tournées qu'il sera possible de cuire". Dans son enthousiasme, elle s'exclame : "Ah ! Nos chères petites tasses, elles seules vont nous enrichir. On se les arrache". Parlant du personnel de la faïencerie, elle signale que M. Hennisch "a encore fait venir un tourneur anglais". Deux des mouleurs apprennent à tourner. Ils sont donc "devenus tourneurs à demi prix jusqu'à ce qu'ils sachent parfaitement tourner". Cette remarque montre clairement la grande différence de statut entre les mouleurs et les tourneurs. Elle cite les sept tourneurs : l'anglais dont le nom n'est pas mentionné, van Damme, Schlögel l'aîné, Bioulle, Rigaux, Pinard et le petit Schlögel qui est également apprenti tourneur. Enfin, elle fait allusion à la situation politique à Liège où l'on "a pris la cocarde", ce qui signifie que les patriotes liégeois ont mis la cocarde à leur chapeau et que la révolution est en route. Mais,

13^e Lettre

Mon très cher Ami Andenne le 18 août 1789

Je vous ai écrit avant hier par Mortiau; j'espère que vous aurez reçu ma lettre; vous aurez sans doute déjà eu la visite de M^r Hennisch qui est allé à Anvers; hier il nous est arrivé ici un détachement de 27 hommes du Régiment de Wiedemburg pour nous défendre au cas qu'il viat des bandits étrangers, comme à Tirlemont, pour piller et dévaster; il étoit commandé par M^r De Serpe; aujourd'hui au matin ils sont partis pour Châin et ils sont revenus depuis une demi heure, et il est quatre heures, l'officier retournera à Namur, et il ne demeurera qu'un officier pour les commander, cela ne laissera pas de faire respecter la fabrique; parceque je pense que cela est fait en considération des rapports que M^r Hennisch a fait à Namur de ce qui avoit eu lieu ici, et qu'il vous aura raconté.

Le minium de tectman n'est pas encore arrivé; mais le tonneau d'anvers que M^r Hennisch a fait venir est arrivé la semaine passée, et a été mis en entier en composition dans le four St Joseph en biscuit étoit hier; si le minium étoit arrivé, Mortiau est allé à Bruxelles, il ira chez vous, il pourroit le charger; il faudra prier tectman de faire venir encore un double tonneau de minium le plutôt possible; il en faut un tonneau toutes les six semaines de 800 à mille livres, ainsi.

Fig. 17 - Lettre de Félix à son épouse, datée du 18 août 1789, mise en vente sur Internet.

c'est en épouse inquiète de savoir son mari seul à Bruxelles qu'elle termine par la question "les servantes sont-elles sages ?", ce qui ne manque pas de piquant !

Cette trouvaille aurait pu rester sans lendemain. Un détail cependant m'avait frappé d'emblée. Dans le coin supérieur gauche de la première page, on pouvait lire "13e lettre". Il y en avait donc eu au moins douze précédemment et, probablement, d'autres après. Qu'étaient-elles devenues ?

C'est à nouveau sur Internet que la chance m'a souri. Le mois suivant, le même type de recherche sur un site de vente d'ouvrages anciens, cette fois, me faisait découvrir un livre publié par l'écrivain

Comment va notre ménage? Les servantes sont elles sages.

Fig. 18 - Inquiétude de Félix : " Comment va notre ménage ? Les servantes sont-elles sages ? ".

13^e Lettre

Mon très cher Ami

Je vous ai écrit avant hier

Fig. 19 - Félix avait l'habitude de numéroté ses lettres lors de ses séjours prolongés à Andenne.

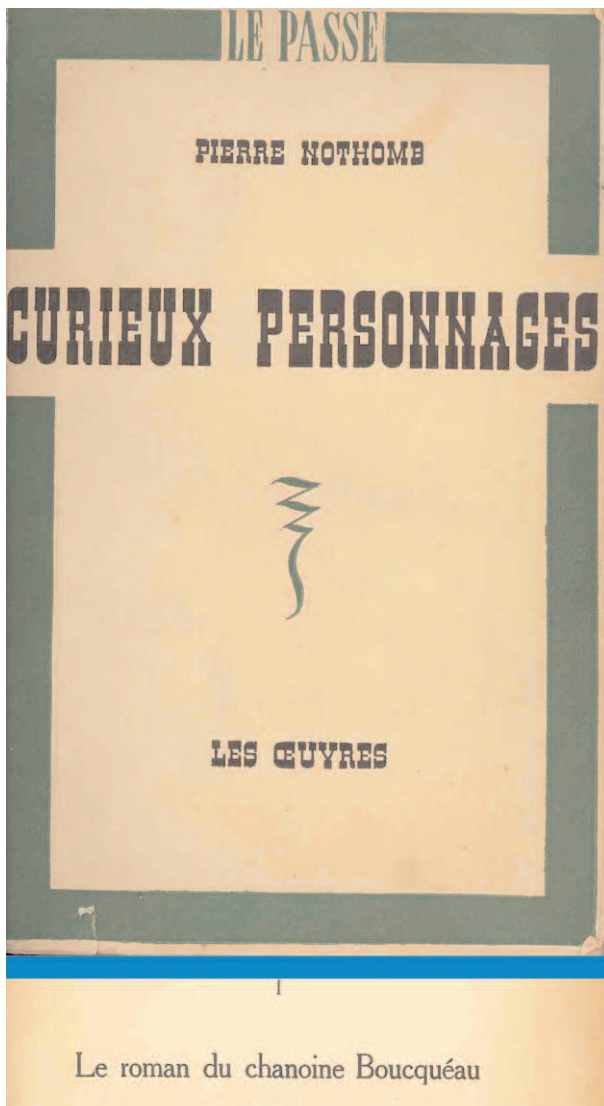


Fig. 20 - Couverture de l'ouvrage de PIERRE NOTHOMB, *Curieux personnages*, Bruxelles, 1942. Le chapitre I s'intitule *Le roman du chanoine Boucquéau*. Il retrace la vie de Philippe-Joseph Boucquéau de Villeraie, fils de Jean-Baptiste et de Félix.

belge Pierre Nothomb en 1942 et intitulé *Curieux personnages*. Parmi les personnages dont il était question figurait le chanoine Philippe Joseph Boucquéau de Villeraie, le fils de Jean-Baptiste Boucquéau et de sa chère Félix. C'est dans le chapitre qui lui était consacré que se trouvait la solution de l'énigme. Pierre Nothomb avait consulté les papiers du chanoine dans le dépôt d'Archives de l'Évêché de Liège où ils dormaient depuis un siècle. C'était évidemment la carrière exceptionnelle de Philippe Joseph, jeune Préfet du département de Rhin-et-Moselle sous la République, à l'aube de ses ambitions, et membre du Congrès National belge, à leur crépuscule, qui intéressait l'auteur. Quelques lignes seulement faisaient allusion à ses années de

