

Passion Faïence

n° 46 - février 2012

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

Sommaire

Etudes et notes

- Christian LEPEL COINTET : *Cirque et Révolution - Lyon 1792 : une assiette Franconi ?*

p. 2-9

- Patrice VALFRÉ : *Nouvelles découvertes sur le précurseur du décor imprimé français, Christophe Potter et ses faïences de Montereau.*

p. 10-24

- Jacques BONTILLOT : *Plusieurs bordures "aux casques" sur les assiettes octogonales de Montereau.*

p. 25-28



L'assiette "FG 1792" conservée à Lyon



Les diverses bordures "aux casques"



C. Potter et ses faïences de Montereau



Cirque et Révolution - Lyon 1792 : une assiette Franconi ? ?

par Christian LEPEL COINTET

À Madame Geneviève Levrel.

Son questionnement m'a "mis le pied à l'étrier" pour cette enquête, à laquelle j'ai pris le plus grand plaisir ; en espérant que le résultat obtenu pourra lui être utile !

Dans le cadre d'une thèse d'Etat portant sur la céramique révolutionnaire, Mme Geneviève Levrel s'était adressée au Centre de Documentation de l'Ecole Nationale d'Equitation. Patrice Franchet d'Espèrey nous ayant mis en contact, quelques courriels et conversations téléphoniques nous permirent de préciser le sujet.

La demande concernait le décor d'une assiette en faïence de type roanno-lyonnaise marquée **FG 1792** (FG étant sans doute le dédicataire), "conservée au musée Gadagne (Lyon) représentant un cavalier présentant une figure d'acrobatie équestre, debout sur une seule jambe sur une selle avec un fusil porté à bout de bras, l'animal faisant une croupade" !

"La figure du cavalier est pour cette période rarissime dans la production lyonnaise en 1792" et, pour cette raison, Geneviève Levrel souhaitait "mettre un nom" et savoir "quel était le cavalier capable d'une telle prouesse". Et elle avançait au cours de nos échanges quelques hypothèses :

- un écuyer de cirque, comme Franconi, "mais était-il possible à ce moment qu'un civil brandisse un fusil compte-tenu du contexte révolutionnaire" ⁽¹⁾ ?

- un écuyer de Vienne "fait prisonnier et qui en raison de ses qualités acrobatiques se serait vu proposer une participation à un carrousel lors des fêtes révolutionnaires" ?

- quelque cavalier militaire qui "était capable de réaliser un tel exploit dans la cavalerie nationale" ?

Nous étions même allés, au cours de nos discussions téléphoniques, jusqu'à évoquer la possibilité que le cavalier soit un amérindien ramené en France (à l'occasion de la guerre d'Indépendance ?) !

Autres questions subsidiaires :

- Quel type de selle (hongroise, cosaque...) est-il utilisé ?

- "Par ailleurs le cheval semble porter des chaussons", était-ce l'habitude de ne pas ferrer le

cheval en cette fin du 18^{ème} siècle pour les acrobaties ? "

Pour nous aider dans notre démarche, Geneviève Levrel nous envoyait photocopies de deux documents :

- Une copie découpée d'une photo de l'assiette en question : l'original n'était pas accessible à l'époque. Le Musée Gadagne nous en a, depuis, fourni une version numérisée (G. 40. 43.) : qu'il en soit ici remercié.

- Un fac-similé d'une affiche de cirque de la période révolutionnaire qui pouvait nous aider à mieux resituer l'assiette dans le contexte de cette époque.

L'AFFICHE DE CIRQUE

Elle annonce un spectacle pour le dimanche 27 janvier 1793. Dans la tradition du cirque Astley, le spectacle est composite : course de chevaux anglais, numéros de voltige (le "jeune Américain" et Paillasse), de dressage de chevaux (Palatiny) et numéros comiques. Le cachet figurant en bas à droite du document et l'allusion dans le texte à la rue des Pénitents bleus, confrérie célèbre à Toulouse, font penser que c'est probablement dans cette ville qu'a eu lieu le spectacle.

C'est le "jeune Américain" qui est représenté sur le "billet" faisant office de placard.

L'image et le texte nous permettent d'identifier le type de numéro :

La coiffure est certes fortement empanachée mais un examen attentif montre après agrandissement que les plumes ne semblent pas former une coiffure de type amérindien mais bien plutôt être fixées sur une espèce de casque !

Le costume de l'artiste semble donc avoir un caractère militaire : le casque, mais aussi le tambour qu'il tient et qui est un instrument de musique militaire. D'après le texte, le feu d'artifice est considéré comme une série d'"épreuves" dont l'unité de base est le "coup de feu". Peut-être peut-on y ajouter une



fig. 1 - Affiche de cirque, 1793 © DR



fig. 2 - Assiette roanno-lyonnaise - Lyon, musées Gadagne N° Inv. G.40.43. © Musée Gadagne.

S'agit-il pour autant *a contrario* d'une courbette ? Celle-ci, suivant les principes de la haute école de l'époque et de celle qui a suivi immédiatement Révolution et Empire, est un véritable "*saut plus relevé de devant*", et "*les hanches doivent rabattre et accompagner le devant d'une cadence égale, tride et basse, dans l'instant que les jambes de devant retombent à terre*" (2).



fig. 3 - La Courbette selon La Guérinière. Edition de 1825. © DR

dimension politique de célébration de la République sœur d'Outre-atlantique... ce qui ne peut que plaire aux autorités en place (un coup de brosse à reluire n'a jamais fait de mal à personne) !

Le côté paramilitaire ne doit pas nous étonner : il existait déjà du temps des Romains (combats de gladiateurs, etc.)

Rien par contre ne vient, pour l'instant, soutenir une des hypothèses avancées et suggérer que le "jeune Américain" est peut-être un amérindien !

En résumé, pendant la Révolution, au Cirque "le spectacle continue" avec une importance certaine du côté équestre et paramilitaire.

L'ASSIETTE DE 1792

VUE GLOBALE :

Un cavalier ou un écuyer en équilibre sur un cheval, sur une jambe, et présentant les armes avec un fusil muni d'une baïonnette. Comme sur l'affiche, le numéro combine voltige équestre et côté paramilitaire.

LE CHEVAL ET SON MOUVEMENT :

Vu l'attitude plus élevée du bout de devant le cheval n'effectue pas, contrairement à l'hypothèse avancée dans un premier temps, une croupade.

C'est ce type de Courbette qui est encore pratiqué de nos jours à l'École de Vienne.

Ce n'est qu'ultérieurement que la Courbette prit à Saumur sa forme "militaire" actuelle, plus proche d'une Pesade se rapprochant de la verticale, où le cheval se dresse sur ses postérieurs, les jarrets légèrement fléchis, antérieurs ployés ⁽³⁾.



fig. 4 - La Courbette "militaire" à Saumur © DR

L'attitude du cheval de l'assiette ne correspond à aucun de ces 2 mouvements. Il est en fait représenté dans un galop "bondissant" analogue au saut d'une panthère ⁽⁴⁾. Il s'agit, à mon avis, pour l'artiste, comme dans le galop "volant" couramment utilisé par les dessinateurs de l'époque, d'une tentative de schématiser, de symboliser, l'allure du galop, alors que le mécanisme de celui-ci n'avait pas encore été démontré, et pour cause, par l'utilisation de la chronophotographie. Même si au milieu du XVIII^{ème} siècle, La Guérinière avait fait la preuve, dans le texte et sur les illustrations de l'École de Cavalerie, que son œil était capable d'identifier les différents temps d'un galop régulier (à trois ou quatre temps suivant le degré de rassembler), il n'en restait pas

moins impossible de représenter l'ensemble des différents temps en une seule image !

Le type de dressage du cheval envisagé pour la croupade ou la courbette et pour un simple galop n'est évidemment pas le même : point n'est donc besoin d'imaginer la présence d'un écuyer de l'École de Vienne spécialiste en sauts d'École... ce qui ne signifie pas que le dressage du cheval ne doit pas être poussé dans la recherche des qualités recherchées pour la voltige (calme, équilibre, régularité, confort...) d'où la nécessité d'un dresseur et d'un utilisateur habile.

LE HARNACHEMENT :

Les rênes sont attachées bas sur l'encolure, hors de portée de la main du cavalier qui est de toute façon fort occupée par le fusil. Pour que cela ne pose pas trop de problèmes, on aura peut-être intérêt à ce que le cheval soit maintenu dans un lieu fermé permettant le déroulement ordonné du mouvement... par exemple sur la piste circulaire d'un cirque !

La selle... n'est pas une selle, fût-elle hongroise ou cosaque : il s'agit d'un tapis. Des tapis munis d'une sangle étaient parfois utilisés dans l'armée pour le débouillage des chevaux ⁽⁵⁾, mais dans ce cas particulier le système utilisé semble plus élaboré : utilisation d'un surfaix et d'une croupière pour assurer la solidité et la fixité de l'ensemble ; présence, semble-t-il, d'un seul étrier à gauche, donc côté montoir ; *a priori*, le système n'est donc pas destiné à la monte à califourchon mais peut-être à la voltige, et l'on peut penser que l'étrier n'est là que pour faciliter la montée du voltigeur sur le dos du cheval ⁽⁶⁾.

Les "chaussons" qui peuvent sembler recouvrir les pieds du cheval, sont probablement dus à une maladresse du dessinateur, sauf à découvrir des informations particulières dans les archives théâtrales de l'époque... dont nous n'avons pas trouvé trace ⁽⁷⁾.

QUELLE FORMATION, EN QUEL LIEU, EN 1792...

La mise en œuvre d'un tel numéro nécessite un cavalier (voire un écuyer) ayant une expérience de dresseur et de voltigeur.

Deux types de filières de formation semblent possibles à la veille de 1792 :

A - les filières "militaires" : les officiers, issus de l'aristocratie, élèves ou anciens élèves, sont passés soit par l'École de Versailles (où ils ont "fait leurs

pages") soit par l'Ecole Militaire soit par le système de formation des "Carabiniers de Monsieur" basés à Saumur soit par une des Académies Royales de province encore existantes ou venant de fermer pour cause d'économie ; ils ont peut-être des capacités de dresseurs mais pas forcément de voltigeurs !

- L'Ecole de Versailles existe toujours, au moins partiellement : malgré le départ du Roi, le marquis de La Bigne dirige les écuries et travaille les chevaux "assisté de l'écuyer cavalcadour Dumas de Goursac, tous deux entourés par les cinquante pages, dont pas un n'avait démissionné", même si la gestion du château a été confiée à... un nommé Santerre (8) . Pratique-t-on la voltige à Versailles ? Elle est certes au programme du travail des pages : les chevaux de Haute Ecole de la Maison sont peut-être trop "sélects" pour ce genre d'activité mais les pages n'auraient-ils pas pratiqués la voltige sur un cheval de bois dans le cadre de cours de gymnastique (9) ? Les pages se réuniront aux anciens membres de la Garde constitutionnelle dissoute pour défendre les Tuileries, le 10 août 1792 (10) !

