

# CÉRAMIQUE IMPRESSIONNISTE

avec le soutien de **HAVILAND**  
LIMOGES 1842



Musée  
Fournaise



CHATOU

Ile des  
Impressionnistes  
Tél : 01 34 80 63 22

26 avril  
4 novembre 2001

## Editorial

L'impressionnisme apparaît comme une nouvelle vision de la réalité. Cette perception qui rime avec peinture, s'est aussi épanouie à travers les techniques les plus paradoxales : la gravure où la lumière est exprimée par les jeux des noirs et des blancs et la céramique par exemple. Fidèle à sa vocation, le musée Fournaise continue de suivre « les chemins de traverses empruntés par les petits maîtres » et incite à la découverte d'un art somptueux pratiqué depuis la nuit des temps : la céramique, magie de la terre et du feu. Ainsi, la Ville de Chatou et le musée Fournaise ont souhaité présenter en cette année 2001 cet art surprenant. Cette exposition s'inscrit dans la logique de l'exposition monographique que le musée Fournaise a consacrée en 1997 à l'un des plus grands graveurs du XIX<sup>ème</sup> siècle, Félix Bracquemond. Directeur du studio d'Auteuil de 1872 à 1882, il a élargi ses recherches artistiques comme décorateur et s'est entouré de céramistes talentueux, curieux et désireux de rompre avec une tradition quelque peu figée des arts du feu. Les céramistes tout comme les peintres révolutionnent leur art : chaque vase, chaque pichet ou figurine devient une œuvre d'art unique, originale, précieuse, raffinée, fruit du savoir-faire et de l'imagination d'un artiste. Et il fallait bien l'audace de deux américains, Charles et Théodore Haviland, pour rassembler les meilleurs céramistes des fabriques françaises et pour se lancer dans cette aventure artistique d'avant-garde. Cette exposition au musée Fournaise est un florilège de formes et de couleurs. Fleurs, oiseaux, paysages, portraits, scènes galantes, inspirés de la peinture française ou des arts du Japon, s'y côtoient pour un moment de délectation le temps d'une visite, sur l'île des Impressionnistes à Chatou. Elle se prolongera par la lecture de ce catalogue pour connaître l'histoire de l'atelier d'Auteuil de la Maison Haviland.

**Michèle Grellier**

Maire-Adjointe chargée de la Culture et du Patrimoine



## remerciements

Le musée Fournaise remercie tous les collectionneurs qui ont bien voulu lui confier leurs œuvres et sans qui cette exposition n'aurait pas été possible. Que soient remerciés particulièrement Monsieur d'Albis pour son aide précieuse en sa qualité d'historien de la céramique et la Maison Haviland pour son soutien.

**Iconographie :** Anne Galloyer

**Coordination de la rédaction :** Marie-Agnès Arnould

**Edition :** Musée Fournaise, Association Culturelle, avec le soutien de la Ville de Chatou

**Conception :** Studio Katmandou, Paris

**Dépôt légal :** avril 2001

# Sommaire

- L'atelier d'Auteuil Haviland
- Les premiers essais
- Les terres cuites
- Les décors
- Les grandes expositions
- Après Auteuil
- Biographies





N°29 **Grand vase boule à ouverture large**

Terre cuite émaillée

Haut. 50 cm ; diam. 40 cm

Non signé

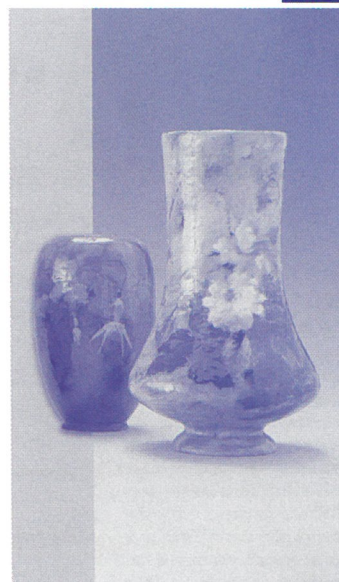
Marque H&C° au pinceau

*Décor mythologique de tritons et de nymphes en léger relief sur fond émaillé gris bleuté. Les anses ont la forme de dauphins.*

*Ce vase peut être rapproché des pièces présentées à l'exposition de Philadelphie de 1876 et attribuées à Delaplanche ou Gourmaud.*

*L'absence de marque imprimée permet de penser que cette pièce a pu être cuite dans les fours de Laurin (ou de Chaplet) à Bourg-la-Reine.*

# L'atelier d'Auteuil Haviland

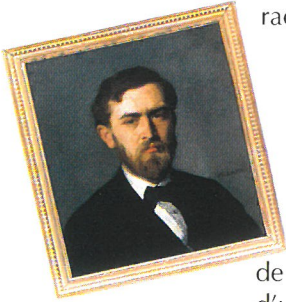


- Des Américains à Limoges
- Sortir du carcan  
ou la rupture dans la tradition  
décorative



## ■ L'ATELIER D'AUTEUIL

On peut se demander pourquoi des industriels soucieux de rentabilité et attachés à leur métier de porcelainier décident, tout d'un coup, de produire des objets extravagants. Des vases en grosse terre cuite dont le décor n'est pas arrangé selon les normes admises mais se réfère à une soi-disant école de peinture, l'Impressionnisme, copieusement vilipendée par les critiques de l'époque. Il nous faut, pour tenter de comprendre, raconter l'histoire de la famille Haviland.



## ■ LES AMÉRICAINS DE LIMOGES

Limoges, été 1842. Débarque de la diligence un homme de haute taille accompagné d'une jeune femme enceinte et d'un enfant de deux ans. Il s'agit de David Haviland, de sa femme Mary Miller et de leur fils aîné Charles. Le cadet Théodore naît en août 1842. Des américains ! Aucun apparemment ne parle le français. Ils sont étrangers à plusieurs titres : par la langue, le respect de la démocratie et de la libre entreprise mais aussi par la religion. Ils sont quakers, des protestants. Sans préjugé, ils sont capables d'accepter les idées et les tendances les plus avancées. Nous tenons là l'une des raisons de l'aventure d'Auteuil.

David Haviland, qui n'a alors que 28 ans, est associé de Haviland Brothers, une petite entreprise familiale. David et ses frères possèdent un magasin à New York où l'on vend toutes sortes de choses, en particulier de la vaisselle de table. La crise économique sévit alors en Amérique. Les frères Haviland ont décidé d'envoyer l'un d'entre eux en France pour étudier les chances de vendre de la porcelaine française sur le marché américain. Les résultats dépassent toutes leurs espérances. De simple acheteur, David devient décorateur. Il construit sa propre usine et lors de sa mort, en 1879, il laisse à ses descendants la plus importante manufacture de porcelaine de Limoges<sup>1</sup>.

### N°7 **Théodore Haviland par Lafond**

1875

Huile sur toile

Haut. 55 cm ; L. 48 cm

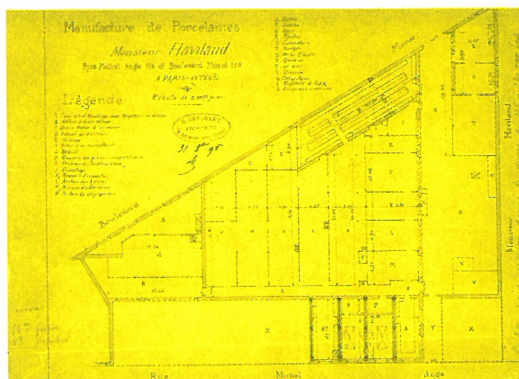
*Fils de David et frère de Charles. Né à Limoges en août 1842, mort le 19 décembre 1919. Il se marie à Julie Danna le 10 juin 1874. Commerçant remarquable, il est envoyé aux USA en 1865 et réussit à développer les ventes de manière spectaculaire. Il tente d'imposer les productions de l'atelier sur le marché américain, notamment à l'exposition de Philadelphie en 1876. Rentré en France en 1880, il participe à l'aventure des Ateliers H&C°. En 1892, il fonde sa propre maison qui connaît une grande prospérité. Comme son frère, Théodore avait une véritable passion pour les œuvres d'art et sa collection de tableaux impressionnistes était tout à fait remarquable.*

## ■ SORTIR DU CARCAN ou la rupture de la tradition décorative

Dès la fin de la guerre de sécession, Théodore Haviland gère la direction des ventes sur le marché américain et les expéditions de porcelaine augmentent très rapidement. Son frère Charles assure la direction effective de la Manufacture de Limoges et augmente de plus de moitié ses capacités de production. Pour cela, il loue en septembre 1872 la fabrique Gibus pour y fabriquer la porcelaine de haut de gamme. Puis, dans un but de rationalisation, il élargit le rôle de l'atelier parisien dont il vient de décider la création, en lui confiant la cuisson du décor des petites séries et des échantillons destinés aux représentants commerciaux. Le terrain et les quelques bâtiments situés 116, rue Michel Ange, à Paris (achetés probablement en octobre 1872<sup>2</sup>), sont aménagés et dotés de fours à « moufles »<sup>3</sup>.

A cette époque, Charles Haviland se trouve également confronté à une situation commerciale nouvelle, à la fois sur les marchés américain et français. L'euphorie qui marque la fin de deux guerres civiles (guerre de Sécession et La Commune de Paris) engendre une forte demande avec l'apparition d'une nouvelle clientèle bourgeoise qui recherche des produits différents<sup>4</sup>. La porcelaine et surtout celle de haut de gamme est un produit de luxe coûteux à produire et soumis aux phénomènes de mode. Or, après les événements politiques graves, la mode change. S'y adapter devient une question de survie. Il va falloir faire moderne et accessible.

Le premier juillet 1872, Félix Bracquemond, un graveur appartenant au groupe des impressionnistes, est nommé pour dix ans selon les termes de son contrat, responsable de la "direction



### 31 Plan d'architecte de l'Atelier d'Auteuil

Haut. 21 cm ; L. 26 cm

Auteur C. Davinart

Daté 31,8bre (31 octobre) 95

*La plus grande partie de l'espace disponible de l'atelier est réservée à la fabrication des planches chromolithographiques des décors destinés à la fabrique de Limoges.*

*Deux fours seulement, "le Moufle" et "le Laboratoire" sont visibles en haut et à droite du plan. On peut penser que c'est le laboratoire qu'on utilisait pour la fabrication des terres cuites. Ses dimensions réduites et la nécessité de trois cuissons successives pour la fabrication indiquent que le nombre de pièces produites n'a pu être que très limité.*



d'art" de ce qui deviendra l'Atelier d'Auteuil. En faisant appel à un artiste, et non à un décorateur spécialisé, Charles Haviland se démarque radicalement de l'approche traditionnelle d'une manufacture. Il veut ainsi lutter contre la sclérose véhiculée par les techniciens en utilisant le regard neuf d'un homme très introduit dans le milieu artistique d'avant-garde et particulièrement bien informé de ses évolutions majeures<sup>5</sup>. Le choix d'un graveur est un coup de génie. En effet la problématique du fond blanc est la même pour la porcelaine et les œuvres sur papier.

Bracquemond a de plus l'humilité de se plier aux contraintes spécifiques de la porcelaine dure. Son apport est décisif.

Par le même contrat, Mérigot<sup>6</sup> est chargé « de la chromolithographie et de la direction matérielle de tous les ateliers »<sup>7</sup>. Les clauses du contrat mettent clairement en évidence les objectifs assignés à ce nouvel établissement. Il s'agit à la fois de concevoir des décors nouveaux à valeur artistique élevée et de limiter les coûts de mise en œuvre en adoptant une nouvelle technologie, la chromolithographie. La chromolithographie permet d'obtenir, le transfert du dessin et des couleurs des décors élaborés sur porcelaine en une seule opération pour des pièces en série. Il n'est plus alors nécessaire de faire appel à des peintres hautement qualifiés pour la peinture sur porcelaine.

En deux ans Félix Bracquemond impose une véritable révolution. Le décor céramique français traditionnel était jusqu'alors disposé de manière ordonnée. Il se caractérisait par un sujet central, situé au fond du bassin et entouré de plusieurs bandes circulaires successives qui enferment le motif en délimitant des espaces stricts : le bassin, le marli, l'aile et le bord. On qualifie ce style de « symétrique - centré - cerné ». On disait qu'«... un artiste occidental, dans l'ornementation d'une assiette... ne conçoit et ne crée qu'un décor placé au milieu de la chose" toute dérogation entamerait « la religion de l'art grec »<sup>8</sup>. Après une brève interruption au milieu du dix-huitième siècle avec le rocaille, cette règle s'impose à la production de la vaisselle de table, sous l'influence du néo-classicisme. Mais progressivement, le décor se sclérose. Cas limite et signe d'impuissance, le motif central peut même disparaître et le décor se réduire alors à de simples bandes de couleur.

Ce procédé est un véritable carcan qui interdit toute possibilité de rénovation.



**N°6 Charles Haviland et Madeleine Burty par Nadar à l'époque de l'atelier d'Auteuil**

Photographie sur carton  
Haut. 10,5 ; L. 6,5 cm

Fils de David né à New York, le 7 janvier 1839 et mort à Limoges le 15 mars 1921. Depuis la fin de la Guerre de Sécession, il assure la direction effective de la société Haviland & C<sup>o</sup>. Industriel et financier avisé il prend conscience des profonds changements que connaît le marché à la suite des guerres civiles en Europe et aux USA, et a l'idée de faire appel à un artiste pour donner un style nouveau à la production de porcelaine de table. Le 27 juillet 1877, il épouse Madeleine Burty, fille du critique d'art Philippe Burty. Ses témoins sont Félix Bracquemond, L. Gambetta et E. de Goncourt. Collectionneur insatiable, il s'intéresse tout particulièrement à l'art du Japon sous toutes ses formes.



### N°8 Félix Bracquemond

Photographie

Haut. 23,2 cm ; L. 18,4 cm

Cliché d'Émile Courtin paru dans La Gazette contemporaine en 1876

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°11 cat.

Né en 1833, Félix Bracquemond est plus âgé que son employeur au moment de la création de l'atelier d'Auteuil et il a du mal à en supporter l'autorité tyrannique. Les relations entre ces deux personnalités affirmées ne sont donc pas toujours faciles mais les avis de l'artiste sont toujours accueillis avec beaucoup de considération par l'industriel.

### N°5 Contrat de Félix Bracquemond

Haut. 29,5 cm ; L. 20,2 cm

Daté du 1er juillet 1872, signé par Charles Haviland, F. Bracquemond et F. Mériogot.

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°12 cat.

Bracquemond est chargé de la "direction d'art", sa rémunération est calculée en pourcentage des dépenses de l'atelier, avec un minimum de dix mille francs par an.

5 *BC* Paris 1<sup>er</sup> Juillet 1872. 10

Nous reproduisons ci-dessous les conditions verbalesment entre nous :

1<sup>o</sup> Messieurs Haviland et C<sup>o</sup> chargent Monsieur Bracquemond de toute la direction d'art qu'ils établissent à Paris, et chargent Monsieur Mériogot de la chromolithographie ainsi que de la direction matérielle de tous les ateliers.

Messieurs Bracquemond et Mériogot acceptent et s'engagent à consacrer tout leur temps et leurs efforts à cette direction et à ne faire aucun autre travail.

2<sup>o</sup> M<sup>rs</sup> Bracquemond et Mériogot recevront chacun des appointements annuels, calculés à la fin de chaque année de la façon suivante :

Dix pour cent sur les premiers cent mille francs d'argent dépense et consommé pendant l'année pour l'établissement et la manipulation des travaux et modèles faits sous leur direction, depuis la livraison des bulletins de marchandises finies, jusqu'à la remise au magasin des dites marchandises complètement décorées (sans les frais généraux, les frais de matériel non consommé, les dépenses commerciales,

11 les appointements de M<sup>rs</sup> Bracquemond et Mériogot, sont en dehors de ces comptes.)

Et cinq pour cent sur le surplus au delà de cent mille francs (d'argent dépense dans les ateliers)

Nous garantissons en outre à Messieurs Bracquemond et Mériogot chacun un minimum de dix mille francs par an, au cas où les appointements de chacun, calculés comme ci-dessus n'atteindraient pas ce chiffre : M<sup>rs</sup> Bracquemond et Mériogot ont par conséquent le droit de toucher chacun environ mille francs par mois de Paris en cours.

3<sup>o</sup> L'engagement ci-dessus est fait pour dix ans à partir de ce premier Juillet mil-huit-cent-soixante-douze.

*Approuvé et l'écriture de nous*  
*Haviland & Co*  
*Approuvé et l'écriture de nous*  
*Bracquemond*  
*Mériogot*



Bracquemond crée ou fait dessiner par des amis - spécialisés ou non dans le métier<sup>9</sup> - des décors, ne tenant aucun compte des canons traditionnels, disposés sans ordre apparent ni symétrie sur toute la surface de l'assiette. Le premier décor apparaît en 1873. Il est suivi de beaucoup d'autres. C'est un style complètement nouveau, désordonné, voire « insensé », que nous proposons de définir par le terme « aléatoire ». Il adopte des motifs exotiques, inspirés de l'art des estampes japonaises - alors sujet de stupeur ou de dérision pour le grand public - ou de simples fleurs des champs<sup>10</sup>. En dépit de cette série de transgressions, les nouveaux décors plaisent, en particulier aux américains qui en apprécient la modernité. Le nouveau style s'impose très vite. Les concurrents suivent. On ne parlera plus de symétrie centrée pendant vingt ans.



**Gustave Courbet**  
**1819-1877**

Paresse et Luxure ou Le Sommeil

Huile sur toile

Haut. 135 cm ; L. 200 cm

Signé et daté en bas à droite :

"G. Courbet, ..66"

Paris, Musée du Petit Palais

©PMVP, Patrick Pierrain

Il se trouve que les règles implicites que nous avons mises en évidence pour la vaisselle de table s'appliquent également aux objets de décoration. Par exemple, à un tableau dit « scandaleux » comme *Le Sommeil*, peint en 1866 par Gustave Courbet<sup>11</sup>, un vase en forme d'urne contenant un bouquet de fleurs est posé sur une table de nuit dans l'angle droit en haut de la composition. Sur un fond crème, une large bande circulaire brune, enferme un sujet décoratif placé au centre de la panse. Nous retrouvons sans surprise « *la religion de l'art grec* » et *la loi du « symétrique - centré - cerné »*.

L'absence de préjugés et l'opiniâtreté de Charles Haviland, les idées novatrices de Félix Bracquemond et l'enthousiasme des artistes de l'Atelier vont permettre une rupture décisive dans les arts décoratifs : c'est la naissance de la céramique impressionniste.

Date clef de l'Atelier d'Auteuil, 1872 est aussi un grand moment de l'histoire de l'impressionnisme. Monet peint "*Impression Soleil Levant*".



