

Les débuts du procédé de décoration céramique dit « pâte sur pâte »

Tamara Préaud

Volume 13, Number 2, 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1073534ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1073534ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this note

Préaud, T. (1986). Les débuts du procédé de décoration céramique dit « pâte sur pâte ». *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 13(2), 131–136.
<https://doi.org/10.7202/1073534ar>

Les débuts du procédé de décoration céramique dit « pâte sur pâte »

TAMARA PRÉAUD

Manufacture nationale de Sèvres

Parmi les nombreuses innovations introduites dans le domaine céramique au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle se trouvait un procédé qui connut immédiatement un succès considérable, celui que l'on nomme « pâte sur pâte ». C'est l'histoire des débuts de cette technique que nous aimerions retracer ici¹.

Il est difficile d'indiquer précisément en quoi consiste ce procédé nouveau dans la mesure où, nous le verrons, il a peu à peu évolué. Disons simplement que le point commun à toutes les variantes consiste à peindre directement la pièce crue revêtue d'un fond de couleur avec de la pâte blanche ou colorée ; dans le cas de la pâte blanche, qui devient translucide à la cuisson, on obtient de subtils effets de transparence en jouant sur les différentes épaisseurs.

Il semble que le procédé nouveau ait combiné, au moins dans sa phase initiale, et selon que l'on employait la pâte telle quelle ou colorée, deux sortes d'antécédents artistiques. D'une part, pour le travail en pâte blanche sur un fond coloré, on peut citer les camées antiques, qui sont indubitablement l'origine de toute la série, les verres taillés en manière de camée et sans doute également les émaux peints de la Renaissance limousine². Dans le domaine céramique, outre une influence possible des faïences décorées en blanc fixe sur fond coloré³, citons les pièces à reliefs moulés sur fond coloré – peint ou teinté dans la masse – réalisées en France et en Angleterre depuis la fin du XVIII^e siècle⁴ ainsi que les peintures au petit feu « en manière de camée » qui connurent un vif succès durant le premier tiers du XIX^e siècle dans toutes les grandes manufactures céramiques d'Europe. D'un autre côté, le procédé consistant précisément à peindre sur une couverte de grand feu avec des pâtes colorées existait depuis longtemps ; il avait

