

**1789, naissance d'un nouveau média :  
Le décor imprimé sur faïence fine française**

par Patrice Valfré,

Edité par *La lettre de la Céramique*, n°38, décembre 2014.

Publication de l'Association pour l'étude de la céramique  
ancienne, Cité de la Céramique, 92310 Sèvres

Je ne sais pas si vous aussi vous aimez les enquêtes policières où la clé de l'énigme va se jouer finalement sur un ou deux détails techniques ? En ce qui me concerne, il n'est pas impossible que ce soit mon grand-père, Joseph Valfré, commissaire de police à Marseille, qui m'ait transmis, à mon insu, quelques gènes pour le goût de la recherche. Cet homme, je l'aimais beaucoup et il me le rendait bien. Le dimanche matin, nous nous préparions, puis il me prenait par la main et m'emmenait au marché aux puces, situé à cette époque Quai d'Arenc. C'était notre récréation, notre tête-à-tête, et c'est là que j'ai attrapé, je pense, "la maladie des porcelaines". ( <sup>1</sup> )

Aujourd'hui, j'aimerais vous convier à une enquête un peu particulière. Elle concerne la naissance d'un nouveau média issu d'un nouveau métier, "*l'imprimeur sur faïence*" ( <sup>2</sup> ). Cette technique novatrice apparaît durant l'été emblématique de la Révolution française de 1789 et sensiblement au moment de la prise de la Bastille.

C'est le 25 juin 1789 que notre affaire apparaît au grand jour. Un Anglais du nom de Christopher Potter, arrivé l'année précédente dans notre pays, dépose une demande de privilège "*Pour imprimer sur terre, porcelaine, fayance, poterie, tôle et bois vernis & c...*". Il n'obtiendra jamais ce précieux document qui devait faire sa fortune, malgré l'appui réitéré de personnages haut placés, comme le maire de Paris Bailly, membre de plusieurs académies, ou encore celui du ministre Roland de la **Platière**. Dès l'année suivante, Potter sera même confronté à une véritable levée de boucliers de la part du "syndicat" des manufacturiers français en céramique, dirigé par le **sieur** Glot, exploitant de la manufacture de Sceaux. La période était plus que mouvementée et les principaux appuis

---

<sup>1</sup> Clin d'œil à l'expression du monarque Auguste le Fort (1670-1733), Grand Electeur de Saxe et roi de Pologne qui ne pouvant réfréner son besoin d'acquérir quantité de céramiques, se déclara atteint de "*La maladie des porcelaines*". Effectivement, cette passion pour les céramiques était si forte qu'il n'hésita pas à échanger avec son homologue prussien, l'un des ses régiments de cavalerie contre un ensemble de 151 porcelaines de Chine.

<sup>2</sup> C'est le terme employé par Potter dans sa demande de privilège de 1789.

de Potter vont y laisser leur vie, les uns après les autres. Sans même parler du roi et de la reine, citons Bailly, Roland, le duc d'Orléans, les entrepreneurs et membres de la Commune, Grenard et Arthur ( <sup>3</sup> ). Certains de ses supporters choisiront l'émigration, comme les Condé. Potter, quant à lui, va faire le choix risqué de rester et de continuer à investir dans notre pays.

Jusqu'à il y a encore très peu de temps, des spécialistes et certains experts de la céramique ancienne nous assuraient que Potter n'avait jamais produit, ou tout au plus, que quelques échantillons dans le meilleur des cas. Or, d'après notre recherche, il s'avère être en réalité l'acteur majeur de ce secteur d'activité, et il va même permettre à la France de conquérir la première place européenne dans le domaine de la céramique.

Curieusement, la découverte de cet homme de stature internationale a été rendue possible grâce à un détail infime. A savoir, une toute petite inscription imprimée sur une faïence fine de Montereau : "*Par Brevet d'Invention*" (Planche III, photo 12). Il faut cependant reconnaître que ces marquages étaient si discrets qu'ils avaient pu échapper à l'œil scrutateur de plusieurs générations d'amateurs et d'experts jusqu'en 2009.

Après cette découverte et malgré le fait que notre goût nous portait plutôt vers la céramique chinoise ( <sup>4</sup> ), ces énigmatiques faïences fines nous avaient donné l'envie de démarrer une étude plus approfondie sur le sujet. Or, la seule personne ayant déposé un brevet d'invention et ayant œuvré à Montereau était Christopher Potter (1751-1817). N'étant pas spécialiste en céramique française, j'ai abordé cette recherche avec un œil neuf et un esprit non formaté. Après quatre années de recherche, mon ouvrage publié récemment sur Christopher Potter ( <sup>5</sup> ) en est l'aboutissement. J'y démontre que ce dernier était bien à l'origine des décors imprimés français durant la période révolutionnaire, en concomitance avec le comte de Paroy ( <sup>6</sup> ).

