

THE FRENCH PORCELAIN SOCIETY JOURNAL

VOLUME VII • 2018



LA METAIRIE
06 68 23 93 30
www.galerie-metairie.com
lametairie@bbox.fr
Porcelaines Anciennes - Ronan Lelandais

De la Porcelaine fabriquée à Paris à la Porcelaine décorée à Paris. Evolution pendant la première moitié du XIX^e siècle

RÉGINE DE PLINVAL DE GUILLEMON



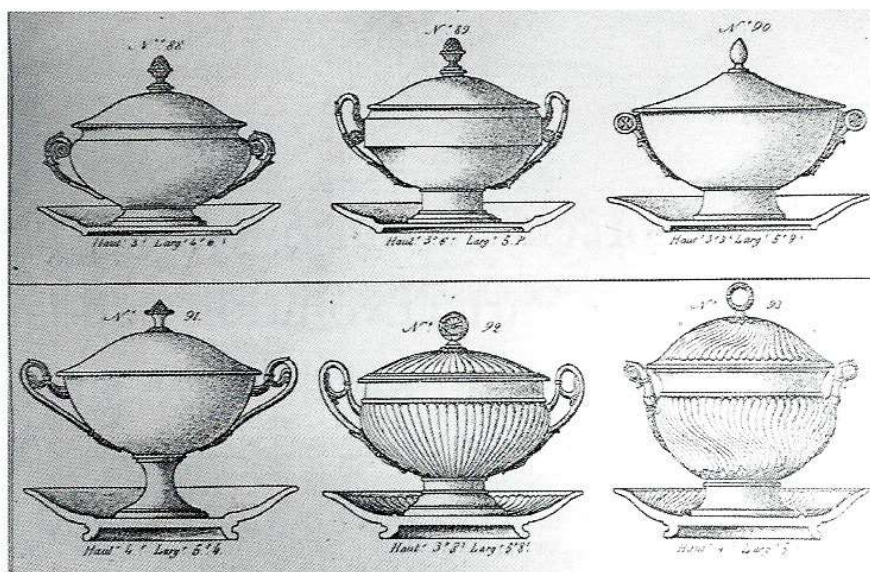
DE 1808 à 1850 eut lieu une importante évolution du commerce de la porcelaine à Paris. Au XVIII^e siècle et au début du XIX^e, la 'Porcelaine de Paris' était fabriquée à Paris avec des terres apportées principalement de Limoges et des bois pour le chauffage des fours venant des régions boisées du Massif central ou de Bourgogne. Au milieu du XIX^e, à part quelques exceptions, la 'Porcelaine de Paris' était seulement décorée à Paris, utilisant des 'blancs', c'est-à-dire des objets blancs fabriqués en province avec des matériaux de la région.

Les causes de cette évolution étaient nombreuses. A Paris la démographie explosait, d'où l'enchérissement des terrains et des loyers jusqu'à l'annexion, en 1860, des communes de proche banlieue: Belleville, Montreuil. De plus, la salubrité publique était prise en compte et les textes législatifs obligeaient à détruire les hauts fourneaux *intra muros*. Par ailleurs, les manufactures provinciales étaient installées à proximité des matières premières, la main d'œuvre locale moins chère, les volumes à transporter beaucoup plus réduits que les matières premières donc moins onéreux, les moyens de transport plus développés avec l'apparition des chemins de fer.

Enfin, la clientèle était à Paris, soit parisienne, soit étrangère en voyage dans la capitale. Elle pouvait choisir les formes sur le catalogue lithographié de la manufacture de Coussac Bonneval (Haute-Vienne) non loin de Limoges¹ (Figure 1), les décors sur des 'assiettes échantillon' (Figure 2) ou sur des dessins des albums de décorateurs, comme celui de Dagoty et Honoré.²

Le premier stade de cette évolution fut l'installation de manufactures en province par les manufacturiers parisiens. Redoutable négociant, Edouard Honoré, dès 1808, acquit la manufacture de La Seynie (Haute-Vienne), près de Limoges, avant de s'associer huit ans plus tard, en 1816, avec Pierre-Louis Dagoty, manufacturier de l'impératrice, réunissant ainsi deux manufactures (rue de Chevreuse et La Seynie), et deux magasins à Paris boulevard Poissonnière, dont l'un avec un

FIGURE 1 Catalogue intitulé: *Fabrique de porcelaine de Bonneval. Ecuellen*. En haut, de gauche à droite : à gorge forme soupière, à bande, forme bol, forme coupe, à collet et bord droit, à côtes torsées et bord renversé. Avant 1829. Collection particulière. (Photograph: John Whitehead)



atelier de décoration. Leur association, prévue pour trois ans, prit fin en 1819, Dagoty ne conservant que la manufacture de La Seynie.