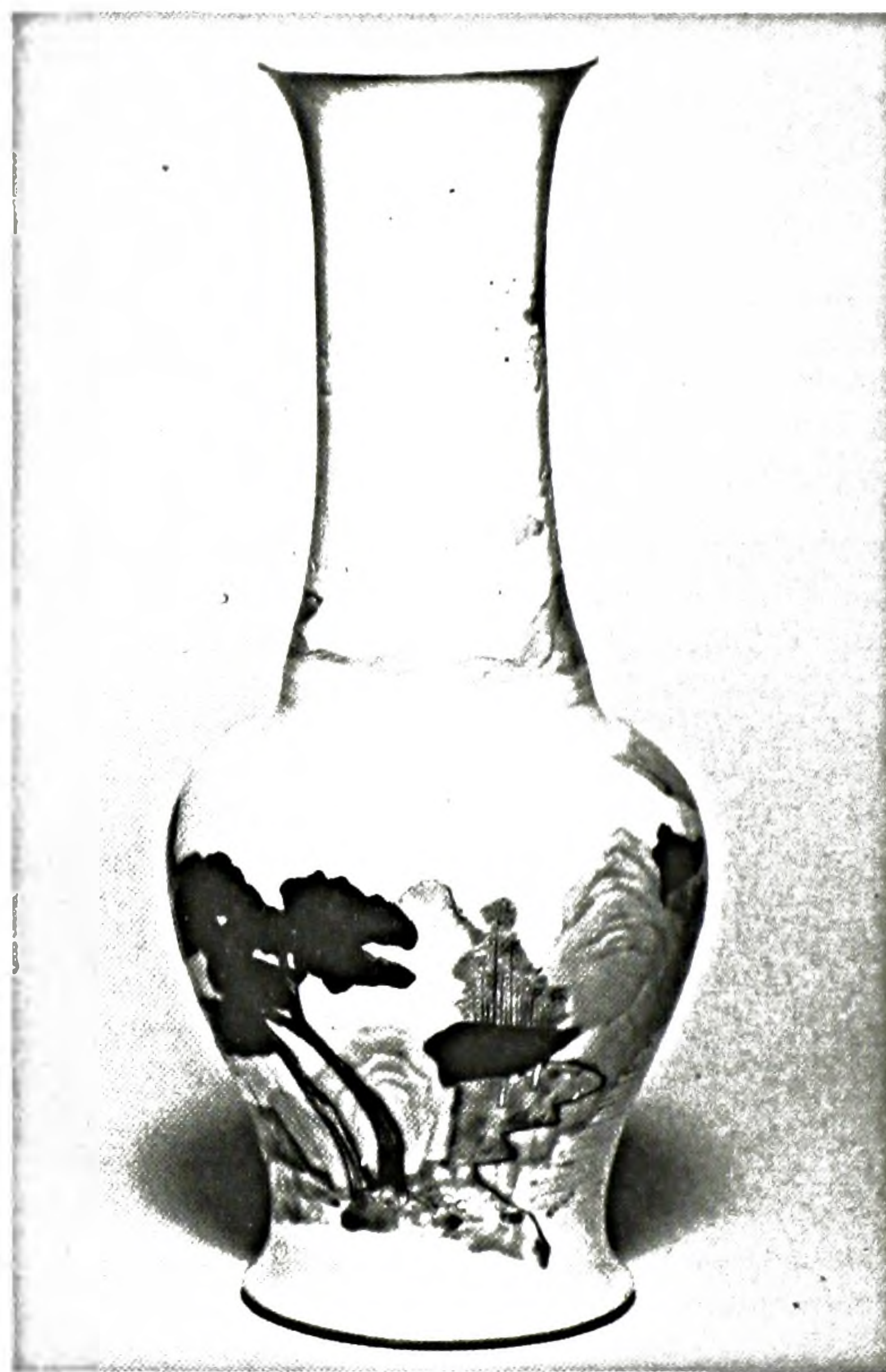


FIGURE 1. Vase, porcelaine de Chine, orné en pâtes blanche et de couleurs. Sèvres, Musée national de céramique.

été mis au point en Chine. Nous savons que la collection réunie à Sèvres comportait au moins une pièce chinoise ainsi décorée⁵ (Fig. 1).

1 Les seuls historiques publiés jusqu'ici sont les études de Marc-Emmanuel-Louis Solon, « Pâte-sur-pâte », *The Studio* (1894), 117, et *The Art Journal* (mars 1901), 74. Mais Solon est entré trop tardivement à Sèvres pour qu'on puisse lui faire entièrement confiance.

2 Ce n'est sans doute pas un hasard si l'introduction du procédé « pâte sur pâte » à Sèvres intervient au moment où un nouvel atelier d'émaillage sur métaux commence à produire à la Manufacture des œuvres de ce type.

La mise au point et l'adoption de ce procédé nouveau doivent être replacées dans leur contexte historique, celui d'une constante rivalité entre les fabricants de porcelaine – contraints d'innover sans cesse pour solliciter l'attention de leur clientèle – et la manufacture royale de porcelaine de Sèvres – obligée de prouver au pouvoir royal qui la subventionne qu'elle conserve sa capacité d'innover et de jouer un rôle précurseur. Or l'ensemble des producteurs de céramique semble avoir pris conscience très tôt au XIX^e siècle des défauts d'un système décoratif uniquement basé sur les cartels à miniatures peintes en couleurs de petit feu. Les décors susceptibles de cuire au grand feu présentaient le double avantage de mieux faire corps avec la pièce et de coûter moins cher puisqu'une seule cuisson pouvait suffire. C'est ainsi que dès 1820, Dodé et Frin prirent un brevet pour un « Moyen de faire des bas-reliefs en porcelaine »⁶ dont la description par Alphonse-Louis Salvetat prouve qu'il s'agit non pas de moulage mécanique mais bien de pose au pinceau⁷.

