

LES BISCUITS DE PARIS

En 1770, de nombreuses manufactures de porcelaine s'installent à Paris. Suivant l'exemple de la prestigieuse manufacture de Sèvres, et pour répondre à un solide goût du public, elles produisent de nombreux biscuits, d'un style souvent galant et charmant.

Par Michel BLOIT *Expert près la Cour d'Appel de Paris*

Les premiers sculpteurs sollicités par les manufactures de porcelaine installées à Paris et ses faubourgs au cours du XVIII^e siècle, sont des spécialistes du bronze, de l'argent ou du marbre. Les modèles qu'ils donnent à ces nouveaux clients sont en plâtre finement ciselé comme l'exigent fondeurs et marbriers. Aussi sont-ils fort déçus de voir ce qu'il est advenu de leurs œuvres en porcelaine après cuisson. Les yeux, les bouches, les doigts,

les plis des robes, les boucles des cheveux n'ont plus grand rapport avec ceux des personnages originaux qu'ils ont amoureuxment travaillés.

Et pourtant lorsqu'ils ont rendu visite aux ouvriers qui, après la fabrication des moules en plâtre, assemblent les différentes pièces qui constituent le groupe ou la statuette demandée, ils ont admiré à quel point la pâte de la porcelaine rendait fidèlement l'âme de leur modèle.

Que s'est-il passé ?

Michel Bloit est l'auteur d'un livre *Trois siècles de porcelaine de Paris* paru aux éditions Hervas en 1988.

Michel Bloit a fait partie pendant trente cinq ans de la direction de « Porcelaine de Paris » qui, avant lui, avait été dirigée par son père Robert Bloch et son grand père Achille Bloch qui acheta l'entreprise en 1887.

L'origine de la manufacture remonte à 1773 lorsqu'elle fut fondée un 14 juillet par Jean-Baptiste Locré rue de la Fontaine-au-Roi.

LA BELLE INCONNUE

Quel lecteur pourra résoudre l'énigme posée par ce grand groupe, haut de 45 cm, et dont la signification nous échappe ? Que fait cette robuste jeune femme, en robe chemise à la mode quelques années juste avant 1789, et qui semble couronner un homme élégant s'inclinant légèrement devant elle ? Trois enfants sont témoins de la scène, plus un chien et un pigeon : un garçon d'une douzaine d'années, déjà coiffé de ce chapeau conique qui sera popularisé par les députés à la Convention, une petite fille de huit ans, un garçonnet de six ans, tous portant des costumes que l'on verrait volontiers dans un tableau de cour de madame Vigée-Lebrun.

Marque Locré en creux sous le socle.





233 A0
12

L'OISEAU ET LA CAGE

La scène de l'oiseau libéré par un beau jeune homme de la cage tenue par sa bien-aimée apparaît dans de nombreuses œuvres en cette fin du XVIII^e siècle.

On y retrouve le thème de l'érotisme codé qui plaisait tant à nos ancêtres car l'oiseau n'est rien d'autre que la virginité féminine qui va bientôt s'envoler.

Ce groupe fait souvent pendant à « La Leçon de Musique » où le professeur charme sa belle élève et tente de l'entraîner vers d'autres extases que musicales.

Marque Loéré, hauteur 22 cm, fabrication vers 1780-1790.

MARIAGE DU DAUPHIN ET DE LA DAUPHINE

Fait unique : ce groupe est signé à la fois en toutes lettres de Russinger, le directeur de Loéré, et daté 1773-1774.

C'est donc une des premières œuvres du sculpteur allemand pour la clientèle française.

Le thème est historique : il célèbre le mariage de la jeune Marie-Antoinette avec le Dauphin de France qui deviendra Louis XVI, et dont on voit les profils traités en médaille dans le cadre ovale tenu par un ange.

