

REVUE TRIMESTRIELLE

DÉCEMBRE 1955

1

CAHIERS
DE LA
CÉRAMIQUE
ET DES
ARTS DU FEU



PORCELAINES TENDRES FRANÇAISES

P. MOREL D'ARLEUX

Collectionneur de pâtes tendres dont la compétence est reconnue des spécialistes du monde entier, M. Morel d'Arleux, Secrétaire Général des Amis de Sèvres et des Arts Décoratifs, veut bien assumer les mêmes fonctions à notre Comité technique.

Ingénieur de l'École Centrale des Arts et Manufactures, il nous fait bénéficier ici de sa science, mise au service d'une passion, et nous permet de comprendre la pâte tendre.

PARMI les sujets proposés cette année au baccalauréat, à la session de juillet, nous trouvons cette pensée extraite du Journal d'André Gide :

« Evidemment rien ne vaut cette émotion sincère et immédiate qui vous prosterne tout pantelant devant certaines œuvres dont l'écho sommeillait en nous, mais il est des admirations acquises, parfois lentement et patiemment, qui ont aussi leur prix, et je ne suis pas bien sûr, que même elles ne soient pas de plus grand profit, et de meilleure éducation pour tout notre être, que les premières. »

Cette pensée qui ne demandait au candidat que de montrer sur son expérience personnelle combien elle se trouvait le plus souvent vérifiée, s'adapte si bien à notre sujet que je n'ai pu résister au désir de la proposer à votre méditation.

Trop souvent nous entendons dire : « Vous qui connaissez la porcelaine, comment trouvez-vous cette pièce ? » De plus, souvent la personne qui vous pose cette question sait regarder, mais la joie n'est-elle pas plus grande quand nous pouvons aller au delà et voir ?

Si vous le voulez bien, nous allons broser une vaste mise au point de la question que nous n'examinerons aujourd'hui que dans son ensemble et, par la suite, les spécialistes de chaque chapitre viendront nous apporter le fruit de leurs recherches.

Dans presque toutes les monographies qui ont traité cette question, nous voyons présentée une rapide étude de l'histoire de la pâte tendre

puis, quelques mots sur la technique, pour terminer par l'étude du décor. Si vous le voulez bien, nous intervertirons l'ordre des facteurs. A notre avis, l'histoire et le décor se tiennent trop étroitement pour que l'on puisse, dans une étude d'ensemble, les séparer; mais, ne croyez-vous pas qu'il est indispensable de commencer par la technique? Reprenant ainsi la pensée de Gide, nous allons essayer de pénétrer les secrets de cette matière qui, quoique arrivée à de merveilleux sommets, n'a pu survivre à elle-même.

La pâte tendre appartient à la classe des arts du feu et, dans cette classe, à la famille très étendue de la céramique. Ce mot englobe des objets tellement différents les uns des autres qu'il nous semble indispensable de placer la pâte tendre parmi ses plus proches parents.

Pour bien comprendre le problème que le céramiste doit résoudre, voyons quelles sont les caractéristiques essentielles de ce matériau. Il y a, en céramique, un but à atteindre : il s'agit de vitrifier plus ou moins une matière dont la plasticité et la dureté finale semblent souvent opposées. La plasticité est la qualité indispensable pour obtenir, par façonnage, un objet. Ce sont les terres argileuses qui rempliront cet office, mais comme le but final est d'obtenir un objet résistant, il est indispensable que l'on incorpore à la pâte, une matière peu fusible qui pendant la cuisson à haute température évitera toute malencontreuse déformation. Enfin, suivant le but à atteindre, la matière devra être blanche dans la masse, ce qui est toujours une difficulté de plus.



1. - Décor en « camaïeu bleu » aux Armes d'Asselin de Villequier. Moutardier en porcelaine tendre de Rouen, XVII^e siècle.