Néanmoins, face à mes avancées et autres idées nouvelles, certains spécialistes semblaient vouloir faire de la résistance. Il est cependant bien connu qu'il faut un peu de temps pour changer des idées établies depuis plusieurs décennies. J'ose l'affirmer à nouveau : le décor imprimé sur faïence fine française est bien né en pleine Révolution française, en 1789.

Afin d'éclairer les derniers récalcitrants, j'aimerais en préambule rappeler les propres écrits de Potter, ceux-là même qu'il avait joints en 1802 à sa demande de brevet: "*Citoyen Ministre, quand je demande un brevet d'invention pour imprimer sur verre, poterie & c, j'espère que vous ne la regardez pas comme une demande d'aujourd'hui mais bien comme celle de 1789*". Puis il explique la raison du long délai qui s'est écoulé : " ...Que depuis

---

<sup>3</sup> Fameux fabricants de papier peint à Paris ayant sauvé Potter durant l'été 1793, en transformant la manufacture de Chantilly en manufacture d'armes de la République et en lui obtenant cette salubre promotion de "*Commissaire à la fabrication des armes*". Proches de Robespierre, Grenard et Arthur seront guillotins peu après celui-ci, en 1794.

<sup>4</sup> Valfré Patrice, "*Yixing, des théières pour l'Europe*", Poligny, 2000.

<sup>5</sup> Valfré Patrice, *C. Potter le potier révolutionnaire et ses manufactures de Paris, Chantilly, Montereau...*, 2012.

<sup>6</sup> 6 Articles relatant ces découvertes publiés en 2009. (Cf. La Lettre de la Céramique n°31, novembre 2011, "*Nouvelles découvertes de faïences fines de Montereau attribuables à Christophe Potter, suivies d'un essai de datation*" par Patrice Valfré).

longtemps le C [itoy]en Potter père avait renoncé à obtenir semblable brevet, mais que son fils dépositaire de son secret n'a jamais cessé de s'occuper des moyens d'améliorer et de perfectionner les procédés qu'il avait jusqu'alors employé lui-même... " ( <sup>7</sup> ).

A force de marcher dans les pas de Potter, je commence à cerner un peu sa personnalité, aussi est-il possible d'affirmer que notre homme avait toujours tendance à minimiser ses activités et ses actes. J'ai toujours pu constater une grande humilité et aucunement de la vantardise chez cet homme. Potter père produisait donc dans le plus grand secret et se serait résigné à continuer de la sorte sans la persévérance de son fils. En effet, son fils, Thomas, âgé alors d'une vingtaine d'années, vient en France vers 1797 pour épauler son père dans ses entreprises, et c'est lui qui a tenu à faire une nouvelle demande de brevet d'importation, en 1802.

Cette fois ci, la demande de Potter semble bénéficier d'un appui au plus haut niveau de l'Etat, et probablement s'agit-il de Bonaparte en personne, auquel Potter semble avoir rendu quelques services entre 1800 et 1801, notamment lors de la préparation de la paix d'Amiens ( <sup>8</sup> ). Il est à signaler que Potter avait déjà reçu en 1800, puis en 1801, deux arrêts des Consuls ( <sup>9</sup> ), l'autorisant à produire en exclusivité ses décors imprimés sur céramique. Ces documents officiels peuvent s'apparenter à un « pré-brevet », et quant au véritable brevet, on constate qu'entre la date du dépôt et le jour de la délivrance, il s'est écoulé moins d'un mois, un véritable record. On peut envisager que le ministre Chaptal avait reçu, à ce sujet, des instructions précises du Premier Consul.

### **Les assiettes imprimées avec la devise "SOUTIEN-UNION- FORCE"**

Ces assiettes en faïence fine que l'on retrouve dans quelques musées ( <sup>10</sup> ) et collections privées pourraient-elles correspondre aux tous premiers décors imprimés français de 1789 réalisés par Christopher Potter ? Ou bien cette production serait-elle importée d'Angleterre, comme nous l'affirment certains auteurs ( <sup>11</sup> ) ?