Ce mariage eut lieu en 1770 : la popularité du jeune couple était telle que quatre ans plus tard, il y avait encore un marché pour des souvenirs coûteux de cet événement. On peut admirer à quel point Russinger a vite assimilé le goût français. Non seulement il a su s'inspirer des modèles de Sèvres dont on devine de nombreux éléments tels que les nuages sur l'escalier et la vestale tenant un cœur mais surtout le parfait ovale, à la Pompadour, du visage de la gardienne du temple.

Hauteur 30 cm.



LA NAISSANCE DU BISCUIT

Après la finition et avant la cuisson, la statuette est plongée dans un bain d'émail, sorte de verre d'un demi-millimètre d'épaisseur. Adieu la blancheur mate de la pâte qui rappelle le marbre de Carrare, adieu les délicats modelés de la chair qui donnent l'illusion de la vie elle-même à ce qui n'était qu'un mélange d'eau et d'argile. La couche d'émail a tout noyé. C'est à ce moment que quelqu'un a l'idée de supprimer le bain d'émail et de passer au four la porcelaine telle quelle. Excellente suggestion immédiatement applicable et appliquée. Aucun des détails rendus par les moules n'est maintenant perdu : on va même pouvoir les améliorer. D'habiles ouvriers, bientôt appelés « réparateurs » accentuent à l'outil les traits originaux en creusant légèrement la pâte encore molle. Les lèvres s'entrouvrent, les yeux regardent, les ongles se devinent au bout des doigts, les seins palpitent, les muscles des bras et des mollets se tendent, le vent s'engouffre dans les manteaux.

Bientôt ces mêmes réparateurs de génie s'apprennent à fabriquer et rajouter à la main des éléments trop fins pour être moulés : rubans aux corsages et chapeaux, roses et pâquerettes assemblées en bouquets et guirlandes, mousses qui poussent sur la pierre.

Le sculpteur, enfin satisfait, contemple la vie que l'ouvrier a su donner à son modèle. La porcelaine non émaillée et retouchée se révèle un matériau incomparable pour reproduire à moindre prix groupes et statuettes très demandés dans les intérieurs modernes de l'époque et que nous appelons maintenant les styles Louis XV et Louis XVI. Les porcelainiers ont allié la beauté du

marbre blanc à la finesse de la fonte d'argent. Ce que la technique du moulage a de froid et d'uniforme est effacée par l'art du réparateur qui, par ses rajouts et ses retouches, recrée chaque fois une pièce unique.

C'est à la jeune manufacture de porcelaine de Vincennes que cette technique semble avoir été inventée, au cours des années 1740. Elle sera perfectionnée à Sèvres où sont transférés ouvriers et ateliers quelques années plus tard.

Pourquoi a-t-on donné, dès ses débuts, le nom de biscuit à cette fabrication ?

Nom erroné : la porcelaine non émaillée est cuite une seule fois, tout comme la porcelaine émaillée. Malgré de nombreuses suppositions, il n'existe, à ce jour, aucune explication de ce barbarisme. Ceci dit, le mot Biscuit étant entré non seulement dans l'usage courant mais ayant franchi les portes de l'Académie, c'est ce nom qui est donné aujourd'hui pour décrire toute porcelaine cuite non émaillée et plus particulièrement lorsqu'il s'agit de groupes et statuettes.

SEVRES TRIOMPHE AVEC LE BISCUIT MEISSEN AVEC LES PIECES EMAILLEES

Devant le succès remporté à Vincennes par cette nouvelle technique, la fabrication de statuettes émaillées et peintes façon Saxe est rapidement abandonnée. Les meilleurs sculpteurs de l'époque tels que Falconet, Duplessis et Pigalle contribuent à la création de vastes collections de statuettes, groupes et bustes de plus en plus importants en taille et nombre de personnages.

Plusieurs courants de pensée vont inspirer les créateurs mais un seul domine de très loin tous les autres. C'est celui de l'Amour :





LE SECRET DE L'AMOUR

C'est la célèbre « Femme au Bain » de Falconet qui inspira le modelleur de Loqué lorsqu'il créa cette statuette dans les années 1785.

