

CAHIERS  
DE LA  
CÉRAMIQUE  
ET DES  
ARTS DU FEU



# PREMIÈRES PORCELAINES EUROPÉENNES

## LES ESSAIS DES MÉDICIS

GIUSEPPE LIVERANI



1. - Marque de la bouteille carrée reproduite en hors-texte p. 145.

*Directeur du Musée International de Céramique de Faenza et de la belle revue « Faenza » si appréciée des connaisseurs, l'auteur enseigne aussi l'histoire de la céramique à l'Institut d'Art fondé par le regretté maître Gaétan Ballardini dont il fut le disciple depuis 1920.*

*Ses recherches sur les « Essais des Médicis » apportent des données nouvelles à cette question pourtant déjà très étudiée.*

**B** IEN que l'Italie ne jouisse pas, parmi les nations qui se vantent d'une tradition de la porcelaine, d'une considération semblable à celle qu'on lui reconnaît dans le domaine de la faïence, elle peut cependant présenter là aussi une œuvre de quelque importance.

Après la découverte de la porcelaine dure à Meissen, l'usine que Francesco Vezzi ouvrit à Venise en 1720, fut la troisième, en date, des manufactures européennes de ce produit, précédée seulement d'un an par celle, viennoise, de Du Paquier.

L'an 1735 vit la naissance à Doccia, tout près de Florence, de la manufacture des Ginori, heureusement encore en pleine activité, après plus de deux siècles. En 1743, grâce à l'initiative du roi Charles III de Bourbon qui avait épousé la fille d'Auguste le Fort, roi de Pologne et électeur de Saxe, fut fondée la manufacture de Capodimonte à Naples. Après l'avènement de ce souverain au trône d'Espagne, tous les artistes, les matières premières, les procédés italiens trouvèrent place dans l'atelier de Buen Retiro, tandis que son fils Ferdinand reprit en 1771 la production de la porcelaine à Portici, et après à Naples jusqu'en 1806; cette manufacture, malgré quelques interruptions, dura jusqu'en 1834.

A côté de ces manufactures assez connues, on ne peut pas négliger :

— celles du Piémont à Turin, de 1737 à 1743, à Vische et, surtout, à Vinovo, de 1776 à 1820, où l'on s'occupa de ce genre particulier de porcelaine appelée magnésienne;

— celles de Vénétie, avec les essais des Hewelcke à Udine et à Venise de 1758 à 1763, les manufactures concurrentes des Antonibon à Nove, de Bassano et de Geminiano Cozzi à Venise entre 1762 et 1825, et les essais d'Este et de Trévise;

— celles de Rome, après les tentatives de Cucumius de 1761 (?) jusqu'aux environs de 1781, l'usine des Volpato père et fils, dans le dernier quart du XVIII<sup>e</sup> siècle et le commencement du XIX<sup>e</sup>.

\* \* \*

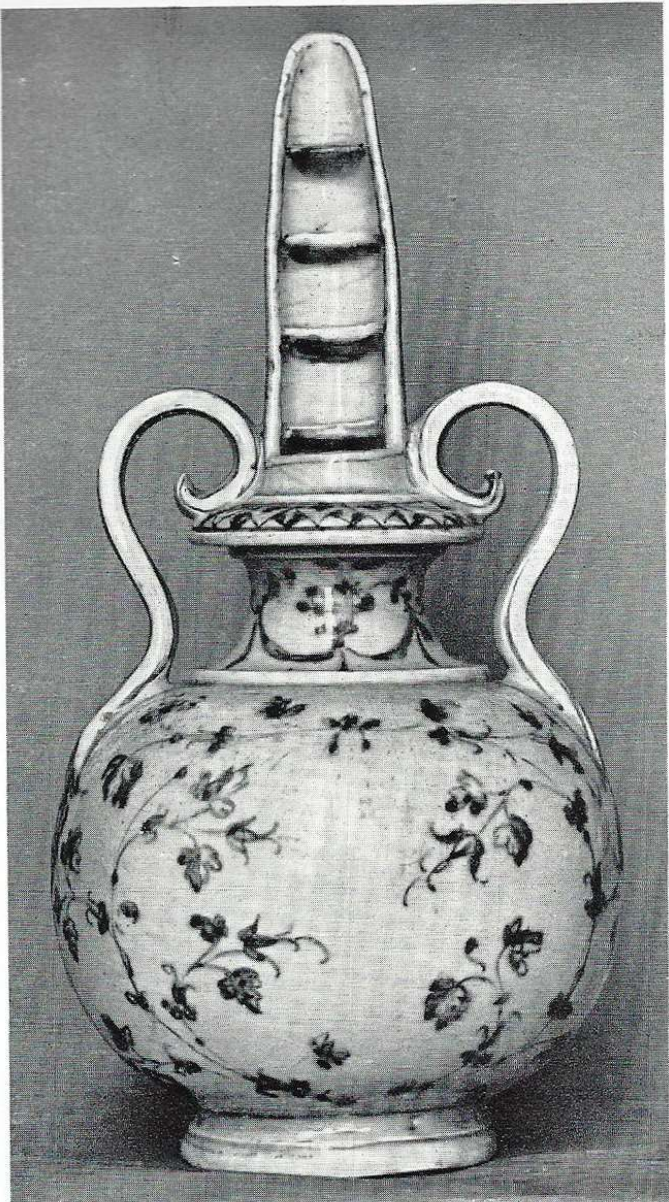
Mais nous ne devons pas nous occuper ici de ces entreprises, lesquelles ont eu la chance d'être illustrées tout récemment encore par la savante plume d'Arthur Lane dans un des volumes de la collection Faber et Faber qu'il dirige : nous devons parler, au contraire, des porcelaines tendres, c'est-à-dire des porcelaines à fritte, car la température de cuisson au-dessous et au-dessus de 1280 degrés n'est

pas tout à fait suffisante pour séparer les genres dits tendres et durs.

La position géographique de l'Italie, au centre de la mer Méditerranée, l'esprit d'aventure de ses navigateurs, les entreprises commerciales

hommes de la Renaissance, poussèrent les potiers et les alchimistes à la recherche des moyens de reproduire chez eux les rares pièces de vaisselle qui venaient des pays du lointain Orient.

Le désir des princes et des puissants de



2. - *A gauche* : FLACON EN PORCELAINE DES MÉDICIS. Haut. 28 cm.

Camaïeu bleu. A la base du col se trouve une sorte de passoire et la présence de celle-ci infirme l'hypothèse parfois émise de flacon décanteur dont les reliefs intérieurs du col serviraient à retenir les éléments solides de certains breuvages. Peut-être faut-il au contraire interpréter ces reliefs comme destinés à empêcher les éléments solides de venir jusqu'à la passoire difficilement accessible; en fait l'utilisation de ce flacon reste un problème.