Loin de vouloir polémiquer, essayons plutôt d'analyser objectivement les éléments dont nous disposons, avant de pencher en faveur de l'une ou l'autre de ces hypothèses. Mais avant d'étudier les faïences elles-mêmes, revenons quelques instants sur le contexte.

### **La demande de privilège du citoyen Potter, déposée en 1789**

Comme nous l'avons déjà mentionné, c'est le 25 juin 1789 que notre "affaire" apparaît. Ce jour-là, une demande de privilège est publiée. Elle s'intitule : "Pour imprimer

---

<sup>7</sup> Valfré, 2012, op. cit. p. 73 et 95.

<sup>8</sup> Valfré, 2012, p.145. Une rencontre entre Bonaparte et Potter est attesté en 1801, lors d'une chasse à courre à Chantilly, mais d'autres indices nous laissent entrevoir d'autres rencontres préalablement à cette date.

<sup>9</sup> Valfré, 2012, p. 95.

<sup>10</sup> Musées des Arts de la Table (Cordes-Tolosannes), d'Auxerre, de Rouen, de Vizille, de Roanne et de Clamecy, musée Carnavalet.

<sup>11</sup> Christian Maire, *La question des faïences fines révolutionnaires*, DFF n°45, mars 2014.

sur terre, porcelaine, fayance, poterie, tôle et bois vernis & c...". Elle émane d'un "anglois" répondant au nom de Christopher Potter.

Avec sa demande initiale, Potter semble avoir omis de présenter les échantillons permettant de prouver ses affirmations et compétences. L'Intendant du Commerce de Louis XVI, M. de Tolozan, lui fait comprendre que cette démarche lui semble indispensable, s'il souhaite obtenir son privilège.

Ainsi, pendant que certains se préparent à prendre la Bastille, Potter s'affaire à produire ses échantillons, voire ses premières séries d'assiettes. Une semaine seulement après la prise de la forteresse, le 22 juillet 1789, deux éminents savants, Berthollet & Desmaret rédigent un rapport en sa faveur sur "*la méthode d'imprimer les dessins sur les potteries du Sieur Potter*". Voici la phrase extraite de leur rapport concernant les échantillons produits : "*Les dessins [appliqués sur faïence fine] qu'ils nous ont montré sont en camayeux noir et blanc. Ils nous ont paru rendu avec beaucoup plus de vérité et de fini que ce qui est peint dans ce genre sur ces même matières*".

A titre anecdotique, profitons-en pour signaler le fait que Potter ne put résister au désir de visiter la Bastille avant que les ouvriers du citoyen Palloy ne commencent sa démolition. Il eut la chance d'y découvrir un volume contenant copies de 232 lettres ( <sup>12</sup> ) de correspondance de l'année 1781. Cet ouvrage caché derrière une étagère avait échappé aux émeutiers. Un autre fait survenu plus tard, en janvier 1793, atteste de l'intrépidité de notre homme : Potter s'est rendu place de la Révolution pour assister à l'exécution de Louis XVI. Juste après sa décapitation, il est parvenu à racheter pour "un louis d'or" les cheveux de notre monarque. Quatre ans plus tard, en 1797, il tenta de racheter à prix d'or, au peintre Kucharski, les vêtements du jeune Louis XVII, mais en vain. L'artiste refusant de se dessaisir de ce "dépôt sacré" qui lui avait été confié peu avant le 10 août 1792 afin qu'il puisse finir son tableau ( <sup>13</sup> ). Potter avait l'intention de faire un musée privé à Londres où il souhaitait exposer un certain nombre de reliques provenant de la famille royale dont "cet habit de soie couleur gorge de pigeon et le cordon bleu" ( <sup>14</sup> ) aurait pu figurer en bonne place.

Mais ces faits historiques, aussi passionnants soient-ils, nous détournent de notre sujet principal, aussi revenons à nos assiettes.

## Deux jalons et le Sésame

A présent deux questions fondamentales se posent à nous :

- quel type de décor imprimé Potter a-t-il présenté en juillet 1789, à Berthollet et Desmaret ?

---

<sup>12</sup> *The Monthly Magazine*, n° 368, 1st June 1822, p. 336.

<sup>13</sup> Eckard Jean, *Mémoires historiques sur Louis XVII, roi de France et de Navarre*, 1818, p. 445.

<sup>14</sup> Op. cit. p. 444.

- pourquoi ces savants n'ont-ils pas eu l'idée ou l'envie de les décrire ?