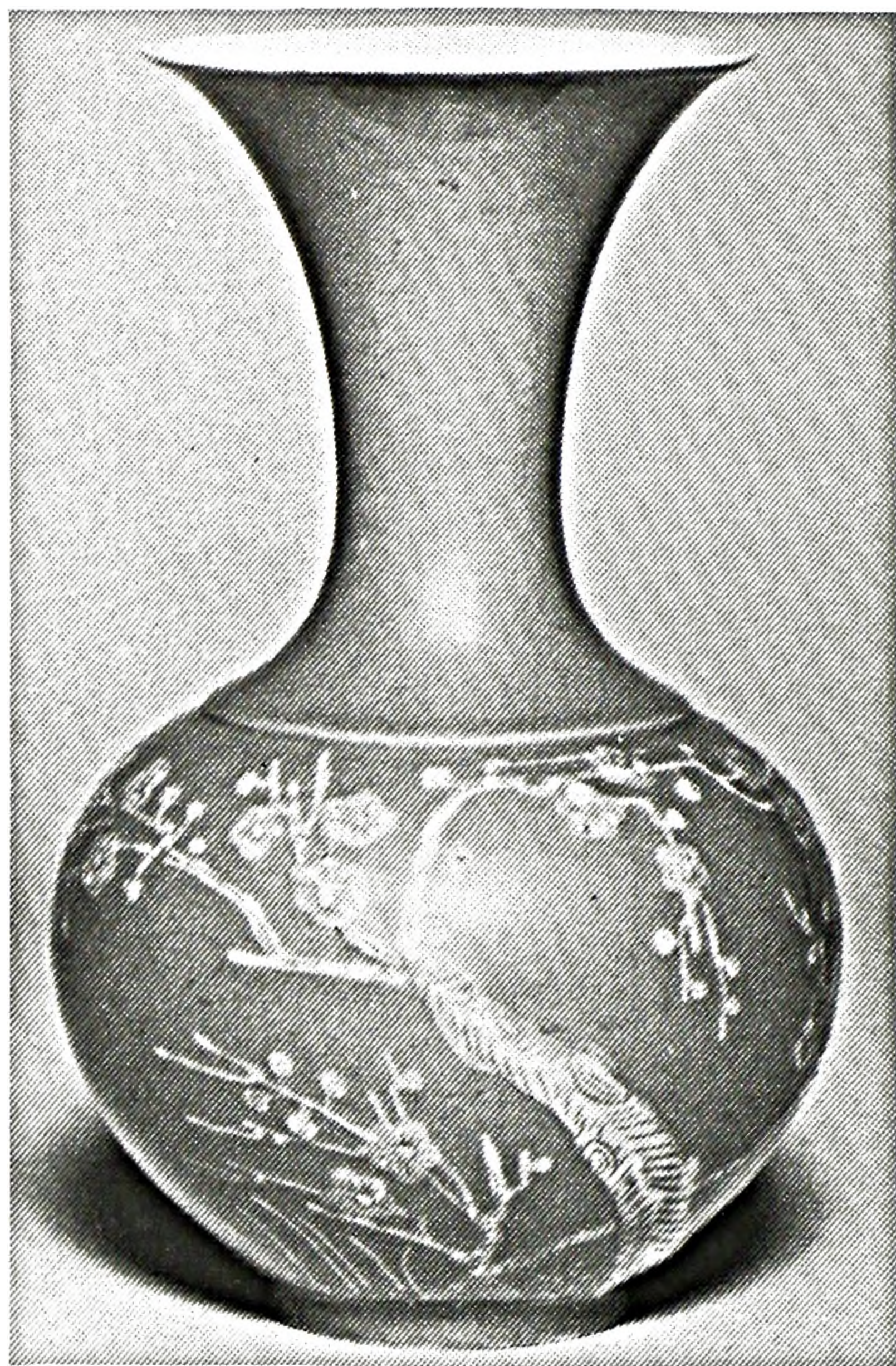


FIGURE 2. Vase, porcelaine de la fabrique Discry, orné en pâte blanche (1839). Sèvres, Musée national de céramique.