H. 9 cm

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE DE SÈVRES

Si donc, vous façonnez un objet en terre argileuse, après cuisson vous avez une terre cuite. Ce matériau convient admirablement pour faire bustes ou statuettes, mais ne convient pas aux usages courants, par suite de sa porosité et de sa fragilité. Pour remédier à cet inconvénient, les poteries ainsi cuites furent recouvertes d'une glaçure, soit siliceuse, soit plombreuse : ce sont les terres vernissées. Vient ensuite la faïence composée en majeure partie de terre argileuse, mais additionnée de feldspath et de silice qui permettent de réaliser une très légère vitrification de la matière; la porosité qui, quoique moindre, existe encore sera corrigée par une addition en surface d'une matière dont le but sera souvent de cacher la coloration du support : c'est le cas des couvertes stannifères blanches et opaques, mais toujours de supprimer, par un produit étanche, comme pour les terres vernissées, les inconvénients de la porosité du support : c'est le but des couvertes siliceuses et plombifères. Par la suite, lorsque l'élévation du prix de revient le permet, le céramiste s'efforce de composer une pâte moins colorée, par utilisation de produits plus

purs et par des additions de produits comme le silex calciné pulvérisé. Mais ces additions nécessitent de très nombreux essais, car il ne faut pas modifier par trop les facilités de fabrication, donc la plasticité de la pâte. Nous arrivons alors à la faïence dite faïence fine, dont la matière parfois peu vitrifiée est assez blanche pour supporter une couverte transparente, mais insuffisamment vitrifiée pour pouvoir être confondue avec la porcelaine.

Lorsque les produits chinois arrivèrent en Europe ce fut une véritable révélation. Ils avaient, en effet, trouvé un matériau blanc, assez fortement vitrifié et dont la pâte crue était certainement assez plastique pour façonner des objets plus minces que ceux fabriqués par nous jusqu'alors. Le produit inconnu en Europe qui permettait de fabriquer cette porcelaine était le kaolin. C'est, chimiquement parlant, un silicate hydraté d'alumine entièrement composé d'un mélange de feldspath et de quartz. Le kaolin est d'autant moins fusible que la proportion de quartz est plus grande.

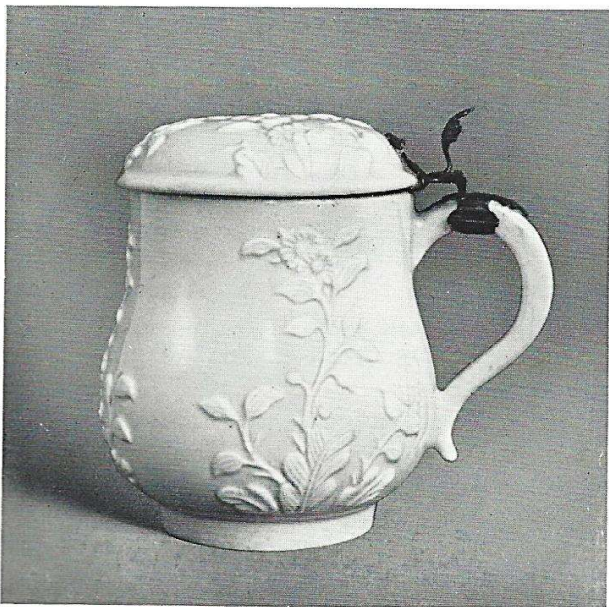
Très nombreux alors furent les essais car nous ne connaissions pas le kaolin, cette matière très blanche, plastique, infusible et sans retrait à la cuisson. Grâce à lui, la porcelaine possède réunis tous les éléments indispensables à sa constitution : la plasticité qui permet toutes les audaces de façonnage, l'infusibilité qui permet de monter au-dessus de la température des éléments vitrifiables de la pâte sans risquer de déformation et d'obtenir ainsi un produit très résistant, enfin l'absence de retrait de cuisson du kaolin qui diminue considérablement le retrait à la cuisson d'une pâte dure qui serait sans cela considérable vu les températures auxquelles la pièce est cuite. Il y a, de ce fait, beaucoup moins d'accidents à craindre, mais d'après certaines expériences actuellement en cours le retrait de la pâte dure reste supérieur à celui de la pâte tendre.