En 1824, Honoré installa une autre manufacture en Auvergne, à Champroux (Allier), au milieu d'une forêt de 400 hectares lui fournissant le bois, près de gisements de terre à cazettes et d'une rivière pour laver les terres.³ La même année, un autre manufacturier, Jean Pouyat dit Pouyat Duvignaud, successeur de Laurent Rüssing, rue de la Fontaine-au Roi, s'installa à Fours (Nièvre).

D'autres situations, bien différentes, amenèrent simultanément la fin des grands noms de la porcelaine de Paris. En 1824, Jean-Christophe Dihl et son épouse la veuve Guérhard, âgés, n'ayant pas su s'adapter à une nouvelle situation, semblaient complètement ruinés. L'année 1828 fut difficile: rue Amelot, Merlin et Hall, successeurs de Jacques Lefebvre, durent affronter la faillite de leur manufacture de Noirlac (Cher). Elle vit aussi le dépôt de bilan de Louis-Joseph Darté, lequel continua péniblement jusqu'en 1834. Cette même année 1834 Victor Schœlcher, à fin de bail boulevard des Italiens, se tournait complètement vers la politique. En 1848, membre du gouvernement, il signa le premier décret d'abolition de

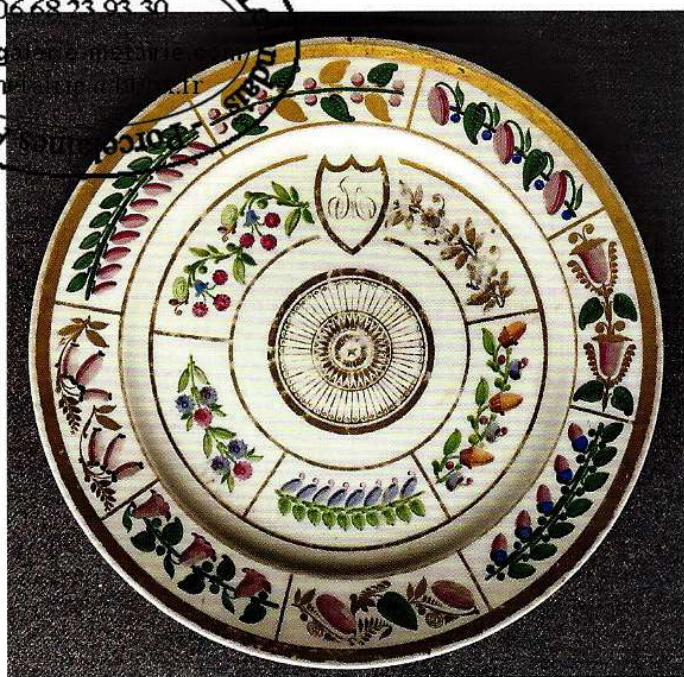


FIGURE 2 Assiette échantillon. Porcelaine, c. 1830, non marquée. DIAM. 25 cm. Collection particulière. (Photograph: John Whitehead)

l'esclavage. Il est inhumé au Panthéon. Enfin, en 1835, la manufacture Nast fermait définitivement, mais pour une autre raison: les frères Henri et Francis Nast avaient fait une fortune considérable, ayant misé à la fois sur la perfection de la qualité et la diversité de la production. Ils devinrent des notables parisiens, l'un comme agent de change, l'autre maire d'un arrondissement de Paris.

La situation était la suivante en 1839: des dix-neuf manufactures existant à Paris sous l'Empire, dont neuf nées sous l'Ancien Régime, il n'en restait plus que huit.⁴ Un établissement des plus prolifiques, celui de Gille jeune, rue Paradis-Poissonnière, connu pour ses biscuits et ses figurines colorées, était récent (1837). Par contre de nombreuses manufactures provinciales se paraient du titre de manufacture parisienne en raison de leurs dépôts à Paris: Jacob Petit fabriquait à Fontainebleau, Tinet à Montreuil-sous-Bois, avec son magasin *Au désespoir de Jocrisse*, rue du Bac. Le nombre de ces dépôts était de vingt-quatre. En 1845, apparut un nouveau fabricant, Abel Monvoisin, d'abord rue de la Roquette, qui exportait presque toute sa production de biscuits.

Les onze *Expositions des produits de l'industrie* qui se succédèrent à Paris de 1798 à 1849 montrent bien l'importance de cette mutation.⁵ La première exposition après l'Empire, celle de 1819, vit apparaître la mention du titre de *décorateur* avec Louis-Pierre Fromont, pour avoir peint sur un plateau de Nast, l'*Amphithrite portée par les eaux* de Lucas Giordano (maintenant au Louvre). Les nouvelles techniques, plus économiques que le décor peint, étaient récompensées de préférence comme les procédés d'impression connus en France depuis le début du siècle. C'est ainsi que le jury de l'Exposition de 1823 récompensa Honoré pour son brevet d'application de la lithographie, déposé en 1822 (Figure 3).