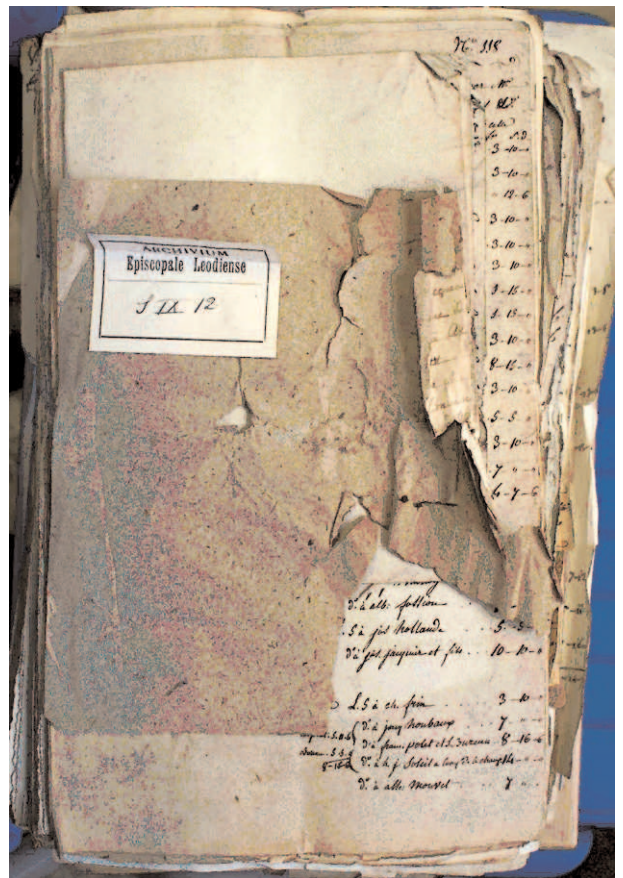


Fig. 21 - Liasse 12 du Fonds Boucquéau aux ARCHIVES DE L'ÉVÊCHÉ DE LIÈGE.

jeunesse passées à Andenne en compagnie de sa mère. Cela suffisait évidemment pour que je décide d'aller consulter ces archives conservées à quelques kilomètres seulement de chez moi.

Le Fonds Boucquéau contient, en effet, une partie des archives de Jean-Baptiste et de Félix Boucquéau. Une partie seulement car elles ont subi un double écrémage : celui de Philippe Joseph d'abord qui doit avoir détruit des documents qui lui semblaient, peu ou prou, compromettants pour ses parents, celui d'un voleur, ensuite, qui a pillé les différents fonds d'archives belges à la recherche de marques philatéliques rares. Voilà pourquoi la lettre de 1789 avait atterri sur Internet. J'ai, bien sûr, averti le Conservateur des Archives de l'Évêché et restitué la lettre volée.

Le Fonds Boucquéau est très riche. Les deux sections qui nous intéressent ici sont tout d'abord la correspondance de famille et d'affaires et ensuite la section qui traite explicitement de la fabrique de faïence d'Andenne. Cette dernière comporte des

Mon très cher Ami
 Andenne ce 25 juin 1789
 29
 Je suis arrivée ce bonjour à Namur lundi à
 7 1/2 heures, le domestique de Mr Hennisch m'a conduit
 chez son maître que j'ai trouvé tout étonné et même
 parce qu'il avoit eu une couple d'heures auparavant
 une querelle avec Trouquet, que lui dit qu'il avoit
 chassé; et que Trouquet dit, qu'il avoit demandé son
 congé, le lendemain il m'a prié de demander à
 Trouquet sans faire semblant que c'étoit lui Hennisch
 qui m'en avoit prié de me reconduire chez Hennisch
 mais Trouquet m'a prié de l'excuser, cependant, comme
 par politesse, Trouquet est venu me trouver à 12 heures
 au départ de la barque sur le Rhing, et Hennisch
 et Trouquet a ce que j'ai vu tout retournés ensemble
 et se berout à ce que je suppose raccommodés comme

Fig. 22 - Lettre de Félix à son mari, datée du 25 juin 1789. Elle porte le n° 1. Archives de l'Évêché de Liège, Fonds Boucquéau, 6.

inventaires, des rapports mensuels, les papiers du séquestre de 1786, ceux relatifs à Jean-Christophe Hennisch, les comptes de van de Wardt et l'interminable procédure contre la veuve de Louis de Kessel.

Nous avons choisi d'examiner, ici, la correspondance entre Mme Boucquéau et son mari pendant son séjour prolongé à Andenne en 1789. La lettre portant le n° 1 est datée du 25 juin 1789. La dernière qui soit conservée à Liège porte le n° 88 et est datée du 18 décembre de la même année. Il semble qu'en janvier 1790 au plus tard, Félix avait regagné Bruxelles.

Elle débarque donc sur le rivage de la Meuse à Andenne le 23 juin au beau milieu des fêtes de la Saint-Jean. Son séjour commence dans les rires et les danses, il se terminera dans les pleurs après son arrestation ordonnée par les autorités autrichiennes. Dès l'immédiat, elle donne des nouvelles du fonctionnement de la fabrique. Le directeur Harel aurait trouvé un moyen de composer les terres sans fritte et sans cailloux ce qui permet de se passer du moulin et revient moins cher. Elle vante les mérites d'un nouvel Anglais, qui tourne aussi bien que Shaw, engagé par Wouters en 1783, et sur le même tour

que lui. Selon elle, ce tour qu'elle qualifie d'anglais doit avoir des caractéristiques exceptionnelles puisque les pièces qui y sont tournées sont "plus unies, plus lisses et mangent beaucoup moins de vernis". Le 26 juin elle annonce qu'on a mis le feu au grand four. On défourne le 30 juin, donc après quatre jours de cuisson. Il y a plus de 550 douzaines d'assiettes. D'après elle, le bleu est beaucoup plus beau que celui de Luxembourg, ce qui prouve néanmoins que ce dernier est un modèle. Quelques assiettes sont de la nouvelle composition qui ne nécessite pas de cailloux et donc pas de moulin pour les broyer. Elle les trouve de toute beauté et dit qu'il est impossible de les distinguer des autres que ce soit pour le brillant du vernis, le son qu'elles produisent, "elles sonnent comme des cloches", ou leur couleur, "blanches comme marbre". Il y a également 100 douzaines de tasses blanches, dépourvues de peinture, dont 70 douzaines ont déjà été enlevées par un marchand qui prétend que l'on "n'en avait pas encore fait de plus belles". Les tasses blanches se vendent au même prix que les peintes, ce qui l'étonne.