MUSÉE DU LOUVRE

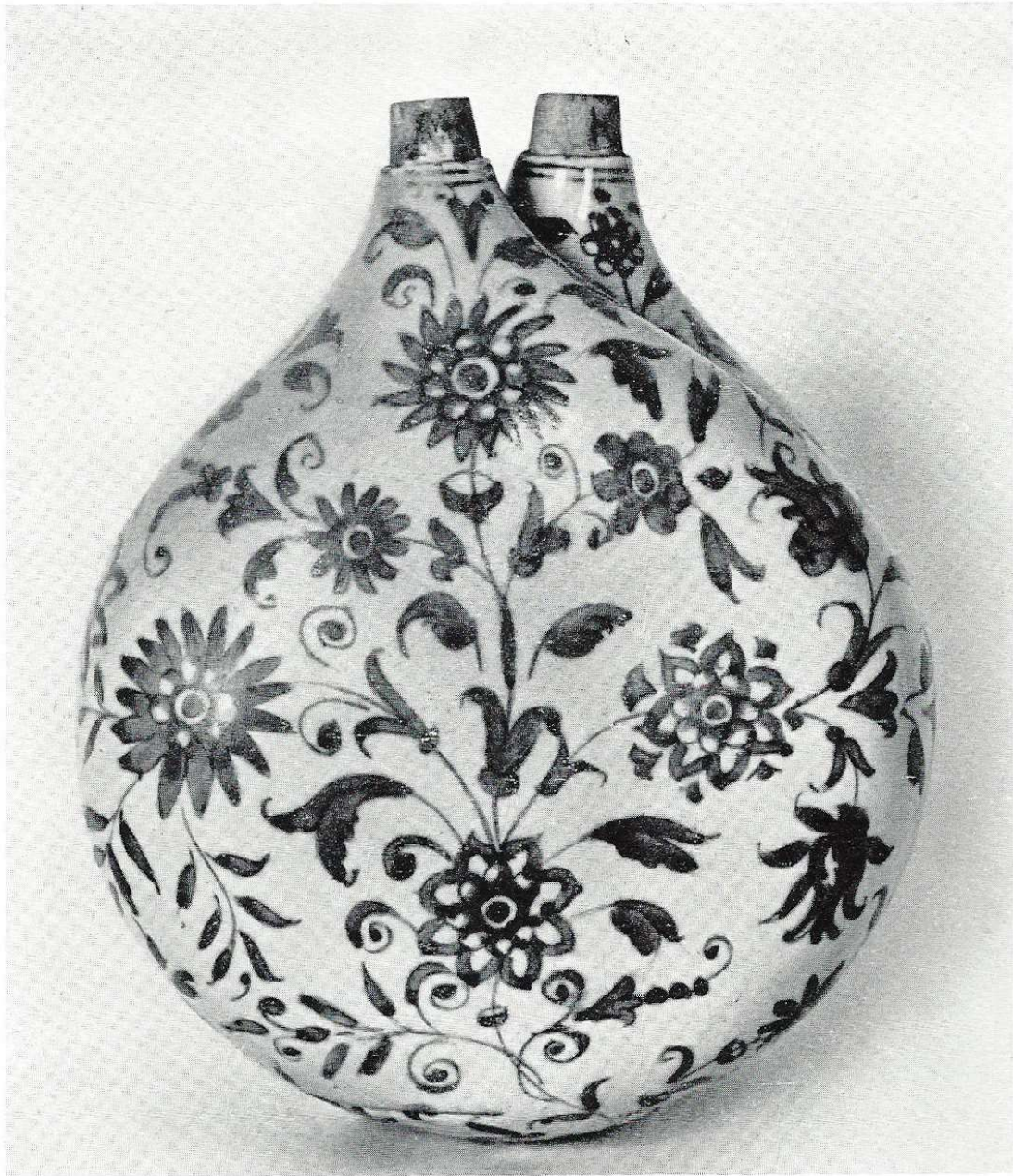
3. - *A droite* : PETITE BOUTEILLE OVOÏDE A GODRONS EN PORCELAINE DES MÉDICIS. Haut. 17,9 cm.

Camaïeu bleu. Deux anses en forme d'anneau.

MUSÉE DU LOUVRE

de ses « Republique marinare », le génie particulier de son peuple et de ses artisans, l'esprit scientifique, l'amour du nouveau et le désir d'affirmation individuelle qui nourrissait les

posséder de ces pièces rares naquit et grandit, après que Marco Polo, l'aventureux navigateur vénitien, eut pour la première fois rapporté un échantillon à son retour à Venise, en 1295.



4. - BOUTEILLE CLOISONNÉE EN PORCELAINES DES MÉDICIS.  
Forme de gourde à double versant. Camaïeu bleu. Haut. 22 cm.  
MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE. SÈVRES

Dans le « Million », récit de ses voyages au service et à la cour de Koubilaï Khan, il fait part de l'usage en guise de monnaie, dans la province de Charagian, de la coquille marine qu'on appelle « pourcelaine » et il ajoute qu'on se sert aussi de ces coquilles comme d'écuelles. Grâce à la ressemblance entre la vaisselle à pâte blanche compacte, jusqu'alors inconnue en Occident, qu'il avait admirée là-bas, et ces coquilles, il baptisa cette vaisselle du même nom, c'est-à-dire : *pourcelaine*.

Nous ne voulons pas signaler ici la documentation que plusieurs auteurs ont recueillie

et publiée et qui se rapporte à la noblesse italienne, française, espagnole des XIV<sup>e</sup>, XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles possédant des porcelaines orientales.

Nous nous bornerons à rappeler que, deux siècles après la première introduction de la porcelaine à Venise, le goût de ce produit exotique donne naissance, grâce à l'esprit de recherche et de nouveauté de la Renaissance italienne, au désir de reproduire chez nous ces pièces d'exception. Ces recherches semblent commencer à Venise vers 1470 par les travaux d'un maître « Antonio alchimista », et



5 et 6. - BOUTEILLES QUADRANGULAIRES EN PORCELAINES DES MÉDICIS.

Aux armes de Philippe II d'Espagne. Les parois latérales et le revers sont ornés d'arabesques dans le style oriental. La date de leur fabrication (1581) se lit à l'extérieur du collier de la Toison d'or qui encadre l'armoire de la bouteille de droite; cette date est plus visible sur la reproduction en couleur ci-contre (bouteille de gauche). Ce flacon est attribué à Pier Maria il Faenzino. Marque au dôme de Florence reproduite page 141.

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE. SÈVRES

sont renouvelées dans cette ville de 1504 à 1518. Elles s'ajoutent à l'abondante production des faïenciers qui, à Faenza, à Venise, à Pesaro, à Florence, sous l'influence due à l'introduction des porcelaines originales et aux imitations en faïence siliceuse qui venaient des pays du Proche et Moyen-Orient (de la Perse, de la Syrie, de l'Égypte, de la Turquie) s'inspiraient quant à la forme et à l'ornementation, des modèles de l'Orient.