## N°1 Vase porcelaine

Jacob Petit  
Porcelaine  
1835  
Haut. 62 cm  
Dédicace sur le socle " A Monsieur  
Camille Périér - La Commune de Chatou  
reconnaisante le 30 mars 1835

Collection Ville de Chatou, Hôtel de Ville

*Ce vase en porcelaine en forme d'une  
repose sur un haut socle carré. Sur un  
fond d'or, deux peintures de format carré  
prennent place sur la panse entre les  
deux anses ornées de masques. Elles sont  
encadrées par une bordure de petites  
feuilles stylisées qui révèle l'influence  
tardive du style néo-classique du début  
du 19ème siècle. La forme du vase est  
classique, la manufacture de Sèvres nous  
a précisé que des moules et des modèles  
étaient à la disposition de certains  
porcelainiers.*

*Sur une face est représentée le pont de  
bois de Chatou envahi par une foule en  
liesse ; en tête un individu brandit bien  
haut un drapeau tricolore... dont la  
disposition a été malencontreusement  
placée horizontalement. Sur la seconde  
face figure la propriété de Monsieur  
Périér (actuelle Mairie) où d'élégants  
personnages se promènent. Elle est  
représentée " côté jardin ", c'est à dire  
face à l'avenue Ernest Bousson. Sur le  
socle, deux médaillons portant la  
dédicace commémorative à la levée des  
droits de péage en 1835 alternent avec  
deux vues pittoresques du château de  
Saint-Cloud vers 1820 et du château  
Neuf de Meudon avant sa destruction en  
1870.*

*Le Maire Camille Périér réussit à abolir  
les droits de péage dus aux  
concessionnaires du pont de Chatou qui  
représentaient une lourde charge pour  
les habitants de Chatou. Le tarif était de  
0,05 franc pour une personne à pied, de  
0,10 franc pour un veau, de 0,15 franc  
pour un cavalier avec une valise mais la  
gratuité était de mise pour les moutons,  
les brebis et les chèvres conduits au  
pâturage. Les habitants de Chatou, les  
catoviens, décidèrent par reconnaissance  
d'offrir ce vase à Camille Périér.*

Dès la fin de l'année 1872, Charles Haviland a l'intuition que si la porcelaine de table venait à se vendre moins bien, il serait nécessaire de se diversifier. Les articles de fantaisie pourraient apporter une solution. Il envisage d'adopter de nouvelles matières et de s'écarter du métier traditionnel<sup>12</sup>.

Cette idée s'impose à lui l'année suivante lors de sa visite à l'Exposition Universelle de Vienne. Il estime que seuls trois exposants sont de valeur « 1- Deck, en première ligne, 2- Worcester, pour ses ivoires japonais, 3- Minton. Tout le reste est insignifiant »<sup>13</sup>. En d'autres termes, grâce aux nouveaux décors créés à Auteuil, l'entreprise H&C° n'a rien à craindre de la concurrence. Des pièces en vert céladon sont fabriquées dès 1876. Pour les articles de fantaisie, l'inspiration vient des faïences aux couleurs éclatantes comme celles de Deck et de Minton<sup>14</sup>.

L'apparition, au début de 1873, d'une crise économique majeure qui dure jusqu'en 1878, impose la diversification. Les contraintes économiques sont une des causes du succès d'Auteuil, mais elles ne suffisent pas à expliquer l'ensemble du phénomène et, en particulier, sa remarquable réussite sur le plan artistique.

## N°2 Cinq Assiettes

Porcelaine  
Haviland & C°



De gauche à droite

*La première assiette appartient au service Gothique présenté en 1867 à l'Exposition Universelle. Elle présente un sujet central romantique entouré d'une large bande bleu foncé à rinceaux et cartouches or et couleur. C'est le décor symétrique - centré - cerné.*

*Les deux assiettes suivantes sont des échantillons créés et cuites à Auteuil. On peut observer que la bande circulaire est éclatée et le sujet central tend à s'échapper dans les interstices.*

*Les deux dernières assiettes sont des pièces commercialisées en 1873-1874. Il s'agit du décor "Fruits Saxe" qui n'est plus du tout symétrique mais de type "aléatoire" et du décor "Plantes marines" qui, de plus, s'inspire des estampes japonaises. En moins de deux ans l'Atelier d'Auteuil et Félix Bracquemond ont réussi à imposer une révolution dans le décor de la porcelaine de table.*





**N°22 Vase en forme de lyre**

Faïence fine à décor pâte sur pâte

Haut. 15 cm, L. 11,5 cm

Non signé

Marque 2 N°10

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°34 cat.  
*Décor tournant autour du vase pour suggérer un petit paysage aquatique de roseaux verts, de ronces brunes et de fleurs aux pétales roses et bleus.*

**N°23 Petit gobelet**

Faïence fine à décor pâte sur pâte

Haut. 9 cm ; L. 9 cm,

Non signé, attribué à Félix Bracquemond

Marque 3

Collection Nicole Fraiseix du Bost

*La forme inhabituelle peut être attribuée à Bracquemond. On sait en effet, que le moule a été utilisé en 1879 pour la production de pièces en verre, marquées H&C<sup>o</sup>, fabriquées par la cristallerie de Sèvres. Le décor floral à la barbotine est constitué d'une branche d'églantine aux pétales roses et de feuilles réalisées avec sept nuances de vert.*

**N°24 Vase en forme de gourde à embouchure pincée monté sur quatre pieds**

Faïence fine à décor pâte sur pâte

Haut. 11 cm ; L. 11 cm

Non signé

Marque 1 n°124

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°34 cat.

*Essai de technique de Laurin sur faïence fine. Une fleur de tulipier rose aux longues feuilles vert clair.*



# Les premiers essais



- Pâte tendre et faïence fine
- Les plats de 1874

A partir de la fin de l'année 1873 Charles Haviland devient également chercheur. A Limoges, dans la fabrique Gibus, il se lance dans un programme intensif d'essais et de mises au point qui le passionnent. Il dit : « *J'ai mis le petit pot avec émaux entre le vase de Satsuma (ceux achetés chez Rouard) et le pot turquoise de Madame de Soyès (sic) et je vous avoue que mon petit pot m'a semblé, de beaucoup, le meilleur des trois* »<sup>1</sup>.

Les premiers essais portent sur la production de la « pâte tendre »<sup>2</sup>. Cet attrait pour une matière noble est bien naturel pour un porcelainier. Mais ce choix a pu être aussi suggéré par Bracquemond qui, lors de son bref passage à la Manufacture de Sèvres, avait entendu parler des recherches en cours sur la pâte « japonaise »<sup>3</sup>. La pâte tendre est un produit complexe et particulièrement difficile à décorer. Charles Haviland doit résoudre bien des difficultés : « *en somme c'est raté, mais je suis enchanté* »<sup>4</sup>.

Si le service aux oiseaux, sculpté par Albert Dammouse d'après des dessins de Bracquemond, est visible en biscuit dès mars 1874. Les couleurs ne sont pas du tout au point. Charles Haviland sollicite indirectement, des conseils et des méthodes auprès de la Manufacture de Sèvres : « *voici ce que je vous demande : obtenir de Salvetat des paquets de toutes ses meilleures couleurs pour fayence et pour porcelaine tendre sur émail et sous émail... me dire ce que vous pourrez apprendre de la manipulation d'émaillage par poudrage. Quelle liqueur met-on sur la pièce ? Comment la met-on ? Quelles sont les dimensions des tamis... ?* »<sup>5</sup>. En avril il réussit à reproduire le turquoise de Deck, il travaille sur le « violet de Chine... (mais)... il ne faut pas songer aux rouges de fer »<sup>6</sup>. Malgré ces succès relatifs il semble, dès juillet, avoir renoncé à une production significative de pâte tendre. On sait qu'il commande 5 à 6 tonnes de silex de Dieppe<sup>7</sup>. Le silex est utilisé dans la composition de la faïence fine anglaise<sup>8</sup>. Que ce soit en pâte tendre ou en faïence, les résultats ne sont pas très satisfaisants. Charles Haviland n'en convient que de très mauvaise grâce en 1876 : « *Si le public devait être de votre avis... les couleurs dont j'étais si content sont bonnes à mettre aux ordures... je pense que ces couleurs sont très belles... (et que) le turquoise de Minton...*

est parfaitement régulier mais plâtreux... (celui) de Deck moins régulier mais plus transparent, le... Haviland... coule au feu comme de l'eau mais... en revanche (il) est d'une franchise de ton complète »<sup>9</sup>.

La Manufacture présente néanmoins un certain nombre de pièces aux expositions de 1876 et 1878. Elles soulèvent l'enthousiasme d'Adrien Dubouché : « Monsieur Haviland a compris que la pâte tendre se prête admirablement au rendu des plus belles couleurs... depuis la note la plus tendre, les turquoises les plus différents, jusqu'au brun et au violet ».<sup>10</sup>

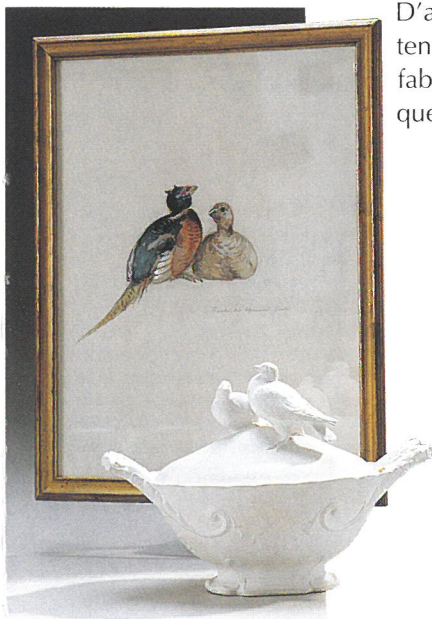
Les faïences et les pâtes tendres de la Maison Haviland sont rares et se classent en deux catégories : les pièces de prestige destinées à être exposées, comme le service aux oiseaux de Bracquemond/Dammouse, la toilette de Ficquenet et la Psyché de Klatman et les pièces de moindres dimensions comme les vases de fleurs destinés à la vente.

Les formes de ces vases sont parfois influencées par les bronzes japonais du 19<sup>ème</sup> ou par des vases archaïques chinois. Quant aux couleurs, bien qu'il ait eu longtemps l'impression de faire « japonais », Charles Haviland reconnaît « j'ai commis l'erreur suivante : partout j'ai mis 'vieux turquoises du Japon', il faut mettre 'vieux turquoises de Chine'; les Chinois seuls ont fait de belles couleurs : rouge, turquoise, violet, vert »<sup>11</sup>. A travers les turquoises et aubergines des pièces Quien Long c'est bien évidemment, Deck et Minton que l'on cherche à concurrencer.

D'après les sources écrites, toutes les faïences et pâtes tendres à fond uni semblent avoir été cuites dans la fabrique Gibus de Limoges. Il est cependant possible que quelques pièces aient pu être sous-traitées.

#### N°4 **Projet pour le bouton du légumier ovale du service "oiseaux"**

Aquarelle et crayon sur papier  
Haut. 39 cm ; L. 29,5 cm  
Non signé, attribué à Félix Bracquemond, annoté "Bouton du légumier ovale, couple de... doré"  
Couple de faisans, le coq est rouge et bleu, la poule brun jaune doré.



#### N°3 **Petit légumier ovale**

Pâte tendre non émaillée  
Haut. 18 cm ; L. 30 cm  
Marque H & C° / L  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°24 cat.  
Expo. : 1876, Philadelphie (USA) et Union Centrale (Paris)  
Réf. Jenny Young, The ceramic Art, Harper & Brother, New-York, 1878)

*Ce légumier appartient au service aux "oiseaux" dessiné par Félix Bracquemond et modelé par Albert Dammouse. On n'en connaît que les pièces de forme où l'on peut noter dans les nervures de la panse des réminiscences d'objets chinois. Les couvercles sont ornés d'un bouton en forme de couple d'oiseaux sauvages (faisans, cailles) ou domestiques (coqs, poules, canards). La correspondance échangée précise que ce service est sorti du four le 26 mars 1874 et qu'il fut bien imaginé par Bracquemond : " J'ai fait étaler toutes les pièces de votre service aux oiseaux (appelons-le service Bracquemond, si vous le permettez), l'effet en est superbe".*



Quelques pièces, mentionnées au catalogue de 1879 sous le nom de faïences crème, ont été utilisées pour tester le procédé de la barbotine (décor peint avec de l'argile liquide coloré dans la masse). Des décors raffinés aux couleurs douces ont été peints, par Lambert, Dammouse et, vraisemblablement, Bracquemond. Les décors sont disposés sur des fonds blanc crémeux qui restent encore apparents. Par la suite, les fonds seront traités également en barbotine.

## ■ LES PLATS DE 1874

Le 15 avril 1874 s'ouvre boulevard des Capucines à Paris, la première Exposition impressionniste. Elle comporte 165 numéros dont « *Impression Soleil Levant* » de Monet, « *La Maison du Pendu* » de Cézanne et des gravures de Bracquemond.

La même année, celui-ci crée des plats particulièrement remarquables (on en connaît six). Le premier est en porcelaine dure. Il est décoré d'une baigneuse nue peignant ses cheveux. Quatre, dont deux sont datés *9bre 74* (septembre 1874), sont en faïence fine et décorés de paysages peints d'émaux opaques et transparents, rehaussés d'or brossé. Le dernier, également en faïence, représente une femme légèrement vêtue d'une robe bayadère, cueillant des fruits dans un verger<sup>12</sup>. Les couleurs sont extrêmement vives. La composition, en complète rupture avec les canons esthétiques de l'époque, joue brutalement des contraintes techniques liées à l'impossibilité de mélanger les pigments, en juxtaposant de larges plages de couleur. Un certain

### N°18 **Plat rond**

Faïence gravée

Diam. 41 cm

Non daté

Signé B. (Félix Bracquemond)

Marque : aucune

*Pour ce plat de forme identique aux deux autres pièces présentées, des émaux transparents ont été employés pour donner au contraire une lumière de clair de lune.*

### N°19 **Plat rond**

Faïence gravée

Diam. 41 cm

Daté 9bre (novembre) 1874 au revers

Signé B. (Félix Bracquemond)

Marque H&C°/L en creux

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°20 cat.

*Paysage d'automne. Les couleurs des frondaisons des arbres sont très variées allant du roux aux jaunes, aux rouges, aux verts et aux bleus de cobalt. Ils sont en léger relief et rehaussés d'or. Le ciel est bleu avec de gros nuages gris mauve et poudrés d'or.*

### N°20 **Plat rond**

Faïence gravée

Diam. 51,5 cm

Daté 9bre (novembre) 1874 au revers

Signée B. (Félix Bracquemond)

Marque H&C°/L en creux

*Une haute montagne bleue se dresse au dessus d'une cascade entourée d'arbres multicolores. Ce plat à décor gravé est peint avec des couleurs opaques extrêmement vives et contrastées. Cette esthétique est complètement nouvelle et révolutionnaire. On pourrait presque la qualifier de post-impressionniste.*



N°14 **Projet pour le décor de vase aux bambous**

Crayon et encre de chine sur papier  
Haut. 36,4 cm, larg. 46 cm  
Attribué à Félix Bracquemond

N°15 **Vase "bambou"**

Porcelaine dure  
Haut. 35,5 cm, diam. 15 cm  
Non signé, Marque H&C°/L



De droite à gauche

N°10 **Paire de vases "Hu"**

Pâte tendre non émaillée  
Haut. 21 cm ; L. 10,8 cm  
Marque 1, N°50

*La forme renflée à section carrée, les supports d'anses de l'épaulement et les motifs gravés sont inspirés des bronzes archaïques chinois de l'époque Han. Il semble que l'on ait créé ces vases à partir de reproductions gravées. En effet, plusieurs erreurs ont été commises : Le "Taotie 'h" (support d'anse), qui est en réalité une tête humaine stylisée, est transformé en papillon. De même les motifs géométriques sont enfermés dans des cartouches ce qui n'est jamais le cas pour le modèle chinois.*

N°11 **Paire de vases turquoise en forme de fleur**

Pâte tendre moulée recouverte de glaçure turquoise transparente  
Haut. 22,8 cm ; diam. 6 cm  
Marque L. n°46

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°29 cat.

*La forme est inspirée d'un vase japonais en bronze du 19ème siècle. La beauté de ces deux vases réside dans la qualité, la transparence et la profondeur du bleu de la glaçure qui avec la forme constitue le décor en lui-même et s'inscrit de ce fait dans une longue tradition de la céramique.*

modélé est introduit par la gravure profonde du dessin sous la couche colorée. Ce style nouveau se rapproche davantage de la peinture de Gauguin et des Nabis que des Impressionnistes. Charles Haviland, intéressé par le procédé, garde un plat pour sa collection personnelle. « *Le mérite de vos plats gravés est... dans la gravure et dans le procédé* »<sup>13</sup>. Il ne semble pas que ce type de production ait eu de suites, sans doute, en raison du coût élevé du procédé, des difficultés techniques dues au matériau et, surtout, en raison du caractère trop moderne, donc peu commercial, des décors. L'idée du décor gravé et la forme des plats de 1874 sont cependant reprises pour le service « animaux » en porcelaine.

N°12 **Vase en forme de lyre**

Pâte tendre, émail rose cyclamen  
Haut. 20 cm, diam. 15 cm  
Marque 2  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°33 cat.

N°13 **Vase en forme de lyre**

Pâte tendre, émail rose cyclamen  
Haut. 15 cm, diam. 11,5 cm  
Marque 2, n°10  
Collection Nicole Fraiseix. du Bost  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°33 cat.  
Réf. : Adrien Dubouché, La céramique contemporaine à l'exposition de l'Union Centrale des Beaux-Arts.





**N°64 Grand plat rond**

Terre cuite émaillée

Diam. 45 cm

Signé MB (Marie Bracquemond)

Marque H & C° gravée à la pointe

*Dame moyenâgeuse en robe bleue à décolleté carré. Elle porte une couronne de fleurs blanches et semble écrire sur un ruban rose qui se développe en volutes. La bordure est faite de branches de laurier disposées en couronne, sa facture très précise semble indiquer une autre main qui pourrait être celle de son mari, Félix Bracquemond.*

**N°65 Gourde**

Terre cuite émaillée

Haut. 36 cm ; L. 30 cm

Signé MB (Marie Bracquemond)

Marque 4, N°45,2, 2262 peinte

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°65 cat.

*Scène moyenâgeuse réalisée par un peintre impressionniste ; une dame, en grande coiffe coud dans un enclos fleuri, sous un pommier. Un ciel bleu vif anime la scène. La couleur dominante est le rose, l'envers de la pièce est gris et les côtés sont de couleur écaïlle.*

**N°26 Plat rond et détail**

Terre cuite partiellement émaillée

Diam. 49 cm

Non signé, attribué à Marie Bracquemond

Non marqué

*Buste de jeune femme en costume médiéval.*

*Le sujet et la facture du dessin permettent de l'attribuer à Marie Bracquemond, l'épouse de Félix Bracquemond. Il semble que la bordure ait été ajoutée postérieurement. Cette pièce permet de voir les différentes phases de fabrication et met en évidence la difficulté de la technique de la barbotine qui oblige l'artiste à un travail "à l'aveugle" avec des couleurs qui, même après une première cuisson, restent ternes et peu contrastées. On peut observer, là où l'émail n'est pas coloré, la transformation complète apportée par l'émailage.*





# Les terres cuites



- Le procédé "Laurin",  
achat du brevet
- Technique
- Formes
- Les Marques

## ■ LE PROCÉDÉ LAURIN



### Portrait d'Ernest Chaplet

Reproduction dans le journal *L'Art* d'un dessin de Flingel d'après un bas-relief en grès daté en 1884.