- 3 L'introduction à Sèvres du procédé nouveau coïncide également avec le mouvement de résurrection des arts et techniques du passé proche devenus accessibles grâce à l'ouverture au public de nouveaux musées, entre autres la collection céramique réunie à la Manufacture par son directeur, Alexandre Brongniart, et base de l'actuel Musée national de céramique de Sèvres. Cette collection a peut-être joué un rôle dans l'ouverture d'un autre atelier nouveau, consacré à la production de faïence et de terre vernissée et actif de 1852 à 1872.
- 4 Voir Aileen Dawson, « French Biscuit Porcelain in the Style of Wedgwood's Jasperware », *Apollo*, cxvi (août 1982), 94-102, et « Copiers or Competitors? Wedgwood and the French Porcelain Factories », *The Grosvenor House Antiques Fair 1983 Handbook*, 37-39.
- 5 Alexandre Brongniart et Denis-Désiré Riocreux, *Description méthodique du Musée céramique de la Manufacture Royale de Porcelaine de Sèvres* (Paris, A. Leleux, 1845), p. 267 : Chine. Pâtes translucides, n° 7-2. « Moyen vase en forme de bouteille orné sur son pourtour d'un paysage en saillie, qui paraît avoir été modelé en barbotine, avec enluminure partielle en couleurs de grand feu ». Ce « paraît » est révélateur des dissensions au sujet de la méthode utilisée. La pièce chinoise était entrée au Musée en 1829.
- 6 Brevets d'invention, t. xviii, p. 188 (18 janvier 1820).
- 7 Alphonse-Louis Salvetat, *Arts céramiques. Exposition universelle de 1851. Travaux de la commission française*, iv^e Groupe, p. 65.
- 8 Musée national de Céramique de Sèvres, Inv. n° 2619¹⁵. Décrit lors de son entrée comme « un vase sphéroïde à reliefs, fond céladon verdâtre ».
- 9 Antoinette Fäy-Hallé et Barbara Mundt, *la Porcelaine européenne au XIX^e siècle* (Fribourg, Office du livre, 1983), fig. 203.
- 10 Une note de Jacques-Joseph Ebelmen datée de 1836 (Manufacture nationale de Sèvres, Archives, Carton N3) constate la remarquable qualité d'un vase Cordelier en fond écaillé créé « du temps de d'Angiviller sous Louis XVI » et suggère de reprendre ce type d'ornementation liée à la seule beauté du fond coloré.

L'auteur précise néanmoins : « il ne paraît pas, toutefois, que des résultats bien saillants aient été, dès cette époque, obtenus par les inventeurs. » L'idée, pourtant, était dans l'air. C'est ainsi que le porcelainier Discry offrit le 15 avril 1839 au musée de Sèvres, à la suite de l'exposition nationale des produits de l'industrie, une pièce dont la décoration était proche du procédé Dodé et Frin⁸ (Fig. 2); le même offrit en 1851 une paire de vases décorés en pâtes colorées sur fond céladon, plus proches du modèle chinois conservé à Sèvres⁹.

Deux des directions de recherches adoptées à Sèvres même y préparèrent les conditions de la mise au point du procédé nouveau. D'une part, on rechercha très tôt, ici aussi, une extension de la palette des couleurs de grand feu et une simplification des procédés de pose de ces fonds¹⁰. Cette recherche semble avoir été stimulée par les efforts de porcelainiers parisiens, principalement Halot et Discry aux dires d'Alexandre Brongniart lui-même. Les premières recherches de Jean-Augustin Bunel (chimiste de 1800 à 1846) datent de 1832 mais furent alors abandonnées. Reprises en 1836-1837, elles aboutirent à la mise au point d'une série de couleurs nouvelles qui furent jugées assez satisfaisantes pour être présentées au Louvre



FIGURE 3. Jules Dieterle, Projet de monture en bronze pour vase Ly (1849). Manufacture nationale de Sèvres, Archives.