FIGURE 3 Partie de service à café, décoré en polychromie par procédé d'impression d'allégories diverses: médecine, poésie, etc., c. 1820, non marquée. Cafetière: H. 20 cm. Collection particulière.

(Photograph: John Whitehead)



FIGURE 4 Assiette à dessert, bordure à la molette, porcelaine, Nast, ayant figuré à l'Exposition de 1834, marque peinte en or au revers, 'Nast à Paris, par brevet d'invention'. DIAM. 21 cm. Collection particulière. (Photograph: John Whitehead)



FIGURE 5 Etiquette de l'Exposition de 1834, au revers de l'assiette de Nast. (Photograph: John Whitehead)



L'impression sur céramique, déjà connue au XVIII^e siècle en Grande Bretagne fut au XIX^e siècle l'une des découvertes les plus utilisées en France, permettant l'amoindrissement des prix de revient. Par ailleurs les progrès mécaniques furent considérables, notamment l'invention des machines évitant la main d'œuvre pour le broyage des pâtes ou le calibrage de la platerie. De 1804 à 1851, vingt-six brevets d'invention furent déposés pour le perfectionnement des fours et des procédés de cuisson.

Arrêtons nous sur l'Exposition de 1834, la plus importante de la première moitié du XIX^e siècle avec 2,500 exposants.⁶ Ce fut le triomphe de la faïence fine mais, malgré tout, les frères Nast surpassaient encore tout le monde, remportant une nouvelle fois la médaille d'or. Le jury nota: 'fabrication parfaite'. Nous avons retrouvé une assiette décorée d'un bouquet de fleurs, entourée d'une bordure d'or à la molette, procédé d'invention des Nast, breveté en 1810 (Figure 4). Elle porte encore au revers l'étiquette de l'exposition (Figure 5).

A l'occasion de cette exposition, l'ingénieur Stéphane Flachet (1800-1884) publia un ouvrage illustré intitulé *L'industrie*, dont il confia l'illustration à Jacob Petit.⁷ Non seulement il s'intéressa à l'Exposition, mais aussi à d'autres productions non exposées dont, par exemple 'les nouvelles formes' de Jean-Marx Clauss, dont la manufacture fut établie en 1821 rue de la Pierre-Levée (Figure 6). Ces nouvelles formes à angles et à facettes, furent décorées notamment par Schoelcher (Figure 7).