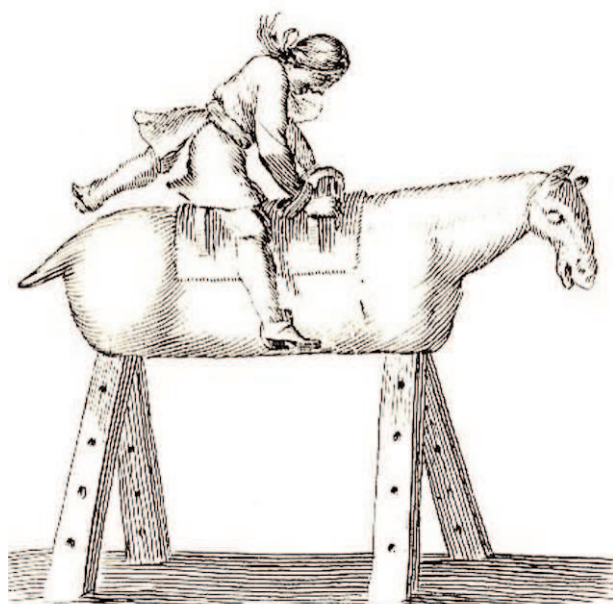


fig. 5 - Voltige au cheval de bois
(Louis Imbotti de Beaumont, 1679) © DR

- L'Ecole Militaire, fondée en 1756 et fermée en 1788, enseignait, sous la coupe de M. d'Auvergne, une équitation militaire dégagée de toutes superfluités. La voltige y fut enseignée par M. Ciolly (11) "qui entraîna les débutants "au cheval de bois" (12) . L'Ecole devait fermer ses portes le 1^{er} avril 1788.

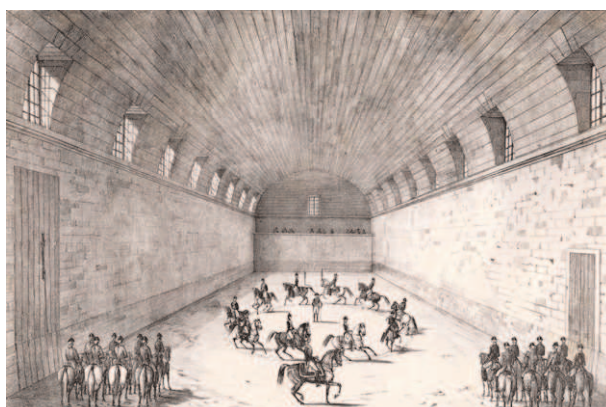


fig. 6 - Le Manège de L'Ecole Militaire d'après Aubert, 1836 © DR

- L'Ecole d'Equitation de Saumur, gérée et encadrée par les "Carabiniers de Monsieur le Comte de Provence", est la seule des 5 écoles d'Equitation fondées par Choiseul vers 1764 à avoir survécu au départ du ministre ! Vers 1766, il est prévu "que chaque régiment de cavalerie doit envoyer un détachement pour y être exercé".

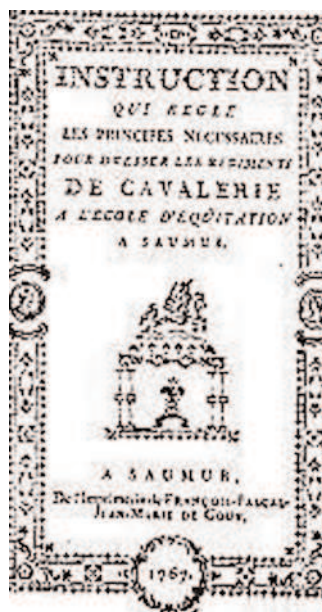


fig. 7 - Manuel d'Instruction des régiments de cavalerie © DR

La présence à la tête du régiment d'hommes comme le baron de Livron puis le chevalier de Boisdreffe, dont on notera leur passage préalable par l'Ecole Militaire, devait conduire auprès de l'encadrement à l'homogénéisation de la doctrine équestre militaire.

La tenue à cheval des hommes est l'enseignement majeur donné par les bas officiers, l'instruction débutant sur des chevaux de bois, les cavaliers,

"bien placés à cheval, solides et fermes" apprenant ensuite à manœuvrer par 2, par 4, etc., à manier les armes et... à charger le sabre haut.

Beaux bâtiments, hommes choisis pour leur haute taille, remontés sur de superbes chevaux du Holstein à la robe noire et excellant à la manœuvre comme aux défilés... Les éléments des autres unités qui seraient venus s'y former auraient eu sous les yeux de beaux modèles... mais nous n'avons pas entendu dire qu'on y pratiquait véritablement la voltige à cheval.

L'Ecole a probablement souffert, pour remplir sa mission, de la mobilité des troupes et des désorganisations continuelles qui lui furent imposées, avec la mutation à Metz et autres cantonnements, dès 1772, de tout ou partie de ses effectifs pendant certaines périodes. En 1788, les "Carabiniers de Monsieur" sont partis vers Lunéville : l'Ecole est dissoute ⁽¹³⁾.



fig. 8 - Carabinier de Monsieur © DR

- Les Académies de province donnent à la noblesse une formation en équitation mais aussi une bonne culture générale. Celle de Lyon, où enseigne Bourgelat, puis l'écuyer d'origine piémontaise Payr Morello ⁽¹⁴⁾, est ainsi décrite : "*Cette Académie, fondée en 1645, était une sorte d'école de belles manières à l'usage des gentilshommes*

voulant entrer au service du roi. On y enseignait "les mathématiques, l'art de monter à cheval, voltiger, faire des armes, jouer du luth et tous autres vertueux exercices qui peuvent rendre l'honnête jeunesse recommandable" ⁽¹⁵⁾ ! L'école ferma ses portes en 1789. Après le départ de Payr Morello, elle avait rencontré moult difficultés et problèmes administratifs et financiers avec ses successeurs et été obligée de rappeler un Payr Morello déjà vieillissant pour reprendre ses fonctions jusqu'à la Révolution ! ⁽¹⁶⁾ Mais dès avant cette époque, le rôle des académies avait été décroissant du fait même de l'ouverture de l'Ecole Militaire et des écoles régimentaires et nombreuses avaient été les difficultés, voire les fermetures.

En résumé, l'ensemble de ces "militaires" n'a pas nécessairement reçu une formation de voltigeur ; si voltige il y a eue, s'agit-il d'une activité gymnastique sur un cheval de bois ou est-on allé parfois jusqu'à la voltige à cheval, de pied ferme voire au pas, au trot, au galop ? Il semble en tout cas peu probable que cette formation éventuelle ait été poussée couramment jusqu'à la voltige acrobatique sur un cheval en liberté !

De plus, on peut s'interroger sur le devenir en 1792 des cavaliers ainsi formés :

- Bon nombre des sites de formation ont fermé depuis plusieurs années.

- Depuis 1789, nombreux sont ceux qui ont émigré et ont éventuellement rejoint l'Armée des Princes... quand ils ne se sont pas réfugiés dans un château en province.

- Les pages se sont probablement faits massacrés aux Tuileries ...

- Certains officiers envoyés aux Armées vont désertier... entraînant parfois avec eux leur unité.

- Ceux qui restent fidèles à la Patrie vont se battre et être fort occupés !

- On pourrait certes imaginer qu'un cavalier militaire, ayant déjà reçu une formation de voltigeur, ait trouvé le temps de se spécialiser dans la voltige acrobatique, avant la déclaration de guerre (avril 1792) et d'être envoyé au combat, mais est-ce vraisemblable ?

B - les "saltimbanques" : ils peuvent être dresseurs... et pas forcément seulement de chevaux ... mais sans être nécessairement cavaliers ... et vivent dans un milieu où l'acrobatie est chose courante ! Citons essentiellement :

- Les Astley dont les cirques donnent des spectacles

équestres où l'on pratique la voltige mais où l'on enseigne aussi l'équitation : inventeur de la piste de cirque circulaire, Philip Astley était passé par la filière militaire en Angleterre où il avait servi dans les *Light Dragoons*. Il y avait probablement appris à dresser des chevaux auxquels il faisait effectuer force tours et exercices, entrecoupés de numéros de bateleurs et d'acrobates. Sa femme était écuyère et voltigeuse. Son fils John combinait les 2 activités, dansant le "menuet du Devonshire" sur le dos de chevaux lancés au galop. Les Astley possèdent une quinzaine d'implantations en Grande Bretagne. Ils ont installé à Paris un cirque, avec une piste en rond, l'Amphithéâtre Anglais. Mais celui-ci est réquisitionné en 1789, puis transformé, de façon temporaire, en caserne pour la garde constitutionnelle de Louis XVI, pour être récupéré *in fine* par les Franconi ⁽¹⁷⁾.

- Les Franconi : Antonio Franconi possède plusieurs cirques ; à Lyon (son installation principale du moment) mais aussi à Rouen... puis Paris, etc. Dresseur d'animaux les plus variés (des canaris aux fauves), il a pris des leçons d'équitation de... Payr Morello. Puis il a dressé et produit en spectacle ses propres chevaux. Ceci lui a permis, semble-t-il, de prendre le dessus sur son principal rival lyonnais : Balp. Entouré d'acrobates, il a pu aussi s'inspirer des Astley avec lesquels il avait collaboré occasionnellement à Paris puis a été associé. En avril 1791, il reviendra se produire à Paris ... mais sur les affiches son nom est suivi de la mention *Citoyen de Lyon*, Lyon où il retournera quelques mois plus tard ⁽¹⁸⁾.

En 1792, ce sont donc probablement les Franconi (Antonio, sa femme, et plus tard ses fils Laurent et Henri...) qui représentent l'élite du cirque en France et il semble bien que se soit à Lyon qu'ils se sont installés... ce qui ne signifie pas qu'ils n'aient pas effectué des tournées... ni qu'il n'y ait pas eu d'autres cirques !

On remarquera en outre qu'il n'y a pas de séparation complètement étanche entre les deux filières de formation : Astley est un ancien militaire, Antonio Franconi a été formé par un écuyer d'Académie royale... ce qui permettra à la "dynastie Franconi" de se proclamer l'héritière de la lignée de l'école de Versailles.

Ce n'est d'ailleurs qu'un prêté pour un rendu : Laurent Franconi verra une partie de sa carrière se dérouler dans un contexte militaire et revêtira le sémillant uniforme du 2^{ème} Housards (ci-devant

Chamborand) ; et il aura suffisamment de prestige pour qu'on lui ait confié un temps l'instruction des Vélites de la garde consulaire où il eut comme élève Eugène de Beauharnais... Il leur enseignera la voltige à cheval tant de pied ferme qu'au galop ⁽¹⁹⁾ !