C'est ce dernier genre, nommé dans les vieux papiers, ornement « à la porcellana » ou « à la domaschina » (ces deux dénominations s'adressant tantôt aux « bleu et blanc » originaux, tantôt aux imitations de Syrie et du Moyen-Orient en général), qui apparaît peu après les premiers essais vénitiens que nous avons rappelés. Sous l'influence exercée par les prototypes, les formes des plats et des écuelles en faïence s'expriment en lignes plus



BOUTEILLES QUADRANGULAIRES EN PORCELAINE DES MÉDICIS. 1581.  
Aux armes de Philippe II d'Espagne. Les parois latérales et le revers  
sont ornés d'arabesques dans le style oriental. Haut. 27 cm.

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES



7 et 8. - AIGUIÈRE EN PORCELAINES DES MÉDICIS. Haut. 26 cm.

Camaïeu bleu. Godronnée, munie d'un versoir à masque et surmontée d'une anse à volutes; décor de branches fleuries. Le pied dont on s'est demandé s'il n'avait pas été rapporté présente la particularité d'être entièrement émaillé. Au-dessous, en teinte verdâtre, marque qu'il faudrait lire : F.M.M.E.D.II. Franciscus Medici Magnus Etruria dux Secundus. François de Médicis Second duc d'Étrurie. Cette marque se trouve sur d'autres porcelaines des Médicis, en particulier sur l'aiguière reproduite page 151.

MUSÉE DU LOUVRE

élégantes; elles deviennent aussi plus minces et plus légères. Le décor, toujours peint en bleu sur l'émail blanc, maintient souvent au centre un thème exotique tel que le disque du soleil, la pagode, la jonque, le ver à soie, etc. Ce motif, qui laisse place quelquefois à des

trophées et bustes occidentaux, est entouré d'une branche chargée de petites feuilles, interrompue à traits réguliers par des fleurs, qui rappellent le lotus et le chrysanthème, dérivées directement des porcelaines des Ming. Quelquefois encore, le motif du contour est fourni



par des feuillettes disposées en ... ions qui tombent d'une bande plus ou moins large.

A l'introduction de ces formes et de ces motifs qui continuent dans les ateliers italiens pendant presque tout le XVI<sup>e</sup> siècle, doit être attribuée l'interprétation erronée des anciens inventaires, où sont souvent décrits sous la désignation de porcelaine, des vases et de la vaisselle qui, peut-être, n'étaient qu'en faïence.

Mais certainement cette interprétation ne vise pas la « porcellana contrafacta », c'est-à-dire les épreuves des recherches qui touchent à la structure, à la composition de la pâte. Ces recherches sont conduites dans plusieurs villes italiennes pendant le XVI<sup>e</sup> siècle : je rappelle, après Venise, les princes d'Este à Ferrare, le duc Emanuel Philibert de Savoie à Turin, le duc Guidobaldo II de la Rovere à Pesaro et, enfin, les grands-ducs Médicis à Florence.

De tous ces essais, les seuls dont nous connaissons les procédés de fabrication sont ceux que le grand-duc Francesco Médicis et son beau-frère le duc Alphonse II d'Este réalisèrent, le premier à Florence, le second à Ferrare. Seul le laboratoire des Médicis a donné jusqu'ici une documentation sûre, au sujet des échantillons que nous allons examiner.

Le premier qui s'occupa de ces expériences fut Vasari dans la deuxième édition des « Vies » en 1568, et plus exactement dans les « Vite degli Accademici del Disegno » où il parle de Bernardo Timante Buontalenti qui était au service du prince Francesco « et qui a trouvé les moyens de fondre le cristal de roche et de le purifier »... « et que son abilité montrera » nous apprend encore Vasari, « dans l'exécution rapide des vases de porcelaine qui ont tout le charme des plus anciens et parfaits aujourd'hui » ; il continue : « un excellent maître en ce genre est un Giulio da Urbino, qui travaille chez le très illustre duc Alphonse II de Ferrare et qui fait des choses étonnantes en vases de terre de plusieurs sortes ; et il donne de très belles formes à ceux de porcelaine, outre qu'il fabrique... etc. ».

Il semble donc que le duc de Ferrare ait précédé le prince de Médicis ; mais bien qu'un renommé collectionneur tel que feu ing. Gatti Casazza de Venise, dans un mémoire paru il y a quelque temps, signale une porcelaine de Ferrare, nous ne connaissons

rien qui puisse être considéré avec certitude comme provenant de cette manufacture.

Contrairement à l'affirmation de Vasari, qui attribue à Buontalenti le mérite d'avoir découvert la manière de faire de la porcelaine, Andrea Gussoni, ambassadeur de Venise à Florence, dans un rapport de 1575 reconnaît que l'on est redevable au grand-duc François de Médicis de la découverte sur la manière de faire la porcelaine. Il aboutit à cela après dix ans de recherches car un « levantino » lui aurait livré le secret.

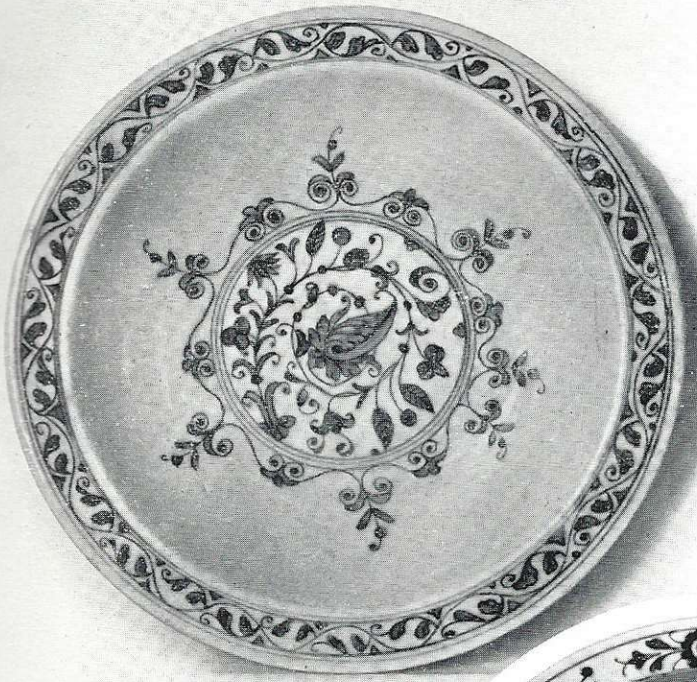
Peut-être l'ambassadeur a-t-il attribué au prince le mérite d'une recherche d'un de ses collaborateurs : mais nous devons ajouter qu'en juin 1569 Orazio Fontana, le célèbre faïencier d'Urbino, offre au prince parmi d'autres cadeaux, de la porcelaine et de la majolique, se déclarant prêt à lui livrer ses secrets ; que Matteo Cavallari de Faenza, en décembre de la même année lui adresse de la ville de Lodi où il habite, quatre pièces de sa porcelaine ; qu'en mai 1571 le cardinal Ferdinando, de Rome, présente à son frère un jeune homme d'Urbino qui travaille « en porcelaine » (peut-être Flaminio Fontana, qui est à Florence certainement de 1573 à 1578). Le 2 mars 1575, le secrétaire du grand-duc annonce à l'ambassadeur à Rome que « des porcelaines on en enverra peu de pièces car Son Hautesse n'a fait seulement par essai ».