Il faut bien avouer qu'il était jusqu'à présent difficile d'envisager ne serait-ce qu'un début de réponse. C'était sans compter sur la chance, ce facteur imprévisible qui parfois nous offre un document inespéré permettant d'y voir plus clair. Nous allons maintenant exposer les circonstances de ces découvertes espacées dans le temps de près d'un demi-siècle.

### ***Un premier jalon découvert dans les années 1970***

Un vaste programme d'aménagement, à Montereau, a entraîné la démolition de maisons anciennes à Saint-Nicolas, puis la fouille d'une série de grottes et de caves se trouvant à proximité immédiate. Dans certaines de ces grottes, diverses céramiques ont été découvertes, dont un ensemble de sept faïences fines trouvé par M. Jacques Bontillot, ancien conservateur du musée de la ville. D'après les informations verbales de ce dernier, ces céramiques ont été trouvées dans une niche creusée dans la paroi de l'une des grottes (je n'ai pas pu savoir précisément laquelle). Signalons cependant, que les résultats de mes observations et études sont légèrement différents des siennes quant à la datation de ce groupe de faïences. Selon moi, elles ne peuvent pas être attribuables à une production précoce de la manufacture Mazois, active entre 1749 et 1775. Lorsque ces objets ont été exposés à Montereau et publiés, ils ont été attribués aux prémices de la production Mazois, donc vers 1750. Précisons que sur cet ensemble de sept faïences, seule une petite pièce était émaillée, un couvercle de pot à jus (ou à crème). Toutes les autres faïences sont des biscuits : écuelle avec son couvercle, tasse litron et sa sous-tasse, couvercle de sucrier, coquetier et une petite assiette. Mais d'autres questions surgissent : s'agirait-il d'un échantillonnage provenant d'une seule et même cuisson ? S'agirait-il d'un acte délibéré de l'un des chefs d'équipe de la petite manufacture monterelaise afin de préserver des échantillons représentatifs de la production de cette fournée ou bien d'un simple jeu d'enfants du faubourg Saint-Nicolas ?

Ces questions demeurent pour l'instant sans réponse mais là n'est pas l'essentiel. Après une observation attentive, nous pouvons avancer l'hypothèse que ce prélèvement d'échantillons a été effectué sur des objets défectueux et non commercialisables.

En 2011, Monsieur Bontillot propriétaire de ces pièces de fouille, m'a fait l'honneur de me les offrir et je l'en remercie vivement ( <sup>15</sup> ). Il se trouve que dans ce lot, une pièce a retenu plus particulièrement mon attention, il s'agit de la petite assiette de 20 cm de diamètre, ayant la particularité d'avoir au revers le chiffre 2, estampé en creux (Planche XX, photo 2 et, pour le revers, photo 4). C'est cette céramique qui présente un intérêt particulier pour notre enquête ; il s'agit de notre premier jalon chronologique.

---

<sup>15</sup> Ces objets n'ont pas vocation à rester dans mes collections personnelles et seront à terme, offerts au musée de Montereau.

Concernant la datation, cet ensemble de sept pièces de fouille nous semble homogène et peut être attribué à la manufacture Clark, Shaw et Hall, active à Montereau entre 1775 et 1796. Datation et attribution ont été corroborées par deux spécialistes dans leurs ouvrages respectifs ( <sup>16</sup> ). Toutefois, il nous semble possible d'affiner un peu plus la fourchette chronologique. En effet, grâce à notre jalon n°2, dont la description va suivre, il devient possible de dater ce groupe de céramiques de la décennie 1780 - 1790, période où la manufacture était dirigée par le **s**ieur Jean Hall.

## **Les assiettes imprimées avec la devise SOUTIEN-UNION-FORCE**

### **1) Un deuxième jalon trouvé en début d'année 2014 :**

Récemment, j'ai pu acheter un lot de trois assiettes similaires, imprimées en noir avec le slogan SOUTIEN-UNION-FORCE. Ces pièces sont déjà bien connues et répertoriées ( <sup>17</sup> ), donc en soi, ces faïences n'avaient rien d'extraordinaires, si ce n'est d'être âgées de plus de deux siècles. Cependant, l'une d'elle possédait un marquage particulier qui va nous permettre de faire une grande avancée dans nos connaissances et de lever enfin les derniers doutes quant à une attribution (Planche XX, photo 1 et photo 3). Examinons d'un peu plus près ces trois assiettes en apparence identiques, et voyons les informations qu'il est possible d'en obtenir. Nous ferons ensuite, les comparaisons utiles avec la pièce trouvée en fouille.