TENUE ET ACCESSOIRES :

L'habit du voltigeur n'est pas une tenue d'uniforme ; le costume de type "mi -partie" avec une jambe jaune, une jambe blanche, un gilet blanc et des manches jaunes, une écharpe verte, un chapeau jaune et vert foncé (couleurs du surfaix), tout cela fait plutôt "cirque" que "militaire".

Le plumet du chapeau et le fusil donnent certes un aspect "paramilitaire" à la présentation, mais dans une année où la France "déclare la guerre aux tyrans et la paix aux peuples", un peu de patriotisme ne messied pas et ne peut que donner aux autorités une image favorable du spectacle. Quitte à ce que le fusil soit une reproduction.

Ne nous étonnons pas, par ailleurs, de voir un cavalier utiliser un fusil muni d'une baïonnette : dragons, hussards et carabiniers peuvent combattre à cheval mais également à pied, avec pour les dragons un fusil modèle 1777, pour les hussards un mousqueton modèle 1786 et pour les carabiniers... une carabine, qui peuvent tous être munis d'une baïonnette ! ⁽²⁰⁾

PORTRAITS, NUMÉROS ET SOUVENIRS :

Si l'on agrandit la tête du cavalier figurant sur l'assiette, elle ne nous semble pas présenter un côté franchement amérindien... mais plutôt une certaine similitude, voire une similitude certaine, avec le portrait d'Antonio Franconi quelques années plus tard ⁽²¹⁾. Similitude de traits, de coiffure (à plumet) et de goût pour les costumes ou les accessoires de type militaire : tout y est.



fig. 9 et 10 - Assiette et Portrait © DR

Le goût des Franconi pour ce type de tenue est allé en grandissant, lorsqu'installant plus tard à Paris, sur un ancien hippodrome, un établissement de 1.200 places, ils se sont mis à produire des pantomimes militaires imaginés par Antonio et ses deux fils d'après les succès de la Grande Armée (22).

En ce qui concerne le numéro de voltige, consistant à se tenir sur une jambe au galop, c'est un grand classique chez les Franconi comme le montrent les aquarelles popularisées par Philibert-Louis Debucourt, d'après deux dessins de Carle Vernet, sur les "Exercices de Franconie" (sic) conservés au Musée Magnin de Dijon (23) !



fig. 11 et 12 - La posture en équilibre sur une jambe sur un cheval au galop ! © DR

Enfin, en guise de clin d'œil, signalons qu'un des futurs numéros du Cirque Franconi s'intitulait "La Jeune Américaine par Madame Laurent Franconi" (24) ... ce qui doit éveiller en nous un souvenir.

CONCLUSION :

Il nous semble, au vu des éléments rassemblés ci-dessus, qu'un faisceau d'indices, voire une forte probabilité, se dégagent pour que, comme le suggérerait le conservateur Claude Dalbanne, l'événement représenté sur l'assiette roanno-lyonnaise conservée au musée Gadagne de Lyon et marquée FG 1792, soit une scène de cirque ; et que l'écuyer y figurant soit Antonio Franconi.

NOTES :

1) Ce qui n'empêchait pas qu'"un conservateur (Claude Dalbanne) songeait à une scène de cirque".

2) Texte et image sont tirés d'un *Traité d'Équitation* de La Guérinière datant de 1825, édité chez Delarue à Paris, et manifestement inspiré de l'*École de Cavalerie*.

3) Photographie gracieusement fournie par l'écuyer Jean-Luc Cherrier, représenté ici dans toute sa gloire !

4) Cf. nos discussions avec Patrice Franchet d'Espèrey.

5) Cf. note 4. Nota bene : La "bardelle", équipement sans

étriers, était déjà connue sous la Renaissance.

6) Franconi devait être attentif aux améliorations possibles de l'équipement du voltigeur puisqu'on lui attribue l'invention du "panneau" ; il aurait pu concevoir l'équipement figurant sur l'assiette.

7) Cf. note 4. Nota bene : Des hipposandales étaient utilisées du temps des romains mais la ferrure les avait remplacées depuis longtemps au XVIII^{ème} siècle. Leur utilisation était limitée : le Cdt Lefebvre-Desnouettes avait étudié, à la fin du XIX^{ème} siècle, l'impact sur la locomotion du cheval de leur emploi ; il en était résulté que le cheval ainsi équipé "pouvait aisément marcher au pas, difficilement au trot et pas du tout au galop" (cf. revue *Plaisirs Equestres* N° 62, Mars-Avril 1972, p. 96). Si les hipposandales redevenaient actuellement à la mode, c'est de façon limitée et dans des cas bien particuliers avec des structures et des matériaux complètement différents.

Au XX^{ème} siècle, dans le monde du cabaret (au Lido), des "chaussons" ou plutôt des espèces de "bottes" ont, semble-t-il, été utilisés pour empêcher les chevaux de glisser sur les scènes en bois et leur permettre de galoper sur des tapis roulants (cf. revue *Plaisirs Equestres* N° 65, Septembre-Octobre 1972, p. 382 à 384). Mais les systèmes employés étaient relativement volumineux et spécifiques : en cuir mais avec des semelles importantes en caoutchouc spécial anti-dérapant et des courroies de fixation bien visibles. D'autre part, nous n'avons eu vent d'aucune utilisation de ce type au XVIII^{ème} siècle... même si nous savons qu'en 1793, les chevaux de Franconi parurent sur la scène de l'Opéra. La stabilité sur scène devait être limitée puisque, ultérieurement, dans un autre théâtre, celui de La Cité, l'un des coursiers de Franconi se laissa choir dans l'orchestre ! (cf. *Cirque Franconi - Détails historiques sur cet établissement Hippique et sur ses principaux écuyers recueillis par une chambrière à la retraite*. Imprimerie Alf. Louis Perrin & Martinet, 1875, p.13). Enfin, on n'aperçoit, sur l'assiette, aucune semelle ou aucun système de fixation des "chaussons" à la surface des sabots... dessinés par ailleurs de façon fort approximative.

8) André Monteilhet, *Les Maîtres de l'œuvre équestre*, Actes Sud, 2009, p. 167.

9) Cf. note 4 et Patrice Franchet d'Espèrey, *La Main du Maître*, Odile Jacob, 2007, p.187. Si nous ne disposons pas d'image de voltige à cheval pour l'époque de l'École de Versailles, les illustrations du type de celle que nous avons choisie montrent que la voltige sur un cheval de bois était bien connue et d'une pratique plus courante (cf. Louis Imbotti de Beaumont, *L'Écuyer Français qui Enseigne à monter à Cheval et à Voltiger...* 1679).

10) Cf. note 4. Le "citoyen La Bigne", en novembre 1792, proposera à la Convention, qui accepte, "la transformation du manège ci-devant royal en École nationale d'équitation". La Terreur amènera La Bigne à émigrer et ce n'est que sous le Directoire que l'école se mettra à fonctionner sous la direction des anciens piqueurs. En 1793, la totalité des autres écoles royales encore ouvertes est fermée.

11) André Monteilhet, *Les Maîtres de l'œuvre équestre*, Actes Sud, 2009, p. 38-39; Patrice Franchet d'Espèrey, *La Main du Maître*, Odile Jacob, 2007, p.198 ; cf. note 4 : *L'Équitation en France* de Duplessis 1892, p. 433 où M. Ciolly est cité parmi les enseignants présents dans la période 1756-1766. Merci à Patrice Franchet d'Espèrey pour l'image représentant le Manège de l'École Militaire.

12) *L'Ecole Militaire* par Christian-Henry Tavard in *Plaisirs Equestres* N° 53, Septembre-Octobre 1970, p. 331 à 336. Antoine-Marie Ciolly aurait poursuivi son activité jusqu'en 1788. La voltige aurait été pratiquée les jours de fête et de congé.

13) Voir dans G^{al} Decarpentry, *Les Maîtres Ecuyers du Manège de Saumur*, Ed. Hazan, 1954, p. 24 à 29 ; dans Patrice Franchet d'Espèrey, *La Main du Maître*, Odile Jacob, 2007, p. 353 ; voir également *Carabiniers, un régiment d'élite, le fonctionnement du régiment* sur le site [saumur-jadis](http://saumur-jadis.com) de M. Joseph-Henri Denécheau, où l'on trouvera, outre le *fac-similé* de la couverture du manuel d'instruction de l'Ecole, de nombreux éléments sur les pérégrinations de cet établissement et son fonctionnement. Boisdeffre qui avait obtenu le corps des carabiniers à Saumur est appelé en 1788 à Versailles comme sous-gouverneur des pages de la grande écurie et publie les *Principes de Cavalerie*. Corps d'élite, nos Carabiniers se couvriront de gloire au service de la République, de Valmy à la Flandre et l'Allemagne (notamment sous les ordres de Jourdan et Moreau) puis de l'Empire.

14) André Monteilhet, *Les Maîtres de l'œuvre équestre*, Actes Sud, 2009, p. 64 à 66. Peut-être trouverait-on à l'Ecole National Vétérinaire de Lyon des éléments bibliographiques complémentaires. Voir également Corinne Doucet, *Les académies équestres et l'éducation de la noblesse (XVI^e-XVII^e siècle)*, 2003, p. 17 et 31, ainsi que *Les académies d'art équestre dans la France d'Ancien régime*, Edilivre, Ed. APARIS, 2007, p. 62.

15) C'est nous qui soulignons : ce texte est extrait d'un article sur Bourgelat paru dans le *Canadian Journal of Comparative Medecine*, Vol. XVII, N° 2 February, 1953, p. 69.

16) Corinne Doucet, *Les académies d'art équestre dans la France d'Ancien régime*, Edilivre, Ed. APARIS, 2007, p. 62.

17) Voir entre autres André Monteilhet, *Les Maîtres de l'œuvre équestre*, Actes Sud 2009, p. 27-28 et 426 à 428 ; les différentes sources manquent de clarté sur l'éventuelle activité des Astley en France entre 1789 et 1793.

18) *Cirque Franconi - Détails historiques sur cet établissement Hippique et sur ses principaux écuyers recueillis par une chambrière à la retraite*, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Martinet 1875, p. 8 ; André Monteilhet, *Les Maîtres de l'œuvre équestre*, Actes Sud 2009, p. 135 à 138 ; voir également *Les Franconi : une dynastie d'Ecuyers*, 2003-2007 sur le site finlandais de M. Alain Fabre. Le voyage à Paris de 1791 a peut-être également pour but la reprise en main de la structure du cirque des Astley.