La production semble s'accélérer. Dès le 3 juillet, Félix annonce qu'ils vont engager cinq nouveaux mouleurs et trois ou quatre nouveaux tourneurs. L'Anglais, aidé par van Damme et Schlögel l'aîné, qui ébauchent tandis qu'il achève le travail, produit 800 tasses avec leurs soucoupes par jour. Tous trois acceptent même que leur salaire soit diminué de 27%. Ils n'ont évidemment pas le choix. L'objectif est de produire au plus bas prix possible et cela semble réussir. À tel point que les marchands en viennent presque aux mains pour obtenir les dernières tasses à des prix bradés. L'industrialisation est en marche et, à Andenne, les financiers qui en ont pris la direction en tirent profit sans état d'âme. Ainsi Félix, après avoir invoqué la sainte bénédiction de Dieu, signale que "avant-hier, on a payé les ouvriers qui ne le sont que tous les mois et néanmoins très contents". Eux non plus n'ont pas d'autre choix.

La correspondance de Félix fourmille de détails qui donnent des indications précieuses sur l'état des techniques utilisées à l'époque. Ainsi le 4 octobre 1789, elle dit, sans s'attarder, que leur enfourneur anglais est parti parce qu'il était accoutumé aux fours à houille et qu'il avait une pratique qui ne pouvait pas convenir. On peut en déduire

que l'usage du charbon n'était pas encore à l'ordre du jour. Ainsi également se plaint-elle que la confection de calibres en terre de pipe, qu'il a fallu cuire deux fois, retarde le travail d'un mouleur, Anglais lui aussi, qui les utilise pour polir les pièces à la façon anglaise après qu'elles soient moulées. Ce ne sont que deux exemples parmi de nombreux autres. Cette femme, issue de la haute société bourgeoise dont elle partage souvent les frivolités, a néanmoins un sens de l'observation étonnant.

Entre temps, les événements politiques se précipitent. Mme Bouquéau ne cesse d'y faire allusion dans sa correspondance. Elle y prend part activement en donnant publiquement lecture de lettres fournissant des informations sur le développement de la révolution brabançonne. Craignant la censure, elle utilise parfois un code pour communiquer avec son mari. L'autorité autrichienne s'inquiète de cette activité et Félix est arrêté dans la nuit du 7 au 8 novembre 1789. Elle est conduite à Namur où elle est assignée à résidence à l'hôtel de l'Empereur, rue de Bruxelles. Elle y restera une dizaine de jours avant d'être autorisée à rentrer à Andenne. Elle en gardera une rancune profonde envers Jean-Christophe Hennisch qu'elle soupçonne de l'avoir dénoncée. Ce dernier, partisan avéré du régime autrichien, mourra en émigration à Prague en 1805.

Parmi les autres documents importants que l'on trouve dans le fonds Bouquéau, je vous en montrerai deux.

Tout d'abord, une feuille du livre de caisse tenu par le notaire Milquet entre les mois d'août 1786 et juin 1787. On y lit, les 8 et 10 août 1786, des noms d'artisans ou d'artistes : un Richardot, ici qualifié de tourneur ; Soudre, modeleur ; Gainon et Kunchler, réparateurs ; Bureau, mouleur ; Jonquet peintre. À d'autres dates, on trouve également, les peintres Walter ou Walte et Lebelle, les tourneurs Gérard, Pinard et Malidor, les mouleurs Vandam et Biouille, les enfourneurs Gille, Thomas et Vannick, parmi les Richardot, Jacques, le sculpteur bien connu, Claude, son père, le vieux figuriste, comme il est dit, Ghislain, son fils, sculpteur lui aussi, et bien d'autres encore.

Voici ensuite un extrait d'un des rapports envoyés à Jean-Christophe Hennisch par le caissier de la fabrique. Le 25 mars 1793, le "four baldequin" produit des marchandises pour une somme de 177

Le 8 août		
paiez à François Dela' courrier à Compt.		112 6
paiez à Louis Cardecour courrier à Compt.		21 20 0
paiez à J. S. Yammort courrier à Compt.		3 12 0
paiez à M. Legendre courrier à Compt.		11 6 0
paiez à A. St. Denis courrier à Compt.		11 8 0
paiez à M. Dist. selon quittance, N. 10		312 0
paiez à Bureau	1 1 0	} 61 6 0
à Pinard	1 1 0	
à Walte	1 1 0	
à Malidor	1 1 0	
à Pinard	1 1 0	
à Richardot Jacques	1 1 0	
paiez à B. Soudre modeleur selon quitte		31 30 0
paiez à J. Gainon réparateur selon quitte		21 6 0
paiez à M. Kunchler courrier selon quitte		01 08 0
paiez à P. Kallez courrier selon quitte		21 7 0
paiez à P. Kunchler réparateur selon quitte		61 6 0
paiez à P. Bureau mouleur selon quitte		3110 0
10 Dits		
paiez à J. Jonquet peintre selon état et quitte N. 10		21 2 0
paiez à François potet selon quitte		11 10 0
paiez à J. J. Cornille selon quitte		01 16 0
paiez à M. J. Pillaer selon quitte		11 12 0
paiez à H. Schlegel tant selon quitte que Compt. de ses Jours selon quitte		81 80 0
paiez à M. Jonquet peintre selon quitte		110 3 0
paiez à J. J. Dist selon quitte N. 10		2110 3 0
paiez à P. Pinard selon quitte N. 10		01 7 0
paiez à J. J. et J. Leflat selon quitte de leurs Jours N. 10		281 01 0
paiez à B. Soudre modeleur selon quitte N. 10		02140 0
f 88113-3		

Fig. 23 - Livre de caisse pour la fabrique I. et R. d'Andenne à l'usage du notaire Milquet, dénommé séquestre à ladite fabrique par décret du Grand Conseil de S. M. en date du 5 août 1786 et commençant le 8 dito. Archives de l'Évêché de Liège, Fonds Bouquéau, 10, p. 2.

florins 12 sols. Le 6 mars les marchandises sorties de la partie gauche du four Saint-Antoine produisent 653 florins 8 sols 6 deniers, le 18 dans la partie droite du même four 748 florins 4 sols et le 25, toujours dans la partie droite, 641 florins 19 sols 6 deniers. Donc un total de 2043 florins 12 sols pour ce four. Au cours de ce mois-là, le four Saint-Joseph ne semble pas avoir fonctionné.

Quant au four dit "baldequin", il mérite que l'on s'y arrête. Déjà, dans une lettre du 3 juillet 1789, Mme Bouquéau indiquait que l'on avait allumé un "baldakin rempli entièrement en japonnage ou réverbères". Il s'agit sans doute d'un four à réverbère où l'on cuit les pièces peintes puisque Félix dit également que l'on a fait un essai de couleurs qui se sont révélées très vives avec "du beau rouge et du beau vert".