### **2) La forme des assiettes**

L'influence britannique est indéniable sur ces assiettes à bordure polylobée ayant un fin rebord vertical périphérique. La plupart de ces assiettes possèdent un talon. A ce jour, j'ai pu examiner une dizaine d'assiettes de ce type. Elles sont toutes à bord polylobé, sauf deux modèles ayant une forme classique circulaire ( <sup>18</sup> ).

Selon un chercheur reconnu, cette caractéristique et ce type de décor imprimé sont typiques d'une production provenant d'Outre-manche ( <sup>19</sup> ). Nous allons voir qu'il faut savoir rester prudent et se méfier des jugements hâtifs. D'autant plus qu'une excellente spécialiste de la céramique anglaise, Madame Aileen Dawson, conservatrice au British Museum pensait dès le début des années 1990 : "qu'une telle assiette aurait pu être

---

<sup>16</sup> Christian Maire, *Histoire de la faïence fine française...*, p. 124, n°75. Jean-Michel Garric, *La table est mise*, Musée des Arts de la Table, Abbaye de Belleperche, 2014, p. 111 : illustration d'un pot à crème avec un décor "à la brindille", tracé au bleu de cobalt.

<sup>17</sup> Claude Bonnet, Nelly Fouchet, *Les Faïences Révolutionnaires de la Collection Louis Heitschel*, Paris 1985, p. 213 ; Jean-Michel Garric, *Terre blanches, grès et faïences fines, 1750-1850*, Montauban 2006, p. 99 ; Valfré Patrice, *C. Potter, le potier Révolutionnaire...*, op. cit. 2012, p. 61. .

<sup>18</sup> Une au musée Carnavalet (N° inv. C. 113) et une autre dans une collection privée parisienne.

<sup>19</sup> Christian Maire, *La question des faïences fines révolutionnaires*, DFF n°45, mars 2014, p. 11 : " Il faut relever la présence de talon sous les assiettes qui portent ces impressions noires ou bleues, ce qui ne se pratique pas en France en cette fin du XVIIIe, ni l'impression, ni la couleur bleue ".

fabriquée hors de l'Angleterre, selon le procédé anglais" ( <sup>20</sup> ). En effet, dans notre lot de trois assiettes, l'une d'elles est identique pour la forme et pour l'impression aux deux autres, mais par contre, première curiosité, elle ne possède pas de talon et a une marque en creux différente. Toute trois sont parfaitement cuites et rendent un son clair, presque cristallin quand on la place en équilibre sur les doigts de la main et qu'on les fait sonner.

Un autre connaisseur, le conservateur du Musée des Arts de la Table, à l'abbaye de Belleperche, envisageait quant à lui, une origine française pour ce type de céramique et libellait cette faïence : "France ? 1789-1790" ( <sup>21</sup> ). Nous allons constater plus avant que M. Garric avait eu une intuition très pertinente.

### 3) L'iconographie du motif imprimé

Le motif décoratif est directement issu de la réunion des états généraux, et il a pu être utilisé entre 1788 et 1791. Les trois ordres et la royauté y sont figurés, chacun d'entre eux étant représenté symboliquement : la crosse pour le clergé, la bêche pour le tiers état et l'épée pour la noblesse. Au-dessus se trouve la couronne royale symbolisant Louis XVI, et dessous une fleur de lys reliant les symboles des trois ordres. A la partie inférieure sont représentés des symboles secondaires : un nœud (la réunion), des épis de blé (l'abondance), une branche d'olivier (la paix, l'harmonie) et au-dessus, une vigne portant des grappes de raisin (festivité et joie de vivre ?). L'ensemble est enserré d'une chaîne circulaire où alternent des maillons différents. Pour les amateurs de faïence fine, ce dernier point n'est pas sans évoquer le motif moulé que l'on retrouve sur les bordures d'assiettes octogonales provenant de Chantilly et de Creil. Celles de Montereau et de Choisy présentent le plus souvent des bordures perlées.

Dans notre lot, les trois médaillons imprimés en noir sont identiques, ce qui nous permet d'en conclure sans risque qu'ils sont issus de la même plaque gravée. Nous connaissons des assiettes imprimées en bleu de cobalt présentant la même gravure. Signalons que ces motifs se retrouvent sur les faïences révolutionnaires stannifères, notamment dans les manufactures de l'Est de la France. Quant à Nevers, ce décor se retrouve presque à l'identique sur des faïences peintes qui ont été produites à la même époque, entre 1788 et 1790. Serait-ce une allusion à ces décors peints de Nevers qu'il faut comprendre dans la subtile phrase se trouvant dans le rapport Berthollet et Desmaret : "... rendu avec beaucoup plus de vérité et de fini que ce qui est peint dans ce genre sur ces même matières" ?