19) *Cirque Franconi - Détails historiques sur cet établissement Hippique et sur ses principaux écuyers recueillis par une chambrière à la retraite*, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Martinet 1875, p. 16.

20) Ce sont du moins les modèles réglementaires : dans la pratique, les problèmes d'approvisionnement amenèrent bien souvent à utiliser des modèles plus anciens.

21) *Cirque Franconi - Détails historiques sur cet établissement Hippique et sur ses principaux écuyers recueillis par une chambrière à la retraite*, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Martinet 1875, eau forte de Frédéric Hillemacher.

22) Voir *Les Franconi : une dynastie d'Ecuyers*, 2003-2007 sur le site finlandais de M. Alain Fabre.

23) Ils semblent dater de la période 1800-1810.

24) *Cirque Franconi - Détails historiques sur cet établisse-*

ment Hippique et sur ses principaux écuyers recueillis par une chambrière à la retraite, Imprimerie Alf. Louis Perrin & Martinet 1875, p. 15.



Nouvelles découvertes sur le précurseur du décor imprimé français, Christophe Potter et ses faïences de Montereau

par Patrice VALFRÉ

NDLR : Patrice Valfré est un chercheur indépendant, spécialisé dans la céramique chinoise et les manufactures de faïence et porcelaine de la région parisienne. Une partie de l'article qu'il présente ici a déjà fait l'objet d'une publication dans *La Lettre de la Céramique*, n° 31, en novembre 2011, mais ce texte a été entièrement revu et augmenté.

L'ouvrage qu'il est en train de rédiger sur la vie de Christophe Potter et ses étonnantes productions de faïences, porcelaines et grès, paraîtra durant l'été 2012. Par ailleurs, la directrice du musée de Creil, Marion Kalt, travaille à la préparation d'une exposition intitulée : "*La manufacture de Creil à l'heure anglaise : Potter, Bagnall et Cie*". Le musée Gallé-Juillet la présentera en octobre 2012, dans le cadre de la 2^{ème} Biennale des Arts de la Terre.

L'ouvrage publié par l'auteur en 2000, "*Yixing, des théières pour l'Europe*" qui est épuisé depuis plusieurs années devrait être réédité. Le portfolio avec double DVD "*Yixing, la reine des théières*", 2007, est encore disponible sur Internet.

L'Histoire est par nature capricieuse et l'histoire de la céramique peut-être plus encore. Il arrive qu'elle dépose un voile de poussière opaque sur un individu durant près de deux siècles, puis soudainement une simple bourrasque de vent permet de lever enfin le masque recouvrant un personnage historique de premier plan.

Tel est le cas de Christophe Potter, chef d'entreprise dans le secteur de la céramique et acteur de la période révolutionnaire. Pour notre plus grande chance, cet homme d'envergure, d'origine anglaise, ancien membre du parlement, au talent protéiforme, est venu œuvrer en France durant près d'un quart de siècle, entre 1789 et 1815, avant de sombrer peu à peu dans l'oubli.

Cela fait maintenant près de quatre ans que nous avons fait la découverte de ce rocambolesque

personnage et il nous a paru tellement fascinant que nous avons décidé d'entreprendre une recherche dont les résultats seront publiés prochainement dans un livre.

Il s'est avéré que nous avons à faire à un homme hors du commun sur le plan historique mais pour autant, nous n'avons pas oublié notre principal centre d'intérêt : la porcelaine et la faïence.

D'autre part, nous avons eu la chance de faire deux trouvailles, chacune correspondant étrangement à une étape importante de notre travail mené conjointement sur les archives et sur les céramiques de cette période.

Les décors imprimés primitifs sur faïence fine de Montereau, 1790-1808.

1- La tasse litron

Cette première découverte effectuée sur une brocante a été le point de départ de notre intérêt pour cet énigmatique personnage.

Il s'agit d'une tasse de forme litron fabriquée à Montereau comme l'atteste la marque en creux. Elle présente un décor imprimé légendé : "La porte du palais Bourbon" (fig.1). Mais sa principale particularité est d'avoir, cachée dans le décor, une minuscule inscription, "PAR BREVET / D'INVENTION". Cette marque est si discrète que nous ne l'avons pas vue lors de l'acquisition et c'est seulement lors d'un examen approfondi à l'aide d'une loupe que nous avons pu l'identifier (fig. 2 et 3).

C'est cette inscription qui nous a permis d'envisager l'éventualité d'une production de décor imprimé sur faïence fine bien avant celle de Stone, Coquerel et Legros commençant, rappelons-le, en 1808.



Fig. 1 : Tasse litron en faïence fine de Montereau, à décor imprimé représentant "La porte du Palais Bourbon" et le trophée au casque portant l'inscription "PAR BREVET / D'INVENTION".

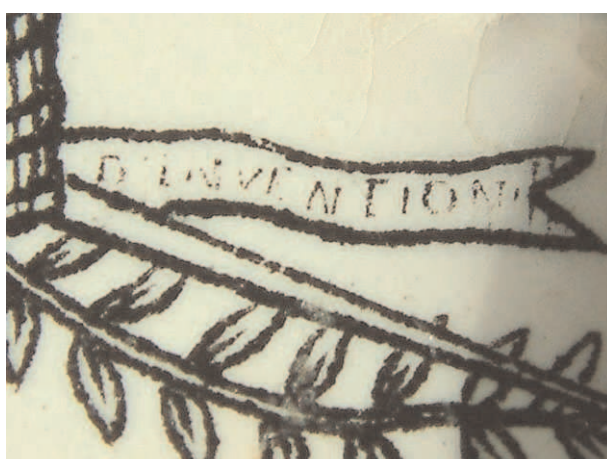


Fig. 2 et 3: Gros plan de la marque "PAR BREVET", "D'INVENTION" se trouvant sur l'étendard d'un des trophées au casque de la tasse.



Fig. 4 : Marque en creux de la tasse litron de la figure n°1



Fig. 5 : Assiette octogonale avec décor imprimé représentant le château du Raincy, une des propriétés du Duc d'Orléans avant la Révolution. Acheté par la suite par Ouvrard, le riche fournisseur aux armées, ce lieu a été fréquenté par les principaux personnages importants de cette époque : Barras, Joséphine de Beauharnais, M. et Mme Tallien, Bonaparte, Fox, etc. Le trophée au casque marqué se trouve à 13 heures.

Suite à cette découverte et à une première phase de recherche, nous avons publié un article dans la revue *Passion Faïence* ⁽¹⁾ dans lequel nous émettions l'hypothèse d'une possible attribution à Christophe Potter. Le fait que Potter soit la seule personne à avoir, à la fois déposé un brevet d'invention et être fabricant à Montereau, nous avait incité à lui attribuer cet objet. Il serait trop long de reprendre ici cet article en détail et nous nous contenterons de reproduire les photos de cette tasse qui pourrait être regardée comme le "chaînon manquant" dans l'histoire du décor imprimé primitif français ⁽²⁾.

2- L'assiette octogonale

Par la suite, une autre pièce nous a été révélée, portant elle aussi l'inscription: "PAR BREVET /

D'INVENTION". Ce type de marque que nous imaginions assez courante s'avère être en réalité rarissime ; ce fait nous a été confirmé par tous les spécialistes et les conservateurs de musées que nous avons consultés.

Il s'agit, cette fois, d'une assiette en faïence fine de forme octogonale ayant un décor moulé sur l'aile, dit à bord perlé. Quant au décor imprimé sous couverte, il a été réalisé avec un mélange d'oxydes



Fig. 6 : Assiette octogonale avec décor imprimé ÉGLISE DE LA SORBONNE, avec inscription "IMPRESSION / MONTERE / SOUS COUVERTE" cachée dans un trophée au casque de la bordure. Marque en creux MAU/N°13. Photo Ebay

métalliques donnant après cuisson une couleur noire. La vignette centrale représente le château du Raincy.

Soulignons que cette assiette faisait partie d'une série dite "des vues de Paris" ayant toutes au revers la même marque en creux MAU/N°13 ; sur cette série de cinq assiettes mises sur le marché, seulement deux d'entre elles présentaient le marquage "PAR BREVET / D'INVENTION".

Une autre assiette avec un décor imprimé représentant l'église de la Sorbonne avait la particularité d'avoir l'inscription "IMPRESSION / MONTERE / SOUS COUVERTE" (fig. 6 et 7).

Comme pour la tasse litron déjà évoquée, la mention du brevet d'invention se trouve dissimulée dans les fanions entourant le casque. Ce type de décor, dit "trophée au casque" se trouve sur l'aile de l'assiette. Mais il est à remarquer que sur les huit trophées présents, un seul d'entre eux porte l'inscription "PAR BREVET / D'INVENTION".

Si la tasse à café, publiée en novembre 2009, portait simplement la marque en creux MAU (fig. 4, page 11), l'assiette en question, présente quant à elle une marque en creux sur deux lignes situées sous la base : MAU/N°13, marque référencée A1 dans l'ouvrage de Jacques Bontillot ⁽³⁾ (fig. 8).

L'intérêt majeur de cette nouvelle pièce est de posséder une marque qui peut être rattachée à une



Fig. 7 : Trophée au casque se trouvant sur l'aile de l'assiette ÉGLISE DE LA SORBONNE.



Fig. 8 : Marque en creux figurant à la base de l'assiette ci-contre et celle représentant le château du Raincy.

importante série de pièces connues en faïence fine de Montereau avec un décor imprimé.

Ce type de marquage nous paraît avoir nettement plus d'intérêt que le simple marquage MAU figurant sous la tasse.

Hypothèse de datation

Sans doute est-il nécessaire de faire un rapide rappel des faits afin d'essayer d'y voir un peu plus clair.

Nous avons, jusqu'à présent, une demande de privilège déposée par Potter en juin 1789 pour pouvoir : "imprimer sur terre, porcelaine, fayance, poterie, tole et bois vernissés &c..." ⁽⁴⁾, mais aucune production à mettre en correspondance. Même si les deux experts diligentés par le Conseil du Commerce, Desmaret et Bertholet, avaient écrit un rapport particulièrement favorable en juillet 1789 et affirmé avoir vu des échantillons en faïence imprimée : "Les dessins qu'ils nous ont montré sont en camayeux noir et blanc. Ils nous ont paru rendu avec beaucoup plus de vérité et de fini que ce qui est peint dans ce genre sur ces mêmes matières... Effectivement par l'impression, tout l'ensemble d'une figure ou d'un ornement étant appliqué en

même temps et rendu avec une seule couleur".⁽⁵⁾

On en était arrivé peu à peu à se convaincre que Potter n'avait jamais fabriqué que quelques pièces d'essai mais n'était jamais passé au stade de la production en série.