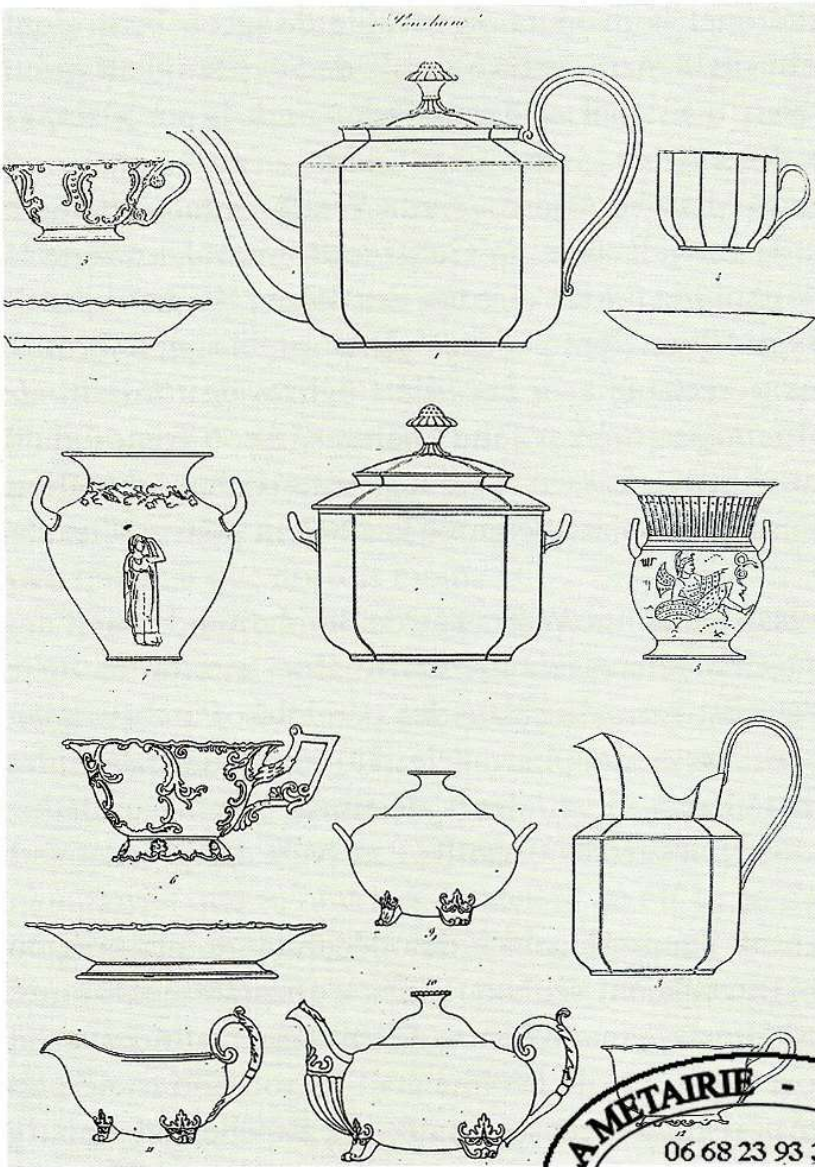


FIGURE 6 (left) Cette planche de *L'Industrie*, de Stéphane Flachat, témoigne du goût en 1834. Les nouvelles formes de Clauss sont géométriques (1, 2, 3, 4), celles de Jacob Petit sont rocaille (3,6). (Photograph: John Whitehead)

FIGURE 7 (below) Partie de service à thé, 'nouvelles formes de Clauss', décorées par Schoelcher, 1834. Marque: Schoelcher et Fils. Théière: H. 15 cm. Collection particulière. (Photograph: John Whitehead)



Blachat faisait remarquer la production rocaille de Jacob Petit, dont Alexandre Brongniart, directeur de la manufacture royale de Sèvres, notait qu'on n'osait pas dire qu'il fabriquait bien, mais qu'il avait renouvelé l'art de la porcelaine et vendait beaucoup en blanc aux décorateurs.⁸

Parmi les décorateurs, il citait Maurice André, 21, rue Vendôme (actuellement rue Béranger), dépositaire de la manufacture de Coussac Bonneval, comme le premier des décorateurs pour le choix, la finesse et le ton des décors. André exposait des pièces spectaculaires, mais classiques, dont par exemple 'une table, pieds bronze et garnitures or moulu, dessus porcelaine avec six sujets figures de *L'histoire de l'Amour*, d'après Fragonard, ornemens [sic] sur fond chamois, 2 500 francs', qu'il serait intéressant de retrouver.⁹ Toutefois, André ne reçut qu'une Mention Honorable pour ses décors peints à la main, tout comme Jacob Petit pour ses formes rocaille très compliquées.

Brongniart nommait d'autres décorateurs: Perdu, rue de Bondy, qui décorait des pièces de Jacob Petit et de Discry (successeur de Darte aîné, rue de la Folie Méricourt); Peletier, rue de Paradis, spécialisé dans les pendules; Parcheminier, faubourg Saint-Denis, pour les vases de pharmacie. Il remarquait dans les Expositions l'apparition des marchands de couleurs destinées aux décorateurs: Mortelèque (bleu d'outremer, 1808); les frères Colville, Pau (vert des prés, et vert bleuâtre, 1833); et Buteux.¹⁰

L'Exposition de 1839 accentua encore la place des décorateurs, artisans ou véritables industriels. Certains travaillaient seuls ou aidés d'un peintre. D'autres, comme Armand Pérémé, dépositaire de la manufacture de Villedieu (Indre), avaient une production annuelle importante. Celle de Pérémé était de 300,000 francs, les ouvriers étaient payés à la pièce et selon la richesse du décor. Chapelle, 19 faubourg Saint-Denis employait 25 à 30 ouvriers.¹¹

L'importance des exportations était remarquable: 10 millions de francs en 1839, les Etats Unis d'Amérique absorbant la moitié de notre marché. Jacob Petit, lui exportait en Angleterre des porcelaines dites 'anglaises'. Les autres décorateurs se partageaient le marché européen ainsi que le Mexique, le Brésil, les Antilles, Cuba, Porto-Rico.¹² Clauss notait l'importance des commissionnaires connaissant bien certains débouchés précis et faisant exécuter les formes et les décors convenant au goût de chaque pays, citant en exemple avoir lui-même confectionné des objets pour la Chine.¹³

Il ne faut pas mésestimer la vogue du 'Vieux Sèvres' qui apparut vers 1840. Réalisés d'abord sur des pièces imparfaites de Sèvres, dites 'les rebuts', vendues par Brongniart pour les meilleures, puis sur d'autres blancs plus médiocres, il fit la fortune des décorateurs et des marchands parisiens. Non seulement Brongniart vendit des blancs, mais aussi des porcelaines dont, par exemple, certaines parties avaient déjà des fonds *bleu de Sèvres*.¹⁴ Souvent les décorateurs poussaient la copie à

les orner de la marque sévrienne, ce qui n'était pas interdit à l'époque.