L'analyse détaillée des milliers de documents du fonds Bouquéau, que nous numérisons systé-

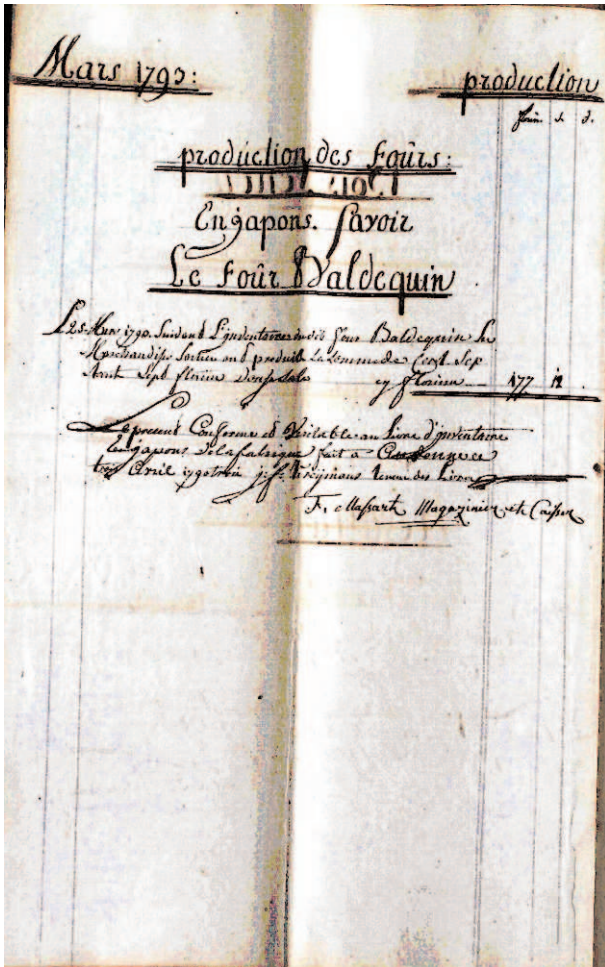


Fig. 24 - Mars 1793. Production des fours. En japons, savoir le four Baldequin. Signatures de J.-Fr. Kreymans, teneur de livres, et F. Massart, magasinier et caissier. Archives de l'Évêché de Liège, Fonds Boucquéau, 9, rapport n° 31.

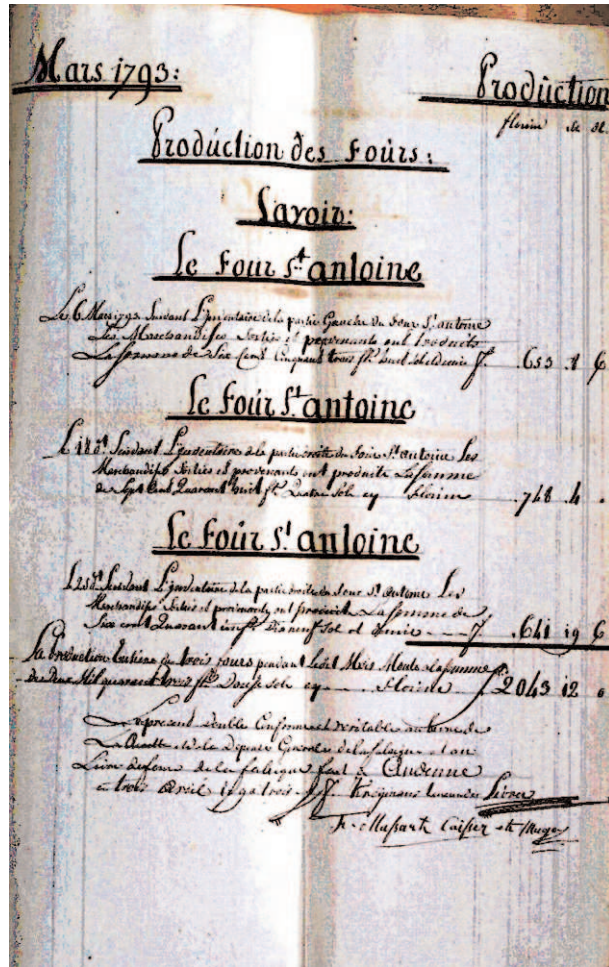


Fig. 25 - Mars 1793. Production des fours. Le four St-Antoine. Mêmes signatures. Idem.

matiquement, va demander des mois, sinon des années. Nous nous y attacherons du mieux que nous pourrons.

Parmi les lettres expédiées par Mme Boucquéau, beaucoup sont scellées d'un cachet montrant le profil d'une femme dont la coiffure est ornée d'un diadème. S'agit-il du portrait de Félix ? Nous ne le saurons sans doute jamais. C'est par cette interrogation et par cette image que se terminera cet exposé.

Le texte ci-dessus est celui d'une communication de l'auteur au colloque "Rencontres autour de la faïence fine" qui s'est tenu à Sarreweimines en mai 2007.



Fig. 26 - Cire rouge. Sceau utilisé par Félix Boucquéau-Bosquet pour cacheter ses lettres.

Archives de l'Évêché de Liège, Fonds Boucquéau.

La série d'assiettes de Montereau dite "Monuments de Paris-1"

par Patrice RENARD

Chacun sait que la reconstitution des séries d'assiettes de Montereau et de Creil & Montereau est un travail de longue haleine. Il est notamment difficile de retrouver les assiettes qui composent une série lorsque les vignettes ne comportent pas de numéro. Si elles sont numérotées, il peut également en être ainsi lorsqu'un même thème est illustré sur plusieurs séries non titrées. C'est le cas de plusieurs séries consacrées aux monuments de Paris.

La Fiche Documentaire n° 148 relative à la série "Le nouveau Paris", parue sous la signature de Pierre Lenfant en avril 2006, et dans laquelle Jacques Bontillot avait décelé des erreurs dans l'attribution des légendes, nous a incité à regarder de plus près toutes les assiettes relatives aux monuments de Paris. Nous allons vous faire part, ici, de nos observations relatives à la série dite "Monuments de Paris-1". La numérotation adoptée est celle, fictive, de J. Bontillot. On verra surtout que certains faits historiques permettront d'avancer une date pour la création de cette série produite, avec plusieurs variantes de coloris, à l'époque de Lebeuf, à Montereau.

1 - PONT LOUIS-PHILIPPE.

Le roi Louis-Philippe pose la première pierre de ce pont suspendu le 29 juillet 1833 à l'occasion des festivités marquant son accession au trône. Il est l'œuvre des frères Seguin et reliait le quai de l'Hôtel de ville à l'île Saint Louis. Il sera ouvert à la circulation le 26 juillet 1834.

Lors des événements révolutionnaires de 1848 un incendie le détruit en grande partie, en particulier les péages. Les câbles fondent, une vingtaine de victimes sont précipités à l'eau.

Il est ensuite reconstruit, mais sans les péages ce qui entraîne un trafic intense qui oblige à limiter les charges. Un décret de 1860 ordonne son remplacement par un pont en pierre qui sera construit un peu plus en amont : c'est le pont actuel.