Nous en étions à ce point de nos connaissances jusqu'à la publication de notre article, en 2009, et force est de constater que si les Potter n'avaient pas éprouvé, à un moment donné, le besoin d'inscrire cette subtile marque imprimée "*Par Brevet d'Invention*" sur quelques rares pièces de Montereau, nous n'aurions probablement jamais réussi à identifier leur production.

Il faut dire que le secret de la manufacture d'impression sur faïence est demeuré un secret particulièrement bien gardé, tant et si bien qu'un céramiste expérimenté du nom d'Oppenheim n'hésitait pas à écrire dans son livre publié en 1807 : "*L'art d'imprimer en taille douce, soit sur la couverte, soit sur le biscuit, n'est pas pratiqué en France*".⁽⁶⁾

Face à cet état de fait, il fallait certainement un peu d'entêtement ou bien un esprit de contradiction, pour continuer à penser différemment. Toutefois, notre intuition initiale s'est avérée fondée.

Cela soulève une question fondamentale : comment Potter serait-il parvenu à cacher aussi bien sa production de décor imprimé et aussi longtemps ?

C'est un véritable mystère, mais force est de constater qu'il y est parvenu et de plus, il a même réussi à brouiller toutes les pistes.

Au niveau des archives, un premier document daté de 1803, laissait entrevoir une autre possibilité que l'affirmation d'Oppenheim que nous venons de citer. En effet, le céramiste Fourmy écrivit une lettre de protestation auprès du ministre lorsque Potter obtint, après treize ans d'attente, son brevet d'invention en décembre 1802. Dans ce courrier il faisait remonter l'apparition des décors imprimés à Montereau, vers 1792, tout en ignorant que Potter en était à l'origine.

Par la suite et aussi surprenant que cela puisse paraître, j'ai découvert que Potter n'était pas seul à maîtriser cette technique d'avant-garde vers 1789. Cet autre précurseur du décor imprimé était un aristocrate, artiste talentueux : le comte de Paroy. Ce dernier mentionnait dans ses carnets de notes qu'il avait eu un procès avec "*l'homme qui venait de prendre le brevet*".⁽⁷⁾

Ainsi nous avons affaire, non pas à un seul entrepreneur précurseur du décor imprimé durant la

période révolutionnaire, mais à deux.

Ceci venait conforter la protestation émise par Fourmy⁽⁸⁾. Précisons que ce dernier était loin d'être un hurluberlu. En effet, Brongniart en personne, directeur de Sèvres, appréciait ses compétences, au point de vouloir se l'attacher pour sa manufacture.

Essai de datation de quelques marques de Montereau

Pour notre essai de datation concernant certaines marques en creux de Montereau, nous avons pris les postulats suivants :

- Les pièces portant la marque en creux **M^{AU}/N^ox** sont attribuables à la production des Potter.⁽⁹⁾

Cette marque a perduré malgré les changements et déménagements de manufactures ; en effet, les Potter ont eu successivement trois manufactures à Montereau.

- La marque **M^{AU}** est une autre marque en creux attribuable aux Potter.

Nous allons nous concentrer, dans cet essai, sur les marques en creux **M^{AU}/N^ox** qui nous paraissent les plus intéressantes et prometteuses d'un point de vue chronologique et historique.

La signification du numéro restait jusqu'à présent énigmatique. Était-ce une simple marque de tâcheron ou d'atelier ? Ou bien pourrait-on envisager que ce chiffre corresponde à une période de temps et pourquoi pas à une année du calendrier grégorien ou républicain ?

Notre hypothèse est la suivante : le chiffre figurant après la marque **M^{AU}/N^o**, pourrait être un "marqueur" chronologique ; un repère devenu peut-être nécessaire à partir du moment où la production de décor imprimé commence à prendre de l'ampleur, dès lors il devenait utile de pouvoir les situer dans le temps, notamment pour un éventuel réassort. Aussi, si nous parvenions à positionner dans le temps le marquage **M^{AU}/N^o1**, il deviendrait dès lors envisageable de dater l'intégralité de cette production.

Cette façon de dater les faïences par un système codé n'est pas un cas isolé dans l'histoire de la céramique française. Nous retrouvons également cette méthode mise en œuvre à la manufacture de Gien mais à une période plus tardive. Cette manufacture a été fondée, rappelons-le, par les anciens partenaires de Potter, la famille Merlin-Hall. Mais ici, ce sont des lettres au lieu des chiffres qui ont été employées et qui correspondent chacune à une

année. Dans le cas de Montereau les chiffres associés à cette marque vont de 1 à 19 et seuls les **MAU/N°12** (1807), **MAU/N°14** (1809) et **MAU/N°19** restent à ce jour inconnus. ⁽¹⁰⁾

Suivant notre hypothèse, à la première année de location de la faïencerie de Saint-Nicolas par Potter, en février 1796, pourrait correspondre le marquage **MAU/N°1**. Si nous poursuivons ce raisonnement, la marque en creux **MAU/N°19** (qui est le plus grand numéro connu à ce jour) correspondrait à : 1796+19-1, soit 1814. (Le n° 0 n'existant pas, il nous faut enlever une année pour retomber sur l'année réelle de fabrication).

Jusque là, les choses paraissent cohérentes puisque nos recherches nous ont appris que Potter rentre en Angleterre, durant "*les 100 jours... affaibli par ses infirmités*", c'est-à-dire durant le retour en France de Napoléon en 1814 ; Potter s'éteindra à Londres en novembre 1817.

Cette avancée semble presque trop belle pour être vraie et si nous admettons ce postulat, nous sommes, malgré tout, confrontés à quelques difficultés.

En effet, d'une part, certaines faïences à décor imprimé avec le marquage en creux **MAU/N°7**, **MAU/N°9** ou encore **MAU/N°11** et **MAU/N°13** (suivant notre hypothèse, ces nombres correspondent respectivement aux années 1802, 1804, 1806 et 1808) présentent parfois une marque complémentaire imprimée par Lebeuf & Thibault (période 1825-1833) ou encore par Louis Lebeuf (période 1833-1840) (fig. 9). Or, ces marques additionnelles sont postérieures d'une décennie, voire plus, à la dernière des marques en creux, **MAU/N°19**.

Comment se l'expliquer ? S'agirait-il d'un ancien stock de faïences à l'état de biscuit datant de la période Potter, resté dans les entrepôts de la manufacture et qui aurait été recyclé par l'ajout d'un décor adapté "à l'air du temps" et auquel on aurait adjoint une marque supplémentaire imprimée.

Mais dans ce cas, pourquoi les Merlin-Hall n'auraient-ils pas utilisé ce stock avant la cession de Montereau à Saint-Cricq en 1819 ?

Pour nous en faire une idée plus précise, revenons sur la chronologie d'occupation des manufactures Potter à Montereau : Potter est exproprié de sa manufacture de Saint-Nicolas en 1799. Il exercera ensuite aux Récollets, entre 1801 et 1804, soit directement puis indirectement.

Mais en 1804, les Merlin-Hall souhaitent



Fig. 9 : Double marque : Marque en creux **MAU/N°13** et marque imprimée de Lebeuf & Thibault sous un coquetier de Montereau.

évincer définitivement Potter de Montereau, Sarah Hall, épouse de Merlin, rachète en viager à Soulé la manufacture des Récollets. Les Merlin-Hall se retrouvent ainsi en position de monopole et se croient débarrassés à tout jamais de Potter. Mais celui-ci, qui en a vu bien d'autres, n'est pas homme à se laisser faire et il trouve une autre manufacture dans les environs de Montereau. Nous avons réussi à localiser cette manufacture à Cannes-Ecluse grâce à une lettre de Potter ⁽¹¹⁾ (fig. 10 et 11) .

D'autre part, Merlin ayant perdu, après plus de quatre ans de procédure, le procès l'opposant à Potter, il a dû lui verser 90.000 francs de dommages et intérêts et a, de plus, écopé d'un an de prison ferme. En prenant en compte ces événements difficilement supportables, on peut envisager que Merlin ait éprouvé une véritable répulsion pour les faïences laissées par Potter et qu'il ait préféré les entreposer dans un recoin de la manufacture.

La vente du brevet Potter

Au mois de mai 1808, le fils Potter décide de vendre son brevet à Puibusque ⁽¹²⁾. L'ancien commissaire des Guerres, devenu intendant militaire de Napoléon, Louis Guillaume de Puibusque semble avoir de l'argent à placer. Ce dernier installe une nouvelle manufacture de faïence et de grès à Sèvres

Thuillevie de Cannes³ poss
 Montereau faut Cannes
 21 Praceal an 13

Monseigneur,

nous avons reçu
 La lettre que votre Excellence
 nous a fait l'honneur de
 nous adresser de Milan
 en date du vingt-neuf floreal
 dernier, nous nous empresse
 d'y répondre.

après que nous avons
 tenu la Tourbe, nous la
 faisons sécher & nous
 l'exposons à l'air pendant
 quelques tems; alors nous
 y ajoutons une terre glaise
 (ou autre matière pour
 servir de liaison) délayée
 avec de l'eau; nous remplissons
 une cadne de bois de cette
 mélange, & nous l'appuyé
 à la pression d'une presse
 by des aulique, jusqu'à ce qu

Fig. 10 : Lettre écrite par Potter de sa nouvelle manufacture de Cannes-Ecluse, près de Montereau, le 10 juin 1805.

Archives INPI, Paris.

Fig. 11 : Signature de Christophe Potter

afin de mettre en exploitation son acquisition. Dans cette manufacture de faïence fine et de grès, Méry semble être le responsable technique et Puibusque le financier.



Fig. 12 : Marque imprimée de la manufacture de faïence de Sèvres : "Par Brevet d'Invention", "Impression sous émail à Sèvres".

Signalons que la production de la manufacture de Sèvres ne peut être confondue avec celle de Montereau : les pièces sont marquées "Sèvres" en creux, conjointement à la mention "Impression sous couverte / par Brevet d'Invention" (fig. 12).

De plus la couleur d'impression bistre est différente de celle utilisée par les Potter mais il existe aussi de rares impressions de Sèvres réalisées en bleu de cobalt sous couverte. Or, il se trouve que le marquage **MAU/N°13** se trouvant sur l'assiette de Montereau avec la mention imprimée "**PAR BREVET D'INVENTION**" correspond, suivant notre hypothèse de datation, précisément à l'année de la vente du brevet, en 1808 ($1796+13-1=1808$).

Pourrait-on envisager que les Potter ait commencé à mentionner leur brevet d'invention afin de prouver, non seulement leur savoir-faire, mais aussi qu'ils étaient bien propriétaires de la manufacture secrète qui imprimait les faïences de Montereau ?

Mais à présent une autre question se pose : Comment les Potter auraient-ils pu continuer à produire des décors imprimés après la vente du brevet ?