Jules Burat (1807-85), professeur aux Arts et métiers, ami de Flachet, publia un important ouvrage sur l'Exposition de 1844, consacrant tout un chapitre à la porcelaine, encensant les manufactures privées: 'Tandis que la manufacture royale s'endort, on redouble d'activité dans nos fabriques dont la concurrence renouvelle incessamment le personnel, et qui sont forcées, par elle, de marcher sans relâche dans la voie des perfectionnements.'¹⁵ Il vantait particulièrement les travaux de Jacob Petit pour ses fleurs modelées, l'exposition d'Honoré, toujours classique, dont un service blanc garni d'une galerie à jour, des vases chinois et d'autres persans; Discry et Talmours pour leurs fonds de couleur au grand feu obtenus par la plongée des porcelaines dégourdies dans un bain d'émail feldspathique. Ce procédé permettait à un seul ouvrier de fournir 300 assiettes en un jour, alors que la peinture à la main n'en obtenait que dix fois moins.

Si nous reprenons les fiches d'exposants déjà cités pour les années précédentes, nous constatons l'intense activité des manufacturiers: Honoré avait 160 ouvriers à Champroux, 40 à Paris et 9 fours. Sa dépense quotidienne était de 500 à 1 000 francs. Louis André, à Foëcy (Cher) et trois adresses à Paris, avait 3 fours, 300 ouvriers dans ses ateliers et 200 au dehors, pour une production annuelle d'un million, alors que Lahoche, à *l'Escalier de Cristal*, au Palais Royal, connu aussi pour ses cristaux, n'employait que 10 ouvriers en atelier, 40 ou 50 au dehors, pour une production de 150,000 francs plus 75,000 pour l'exportation.¹⁶ Quant à la mode, Burat insistait sur les vases chinois présentés par de nombreux exposants, tant parisiens que provinciaux notamment limousins venus en nombre, ainsi que par la manufacture de Sèvres.¹⁷

Les événements politiques de 1848 amenèrent un ralentissement très net des activités des porcelainiers, avec un chômage important, mais les affaires reprurent dès 1850. Une enquête de la Chambre de commerce constatait qu'il y avait à Paris en 1847-48 158 ateliers de décoration, dont 65 comptant plus de 10 ouvriers et 54 décorateurs travaillant seuls ou avec un seul employé. La chambre de commerce recensait 3,000 ouvriers porcelainiers, dont 1,000 femmes, mais comptait parmi eux 1,400 chambrelans dont 800 femmes. Les qualifications des décorateurs étaient les suivantes: peintre d'ornement, paysagiste, peintre de lettres ou d'étiquettes, de chiffres, d'armoiries, 'moufletier'.¹⁸ Ce terme était utilisé pour le travail des chambrelans, décorateurs travaillant chez eux 'dans leur chambre', lesquels n'avaient besoin que d'une table et d'un petit four de moufle placé souvent dans la cheminée de la chambre.

Si, au début du siècle les anciennes fabriques étaient toujours pour la plupart localisées dans le faubourg Saint-Antoine, quelques fabriques créées dans le second tiers du XIX^e siècle se trouvaient dans le nord de Paris, comme Gille jeune dans le faubourg Poissonnière. Plus tard, vers 1850, les décorateurs se groupèrent dans le



faubourgs nord: Porte Saint-Martin, Porte Saint-Denis, le Temple, faubourg Poissonnière.

La première Exposition internationale, tenue à Londres en 1851, rebattit les cartes: il ne s'agissait plus de la concurrence nationale des divers céramistes, mais d'une compétition internationale. Non seulement la confrontation des divers produits exposés mais surtout l'importance des publications consacrées à cet événement, notamment les rapports des Jurys, furent un extraordinaire véhicule pour les techniques et le style, tel le Japonisme cette année-là, et, bien entendu, le commerce international. Les commentateurs notèrent que la décoration sur porcelaine était localisée à Paris, citant Soyer et Lahoche pour leurs porcelaines montées en bronze, ainsi que les porcelainiers parisiens Honoré, Gille jeune et Jacob Petit. La décoration de la porcelaine à Paris avait encore de beaux jours devant elle.