FIGURE 4. Sucrier, porcelaine de Sèvres, orné en pâtes blanche et de couleurs (1849). Sèvres, Musée national de céramique.

lors de l'exposition annuelle des produits des manufactures royales en 1838¹¹. Parmi ces fonds, on trouve le vert céladon qui servit presque seul de base aux premiers décors en « pâte sur pâte ». Autre nouveauté, ces fonds furent étudiés pour être posés par immersion et par engobage. Cette recherche, curieusement, amena une autre mise au point : les couleurs préparées en 1832, abandonnées, avaient séché ; d'après Bunel, ce furent elles qui servirent en 1840 au chef des pâtes lorsqu'il mit au point pour le sculpteur Hyacinthe-Jean Régnier (à Sèvres de 1825 à 1863) des pâtes colorées pouvant être incrustées dans l'objet à décorer afin d'imiter les pièces en faïence « Henri II » alors tellement à la mode.

Le moment décisif se situa sans doute tout au début de 1849 puisque la première mention qui puisse correspondre à un décor « pâte sur pâte » figure sur un dessin daté de janvier/février 1849¹² (Fig. 3). D'après les récits concordants conservés à la Manufacture¹³, c'est Denis-Désiré Riocreux qui aurait joué le rôle moteur en réussissant finalement à convaincre son nouveau directeur, Jacques-Joseph Ebelmen, que les décors chinois en relief sur fond céladon étaient non pas moulés – donc indignes d'une manufacture artistique – mais bel et bien posés au pinceau et modelés.

D'après le récit de Nicolas-Ambroise Milet, chef des fours et pâtes de 1853 à 1884, Ebelmen aurait alors convoqué Louis Robert, chef des ateliers de peinture, et Joseph Vital-Roux, chef des fours et pâtes, en leur disant : « J'ai vu et je suis convaincu. Par un moyen ou un autre imitons la décoration des pâtes en relief des chinois. M. Robert, ajoute Milet, se chargea du premier essai par Fischbag et du premier coup on fut sur la voie grâce à M. Riocreux. »

Le Musée national de céramique de Sèvres conserve deux pièces d'essai de la nouvelle technique. La première (Fig. 4) date de 1849 et fut offerte au musée le 5 novembre 1872 par Louis

11 *Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des Manufactures Royales de porcelaine et vitraux de Sèvres ... faite au Palais du Louvre le 1^{er} mai 1838* (Sèvres, 1838).

12 Il s'agit d'un projet daté du 31 janvier 1849 par Jules Dieterle pour la monture et la décoration d'un vase Ly portant l'inscription « Vu pour être exécuté en pâtes de couleur. Grandeur cuite. Vu. Jebelmen du 3 fév. 49 ».

13 Manufacture nationale de Sèvres, Archives, Carton N3, dossier « Notes pour l'histoire du procédé des pâtes sur pâtes et des pâtes incrustées 1840-1842 ». Ce dossier a manifestement été constitué à l'instigation du fils de Riocreux désireux de faire reconnaître le rôle prépondérant joué par son père lors de cette mise au point, face aux prétentions de Louis Robert.

Robert, qui a inscrit au dos « Premier essai des applications dites de pâte sur pâte fait en 1849 à la Manufacture de Sèvres par M. L. Robert, chef des peintres ». Le registre d'inventaire du musée porte, lui, la mention « 1872. 5 Novembre. 6871. *Porcelaine dure de Sèvres* – Un sucrier formant coupe, en pâte blanche doublée de céladon, peinture au grand feu, insectes et ornements en pâtes de cobalt et de chrome, le tout rehaussé d'or; monté sur un trépied en bronze doré. – Spécimen du premier essai des applications dites de pâtes sur pâtes fait en 1849 à la Manufacture de Sèvres par M. L. Robert, chef des peintres ». Quoique Louis Robert ait caché le nom de l'exécutant, tous les témoignages concordent pour désigner Didier-François-Charles Fischbag, repareur puis peintre à la Manufacture de 1833 à 1850; cette double activité le qualifiait parfaitement pour essayer une technique intermédiaire entre peinture et modelage.