Si les Potter avaient continué à produire des faïences à décor imprimé, on imagine difficilement l'acheteur du brevet acceptant de se faire doubler sans réagir. Et dans ce cas, une action en justice aurait laissé des traces écrites dans les archives. Il n'en est rien.

Dans ces conditions comment les Potter auraient-ils pu faire ? Nous pouvons envisager plusieurs hypothèses :

- soit ils produisaient clandestinement dans un lieu totalement secret.

- soit une clause particulière dans leur contrat de vente à Puibusque permettait à Potter père de poursuivre son activité en toute légalité.

- soit le fait que Puibusque ait réintégré la Grande Armée et soit parti sur divers théâtres d'opérations, laissait les mains libres aux Potter. En effet, le colonel, chef d'Etat-major Puisbusque sera fait prisonnier à Mohilev, lors de la campagne de Russie en 1812 ; Il devient le protégé du maréchal commandant en chef de l'armée russe, le prince Koutousoff (1745-1813) et il décide de transmettre ses connaissances de la technique d'impression sur céramique à la manufacture impériale de porcelaine de Saint-Pétersbourg. Par la suite, il fit venir des artistes français afin qu'ils soient employés dans cette dynamique manufacture de porcelaine.

Il ne semble pas exister de production attribuable aux Potter pour l'année 1809 (soit la marque MAU/N°14) mais la production paraît reprendre l'année suivante, en 1810, avec la marque MAU/N°15. A ce stade de notre recherche, il faut bien avouer qu'il est difficile de s'orienter vers une hypothèse plutôt qu'une autre.

Quoi qu'il en soit, et aussi incroyable que cela puisse paraître, le décor imprimé des Potter est resté longtemps une affaire "Top-Secret", malgré une production qui semble assez importante. Même les meilleurs spécialistes en céramique de l'époque, qu'il s'agisse de Besson, Darcet, Fourmy, Pictet, Mérimée ou même Brongniart, personne n'en savait absolument rien ou presque !

Avec ce monopole de fait de la technique du décor imprimé, les Potter avaient, en quelque sorte, découvert "la poule aux œufs d'or". Et on comprend mieux leur désir de garder jalousement leur découverte et leur savoir faire, jusqu'à l'obtention de leur brevet d'invention en décembre 1802, et même après. Préalablement, il semble évident qu'ils ne souhaitaient pas que cela s'ébruite et qu'ils prirent toutes les mesures nécessaires afin que personne ne sache rien de ce lieu de production ultra secret.

De la sorte, ils sont restés en position de monopole durant près de dix huit ans, c'est-à-dire jusqu'à la mise en œuvre du brevet de Legros d'Anizy, Stone et Coquerel en 1808. La principale "nouveauauté" de ce brevet concurrent étant l'impression sur la couverte alors que les Potter imprimaient sous couverte.

Analyse et description de quelques assiettes attribuables à la manufacture d'impression Potter

Nous allons à présent observer plus en détail six assiettes représentatives de cette production Potter et les confronter à notre hypothèse de datation :

- 1) L'arc de triomphe des Thuilleries, place du Carroussel, marque en creux MAU/N°9
- 2) Le château du Raincy ; MAU/N°13
- 3) La grande chancellerie de la légion d'honneur ; MAU/N°5
- 4) Le saut du Niagara ; MAU/N°5
- 5) La colonne Vendôme ; MAU/N°11
- 6) Les montagnes Beaujon ; MAU/N°17

1 - L'arc de triomphe du Carroussel

Cet arc de triomphe aux proportions modestes est édifié dès juillet 1806 par deux des architectes attirés de Napoléon, Percier et Fontaine. Il fut conçu pour rendre hommage aux soldats de l'armée impériale et plus particulièrement aux faits d'armes de la glorieuse campagne de 1805.

Notons pour la petite histoire que les chevaux de bronze qui vont être posés au sommet de l'arc de triomphe ont été de véritables "globe-trotters" malgré leur âge vénérable. En effet, ils datent de l'Empire romain et ont été coulé durant le règne de l'empereur Constantin, au IV^e siècle. Au moyen âge, au 13^e siècle, ils prennent leur premier "envol". Lors des Croisades, ils furent pris par les vénitiens lors du sac de Constantinople, nom de l'ancienne capitale, Byzance.

Le doge de Venise les fait finalement installer sur la façade de la basilique Saint Marc. Quelques siècles plus tard, "nouveau voyage", toujours plus à l'Ouest. En effet, en 1798, les chevaux de Saint Marc firent partie du butin de guerre ramené en France par l'armée d'Italie, dont le commandant en chef n'était autre que Bonaparte. Après une période d'hésitations, Napoléon décide, en 1807, de les placer au sommet de l'arc de triomphe des Tuilleries, sur la place du Carroussel ⁽¹³⁾ mais dès la chute de l'Empire et le retour de la Monarchie, ils sont restitués à l'Italie et retourneront à Venise en 1815. ⁽¹⁴⁾

Nous connaissons, en faïence de Montereau, une gravure où l'Arc du Carroussel est représenté sans les chevaux mais sur l'assiette présentée ici, nous pouvons constater que la plaque de cuivre ayant servi à la gravure était initialement sans les chevaux de St Marc.



Fig. 13 : Assiette de Montereau légendée "ARC DE TRIOMPHE DES THUILLERIES A PARIS". Marque MAU/N°9.
Collection Jacques Porte, Village Suisse, Paris. Photo P.V.

Datation : Même en prenant l'hypothèse d'une gravure faite d'après les plans du projet et non pas d'après nature, ce décor ne semble pas pouvoir être antérieur à 1805 (le décret autorisant la construction de cet arc de triomphe date du 26 février 1806). Marque MAU/N°9, soit suivant notre hypothèse de datation 1804 pour le biscuit. Sans avoir la prétention d'être un expert en gravure, il semble évident que le rajout du quadriges a été réalisé postérieurement. On peut même constater que ce rajout a été effectué par un graveur peu qualifié, probablement dans le courant de l'année 1807, sur une plaque datant de l'année précédente !

2 - Le château du Raincy

Assiette octogonale avec décor imprimé représentant le château du Raincy, une des propriétés du Duc d'Orléans avant la Révolution et qui possédait un remarquable jardin à l'anglaise. Par la suite, le lieu sera loué par un des personnages les plus importants de son époque, M. Ouvrard, riche fournisseur aux armées. Ce lieu lui servira durant le Directoire et le Consulat de faire valoir pour entretenir son important réseau de relations. Un lieu pour VIP comme on dirait de nos jours. En effet, on y retrouve les principaux personnages de cette époque : Barras le président du Directoire,



Fig. 14 : Gravure montrant le château du Raincy, de profil.



Fig. 15 : Assiette de Montereau légendée " LE CHATEAU DU RAINCY". Marque MAU/N°13.

Joséphine de Beauharnais, Monsieur et Madame Tallien (future Mme Ouvrard), Bonaparte, le ministre anglais Fox, etc.

Napoléon à l'origine d'un revers de fortune d'Ouvrard avec qui il entretenait une relation très ambiguë, en se servant de lui comme son principal fournisseur aux armées et comme banquier, rachète

le lieu mais après 1814 ; il sera laissé par la suite à l'abandon et eut à subir d'importantes dégradations ; le château sera finalement détruit en 1819.

Les Potter devait certainement faire partie de ce cercle de privilégiés affiliés au réseau Ouvrard car ils possédaient, dans les environs, une propriété située à Montfermeil.



Fig. 16 : Assiette de Montereau légendée "Gde CHANCELLERIE DE LA LÉGIION D'HONNEUR / à Paris". Marque MAU/N°5.

La gravure de cette assiette représente très probablement le château après le remaniement et la campagne d'aménagement réalisés par Ouvrard.

Marque MAU/N°13, soit suivant notre hypothèse de datation 1808 pour le biscuit et une pose du décor effectué probablement la même année.

3 - Grande Chancellerie de la Légion d'honneur

L'ancien hôtel du prince de Salm (1745-1794) est acquis le 3 mai 1804, pour la somme de 251.000 francs par l'État ⁽¹⁵⁾ afin d'y abriter l'ordre militaire nouvellement créé en 1802 par Napoléon, la Légion d'honneur. Ce lieu devient dès lors La Grande Chancellerie de la Légion d'Honneur. A titre anecdotique signalons qu'un membre de la famille du Prince de Salm est signalé comme prisonnier de guerre sur les registres municipaux de Chantilly, le 30 août 1795 ; signe F. L. de Salm). Il sera finalement guillotiné le 26 juillet 1794.

L'ancien hôtel du prince de Salm, construit entre 1782 et 1787, est saisi à la période Révolutionnaire, le 13 mai 1804. Le biscuit de cette assiette était donc en stock depuis au moins quatre ans lorsqu'il a été imprimé par la manufacture d'impression Potter.

Marque en creux : MAU/N°5 (biscuit correspondant, suivant notre hypothèse, à 1801), décor légendé : "Gde CHANCELLERIE DE LA LEGION D'HONNEUR / à Paris".

Il est intéressant de signaler une assiette de Choisy ayant une vignette identique (voir page suivante) ce qui semble conforter l'hypothèse que les frères Paillart et Méry ont utilisé des plaques gravées provenant du stock Potter. Bien que provenant certainement d'un même set commandé par les Potter, la gravure se trouvant sur l'assiette de Choisy possède un intérêt supplémentaire, celui d'avoir conservé la signature du graveur et une date :



Fig. 17 : Assiette de Choisy présentant la même vignette que celle de Montereau et légendée "Gde CHANCELLERIE DE LA LÉGIION / D'HONNEUR" avec mention "Par Brevet d'Invention" et "Impression sous couverte". Photo G. Grandpierre



Fig. 18 : Détail de la vignette, de la légende, de la mention, et de la signature du graveur. Photo G. Grandpierre



Fig. 19 : Détail de la vignette d'une assiette de Montereau légendée "LE SAUT DU NIAGARA". Marque MAU/N°5.
Collection Jacques Porte, Village Suisse, Paris. Photo P.V.

N. J. Rousseau Sc 1810. De plus elle est en très bon état et ne semble pas avoir été utilisée à l'époque d'activité Potter, probablement dans un souci d'anonymat.

4 - Le saut du Niagara

Le saut du Niagara était une attraction se trouvant dans le jardin Ruggieri, au 2, rue St Lazare⁽¹⁶⁾. Les Ruggieri père et fils font partie des premiers entrepreneurs de spectacles et d'événements et ils sont considérés comme les inventeurs de ces "fêtes champêtres" créées dans des jardins ouverts au public dès 1765 et dont l'entrée était payante⁽¹⁷⁾. Une grande salle fut construite en 1785 et permettait d'échapper aux intempéries. Fermé en Juillet 1789, le jardin semble rouvrir durant le Directoire puis connaît une nouvelle chute de fréquentation. La renaissance s'opère en 1815 avec la construction d'une nouvelle attraction, dite le saut du Niagara. Marque MAU/N°5.