Ne connaissant pas le kaolin et ses précieuses propriétés, la porcelaine tendre est née de longues recherches dans lesquelles, la partie inerte de la pâte avait été artificiellement composée par une fritte. La fritte est un mélange de sable et de nitre fondu additionné de sel marin, de soude, de gypse et d'alun. Ce mélange cuit à haute température se vitrifie partiellement. Il était alors, après refroidissement, broyé et incorporé à de l'argile et de la

craie. L'argile était en petite quantité de sorte que la pâte était peu plastique. De plus, les éléments composants étant tous assez fusibles, de fortes déformations à la cuisson étaient à craindre. Le problème, après de nombreux tâtonnements, se trouvait résolu mais avec une pâte difficile à travailler crue et que l'on ne pouvait cuire qu'à basse température, donc peu vitrifiée. Nous avons alors un matériau qui se trouve exactement à mi-chemin entre la faïence fine et la pâte dure, et ceci est tellement vrai, qu'au cours des différentes fabrications du XVIII^e siècle, il est possible de trouver toute la gamme des produits de l'un à l'autre.

Comme nous venons de le voir, la première cuisson est celle de la fritte, c'est pourquoi la pâte définitive, après sa première cuisson, prendra le nom de biscuit. Il fallait alors couvrir ce biscuit d'un vernis. A cet effet, on arrosait la pièce d'un émail liquide plombé qui adhérerait par absorption. Après séchage, la pièce était peinte à l'aide d'oxydes métalliques mélangés à des matières vitrifiables de telle sorte qu'à la cuisson au feu de moufle à basse température (1), les couleurs s'incorporaient au vernis, ce qui donnait à la pièce terminée un éclat et un fondu qui n'a jamais été égalé depuis.

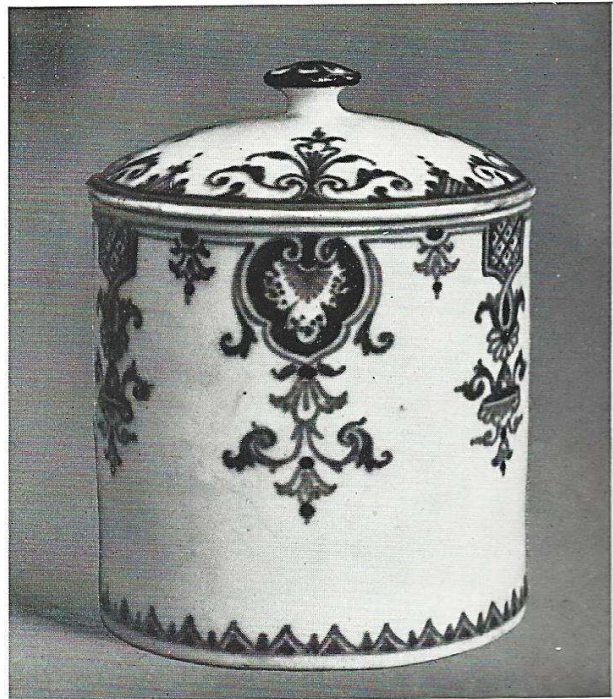
La question qui vient alors à la pensée de



3. - Décor à fleurs « en relief ». Imitation de blanc de chine. Pot couvert en porcelaine tendre de Saint-Cloud, monté en argent. Marque de Trou, vers 1698.

H. 11,5 cm

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE DE SÈVRES



2. - Décor à « lambrequin » en camaïeu bleu. Pot à pommade cylindrique en porcelaine tendre de Saint-Cloud vers 1695. Don Isidore Leclerc.