2 - HOTEL DE VILLE.

Le premier hôtel de ville est construit en 1357 par Etienne Marcel, prévôt des marchands. Il symbolise les libertés municipales acquises contre le

pouvoir royal. La révolte menée par le prévôt en 1358 obligeant même le régent, le futur roi Charles V (le roi Jean II est alors prisonnier des anglais) à fuir Paris. Mais cette révolte sera durement réprimée et Etienne Marcel assassiné le 13 juillet 1358. Au 16ème siècle François Ier fait reconstruire l'Hôtel de ville dans le style renaissance, aspect qu'il gardera jusqu'à l'incendie de 1871. Durant le deuxième semestre de 1836 on commence à détruire les dernières habitations attenantes à l'Hôtel de ville pour pouvoir agrandir le bâtiment par l'ajout de 2 ailes réalisées, d'août 1837 à 1839, par les architectes Godde et Lesueur. **Sur les cotés de la vignette de notre assiette on voit les habitations encore présentes attenantes à l'Hôtel de ville, on peut donc en conclure que notre série date d'avant 1837.** L'Hôtel de ville sera incendié et entièrement détruit le 24 mai 1871 par les communards insurgés. Il sera finalement reconstruit entre 1873 et 1882 par Théodore Ballu et Edouard Desperthes. Pour la partie centrale ils s'inspireront pratiquement à l'identique de l'ancienne façade renaissance, néanmoins surélevée et agrandie. C'est l'hôtel de ville que nous connaissons aujourd'hui.

3 - HOSPICE DU VAL DE GRACE.

La construction de l'abbaye royale du val de grâce fait suite au vœu d'Anne d'Autriche, épouse de Louis XIII, d'élever un temple magnifique à Dieu s'il lui permettait de donner un fils au royaume de France. Le 5 septembre 1638, après 23 ans de mariage, naît le futur Louis XIV. Dès sa naissance, fidèle à sa promesse, la Reine charge François Mansart, architecte de la couronne, d'établir les plans de l'église et de son monastère. Il lui faut cependant attendre d'être régente pour ordonner le commencement des travaux. Louis XIII meurt en 1643 et la première pierre est posée le 1er avril 1645 par Louis XIV lui-même âgé alors de 7 ans. La construction s'achève en 1660 et les plus grands artistes de l'époque y auront participé ainsi qu'à sa décoration (Gabriel Le Duc, les frères Anguier, Pierre Mignard, Philippe de Champaigne). En 1791 comme d'autres églises ou monuments religieux, l'abbaye est déclarée bien



Fig. 1 - PONT LOUIS PHILIPPE.

Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 2 - HOTEL DE VILLE.

Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 3 - HOSPICE du VAL de GRACE.

Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 4 - NOTRE DAME, Côté du MIDI.

Photo J. Bontillot, 2007-01

national, ce qui finalement la sauve de la destruction. Le 31 janvier 1793 la Convention nationale décide de transformer l'abbaye en hospice militaire. En 1850 y est implantée la toute nouvelle école de médecine et pharmacie militaire, appelée "école du Val de Grâce"

Aujourd'hui l'abbaye du Val de Grâce abrite l'école d'application du service de santé des armées ainsi que le musée du service de santé des armées.

4 - NOTRE DAME DE PARIS.

Le 12 octobre 1160 Maurice de Sully est élu évêque de Paris. Paris subit alors une forte extension démographique et économique. Dès son élection l'évêque propose une réponse pastorale, théologique et spirituelle à la transformation de son diocèse par la reconstruction d'une église cathédrale dédiée à la vierge Marie. Ce projet se trouvera le centre d'un gigantesque chantier urbain commen-

çant par la destruction de l'ancienne église Saint Etienne.

C'est en 1163 que sera posée la première pierre en présence du Pape Alexandre III. Le premier maître d'œuvre, anonyme décide d'un plan à double bas-côté, sans transept saillant d'une nef à cinq travées, d'une élévation à quatre étages étayée par des tribunes, de grandes voûtes sexpartites et d'alternance de piles fortes et de piles faibles entre le premier et le deuxième bas-côtés, et ce dans le nouveau style architectural de l'époque : le style ogival qu'on appellera plus tard gothique. Celui-ci permet, grâce à la voûte sur croisée d'ogives et le renfort d'arcs-boutants, une plus grande élévation des bâtiments. Leur évidemment permet à la lumière de pénétrer les lieux par de grandes fenêtres garnies de vitraux. Les premiers exemples furent Saint-Denis (1140) et Sens (1160). Le maître-autel du chœur est consacré le 19 mai 1182 par Henri de Château Marçay, légat pontifical et par Maurice de Sully. Les travaux durèrent encore jusqu'au milieu du XIVème siècle sous la direction des maîtres d'œuvre Jean et Pierre de Chelles, Pierre de Montreuil, Jean Raux, Jean Le Bouteiller. A la Révolution on démonte la flèche ; les 28 statues de la galerie des Rois sont détruites, ainsi que toutes les grandes statues des portails à l'exception d'une statue de la Vierge. Suite au concordat de 1801, la cathédrale est rendue au culte le 18 avril 1802 mais elle est en fort mauvais état. En 1831 Victor Hugo publie son roman "Notre Dame de Paris" qui aura un immense succès et un fort impact sur l'opinion. En 1844 Louis-Philippe décrète la restauration de la cathédrale, confiée à Jean-Baptiste Lassus et à Eugène Viollet le Duc.

Le 31 mai 1864 a lieu la dédicace de la cathédrale par Mgr Darboy, archevêque de Paris.

La cathédrale Notre Dame est longue de 128 m, large de 49 m, haute de 43 m, avec ses deux tours de 69 m de haut et sa flèche culminant à 95 m. Elle est d'une superficie de 4.800 m² et sa charpente est constituée du bois de 1.300 chênes.

5 - ARC DE TRIOMPHE DU CARROUSEL.

Commandé par Napoléon Ier à la gloire de la campagne de 1805, construit entre le Louvre et les Tuileries de 1806 à 1808 d'après les dessins de Percier et Fontaine sous la direction de Vivant Denon, l'arc de triomphe du carrousel est inspiré de l'arc de triomphe de Septime Sévère à Rome. Les bas-reliefs représentent les différentes victoires

impériales. Le sommet comportait initialement un quadriges de chevaux, butin de guerre ramené par Napoléon Ier de la basilique Saint-Marc de Venise. Il provenait d'un hippodrome de Constantinople et avait été ramené à Venise par le Doge Dandolo en 1204, déjà comme butin de guerre. Il daterait (sans certitude) de l'époque de Constantin (3ème siècle avant J. C.) A ce quadriges de chevaux fut attelé un char sur lequel devait se trouver une statue de Napoléon Ier. Celui-ci ayant refusé, le char resta vide. Le tout était entouré de 2 allégories de l'histoire et de la paix.