Haut. 28 cm ; L ; 40 cm

*Ernest Chaplet est le personnage barbu au centre en bas à droite d'un rosaire avec une croix (jeu de mots sur son nom de famille). A sa droite les frères Alexandre et Edouard Dammouse. La correspondance ne donne aucun détail sur le rôle de Chaplet dans l'Atelier. Bien qu'il soit mentionné comme peintre, on peut penser qu'il était plutôt chargé de la direction technique (préparation de pâtes et de couleurs, moulage, cuisson, etc.)*



### N°21 Vase barbotine de Laurin

Terre cuite émaillée

Dim. 36,5 cm ; diam. 17 cm

Signé ORW ( ? )

Marque Laurin BLR (Bourg-la-Reine) au pinceau sous le pied

Étiquette Delvaux, 18, rue Royale Saint Honoré, Paris

Au milieu de l'année 1874 Charles Haviland commence à se demander s'il pourra disposer à temps d'objets présentables pour les Expositions prévues en 1876. Bracquemond fait alors une proposition qui est accueillie sans enthousiasme : « *Si vous tenez toujours autant au procédé, il n'est pas impossible que je me résigne à donner les dix mille francs. Par exemple je voudrais pour ce prix connaître l'affaire réellement et pratiquement... il faudrait que je puisse travailler moi-même... afin que lorsque je fabriquerai à Limoges je connaisse l'affaire pour l'avoir faite* »<sup>1</sup>.

La production de la pâte tendre et de la faïence fine coûte cher. Félix Bracquemond encourage Charles Haviland à s'intéresser au procédé Laurin mis au point par Ernest Chaplet en 1871 dans la manufacture de Bourg-la-Reine. C'est le décor à la barbotine sur terre cuite. Ernest Chaplet le décrit dans une lettre adressée à Roger Marx du 7 mai 1901<sup>2</sup> : « *... je conçus l'idée de la barbotine, à la fayencerie de Laurin même, je me servis de la pâte de fayence qui était, cuite, de couleur rougeasse, j'y appliquai une terre blanche mélangée d'oxydes colorants... qui permettait de peindre, sur la pâte crue, comme sur une toile... ensuite on cuisait à un premier feu puis on trempait... la pièce cuite dans une couverte transparente qui donnait, par le feu, le vernis nécessaire. Les premières pièces de cette fabrication furent vendues à la maison de l'Escalier de Cristal vers 1872* ». Charles, et cela se comprend pour un fabricant de porcelaine, reste très réticent : « *Il nous faut... le temps de changer ce que le procédé... a de trop grossier... la vilaine matière de Laurin* »<sup>3</sup>. La somme est cependant versée, en septembre<sup>4</sup>, à Laurin et non à Chaplet qui s'était entre temps installé à son compte dans un atelier au 8, Grande rue de la même ville et qui en conçut une certaine amertume. Pour être sûr de « *connaître l'affaire* » Charles embauche son inventeur, sans doute au début de 1876 « *je ne crois pas utile que Chaplet vienne (à Limoges)* »<sup>5</sup>. Celui-ci reste apparemment dans son atelier pour y cuire les terres cuites<sup>6</sup>, au moins jusqu'en septembre 1876<sup>7</sup>.

La pression accrue des problèmes de trésorerie et le temps passé aux essais de faïence et pâte tendre ont pour effet de

*Coq multicolore et branche d'églantine sur fond gris bleuté devenant plus foncé au pied. Cette pièce est probablement contemporaine des productions d'Auteuil. On n'observe que peu de différence dans la matière du corps du vase, la barbotine paraît légèrement moins épaisse. On distingue moins le coup de pinceau et la gamme de couleurs est plus froide.*



ralentir la mise au point du nouveau procédé. La correspondance n'en fait mention que de manière épisodique : « reçu la terre de Chaplet, on fait le mélange »<sup>8</sup> ou la « terre (de Laurin) fait tressaillir mon émail et sans cet émail ni rouges ni roses convenables »<sup>9</sup> et « je ne m'occuperai des émaux sur grès et sur terre B. la R. qu'après »<sup>10</sup>. La technique du décor à la barbotine s'est donc révélée plus complexe qu'il n'y paraissait au point que l'on en fit un argument commercial « *What the exact nature of the Haviland's new process ... may be we have not the means of discovering* » écrit J. Young dans son livre sur la céramique à l'exposition de Philadelphie<sup>11</sup>. Antoine d'Albis a tenté de la reproduire dans son laboratoire de la Manufacture de Sèvres. Il semble que le secret ait été l'ajout de kaolin et de verre pilé. Nous disposons d'une lettre qui vient confirmer cette théorie « *me faire envoyer 25 Kos. de cristaux cassés de la cristallerie de Sèvres... c'est pour piler et mélanger avec nos émaux* »<sup>12</sup>.

En ce qui concerne le type de pièces produites pendant cette période, la correspondance ne fait pratiquement allusion qu'à des carreaux, sans doute à cause d'une commande de Garnier pour l'opéra de Paris, qui sera annulée<sup>13</sup>, mais qui avait pu susciter certaines espérances. Charles Haviland achète pour cette production une « presse à carreaux »<sup>14</sup>. Le résultat fut qu'il fallut demander à Laurin « les objets en terre crue que vous désirez »<sup>15</sup> et, peut être, quelques pièces cuites.

## ■ L'ORGANISATION DE L'ATELIER

L'organisation de l'Atelier d'Auteuil est décrite dans une très amusante lettre qui met en évidence la part prépondérante prise par la production des chromolithographies et d'une quantité non négligeable de porcelaine décorée « (à) l'atelier d'impression il y a deux imprimeurs... l'atelier de décalque occupe une personne qui se fait aider par 1, 2 ou 4 décalqueuses suivant les commandes. L'atelier de peinture contient une douzaine de peintres... un chef d'atelier qui travaille à la banquette comme les autres... Jochem qui dirige les imprimeurs, peintres et décalqueuses et fait toutes les chromos... la femme du concierge et une ou deux ouvrières brunissent à façon ».

L'atelier des terres cuites emploie apparemment sept personnes : « ... les deux peintres qu'avait Laurin avant notre installation (E. Chaplet et E. Dammouse) plus un décorateur sorti de chez Deck<sup>16</sup>. Il y a en plus un ouvrier qui prépare les terres, un tourneur, un sculpteur qui travaille



## Autres exemples de marques

H & C<sup>o</sup>  
L.

N°1

H & C<sup>o</sup>  
L.

N°2

H & C<sup>o</sup>  
L.

N°3

H & C<sup>o</sup>  
L.

N°4

Haviland & C<sup>o</sup>  
LIMOGES

N°5

H & C<sup>o</sup>

N°6

indifféremment à la terre ou à faire des modèles... Bracquemond qui surveille, peint, grave... un garçon de magasin... un moufletier qui cuit porcelaines et terres... le concierge. J'allais oublier Diane la chienne de garde. »<sup>17</sup>. La mention de l'ouvrier qui prépare les terres, la présence d'un tourneur, des peintres et du conducteur de four semble indiquer qu'à partir de septembre 1876, une partie au moins de la production des terres cuites est assurée par l'Atelier<sup>18</sup>.

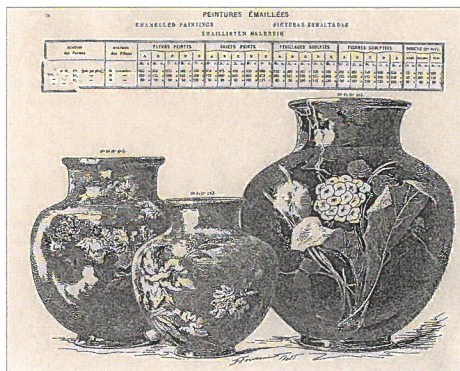
Un plan de l'Atelier confirme cette prépondérance de la production de chromolithographies qui occupent plus des trois quarts de l'espace disponible. Il n'y figure que deux cheminées, l'une correspondant à un moufle et l'autre à un laboratoire. On peut penser que le moufle était réservé à la cuisson du décor et le laboratoire à celle des terres cuites<sup>19</sup>. Ce four étant de dimensions réduites (8 à 10 m<sup>3</sup>) et compte tenu de la dimension imposante de certains vases, la production n'a pu être que très limitée. On peut en évaluer l'ordre de grandeur aux environs de trois mille pièces. Nous ne disposons, pour tenter d'étayer ce chiffre, que de feuilles de comptes résumés mensuels de l'Atelier pour les années 1876<sup>20</sup> à 1879. Elles font état d'un chiffre d'affaires de quinze mille francs par mois. Ces comptes ne sont malheureusement pas détaillés et l'on ignore si ce montant se compose uniquement des ventes de vases en terre cuite. Si cela était le cas, pour un prix de vente moyen de 150 à 200 francs, cela correspondrait à une production de 75 à 100 vases par mois ou 1 000 par an. De 1877 à 1882 cela ferait environ 6 000 pièces ce qui paraît largement surévalué. On sait, en effet, que dès 1878 les ventes de vases en terre cuite subissent un fort ralentissement.

## ■ TECHNIQUE

Les vases sont moulés et, après séchage, subissent probablement une première cuisson. La technique de décoration, consiste à mélanger les oxydes colorants à une charge destinée à en réduire la volatilité. Cette pâte est appliquée au pinceau sur la pièce préalablement enduite d'un engobe, une argile liquide qui permet d'obtenir une surface lisse « *comme on empâte une toile* »<sup>21</sup>. Les peintres de cheval se désorientés par le fait qu'avant cuisson les couleurs se ressemblent toutes : « *M. Douzal me répétait (sic) samedi combien il était difficile de peindre sans voir la couleur des tons qu'on emploie. Ne pourrait-on mélanger... des couleurs végétales qui* »... donneraient sur la palette le ton qu'elles doivent avoir après cuisson? »<sup>22</sup>. Cette suggestion n'est, apparemment, pas retenue mais on ne connaît que peu de cas d'erreur manifeste, probablement grâce à l'emploi de

tables de correspondance. Une première cuisson permet de fixer les couleurs mais celles-ci restent pâles. Ce n'est qu'après émaillage et une deuxième cuisson à haute température qu'elles acquièrent leur éclat incomparable. L'émaillage se fait par trempage et il confère aussi une qualité indispensable à la fonction utilitaire de ces pièces, l'étanchéité.

## ■ FORMES



### N°30 Catalogue de la Maison Haviland & C°

Publication en 1878-1879

Dessins de Toussaint

Imprimerie J. Claye - A. Quentin et C°

L'emploi d'une terre relativement grossière<sup>23</sup> implique un choix de formes à la fois simples et robustes. L'examen du catalogue de 1879 montre que la plupart d'entre elles dérivent, plus ou moins directement, de l'urne classique ou du vase Médicis, par référence à la tradition.

En jouant sur la taille de l'ouverture, en supprimant le pied ou le col, on passe de l'urne au vase globulaire ou quasi cylindrique. En ajoutant une ou deux anses on obtient un pichet ou un panier, etc. C'est ainsi qu'une gamme de formes très complète et homogène est mise à la

disposition des artistes décorateurs.

Les pièces rondes ou cylindriques sont bien adaptées à la décoration céramique traditionnelle. Comme on l'a vu, Auteuil emploie des peintres de chevalet, non céramistes, qui veulent représenter des sujets habituels, paysages ou scènes de genre, pour lesquels la troisième dimension pouvait s'avérer inadéquate. Comment faire un paysage sur un vase cylindrique ? C'est pour eux qu'a été créée une série de formes réservant un espace adapté à un décor à deux dimensions. Des formats rectangulaires apparaissent. Le col et le pied sont réduits au strict minimum. Les côtés étroits ne viennent pas à angle droit avec les autres faces, mais sont légèrement creusés de manière à donner de la légèreté à l'ensemble. On évite ainsi qu'un vase rectangulaire ressemble à une brique. Sur certaines de ces formes l'approche « tableau » a été poussée au point de créer un cadre en ajoutant un léger bourrelet autour de la surface à décorer.

## ■ LES MARQUES

Toutes les formes sont numérotées, de 1 à 98 selon le catalogue de 1879<sup>24</sup>, et il existe, pour quelques-unes, une déclinaison par tailles qui sont elles mêmes numérotées, le numéro 1 étant réservé à la plus grande. Ces numéros apparaissent en creux, en plus de la marque, sous le pied de chaque vase.





N°27 **Vase billette**

Terre cuite émaillée

Haut. 37 cm

Non signé

Marque 5, n°56/3.

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°41 cat.

*Un arbre brun se détache sur un ciel vert et le sol est beige rosé.*

*On peut se demander s'il n'y a pas eu une erreur dans la pose des couleurs. En effet, il serait plus logique que la prairie soit verte et le ciel bleu.*



N°28 **Vase à anses intégrées**

Terre cuite émaillée

Haut. 16,5 ; L.13 cm

Non signé

Marque 4, n°98

*Cette pièce est l'un des rares exemples de fonctionnalisme de la forme.*

*Paysage forestier tournant autour du vase. Des arbres bruns, à peine esquissés, se détachant sur un ciel tourmenté, fouetté de coups de pinceau bleu, gris, rose et blanc. Les nombreux défauts de cuisson et des craquelures indiquent que ce vase pourrait dater des tout débuts de l'Atelier.*



# Les décorés



- Les fonds colorés
- Les émaux dorés  
l'influence de l'art japonais
- Les paysages
- La représentation humaine
- Les décors floraux
- Les sculptures

## ■ LES DÉCORS

« Les artistes sont payés comme ils l'étaient chez Deck et Laurin... (ils) viennent faire un plat ou un vase quand on leur demande puis ils s'en vont »<sup>1</sup>. Cette lettre et la notice du catalogue de 1879 insistent sur le fait que les créations d'Auteuil sont des pièces uniques pour lesquelles aucun procédé de reproduction n'est utilisé. Elle montre également que les peintres et sculpteurs employés à l'Atelier ne sont pas des permanents ni des céramistes professionnels, le terme "artiste" n'aurait pas été employé. Tous ces vases ont cependant une caractéristique commune, le style. Pour tenter de le définir et en dépit du caractère réducteur des classifications, nous proposons d'examiner successivement les décors suivants : les fonds colorés, les émaux dorés, les paysages, la représentation humaine, les fleurs et les sculptures.



### N°83 **Vase au décor abstrait**

Terre cuite émaillée

Haut. 33 cm ; L. 26 cm

Non signé

Marque 5 n°17/1

Réf. N°135 cat. Exposition La céramique impressionniste, Bibliothèque Forney, 1974

*Décor dégradé de brun, beige, vert et bleu tournant autour du vase. Quelques taches d'or. On y a vu un décor volontairement abstrait avec une avance considérable sur les artistes non figuratifs. Ces vases montrent l'importance que les artistes d'Auteuil donnaient aux fonds colorés qui sont toujours extrêmement élaborés.*

## ■ LES FONDS COLORÉS

Il s'agit d'une des caractéristiques spécifiques des vases d'Auteuil qui en permet une identification rapide.

Les côtés et le dos des pièces font l'objet d'un traitement tout à fait particulier. Ici aussi un parti pris de céramiste professionnel a été choisi. Les pièces d'Auteuil sont recouvertes à grands coups de pinceau très appuyés. Les peintres utilisent très habilement les contrastes ou les variations subtiles de la même couleur. L'œil du spectateur est attiré par ces irrégularités et se déplace sur toute la surface qui prend ainsi une vie propre. Les fonds écaillé sont particulièrement réussis. On trouve aussi des bleus profonds nuancés de blanc, des mélanges de bleu canard et de vert et bien d'autres. Dans certains cas cette approche atteint un degré d'élaboration tel que ce décor abstrait se suffit à lui-même.

L'approche du fond sur lequel figure la décoration principale est tout aussi élaborée. A l'exception des paysages qui, par nature, affectent l'ensemble de la surface disponible, les décors ne sont jamais posés sur des fonds uniformes. On utilise les touches de couleurs, non plus de manière abstraite, mais en faisant varier insensiblement le ton général du foncé (de la terre) au clair (du ciel) entre le pied et le col. C'est ainsi qu'est volontairement introduite, dans le décor céramique, une notion tout à fait nouvelle, celle d'espace naturel. La lumière solaire, venant d'en haut, d'en bas, par reflet, ou, plus rarement, de côté, certaines parties du vase sont éclairées et les autres laissées dans l'ombre.

**N°47 Vase ovoïde**

Terre cuite émaillée  
Haut. 17,5 cm ; diam. 11 cm  
Signé MC (Midoux)  
Marque 4, N°23  
*Branche d'arbre fruitier sauvage en or sur fond écaillé.*

**N°48 Petit vase**

Terre cuite émaillée  
Haut ; 14 cm ; diam. 4 cm  
Non signé, attribué à Midoux.  
Marque 4, N°51  
*Fond brun nuagé de bleu clair et blanc crème, poudré d'or. Décor à l'or de trois tiges de muguet, roseau et lys d'eau entrecroisés.*

**N°49 Vase phénix**

Terre cuite émaillée  
Haut. 29 cm ; L. 28 cm  
Signé MC (Midoux)  
Marque 4, N°6  
Expo. : 1970, Osaka, cat. n°249  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°50 cat.  
*Un phénix d'or, à queue de paon, la tête pointée vers le sol, est perché sur une gerbe. Quelques branches délicates à feuilles et baies s'écartent au pied. Le décor est peint entièrement en or et se détache sur un fond de laque noir, poudré d'or.*

**N°50 Pichet**

Terre cuite émaillée  
Haut. 22 cm ; diam. 14 cm  
Signé MC Midoux  
Marque 4, N°2/3  
Hist. Anc. Coll. Théodore Haviland  
*Branche d'hellebore en or aux pétales platine sur un brun foncé et nuagé de bleu et poudré d'or.*

**■ L'INFLUENCE DE L'ART JAPONAIS : LES ÉMAUX DORÉS**

Cas particulier dans la production d'Auteuil, Midoux est un artiste qui ne fait pratiquement jamais appel à la technique de la barbotine. Ses productions sont définies, dans le catalogue de 1879, sous la rubrique « *Emaux dorés (qui*



*rappellent tantôt les anciennes laques de Chine, tantôt des vases en pierres précieuses ».* Cet artiste qui a travaillé dans la manufacture de Deck est l'un des céramistes les plus célèbres. Il est désigné comme décorateur, utilise l'or et parfois le platine, pour peindre sur émail. Ses décors plutôt que d'objets chinois, sont inspirés directement des estampes, pour leurs sujets et des laques japonais pour leur matière. L'utilisation très habile de fonds de couleur écaillé vient encore renforcer la similarité avec les modèles. Nous avons ici une des composantes majeures de la révolution



impressionniste, le *japonisme*. Midoux semble avoir été très averti des dernières découvertes en matière d'objets japonais qui apparaissent en Europe eu milieu du 19<sup>ème</sup> siècle. Il a certainement exercé, avec Bracquemond, une influence déterminante sur le style japonisant des productions de l'Atelier.

## ■ LES PAYSAGES

Quelques exemples très convaincants de paysages sont peints sur des pièces cylindriques. Mais, la plupart d'entre eux sont cependant exécutés sur des vases de forme aplatie. Cinq noms sont accompagnés de la mention « *paysages* » dans la page des « *Monogrammes des artistes peignant la faïence H&C°* » du catalogue 1879. On trouve par exemple des paysages signés E-J. Merlot, Y. Morand et F. Bracquemond, mais beaucoup restent non signés. Il ne semble y avoir aucun vase de l'Atelier portant la signature de L. Petit, plus connu comme caricaturiste, ni aucun portant celle de Chaplet<sup>2</sup>. Ne possédant pas malheureusement de liste exhaustive des collaborateurs de l'Atelier, le ou les auteurs de certaines de ces remarquables peintures risquent de rester inconnus.