H. 8,2 cm

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE DE SÈVRES

chacun est l'étonnement d'avoir abandonné une fabrication arrivée à une telle perfection d'aspect. Les raisons sont multiples. L'absence de plasticité de la pâte rendait le façonnage des pièces très délicat et était la cause de très nombreux accidents de cuisson. La proportion des pièces que l'on pouvait décorer ne dépassait jamais 20 à 30 %, et encore, il n'est pas rare de trouver, de nos jours, des pièces décorées dont certains défauts ont été cachés par le décor, et ceci, même dans les services royaux. Enfin, le vernis plombé mis sur la pièce, vernis auquel on doit son aspect si agréable, était facilement rayé par l'acier. Les pièces en pâte tendre se détériorent très vite et sont, aussi peu que possible, des pièces d'usage. Le prix de revient élevé joint à une usure d'emploi rapide ont condamné cette fabrication. Certains auteurs ont prétendu que la pâte tendre devait son nom à sa couverture fragile à l'acier, ceci n'est pas exact. La vitrification à la cuisson étant très imparfaite, le biscuit lui-même est en pâte tendre. Cette porcelaine, décor mis à part, se distinguera de la pâte dure par sa très grande résistance au choc et au contraire par sa fragilité



4. - Décor « japonais » polychrome. Personnages, oiseaux. Seau à rafraîchir en porcelaine tendre de Saint-Cloud, orné de mascarons latéraux, à tête de Morue en relief, vers 1700.

H. 18,7 cm. Diamètre 20 cm

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE DE SÈVRES

aux différences de température, mais ni l'une ni l'autre de ces qualités ne peuvent, dans la pratique, servir à l'identifier.

Par contre, sa translucidité malgré son épaisseur et son poids, seront deux éléments d'appréciation de la qualité de la pâte.

C'est au début du XVI^e siècle qu'arrivèrent en Europe les premières porcelaines d'Extrême-Orient. Le Grand Duc de Toscane, François de Médicis s'intéressa à la fabrication d'une poterie translucide, blanche à couverte transparente qui imitait assez bien les fabrications chinoises. Cette porcelaine, fabriquée au Château San-Marco vers 1568, était décorée en bleu et portait au dos comme marque, la silhouette du dôme de Florence. Les pièces parvenues jusqu'à nous sont peu nombreuses et très recherchées. Les exemplaires du Musée du Louvre et du Musée de Sèvres nous donnent une précieuse idée de ce que dut être cette fabrication.

Il faut attendre jusqu'en 1673 pour trouver un nouvel essai de fabrication. L'honneur

semble en revenir à un faïencier de Rouen, Louis Poterat, auquel on attribue toutes les pièces marquées A.P. sans qu'il soit possible d'expliquer la signification de ce monogramme.

Cinq ans plus tard, un faïencier de Saint-Cloud, Pierre Chicaneau, travaille la question et les résultats auxquels il arrive lui permettent d'obtenir le 16 mai 1702, par lettres patentes, l'autorisation de fabriquer des pièces de porcelaine. Comme pour Rouen, le décor sera presque uniquement le lambrequin bleu. Comme toujours, en pareille circonstance, lors de la naissance d'un matériau nouveau, les emprunts de formes et de décor sont, tout naturellement, pris à des pièces existantes; dans le cas présent, à l'argenterie, d'où les décors en reliefs de godrons et les décors en bleu de lambrequin.

Par la suite, dans l'Île-de-France principalement, de nouvelles fabriques vont voir le jour. La première en date, après celle de Passy encore très peu connue actuellement, est celle de Lille vers 1711, puis Chantilly, Vincennes et Mennecy. Le décor bleu à lambrequin très



6. - Bouquet polychrome « stylisé ». Vase Médicis en porcelaine tendre de Vincennes. Marque au point. Filets or.
H. 12 cm. - COLLECTION P. MOREL D'ARLEUX

très intéressante caractéristique de cette époque est la façon dont furent traitées les anses des tasses, écuelles, rafraîchissoirs ou autres objets.

Elles sont de formes volontairement contournées ne nécessitant aucune symétrie avec l'axe de l'objet. C'était une façon fort élégante de tourner une difficulté due à une déformation en cours de cuisson. En effet, la forme étant obtenue par tournassage, il se produit à la cuisson une déformation hélicoïdale et l'anse, collée en cru dans l'axe de la pièce, se trouvait après cuisson de travers. C'est à Chantilly et à Vincennes que nous trouvons les modèles les plus réussis. Ils sont empruntés soit à l'orfèvrerie, soit à la faune, soit même à la flore.