C'est le joli profil de la Marquise de Pompadour qui servit de modèle pour la tête de cette jeune femme. Quant au corps, c'est celui de la maîtresse de Falconet, la belle demoiselle Mistouflet, première danseuse à l'Opéra de Paris.

Le thème est évidemment celui de l'Amour. La guirlande de fleurs est typique du travail conjugué du réparateur et de la fleuriste et c'est un tour de force que d'arriver à la faire tenir sans support apparent.

Marque Loqué. Hauteur 32 cm. Vers 1785.

CHASSEURS SOUS UN ARBRE

Deux hommes et une femme se reposent sous un arbre. Fusils, gibiers de poil et de plume, chien courant ne laissent aucun doute sur leur occupation : il s'agit d'une scène de chasse.

Ce groupe de 44 cm de hauteur et sa disposition en tournant confirment qu'il devait servir de centre de table. Les personnages sont bien « réparés » mais il y a trop de vide sur le rocher. Il y a de la place pour cinq personnages mais on a voulu faire grand à moindre frais.

Probablement modelé par Russinger pour Loqué vers 1780. Marque aux flèches croisées gravées sous le socle.



quelques jours à quelques semaines suivant l'importance de la pièce, l'ouvrier achève une dernière retouche et pose des supports en pâte sèche pour soutenir les porte-à-faux qui s'écrouleraient à la cuisson. Portée au four, la statuette est posée sur une plaque de céramique. Il faudra plus de vingt-quatre heures pour monter à la température considérable de 1400° et trois jours pour retomber à la température ambiante.

Si le réparateur a bien fait son travail d'assemblage, de nettoyage, de rajouts et de calage, la statuette sortira parfaite du four. Sinon, gare aux fentes, écroulements, taches et pustules en tous genres. Actuellement, on ne presse plus la pâte dans les moules mais on la coule, ce qui est plus rapide. Une pièce coulée est donc plus légère qu'une pièce pressée et c'est pourquoi les statuettes fabriquées au XVIII^e siècle sont plus lourdes que celles fabriquées aujourd'hui.

L'EXEMPLE DE LOCRÉ

Pour illustrer l'histoire des biscuits parisiens, nous allons prendre comme exemple la manufacture fondée par Jean-Baptiste Loqué le 14 juillet 1773, rue Fontaine-au-Roi, au pied de la colline de Belleville.

Loqué est fils d'un riche marchand de galon de laine et soie installé depuis plusieurs générations rue Saint-Denis. Désirant sortir du traditionnel métier familial, Jean-Bap-

tiste est attiré par la porcelaine, industrie de pointe en cette deuxième moitié du XVIII^e siècle. Après un séjour en Saxe où il apprend le métier, il revient à Paris et y embauche un contremaître allemand, excellent chef de fabrication et de surcroît, sculpteur et modelleur de talent, Laurent Russinger.

Russinger va créer pendant trente et quelques années des centaines de groupes et statuettes dans le goût du jour et toutes fabriquées en biscuit.

Toutes ces pièces portent, gravées à l'outil sous le socle, la marque de fabrique de Loqué : deux flèches croisées, accompagnées d'une lettre, probablement l'initiale du réparateur. Cette marque a été employée de 1773 à 1820 environ, date à laquelle la manufacture de Loqué ferme. Son continuateur Clauss va rouvrir une usine à quelques pas de l'ancien établissement au 8 rue de la Pierre-Levée où elle se trouve encore aujourd'hui sous le nom de « Porcelaine de Paris ».

Pour revenir à Loqué, il est probable que l'inventeur de sa marque a été Russinger qui a voulu ainsi imiter la marque déjà célèbre de Meissen et de ses deux épées croisées.

De tous les biscuits parisiens, ce sont ceux de Loqué que l'on trouve en plus grand nombre chez les antiquaires aujourd'hui. Ceci paraît étrange car les inventaires de l'époque confirment que tous les porcelainiers parisiens ont fabriqué des biscuits en grand nombre.