RÉGINE DE PLINVAL DE GUILLEBON, Docteur en histoire de l'art



NOTES

1. *Fabrique de porcelaine de Bonneval* (s.l.n.d.). Il reproduit 223 formes.
2. *Recueil factice des dessins de la manufacture de Dagoty et Honoré* (Paris: musée des Arts décoratifs, cabinet des dessins, CD 3857) reproduit notamment dans: R. de Plinval de Guillebon, *Faïence et porcelaine de Paris, XVIIIe et XIXe siècles* (Dijon: Faton, 1995), p. 299, fig. 284.
3. Document adressé par E. Honoré au jury de l'exposition, 31 mai 1834, Cité de la céramique, Sèvres (henceforth MNS): U7 L4.
4. Certificat de Clauss. Archives de Paris: U19 L3 D3.
5. Régine de Plinval de Guillebon, *Bibliographie analytique des expositions industrielles et commerciales en France depuis l'origine jusqu'à 1867* (Dijon: L'Echelle de Jacob, 2006).
6. Charles Dupin, *Rapport du jury central sur les produits de l'industrie française exposés en 1834* (Paris: Imprimerie royal, 1836).
7. Stéphane Flachet, *L'industrie, exposition de 1834* (Paris: L.Tenré, 1834).
8. MNS: U16.
9. MNS: U15.
10. MNS: U16 L2, note de Brongniart, 25 juin 1834.
11. MNS: U16 L2, note de Brongniart, Exposition de 1839.
12. B. Gabalde and A. Duret, *L'exposant de 1839* (Paris: 1839), pp. 432-35.
13. Idem.
14. Régine de Plinval de Guillebon, *Musée du Louvre, département des Objets d'art, Porcelaines françaises I* (Paris: RMN, 1992), pp. 273-82; R. de Plinval de Guillebon, 'Un amateur de céramique à Paris: Lady Schreiber. Les marchands, le "Vieux Sèvres", les collectionneurs (1869-1880)', *Sèvres, Revue de la Société des Amis du Musée national de céramique*, no. 14 (2005): 69-82; Diana Davis, 'Jean-Louis Pérès and a Regency Conundrum', *French Porcelain Society Newsletter*, Spring 2016.
15. Jules Burat, *Exposition française de l'industrie française, année 1844, Description méthodique* (Paris, s.d. [1845]), vol. 2, p. 14.
16. MNS: U16 L3.
17. Burat, op. cit. (see note 15), pp. 13, 15.
18. *Statistique de l'industrie à Paris résultant de l'enquête faite par la Chambre de commerce pour les années 1847-1848*. (Paris: Chambre de commerce, 1851).

Les progrès techniques à Sèvres au XIX^e siècle

ANTOINE D'ALBIS

'Il est assez affligeant que les moyens empiriques aient souvent été plus efficaces que les rationnels'

Alexandre Brongniart, *Traité*, III, p. 74



QUELLE ÉTAIT LA SITUATION À L'ARRIVÉE D'ALEXANDRE BRONGNIART À SÈVRES EN 1800?

AVEC LA NOMINATION en 1800 d'Alexandre Brongniart (1770–1847), à la direction de la manufacture de Sèvres, s'abat sur l'établissement, une main de fer. A peine arrivé, il va vouloir vérifier, contrôler, noter, exiger, contraindre et pousser chaque chose aux extrêmes limites. Tout désormais va devoir passer par ses mains. Il décidera et régentera. Cette astreinte s'appliquera aux ateliers comme aux fournisseurs. Du début à la fin de sa carrière, il sera obsédé par une passion: l'ordre! Il est ingénieur du corps des mines et professeur d'histoire naturelle. C'est un savant et en tant que tel, sa soif de connaissances est sans limites. Il veut apprendre encore et encore et désire tout savoir. C'est un régime autoritaire qui se met en place, en même temps qu'un gouvernement de même nature souhaité par la grande majorité des Français, après onze années de bouleversements, de désordres et d'exactions, juste à la suite du coup d'état du 18 Brumaire. A bien observer les porcelaines produites à la manufacture juste avant, pendant la Révolution, et peu après l'arrivée de Brongniart, on constate que la période révolutionnaire, dont le moins que l'on puisse dire est qu'elle fut houleuse, n'a en rien altéré les qualités intrinsèques ni de la porcelaine tendre ni de la pâte dure.

La porcelaine tendre

Elle montre à peu près la même blancheur et la même translucidité que celle produite trente ans plus tôt. Sa couverte est mince, transparente, sans défaut particulier et son éclat est parfait. Aucune des couleurs ne manque à la palette, les plus difficiles comme les pourpres et les marrons sont d'une qualité irréprochable. Il en va de même de l'or. Le seul reproche que l'on pourrait formuler est la présence de

nombreuses cavités, appelées alors du joli mot de 'clairières' à l'intérieur même des objets. Cela s'explique, peut-être, par un manque de vieillissement de la pâte en tonneaux de chêne pour des raisons d'économie ou tout simplement par des négligences, peut-être délibérées, vis-à-vis de cette matière jugée peu naturelle et relevant d'un passé qu'il convenait de nier.