Signalons afin d'être exhaustif, une autre gravure simplifiée se trouvant sur certaines assiettes ( <sup>22</sup> ). Cette dernière a pour principales caractéristiques de ne pas présenter de

---

<sup>20</sup> Cité par Moinet, dans : Jacques Garnier, *Faïences Patriotiques, Création et évolution des décors "Aux ordres" depuis les États Généraux jusqu'à l'an 4 de la Liberté: 1788 – 1792*. Editions Varia, fascicule IX, p. 5, image n°4. Paris 1992.

<sup>21</sup> Jean-Michel Garric, *Terre blanches, grès et faïences fines, 1750-1850, Collection de l'Abbaye de Belleperche*, 2006, p. 99, n°235 : "*d'inspiration anglaise par sa forme, cette assiette présente le grand intérêt de présenter une impression en léger relief en bleu...*"

<sup>22</sup> Une se trouve au musée de la Révolution à Vizille et l'autre au musée d'Auxerre. Peut-être en existe-t-il d'autres non répertoriées.

décors secondaires, tels que chaîne circulaire, nœud et motifs végétaux et d'être aussi d'une dimension plus importante.

#### **4) La technique d'impression à l'aide du tampon de colle forte**

Si la technique du tampon de colle forte est parfois mentionnée succinctement, force est de constater que, jusqu'à présent, nos experts en céramique ont eu tendance à faire l'impasse sur cette dernière. On peut les en excuser tant l'autre technique d'impression, le transfert à l'aide du papier, mise en œuvre plus tardivement par Potter, puis successivement par le comte de Puibusque, Méry et surtout Stone, Coquerel et Legros (<sup>23</sup>), a focalisée toute l'attention des spécialistes.

Serait-il envisageable de discerner ces deux techniques d'impression ?

Par chance, nous allons voir que cela est possible. En effet, on peut remarquer sur ce type de décors imprimés en noir ou en bleu, un léger relief qui est particulièrement visible en lumière rasante et également perceptible au toucher. Il s'agit là d'une caractéristique provenant de l'emploi simultané de deux techniques spécifiques : d'une part, une gravure réalisée non pas sur cuivre mais sur étain, et d'autre part, l'emploi du tampon de colle forte pour le transfert du décor. Ces surépaisseurs du décor sont typiques et sont la résultante de la gravure sur étain. Monsieur Pictet, manufacturier renommé de Genève, nous procure quelques détails explicites à ce sujet : " ..il est à remarqué qu'on peut employer avec succès et économie l'étain pour ces planches qui exigent une taille un peu plus large et plus forte que la taille en cuivre ordinaire". De plus l'étain, métal très malléable, est plus facile à graver et aussi recyclable à l'infini. L'avantage de la gravure sur étain étant un prix de revient bien moindre que pour une gravure sur cuivre. L'autre avantage du tampon de colle forte était de ne pas user la plaque gravée et d'être réutilisable un grand nombre de fois, après nettoyage.

Christophe Potter, dans ses premières productions de faïence imprimée, a employé la technique de transfert au tampon de colle forte, tout comme ses homologues de Genève, la manufacture Pictet-Gosse, avec laquelle il était en lien d'affaire comme je l'ai déjà mentionné en détail dans mon ouvrage publié en 2012. Et je ne serais pas surpris, si l'on découvrait un jour que Potter en était actionnaire. Il semble très probable que ce soit Ferdinand Müller, fondateur de la manufacture de Nyons, qui en venant travailler à Paris pour Potter, lui ait permis de maîtriser cette nouvelle technique.

Une autre pièce emblématique attestant de l'utilisation de cette technique reste le plat de Montereau imprimé en son centre du chiffre de Louis XVI en bleu de cobalt. (Planche XX, photos 10 et 11)

---

<sup>23</sup> L'amateur perspicace ne manquera pas de remarquer outre la production imprimée de Potter père, ces apparitions concomitantes de l'année 1808, dans trois centres de production de la région parisienne, Sèvres, Choisy et Creil/ Paris et émanant des deux seuls brevets existants : celui de Potter père et fils et celui de Stone, Coquerel et Legros. Potter imprimait déjà sur les faïences fines de Montereau, ville où il posséda au moins trois manufactures successives.