UNE VERVE CREATRICE QUI S'ESSOUFFLE APRES L'EMPIRE

Les photos accompagnant cet article illustrent quelques pièces de la collection de Loqué des années 1773-1820. Mais nous ne connaissons jamais en totalité ce que Loqué a créé car, à part le bien maigre inventaire de 1798, il n'existe aucune pièce d'archive.

La qualité de ces biscuits est irrégulière : certains sont à peine « réparés », d'autres comme le groupe des *Quatre Eléments* sont des chefs-d'œuvre dignes de Sèvres quant à la qualité de la retouche et des accessoires rajoutés. Sous l'Empire, on voit apparaître des collections inspirées par la cour et l'armée impériales. Puis la création s'essouffle. Ce n'est plus la vie contemporaine qui sert de modèle mais le monde de Louis XV, Louis XVI et Napoléon.

C'est le retour en masse des marquis et marquises, des muses et des déesses, plus tellement en biscuit, mais surtout en porcelaine émaillée et décorée genre Saxe. On voit même apparaître le comble du mauvais goût, à savoir le biscuit décoré !

Malgré quelques timides essais de modernisme en 1925 avec des sculpteurs comme Ed. M. Sandoz, il est triste de constater que le gros des ventes est constitué aujourd'hui par des collections inspirées des chefs-d'œuvre de Saxe, de Sèvres et de Paris du XVIII^e siècle. Peut-être un jour viendra où un créateur redécouvrira tout ce que la sculpture en biscuit de porcelaine peut apporter à la décoration intérieure moderne.



LES QUATRE ELEMENTS

Ce groupe, haut de 41 cm, est le chef-d'œuvre des biscuits de Loché.

Chacun des quatre personnages est superbement retouché, non seulement en ce qui concerne les traits du visage mais le détail des mains et les plis du vêtement. Tous quatre ont été entièrement repris à l'outil avant d'être fixés sur le rocher.

Le bouquet de fleurs qui jaillit du vase central rappelle certains tableaux flamands par sa richesse et sa diversité. La façon dont l'artiste a traité « Les Quatre Éléments » est plein d'humour en mélangeant le thème mythologique et le thème de l'Amour. Seule la Terre est représentée par une déesse, Cybèle, reconnaissable à sa couronne florale. Elle est entourée de ses attributs traditionnels que sont la charrue qui lui permet de labourer le sol et d'en recueillir les fruits dont elle remplit sa corne d'abondance. Son charmant costume Louis XVI fait oublier son passé gréco-romain.

Les autres éléments sont représentés par des personnages galants et charmants qui font plus allusion au thème de l'amour qu'à la mythologie. L'Air a les traits d'un jeune homme qui tient dans sa main un oiseau à qui il semble confier quelque secret et que vise avec sa sarbacane un amour pour s'emparer du message. L'Eau est symbolisée par une jolie femme qui détache un petit poisson d'un hameçon ; le Feu par un aimable porteur de torche.

La marque de Loché à deux flèches croisées est gravée sous le socle de ce beau groupe qui n'a pu être fait qu'avant la Révolution, car il symbolise encore toute la grâce nonchalante et la culture de l'Ancien Régime.



Ce mystère peut s'expliquer par l'extraordinaire emprise que la manufacture royale de Sèvres exerce sur ses petits concurrents parisiens. A la fois haïe par les saisis qu'elle faisait opérer pour faire respecter ses privilèges et admirée pour son incomparable supériorité technique et artistique, Sèvres reste pendant tout le XVIII^e siècle le guide et l'exemple à suivre et à copier le plus près possible. Les Parisiens n'ont pas essayé d'innover en imitant Saxe : copier Sèvres suffit à leur bonheur.

Telle a été la ligne de conduite des Leboeuf (porcelaine de la reine), Deruelle (porcelaine de Clignancourt du comte de Provence), de Toulouse (rue Amelot du duc d'Orléans), de Loché (rue de la Fontaine-au-Roi), de Guérard et Dihl, de Nast et des autres. Les inventaires après décès et faillite révèlent des quantités impressionnantes de modèles, moules et stock.