La porcelaine dure

On fait pour elle les mêmes remarques que pour la pâte tendre. Rien n'a été oublié. Depuis les livraisons de kaolin de Saint-Yrieix de 1778 et de 1787 qui furent particulièrement abondantes,¹ la qualité est remarquable. Le blanc est superbe. La couverte, à base de la même roche unique depuis 1778, est admirable et toutes les couleurs sont là, les pourpres, les marrons mais aussi les précieux oranges et rouges de fer mis au point par Jean-Jacques Bailly, mort dix années plus tôt. Remarquons au passage que ces rouges sont, sauf remarquable exception, souvent plus réussis sur la porcelaine dure que sur la tendre.

Se conformant aux ordres du comte d'Angiviller du 2 juin 1781, Antoine Regnier, directeur de 1778 à 1793, avait relevé tous les secrets de fabrication qui avaient été soigneusement conservés en archives, même si pendant la Révolution de précieux cahiers d'essais rédigés par Dufour furent vandalisés.² Les fours ont moins de trente ans, ce qui est peu; quant au moulin, il a été refait à neuf en 1778 et sa capacité de production a été doublée.³ Ce sont des équipements plutôt frustes et l'entretien en est facile. Il est peu vraisemblable que Brongniart ait trouvé là une situation pré-occupante. S'agissant maintenant du façonnage, il a toujours été à Sèvres très soigné. Plus on avance dans le XVIII^e siècle plus on note de rigueur dans le tournage et le tournassage des pièces circulaires. Cette tendance va s'accroître avec le siècle qui commence.

Le kaolin de Saint-Yrieix

On ne dira jamais assez à quel point ce kaolin fut exceptionnel. Si les premières livraisons de 1772 à 1774 ne furent pas absolument remarquables, à partir de 1776, on peut dire, et ceci se constate sur les objets, que la qualité atteint des sommets. Non seulement la blancheur et la translucidité qu'il apporte sont parfaites, mais encore, et cela est d'une suprême importance, sa capacité à être façonné et surtout sa tenue au feu, dans le contexte d'un composé archaïque, tel qu'il était à l'époque, sont inégalables.

Le mode de préparation de la pâte, contenant beaucoup de pâte crue recyclée, provenant des déchets des ateliers et aussi le lent et coûteux vieillissement, sous forme de barbotine en tonneaux de chêne, lui confèrent une plasticité et une résistance à la cassure en cru des plus remarquables. C'est ainsi que l'on peut expliquer certaines réalisations comme les grands guéridons de 70 cm, avant retrait