La tasse du musée du Louvre (n° 7 du Livre de M. Verlet : Porcelaines de Sèvres), nous donne un exemple particulièrement réussi d'anse figurée par un papillon. En Chantilly, nous connaissons des lézards, des chimères, voir même des serpents du plus gracieux effet.

Nous arrivons au milieu du siècle et deux manufactures importantes viennent enrichir notre patrimoine : Mennecy et Sceaux. La première fit, comme nous l'avons déjà vu, ses premiers essais en copiant les décors lambrequin bleu et les fleurs en relief de Saint-Cloud. Le décor lambrequin de Mennecy est généralement plus sec que celui de Saint-Cloud, mais



7. - Décor polychrome de guirlandes de fleurs « au naturel » avec nœuds de rubans. Dents de loup or. Tasse cul de poule et sa soucoupe à bords polylobés en porcelaine tendre de Vincennes. Peint par Taillandier en 1756. Don André Delombre.

Tasse H. 6,2 cm, diamètre 7,7 cm. Soucoupe 13,5 cm. - MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE DE SÈVRES



8. - Décor polychrome oiseaux, filets bleus, dents de loup or. Tasse à bouillon en porcelaine tendre de Sèvres, 1873. Peint par Aloncle.

H. 8,8 cm. - COLLECTION P. MOREL D'ARLEUX



9. - Décor de chasse polychrome. Tasse mignonnette en porcelaine tendre de Sèvres; non daté comme le sont souvent les décors de Vieillard. Encadrements bleus et or. Dents de loup or.

Grandeur nature. - COLLECTION P. MOREL D'ARLEUX



10. - Fond « œil de perdrix » bleu clair et or. Tasse trembleuse et son présentoir à décor polychrome. Paysage avec enfants et emblèmes dans des réserves cernées d'or. Feston d'or au bord. Porcelaine tendre de Sèvres. Peint par Chabry en 1775. Don André Delombre.

Tasse H. 9 cm, diamètre 8,5 cm, présentoir diamètre 15,3 cm

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE DE SÈVRES

avec les fleurs en relief, ils sont arrivés à une qualité de décor qui souvent dépasse le maître. On connaît en Menecy quelques copies de Chantilly à couverte stannifère, mais les couleurs de Menecy n'ont pas la légèreté admirable des décors de Chantilly et sont ainsi faciles à identifier. La production de porcelaine de Sceaux est, à cette époque, très restreinte. On trouve pourtant quelques pièces de forme Louis XV d'une suprême élégance.

Née en 1738, Vincennes devient quatorze ans plus tard manufacture royale et en 1756 elle est transférée à Sèvres. L'évolution du décor est très nette. Les fleurs stylisées disparaissent pour faire place à une interprétation florale qui dénote un souci de représentation de la nature et avec des peintres comme Vieillard et Aloncle, nous voyons apparaître des décors particulièrement intéressants de fleurs, d'oiseaux et de paysages de toutes sortes. Les décors polychromes ou en camaïeu se multiplient. Les manufactures ont atteint une maîtrise de fabrication totale et les peintres arrivent malgré les difficultés techniques à des résultats qui nous laissent, encore aujourd'hui, émerveillés.

A partir de ce moment, les décors ne se modifieront guère mais les formes vont subir l'influence du style Louis XVI. La ligne droite viendra remplacer les courbes audacieuses du style Louis XV. Bien souvent les formes nous donneront des pièces que nous rencontrerons un renseignement plus exact de la date de fabrication que le décor. Trop souvent, par exemple, certains auteurs se trouvant en face de pièces marquées aux deux L. de Sèvres sans lettres, indiquant la date de fabrication, n'ont pas hésité à baptiser la pièce de Vincennes alors que la forme est du plus pur Louis XVI.