On sait encore : qu'en 1577 l'ambassadeur extraordinaire aux cours d'Espagne et de Portugal demande qu'on lui envoie la pièce de porcelaine qu'il doit livrer à la cour de Portugal ; qu'en septembre de la même année Ulisse Aldrovandi, homme de science célèbre de Bologne, demande « au grand-duc, comme souvenir, un petit vase de porcelaine de son invention » ; qu'on fait exécuter par un orfèvre la garniture de cinq bouteilles de porcelaine. Dans une liste de dépenses de cette même année 1577 on trouve le nom d'un « Giacomo Filippo della porcellana » (que Guasti, dans son livre sur Caffaggiolo, identifie comme membre de la famille Carradori de Faenza). En 1580 on trouve pour la première fois mention de « Pier Maria, il Faenzino della porcellana » auquel M. Piot, suivant une notice de J.B. Passeri, accordait la paternité de toutes les pièces de porcelaine des



9. - PLAT EN PORCELAINE DES MÉDICIS.  
Décor central comparable à celui du plat de la fig. 12. Camaïeu bleu. Diam. 24,5 cm.  
VICTORIA AND ALBERT MUSEUM, LONDRES





*Ci-dessus* : 10. - PLAT CREUX.  
Décor de fleurs, de branchages  
et d'enroulements. Diam. 27 cm.

*Ci-contre* : 12. - PLAT CREUX.  
Décor de fleurs au centre. Au marli,  
huit fleurs séparées par des ornements  
à boules; au revers, la marque du dôme  
de Florence; au centre et au pourtour  
quatre fleurs alternant avec des nuages  
de type chinois. Diam. 27 cm.

*Ci-dessous* : 13. - PLAT CREUX  
OMBILICQUÉ. Diam. 24 cm.  
Décor persan de quadrillés et de fleurs  
et au marli, alternance de plusieurs  
motifs floraux.



*Ci-dessus* : 11. - COUPE BASSE.  
Au centre, décor de fleurs et de  
branchages formant comme un bou-  
quet et orné de trois cercles concen-  
triques; au revers, le bord de la  
coupe est orné d'une frise très élé-  
gante d'enroulements et de fleurs  
dans le style oriental. Diam. 24 cm.



*Ci-dessous* : 14. - ASSIETTE CREUSE  
OMBILICQUÉE.  
Décor persan. Diam. 21 cm.

Toutes les pièces reproduites sur cette page  
sont en porcelaine des Médicis décor camaïeu  
bleu et appartiennent au Musée national  
de Céramique à Sèvres.



Médicis qu'on connaît. Pier Maria reste au service des Médicis jusqu'au dernier jour d'août 1589.

En 1582 Philippe II reçoit du grand-duc François un don de ses porcelaines et l'année suivante le grand-duc fait cadeau de 17 pièces à don Alfonso d'Este.

En 1584, Francesco Cornaro, de Venise, commande un service de table aux maîtres du grand-duc et il en reçoit une première partie de 10 pièces.

En 1592 le grand-duc Ferdinand prête de l'argent à Nicola Sisti afin qu'il introduise l'« exercice des majoliques à la faentina et la porcelaine » à Florence et à Pise ensuite ; vers la fin de 1619 Nicola rappelle au grand-duc Cosme II qu'il est créancier d'une forte somme pour avoir fourni des majoliques et plusieurs sortes de travaux de porcelaine envoyés par ordre de son prédécesseur au duc de Bavière.

Nicola Sisti est présent avec Pier Maria il Faenzino à un incident qui s'est passé dans la fonderie en 1584 ; en 1620 il reçoit le paiement des dépenses pour la construction d'un four à porcelaine dont on a l'indication dès 1618 ; en 1633, il meurt.

Dans la période où Nicola Sisti semble être le seul maître dépositaire du « secret », on parle d'une fête donnée au Palazzo Pitti en 1613, où l'on donnait aux participants des « bulletins » (plaquettes) en « porcellana regia » avec l'arme des Médicis.

En résumé.

Il est certain que sous Francesco I ont travaillé à la porcelaine Bernardo Buontalenti et un jeune homme d'Urbino, peut-être Flaminio Fontana ; qu'un levantin aurait livré à Francesco le secret avant 1575 ; qu'un Giacomo Filippo (Carradori de Faenza) est présent en 1577 et que Pier Maria il Faenzino est au service du grand-duc depuis 1580 jusqu'en 1589 ; qu'avec Ferdinando I et Cosimo II, c'est-à-dire de 1587 à 1620, il y a Nicola Sisti.

Les éléments de l'analyse semblent confirmer les informations que nous laissent plusieurs auteurs, d'une priorité de Francesco I sur ses successeurs dans le travail de la porcelaine. On peut aussi déterminer deux périodes de cette production : la première, qui comprend les résultats de plusieurs chercheurs, y compris le levantin, et auxquels s'associe le faïencier Flaminio Fontana d'Urbino ; une deuxième,

où Pier Maria il Faenzino travaille, de 1578 jusqu'à la mort de Francesco, en 1587. Buontalenti, surintendant aux usines du « Casino de San Marco », aurait surtout fourni une collaboration artistique.

\* \* \*

Examinons à présent la composition de la porcelaine de Francesco Médicis selon la « recette » tirée d'un manuscrit contemporain de la Bibliothèque Magliabecchiana, publié par le comte Baldelli Boni en 1827, et après lui par plusieurs auteurs, parmi lesquels le baron Davillier et MM. Jacquemart et Le Blant (1).

Elle ne diffère pas trop de celle, que nous connaissons aussi, du duc de Ferrare.

On peut constater la frappante affinité entre la composition de la porcelaine des Médicis du XVI<sup>e</sup> siècle et celle de la porcelaine tendre française de la fin du XVII<sup>e</sup> et du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Cette dernière se compose aussi d'une fritte comprenant du sable blanc et du salpêtre préalablement frittés ensemble, et après avoir été mélangée avec du sel marin, de la soude, du plâtre, de l'alun, frittée à nouveau. Cette fritte, à son tour, était mêlée avec de l'argile et du plâtre.

Deux frites ; mélange avec argile.