Un grand nombre de vases, dont la plupart ne sont pas signés ou portent seulement le monogramme de Merlot, ont une caractéristique commune<sup>3</sup>. Tous représentent des vues de forêt typiques de la région de Fontainebleau et sont peints à la manière de Millet ou de Théodore Rousseau. L'idée était, plutôt que d'inventer des paysages « historiques » idéalisés dans l'atelier, d'aller voir la nature et de la représenter telle qu'elle est. Cette nouvelle approche, en rupture avec l'enseignement traditionnel, est connue sous le



Carreau à décor de paysage animé  
Terre cuite émaillée  
Haut. 20,3 cm ; larg. 20,8 cm  
Non signé, pas de marque  
Collection particulière

### N°35 Grande jardinière ovale sur quatre pieds

Terre cuite émaillée avec des bronzes rapportés

Haut. 21 cm ; L.40 cm  
Signé M. pour Merlot  
Marque 5

Collection Alain Cical

Décor paradoxal : le paysage tourne autour du corps du vase et s'ajuste sans discontinuité. Une paysanne de dos sort de la forêt et, suivant un chemin, se dirige vers la plaine. Les lointains sont bleu foncé. Sur l'épaule de la pièce, on trouve deux créatures chinoises rapportées en bronze, une tortue à queue et un crabe (probablement réalisés par l'escalier de Cristal)



### N°34 Plat rond

Terre cuite émaillée  
Diam. 29,5 cm  
Signé GM (Merlot)  
Marque 5, N°30

Pêcheur au bord d'un lac. Au premier plan, deux arbres aux branches soulignées de brun foncé se détachent sur un ciel bleu mouvementé.



### N°38 Vase billette

Terre cuite émaillée  
Haut. 43 cm ; L. 24 cm  
Signé YM pour Yvgeni Morand  
Marque 5, n°56/2  
Collection Alain Cical

*Souvenir d'Italie ( ? ) inspiré par Corot. Une maison construite au bord d'une rivière se reflète dans les ondes. Au premier plan se trouvent un buisson vert foncé et un arbre au tronc légèrement penché dont le feuillage se détache sur un ciel clair. Les bordures et les côtés de la pièce sont décorés de lambrequins d'or.*

### N° 39 Gourde

Terre cuite émaillée  
Haut. 18 cm ; L. 15 cm  
Signé EM (Eugène Morand)  
Marque 4, n°45/4  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°43 cat.  
Réf. d'Albis Jean, Les Cahiers de la Céramique, N°41

*Paysage de la forêt de Fontainebleau traité de manière impressionniste par les traits de pinceau en tous sens, accentués par les reliefs de pâte sur pâte d'un sol dont les mottes paraissent saillantes ; le ciel zébré de larges coups de gris fait souffler le vent dans les nuages. Un peu de ciel bleu à l'horizon, une tache de soleil au sol, la jupe rouge du personnage animent le tableau.*

nom d'école de Barbizon. Les peintres impressionnistes et, en particulier, Monet, Renoir et Sisley qui découvrirent aussi l'endroit dans les années 1860, firent encore évoluer ce style. Si le Salon commença à accepter quelques peintres de Barbizon au début des années 1870, il n'y en avait aucun à l'Exposition Universelle de 1878. Ainsi, les collectionneurs « sérieux » de l'époque montraient peu d'intérêt pour les peintres de cette école auxquels ils reprochaient le manque de fini de leurs œuvres. Quant aux peintres impressionnistes, il valait mieux n'en point parler.

Les paysagistes d'Auteuil étaient donc tout à fait informés des nouvelles recherches artistiques. Haviland & C<sup>o</sup> prenait un risque certain en essayant de faire accepter par le grand public des produits aussi typiquement barbizoniens.

Quelques pièces se dégagent de l'influence directe de Barbizon.

Merlot, sous l'influence sans doute des autres peintres de l'Atelier, prend quelquefois des libertés avec l'enseignement de son maître Harpignies. Il adopte une touche beaucoup plus large pour ses vues de Fontainebleau, rejoignant au plus près le mouvement impressionniste. Il en est de même pour Morand, dont le peu de pièces identifiables révèle des idées très originales notamment pour ses paysages urbains. Quant aux rares paysages peints par Félix Bracquemond, il n'y a plus de référence à l'art de Millet ou de Théodore Rousseau.

### N°36 Grande jardinière ovale à trois embouchures

Terre cuite émaillée  
Haut. 34 cm ; L.48 cm  
Non signé, attribué à Merlot  
Marque 5, N°55/2  
Collection Alain Cical

*Une allée forestière débouche sur une plaine. Au premier plan, un personnage est assis à l'ombre d'un arbre.*



### N°37 Vase billette

Terre cuite émaillée  
Haut. 23 cm ; L. 36 cm  
Signé par Merlot  
Marque 5, N°56/4  
Collection Alain Cical  
*Bord de rivière avec deux femmes à coiffe blanche et caraco bleu et brique pêchant depuis une barque. La touche plus large et synthétique de ce vase montre que Merlot se dégage de l'influence directe de Barbizon.*

#### N°40 Carreau rectangulaire

Terre cuite émaillée  
Haut. 25 cm ; L.36,5 cm  
Signé B ( Félix Bracquemond)  
Marque 5, répétée deux fois

*Pommier en fleur au tronc noir dans une prairie verte. Au fond une rangée de peupliers suggérée par un semis de taches brun clair se détache sur une colline bleue. Le ciel couvert est traité à grands coups de pinceau parallèles.*



#### N°41 Carreau rectangulaire

Terre cuite émaillée  
Haut. 24,5 cm ; L.36,5 cm  
Signé B (Félix Bracquemond)  
Marque 5, répétée deux fois

*Paysage de bord de mer. Le ciel est gris, presque noir. Des traits de pinceau blanc parallèles figurent l'écume des vagues d'une mer très bleue sur laquelle voguent quatre bateaux noirs. Au premier plan la grève et ses galets et un gros buisson vert et brun à petites fleurs briques. Ces deux carreaux font partie des très rares exemples d'impressionnisme chez cet artiste plus attiré par le naturalisme.*

#### N°42 Petite billette

Terre cuite émaillée  
Haut. 21 cm ; L. 10 cm  
Non signé, attribué à Félix Bracquemond  
Marque 4, n°56/4

Collection Nicole Fraiseix du Bost

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°67 cat.

*Décor de paysage impressionniste, traité en quelques coups de pinceau. Un effet d'eau est suggéré par des touches verticales blanches, teintées de vert ou de gris foncé bleuté et brun, dans lesquelles deux taches très blanches font penser à des fleurs suspendues, comme poussées par le vent. Le ciel est traité en larges coups de pinceau obliques, gris bleuté et blanc, donnant une impression d'orage. Les trois autres faces sont nuagées de brun.*

#### N°63 Femme dans un jardin

Huile sur toile  
Haut. 37,5 cm ; L.25,5 cm  
Non signé, attribué à Marie Bracquemond

*Etude préalable pour le portrait de Julie Dannat, épouse de Théodore Haviland.*



En quelques coups de pinceau rapides et nerveux, il esquisse un bord de mer ou un verger plein de soleil. Il suggère une rangée de peupliers par un semis de taches brun jaune figurant les feuilles miroitantes agitées par le vent avec une totale réussite<sup>4</sup>. On a l'impression que ce graveur réaliste, entraîné par l'enthousiasme des artistes de l'Atelier et l'atmosphère de liberté retrouvée, a connu un instant de véritable bonheur.

## ■ LA REPRÉSENTATION HUMAINE

Si les collectionneurs de l'époque ont fait, malgré leur prix, une consommation effrénée de peintures de Bouguereau et Cabanel, le nu n'était semble-t-il pas considéré comme un sujet acceptable pour la décoration céramique. On n'en trouve pratiquement aucun exemple dans la production de l'époque. Les peintres de l'Atelier n'ont pas osé et on ne leur a pas demandé d'enfreindre ce tabou. Seules exceptions, le plat de porcelaine créé en 1874 par Félix Bracquemond qui représente une baigneuse et un plat représentant Vénus et l'Amour.

Nous ne connaissons pas d'autre sujet mythologique, historique ou religieux et très peu de scènes de genre. Il y a ici une volonté très nette de rupture avec l'École de peinture traditionnelle.



Marie Bracquemond, à qui l'on doit presque tous les portraits, est l'une des rares femmes peintres impressionnistes. Curieusement, en dépit de ses convictions, il semble qu'elle n'ait pas osé peindre ses contemporains. A l'exception de quelques plats ornés de visages, dont l'attribution est incertaine, la plupart des pièces connues à ce jour représentent des dames du Moyen Age ou de la Renaissance, en buste ou en pied, en costume d'époque. Le traitement pictural de ces figures est décidément impressionniste avec, pour certains aspects, des traces de l'influence des pré-raphaélites anglais. Il est possible qu'elle ait jugé nécessaire d'utiliser la référence à un modèle traditionnel, le style troubadour qui était alors encore à la mode, pour faire accepter au public le caractère révolutionnaire de la technique picturale. On sait que Marie Bracquemond participe, en 1879, à la quatrième exposition impressionniste où elle présente un « *Plat de faïence. (Peinture mate)* ». <sup>5</sup>

On retrouve la même distance face à la réalité contemporaine dans des vases peints par Damouse qui trouva son inspiration dans les tableaux de Watteau. Seule une certaine élite, dont les peintres impressionnistes, qui y trouvait un précurseur, avait remis le peintre des badineries, si à la mode au 18<sup>ème</sup> siècle, à sa véritable place. On sait que Bracquemond, mis en contact avec ce peintre <sup>6</sup> lors de son passage chez J. Guichard, professait pour lui la plus grande admiration « *Watteau c'est beau comme le Titien* » <sup>7</sup>. Il est permis de penser que la publication des *Fêtes galantes* de Verlaine, en 1869 et celle du catalogue de l'œuvre raisonné de Watteau par



N°77 **Paul Gauguin**

Portrait du sculpteur Aubé et de son fils Emile

Reproduction photographique d'un pastel conservé au musée des Beaux-arts au Petit Palais à Paris

© Photothèque des Musées de la Ville de Paris, Rémi Briant

Après un mariage avec Mette Gad en 1873, Gauguin prit pension chez Aubé. C'est ainsi que le maître de Pont-Aven eut l'occasion de faire le portrait du sculpteur modelant un vase à figure.

Goncourt en 1875 ont attiré l'attention des artistes de l'Atelier. Dammouse a étudié les tableaux du Louvre et en a visiblement été ébloui. Il extrait certains éléments des toiles du maître pour les reporter sur des vases. Pour cela il travaille visiblement à partir de gravures en noir et blanc car, son choix n'est pas limité aux seules œuvres visibles sur place. Si les dessins sont respectueusement repris, on trouve de nombreuses variantes dans les couleurs. Dammouse est ici délibérément provocateur. La référence au passé n'est plus recevable que par les initiés et il fait subir à des fragments de tableaux aujourd'hui célèbres (*Les Jaloux*, *l'Embarquement pour Cythère* etc.) un traitement tout à fait subversif, pour des décors céramiques impressionnistes.

Il y a bien sûr quelques exceptions. Le panneau de Félix Bracquemond présenté à Philadelphie utilise des éléments résolument contemporains. Mais primo c'est une allégorie et secondo ce n'est pas un vase. La plus remarquable

**N°43 Paire de vases billettes**

Terre cuite émaillée  
Haut. 52 cm ; L.32 cm  
Signé E. Dammouse  
Marque 5, N°56/1  
Collection Alain Cical

*Danseurs en costume de soie rose dans des paysages. Le premier sujet est tiré du couple de l'assemblée galante de Watteau, tableau perdu et seulement connu par le recueil Julienne. Le deuxième vase s'inspire du sujet central des Plaisirs du Bal (Dulwitch). Sur la dernière pièce, le paysage de clairière est entièrement inventé par l'artiste. Réf. : Paris, 1984, Exposition Watteau, p. 412*

**N°44 Paire de vases urnes allongées à embouchures en forme de collerette**

Terre cuite émaillée  
Haut. 55,5 cm ; diam. 20 cm  
Non signés, attribué à Edouard Dammouse  
Marque 6

*E. Dammouse a repris les modèles des petits tableaux du musée du Louvre, La Finette et L'Indifférent, en apportant quelques modifications de détails qui semblent indiquer qu'il a travaillé à partir de reproductions noir et blanc. La robe de la joueuse de théorbe est en effet brune et rayée de blanc alors que celle du modèle est de couleur gris vert uni. Mais surtout, contrairement à d'autres vases de la même série, le paysage boisé n'existe plus. Il est à peine évoqué par un fond coloré qui de vert foncé, presque noir au pied, s'éclaircit vers le col pour devenir gris vert ou bleuâtre fouetté de quelques coups de pinceau blancs.*



**N°45 Vase**

Terre cuite émaillée  
Haut. 42 cm ; L. 27 cm  
Non signé, attribué à E. Dammouse  
Marque 6 n°52  
Collection Nicole Fraisseix du Bost  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°117 cat.

*Couple inspiré du sujet de gauche (inverse) du tableau d'Antoine Watteau (1684-1721), Pèlerinage à l'île de Cythère conservé au musée du Louvre (ou Embarquement pour l'île de Cythère, conservé à Berlin). Seuls, les personnages ont été repris du tableau, le paysage est simplement esquissé par des touches de couleur et l'adjonction de fleurs au premier plan. On peut remarquer que les couleurs, en particulier la robe vert clair de la jeune femme, ne correspondent pas toujours au modèle.*

**N° 46 Edmond et Jules de Goncourt, La femme au XVIII<sup>ème</sup> siècle**

Livre  
Edition Charpentier, 1877  
Exemplaire dédié à Madame Théodore Haviland par E. de Goncourt.

exception est due au même Dammouse qui représente sur un vase une jeune femme de classe moyenne, en habits contemporains, occupée à une humble tâche quotidienne : elle est en train de faire du crochet.

## ■ LES DÉCORS FLORAUX

### N°57 **Billette basse**

Terre cuite émaillée  
Haut. 18 cm ; L. 40 cm  
Signé MB (M. Bocquet)  
Marque 5, N°57/4

*Sur ce vase de forme inhabituelle, l'artiste recherche et joue des effets ombre et lumière. Une branche de rosier dont les fleurs situées à gauche en pleine lumière sont rose pâle, presque blanc. Lorsque les fleurs gagnent la partie droite du vase, à l'ombre, les pétales passent au rose puis au carmin et le fond s'obscurcit pour devenir vert foncé.*

### N°58 **Vase ovoïde**

Terre cuite émaillée  
Signé L. Parisot. Etiquette Enot (marchand concurrent de l'escalier de Cristal)  
Marque 5, N°29  
*Fleurs de fushia à cœur bleu tendre sur fond vert s'éclaircissant vers le pied.*

Les fleurs sont le sujet le plus traditionnel et le plus répandu du décor céramique. Elles constituent d'ailleurs la majorité de la production de l'Atelier. Ici encore les peintres d'Auteuil défient les canons du décor classique en agissant sur le sujet, sa disposition et son traitement pictural.

Pour la production contemporaine, et celle des siècles passés, la convention voulait que l'artisan reproduise, de manière fine et précise, un bouquet de fleurs, de préférence rares, qu'il le place au centre de la pièce à décorer et l'entoure de guirlandes ou de motifs décoratifs.

Les fleurs d'Auteuil ne sont pas des natures mortes. Les peintres de l'Atelier ne sont pas des artisans mais des artistes, contemporains. Ils n'utilisent pas des fleurs conventionnelles. Les plantes apparaissent dans leur environnement naturel. Pour insister sur ce caractère naturel ils ajoutent souvent des oiseaux ou des insectes ou des papillons qui volent, un martin-pêcheur plongeant vers sa proie, des canards nageant dans une mare. Les artistes cherchent à représenter un instant furtif et brillamment coloré d'une nature heureuse.

### N°59 **Vase balustre**

Terre cuite émaillée  
Haut. 28 cm ; diam. 8 cm  
Signé EG (E. Gourmaud)  
Marque 4, N°41

*Effet de lumière tridimensionnel tenant compte de la forme cylindrique du vase dont un côté serait éclairé latéralement. Les pétales blancs du rosier sauvage prennent une couleur brique lorsque les fleurs sont placées à l'ombre.*





### N°52 **Petit vase toupie**

Terre cuite émaillée  
Haut. 6,5 cm ; diam. 11 cm  
Signé MB (M. Bocquet)  
Marque 4, N°65  
*Branche de marguerite au cœur brun rouge sur fond bleu gris nuagé.*

### N°53 **Petite gourde à embouchure pincée**

Terre cuite émaillée  
Haut. 11 cm ; L. 11 cm  
Non signé  
Marque 4, N°17 / 2  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney,  
Céramique impressionniste, N°129 cat.  
*Branche d'églantine aux pétales blancs et de graminées de couleur brique sur fond bleu canard.*

### N°54 **Gourde à embouchure pincée**

Terre cuite émaillée  
Haut. 22 cm ; L. 21 cm  
Non signé (E. Damousse ?)  
Marque 4, N°17 / 1  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney,  
Céramique impressionniste, N°128 cat.  
*Décor d'une branche d'églantine tournant autour du vase. Effet de lumière venant d'en haut. Au col, le fond est clair et les pétales blancs, il devient de plus en plus foncé vers le pied et les pétales deviennent brique.*

### N°55 **Petite gourde à embouchure pincée**

Terre cuite émaillée  
Haut. 11 cm ; L. 11 cm  
Signé HB ( ?)  
Marque 4, N° 17 / 2  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney,  
Céramique impressionniste, N°127 cat.  
*Sur un fond gris ombré de vert, une branche d'églantine à feuilles vertes et à pétales roses et brique descend du col.*

### N°56 **Petite gourde à embouchure pincée**

Terre cuite émaillée  
Haut. 11 cm ; L. 11 cm  
Non signé  
Marque 4 n°17  
*Coquelicots rouille très décentrés sur un fond vert bouteille foncé.*

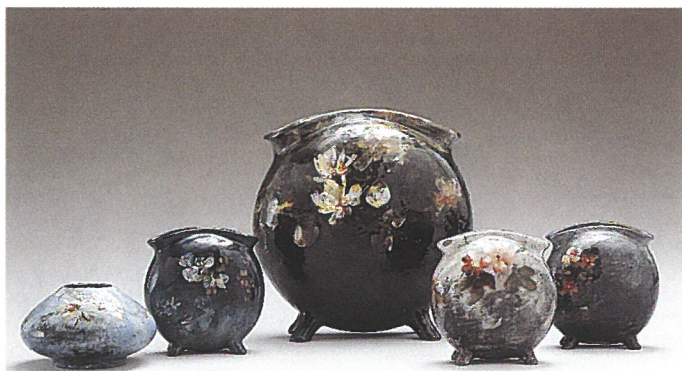
Les artistes utilisent très habilement les trois dimensions offertes par les formes cylindriques pour faire tourner leur décor autour du vase. La disposition est dissymétrique. Pour les formes offrant une surface plane, ils introduisent un effet d'espace en déplaçant le sujet vers le haut ou vers le bas. Ces plongées ou contre-plongées sont inspirées de la photographie, des estampes japonaises et de la peinture d'avant-garde de l'époque. Il s'agit, une fois de plus, d'une première dans la décoration céramique.

L'effet d'éclairage solaire, que nous avons signalé pour le traitement des fonds est repris dans les sujets. Les fleurs ou les feuillages à l'ombre sont plus foncés que les autres, accentuant ainsi le caractère naturaliste de l'ensemble. Tout se passe comme si le vase avait été peint sur le sujet, à la manière des peintres impressionnistes.