Dès le début de la fabrication de Vincennes nous trouvons des décors sur fond de couleur à réserves; le premier en date est le bleu foncé, et presque aussitôt le bleu céleste. Viennent ensuite le jaune citron et le rose, tous deux si recherchés aujourd'hui, enfin plus tardivement le vert, le plus souvent vert pomme, et beaucoup plus tard encore, le bleu de Chine à l'imitation du bleu fouetté. Sauf Lille, toutes les manufactures dont nous avons parlé ont employé, mais très exceptionnellement, les fonds de couleur. Saint Cloud, a surtout employé le jaune

citron. Nous connaissons de Chantilly et de Mennecey des fonds citron et des fonds bleus. Mais pour le bleu, la nuance est très différente des bleus de Sèvres; c'est un bleu de roi assez clair. Sceaux a également fait des fonds d'un bleu qui se rapprocherait du bleu de chine.

Comme fonds de couleur non unis nous avons à Sèvres le décor "œil de perdrix" en bleu, en rose et en mauve; c'est au fond une interprétation de la fleur dite boule de neige. A Sèvres, à Mennecey et à Sceaux nous avons le décor écaillé de poisson, en rose rehaussé de jaune.

Enfin, seule la manufacture royale ayant le privilège d'employer l'or dans le décor, ce n'est que très exceptionnellement que nous le trouvons ailleurs. Sèvres l'a beaucoup employé associé au fond de couleur sous forme de vermiculé, de caillouté, d'œil de perdrix et de points, pour ne parler que des plus courants.

En 1768 le chimiste Macquer, de la manufacture de Sèvres, se rendit à Saint-Yrieix pour y étudier une terre blanche qui lui avait été signalée; c'était la découverte en France du kaolin.

Dès 1772 la fabrication de la pâte dure était industriellement exploitée à Sèvres, parallèlement à celle de la pâte tendre.

Les autres manufactures ne modifièrent pas leur fabrication. Saint-Cloud et Mennecey ne firent jamais de pâte dure. Lille, Chantilly et Sceaux ne s'y mirent que très tard, et encore les pâtes dures de Sceaux sont très contestées. Par contre, un grand nombre d'ateliers de Paris, s'adonnèrent sous le Règne de Louis XVI, à la nouvelle pâte. La très grande multiplicité de ces ateliers en rend aujourd'hui l'étude très difficile. Les recherches patientes du Marquis de Grollier, ont heureusement permis de déblayer le terrain, mais bien des points restent encore obscurs.

Jusqu'à la Révolution, nos grandes manufactures rivaliseront d'adresse et nous laisseront de leurs œuvres des témoignages de leur parfaite maîtrise. C'est sans aucun doute possible à Sèvres que revient la palme pour la qualité de la pâte et la perfection de fabrication. Mais, si cette admirable maîtrise classe Sèvres à part, il ne faut pas croire que les très légères imperfections des autres manufactures n'aient pas leur charme. Celle de Mennecey en est le plus vivant exemple.

P. MOREL D'ARLEUX

(1) Les basses températures varient de 400 à 600°, les hautes températures sont de 900° ou plus.

TABLEAU CHRONOLOGIQUE DES MANUFACTURES DE PÂTE TENDRE EN FRANCE

1673 Rouen	1677 St-Cloud	Vers 1700 Paris - Passy	1711 Paris - Rue de la Ville-l'Évêque
1711 Lille	1725 Chantilly	1734 Paris - Rue de Charonne (Transférée à Mennecey en 1748)	
1738 Vincennes (Transférée à Sèvres en 1756)	1748 Mennecey (Transférée à Bourg-la-Reine en 1773)		
1749 Sceaux	1753 Orléans	1756 Sèvres	1762 Crépy-en-Valois
1768 Étioilles	1770 Arras	1771 St-Amand-les-Eaux	1773 Bourg-la-Reine



11. - Décor sur fond de «couleurs à réserves». Service à thé à fond bleu par Evans (1756) en porcelaine tendre de Vincennes. MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE DE SÈVRES