En 1815 le char fut détruit, les bas-reliefs démontés et le quadriges de chevaux rendu à Venise.

En 1828 Charles X fait installer au sommet de l'arc une copie du quadriges et du char et ajoute sur celui-ci l'allégorie de la restauration présentant la Charte, symbole de la réconciliation nationale. Les bas-reliefs seront remis en place en 1830

6 - LE PONT NEUF.

C'est le plus ancien des ponts de Paris existant. Le 31 mai 1578 Henri III en pose la première pierre. Les travaux ayant été interrompus à cause des guerres de religion de 1588 à 1599, il ne sera inauguré que le 20 juin 1603 par Henri IV qui lui donne alors son nom de "pont neuf".

Mais le pont n'est pas tout à fait achevé et le roi doit traverser une partie du fleuve sur un plancher provisoire ! Il ne sera achevé qu'en 1606. Il est l'œuvre de Guillaume Marchand, mais fut terminé après sa mort par Baptiste du Cerceau. Il est alors le premier pont de pierre sans maisons et pourvu de trottoirs. Cependant en 1775 Louis XV fait don à l'académie royale de peinture de la superficie des demi rotondes pour y élever à son profit de petites boutiques au nombre de vingt (réalisées par Soufflot). Elles furent louées à de modestes commerces, mercerie, bouquiniste, vendeur de jouets, de briquets phosphoriques, cireur de bottes, tondeur de chiens, et surtout des cuisines qui offrirent aux passants des gaufres, des pommes de terre frites et surtout d'énormes beignets qu'on appelait d'ailleurs "beignets du pont neuf". Les échoppes disparurent en 1852 au moment de la restructuration de Paris par Haussmann. **Sur notre assiette on peut voir les demi rotondes couvertes qui abritaient ces fameuses échoppes toujours d'actualité à l'époque de sa fabrication.**

Le pont est long de 238 m, large de 20m. Il repose sur douze arches en maçonnerie, sept sur le



Fig. 5 - ARC de TRIOMPHE du CARROUSEL. Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 6 - PONT NEUF. Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 7 - FONTAINE DU CHÂTEAU D'EAU. Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 8 - PLACE DES INNOCENS. (sic) Photo P. Raffard, 2010-01

grand bras de la Seine, cinq sur le petit bras. Ses flans sont ornés de 381 mascarons, sortes de masques grotesques tous différents. Les deux segments du pont sont reliés par un terre-plein artificiel né de la réunion de deux îlots : l'îlot aux juifs et l'îlot du patriarche. Y est érigée une statue équestre de Henri IV. Au dessus de la seconde arche s'éleva, de 1606 à 1813, la célèbre pompe dite "la samaritaine".

7 - FONTAINE DU CHÂTEAU D'EAU.

Cette fontaine dite "aux lions de Nubie" fut construite en 1811 sur des dessins de Girard et trônait sur la place du château d'eau, au carrefour de la rue Saint-Martin et de la rue du faubourg du temple. C'est une fontaine à vasques successives enrichie de bas-reliefs et flanquée de deux pilastres surmontés de lions d'où jaillit l'eau. Elle sera remplacée par une fontaine plus grande, elle aussi aux

lions, et transférée en 1867 à l'emplacement du nouveau marché aux bestiaux de la Villette pour servir d'abreuvoir au bétail. Elle est aujourd'hui toujours à la Villette sur la place de la fontaine aux lions, face à la grande halle. Quant à la place du château d'eau elle disparaîtra pour la construction de la place de la République

Mais ce qui est intéressant sur notre assiette c'est le bâtiment avec de hauts vitrages qu'on voit en arrière plan. Il s'agit du Diorama de Daguerre (appelé aussi Wauxhall). A partir de 1822 Daguerre y présenta, sous forme de spectacles journaliers fort prisés, sa fameuse invention : le diorama. C'était un dispositif illusionniste à base de décors monumentaux peints en double face sur un support translucide. La dimension des scènes atteignait plus de 10 m de large sur 6,5 m de haut. Les panneaux étaient disposés en profondeur dans un tunnel tronqué, puis éclairés par la lumière naturelle redirigée. Les représentations duraient de 10 à 15 minutes et 350 personnes pouvaient y assister. En fonction de l'intensité, de la direction de la lumière et de l'adresse des opérateurs, la scène semblait s'animer. Les effets étaient si bien rendus que les spectateurs ébahis croyaient être plongés au cœur d'une scène réelle. Ces représentations eurent un énorme succès.

Le 8 mars 1839 un incendie détruisit ce bâtiment. On le reconstruira quelques années plus tard un peu plus loin sur le boulevard du temple, et les représentations durèrent jusqu'en 1880.

8 - PLACE DES INNOCENS.

Cette place s'appelle aujourd'hui place Joachim du Bellay (3ème arrondissement proche du forum des halles). La place des innocents fut construite en 1785 à l'emplacement de l'ancien cimetière des innocents, fermé depuis 1780.

Sur notre assiette nous voyons la fontaine au centre de la place entouré d'un marché. Elle était à l'origine accolée à l'église des Saints Innocents. Elle fut déplacée au centre de la place en 1788. Elle est constituée de 3 arcades corinthiennes qui s'encadrent dans des pilastres contre lesquels se dressent les corps voilés de nymphes et de naïades réalisées par Jean Goujon.

Le marché sera supprimé en 1858 et remplacé par un square. On déplaça de quelques mètres la fontaine, la rehaussant sur un piédestal et y ajoutant 6 nouvelles vasques, lui donnant sa configuration actuelle.

9 - JARDIN DES TUILERIES.

En même temps qu'elle faisait construire son palais dans le quartier des tuileries, Catherine de Médicis chargea le florentin Bernard de Cannedesqui d'aménager un jardin à l'italienne sur les terrains attenants sur une longueur de 500 m et une largeur de 300m. Huit allées dans le sens de la longueur, six dans le sens de la largeur délimitent des rectangles avec massifs, arbres, pelouses, parterres de fleurs, potagers, vergers, une vigne et un labyrinthe. A partir de 1594, sous Henri IV, une fontaine, une ménagerie, une écurie, un manège, une orangerie, une volière, une plantation de mûriers pour l'élevage des vers à soie, une allée de charmille, des buis, des genévriers prirent place dans le jardin, ainsi que de petites constructions, les fabriques, dont la plus célèbre fut la grotte décorée de terres cuites émaillées par Bernard de Palissy. Sous Louis XIII le jardin clos de mur est indépendant et ouvert à la haute société qui peut s'y promener. Des pavillons s'installent où logent divers corps de métier et des artistes, mais aussi des cabarets dont celui de Mr Renard, lieu privilégié de la Grande Mademoiselle, nièce du Roi qui loge au pavillon de Marsan, dans les Tuileries. En 1664 Colbert ordonne que le jardin soit redessiné, tâche qu'il confie à André le Nôtre qui lui donnera l'aspect qu'il conservera à peu de chose près jusqu'à nos jours. Il fit d'abord place nette puis perça dans l'axe du palais une allée centrale délimitée à l'est par un bassin rond, à l'ouest par un bassin octogonal. Il fit construire la terrasse du bord de l'eau le long du quai de la Seine et la terrasse des Feuillants à l'opposé (aujourd'hui le long de la rue de Rivoli) ainsi que deux terrasses et deux rampes en courbe permettant d'y accéder face au palais, le long de ce qui allait devenir la place Louis XV, aujourd'hui place de la Concorde. De nombreuses statues de marbre, entre autre de Coysevox, présent à Marly et à Fontainebleau vinrent orner le jardin.