## ■ LES SCULPTURES

Les décors en relief sont sculptés à part puis collés sur le corps du vase selon la technique dite du pastillage. Ils sont ensuite peints et émaillés, totalement ou partiellement selon le sujet. Ce sont des sculptures originales pour lesquelles aucun moule n'a été employé<sup>8</sup>. Comme pour les vases peints, les décors végétaux sont en majorité. On trouve également une quantité significative de figures humaines.

Les premiers vases à figurines, sculptés par Gourmaud et Delaplanche, dont un certain nombre ont été présentés à



Philadelphie, sont en demi ronde bosse. Les sujets, généralement laissés à l'état de biscuit ou partiellement peints, représentent des allégories, des dieux et déesses ou des tritons. On retrouve, ici aussi, pour des personnages légèrement voilés, la référence à la tradition, gage de qualité et concession aux impératifs commerciaux. Les nombreuses reproductions de ces vases que l'on trouve dans l'ouvrage de J. Young permettent de connaître les noms des premiers collectionneurs de vases d'Auteuil (H. Havemeyer, M. Whitelaw Reid, Mlle C.L. Kellogg etc.).

L'un des meilleurs sculpteurs de figurines est sans conteste J-P. Aubé. Pour obtenir un aspect plus raffiné et tenir compte de la taille réduite de ses sculptures qui dépassent rarement vingt centimètres, il emploie une pâte très fine de couleur blanc crémeux. Les corps ne sont pas peints à l'exception des cheveux, seuls les voiles sont émaillés. Il est assez curieux de remarquer que, si le nu est proscrit pour le décor peint, ce n'est pas le cas pour la sculpture. Les fabriques de Limoges (Ardant et Pouyat entre autres) en produisent de grandes quantités. Ceci est vrai pour les autres arts appliqués comme le bronze ou l'argent. J-P. Aubé a dû penser qu'il lui était possible de profiter de cette convention car, à part quelques putti, la plus grande partie de ses rondes bosses représentent des jeunes femmes à peine voilées.

« *Les feuillages plaisent... les figures sculptées ne sont pas appréciées* »<sup>9</sup>. Auguste Rowe, qui était représentant pour

### N°60 Gourde aplatie à col cylindrique

Terre cuite émaillée  
Haut. 22 cm ; L. 21 cm  
Signé JH (Habert)  
Marque 5, N°12/1

*Décor très décentré vers le bas. Deux mésanges sont perchées sur une branche de graminées de couleur brune se détachant sur un fond vert jaune d'une grande subtilité.*

### N°61 Gourde à embouchure pincée

Terre cuite émaillée  
Haut. 22 cm ; L. 21 cm  
Signé JH (J. Habert)  
Marque 4, N°17/1

*La pièce est décorée d'un moineau blanc gris perché sur une branche avec une petite tache de brun clair sur la tête.*

### N°62 Grand pichet à anse

Terre cuite émaillée  
Haut. 33,5 cm ; diam. 20 cm  
Signé par L. Parisot  
Marque 5, N°2/1

*Deux hirondelles bleues et blanches volent au dessus de roseaux et de branches de fleurs aquatiques. Cette pièce apparaît dans le film d'O. Assayas, Les destinées sentimentales, 2000.*





**N°76 Vase ovoïde sur pied**

Terre cuite émaillée  
Haut. 25 cm ; Larg. 10 cm  
Signé P. Aubé, marque 4, n°49/2  
et numéroté 428

**N°77 Panier**

Terre cuite émaillée  
Haut. 22 cm  
Signé Paul Aubé

**N°78 Petit de vase de forme ovale à col droit**

Terre cuite émaillée  
Haut. 18 cm ; Larg. 20 cm  
Signé Paul Aubé et numéroté 504  
au pinceau marque 99



**N°79 Gourde aplatie**

Terre cuite émaillée  
Haut. 40 cm  
Signé Paul Aubé et numéroté 335  
au pinceau marque 5, n°45/2

**N°80 Petit vase cylindrique**

Terre cuite émaillée  
Haut. 20 cm  
Signé Paul Aubé, marque L  
Collection Nicole Fraisseix du Bost

Haviland est beaucoup plus spécifique « *Les sculptures d'Aubé... ne valent pas grand chose... (lui) dire de mieux soigner les mains... ce ne sont pas des mains mais des estropiés* »<sup>10</sup> il reprend ici la critique classique du manque de fini et donc de manque de professionnalisme. Si Aubé n'est pas assez bon pour finir des mains c'est donc qu'il n'est pas assez qualifié pour faire de la bonne sculpture. Par bonne il faut comprendre de la sculpture mythologique ou exotique comme en font les autres céramistes. Et s'il ne fait pas de mythologie c'est qu'il est en train d'essayer de nous vendre... autre chose. Les sculptures d'Aubé sont des esquisses rapidement faites de figures féminines dans des poses naturalistes. Ce sont de vraies femmes non idéalisées, la présence de légers voiles ou de guirlandes de fleurs n'apparaît que comme une concession insuffisante à la convention. En d'autres termes si la psyché de Klatman, « *joyau du centenaire* », bien que très provocante, est acceptable aux yeux du public de l'époque, c'est parce qu'elle est une nymphe avec de petites ailes. Les sculptures d'Aubé n'ont pas ce genre d'attributs, elles ne sont donc pas admissibles et le même Rowe, après avoir employé le terme « *les nudités* » précise « *les messieurs hésitent pour leurs femmes à prendre les femmes nues* »<sup>11</sup>.

En choisissant de représenter des fleurs de manière naturaliste, les sculpteurs ont adopté la même approche que les peintres. Ils ne décorent pas leurs vases de guirlandes régulières plus ou moins stylisées mais de branches ou de fleurs naturelles très habilement disposées sur les vases de manière agréable. La nature n'est jamais contrainte que ce soit pour des raisons de symétrie ou d'utilité. On retrouve l'influence des objets japonais dans le déséquilibre volontaire qui est parfois introduit entre la taille du vase et celle de la décoration.

E. Lindeneher est l'un des sculpteurs les plus doués de l'Atelier. Il fut l'un des premiers à travailler pour Auteuil. On lui doit plusieurs des pièces présentées à Philadelphie. Doué d'une imagination apparemment sans limite, il décore ses vases de branches de lierre, de vigne ou de liseron avec une grande virtuosité. Ses coupes feuilles de vigne, peintes de couleurs naturelles, et ses coquillages sont de véritables chefs d'œuvre où l'on retrouve, sous l'aspect résolument



naturaliste, un des grands courants traditionnels de la céramique française comme dans les productions de la manufacture de Strasbourg.

Malgré les quelques critiques enthousiastes de J. Young, A. Dubouché et P. Burty et la médaille d'or de l'Exposition Universelle le public boude les productions de l'Atelier. A la fin de 1878, Charles Haviland, rendu optimiste par le retour de la croissance (dès novembre la fabrique de Limoges fait des heures supplémentaires), nourrit quelques espoirs, « Auteuil a vendu en septembre 12.000 fr... et depuis... 10.000 fr environ... c'est plus que je n'espérais »<sup>12</sup>. La reprise, pour quelques courtes années, détourne son attention des terres cuites et l'oblige à se concentrer sur une nouvelle porcelaine avec création de formes et de décors nouveaux. Malheureusement le procédé de la barbotine, malgré le dépôt des marques, formes et décors, a été très rapidement adopté par la concurrence. Laurin, bien sûr, mais aussi Schopin à Montigny-sur-Loing, Longwy et surtout Gien, qui a présenté des centaines de pièces à l'Exposition de 1878, sont en train d'inonder le marché. Les vases

### N°73 Coquille d'huître

Terre cuite émaillée  
Long. 27 cm  
Signé E.Lindeneher au pinceau sous le pied et numéroté n°615  
Marque en creux : H & C°  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°125a cat.

### N°74 Sabot de Vénus

Terre cuite émaillée  
Long. 25 cm  
Signé E.Lindeneher au pinceau sous le pied et numéroté n°617  
Marque en creux : H & C°  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°125b cat.

### N°75 Double coupe

Terre cuite émaillée  
Haut. 10 cm ; L. 27 cm  
Signé E.Lindeneher au pinceau sous le pied et numéroté n°707  
Marque en creux : H & C°  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°125c cat.  
*Coquillage type " Harpa " à coquille brune à l'extérieur et crème à l'intérieur, accolé à une feuille de népouphar vert foncé.*



### N°76 Importante double coupe

Terre cuite émaillée  
Haut. 17 cm ; L. 36 cm  
Signé au pinceau E. Lindeneher sous le pied et numéroté 864  
Marque en creux : H&C°  
Expo. : 1974, Bibliothèque Forney, Céramique impressionniste, N°125c cat.  
*Gros murex à coquille brun foncé et brun clair taché de crème et de bleu. L'intérieur est vert pomme. Une grosse feuille de népouphar vert foncé aux bords mouvementés est collée au coquillage.*

impressionnistes d'Auteuil dont Rowe écrit « *il n'y a que les artistes qui apprécient cela* »<sup>13</sup> seront rapidement dépassés par des pièces plus accessibles. Cette concurrence est manifeste dès le mois d'août 1879<sup>14</sup> et, en mai 1880, Rowe demande « *s'il serait possible de me reprendre toutes ces grandes pièces... et me les changer contre des choses... meilleures de vente* »<sup>15</sup>. La production doit être réduite ce qui a un effet déplorable sur le moral. En juillet 1881, bien qu'il ne soit qu'à un an de la fin de son contrat, Bracquemond démissionne et Chaplet demande un congé pour maladie. En 1882 on reçoit quelques commandes de New York mais, un an plus tard, Théodore Haviland écrit « *I am very much sorry and disappointed to hear of such poor success with our faïence. I should think the lamp men would be the last to go* »<sup>16</sup>. La dernière mention d'Auteuil date de 1883 « *Could you dispose of the faïence lamps you have such an overstock of in N.Y before the change in duties* »<sup>17</sup>.



**N°67 Portrait en médaillon d'Edouard Lindeneher par Dalou**

Plâtre d'atelier, patine noire  
Diam. 15cm

Avec l'inscription " A mon bon ami E. Lindeneher, le 16 avril 1870 " Comme Dalou dont il était l'ami et le praticien, Edouard Lindeneher prit une part active aux événements de la Commune à Paris.

En 1882 la septième et avant dernière exposition impressionniste se tient chez Durant Ruel. L'Union Générale a fait faillite et une nouvelle crise économique commence.

L'Atelier des terres cuites d'Auteuil a été, de la première à la septième exposition du groupe, le contemporain informé et actif des grands événements de l'aventure impressionniste. Il disparaît en 1883, en même temps que Manet. L'activité d'impression de décors pour la fabrique de Limoges continue sous la direction de Jochum jusqu'en 1914.

## ■ L'IMPRESSIONNISME DU DÉCOR PEINT

En plus des références explicites à des écoles de peinture peu appréciées du public, à l'art japonais et à celui du 18<sup>ème</sup> siècle, la technique elle-même surprend, voire déconcerte. L'emploi de la barbotine interdit en effet le mélange préalable sur la palette, préconisé par la tradition académique. Même si les peintres de l'Atelier n'avaient été que peu informés des recherches menées par les peintres contemporains, ce qui semble improbable, ils se sont trouvés contraints, par la technique elle-même, d'utiliser la juxtaposition de touches de couleurs pures.

#### N°68 **Petit plat**

Terre cuite émaillée

Long. 27 cm ; L. 19 cm

Signé E. Lindeneher

Numéroté 663 au pinceau et marqué à la pointe

Hist. : Ancienne collection Charles

Haviland

*Cet artiste (comme Renard et Aubé)*

*adopte pour ses œuvres une numérotation particulière correspondant sans doute à un catalogue personnel. Ce plat en forme de feuille de katalpa est coloré en vert foncé et en brun.*

#### N°69 **Vase ovoïde**

Terre cuite émaillée

Haut. 20 cm , diam. 10 cm

Non marqué, numéroté 849 R4

(E. Renard ?)

*Un liseron rose à feuilles vert clair sculpté anime la surface du vase. Trois feuilles dépassent du vase pour servir de pieds.*

#### N°70 **Vase en forme de bambou**

Terre cuite émaillée

Haut. 23 cm ; diam. 14,5 cm

Non signé

Marque 4

*Vase en forme de bambou à décor de rosier. Les pétales des fleurs en relief sont rose pâle et se détachent sur le fond bleu vert.*

#### N°71 **Jardinière ovale**

Terre cuite émaillée

Haut. 12 cm ; L. 35 cm

Signé EL (Edouard Lindeneher)

Sans marque

Expo. : 1974, Bibliothèque Forney,

Céramique impressionniste, N°126 cat.

*Feuille de chou aux bords tourmentés en volutes qui repose sur sa tige lovée.*

*La couleur intérieure de la feuille évolue du vert au brun et au rose. Les nervures sont marquées en creux à l'intérieur et en relief à l'extérieur.*

Les vases à paysages et à portraits ne peuvent être qualifiés que par les adjectifs pré ou semi-impressionnistes. Pour l'ensemble des décors floraux il semble que le naturalisme et l'emploi d'une technique caractéristique justifie l'application du terme impressionniste. C'est le style qu'ils ont en commun.

« Les peintures précises et distinctes, celles où l'on voit nettement l'objet représenté sont préférées de beaucoup... les formes plates sont préférées aux rondes »<sup>18</sup>. Malgré des critiques élogieuses<sup>19</sup>, l'accueil réservé aux décors peints tant aux Etats-Unis qu'en France est très réservé. La clientèle désapprouve le manque de lisibilité des sujets et leur aspect « mal fini ». Ce sont des critiques identiques à celles qui sont faites aux peintres impressionnistes. L'allusion aux formes plates montre d'ailleurs que la similitude avec l'art du chevalet contemporain a été perçue par le public.



#### N°72 **Petit pichet**

Terre cuite émaillée

Haut. 22 cm

Non signé, marqué à la pointe

Ref. Ayrolles V. Félix Bracquemond, Haviland et le verre, In Sèvres N°7, 1998

*La forme inhabituelle peut être attribuée à Félix Bracquemond. On sait, en effet que le moule a été utilisé en 1879 pour la production de pièces en verre, marqués H&C°, fabriquées par la cristallerie de Sèvres. Ce vase au fond beige clair nuagé de blanc et de brun foncé, est décoré d'une branche de roses en relief.*





N°14 **Psyché**

Klatman

Pâte tendre émaillée

Long. 83 cm ; larg. 33 cm ; haut. 31 cm

Sans marque

Expo. : 1876, Philadelphie (USA) et Union Centrale (Paris)

Réf. : Jenny Young, The ceramic Art, Harper & Brother, New-York, 1878, p. 324

*Cette étrange créature ailée, parfaitement nappée d'une superbe glaçure bleu turquoise est allongée sur un socle de couleur aubergine. Cette "Psyché" a été également réalisée dans deux autres versions, l'une en rose et l'autre en gris, aujourd'hui disparues.*

*Cette sculpture a été mentionnée pour la première fois dans une lettre adressée à Félix Bracquemond le 30 juillet 1876. Un exemplaire a été exposé à Philadelphie et à l'Union Centrale des Beaux-Arts la même année. Cet exemplaire a appartenu à Monsieur Courval, graveur dans l'Atelier d'Auteuil.*

# Les Grandes Expositions





La situation de quasi-monopole tenue par la Société Haviland sur le marché américain impose une participation majeure à l'Exposition Centennale de Philadelphie en 1876. De plus, il est indispensable pour H&C° de profiter du retentissement international des expositions parisiennes pour s'imposer en France et en Europe. Charles Haviland choisit donc, comme le voulait la tradition, de présenter des « chefs d'œuvre », souvent de grandes dimensions. Il demande à Bracquemond de lui soumettre des projets.

Ce dernier propose de réaliser un vase triomphal inspiré d'un modèle conservé au musée du Louvre<sup>1</sup>. Charles Haviland présente des objections techniques « à propos de votre vase héroïque comment cuire les deux gloires sur la partie du vase qui les soutient? ... (et) si on cuit les gloires séparément comment les rattacher ensuite au corps du vase? »<sup>2</sup>, mais aussi esthétiques « j'essaierai de mettre l'aigle à une place accessoire... et je mettrai un sujet plus intéressant symbolisant la guerre sur le vase de 1776 et la paix (rayé) prospérité sur celui de 1876 »<sup>3</sup>. Ces objections sont justifiées, la fabrication de cette paire de vases



gigantesques, « les plus grandes pièces qu'on ait fabriquées en Europe et, à mon avis, les plus beaux vases que je connaisse »<sup>4</sup>, pose des problèmes considérables. Voici une description des moyens mis en œuvre pour leur réalisation : « on avait réuni le four et l'atelier par des rails et placé sur ces rails un fort bâti en bois sur roues. On a, avec une poulie, placé sur le bâti les différentes assises du moule, puis Renard, le chef des mouleurs de la manufacture de Sèvres, est entré dans le moule où il est resté 34 heures consécutives... à entasser des ballons de pâte et à les presser

contre le moule. Le vase fait, on le laisse sécher 15 jours puis, avec le cabestan, on retire le moule pièce par pièce et on laisse sécher encore un mois, puis on fait rouler le vase dans le four... On sèche d'abord huit jours à tout petit feu puis on cuit lentement pendant 72 heures environ. On laisse refroidir huit jours puis on remet le vase sur chariot et on le transporte à l'atelier pour le décorer et le recuire... La fabrication des moules et des vases a pris treize mois de travail ininterrompu »<sup>5</sup>.

Avec ces deux vases, la société Haviland présente à Philadelphie un certain nombre de pâtes tendres et faïences dont le service aux oiseaux de Bracquemond/Dammouse, deux Psyché de Klatman (une turquoise et une rose), une grande garniture de toilette turquoise par Ficquetnet, plusieurs vases en terre cuite (douze Lindeneher, deux Noël, quatre Delaplanche etc.) et un très important panneau de 900 carreaux « Le Progrès Humain » par Bracquemond. La plupart

### N°17 Documents sur les vases commémoratifs de l'Indépendance Américaine réalisés pour l'exposition de Philadelphie

Photographie du stand Haviland & C° à l'Exposition du Centenaire de l'Indépendance des Etats-Unis à Philadelphie en 1876

Un vase symbolise l'année 1776 avec au centre l'aigle des Etats-Unis flanqué de drapeaux américains et au sommet les noms signataires de la Déclaration de l'Indépendance. Son pendant, pour évoquer l'année 1876, est orné des fruits de la paix et de la prospérité et porte les noms des Présidents de Washington à Grant. La fabrication de ces vases de plus de trois mètres de haut demanda des mois de travail et posa de nombreuses difficultés techniques.



de ces pièces sont maintenant conservées au Museum of Art and Industry de la Smithsonian Institution à Washington.

En dépit des efforts et des dépenses engagées<sup>6</sup>, l'exposition n'a pas le succès espéré. H&C° ne reçoit pas de médaille. La

presse quotidienne est peu enthousiaste et les quelques articles qui citent le nom de Haviland ne font pratiquement état que de la prouesse technique des deux vases commémoratifs<sup>7</sup>.

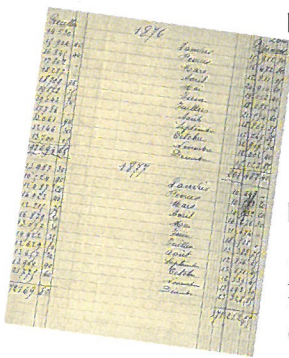
« *J'en conclus que nous avons fait un fiasco* »<sup>8</sup>. Après un temps de réflexion l'impact sera plus perceptible, la Psyché de Klatman est retenue parmi les

« *joyaux* » de l'Exposition<sup>9</sup> et on trouve dans le N°25 de janvier 1877 du Art Journal, un important paragraphe sur les terres cuites illustré d'une gravure. Jenny Young est la plus enthousiaste, elle consacre en effet la plus grande part de son ouvrage aux porcelaines, faiènces et terres cuites présentées par H&C° à Philadelphie.