Est-il trop hardi de penser à une liaison étroite entre les essais des Médicis effectués avant 1620 et la reprise française un demi-siècle après, à Rouen (1673), ensuite à Saint-Cloud, à Lille, Chantilly, Paris, Vincennes, Sèvres, Mennecey, Sceaux ?

\* \* \*

Je voudrais me hâter maintenant vers la conclusion en présentant des pièces connues et en examinant les formes et les décorations de la porcelaine des Médicis.

Dans mon catalogue des porcelaines des Médicis, je pouvais signaler, en 1936, 44 pièces conservées dans plusieurs collections publiques et privées d'Europe et d'Amérique, plus 15 pièces desquelles on avait eu mention, deux fausses, quatre d'attribution incertaine. A la suite de recherches assidues, des contributions de plusieurs érudits et collectionneurs, surtout du professeur Ulrich Middeldorf et, dernièrement, de M. Arthur Lane, la situation est maintenant la suivante :

54 pièces identifiées,

14 à identifier après en avoir eu mention,

4 d'attribution incertaine.



AIGUIÈRE EN PORCELAINES DES MÉDICIS.

Haut. 35 cm. - Écusson aux armes des Médicis et d'Autriche surmonté de la couronne grand-ducale.  
Marque F. M. M. E. D. II. (reproduite page 153).

COLLECTION BARON ÉLIE DE ROTHSCHILD, PARIS

C'est-à-dire 72 pièces, auxquelles on pourrait ajouter deux rares tessons d'une cruche tout récemment trouvés dans des fouilles à Florence par mon ami l'ingénieur Eros Biavati, qui a bien voulu me les confier temporairement.

Je veux encore rappeler les reproductions peintes sur deux tableaux : l'une, une aiguière avec son bassin et un service d'accouchée représentés dans la « Naissance de la Vierge », peinte l'an 1595 par Alessandro Allori, maniériste florentin de l'entourage de la cour des Médicis pendant et après Francesco, conservée dans l'église de Sainte-Marie-Nouvelle de Cortona ; l'autre, une burette pour huile et vinaigre, représentée par Mirabello Cavalori sur un tableau de la collection Löser de Florence.

La liste néglige les faux. Il est désormais établi par un récent article du marquis Leonardo Ginori Lisci paru dans le numéro 6 des « Cahiers de la Céramique et des Arts du Feu », que les premiers essais de la Manufacture fondée à Doccia, tout près de Florence, par son aïeul le marquis sénateur Carlo Lorenzo Ginori en 1737, et en particulier les plats et les vases décorés en bleu au pochoir, étaient munis de la marque du dôme de Florence, que l'on trouve dans la plupart des pièces des Médicis. Il ne faut y voir aucune intention de mystifier les amateurs, mais, au contraire, le désir de témoigner une continuité, de s'appuyer à un précédent noble et ancien qui ne pouvait manquer d'influer sur le marquis Ginori au moment même où il allait entreprendre ses épreuves avec une autre matière, et bien plus de chance.

\*  
\* \*  
\* \*

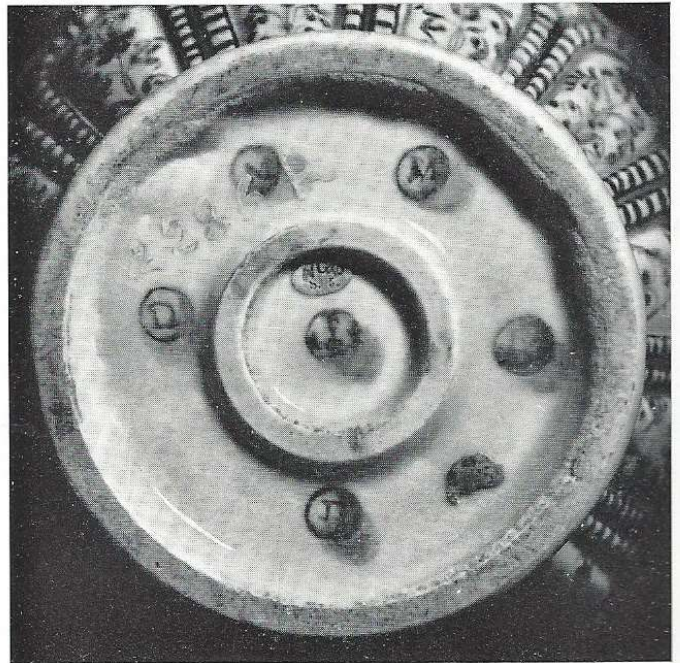
Les différentes collaborations et inspirations dont a bénéficié le grand-duc Francesco, sont visibles tantôt dans les formes, tantôt dans les ornements. Les formes révèlent plusieurs sources : classiques, orientales, des maîtres verriers, des faïenciers. Parmi les premières — où paraît le goût de Buontalenti — nous rappelons les gourdes et les aiguières à panse ovoïde avec anses verticales en arc formé de deux cartouches qui se rencontrent, goulot s'inspirant au col d'une femme, masques, bustes de femmes avec seins penchants, godrons, etc.

A ceux-ci on pourrait ajouter les « gourdes de pèlerin » c'est-à-dire les flacons ovoïaux

à panse aplatie et certaines formes de plats avec pied à cercle et strict marli plat, des bocaux avec bec trilobé, des bassins godronnés, etc. qui rappellent les formes des faïenciers.

La participation des verriers peut être reconnue dans les burettes pour huile et vinaigre réservant à une influence orientale plus prononcée certaines formes de gourdes à poire mouvementées par des godrons verticaux et les bouteilles carrées qui portent les armes de Philippe II.

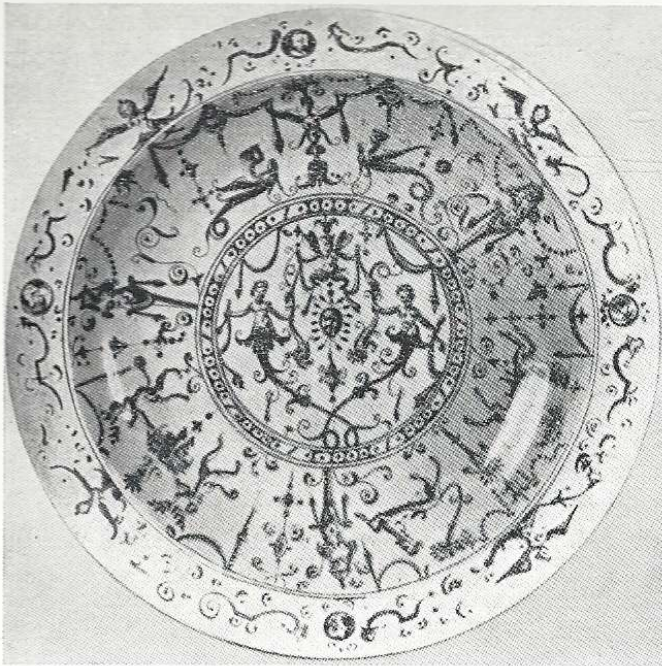
Dans l'ornementation se précisent davantage les influences de l'Orient et celles des faïenciers, mais les premières prévalent abondamment sur les secondes. Il est évident que la recherche part des prototypes orientaux et



Marque de la pièce reproduite en hors-texte.

que c'est l'Orient qu'on désire rappeler surtout. Ce n'est pas seulement dans la couleur « bleu et blanc » que ce désir paraît, mais aussi dans le dessin. On n'est pas encore arrivé, comme nous venons de le dire, aux imposantes importations par voie de mer moyennant les carques des portugais, des hollandais, des suédois, des anglais qui, timides à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, pendant les XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles submergeront de porcelaines orientales l'Europe entière. Nous sommes encore à la rareté des pièces qui arrivent par la route des caravanes, filtrées à travers le Moyen-Orient d'où viennent, à leur tour, les imitations locales.