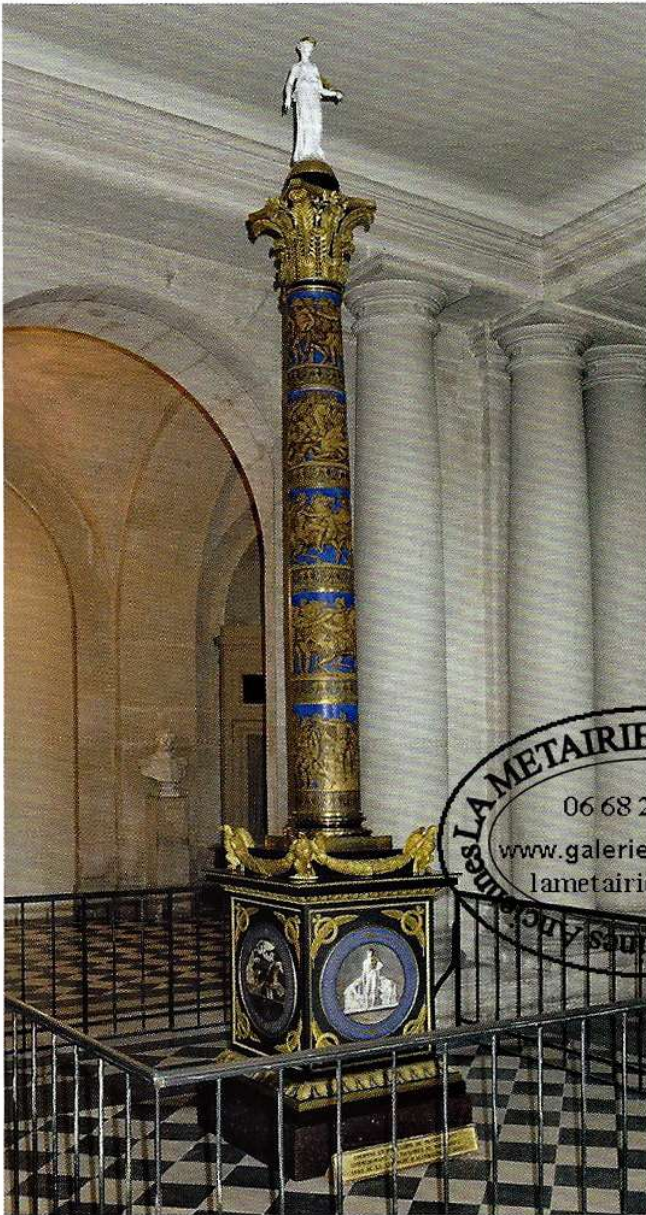


FIGURE 1 Colonne d'Austerlitz exécutée en l'honneur de la campagne de 1805, d'après un dessin d'A. T. Brongniart. Sèvres, c. 1805-6. Versailles, musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Inv. no. MV 8200. (Photograph © RMN-Grand Palais / Jean-Marc Manai)

de cuisson, réalisés par tournage et tournassage, absolument plats et sans déformation après cuisson à 1400 degrés. Ou encore la colonne (Figure 1), aujourd'hui au musée de Versailles, célébrant la campagne de 1805, composée de six manchons d'environ 60 cm de haut par 30 cm de diamètre, qui ne se sont absolument pas déformés à la cuisson, au point d'avoir pu être montés sans le moindre ressaut visible.⁴ En outre, ce kaolin conférait à la pâte dure en cours de séchage une résistance en cru supérieure à celle de la porcelaine tendre, ce qui permettait la fabrication de grandes pièces, impensables auparavant. La matière était bon marché, les collines de Saint-Yrieix en contenaient des réserves immenses; dans ces conditions, pourquoi se donner la peine de continuer à fabriquer cette porcelaine à fritte démodée et onéreuse? Et c'est ainsi qu'il fut décidé d'en suspendre la fabrication en 1804. Cette décision, comme on le sait, fut vite regrettée et Brongniart eut à défendre son choix.⁵

RECHERCHES ENTREPRISES DANS LE DOMAINE DES PÂTES ET DE LEURS
COUVERTES



L'importance croissante de la chimie à Sèvres au XIX^e siècle

L'un des principaux mérites d'Alexandre Brongniart est que sa grande culture scientifique, lui a permis, lui qui n'est pas chimiste, de comprendre et non de platement refuser, en ce siècle qui débute, l'importance que peut occuper une science qui vient, avec les découvertes de Lavoisier, d'acquérir de toutes nouvelles et fort prometteuses perspectives. L'analyse chimique élémentaire, c'est-à-dire celle qui quantifie, élément par élément, soit dans le cas présent, oxyde par oxyde la composition de n'importe quelle couleur, couverte, pâte, ou de n'importe quel fondant ou encore de n'importe quel minéral, va prendre au cours de ce siècle une importance croissante voire devenir l'indispensable outil de la personne chargée de concevoir ou d'inventer des produits céramiques.

La porcelaine dure

Sa composition restera inchangée pendant tout le siècle et pour être absolument certain qu'elle ne changera pas, dès 1836, Brongniart ayant fait analyser les plus beaux échantillons de porcelaines depuis 1770, établit la moyenne des résultats obtenus et décrète que dorénavant, c'est cette composition qui sera adoptée. Il faudra pour cela procéder, à chaque livraison de kaolin de Saint Yrieix, au prélèvement de plusieurs échantillons, d'en confectionner un échantillon moyen et de l'analyser avec toute la rigueur possible, c'est-à-dire avec une précision de deux chiffres après la virgule. Il faudra expliquer au chef d'atelier du moulin, que pour obtenir à la cuisson des résultats constants, il faut mêler des quantités variables de kaolin, de quartz, de feldspath et de craie! L'on fera de même de tous les composants de la pâte ou de la couverte.

La porcelaine Nouvelle⁶

Cette recherche débuta à Sèvres en 1842 et ne se termina qu'en 1882⁷ alors qu'une petite année aurait largement suffi. Elle a été l'objet de multiples épisodes publiés dans ce même journal en 2001.

La pâte 'caméléon'

On avait découvert en Angleterre le moyen d'élaborer une couleur rose, appelée 'pink colour' très bon marché en utilisant comme principe colorant, non pas de l'or, comme en France à cette époque, mais un mélange d'oxydes de chrome et d'étain, calciné à une température très précise. Ce colorant, appelé à Sèvres 'rouge d'oeillet' fut confié entre 1834 et 1840 à Faustino Malaguti, chimiste en ces années à Sèvres qui en réalisa une analyse très précise. Contrairement aux rouges ou roses issus de l'or, ce