10 - PALAIS ROYAL.

En 1633 le cardinal de Richelieu acquiert des terrains près du Louvre et y fait édifier un palais sur un vaste jardin qui prend le nom de Palais Cardinal. A sa mort, en 1642, comme il l'avait souhaité son palais est légué à Louis XIII. Après la mort de celui-ci, en 1643, Anne d'Autriche et le jeune Louis XIV viennent y résider. Il prend alors le nom de Palais Royal. En 1661 Louis XIV en fera don à son frère Philippe d'Orléans. En 1781 son descendant



Fig. 9 - JARDIN des TUILERIES.

Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 10 - PALAIS ROYAL.

Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 11 - PALAIS de JUSTICE.

Photo P. Raffard, 2010-01



Fig. 12 - ARC de TRIOMPHE de l'ÉTOILE.

Photo P. Raffard, 2010-01

qui se nomme aussi Philippe d'Orléans, dit Philippe égalité, hérite du palais et décide de le transformer en encadrant les jardins du Palais d'une suite de maisons destinées à des particuliers. Le long de ses bâtiments rectangulaires des boutiques, des cafés, des restaurants, des salles de billard, des salles de spectacles ouverts sur des galeries réservées au public. Au premier étage des cercles de jeux et des clubs. Le Palais Royal devient alors le haut lieu

parisien des plaisirs et de la débauche (Napoléon s'y fit déniaiser !) mais aussi le lieu de l'agitation politique et révolutionnaire. C'est de l'un de ses cafés, le café de Foy, que Camille Desmoulins, le 13 juillet 1789 monté sur une table, harangua la foule d'un discours enflammé, un pistolet à la main, l'incitant à prendre les armes ! L'architecte Victor Louis construisit plus tard une grande salle de spectacle, la salle Richelieu, qui en 1799 deviendra le

siège de la Comédie Française, qui y réside toujours. En 1793 Philippe d'Orléans (qui avait voté la mort du Roi son cousin !) fut décapité et le Palais devint bien national. A la restauration Louis XVIII restitue le Palais Royal à son cousin, fils aîné de Philippe d'Orléans, le futur Roi Louis-Philippe, qui lui donnera son aspect actuel grâce aux travaux confiés à l'architecte Fontaine, avec la construction de la cour d'honneur, de la galerie d'Orléans et de l'aile Montpensier. Pendant les événements révolutionnaires de 1848 le Palais est saccagé. L'état en devient propriétaire et le restaure. En 1875 il devient et est toujours le siège du conseil d'état. Depuis 1958 il est aussi le siège du conseil constitutionnel et depuis 1959 du ministère de la culture.

11 - PALAIS DE JUSTICE.

Le palais de justice, sur l'île de la cité, s'élève à l'emplacement de l'ancien palais de la cité, d'abord résidence des comtes de Paris, puis des rois de France depuis Eudes Ier (comte de Paris, puis roi de France de 888 à 898) jusqu'à Charles V qui, en 1367, décida de la quitter pour le Louvre, qu'il venait de faire reconstruire, mais en y maintenant son administration : parlement de Paris, chambre des comptes, chancellerie et même prison pour la conciergerie, scellant ainsi la vocation judiciaire du lieu.

Au cours du temps le palais eut à subir de nombreux incendies et autant de reconstructions : 1601, 1618, 1630, 1737, 1776. **La façade qui domine la cour de mai et que l'on voit sur notre assiette a été construite de 1783 à 1786.** Des travaux d'agrandissement confiés à Louis Joseph Duc furent entrepris à partir de 1854, mais à peine terminés, tout fut détruit par l'incendie du 24 mai 1871 durant la commune. On reconstruisit d'abord la conciergerie, puis à partir de 1883 la Palais de Justice, à peu de chose prêt tel qu'il est aujourd'hui.

Le Palais de Justice fait partie, avec la conciergerie et la Sainte Chapelle, d'un même bloc architectural qui occupe un tiers de l'île de la cité.

12 - ARC DE TRIOMPHE DE L'ÉTOILE.

En 1806 Napoléon Ier décide la construction d'un arc de triomphe à la gloire de la grande armée. Il en confie les travaux à Jean-François Chalgrin, qui s'inspire de l'arc romain de Titus. Les dimensions en seront 50 m de haut, 45 m de longueur, 22 m de largeur. En 1811 quand Chalgrin meurt, seules les arches, sur une hauteur de 5 m, sont cons-

truites. C'est son élève Goust qui poursuit les travaux jusqu'en 1814, construisant les voûtes des petites arches.

Pendant la Restauration les travaux sont arrêtés jusqu'en 1830. Ils reprennent sous Louis-Philippe d'abord sous la houlette de Huyot qui dresse le grand entablement, la voûte d'ogive et les voûtes à caissons de la grande arche, puis par Blouet de 1832 à 1836 qui achèvent les travaux en construisant l'attique (l'entablement qui surmonte les arches) la grande salle voûtée et enfin l'acrotère qui ceinture le monument de cent bornes reliées par des chaînes. Parallèlement à ces derniers travaux le décor est constitué. Face aux Champs Elysées sur le pilier droit : le départ des volontaires de 1792 par Rude (la Marseillaise) ; sur le pilier gauche : le triomphe de 1810 par Cortot ; sur l'autre face du pilier droit : la paix par Etex, et sur l'autre face du pilier gauche : la résistance de 1814 par Etaix ; dans des cadres moulurés figurent des bas-reliefs : les funérailles de Marceau, la bataille d'Aboukir, la bataille de Jemmapes, la prise du pont d'Arcole, la prise d'Alexandrie, la bataille d'Austerlitz ; sur les tympans du grand arc central figurent 4 renommées œuvres de Pradier et sur les arcs latéraux des figures allégoriques de la cavalerie et de l'infanterie ; sur l'attique sont gravés les noms des plus grandes batailles de la Révolution et de l'Empire (dont la bataille de Montereau).

L'arc de triomphe sera inauguré le 30 juillet 1836 par Louis-Philippe qui le dédie aux armées de la Révolution et de l'Empire (quand il était encore Louis-Philippe d'Orléans il a participé à la bataille de Jemmapes).