L'Exposition de l'Union Centrale des Arts Appliqués à l'Industrie ouvrit le 1 août 1876, juste à la suite de celle de Philadelphie. Charles Haviland travaille jusqu'au tout dernier moment, et au-delà, pour présenter à Paris des pièces différentes et techniquement plus avancées. La toilette de Ficquenet, qui comportait 30 pièces est envoyée le 30 juillet, une « *nymphé de Klatman bleu et gris* » le 1 août, le reste d'un important surtout de table de Delaplanche le 2 août et des vases « *Armstrong* » en violet, ...carrés à anse turquoise épais, ... (et) à vagues vert jaune » le 12 août « *les vases jaunes et roses seront pour la fin* »<sup>10</sup>. On avait aussi fait appel à O. Millet de Sèvres pour trois vases<sup>11</sup> et à un sous-traitant, Molinet<sup>12</sup>. Pour ce qui concerne les terres cuites, la correspondance ne fait mention que des « *panneaux et des plats ravissants* » peints par Mme Bracquemond<sup>13</sup>, ce qui semble indiquer qu'elles n'ont pris qu'une part modeste du stand H&C°.

Pour l'Exposition Universelle de Paris en 1878, Charles Haviland change de politique : « *En dehors du panneau de Madame Bracquemond qui est un essai destiné à montrer un procédé de décoration nouveau en céramique... nous n'avons pas fait une seule pièce pour l'exposition... Nous sommes revenus des grandes pièces et des tours de force en tout genre. Nous n'exposerons plus jamais à l'avenir que notre production telle qu'elle est* »<sup>14</sup>. Même si l'inventaire des pièces exposées est inconnu, il est possible de penser qu'en plus des porcelaines, des pâtes tendres et des terres cuites représentées dans le catalogue édité spécialement à cette occasion se trouvaient sur le stand Haviland. L'exposition a un grand succès. Les articles élogieux d'Adrien Dubouché et sa position de membre du jury valurent une médaille d'or à H&C°.

Charles Haviland reçoit la légion d'honneur.



**N°9 Comptes de l'Atelier d'Auteuil pour les années 1876-1877**

Haut. 27 cm ; L. 18,4 cm  
Le chiffre d'affaires est d'environ quinze mille francs par mois et le résultat de l'Atelier n'est que de mille francs pour l'ensemble de l'année 1877.



**N°33 The Art Journal, Janvier 1877**

Compte rendu de la présentation des vases d'Auteuil par H&C° pour l'exposition du Centenaire de l'Indépendance Américaine de Philadelphie en 1876. On peut voir, reproduits page 12, deux vases de Gourmaud (ou Delaplanche), un vase de Lindeneher et un plat de Marie Bracquemond.



N°84 **Vase ovale aplati**

Terre cuite émaillée

Haut. 41,5 cm ; L. 28 cm

Signé ED (Edouard Dammouse)

Marque 5, N°52/2

*Une jeune femme en robe grise, fermée au cou par un large nœud et chaussée de bottines noires, est assise sur un fauteuil. Elle a posé à terre son sac noir et fait au crochet, un long ruban blanc. Le plancher est beige et le fond brun foncé, nuagé de bleu vert par endroits.*

N°85 **Jeune ouvrière**

Huile sur toile

Haut. 74 cm ; L. 44,5 cm

Signé au dos HL, (H. Lambert ?).

*Sujet : Jeune ouvrière travaillant sous une soupente. Elle est assise sur un bahut éclairé par une fenêtre ouverte. Elle est vêtue d'une jupe longue de grosse laine grise et d'un chemisier blanc.*



# Après Auteuil





La technique de la barbotine et le style impressionniste n'ont été qu'une aventure éphémère. En France, seul l'atelier de Montigny-sur-Loing se maintient au-delà de la période de l'Art Nouveau. Aux Etats Unis, Mary Mc Laughlin visite l'exposition de Philadelphie et, enthousiasmée par le stand Haviland, adopte le procédé. La fabrique de Rookwood a une importante production de céramiques impressionnistes mais dont la durée reste limitée.

Les artistes de l'Atelier sont donc, avec Ziegler, Deck, Moreau Nélaton et quelques autres, parmi les grands précurseurs qui ont engagé une réflexion de fond sur l'objet, sa matière, sa forme, son décor, ses fonctions et l'adéquation de toutes ces contraintes. Ils ont ouvert la voie vers l'avènement du Céramiste d'Art qui marque l'ère de l'Art Nouveau.

Dans le nouvel atelier du 153, rue Blomet, Charles et Théodore Haviland, grâce à Chaplet, sont encore les acteurs de la dernière phase de cette évolution, avec deux changements.

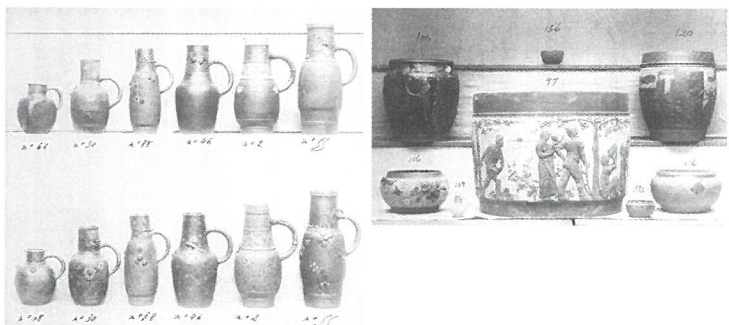
Chaplet propose d'utiliser du grès, une matière très commune, jusqu'alors réservée aux objets utilitaires, pour en faire des pièces de décoration pour un public bourgeois. Cela relève de la gageure « *it will seem... as much as rough as did our faïence in 1876* »<sup>1</sup>. A l'Atelier Haviland de Vaugirard, la primauté est donnée à la matière brute, un beau grès brun. Les formes sont simples, voire rustiques. Il n'est plus question, de cacher la matière par un fond coloré ni même par un émail, car le grès, grâce à sa température de cuisson élevée, est naturellement imperméable. Le décor doit s'adapter à cette nouvelle donne. Pour cela il n'y a qu'une alternative : adopter un style résolument réaliste, pouvant aller jusqu'au réalisme social ou

N°86 **Catalogue photographique de la Maison Haviland & C°**

Auteur inconnu  
Deux pages du catalogue photographique de l'atelier H&C° de la rue Blomet à Paris ar. 15ème)  
1884-1885

Haut. : 25 cm ; L. 25 cm

Sur une page, une série de pichets, de forme robuste, inspirés des productions populaires du Beauvaisis ou du pays d'Auge. Sur l'autre page, les décors, plus élaborés, représentent des paysans aux champs, une scène de cirque et même des ouvriers travaillant dans une usine dont la cheminée fume.



limiter le décor au strict minimum. Les pièces produites sont décorées de scènes le plus souvent paysannes voire industrielles. Lorsqu'un décor floral est choisi, il est très discret. Le dessin est gravé dans la masse ou en léger relief. Chaplet invente une nouvelle technique de pâtes rapportées pour colorer, très discrètement les feuilles ou les pétales.

Pendant la construction de l'atelier de la rue Blomet, Charles Haviland écrit «... je vais... chercher à reproduire les différents types de porcelaine de Chine de ma collection »<sup>2</sup>. Il s'agit en fait d'être le premier à redécouvrir le secret du rouge de cuivre sur porcelaine dure, jalousement gardé par les Chinois, jamais reproduit en occident et objet d'une compétition féroce entre céramistes. Après bien des essais infructueux, le trente mars 1885 Chaplet écrit triomphalement « j'ai défourné ce matin, le truc est trouvé »<sup>3</sup>. Le rouge de cuivre sur porcelaine dure est tellement brillant, nuancé, profond qu'il se suffit largement à lui-même, il reste à inventer les formes et la fonction qui lui conviendront.

A l'Atelier H&C° ce sont toujours des vases d'intérieur pour lesquels des formes chinoises traditionnelles sont, le plus souvent, adoptées.

Au début de l'année 1886, E. Chaplet rachète l'atelier de Vaugirard pour poursuivre à son compte ses recherches sur les couleurs à hautes températures. Il connaît dès 1889 une certaine célébrité.

Dépouillée de ses fonctions utilitaires et sortie du circuit marchand, la céramique peut revendiquer le statut d'Objet d'Art. On entre dans l'ère des Maîtres Potiers.

La belle histoire de l'Atelier d'Auteuil et des frères Haviland s'achève.

#### N°87 Vase boule à col droit et pied rétréci

Porcelaine

Haut. 36 cm ; diam. 30 cm

Marque au pinceau H&C° NE ? ? ?<sup>4</sup>

La marque, la forme et la matière montrent qu'il s'agit d'une pièce du tout début des travaux sur le rouge de cuivre c'est à dire entre 1884 et mai 1885.

Cependant, de l'aveu même de Chaplet, " le truc est trouvé " le 30 mars 1885.

Les chiffres indiqués sous le pied, d'ailleurs peu lisibles, ne sont pas forcément l'indication d'une date. Le rouge est superbe, profond, bien nappé et éclairci de quelques taches de vert. Il ne s'agit plus ici de décor mais de recherche sur la forme et surtout la matière.



Laurens d'Albis

## Lettres d'Ernest Chaplet à Roger Marx

Choisy-le-Roi, le 7 mai 1901

*Cher Ami,*

*Je vais essayer de vous satisfaire en vous racontant ici l'histoire de ma vie artistique. Je suis né à Sèvres. En sortant de l'école à l'âge de 12 ans et demi, mes parents, petits commerçants, ne savaient pas quelle profession me faire embrasser. Lorsqu'un de nos voisins, Monsieur Meyer Heine, chef des travaux d'émaillerie à la manufacture de Sèvres, que mes parents avaient consulté, leur dit un jour : « donnez-moi votre fils, je vais lui apprendre à dessiner, ensuite nous verrons ce que nous pourrons en faire ». Mes parents consentirent et à quinze ans je dessinais assez passablement d'après nature pour que Gérôme, à qui Meyer montra mes dessins, voulût bien me prendre dans son atelier comme élève (son premier) mais il fallait habiter Paris, ce qui eût constitué une grosse dépense ; mes parents n'y consentirent point et je dus rester à Sèvres encore deux années.*

*Je commençai l'étude de la peinture sur porcelaine parce que mes parents tenaient surtout à ce que je gagnasse ma vie au plus tôt. Ayant atteint l'âge de 17 ans, je partis pour Paris et entrai dans un atelier de peinture sur porcelaine où je gagnai bien modestement ma vie et y restai deux ans ; puis Meyer, que j'allai voir de temps à autre me proposa d'aider Lessore, à qui la manufacture de Sèvres avait confié la décoration de trois gros vases en porcelaine destinés à figurer à l'exposition universelle de 1855.*

*Lessore, qui avait beaucoup de talent comme artiste, était ignorant comme peintre sur porcelaine et c'est moi qu'il chargea, d'après ses compositions, d'ébaucher ses vases, qu'il termina heureusement et qui furent exposés à la susdite exposition.*

*Dans la période des quelques mois que demanda l'exécution de ces vases, Lessore, qui avait une admiration pour toutes les vieilles poteries et fayences, avait acheté bon nombre de ces dernières, blanches, que nous décorions ensemble de concert avec les trois vases en porcelaine, et c'est à partir de ce moment que naquit ma vocation. En effet, ces travaux de Sèvres achevés, Lessore partit en Belgique copier quelques Rubens et autres pour le compte du gouvernement.*

*Lessore parti, je me mis à copier quelques plats anciens de fayence italienne qui se trouvaient au musée de la céramique de Sèvres, que j'imitai de mon mieux, copies que ne rendaient qu'imparfaitement les modèles, attendu que ceux-ci avaient été peints sur émail cru, tandis que mes plats étaient peints sur émail cuit et repassés au feu à une température inférieure.*

*L'année suivante, en 1856, je partis soldat et ne revins qu'à la fin 1857, époque où je fis la connaissance de Laurin, fabricant de fayence à Bourg-la-Reine ; dans sa fabrique on ne faisait que poterie usuelle. Il me proposa, ce que j'acceptai de compte à demi de refaire de la fayence décorée sur cru au grand feu. Après bien des tâtonnements pour nous créer une palette de couleurs résistantes au grand feu, nous réussîmes cependant à faire une assez grande quantité de pièces, vases, plats, etc., mais la vente de ces pièces laissait beaucoup à désirer et je dus quitter Laurin ;*



*c'était vers la fin de 1858. Nous nous séparâmes, partageant par moitié les pièces que nous avions faites et nous nous mêmes, chacun de notre côté à en opérer le placement. C'est alors que Rousseau, de la rue de la Coquillière, à qui j'avais présenté quelques pièces, eut l'idée ingénieuse de présenter ces objets chez des lampistes, et de suite cette idée fut couronnée de succès.*

*Plusieurs grands lampistes : Hadros, Barrot, etc., firent des commandes importantes à Laurin, qui vint me chercher à Sèvres où je m'étais retiré, et en 1860 nous faisons des lampes sans interruption d'un bout de l'année à l'autre. Cette période de fabrication dura jusqu'à la guerre de 1870, période pendant laquelle bon nombre de concurrents s'établirent et jetèrent un certain discrédit sur cette fabrication devenue trop commerciale ; c'est ce qui me donna l'idée de chercher une fabrication inédite. C'est alors que je mis sérieusement la main à la pâte et que je conçus l'idée de la barbotine, à la fayencerie de Laurin même ; je me servis de la pâte de fayence qui était, cuite, de couleur rougeasse, j'y appliquai une terre blanche mélangée d'oxydes colorants de toutes nuances, qui permettaient de peindre sur la pâte crue, absolument comme sur une toile.*

*Cette terre colorée était employée à l'eau et permettait à l'artiste de revenir autant de fois qu'il le voulait et empâtait sa pièce comme on empâte une toile sans risques aucuns, ensuite on cuisait à un premier feu puis on trempait la pièce cuite une première fois dans une couverte transparente, qui donnait, par le feu, le vernis nécessaire à la peinture et la solidité qu'il lui fallait pour résister aux injures du temps. Cette cuisson dernière était à haute température, peut-être supérieure à la fayence stannifère. Les premières pièces de cette fabrication furent vendues à la maison de l'Escalier de Cristal vers 1872.*

*Les pièces que peignit Lepère furent faites chez Laurin après mon départ de cette maison qui eut lieu à la fin de 1874. La barbotine que fit Carrière n'était pas absolument la même, la terre blanche était calcinée préalablement et c'est chez Rhudart qu'il les peignit vers 1876 ou 77, mais la donnée était la même, recouvrir une terre colorée naturelle par une terre blanche. En quittant chez Laurin, j'entrai chez Haviland où Bracquemond était alors mon directeur ; j'organisai dans cette maison ce genre de fabrication où elle reçut tout le perfectionnement qu'on pouvait y apporter. De grands artistes appelés par Bracquemond l'illustrèrent ; Delaplanche, Tony Noël, Aubé pour les statuaires, puis une série de peintres fleuristes et autres : les Dammouse, Jean, E. Morant, Monziès l'aquafortiste, aujourd'hui directeur de l'école du Mans, Lafond, directeur de Rennes, Habert-Dis, Couturier, animalier, etc...*

*Comme toujours cela ne dura que quelques années, une série d'industriels s'établirent, faisant la copie de ce genre de fabrication avec un tas d'insanités qui firent que les amateurs de céramique s'en éloignèrent et elle fut abandonnée ou plutôt délaissée et aujourd'hui aucune maison ne s'occupe de ce genre de fabrication.*

*Je tombai sérieusement malade en 1881 et le docteur Guyon que j'allai consulter m'ordonna un repos absolu pendant quelque temps en m'engageant fortement à changer d'air et aller respirer au bord de la mer ; suivant ce conseil, je quittai la Maison Haviland, et ces messieurs me firent promettre de revenir dans leur maison lorsque ma santé serait rétablie entièrement.*

*Je profitai de mon séjour au bord de la mer pour visiter quelques fabriques de grès cérames qui se trouvaient aux environs. J'y reçus un gracieux accueil qui me permit d'y faire quelques essais bien sommaires, qui malgré cela donnaient une note nouvelle et promettaient beaucoup.*

*En effet, de retour à Paris, je fis voir ces essais aux Messieurs Haviland qui furent emballés immédiatement et qui mirent à ma disposition les fonds nécessaires à l'installation d'une petite fabrique que je créai à Vaugirard, rue Blomet ; je poursuivis mes essais aussitôt installé et six mois après, c'est à dire à la fin de 1882, je fabriquai des grès de plusieurs couleurs et je fis des pièces, d'une dimension peu usitée, certaines jardinières atteignaient un mètre de diamètre, j'eus pour collaborateurs principaux les deux Dammouse, Aubé, Ringel, Hexamer.*

*En 1884, au Palais de l'Industrie, une grande exposition céramique eut lieu où Sèvres y participa, ces grès y obtinrent un grand succès. C'est à cette époque que je commençai à faire des flambées sur porcelaine et quelques pièces parurent à cette exposition. Je continuai la fabrication de ces grès jusqu'en 1885, mais la vente de ces grès ne donnant pas les résultats pécuniers satisfaisants, Mrs. Haviland me cédèrent leur fabrique où je continuai la fabrication des grès de concert avec la porcelaine flambée ; ensuite je cédai ma fabrique et mes procédés à Delaherche et allai m'installer à Choisy où je me bornai à la fabrication de la porcelaine flambée ; c'était alors au commencement de l'année de 1888. L'année suivante, 1889, je fis l'exposition que vous savez, qui eut un énorme succès.*

*Jusque là j'étais resté dans la note chinoise, c'est en 1891 que je trouvai les blancs et les bleutés que vous connaissez. J'étais sur le point de découvrir les jaunes quand cet accident aux yeux m'est survenu, ce qui fait que je suis forcé d'abandonner toutes nouvelles recherches.*

*Voilà, mon cher, où se borne ma carrière artistique. Je regrette tout le retard que j'ai mis à vous envoyer ces documents, mais ma santé mauvaise en est la cause. Croyez-moi, cher ami, votre toujours bien dévoué, en attendant votre visite promise.*

### *E. Chaplet*

Roger Marx a utilisé cette lettre, que lui adresse Chaplet en 1901, pour son article « Souvenirs sur Ernest Chaplet », Art et Décoration, mars 1910

#### **N°25 Lettre autobiographique d'Ernest Chaplet à Roger Marx**

*Cette lettre de sept pages adressée par Chaplet le 7 mai 1901 à Roger Marx pour lui permettre d'écrire son article " Souvenirs sur Ernest Chaplet " qui a été publiée dans Art et Décoration en mars 1910, est sans doute la relation la plus intéressante de la vie d'un potier de la fin du XIXème siècle. Dans cette autobiographie, Chaplet raconte non seulement sa vie, mais aussi ses méthodes de travail.*



# Bibliographie

## Sources originales

### Haviland (1865-1891)

Private letters,

Correspondance entre Charles et Théodore Haviland, 1700 pages manuscrites (tomes 3 à 8, années 1872 à 1885). Les lettres mentionnées dans ce catalogue sont signalées par un numéro précédé de la lettre H. Archives départementales de la Haute-Vienne.

### Haviland (1872-1906)

Lettres à Bracquemond, 400 pages manuscrites.