La seconde pièce d'essai (Fig. 5) est entrée dès 1850. Elle porte une inscription de la main du conservateur D.-D. Riocreux: « 4178. Pièce d'essai de décoration en relief modelée au pinceau sur engobe céladon, à la manière des chinois; par M. Ambroise Choiselat. Sèvres. 1850 ». Le registre d'inventaire porte: « 1850. Octobre. 4178. Porcelaine dure de Sèvres. Un vase à bouquets, forme ovoïde, basique, dit Chinois Ly; fond céladon, posé par engobe, bas-relief enfant Bacchus, guirlandes de fleurs, frises de palmettes en bleu sous couverte; première pièce d'essai de décoration des pièces en pâte de porcelaine blanche, sur fond de couleur, appliquée au pinceau à l'état d'ébauche puis terminée selon la pratique ordinaire; pièce exécutée à la demande de M. l'Administrateur par M. A. Choiselat ». Choiselat fut sculpteur-modelleur à Sèvres de 1849 à 1856.

Notons tout de suite que ces deux essais ne sont pas absolument semblables à ce que nous appelons aujourd'hui « pâte sur pâte »; nous avons tendance à réserver ce nom à des pièces décorées en pâte blanche sur un fond coloré; or les descriptions ci-dessus et les mentions d'archives prouvent que les premières pièces furent faites à Sèvres en pâtes d'application aussi bien colorées que blanche, et souvent même associées à des éléments de décor plus traditionnels, telles les « palmettes en bleu sous couverte » de la pièce d'essai¹⁴.



FIGURE 5. Vase Ly, porcelaine de Sèvres, décoré en pâtes blanche et de couleurs (1850). Sèvres, Musée national de céramique.

La technique même semble avoir peu à peu évolué. On hésita, au départ, entre les peintres et les sculpteurs comme exécutants; c'est ainsi que le peintre Maximilien-Ferdinand Mériogot (à Sèvres de 1844 à 1872) réalisa entre 1850 et 1852 plusieurs déjeuners, vases et assiettes décorés en « pâtes de couleur sur cru ». À partir de 1852, toutefois, ce type de travail fut réservé à des artistes considérés comme sculpteurs ou modeleurs. D'autre part, le mouleur Édouard Breton, dans son témoignage, parle de « l'invention du procédé de pâtes modelées sur pâtes fraîches » et précise, à propos de l'essai de Fischbag: « son travail en 1849 ne ressemblait en rien à celui employé aujourd'hui; on ne se servait pas alors du pinceau pour l'emploi de la barbotine; le travail était poursuivi comme celui des sculpteurs, c'est-à-dire que M. Fischbag était obligé d'entretenir la fraîcheur des parties modelées à l'aide de linges mouillés jusqu'à l'achèvement de sa tâche. Le vase sur lequel modelait M. Fischbag était à l'état de pâte fraîche; la pâte qu'on y appliquait était malléable comme de la pâte à ébaucher et elle adhérait au vase à l'aide d'un fixatif de barbotine. M. Fischbag modelait à l'ébauchoir comme font les sculpteurs avec de la terre glaise ou de la cire ... » Il semble que l'on ait très vite cherché à faciliter un peu la tâche des

¹⁴ La première mention précisant qu'un décor est en « pâte blanche » date de 1851 (Manufacture nationale de Sèvres, Archives, Registre Va' 44 [Travaux des tourneurs, mouleurs ... pour 1851-1852], fol. 178), au nom de Briffaut.

artistes chargés de peindre avec une pâte peu plastique sur un fond cru, c'est-à-dire pulvérulent, ne permettant aucune retouche et desséchant très rapidement la pâte posée, ce qui obligeait à procéder très lentement. C'est sans doute à cette recherche que fait allusion Salvétat écrivant : « Je poursuis en ce moment d'autres études qui, si j'obtiens un succès complet, simplifieront notablement la décoration, je pourrais dire la peinture en pâte sur pâte et en pâte de couleurs.¹⁵ »

Comme le montre le tableau de l'annexe II, la palette des couleurs susceptibles de recevoir ce type de décors s'enrichit peu à peu ; alors que pendant les premières années le céladon est pratiquement la seule couleur employée, on voit ensuite apparaître une gamme de plus en plus riche de fonds sombres destinés à mieux mettre en valeur les fines nuances de transparences obtenues ; encore n'avons-nous pas cité les différents types de pâtes colorées dans la masse également susceptibles d'être semblablement décorées.