LA PÂTE DURE EMPLOYÉE DES LES PREMIERS BISCUITS PARISIENS

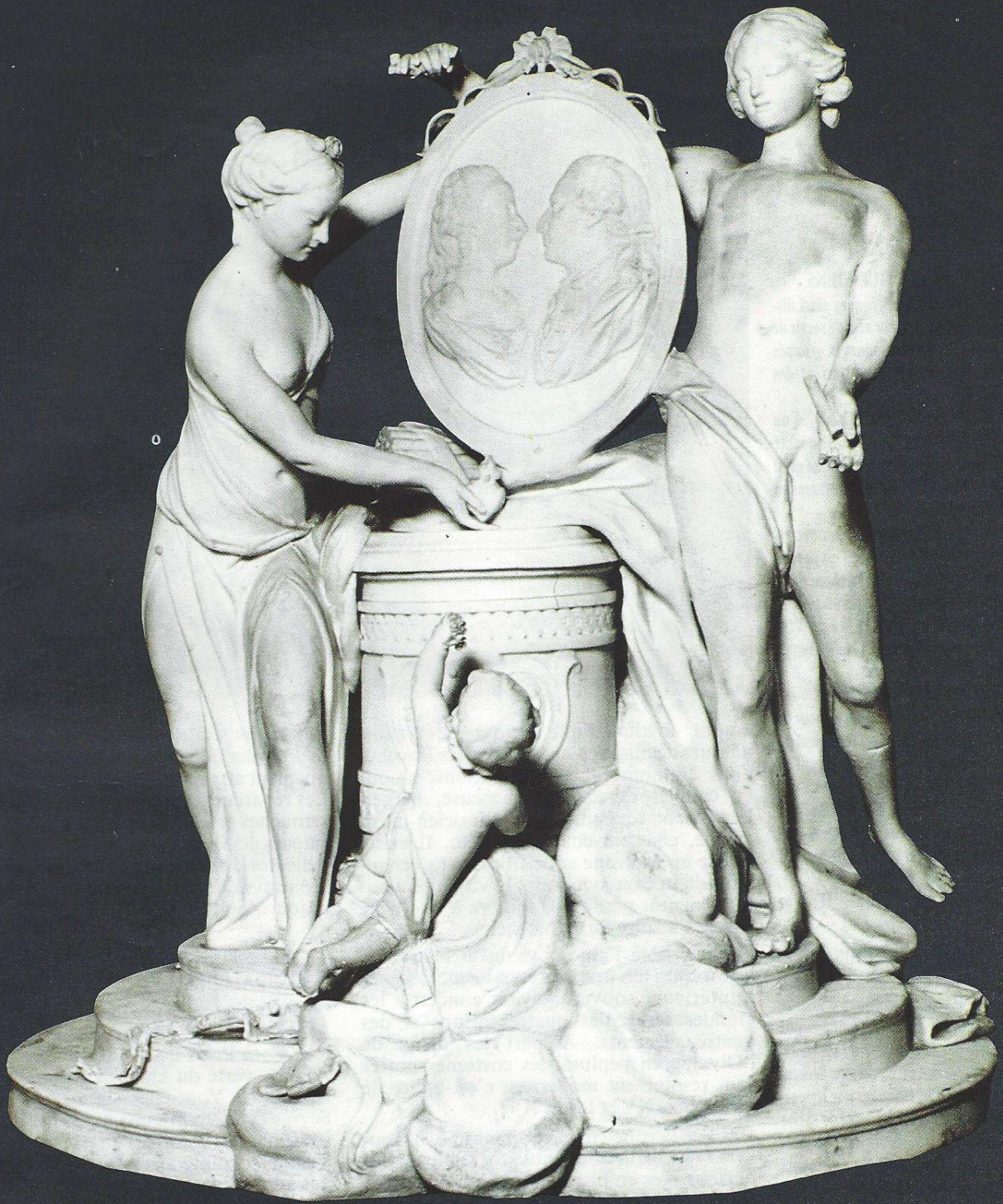
La technique des porcelainiers parisiens est la même qu'à Sèvres, sauf en ce qui concerne la composition de la pâte. De 1740 à 1770 Vincennes-Sèvres emploie une pâte contenant peu ou pas d'argile, la célèbre pâte tendre, tandis que les Parisiens se servent de la formule mise au point par Meissen, inspirée des méthodes chinoises à base de l'argile blanche appelée kaolin. Au toucher et à l'œil nu, il est parfois bien difficile de faire la différence entre un biscuit pâte tendre et un biscuit pâte dure. Si l'usage de la pâte tendre a permis à Sèvres d'obtenir des douceurs dans le toucher de l'émail et surtout dans l'éclat des couleurs incomparables à ce jour, c'est