Il est inutile que je rappelle les rapports étroits entre le Proche et l'Extrême-Orient : rapports



*Ci-dessus* : 15. - PLAT EN PORCELAINE DES MÉDICIS,  
Décor de grotesques. Camaïeu bleu.  
ALGER HOUSE, DETROIT INSTITUTE OF ART, DETROIT

*Ci-dessous* : 16. - CRUCHE EN PORCELAINE DES MÉDICIS,  
Camaïeu bleu. Haut. 38 cm.  
MUSEO CIVICO, TURIN



17. - PLAT EN PORCELAINE DES MÉDICIS. Diam. 28 cm.  
Décor à fleurs d'inspiration orientale. L'ornementation du marli  
rappelle un motif fréquent dans les céramiques du Moyen-Orient.  
Marque du Dôme de Florence.  
Camaïeu bleu.

MUSÉE INTERNATIONAL DE CÉRAMIQUE, FAENZA



politiques, surtout pendant la dynastie des Yuan, d'abord à cause des invasions mongoles de Gengis Khan, ensuite des échanges commerciaux. A ces derniers on doit attribuer l'achat du safre persan qui donnait le beau bleu profond, de la part des maîtres porcelainiers chinois, et la fourniture de porcelaines munies aussi d'inscriptions arabes, de la Chine aux marchés du Moyen-Orient.

De ces échanges dérive l'essor donné dans les Pays du Proche-Orient au façonnage de la poterie en pâte siliceuse, qui montre un corps blanc et qui peut se comparer aux porcelaines exotiques.

Peut-être, comme l'a tout récemment souligné Arthur Lane, cette intervention du Moyen-Orient, avec sa pâte sableuse, a-t-elle eu une importance considérable dans l'invention de la porcelaine des Médicis. Ces pièces compactes sont, souvent, quelque peu translucides, et c'est par suite de ces caractères qu'on les a appelées « porcelaines » persanes ou égyptiennes. Mais nous devons aussi noter que la densité, le « compact » de la pâte italienne est plus intense que celui de la pâte orientale. Cette densité plus forte est due, sans doute, à l'émail des faïenciers, qui est l'un des composants — rappelons-le — de la recette des Médicis.



18. - BASSIN ET CRUCHE EN PORCELAINES DES MÉDICIS.  
Camaïeu bleu. Diam. Bassin 37 cm. Cruche Haut. 27 cm.  
MUSÉU NACIONAL DE ARTE ANTICA. LISBONNE

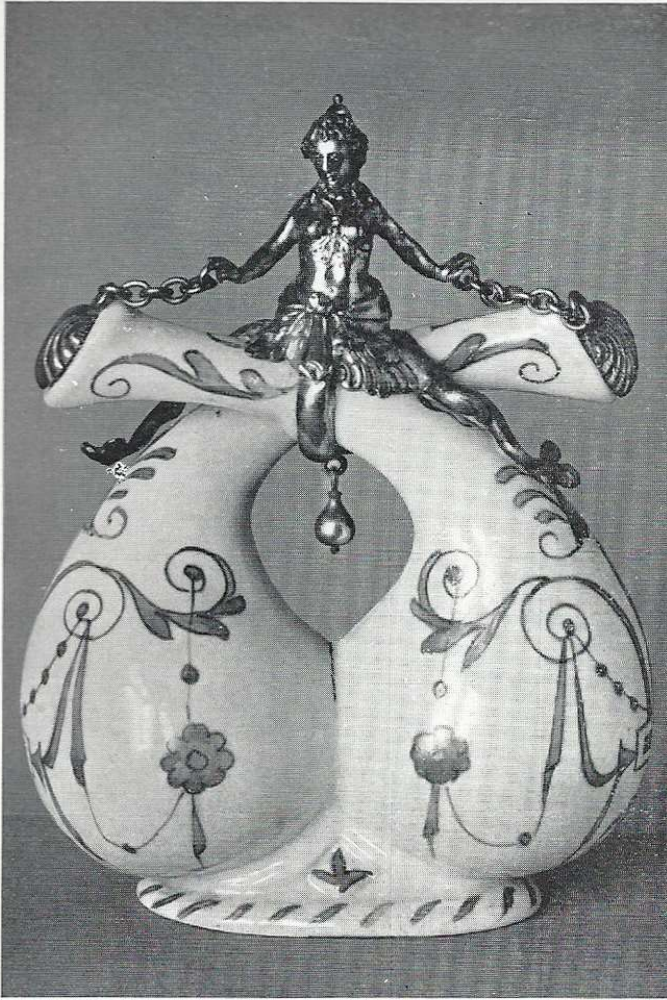
Un décor qui dénonce la connaissance des faïences siliceuses du Moyen-Orient, en particulier des types turcs, mais persans aussi, est celui que l'on voit sur certaines cruches trilobées qui semblent sorties d'un atelier de faïencier, et qui se trouvent aux Musées Victoria and Albert de Londres et Duca di Martina de Naples. Ici, comme sur tant d'autres pièces, par exemple dans un flacon de la baronne Édouard de Rothschild à Paris, dans l'aiguière de l'Ashmolean Museum d'Oxford, dans des cruches du British Museum et du Metropolitan de New York, on a distribué par-ci par-là des branches fleuries où l'on peut voir, très fidèlement reproduites, les interprétations «moyen-orientales» du lotus (palmette et rosette) unies avec d'autres exemplaires de la flore turque et persane.

Plus proches des modèles des Ming, certains plats tels que ceux du Kunstgewerbe Museum

de Berlin et du Victoria and Albert Museum de Londres, où l'on ne voit pas seulement les tiges fleuries et la branche sinueuse avec feuillettes au revers, mais le motif des flammes dérivé directement des nuages chinois.

Les faïenciers, à leur tour, n'ont pas cessé de contribuer à la formation du répertoire ornemental.