Enfin, alors que les premiers essais avaient mis en œuvre une technique mixte comprenant à la fois des éléments traditionnels et le procédé nouveau, on a l'impression que pendant la période suivante on préféra s'en tenir au seul décor en blanc sur fond céladon enrichi parfois de rehauts d'or, avant de revenir à la juxtaposition sur une même pièce de très nombreux procédés : pâtes blanches et de couleurs, décors sous et sur couverte et or.

Les pièces d'essai que nous avons citées durent sembler très encourageantes puisque la Manufacture en entreprit aussitôt de beaucoup plus ambitieuses qu'elle jugea suffisamment réussies pour les exposer dès le 21 avril 1850¹⁶, en faisant remarquer dans l'introduction du catalogue : « ... de nouveaux procédés de décoration ont été appliqués. On peut remarquer dans l'exposition des vases décorés avec des ornements en pâtes différemment colorées sous la couverte de la porcelaine. » Sous le n° 14, le catalogue décrit : « Deux vases, même forme, fond céladon, Haut. 1,00 m × 0,45. Ornements, fleurs et oiseaux modelés sur le fond en pâte blanche et pâtes de couleur par M. Fischbag d'après les procédés de M. Louis Robert, chef des ateliers de peinture, dessin de M. Diéterle », et sous le n° 51 : « Une grande coupe, semblable à la précédente [*i.e.* forme chinoise]. Fond céladon ; ornements en pâte blanche et pâte colorée, exécutés par M. Mascret sur les dessins de M. Diéterle ».

Ces objets furent de nouveau présentés en 1851 à Londres lors de la première Exposition univer-



FIGURE 6. Vase de la vendange ; portrait de Mac-Mahon et ornements en pâte blanche par Alfred-Thompson Gobert, 1873-74. Porcelaine de Sèvres, 89,2 × 43,8 cm. The Cleveland Museum of Art, collection Thomas L. Fawick (Photo: Musée).

selle. À l'enthousiasme de Salvétat, chargé du rapport de la Commission française sur les arts céramiques qui écrivait : « Depuis 1849, la Manufacture de Sèvres a fait avec cette méthode des pièces importantes. Celles ornées de reliefs, véritable sculpture, se détachant sur un fond céladon, pourront marquer un jour comme l'un des plus beaux spécimens des beaux-arts appliqués à l'industrie », fait écho la louange du jury anglais : « ... as a work of pure ceramic art perhaps no single article is so remarkable as a celadon green vase, with white figures in relief, manipulated in a novel and peculiar manner by the pencil »¹⁷.

¹⁵ Alexandre Brongniart, *Traité des Arts céramiques ...*, 3^e éd. avec notes et additions d'Alphonse Salvétat (Paris, P. Asselin, 1877), p. 795, n. xxiv, « Des Pâtes colorées pour les porcelaines dures ».

¹⁶ *Notice sur les pièces qui composent l'exposition des Manufactures nationales de porcelaine, vitraux et émaux de Sèvres ... faite au Palais National le 21 avril 1850* (Paris, 1850).

¹⁷ *Exhibition of the Works of Industry of all Nations, 1851. Reports by the Juries on the Subjects in the thirty Classes into which the Exhibition was divided* (Londres, 1852), p. 542.