moins le cas pour les biscuits pâte tendre dont la vogue tient plus au prestige qui entoure l'expression « pâte tendre » qu'à une véritable supériorité esthétique. D'ailleurs, dès 1770-1780, Sèvres abandonne la pâte tendre au profit de la pâte dure pour la fabrication de ses biscuits.

A la base de la fabrication d'une statuette en porcelaine est le modèle en plâtre créé par l'artiste. Ce modèle est découpé en morceaux par le modelleur suivant l'expérience qu'il a acquise des formes susceptibles de bien sortir des moules.

Ainsi, une statuette de marquis, par exemple, est découpée habituellement en onze morceaux : un chapeau, une tête, deux bras, deux mains, un corps, deux jambes, un socle, un support genre arbre ou rocher, sans compter les accessoires tels qu'une canne, un oiseau dans l'arbre, un chien sur le socle.

Au XVIII^e siècle, on emploie exclusivement la méthode du moulage-pressé, opposé au coulage employé aujourd'hui. Le moule est fait de deux moitiés dont le centre est évidé, la partie évidée ayant la forme de la pièce à fabriquer. L'ouvrier pose dans la partie évidée un morceau de pâte molle qu'il comprime avec l'autre moitié du moule. Grâce à ce système d'estampage, il donne au morceau de pâte la forme désirée. Après avoir laissé sécher la pâte quelques minutes dans les deux moitiés du moule, il la démoule pour pouvoir la resculpter légèrement. Quand les onze pièces formant le marquis ont été sorties de leur moule respectif et retravaillées, elles sont assemblées les unes par rapport aux autres et collées, la colle étant un peu de pâte mélangée à de l'eau. Après un séchage à l'air libre allant de quel-



LES ENFANTS MUSICIENS

On trouve de nombreux groupes ainsi disposés en rond et en hauteur afin de servir de centre de table. Les personnages groupés par trois, cinq ou sept sont souvent des enfants musiciens.

Celui-ci est composé d'une flûtiste, d'un joueur de cor et d'une chanteuse. Sa qualité d'exécution est très moyenne : on sent qu'il fallait faire vite sans passer trop de temps en fleurs et retouches.

Et cependant ce groupe cache un secret. Celui, ou celle, qui l'a fabriqué s'est permis d'écrire un court message à la place de la partition de la chanteuse. Après un sérieux nettoyage, voici ce qu'on a pu lire : « Vive notre Roy Louis et la Reine, Vive le Duc de Normandie ».

Ce Duc de Normandie est le deuxième fils du couple royal et c'est sans doute le jour de sa naissance en 1785, alors que tonnaient les cent et un coups de canon annonçant la venue d'un garçon, que le « réparateur » a gravé ces lignes. Ce jeune Duc deviendra le Dauphin à la mort de son frère en juin 1789 pour mourir prisonnier au Temple en 1793 sous le nom de Louis XVII.

Marque Loqué sous le socle. Hauteur 25 cm.