Chaque lettre mentionnée dans ce catalogue est signalée par un numéro précédé de la lettre B.

## Ouvrages

### d'Albis Jean

Série d'articles consacré à l'Atelier d'Auteuil, dans :

- *Les Cahiers de la Céramique*, 1968, N°41
- *L'estampille*, sept. 1971, n°24
- *The connoisseur*, juill. 1971, n°713
- *Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin*, 1969
- *Plaisir de France*, juillet-août 1972, n°401
- *Paragone*, nov. 1972, n°273
- *L'œil*, fév. 1974
- *Connaissance des Arts*, mai 1975, n°7925
- *Haviland, Dessain et Tolra*, Paris, 1988

### d'Albis Laurens

- *Haviland et la révolution du décor Porcelaine de Limoges, Dossiers de l'Art n°12*, mai-juin 1993 p. 56-62
- *Les débuts du japonisme dans la céramique en France Sèvres*, n°7, 1998, p.13-20

### Ayrolles V.

- *Félix Bracquemond, Haviland et le verre Sèvres*, n°7, 1998, p. 21-31

### Benedite Léonce

- *Félix Bracquemond "L'Animalier" dans Art et Décoration*, 1905, premier semestre.

### Benezit E.

- *Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*, Paris, 1948-1955

### Béraldi H. (B)

- *Les graveurs du XIXème siècle*, Paris, 1885-1892

### Bergerat Emile

- *L'Art Mobilier : Les Vases d'Aubé*, dans *la Vie Moderne*, déc. 1879

### Bing Samuel

- *Le Japon Artistique*, 1888-1891, Paris

### Blanc Charles

- *Histoire des peintres de toutes les Ecoles*, Paris, 1876

### Chaplet Ernest (1901)

Lettres à Roger Marx. Archives Claude-Roger Marx.

Lettres à Félix Bracquemond. Localisation inconnue

### Auteuil - Catalogue Raisonné de 600 vases avec descriptions et photos.

Dans le présent catalogue, chaque pièce porte un numéro précédé de la lettre A qui est le numéro du corpus.

### Haviland & C°

Catalogue de 1879 contenant de nombreuses reproductions de vases d'Auteuil.

Bibliothèque des Arts-Déco, Bibliothèque de la Manufacture de Sèvres, Bibliothèque Municipale de Limoges, Archives Haviland.

### Bodelsen Merete

- *The missing link in Gauguin's cloisonnism*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1959

### Bodelsen Merete

- *Gauguin's ceramics*, Faber & Faber, London 1964

### Bouillon Jean-Paul (J.P.B.)

- *Une visite de Bracquemond à Gaston La Touche*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1970, p. 161-177
- *Catalogue de l'exposition Félix et Marie Bracquemond, Mortagne*, mai 1972
- *La correspondance de Félix Bracquemond*, dans *Gazette des Beaux-Arts*, décembre 1973, p. 351-386
- *Bracquemond, Rops et de procédé de la plume*, dans *Nouvelles de l'Estampe*, mars-avril 1974, p. 3-11
- *Catalogue de l'exposition Hommage à Félix Bracquemond*, Paris, Bibliothèque Nationale, septembre 1974
- *Bracquemond, le réalisme absolu*, Skira, Genève, 1987
- *Bracquemond impressionniste*, exposition
- "A gauche" : note sur la Société du Jing Lar " *Gazette des Beaux-Arts* ", mars 78
- *Remarque sur le Japonisme de Bracquemond*, *Japonisme dans l'art*, Tokyo, 1980
- *Marie Bracquemond*, *Women's art journal*, Vol. 5, N°1, 1984
- *Journal de l'Art Nouveau*, Skira, Genève, 1985
- *Sociétés d'artistes et Institutions officielles*, *Romanisme*, N°54, 1986

### Brongniart A.

- *Traité des Arts Céramiques ou des Poteries*, tome 1 et 2, 3ème édition, Vigot Frères, Paris, 1877

### Brunet Marcelle

- *Les Marques de Sèvres*, Gérard Le Prat, Paris, 1953

### Chavance René

- *La Céramique et la Verrerie*, Rieder, Paris, 1928

### Classens Henri

- *Habert-Dys, maître décorateur*, Henri Laurens, Paris, 1924 (voir aussi *Art et Décoration*, 1901)

### Comte Jules

- *L'Art à l'Exposition Universelle de 1900*, L'Art, Paris, 1900

### Deck Théodore

- *La Faïence*, Quentin, Paris, 1887

### Dubouché Adrien (AD)

- *La Céramique Contemporaine à l'Exposition de l'Union Centrale des Beaux-Arts*, L'Art, oct. 1876 (voir aussi *L'Art*, 1878, p. 82-84

### Duret-Robert François

- *Un nouveau pour vos collections*, *Connaissance des Arts* juillet 1973

### Eidelberg Martin

- *Art Pottery, in the Arts and Crafts Movement in America 1876-1916*, Robert Judson Clark, juil. 1973 (voir aussi *Overture in Cincinnati Ceramics*, écrit en 1891 par un auteur anonyme et publié dans *Cincinnati Historical Society Bulletin*, jan. 1967)

### Ernout-Gandouet Marielle

- *La Céramique en France eu XIXème siècle*, Gründ, Paris, 1969

### Fanica P.O.

- *Barbotine, faïence et grès*, Soule vent, Vila, Paris, 1988

### Garnier Edouard

- *La Céramique dans les Beaux-Arts et les Arts Décoratifs à l'Exposition Universelle*, Paris, 1889, édité par *Le Temps*, Paris, p. 461

### Goncourt (E et J. de)

- *Journal*, Edition intégrale, par R. Ricatte, Fasquelle et Flammarion, Paris 1956 ;
- *L'Art du XVIIIème siècle*, éd. Déf., Paris, 1927-1928, édition par J.P. Bouillon, Hermann, Paris, 1967
- *Arts et Artistes*, présenté par Jean-Paul Bouillon, Hermann, Paris, 1997

### Grand P.M.

- *40 ans de Poteries Françaises au Musée Adrien Dubouché*, dans *Le Monde*, 9 août 1972

### Gray Christopher

- *Sculpture and Ceramics of Paul Gauguin*, The John Hopkins Press, Baltimore, 1963



### **Havard Henry (HH)**

- Les Arts Industriels à l'Exposition Universelle de 1878, Librairie Illustrée, Paris, 1878
- L'Art dans la Maison, Paris, 1884

### **Heuser H.J.**

- Miscellaneo, Dr. Heuser & C<sup>o</sup>, Hambourg, 1969
- Das Haviland Atelier in Auteuil und Paris, dans *Keramios*, oct. 1973, n°62

### **Kjellberg P.**

- *Palmarès 1850-1900 de la Céramique Française*, dans *Connaissance des Arts*, Paris, mai 1963

### **La Sizeranne R. de**

- *Chaplet et la Renaissance de la Céramique*, dans *Revue des Deux-Mondes*, 1910, Vol. 57

### **Malingue Maurice**

- *Lettres de Gauguin*, Grasset, Paris, 1946

### **Marx Roger**

- *Souvenirs sur Ernest Chaplet*, dans *Art & Décoration*, Mars, 1910

### **Monneret Sophie**

- *L'Impressionniste et son Temps*, édition Bouquins R. Laffont
- *Notices sur Félix Bracquemond, Haviland, Chaplet*

### **Mundt Barbara**

- *Catalogue du musée Charlottenburg*

### **Noël Maurice**

- *Le sculpteur J.P. Aubé (1837-1916)*, dans *Bulletin de l'Association "Les Amis du Vieux Longwy"*, 1946, n°1

### **Peiffer J.G.**

- *Emaux d'Istanbul à Longwy*, Gerard Klopp Thionville, 1996

### **Peyre Roger**

- *La Céramique Française, Faïences, Porcelaines, Biscuits, Grès, Flammarion*, Paris 1910
- *Revue des Arts Décoratifs*, 1884-1885, P. 90-91

### **Rewald J.**

- *Histoire de l'Impressionnisme*, trad. française, Albin Michel, Paris, 1955, rééd. 1965, 4ème éd. Anglaise, New York, 1973

### **Rhodes Daniel**

- *Terres et Glaçures*, Dessain & Tolra, Paris, 1974

### **Schurr Gerald**

- *Les petits maîtres de la peinture*

### **Thieme-Becker et Saur Verlag**

- *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, Leipzig 1907-1912

### **Tshudi Madsen S.**

- *L'Art Nouveau*, Hachette, Paris, 1967

### **Valiere Nathalie**

- Charles Edouard Haviland, Lemouzi, 1992

Weisberg, Johnston, Cate

*Japonism*, Cleveland museum, 1985

### **Weisberg Gabriel**

- Félix Bracquemond and Japanese influence in Ceramic decoration, dans *The Art Bulletin*, 1969

- Félix Bracquemond and Japonism, dans *The Art Quarterly*, 1969, N°1

- Samuel Bing : Patron of Art Nouveau dans *The Connoisseur*, London, oct. 1969, déc. 1969, Jan. 1970

- Japonism in French Ceramic Decoration. Part. I : The Pieces for E. Rousseau, Paris, dans *The Connoisseur*, London, juil. 1973 - Part II : The Pieces of Camille Moreau and Albert Dammouse, in *The Connoisseur*, London, oct. 1973

*The Independent critic (F. Burty)*, P. Lang NY, 1993

### **Weisberg et Weisberg**

- *Japonism*, An annotated bibliography, Garland, New-York, 1990

### **Young Jenny (JY)**

*The Ceramic Art*, Harper and Brothers, New York, 1878

## Catalogues d'exposition

### **Philadelphie, 1876**

- *Gems of The Centennial Exhibition*, Appleton and C<sup>o</sup>, New York, 1877
- *Treasures of Art, Industry and manufacture represented in the American Centennial Exhibition at Philadelphia*, Buffalo, 1876

### **Paris, 1878**

- *Exposition Universelle*, Imprimerie Nationale, p. 162-169

### **Limoges 1886**

- Chatras & Cie, Limoges

### **Paris, 1900**

- *Exposition Universelle Internationale de 1900*. Musée Centennal. *Rapport du Comité d'Installation*

### **Paris, 1907**

- *Œuvres de Bracquemond exposées à la Société Nationale des Beau-Arts*, par Vaillat L., 1907

### **Paris, 1910**

- *Œuvres Céramiques du potier Chaplet*, *Arts Décoratifs*, 1910, par Migeon

### **Osaka, 1970**

- *Rencontres Franco-Japonaises à l'Exposition Universelle à Osaka*, 1970, par Landy R.

### **Sèvres 1971**

- *L'Art de la Poterie en France*, de Rodin à Dufy au musée national de Sèvres, 1971, par Belfort A.M., Camart J.P., sous la direction de Fourest H.P.

### **Limoges, 1972**

- *L'Art de la Poterie de 1880 à 1920*, au musée Adrien Dubouché, à Limoges, 1972, Fay-Hallet A., sous la direction de Fourest H.P.

### **Mortagne, 1972**

- *Félix et Marie Bracquemond*, mai 1972, Bouillon J.P.

### **Allemagne, de 1972 à 1975**

- *Französische Keramik vom Ende des 19. Jahrhunderts*, Ausstellung in der Neuen Sammlung, München, 1972
- Köln, 10 avril-28 juillet 1974,
- Kestner Museum Hannover, 22 août-3 novembre 1974
- Hessischen Landesmuseum Darmstadt, 12 décembre 1974-2 février 1975
- Prestel-Verlag München 1974 par Maria et Hans-Jürgen Heuser,

### **Paris, Décembre 1974- Février 1975**

- *Céramique Impressionniste*, J. et L. d'Albis, J.P. Bouillon, C. Romanet, cat. édité par la Société des Amis de la Bibliothèque Forney,

### **Paris, 1976**

- *Ernest Chaplet*, Musée des Arts Décoratifs, par Jean d'Albis, Presse de la Connaissance, Paris

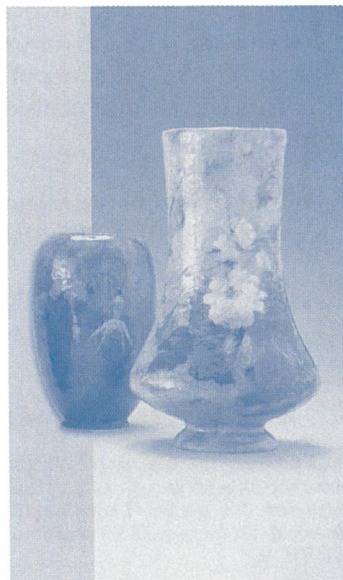
### **Longwy, 1979-1980**

- *Paul Aubé*, Musée municipal de Longwy, par J. Peiffer et C. Allut-Jacolin

# Biographies

## des artistes de l'atelier d'Auteuil

Jean-Paul AUBE  
Maurice BOCQUET  
Félix BRACQUEMOND  
Marie BRACQUEMOND  
CACHER dit JEAN  
Edouard Alexandre DAMMOUSE  
Jules HABERT dit HABERT-DYS  
Henri-Lucien LAMBERT  
Edouard LINDERNEHER  
Emile-Justin MERLOT  
Charles MIDOUX  
L. PARISOT  
Emile RENARD



## Jean-Paul AUBE (1837-1916)

Sculpteur connu pour son monument à Gambetta, autrefois placé sur la place du Carrousel, il reçut les plus hautes récompenses, y compris le Grand Prix de l'Exposition de Paris, en 1900. A Auteuil, Haviland lui a donné l'occasion de s'évader de l'académisme. On sent la joie de la liberté dans toutes les figurines qu'il ébauche. Elles ont la spontanéité, la vie de la jeunesse, la grâce fugitive d'un geste, d'une attitude, d'un mouvement tout naturel. Certains critiques ont écrit qu'Aubé avait créé plus de trois cents modèles de poteries.

Après son mariage avec Mette Gad en 1873, Gauguin prit pension chez Aubé.

C'est ainsi que le maître de Pont-Aven eut l'occasion de faire un portrait de Paul Aubé modelant un pot à figurine.

*Réf. Bergerat Emile, « L'Art du Mobilier : les vases d'Aubé, La Vie Moderne 1879 page 556.*

*Benézit. Noël Maurice, « Le sculpteur Jean-Paul Aubé (1837-1916) », Bulletin de l'Association « Les Amis du Vieux Longwy », 1962, n°1. Malingue Maurice, Lettres de Gauguin, Grasset, Paris, 1946, page 88. Havard Henry, Les Arts Industriels de l'Exposition de 1878, Paris, pages 308-309. Béraldi H., Les graveurs du XIXème siècle, Paris, 1855-1892.*

## Maurice BOCQUET (dates inconnues)

Ce peintre de fleurs qui n'est pas mentionné dans le Bénézit, a réalisé de très beaux décors.

Comme Girard, il a peint de magnifiques bouquets impressionnistes ou japonisants, parfois violemment éclairés sur un fond sombre.

## Félix BRACQUEMOND (1833-1914)

Bracquemond a quarante ans au moment où il prend la direction de l'atelier Haviland d'Auteuil.

Né en 1833 à Paris, il doit son éducation artistique au peintre Joseph Guichard (1806-1880), élève d'Ingres et qui l'a orienté vers la gravure.

Il commença toutefois par mener de front des activités de peintre, de dessinateur et de graveur. Sa première grande planche, « *Le haut d'un battant de porte* » date de 1852.

Principal fondateur de la Société des Aquafortistes, il est à l'origine du renouveau de la gravure française dans la seconde moitié du siècle. Au même moment, il commence à s'intéresser aux arts décoratifs, céramique en particulier, et travaille chez Deck, pour lequel il réalise quelques grands plats de faïence. « Inventeur » de l'estampe japonaise dans l'art occidental par sa découverte de la mangwa d'Hokusaï, il en est le très actif propagandiste à partir des années 1860. Ce goût aboutit dans son œuvre propre à la création en 1866 du Service Rousseau. En 1869, il épouse Marie Quivoron, une élève d'Ingres, rencontrée au Louvre, qui poursuivit elle-même une carrière de peintre, en participant notamment à trois des huit expositions impressionnistes. Après son court passage à la Manufacture de Sèvres, il est chargé par Charles Haviland, en 1872, de la direction de l'Atelier d'Auteuil, à la tête duquel il reste jusqu'en 1881. Bien qu'il continue à faire des gravures présentées au Salon ou aux expositions des Impressionnistes, une grande partie de son activité est alors consacrée à la céramique. Sèvres, où il s'est fixé, voit la visite de nombreux amis, parmi lesquels Rodin et Gauguin : ce dernier, que Bracquemond recommande à Chaplet, a un



rôle décisif dans la conversion définitive de Marie Bracquemond à l'impressionnisme. La vie de Bracquemond est alors partagée entre son retour à la grande gravure, originale ou de reproduction, ses textes de critique d'art et de théoricien (son livre *Du dessin et de la couleur* paraît en 1885) et un rôle très actif dans la vie artistique, l'organisation de plusieurs expositions et la direction de plusieurs sociétés : Nationale des Beaux-Arts, Peintres-Graveurs, Peintres-Lithographes, ... Au tournant du siècle, il réalise d'importants travaux d'art décoratif, de la reliure à l'orfèvrerie, en passant par le mobilier, la tapisserie et la céramique, notamment pour le Baron Vitta.

*Ref. 1974, Forney, Exposition Céramique impressionniste.*

## **Marie BRACQUEMOND** (1841-1916)

« Marie Quivoron, épouse de Félix Bracquemond. Peintre de fleurs, de paysages, de natures mortes, de scènes d'intérieur, auteur de décorations murales et de dessins pour des panneaux ou des vases en céramique. Marie Bracquemond est, avec Berthe Morisot et Mary Cassatt, l'une des trois grandes dames de l'impressionnisme. Cette artiste à propos de laquelle Burty nota en 1878 qu'elle est « l'une des plus intelligentes élèves de l'atelier d'Ingres » a donné des cours de dessin dans une école, exposé pour la première fois au Salon en 1874, et participé avec son mari, en 1876, à l'exposition de l'Union Centrale des Arts Décoratifs (vases et panneaux de faïence). En 1879, Marie Bracquemond prend part à la IV<sup>e</sup> Exposition impressionniste montrant un plat de céramique et le carton de sept mètres de longueur sur trois de hauteur ayant servi à l'exécution de panneaux de

faïence pour l'Exposition Universelle de 1878, sur le thème des Muses des Arts. Degas écrit à Bracquemond : « Compliments à votre femme, surtout pour les deux côtés de son carton ».

*Ref. L'impressionnisme et son époque, dictionnaire international, édition Robert Laffont, coll. Bouquins).*

Les Bracquemond, très amis avec Edouard Manet et les Sisley habitent Sèvres.

Ce n'est pas avant les années 1880 que Marie Bracquemond abandonne définitivement ses tons rompus et assagis, sa manière lisse et dessinée d'ancienne élève d'Ingres, pour se convertir totalement à l'impressionnisme.

## **CACHER dit JEAN** (1855-1924)

Bracquemond dont il est élève, le fait entrer à Auteuil. On lui doit des vases à décor de fleurs, notamment des roses « un peu frissonnantes, un peu fanées » (n° 110/116 du corpus). Il réalise également de très nombreux décors pour les fabriques de porcelaine de Limoges.