5 - La colonne Vendôme (Fig. 20, page suivante)

Un projet de colonne à la gloire des troupes républicaines était déjà à l'état de projet vers 1800 ; ce sera finalement une colonne à la gloire de la Grande armée qui est décidée par Napoléon en 1805. Une première statue réalisée par le sculpteur Chaudet est installée au sommet de la colonne recouverte de bronze, en 1810. Mais dès le retour des Bourbons en 1814, cette statue de Napoléon, sous les traits d'un empereur romain, est démontée et remplacée par un drapeau royaliste à fleurs de lys.

Il faudra attendre le règne de Louis-Philippe pour qu'une nouvelle statue, cette fois ci sous les traits du "petit caporal", soit érigée en juillet 1833. Le biscuit de notre assiette porte une marque Potter, MAU/N°11 (soit, suivant notre hypothèse, une fabrication correspondant à l'année 1806). Toutefois, à cause du drapeau blanc placé au faitage de la colonne, on peut difficilement imaginer que



Fig. 20 : Assiette de Montereau légendée "COLONNE DE LA PLACE VENDÔME". Marque MAU/N°11.

ce décor ait été réalisé sous l'Empire mais plus vraisemblablement, soit en 1814, soit après "les 100 jours", en 1815. Ce qui impliquerait que cette assiette aurait été stockée durant au moins huit années avant d'être imprimée.

6 - Les montagnes Beaujon

Ce parc d'attraction était situé dans un magnifique jardin qui se trouvait près du Rond Point des Champs Elysée et ancienne propriété du riche banquier Beaujon ⁽¹⁸⁾.

En 1801, un des frères Ruggieri, célèbres pour leurs feux d'artifices, prend la direction du jardin. Il

y organise des bals, des illuminations du jardin, des spectacles pyrotechniques dont "Télémaque dans l'île de Calypso".

La compétition était forte avec les autres parcs d'attraction et il fallait innover sans cesse si l'on voulait continuer à attirer la foule. Ainsi, pour la saison 1817, le jardin Beaujon décide de frapper un grand coup avec la construction d'une nouvelle attraction dont on allait beaucoup parler. Bien que ces montagnes russes ne soient pas les premières construites à Paris [Les premières furent celles du jardin des Thernes près de la Barrière du Roule ⁽¹⁹⁾], elles avaient cependant une hauteur inconnue



Fig. 21 : Assiette de Montereau légendée "LES MONTAGNES BEAUJON". Marque MAU/N°17.

jusqu'ici et les sensations engendrées lors de la descente et à l'arrivée étaient au-dessus de tout ce que l'on pouvait imaginer à l'époque. Malheureusement des accidents mortels en ont fortement modéré le pouvoir attractif ⁽²⁰⁾. Le site ferma définitivement en 1822 et les montagnes furent détruites deux ans plus tard pour céder la place à un lotissement.

Cette assiette porte la marque MAU/N°17, ce qui pourrait correspondre, suivant notre hypothèse de datation, à 1812 ($1796+17-1 = 1812$) pour la date de fabrication du biscuit. Quant à la date d'impression, même en admettant que le graveur ait travaillé d'après les plans du projet, et non pas in situ,

afin que l'assiette soit prête pour faire la promotion de la nouvelle attraction lors de son ouverture, il semble difficile de la dater antérieurement à 1816. Or, à cette date, Potter père n'était déjà plus en France. En effet, il était rentré affaibli en Angleterre et il décède à Londres en 1817. Nous avons découvert que son fils aîné Thomas était encore en France en 1812. Georges Charles, le cadet, semble rester sur notre territoire plus longtemps encore. Serait-il à l'origine de la continuation de cette production de faïence ? Et dans cette hypothèse sur quel site de production ?

Ou bien serait-ce tout simplement un des bras droits des Potter, le sieur Méry et ses divers parte-

naires et associés ? Après avoir exercé ses talents à Choisy dès 1808, pour le compte des frères Paillart, nous le retrouvons ensuite à Paris, soit sous son nom personnel, soit sous le nom commercial de Dorival & Méry et il est même possible qu'il soit l'un des instigateurs ou un partenaire de la mystérieuse firme Moreau & C^{ie}.

Il pourrait être aussi à l'origine de la transmission du décor imprimé à la famille Merlin-Hall de Montereau. En effet, cette éventualité semble avoir une certaine cohérence si l'on tient compte de l'adresse commune des ces différents entrepreneurs, à Paris. En effet, en regardant de près les Almanach du Commerce, on peut constater qu'entre 1815 et 1825, les uns et les autres se succèdent à cette même adresse : le 38 rue de Nazareth.

Il faut bien admettre que notre tentative de datation ne permet pas de résoudre toutes les questions en suspens et que nos hypothèses demeurent pour l'instant des pistes de travail parmi d'autres dont le but est de parvenir à dater avec un peu plus de précision les faïences de Montereau antérieures à 1815.

Mais ces hypothèses bien qu'elles ne soient pas encore validées, ne m'empêchent pas de travailler avec ardeur à un livre plus complet sur Potter⁽²¹⁾ qui devrait nous permettre de redécouvrir la pléthorique production de ce chef d'entreprise en céramique actif à Chantilly, Montereau, Paris, Forges-les-Eaux et très probablement sur d'autres sites encore...

Je remercie Jacques Porte, antiquaire, de m'avoir accordé sa confiance et permis d'étudier et de photographier les pièces de sa collection.

Notes :

- (1) - Patrice Valfré, "Découverte d'une faïence révolutionnaire attribuable à Potter", dans *Passion Faïence*, n° 38, novembre 2009, p. 16-25.
- (2) - Par "décor imprimé primitif" nous faisons référence à la période s'étalant entre la demande de privilège de Potter en 1789 et la production massive de Stone, Coquerel et Legros à partir de 1808, soit près de vingt ans.
- (3) - Jacques Bontillot, *Les marques de la faïence de Creil & Montereau*. Chéroy, Les amis de la faïence fine, 2006.
- (4) - Demande de privilège de Potter déposée en juin 1789. Archives de l'INPI, Paris.
- (5) - Ibid.

(6) - *L'Art de fabriquer la Poterie façon anglaise*, M. O...ancien manufacturier, Paris 1807, p. 168. Ouvrage attribué à Oppenheim.

(7) - Etienne Charavay, *Mémoire du comte de Paroy*, Paris 1895, p. 435.

(8) - La première mention de cette lettre se trouve citée dans le mémoire de M. Arnold Rousselle, *La faïence fine, terre de pipe dans la région parisienne*, 1984. Cité également par Charles Bolender, *Les assiettes imprimées de Sarreguemines*, Paris, 2004 et par Christian Maire, *Histoire de la faïence fine française 1743-1843*, Le Mans, 2008.

(9) - Ce pluriel peut surprendre mais nos recherches nous ont permis de découvrir que Potter avait fait venir sa famille, dont ses deux fils, l'aîné Thomas Mills Potter et le cadet George Charles. Tous deux étaient associés aux activités de leur père.

(10) - Je remercie, une fois de plus, M. Jacques Bontillot pour m'avoir fourni les informations qu'il avait collecté sur les marques de Montereau.

(11) - Lettre datée 1805, conservée aux archives de l'INPI, Paris et Compiègne.

(12) - *Cahier de la Céramique & du Verre*, n°45, 1969, Claude Nougarede, p. 34 : "1809. Puibusque acheta la totalité des droits à Thomas Mills Potter, ladite cession fut enregistrée au Secrétariat Général de la Préfecture de la Seine, le 18 mai 1808".

(13) - Suivant une autre source 1809, cf : P. N. Sainte Fare Garnot et N. Jacquin, *Le château des Tuileries*, 1988, p. 110.

(14) - Source : Max Gaillard, *Paris, de place en place*. Amiens 1997, p.88-89.

(15) - cf. *La légion d'honneur, un ordre au service de la nation*. Gallimard, 2002, p. 30.

(16) - Emile de la Bédollière, *Histoire de la mode à Paris*. Paris, 1858, p.170.

(17) - Gilles-Antoine Langlois, *Folies, Tivolis et attractions*. Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1991, p. 71 & 73.

(18) - Idem, p. 173.

(19) - Artaud de Montorel, *Encyclopédie des Gens du Mondes*, Vol. 18, 1843, p. 71.

(20) - *La vie parisienne à travers le XIX^e siècle*, vol. 1, 1900, p. 405 et 521.

(21) - Ouvrage à paraître en septembre 2012. L'auteur avait publié, en 2000, un ouvrage de référence sur les théières PAR BREVET / D'INVENTION chinoises "Yixing, des Théières chinoises pour l'Europe" et, en 2007, un porte-folio avec double DVD : "Yixing la reine des théières".

Plusieurs bordures “aux casques” sur les assiettes octogonales de Montereau

par Jacques BONTILLOT

A propos des fabrications de Potter à Montereau, Patrice Valfré vient de suggérer que les marques **MAU N° 1 à 19** lui étaient très certainement attribuables.

Il importera donc, pour vérifier cette hypothèse, de recenser correctement le maximum d'assiettes des “premières périodes” de Montereau en mettant les marques en corrélation avec les vignettes imprimées, sans oublier les détails des bordures.

Etant donné que des inscriptions se trouvent parfois cachées dans certains motifs de la bordure dite “aux casques”, il nous a semblé utile de regarder de plus près ceux que nous avons enregistrés par le passé et dont les photos sont, malheureusement, de piètre qualité.

Avant toutes choses, notons que sur 13.000 assiettes vues au fil de mes 40 années d'observations, seules 1.400 concernent la fabrication de Montereau, avant 1834 (Lebeuf). Parmi celles-ci 195 ont la marque en creux la plus courante de Lebeuf & Thibault (**LL&T / MONTA^{AU}**) soit B5 de ma classification ⁽¹⁾. Etant donné que les marques n'ont pas été notées pour 400 assiettes ⁽²⁾ la production antérieure, vue et enregistrée par moi, représente donc un échantillon d'environ 800 assiettes dont seulement 165 ont une marque de type A1, 543 ayant une marque de type A2 ou A2bis (soit **MONTREAU** en creux). Pour le reste, on dénombre : 1 marque A3 (Moreau & Cie) ⁽³⁾, 93 marques de type A4 ou A4bis (soit **MONTREAU** concave). Une seule assiette recèle la marque A6 (**MONTA^{AU}**) et on notera que la marque A5 (**MA^{AU}**) n'est pas représentée. Nous pensons qu'elle était réservée aux petites pièces de forme, telles que bols, tasses, coquetiers, etc.