Typiques des faïenciers sont les ornements du plat au Musée de Sèvres avec une tige fleurie au centre et une branche sur le marli étroit, qui rappellent le motif que le chevalier Piccolpasso, dans ses «Trois livres de l'art du Potier», nomme «à feuilles vénitienes» (fig. 10); et aussi les masques grotesques d'homme barbu peints sur la bouteille carrée du Musée de Sèvres avec la date 1581 et l'écusson de Philippe II, qui faisait évidemment partie du don du grand-duc François que nous avons rappelé (fig. 6 et h.-t.

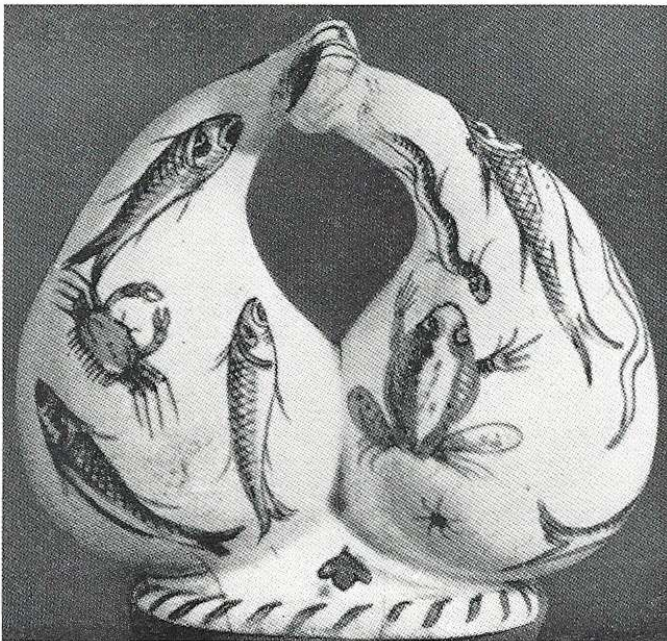


Ci-dessus : 19. - BURETTE EN PORCELAINES DES MÉDICIS.  
Haut. : 16,5 cm. (Photo : Anton Fesl).

ÖSTERREICHISCHES MUSEUM FÜR ANGEWANDTE KUNST, VIENNE

Ci-dessous : 20. - BURETTE EN PORCELAINES DES MÉDICIS.  
Camaïeu bleu.

MUSEUM OF FINE ARTS, BOSTON



p. 145). Je serais tenté d'attribuer encore à l'esprit des faïenciers les grotesques à la manière de Raphaël que l'on voit sur deux autres bouteilles semblables de la collection Tillmann d'Amburg, et du plat de l'Institut of Arts de Detroit (fig. 15).

Il est vrai que l'ornementation à la Raphaël est bien diffusée à Florence, comme par toute l'Italie, même pendant la deuxième moitié du XVI<sup>e</sup> siècle, et qu'il n'est pas nécessaire à ce sujet d'avoir recours à l'art des faïenciers.

On peut remarquer aussi que les interventions libres, des artistes de la cour des Médicis, ne se bornent pas seulement aux formes, mais touchent les ornements peints : par exemple, dans la rare représentation de faune aquatique d'une burette à huile et vinaigre au Musée de Boston que Mr. Lane vient de nous signaler. Il ne faut pas oublier non plus, que, parmi les travailleurs au service de François au « Casino de San Marco » il y avait aussi des potiers d'Urbino et de Faenza et que leur intervention se traduisait par l'introduction dans la pâte de la porcelaine d'une partie même d'émail de faïencier. Or, le goût de la faïence est non seulement prouvé par les feuilles et les grotesques, non seulement par les formes des bords, mais aussi par l'adoption du sujet d'une gravure, que nous voyons dans la série des bassins avec la représentation des Évangélistes, conservés aux Musées de Florence et d'Arezzo et au Palais des Necessitades de Lisbonne.

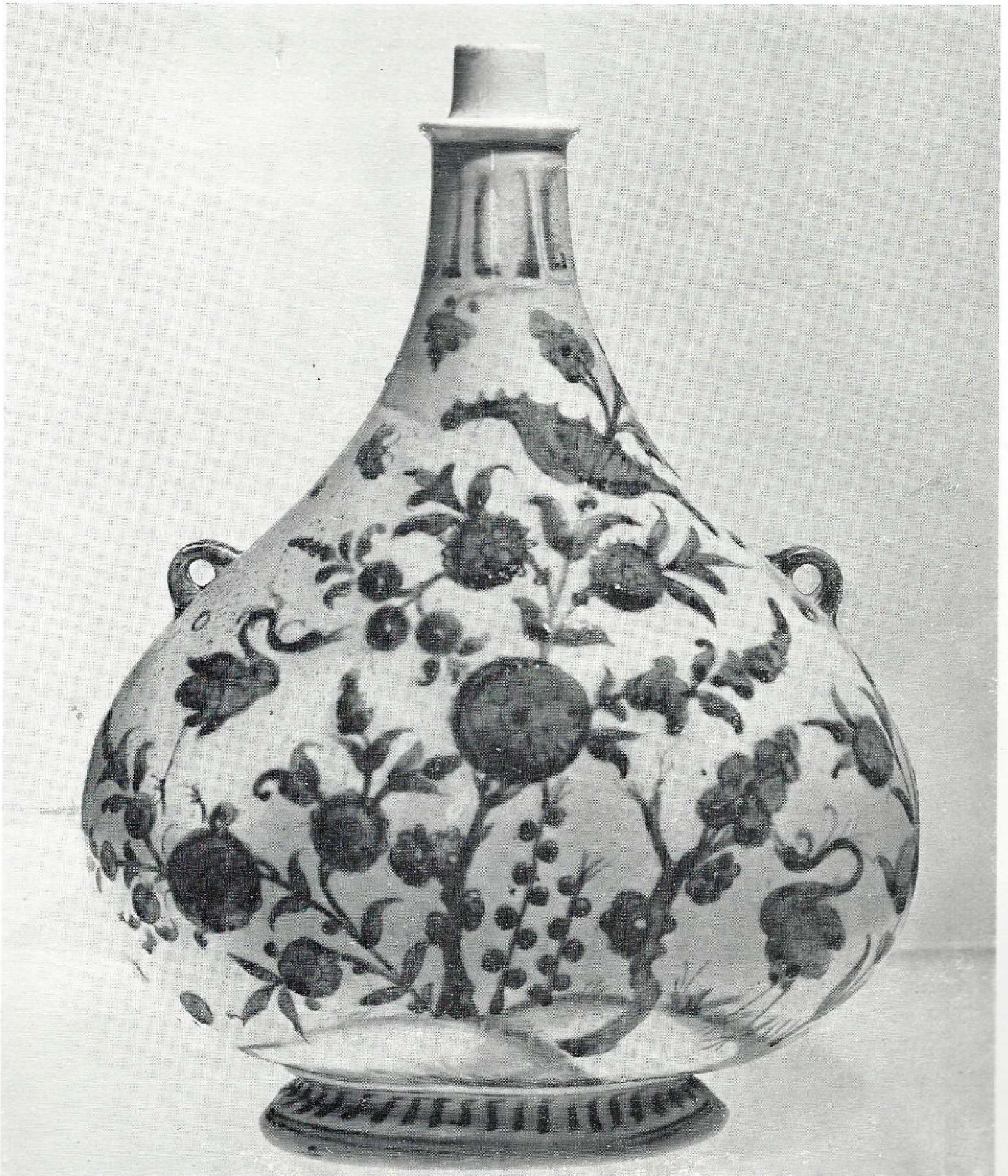
\*  
\* \*

En conclusion, je me permets de soumettre un essai de chronologie.