Nous avons ainsi deux pièces en faïence de Montereau, imprimées en bleu ou en noir, avec la technique du tampon de colle forte. A la lumière de ces pièces, il nous semblerait déraisonnable d'envisager une provenance étrangère pour ces céramiques.

Revenons-en à la demande de privilège de juin 1789. Potter décrit assez précisément sa méthode ( <sup>24</sup> ) pour que l'on puisse la synthétiser en cinq étapes majeures :

- Application d'un morceau de colle forte (ou de gélatine) sur une plaque gravée en creux (cuivre, étain ou bois) préalablement remplie "d'huile" dans les creux de la gravure.
- On applique ensuite le morceau de colle forte sur le biscuit de la céramique en l'utilisant comme un tampon. La gravure inversée (appelée contre-épreuve dans les textes) apparaît sur le biscuit sous la forme de traits "d'huile".
- Venait alors l'introduction de l'oxyde qui allait donner la couleur. Il fallait saupoudrer les pigments métalliques à l'aide d'une mèche de coton. Les pigments adhéraient seulement là où il y avait de l'huile. Puis on soufflait l'excédent de couleur.
- Après un temps de séchage, venait la pose de la couverte.
- Enfin la dernière étape : la seconde cuisson des faïences qui étaient protégées dans des gazettes.

Un des progrès importants consista à incorporer les oxydes métalliques à l'huile préalablement au transfert. C'était un gain de temps appréciable, et cette méthode, bien que restant très artisanale et assez lente, offrait l'avantage d'être bien adaptée à une production en petites séries et peu coûteuse, par rapport à la méthode associant les gravures sur cuivre et le transfert à l'aide du papier.

Par la suite, en passant à une production à plus grande échelle, Potter délaissera le tampon de colle forte et adoptera le transfert à l'aide du papier et les gravures sur cuivre. Mais cette étape nécessita certainement un investissement très important car il fallait une collection conséquente et de plus, les plaques commençaient à être usées après seulement 1200 ou 1500 tirages.

## 5) Les marques en creux

Deux assiettes du même motif UNION-SOUTIEN-FORCE sont connues imprimées en bleu de cobalt. L'une est à bordure circulaire (Planche XX, photo 5) et l'autre, avec le chiffre 4, à bordure polylobée ( <sup>25</sup> ). J'ai été une fois de plus très surpris par les affirmations de M. Maire, qui écrit qu'elles ne sont : " ... jamais marquées" ( <sup>26</sup> ). En effet, notre étude ayant porté sur une douzaine d'assiettes de ce type, ceci nous permet de dire que ces céramiques présentent dans 90% des cas une marque en creux ( <sup>27</sup> ), à savoir le chiffre "4" et parfois le chiffre "2" . A titre indicatif, dans le lot de trois assiettes de ce

<sup>24</sup> Patrice Valfré, C. Potter, *le potier Révolutionnaire...*, op. cit. p. 88.

<sup>25</sup> Collection Picard, à Paris, pour l'une et Musée des Arts de la Table, à l'abbaye de Belleperche, pour la seconde.

<sup>26</sup> Christian Maire, *La question des faïences fines révolutionnaires*, DFF n°45, mars 2014, page 11. L'auteur est très catégorique dans cet article : « *Un troisième tract céramique jamais marqué [...] présence de talons sous les assiettes qui portent ces impressions, noires ou bleues, ce qui ne se pratique pas en France en cette fin du 18<sup>e</sup>, ni l'impression, ni la couleur bleue.* »

<sup>27</sup> Mentionnons à titre d'exemples, celle d'un musée d'Auxerre, celles du musée Carnavalet, celle du Musée de Belleperche, deux autres dans des collections privées et deux en notre possession, toutes sont marquées 4.

type que j'ai acheté, deux pièces à talon portent le chiffre "4" estampé en creux au revers ; quant à celle sans talon, elle est marquée du chiffre "2". Etant donné qu'il n'y a aucune différence de taille entre les assiettes, ce fait écarte une éventuelle référence liée à la dimension de l'assiette. Dès lors, faudrait-il y voir une marque distinctive d'atelier ou de manufacture, ou bien simplement une marque apposée à la demande du client ? Il est difficile de trancher à ce stade de nos connaissances. Une hypothèse pourrait-être un marquage chronologique des séries d'assiette, mais la marque n°1 et n° 3 nous sont encore inconnues.

Voici donc, quel était l'état des connaissances concernant ces assiettes imprimées du motif "aux trois ordres".