LES TAMBOURINS CHINOIS

En cette deuxième moitié du XVIII^e siècle, la Chine est à la mode. Beaucoup d'artistes s'inspirent de ses costumes et coutumes que l'on retrouve dans de nombreux tableaux, gravures, tapisseries et panneaux décoratifs. Il n'est donc pas étonnant que les porcelainiers parisiens aient été tentés de suivre cette vogue, comme en témoignent ces deux groupes de musiciens dont les accessoires ont été particulièrement soignés.

Ce sont les seules œuvres de Loqué inspirées de l'Extrême-Orient retrouvées à ce jour. Elles peuvent dater des années 1780 et portent sous leur socle les deux flèches croisées, en creux.

Hauteur : 23 cm.



amour mythologique autour de Vénus, amours déguisés en enfant d'après Boucher dans d'innombrables occupations, amour en couples de danseur-danseuse, bergère-bergère, marquis-marquise, musicien-musicienne, chasseur-chasserresse, etc. Il existe même un érotisme codé : l'oiseau s'échappant de sa cage symbolise la virginité féminine bientôt perdue, la laitière à la cruche cassée s'inspire du même thème.

Loin derrière l'amour viennent les scènes historiques tels mariage et naissance, scènes d'intérieur souvent avec concert, les grandes séries des quatre saisons et des quatre éléments. A part les dieux de l'Olympe en péplum, les costumes portés sont résolument modernes, c'est-à-dire de style Louis XV et Louis XVI.

Dès que la robe-chemise apparaît à la Cour vers 1780, on la trouve aussitôt habillant nos personnages en biscuit. Les chinoiseries de Pillement, dernier cri en décoration intérieure des appartements de Versailles et d'ailleurs, s'imposent bien vite sur les vases, coupes, services et naturellement groupes et statuette. On n'hésite pas à mettre dans son salon les bustes en biscuit du roi et de la reine sur la commode Louis XVI toute neuve achetée la veille chez l'ébéniste en vogue. Imagine-t-on décorer un intérieur d'aujourd'hui, même résolument design, avec les portraits de Monsieur et Madame Mitterrand en habit et robe du soir !

Etrange, une sorte de gentleman's agreement tacite et inconscient est observée entre les deux grands centres porcelainiers du siècle : la France avec Sèvres, la Saxe avec Meissen.

La première va se consacrer quasi exclusivement, en ce qui concerne les collections de

groupes et statuette, à la technique du biscuit tandis que la seconde se consacre uniquement aux pièces émaillées et décorées. Les réparateurs de Sèvres triomphent dans les retouches et les rajouts tandis que les décorateurs de Meissen restent sans rival dans la délicatesse et l'harmonie des couleurs. Cette séparation des genres est encore en vigueur aujourd'hui.

LES PORCELAINIERS PARISIENS, ADMIRATEURS ET SUIVEURS DE SEVRES

Qu'en est-il des manufactures de porcelaine qui s'installent nombreuses à Paris dès 1770, suite à la découverte du kaolin en France près de Limoges ? Vont-elles suivre les traces de Sèvres et de ses biscuits ou de Meissen et de ses statuette colorées ?

Venant soixante ans après la Saxe et trente ans après Vincennes, on pourrait penser que ces établissements vont profiter des techniques bien mises au point par ces deux géants pour s'affirmer dans cette double fabrication.

Erreur. Tous les Parisiens vont se lancer de 1770 à 1820 dans la fabrication exclusive des biscuits, laissant aux importations d'Allemagne le soin de combler la demande pour les statuette décorées. Décision surprenante car le plus difficile et le plus coûteux est la création du modèle original en plâtre et les mises au point de la série de moules. Une fois modèle et moules réalisés, le porcelainier peut en tirer de la porcelaine non émaillée (biscuit) ou émaillée qu'il décore ensuite. Ainsi le même matériel peut donner lieu à deux collections différentes. Ce n'est que vers 1840 que l'on va voir apparaître en France des statuette genre Saxe.