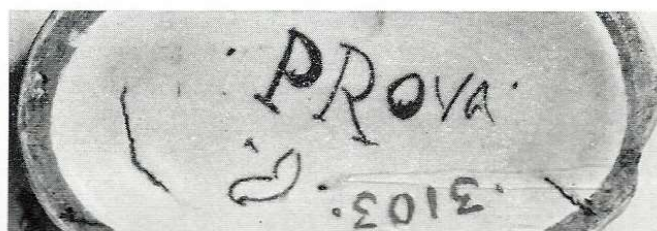
Dans la collection de feu le baron Robert de Rothschild, à Paris, on conserve une cruche aux armes parties Médicis-Autriche, surmontée d'une couronne grand-ducale (h.-t. p. 153).

Jeanne d'Autriche, épouse depuis 1565 du prince François, mourut d'accouchement en 1578. Deux mois après, François épouse l'aventurière Blanche Capello. Ce n'est pas possible, donc, que la cruche qui porte les armoiries de François et d'Anne, soit postérieure à avril 1578 ni antérieure à 1574, année durant laquelle François vint siéger sur le trône grand-ducal.

Une des bouteilles aux armoiries de Philippe II est datée 1581 : et nous savons qu'en 1582 François envoie des porcelaines en cadeau à Philippe.



21. - GOURDE A PIÉDOUCHE  
EN PORCELAINE DES MÉDICIS.  
Marquée «Prova». Haut. 27,5 cm.  
Diam. 21 cm. Camaïeu bleu. Panse



ornée de chaque côté de bran-  
chages, de fleurs et d'oiseaux. Sur  
l'autre face une gazelle.

MUSÉE DU LOUVRE





Nous connaissons aussi un plat de 1585 avec le portrait de François modelé par Pastorino, conservée au Musée du Bargello de Florence.

Si l'on prête attention au fait que, jusqu'à 1578, parmi les collaborateurs de François figurait un jeune homme d'Urbino, peut-être Flaminio Fontana, et que la cruche Rothschild est décorée par des raphaélesques très fréquents dans le répertoire des ateliers d'Urbino, nous sommes tentés de remarquer sur les pièces de cette période une influence de cette dernière ville.

Le même esprit domine un plat antérieurement dans la collection Lambert de Bruxelles, et maintenant au Metropolitan de New York avec la représentation de la mort de Saül; une « histoire » donc. Les deux pièces sont marquées par les boules des Médicis.

La deuxième des pièces datées, c'est-à-dire la bouteille aux armoiries de Philippe II, de 1581, porte une ornementation à grotesques, comme l'homme barbu, plus proche du répertoire des ateliers de Faenza. Et aux ateliers de

Faenza se lie aussi le plat avec feuilles du Musée de Sèvres, que nous avons rappelé.

Dès 1580 au moins, jusqu'en 1589, « Pier Maria il faenzino » est collaborateur au Casino. Il me semble que les documents témoignent ici d'une supériorité des usines de Faenza, la patrie de Pier Maria, de préférence à celles d'Urbino.

Les pièces de ce temps portent la marque du dôme, comme la plupart des pièces ornementées à l'orientale.

En plus, on conserve au Musée du Louvre un rare flacon de la forme qu'on appelle « de pèlerin », décoré à l'orientale et avec l'inscription « Prova » (épreuve), dans la partie inférieure de la pièce. Est-elle un échantillon des premiers essais ou une tentative de Pier Maria ou de ses collaborateurs? Nous ne le savons pas. Ce qui est certain, c'est que, chez les Médicis, durant le xvi<sup>e</sup> siècle, on constate le premier contact entre l'esprit oriental et celui de l'Occident afin de doter l'Europe d'un rare, précieux et exotique produit tel que la porcelaine.

GIUSEPPE LIVERANI

(1) La *pâte* se compose de: sable blanc de verriers, 24 livres; fritte cristalline pilée et tamisée, 16 livres; blanc de Faenza, broyé au mortier et ensuite bien séché, 12 livres; mêlés bien ensemble, tamisés, et après, cuits entre des bœaux, dans le foyer du fourneau, puis écrasés, mêlés et tamisés à nouveau. On prend de cette composition 12 livres, on ajoute terre blanche de Vicence, 3 livres, et on mélange au moule dans l'eau claire: après avoir retiré l'eau, on façonne avec la pâte des plats au tour ou d'autres formes. Séchés et tournés pour les affiner, on peut les peindre « à la façon des plats de Faenza et d'Urbino ». Après la peinture, on les cuit, protégés par des gazettes. Tirés du four, on les trempe dans le vernis et on les cuit une deuxième fois.

La *couverte* (ou vernis) est composée des éléments suivants: sable blanc de verriers, 15 livres; alun de fèces, 15 livres; saline de Volterra, 7 livres; litharge d'or, 10 livres. Ce mélange doit être cuit dans les bœaux, sur le foyer du four, et après, être écrasé, tamisé et moulé.

La *fritte* pour la pâte se compose de: cristal de roche moulé, 100 livres; sel de soude, 80 livres. Le blanc de Faenza se prépare avec du sable blanc de verriers, 100 livres; alun de fèces, 100 livres; saline de Volterra, 20 livres; cuits dans les bœaux à la façon que nous avons vue. Après, on prend de cette « Fritta degli Orcioli », 40 livres; calcine de plomb et d'étain, 42 livres; (dans les proportions de 100 et 33 parts); sable blanc des verriers, 35 livres; mêlés et cuits dans les bœaux sur le foyer du four.

J'ajoute ici, pour ceux qui peuvent y avoir intérêt, l'analyse d'un verrou de porcelaine des Médicis obtenue par le Laboratoire de l'Institut d'Art de la Céramique de Faenza:

SiO <sub>2</sub> .....	73,08
Al <sub>2</sub> O <sub>3</sub> .....	10,64
Fe <sub>2</sub> O <sub>3</sub> .....	1,36
CaO .....	3,10
MgO .....	0,43
K <sub>2</sub> O-Na <sub>2</sub> O pas calculés, par différence.	11,39

On a constaté aussi, par voie d'analyse qualitative, la présence de plomb et d'étain.