Bien que cet échantillonnage ne représente évidemment pas l'exhaustivité de la production, il en est assez représentatif. On peut donc, tout de même, tirer de cette statistique que les marques de type A1 représentent 20 % alors que celles de type A2 équivalent à 80 % de l'échantillon.

On a longtemps considéré que toutes ces marques ne formaient qu'une seule et même “première période”, antérieure à 1825, date de création de la société Lebeuf & Thibault.

Il semble bien, aujourd'hui, qu'il n'en est rien et que les marques **MONTREAU** en creux et en long sont postérieures aux marques **MAU N°1 à 19**.

Mais revenons à notre sujet... En y regardant de plus près, dans “cette” bordure “aux casques”, on observe que certains casques sont tournés vers la gauche alors que la plupart sont tournés vers la droite. On observe encore de notables variantes dans leur dessin. Il y a donc plusieurs bordures.

Notons encore que ces bordures ont été rencontrées sur des assiettes ayant des marques des deux premières périodes évoquées précédemment.

En tenant compte des sujets qui ont été imprimés, en association avec ces bordures, on propose, ci-après, un classement chronologique qui ne demande qu'à être affiné avec de nouveaux éléments qu'il nous faut découvrir.



Fig. 1 - Casque tourné à droite sur une assiette légendée “Education de Louis XIV, d'une série dite “Histoire de France”. Marque **MAU/N°3**. On notera que la banderolle et la visière du casque contiennent une inscription “PAR BREVET / D'INVENTION”. Cette inscription ne se rencontre que sur un seul casque de la bordure, situé à 5 h.

Photo J. Bontillot, 1987-04



Fig. 2 - Les autres casques de l'assiette ci-dessus évoquée, et ceux d'une autre assiette de la même série, légendée “Assassinat d'Henri III” et ayant la même marque, sont également tournés vers la droite mais ne comportent, comme la plupart du temps, aucune inscription.

Photo J. Bontillot, 1987-04



Fig. 3 - Ce casque est tourné vers la gauche, mais, comme le précédent, il laisse deviner un animal (cheval ?) apparaissant en blanc sur le casque. On l'a observé sur 2 assiettes de la série dite "Histoire de France" déjà citée et sur une assiette d'une série évoquant des "Fables". Dans ces 3 cas, les marques rencontrées sont de type A1 (3), soit MAU/N°3.

Photo J. Bontillot, 1987-04



Fig. 5 - Ce casque tourné vers la droite est similaire au précédent. Excepté une assiette "Fables" ayant une marque MAU/N°3, on ne l'a rencontré que sur des assiettes ayant des marques A2 ou A2bis, soit MONTEREAU, dans les séries "Fables" (5 assiettes datables d'après 1818) ou "Chansons" (1 assiette datable d'après 1821).

Photo A. Duguet, 2009-11

Si l'on se réfère aux hypothèses de datation évoquées par P. Valfré dans l'article précédant, on aurait, pour ces trois premiers casques (fig. 1 à 3), un biscuit datable de 1798. On peut alors imaginer que l'impression des assiettes de Montereau a été effectuée sous la direction de Potter (4).

Les casques que nous présentons ci-après (fig. 4 à 7) ne se rencontrent pas sur des assiettes ayant des marques de type A1 mais uniquement avec celles de type A2, soit MONTEREAU en creux et en long.

Là encore, les casques tournés vers la gauche sont rares alors que ceux tournés vers la droite sont nettement plus nombreux.

On observe même que leur dessin va "en se simplifiant" au fil du temps... De toute manière, il est visible que les imprimeurs ne se sont pas servi

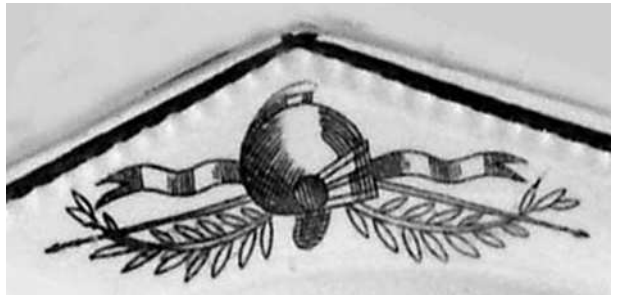


Fig. 6 - Ce casque tourné vers la droite est nettement plus globuleux que les précédents. On l'a rencontré plus souvent, uniquement associé à la marque A2 (MONTEREAU), dans les séries suivantes : "Charles X" (3 assiettes datables de la fin 1825), "Guerre d'Espagne" (2 assiettes datables d'après 1823), "Guerre d'indépendance grecque" (1 assiette datable de la fin 1826), "Rébus" (5 assiettes), "Romains" (1 assiette). Ceci fait que cette forme de casque se situerait dans une fourchette allant de 1823 à 1826.

Photo A. Duguet, 2009-11



Fig. 4 - Ce casque tourné vers la gauche est le seul qui soit appliqué sur des assiettes ayant des marques de type A2 (MONTEREAU). On pourrait croire qu'on a effacé le petit animal existant précédemment. On ne le rencontre que sur la série des "Fables" (3 assiettes) qui aurait été éditée après 1818.

Photo A. Duguet, 2009-11



Fig. 7 - Ce casque globuleux est semblable au précédent et il est associé au même type de marque (MONTEREAU), dans les séries : Charles X (1 assiette datable de la fin de 1825), "Chansons" (2 assiettes), et "Guerre d'indépendance grecque" (1 assiette datable de la fin de 1826).

Photo M. Rivoallan, 2007-12

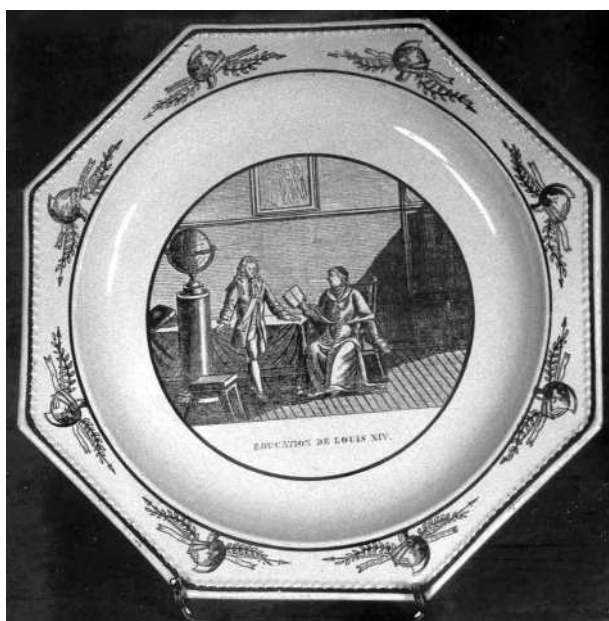


Fig. 8 - Assiette de la série dite "Histoire de France", légendée "Éducation de Louis XIV". Marque MAU / N°3. Le trophée marqué se trouve situé à 5 h.

Photo J. Bontillot, 1987-04



Fig. 10 - Assiette d'une série consacrée aux "Fables", l'égendée "Le berger et la mer". Marque MONTEREAU.

Photo A. Duguet, 2009-11



Fig. 9 - Assiette d'une série consacrée aux "Fables", l'égendée "L'ours et les deux compagnons". Marque MONTEREAU.

Photo A. Duguet, 2009-11



Fig. 11 - Assiette de la série "Charles X", légendée "Charles X recevant la bénédiction". Marque MONTEREAU.

Photo M. Rivoallan, 2007-12

des mêmes plaques pour imprimer ces motifs sur les assiettes octogonales.

On a probablement regravé certains motifs et on en a créé d'autres pour pouvoir réassortir des séries dont le succès a été durable.

C'est le cas des séries "Chansons", "Guerre d'Espagne", "Guerre d'indépendance grecque",

"Rébus" et "Romains" qui ont encore été produites à l'époque de Lebeuf & Thibault, de 1825 à 1833.

Bien que les assiettes octogonales soient très minoritaires dans la production de Montereau, il semble qu'elles avaient toujours la faveur du public sous le règne de Charles X.

Les photos suivantes et les notes sont à la page 28.

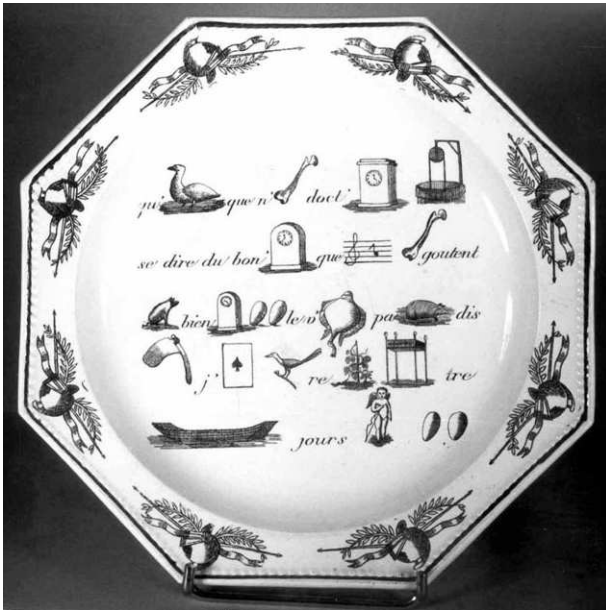


Fig. 12 - Assiette d'une série dite "Rébus". Marque **MONTEREAU**.

Photo J. Bontillot, 1995-11



Fig. 13 - Assiette d'une série dite "Romains", légendée "Perolla offre à son père de tuer Annibal / An de Rome 536". Marque **MONTEREAU**.

Photo G. Grandpierre, 2006-07

Notes :

- (1) - Cette marque, très courante, a été malencontreusement omise dans le répertoire analogique de mon ouvrage de 2006 "Les marques de la faïence de Creil & Montereau". Elle figure toutefois à la page 12 du répertoire numérique.
- (2) - La quête d'informations et de photos a été effectuée un peu trop empiriquement, en fonction des possibilités du moment et de la bonne volonté des collectionneurs ou marchands qui nous laissaient, on non, le temps de noter tel ou tel renseignement. Il a fallu du temps pour instituer un climat de confiance dans un monde de jalousies. On était, par ailleurs,

loin de l'ère numérique et des facilités techniques actuelles. Il faut dire aussi que ce qui nous avait semblé un détail, et qui n'a pas été noté, peut paraître aujourd'hui primordial. N'en va-t-il pas ainsi de toute recherche qui progresse ?

(3) - Cette rare petite marque imprimée se trouve également à la page 12 de mon ouvrage sur les marques.

(4) - Notons cependant qu'aucun imprimeur sur faïence n'est apparu dans l'état civil ou les recensements de la population de 1793, 1796, 1801 et 1804.

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 oeuvre de l'esprit jouit sur cette oeuvre, 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 oeuvre 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.