Cette dernière date va nous fournir un précieux renseignement pour dater notre série d'assiette.

On sait déjà, par l'assiette n° 2 (hôtel de ville), qu'elle doit dater d'avant 1837. On peut donc penser que notre série a été éditée durant le deuxième semestre de l'année 1836. Il est à noter que sur cette assiette ne figure pas l'acrotère qui ceinture l'Arc de triomphe (qui figure bien sur d'autres assiettes plus tardives). Peut-être notre vignette a-t-elle été gravée avant la fin des travaux (?) et notre série sortie pour les fêtes qui entourèrent cette inauguration (?).

En tout cas je crois que l'on peut retenir la fin de 1836 comme date d'édition de cette série.

Essai d'application de photographies sur une plaque de faïence à Montereau

par Jacques BONTILLOT

Cette courte note a seulement pour but de signaler la découverte, faite par le plus grand des hasards, dans des poubelles des environs de Melun (S&M), d'un intéressant témoignage des essais qui furent effectués pour arriver à fixer des photographies sur faïence.

Dans son article "Photographie et céramique" paru dans *Passion Faïence* n° 37, Christian Thévenin indique qu'après la parution du *Traité pratique de photographie décorative appliquée aux arts industriels*, en 1887, "quelques manufactures appliquent ces méthodes ou tout au moins entament des essais" ⁽¹⁾. Il indique aussitôt "Il existe deux principes d'application. La première est l'insolation directe de la pièce à décorer après dépose d'une gélatine sensible. La photo est ensuite développée puis saupoudrée de pigments vitrifiables avant d'être cuite au four. la seconde méthode emploie le transfert d'impression". Il signale encore que "peu de manufactures se sont lancées dans ce type de production" avant d'ajouter que "dans la seconde moitié du XIXe siècle, un grand nombre de photographes propose à leur clientèle des assiettes, des plats ou des médaillons ornés de portrait photographique". La manufacture de Sarreguemines qui installa un atelier de photographie en 1898, produisit des assiettes avec des portraits imprimés en chromo-photolithographie vers 1900, mais ne déposa un brevet "pour un procédé permettant d'obtenir des images photographiques émaillées sur des objets en faïence" qu'en 1904 ⁽²⁾.

Qu'en était-il alors à Montereau ⁽³⁾ ?

Contrairement à Sarreguemines, la disparition des archives de l'entreprise du confluent Seine-Yonne ne permet pas de savoir ce qui y fut réalisé, et quand...

Nous savons seulement que quelques rares assiettes furent éditées avec des portraits imprimés d'après des photographies. C'est notamment le cas pour celle du tsar de Russie, Nicolas II et son épouse, bien datée d'octobre 1896. Il s'agit donc bien d'une production de Montereau d'autant qu'un



Fig. 1 - Plaque de faïence de 8,6 x 11,4 cm, ép. 5 mm, présentant une photographie sur chaque face, sous émail. Oiseaux. Petite marque C&M, de type H 35 bis, en creux sur la tranche. Photo J. Bontillot, 1996-03.

correspondant vient de nous signaler qu'elle figure encore sur un tarif de 1906.

Bien que ce tarif présente des cuvettes à photographie (pour le développement de plaques en verre), la petite plaque de faïence que nous signalons aujourd'hui ne peut pas être la seule production d'un photographe, du fait même de son émaillage protecteur ⁽⁴⁾.

Etant donné qu'elle présente une vue sur chacune de ses faces, et que celle des vaches (fig. 2, p.28) montre un défaut bien net, en haut et à gauche, il semble très probable qu'il s'agisse bien d'un essai du premier système décrit, par fixation d'images sur gélatine sensible et insolation directe.

La petite marque C&M appliquée en creux sur la tranche de cette plaque corrobore la période de datation envisagée, à la charnière des XIXe et XXe siècles.

On peut encore se demander si ce genre de petites plaques de faïence étaient produites en série (et pour quel usage) ou si c'était plutôt et seulement une production de laboratoire.

Cet élément d'apparence anodine est donc, à mon sens, un témoignage important de ce qui a été tenté par le deuxième groupe faïencier de France, en pleine Belle Époque.



Fig. 2 - Plaque de faïence de 8,6 x 11,4 cm, ép. 5 mm, présentant une photographie sur chaque face, fixée sous émail. Vaches. Petite marque C&M, de type H 35 bis, en creux sur la tranche.

Photo J. Bontillot, 1996-03.

Notes :

- 1) - *Passion Faïence*, n° 37, p. 23.
- 2) - idem, p. 25. Le journal d'un ingénieur de la faïencerie de Sarreguemines a été conservé pour la période 1899-1935.
- 3) - Rappelons que la manufacture de Creil a été fermée en 1895.
- 4) - Quand Ch. Thévenin écrit "un grand

nombre de photographes propose à leur clientèle des assiettes, des plats ou des médaillons ornés de portraits photographiques", je pense qu'ils ne faisaient que vendre des assiettes illustrées de leurs photographies et fabriquées dans les manufactures ayant développé ce procédé.

Cette nouvelle technique ne rencontra pas le succès escompté et peu de faïences présentent cette particularité. Il faut encore noter que ces tirages étaient forcément très limités.

Droit d'auteur et droit de reproduction réservés.

En vertu de la loi n° 2006-961 du 1er août 2006, relative au code de la propriété intellectuelle (partie législative, 1ère partie, art. L.111-1), l'auteur d'une œuvre de l'esprit jouit sur cette œuvre, du seul fait de sa création, d'un droit de propriété incorporelle exclusif et opposable à tous. Ce droit comporte des attributs d'ordre intellectuel et moral ainsi que des attributs d'ordre patrimonial.

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 d'écrits, de dessin ou de toute autre production, imprimée ou gravée en entier ou en partie, au mépris des lois et règlements relatifs à la propriété des auteurs, est une contrefaçon et toute contrefaçon est un délit. La contrefaçon d'ouvrages publiés en France est punie d'un emprisonnement de 3 ans et de 300.000 euros d'amende (art. L.335-2). Est également un délit de contrefaçon toute reproduction, par quelque moyen que ce soit, d'une œuvre de l'esprit faite en violation des droits de l'auteur, tels qu'ils sont définis par la loi (art. L.335-3).

La copie strictement réservée à l'usage privé de la personne qui la réalise, et non destinée à une utilisation collective, est autorisée, ainsi que les analyses et les courtes citations, sous réserve que soient indiqués clairement le nom de l'auteur et la source (art L.122-5).



Ce numéro de "Passion Faïence" a été édité par l'association de recherche et d'édition bénévole

Les Amis de la faïence fine

14 rue Emile Guillaume - 89690 - Chéroy (France)

----- <http://www.amisfaiencefine.fr> ----- amisfaiencefine@wanadoo.fr -----

Directeur de la publication : Jacques Bontillot.

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

ISSN 1274-0438.

Dépôt légal à parution.