*Ref. Bénézit. G. Soulier dans « Le Populaire du Centre » du 24 novembre 1967.*

## **Edouard Alexandre DAMMOUSE** (Paris 1850-1903 Sèvres)

Il est le fils de Pierre Adolphe Dammouse, sculpteur à la Manufacture de Sèvres. Après avoir travaillé chez Laurin avec Chaplet, il le suit à Auteuil où il est mentionné, pour la première fois, en septembre 1876. Il y reste pendant dix ans. Beaucoup moins connu que son frère Albert

Edouard Dammouse est, de tous les peintres de l'atelier, celui qui a le mieux compris le courant artistique de son temps : il a su faire d'un vase une composition pleine de charme, peignant ses personnages à petites touches, dans des tons pastel très tendres, ou ses bouquets à coups de pinceau vifs et nerveux, dans des couleurs sombres éclairées de lumière. Sa production est abondante.

En 1885, Edouard Dammouse suit Chaplet dans l'atelier qui est transféré rue Blomet à Paris où il décore des grès, dans le style naturaliste ou japonais. Après la fermeture des ateliers Haviland, hiver 1885-1886, il s'installe avec son frère Albert dans leur atelier de la rue des Fontaines à Sèvres, pour y faire des grès, des panneaux décoratifs et des pâtes d'émail.

*Réf. Rapport du Comité d'Installation, Exposition Universelle, 1900*

### **Jules HABERT dit HABERT-DYS** (Fresnes, près de Blois, 1850- ?)

Elève de Gérôme en 1874, il ne tarde pas à le quitter pour entrer chez Laurin. En 1877, il rejoint l'équipe d'Auteuil. Bien qu'étant l'ami de Charles Haviland, il le quitte en 1879 pour entrer chez Schopin à Montigny-sur-Loing puis en septembre 1880, il revient chez Haviland où il peint encore quelques barbotines et des décors pour la porcelaine. Japonisant de la première heure, il comprit l'intérêt et la valeur de l'art de l'Extrême-Orient et sut en tirer parti. Ses vases sont parmi les plus réussis d'Auteuil. Seules sept pièces ont été retrouvées. A l'Exposition Universelle de 1889, la Maison Pillivuyt expose un service de table très important réalisé d'après ses dessins.

*Réf. Classens Henri, Habert-Dys, maître-décorateur, Henri Laurens, Paris 1924., Art et Décoration 1901. Bénézit.*

### **Henri-Lucien LAMBERT** (1836-1909)

Peintre fleuriste à la Manufacture de Sèvres de 1859 à 1899. Dans la production d'Auteuil, nous connaissons par ailleurs deux pichets bretons à décor de fleurs et un plat à paysage, traités dans le style impressionniste.

*Réf. Bénézit. Brunet Marcelle, Les Marques de Sèvres, Le Prat 1953*

### **Edouard LINDERNEHER** (?-1910)

Sculpteur céramiste. En 1875, il entre à Auteuil où il réalise des vases à hauts-reliefs très « baroques », exposés à Philadelphie et à l'Union Centrale. Remarquable dessinateur, il crée de nombreuses formes, au nombre d'or, dérivées de la nature, feuilles, coquillages, etc. réalisées en terre cuite ou en porcelaine. Membre de la Commission des Artistes sous la Commune, il fut l'ami de Dalou qui fit son portrait en médaillon en avril 1870 et participa au groupe colossal « Le Triomphe de la République », de la Place de la Nation à Paris, dont Dalou envoya la maquette à Paris en 1879. En 1884, il grave des médailles pour les lauréats de la huitième exposition de l'Union Centrale.

*Réf. Michel Lindeneher, lettre personnelle du 15 mai 1974. Revue des Arts Déco, 1884-1885, mentionnée par le Dr Heuser in Keramos, octobre 1973, n°62. Dubouché Adrien, L'Art, Paris 1876. Le nom de Lindeneher figure dans le dictionnaire du mouvement ouvrier.*

### **Emile-Justin MERLOT** (1839-1900, Montigny sur Loing)

Paysagiste, élève d'Eugène Lavieille et d'Harpignies, qui tous deux étaient élèves de Corot. Très influencé par l'École de

Barbizon, sa palette est foncée, le tracé volontairement imprécis. On connaît de lui un panneau de six plaques, daté et signé en toutes lettres. Sa signature est difficile à identifier.

*Réf. Bénézit, Haviland CH., lettre du 29 octobre 1878, Archives Haviland*

## **Charles MIDOUX** (dates inconnues)

Décorateur, il est mentionné pour la première fois dans la correspondance comme venant de l'atelier de Théodore Deck, le 4 septembre 1876. Bien qu'il figure sur la liste des artistes d'Auteuil comme fleuriste, ses vases sont généralement décorés d'oiseaux et de branches fleuries, sur des fonds de laques foncées, dans le style des laques japonais. Il est mort à Montigny-sur-Loing.

*Réf. Haviland Ch., lettres H 310 et B 67 bis*

## **L. PARISOT** (dates inconnues)

Peintre de fleurs et d'oiseaux à Auteuil de 1876 à 1882. Son style est très marqué par l'influence de l'Extrême-Orient.

## **Emile RENARD** (1835–1882, mort à Sèvres)

Elève de Cabanel et de M.C. Cock. Peintre d'ornements, dessinateur et décorateur à la Manufacture Nationale de 1852 à 1882. Dans une lettre du 18 octobre 1876, Charles Haviland le mentionne comme chef des mouleurs de la Manufacture de Sèvres et à

ce titre, chargé du moulage des deux grands vases de l'Indépendance dessinés et décorés par Félix Bracquemond, modelés par Delaplanche. Il présenta Ernest Chaplet à Félix Bracquemond pendant le siège de Paris.

*Réf. Bénézit, Haviland Ch., lettre H 313. Chaplet E., lettre à Roger Marx du 7 mai 1901.*



## Les notes

**Notes:** Les lettres T ou B suivies d'une date et, éventuellement, d'un numéro renvoient respectivement à la correspondance de Charles avec Haviland & C<sup>e</sup> New York (il écrit le plus souvent à Théodore) et avec F. Bracquemond. (Cf. Bibliographie).

- 1 Pour plus de détails sur l'histoire Haviland voir Porcelaine de Limoges d'Albis, Komant, Haviland d'Albis et Charles Haviland, N. Valière.
- 2 B9 3/10/72 et T14/10/72
- 3 Les moules sont des fours de dimension réduite destinés à la cuisson du décor par opposition aux grands fours indispensables pour la production des pièces en "blanc". T12/11/72

- 1 B31 26/3/74. Madame Desoye était propriétaire d'un des rares magasins où l'on pouvait alors se procurer des objets chinois et japonais.
- 2 Charles Haviland entretenait, dans toute sa correspondance ainsi que dans les documents destinés au public comme le catalogue de 1878, une ambiguïté sur la signification réelle des mots "pâte tendre". L'analyse d'un certain nombre des pièces connues, menée par A. d'Albis et F. Treppoz en mai 1995, a montré

- 1 B33 3/5/74
- 2 Le texte intégral de cette lettre figure en annexe.
- 3 B34bis non datée sans doute 8/74 (cf. B34 & B35)
- 4 B36 3/9/74
- 5 B40 Cette lettre datée du 11 janvier sans mention d'année est à rapprocher de la lettre B 54 "Le désiré que Mr Chaplet retardait sa réponse jusqu'à ce que j'aie pu causer avec lui" écrite le 27 octobre 1875.
- 6 "Je vous enverrai des carreaux ... un peu moins durs à cuire. Vous les essayez dans le moule de Chaplet" B61 18/5/76

- 1 T14/09/76
- 2 On peut penser que la signature de Chaplet a été ajoutée dans le but de reconnaître la contribution particulière de ce céramiste comme inventeur de la technique de la barbotine. On connaît quelques vases signés ou rasés qui datent de sa période de Bourg la Reine mais ce ne sont pas des paysages. En ce qui concerne L. Petit on peut envisager de lui attribuer les quelques scènes de genre
- 3 On serait tenté de les attribuer tous à E.J. Merlot mais la présence de monogrammes différents nous incite à une certaine prudence.

- 1 T23/8/76
- 2 B34ter. 6/8/74
- 3 B39 5/11/74
- 4 T4/5/76
- 5 T18/10/76

- 1 "Cette nouvelle matière va vous apparaître aussi fruste que notre faïence de 1876" T20/2/83.

4 "Nous ne décorons pas à Sévres pour donner aux souverains. Nous travaillons à Auteuil pour vendre aux bourgeois et, comme il y en a plus de petits que de gros, il faut chercher, par l'économie en tout à produire à un prix qui (les) tente" B18 8/5/73

- 5 F. Bracquemond est appelé par Degas à participer à la première exposition "impressionniste" en 1874.
- 6 B9 3/12/72 "Mérigot est un artiste de Sévres... il sait faire des pierres"
- 7 Contal Bracquemond 1/7/72
- 8 E. de Goncourt, Journal, 19 avril 1884, Cité dans "Art et Artistes" présenté par J-P. Bouillon

qu'il ne s'agit pas, comme on aurait pu le penser, de pâte tendre ou sens français, comparable aux productions de Vincennes et de Sévres du XVIII<sup>e</sup> siècle, mais de porcelaine phosphatique, tout à fait semblable à la porcelaine anglaise.

- 3 Cf. F. Treppoz "Louis Alphonse Solvay et les premiers succès de Sévres dans la recherche des émaux chinois sur pâte dure" Sévres, Revue des Amis du Musée National de céramique, n°3, 1994.

- 7 T14/9/76 Bien que cette lettre fasse allusion à la présence de Chaplet à Auteuil on peut se demander si, en septembre 76 et même plus tard, il n'était plus encore à Bourg-la-Reine.
- 8 B42 6/7/75
- 9 B45 1/8/75
- 10 B74 12/8/76 B. R. la Reine signifie Bourg la Reine, il s'agit encore de terre fournie par Lourin.
- 11 "nous n'avons aucun moyen de découvrir la nature exacte du procédé Haviland" The Ceramic Art, Harpers Bras, N.Y 1877 p.287
- 12 B135a non datée
- 13 B34bis 8/74 et T12/1/75

- 4 Pour plus de détail sur les rapports complexes de Bracquemond avec les œuvres, ses amis impressionnistes et son approche de la spécificité du matériau voir J-P. Bouillon Bracquemond "impressionniste" texte du catalogue de l'exposition Céramique Impressionniste, 1974. Cf. bibliographie
- 5 Catalogue de l'exposition, N°2. Il s'agirait, apparemment, d'une pièce non émaillée.
- 6 Dont il a reproduit lui-même certaines œuvres cf. Bouillon, Bracquemond, Le Réalisme Absolu. 7 Des 1856 ! Cité par S. Monneret, L'impressionnisme et son époque, R. Laffont,

- 6 Le stand, bien qu'il ait été déjà utilisé par la Maison Hache et Pépin Lathallier et qu'il soit simplement loué pour la durée de l'Exposition, coûtera à lui seul 4800 francs (T 30/3/76) Devis Chamouillet, miroirier 114 rue St. Honoré à Paris.

- 2 T2/5/83

Hermann, 1997 p.188. Le mot religion a été souligné par nous pour insister sur la dimension dogmatique de l'obligation du symétrique centré.

- 9 On y trouve Léon Pallandre, dessinateur indépendant que Bracquemond a connu à Sévres, aussi bien que Henri Sommier, graveur, ancien complice de la Société des Aquafortistes.
- 10 Pour plus de détail sur la révolution du décor voir d'Albis Haviland et la révolution du décor, Dossier de l'Art N° 12, mai/juin 1993 p56-62 et les débuts du japonisme céramique en France, Sévres N° 7, 1998 p13-20.
- 11 Conservé au Musée du Petit Palais à Paris

- 4 B31 26/3/74
- 5 B31 26/3/74
- 6 B32 12/4/74
- 7 B35 9/7/74

- 8 On trouve aussi mention de silex dans la lettre B28 du 14/11/73 mais il ne s'agit que de 50 kilos destinés vraisemblablement à des essais limités
- 9 B59 12/5/76

- 14 B43t 8/7/74
- 15 B43t 8/7/74. Il est probable que cette lettre date plutôt de juillet 1875 car il y fait mention d'une exposition « à Paris l'année prochaine »
- 16 « M. Midoux est sorti de chez moi ... ne m'ayant même pas prévenu» Lettre de Th. Deck à F. Bracquemond du 8/01/76
- 17 T14/9/76 Le sculpteur peut être E. Lindeneher ou, plus vraisemblablement, Gourmaut.
- 18 "le procédé de Chaplet me paraît devoir réussir à Auteuil" B76 du 22/12/76. Ce passage d'une note interne de Bracquemond nous semble cependant montrer qu'à fin 76, très peu de terres avaient été effectivement cuites à l'Atelier.

- Coll. Bouquins, 1987 p.74. Voir aussi, p 11, l'article de R. Huyghe.
- 8 "Chaque pièce de faïence sculptée est le modèle original signé par l'artiste, et jamais aucune pièce sculptée n'est reproduite par le moulage... (C'est) donc une oeuvre d'art originale dans la plus haute acception du mot." (Catalogue de 1878)
- 9 B97 21/12/78
- 10 B118 19/8/80
- 11 B110 16/10/79
- 12 T15/10/78
- 13 B110 16/10/79

- 7 The Scotsman N.Y. The Arcadian N.Y 22/7/76 et 12/8/76, N.Y Tribune 10/6/76 et 5/8/76.
- 8 T23/8/76
- 9 Gems of the Centennial, N.Y 1877

- 3 T30/03/85 Lettre de E.; Chaplet à T. Haviland, confirmée par une lettre ou même du 4 avril suivant.

12 "les modèles du service en faïence s'exécutent en terre et en plâtre par M. Dammouse... Nous allons chercher à émailler ou recouvrir de couleurs certaines parties... pour avoir des nouveautés" T12/11/72.

- 13 T27/10/73
- 14 Charles Haviland explique pourquoi il "cherche des matières autres que la porcelaine pour des objets de fantaisie. Les vases etc. de porcelaine dure ne se vendent plus, les faïences ont pris leur place et je crois que cela est définitif parce que cela est raisonnable. La porcelaine dure est la meilleure matière pour l'usage et la plus mauvaise pour la décoration." lettre à Mr. Arnous à Stoke en Trent 29/9/75.

- 10 L'Art, octobre 1876. Cf. Bibliographie.
- 11 T25/10/76
- 12 On trouve un dessin de ce plat dans le livre de J. Young (cf. note 22 ci-dessus) Contrairement aux indications données en légende, cet objet, présenté à l'Exposition de Philadelphie, n'a pas été acheté par M. H. Havemeyer; il est, en effet, conservé au Musée National de Céramique de Sévres (inv. 15466 legs Chaplet).
- 13 B38 12/10/74

- 19 Bien qu'elle se fasse à températures équivalentes, le dégagement de vapeur d'eau rend incompatible la cuisson de pièces crues et de décor.
- 20 Inclus dans la correspondance Bracquemond pages 256 et 343.
- 21 Lettre autobiographique de Chaplet à Roger Marx du 7 mai 1901
- 22 B53 18/12/75
- 23 Il s'agit d'une terre de couleur brique clair, très semblable à celle que l'on utilise pour les pots de fleurs.
- 24 Bien que la numérotation du catalogue aille jusqu'à 98 il semble que tous les numéros n'aient pas été employés. Nous n'avons retrouvé qu'une quarantaine de formes différentes à quoi il faut ajouter une dizaine pour les pâtes tendres ou faïences.

- 14 "si on vend peu de faïence, il faut en produire peu" B 108e (signée par Théodore)
- 15 B113 12/5/80
- 16 "je suis très déçu par le peu de succès de nos terres cuites. Je pensais que les fabricants de lampes seraient les derniers à nous quitter" T20/2/83
- 17 "pouvez-vous trader les lampes de faïence... avant le changement des droits de douane" T17/5/83
- 18 B97 21/12/78
- 19 The Art Amateur N.Y 6/79 pp. 14&15

- 10 B71, 72, 73 et 74 des 1,2 et 12/8/76
- 11 B69 12/7/76
- 12 B71 30/7/76
- 13 T14/9/76
- 14 Lettre à A. Dubouché B89 27/6/78

*Monogrammes de Artistes  
peignant la faïence H & C°*

HAVILAND & C°  
LIMOGES  
**3**

H & C°  
**L**  
**3**

Les marques de fabrique pérorées dans la pâte, le chiffre qui accompagne la marque de fabrique sont à désigner les vases.

M<sup>rs</sup> Marie Bracquemond  
(Figures)

**MB**

M<sup>rs</sup> Simon Petit  
(Figures & Figures)

**SP**

M<sup>rs</sup> M. Idoux  
(Fleurs)

**M**

M<sup>rs</sup> René Renaud  
de la Manufacture de Sèvres  
(Ornements)

**R**

M<sup>rs</sup> Félix Lafont  
(Figures)

**LF**

M<sup>rs</sup> Bracquemond  
(Figures & Figures)

**B.**

M<sup>rs</sup> S. Couvreur  
(Ornements)

**P.L.C.**

M<sup>rs</sup> Anna Lambert  
de la Manufacture de Sèvres  
(Fleurs)

**JH**

M<sup>rs</sup> Merlok  
(Figures)

**M**

M<sup>rs</sup> Paul Aubé  
(Sculpture)

**P.A**

M<sup>rs</sup> Jean  
(Fleurs)

**J.C**

M<sup>rs</sup> Martinus  
(Ornements, Fleurs)

**Martinus. E. F**

M<sup>rs</sup> Gourmaud  
(Sculpture)

M<sup>rs</sup> Édouard Girard  
(Fleurs)

**E.G**

M<sup>rs</sup> Chaplet  
(Figures & Figures)

**Chaplet**

M<sup>rs</sup> Édouard Damouze  
(Fleurs)

**E.D<sup>s</sup>**

M<sup>rs</sup> Édouard Sindeneber  
(Sculpture)

**S**

M<sup>rs</sup> Albert  
(Fleurs)

**A**

M<sup>rs</sup> Eugène Garisot  
(Fleurs & Ornaments)

**E.G**

M<sup>rs</sup> Yvonne Morand  
(Fleurs & Figurons)

**YM**

M<sup>rs</sup> Maurice Bocquet  
(Fleurs)

**MB**

Les vases dont les sculptures sont originales et à deux modèles à la main et non moulés, ont le nom du sculpteur écrit en toutes lettres sous le pied de chaque de ces vases.

Un numéro, point comme le nom du sculpteur, indique l'ordre dans lequel

les vases ont été faits.

Les sculpteurs ont: M<sup>rs</sup> P. Aubé  
& P. Lambert  
& Gourmaud

M<sup>rs</sup> P. Sindeneber  
& Noël

Zincographie 17. 7. 1894

**N°32 Planche avec les signatures  
des artistes peignant**

Zincographie

Haut. 28cm ; L. 22 cm

Daté du 17, 7bre 1894 (17 septembre 1894)

Les monogrammes sont généralement gravés à la pointe sur la pansé de la pièce décorée. Il arrive fréquemment que l'émail coule à la cuisson et vienne recouvrir la signature. Il se peut également, que l'artiste ait oublié de signer d'où le nombre important de pièces non attribuées. On trouve également quelques monogrammes non reportés sur cette planche correspondant à des artistes qui ne sont pas identifiés.



# Musée Fournaise



Ile des  
Impressionnistes

# CHATOU

Tél. : 01 34 80 63 22

Fax : 01 30 53 39 03

[www.fournaise-museum.com](http://www.fournaise-museum.com)

Ouverture du musée :

jeudi - vendredi : de 11h à 17h

samedi - dimanche : de 11h à 18h

*Yvelines 78*  
LE CONSEIL GÉNÉRAL