Comme on le voit, le succès fut immédiat et le procédé aussitôt adopté dans les fabriques françaises puis étrangères. Dès l'Exposition universelle de 1855, le rapport de Victor Regnault pour le jury mixte international¹⁸ cite des œuvres comparables des firmes Jouhanneau et Dubois ainsi que Pillivuyt-Dupuis et Cie. Le procédé fut bientôt pratiqué dans l'Europe entière¹⁹. Il fut longtemps en faveur à Sèvres même, aussi bien pour des pièces simples que pour de grands vases d'apparat ou des portraits officiels (Fig. 6); il servit, par exemple, pour le vase commémorant l'inauguration des nouveaux bâtiments de la Manufacture par le maréchal de Mac-Mahon en 1877. Le dernier spécialiste de ce genre à Sèvres semble avoir été Taxile-Maximim Doat jusqu'à son départ pour les États-Unis en 1905.

18 Victor Regnault, « Porcelaines », dans *Exposition universelle de 1855. Rapports du Jury mixte international publiés sous la direction de S.A.I. le prince Napoléon* (Paris, 1851), p. 949 et 951.

19 Barbara Mundt, « Pâte-sur-pâte. Zu einigen Stücken im Berliner Kunstgewerbemuseum », *Berliner Museum* (1973), 1, 16-22.

ANNEXES

Nous avons pensé compléter utilement cet exposé en publiant, plutôt qu'une liste un peu fastidieuse de toutes les pièces produites entre 1849 et 1860, trois listes, à savoir celle des artistes ayant été amenés à utiliser cette technique à Sèvres, celle des fonds colorés utilisés, enfin, celle des formes décorées par ce nouveau procédé. Nous avons chaque fois indiqué la première date d'apparition de ces éléments.

I. Artistes

- 1849 FISCHBAG (Didier-François-Charles); réparateur et peintre de 1833 à 1850
 MASCRET (Louis-Jean); sculpteur, réparateur et mouleur de 1825 à 1864
 1850 RÉGNIER (Hyacinthe-Jean); modelleur et sculpteur de 1825 à 1863
 GELY (Léopold-Jules-Joseph); sculpteur et modelleur de 1850 à 1889
 CHOISELAT (Ambroise); sculpteur et modelleur de 1849 à 1856
 LONGUET (Jean-Baptiste-Alexandre); réparateur et mouleur de 1840 à 1876; encore élève
 LAPIERRE (Charles-Louis); tourneur de 1850 à 1852; encore élève
 MERIGOT (Maximilien-Ferdinand); peintre de 1844 à 1872

- 1851 BRIFFAUT (Adolphe-Théodore-Jean); sculpteur-réparateur de 1848 à 1890
 RÉGNIER (Joseph-Ferdinand); peintre de 1826 à 1830; en 1831 et de 1836 à 1870
 1858 SOLON (Marc-Emmanuel-Louis); sculpteur de 1857 à 1871
 1862 ARCHELAIS (Jules); mouleur et modelleur de 1856 à 1902
 CELOS (Jules-François, jeune) mouleur et modelleur de 1855 à 1895
 DAMOUSSE (Pierre-Adolphe); sculpteur de 1852 à 1880
 FORGEOT (Claude-Édouard); sculpteur de 1856 à 1888
 LARUE (Jean-Denis); sculpteur de 1853 à 1882

II. Fonds de couleur

- 1849 Céladon
 1857 Rouge
 Gris
 1858 Fond changeant
 1860 Chocolat
 Vert bleuâtre
 Brun bistré
 Violacé

III. Formes

- 1850 Déjeuner mince
 Vase Bertin
 Jatte chinoise
 Vase chinois Ly
 1851 (douze pièces)
 Vase de Rimini
 Vase bouteille mince
 1852 (cinquante-trois pièces)
 Tasse et soucoupe à café Peyre
 Vase Delhy
 1853 (treize pièces)
 Coupe de Rivoli
 Vase de Lesbos
 1854 (neuf pièces)
 Vase étrusque de Naples
 1855 (trente-huit pièces)
 Coupe de Pise
 Baptistère
 Vase cylindroïde à anses
 Vase à double culot
 Vase de Chantilly
 1856 (deux pièces)
 Pot à tabac
 1857 (trente et une pièces)
 Vase balustre à dauphins
 Vase indien
 Vase Cornet
 Vase potiche Renard
 Coupe Urbino
 1858 (trente-trois pièces)
 Vase potiche n° 1
 Tasse à la Reine
 Vase persan