A présent, si nous mettons la pièce de fouille à l'état de biscuit - du chiffre "2" - trouvée à Montereau dans les années 1970, côte à côte avec l'une de nos assiettes " SOUTIEN-UNION-FORCE", on peut constater que la graphie et la taille du chiffre 2 sont identiques sur les deux pièces (Planche XX, photos 3 et 4) . De plus, nous ne connaissons aucune autre manufacture qui, à cette période, a utilisé ce type de marquage.

En conséquence, il nous semble cohérent d'avancer les hypothèses suivantes :

- Une partie des blancs ayant servi à l'impression de ces séries UNION-SOUTIEN-FORCE aurait été produite entre 1788 et 1789, par la manufacture de Montereau. Cette entreprise était alors sous la direction de Jean Hall, premier époux de l'héritière de la manufacture, Sarah Clark.
- La mise en œuvre de l'impression sur ces séries semble être attribuable à Christopher Potter plutôt qu'au comte de Paroy. Potter à ses débuts utilisait la technique du tampon de colle forte. Paroy employait une variante, le transfert à la colle de poisson, mais ce sont surtout les gravures qui permettent de discerner leur production : Paroy gravait sur cuivre dans le genre du lavis, c'est la raison pour laquelle on ne rencontre pas les habituels traits et hachures sur ses œuvres. Selon moi, les exemplaires les plus représentatifs attribuables au comte de Paroy restent le pot à lait décorée du buste de Necker avec la devise "NECKER L'ESPOIR ET LE SOUTIEN DE LA FRANCE" et qui est conservée au musée Carnavalet, à Paris (Planche XX, photo 9).

## Conclusions

Cette technique mettant en œuvre le transfert du décor par la technique du tampon de colle forte d'une gravure réalisée sur étain reste, selon nous, emblématique des tous premiers décors imprimés continentaux sur faïence fine. Nous pourrions même les qualifier de "décor imprimé primitif". Cette technique de décor est bien révolutionnaire, dans tous les sens du terme.

Les décors imprimés français de Potter, du comte de Paroy et de Pictet et Gosse en Suisse ( <sup>28</sup> ) sont tous réalisés suivant cette technique du transfert à l'aide du tampon de

colle forte. D'autre part, cette combinaison, gravure sur étain associée au tampon de colle forte, ne nous est pas connue pour les faïences "creamware" anglaises.

Il y a de fortes probabilités pour que ce soit ce type de décor UNION-SOUTIEN-FORCE que Potter ait présenté aux experts Berthollet et Desmaret, en juillet 1789.

Face à ce faisceau d'indices concordants que je viens d'exposer, il semble raisonnable d'attribuer ce type de fabrication à la manufacture d'impression Potter. L'essentiel des décors appliqués sur faïence fine par Potter sont réalisés sur des blancs de Montereau ; dans une première phase les blancs sont achetés à la manufacture Clark-Hall puis, sous le Directoire, à partir de 1796, Potter possèdera à Montereau ses propres manufactures.

Signalons toutefois un point sur lequel je n'ai pas encore pu trouver d'explication rationnelle. Il concerne François Méry, l'un des techniciens de Potter père et fils, l'homme qui a transmis le décor imprimé au comte de Puibusque à Sèvres et aussi aux frères Paillart à Choisy ( <sup>29</sup> ). Méry réutilisa tardivement à Aumale, entre 1825 et 1831, année où il fit faillite, non seulement certains décors " Guillaume Tell" de la manufacture Pictet de Genève, mais utilisera à nouveau cette technique d'impression si particulière du tampon de colle forte conjointement avec des gravures sur étain (ou parfois peut-être sur bois ?).

Potter n'a jamais été un suiveur mais au contraire un grand précurseur. Si l'on considère que cet homme avait la stature et les compétences pour devenir un grand homme d'Etat - ce qu'il serait certainement devenu en Angleterre sans une blessure reçue lors d'un combat en duel avec le futur premier ministre William Pitt - et si l'on intègre la dimension de ce personnage, on peut comprendre dès lors plus facilement ce qu'il a été capable de faire après sa reconversion dans la céramique française.

---

<sup>29</sup> Louis-Melchior, Nicolas et Valentin Paillart, louaient depuis l'année 1802, la manufacture Potter N°1 de Chantilly ; ils étaient également voisin de Potter à Paris, rue Ménilmontant. Par la suite, ils fonderont la manufacture de Choisy-sur-Seine, vers 1805 où ils utiliseront, entre 1808 et 1814, le brevet d'invention de Potter père et son stock de plaques gravées.