

Les faïenceries saintaises aux XVIII^e et XIX^e siècles

Texte complet



Ce document n'est que le texte à imprimer, sans aucune image, d'une publication richement illustrée et commentée. Pour retrouver le contenu de ce document dans son contexte d'origine, cliquez sur le lien suivant :

<http://alienor.org/publications/faïence-saintes/index.php>

La faïence

Avant-propos

Le musée Dupuy-Mestreau fait partie de ces maisons de collectionneurs où l'œil est attiré par tout, où la curiosité est piquée à chaque pas. Les objets rassemblés par Abel Mestreau dans son magnifique hôtel particulier constituent en effet une collection hétéroclite et bigarrée, allant du XVII^e au XIX^e siècle, et touchant aux arts décoratifs et populaires. Sa maison est ainsi transformée en musée, ouvert au public en 1920. Les objets sont présentés de manière accumulative, dans la tradition des cabinets de curiosité. Chaque salle est alors dédiée à une reconstitution d'époque ou à des séries d'objets de même nature. On y trouve des costumes, des gravures, des boiseries, des bijoux, des livres, des tableaux... et de la faïence.

C'est à cette collection de faïences que Lucile et Jacques Guérit s'intéressent dans le cadre de leurs recherches sur les faïenceries saintaises. Enseignants saintais à la retraite, ils se lancent voici quelques années avec enthousiasme dans l'étude des arts du feu, notamment de la céramique en France aux XVIII^e et XIX^e siècles. Visiteurs fidèles du musée Dupuy-Mestreau, ils sont interpellés par sa collection de faïences, dont un certain nombre a été attribué aux ateliers saintais par Charles Dangibeaud. Ce dernier, président de la Société des archives historiques de la Saintonge et de l'Aunis et conservateur du musée de Saintes, entre autres, à la fin du XIX^e siècle, s'était déjà intéressé au sujet dans différents articles de la Revue de Saintonge et d'Aunis, et avait précisé la provenance des faïences d'Abel Mestreau.

Plus de cent ans plus tard, Lucile et Jacques Guérit ont poursuivi cette étude, publiée dans « Les faïenceries saintaises aux XVIII^e et XIX^e siècles », ouvrage édité par les musées de Saintes en 2011.

Cette exposition virtuelle est une synthèse de leurs recherches, illustrée par les pièces du musée Dupuy-Mestreau.

Séverine Bompays Directrice des Musées de Saintes

Une céramique particulière : la faïence

« La céramique est un mot d'origine grecque - keramos – qui signifie « argile ». Ce terme générique désigne l'ensemble des objets fabriqués en terre qui ont subi une transformation physico-chimique irréversible au cours d'une cuisson à température plus ou moins élevée. La céramique est le premier « art du feu » à apparaître, avant le travail du verre et du métal, au cours de la préhistoire. Utilitaire ou expression artistique, elle reflète les changements des modes de vie et témoigne des progrès techniques (maîtrise des quatre éléments naturels - la terre, l'eau, le feu et l'air.) Elle restitue les coutumes, les habitudes alimentaires et les pratiques culturelles d'un peuple à une époque donnée. Objet du quotidien, sujet d'étude ou œuvre d'exception, la céramique demeure une source inépuisable d'inspiration. »¹

Elle possède des caractéristiques très différentes selon la nature de ses composants et la température de cuisson. On distingue plusieurs catégories : poteries poreuses, terres vernissées, poteries siliceuses, grès, faïences, porcelaines tendres ou dures...

Celle qui nous intéresse ici est la faïence stannifère. Selon Alexandre Brongniart², il s'agit « d'une céramique à pâte argilo-calcaire recouverte d'un émail stannifère (à base d'étain) cuit dans un deuxième temps et décoré ou non à l'aide d'oxydes métalliques. » En pratique, les pièces de faïence sont façonnées, c'est-à-dire moulées ou tournées à partir d'une argile commune. Celle-ci a auparavant été broyée, nettoyée, lavée, de manière à obtenir un mélange homogène ; elle a reposé ensuite plusieurs mois : c'est le pourrissement.

Après le façonnage et le séchage, la pièce est cuite une première fois dans la chambre du dégourdi³ à la température d'environ 800°. On obtient alors un biscuit. Cette température permet à l'objet de conserver sa porosité, nécessaire à l'émaillage.

À la sortie du four et après refroidissement, le biscuit est trempé dans un bain d'émail imperméabilisant, additionné d'oxyde d'étain, qui possède la propriété de rendre la glaçure blanche et opaque. La couleur de la pâte étant dissimulée, la faïence présente un fond blanc idéal pour recevoir des décors peints, cuits soit au « grand feu »⁴, soit au « petit feu »⁵. Les faïences étudiées ici sont cuites au grand feu, à une température d'environ 950°, en partie basse du four cette fois.

1 Définition issue du site internet de la cité de la céramique de Sèvres.

2 Alexandre Brongniart : savant et minéralogiste, administrateur de la Manufacture de porcelaine de Sèvres de 1800 à 1847, et auteur notamment d'un *Traité des arts céramiques ou des poteries considérées dans leur histoire, leur pratique et leur théorie*.

3 Chambre du dégourdi : le tiers supérieur du four à faïence.

4 Grand feu : le décor est peint sur l'émail cru et cuit avec lui en deuxième cuisson de l'objet.

5 Petit feu : le décor est peint sur émail cuit, en troisième cuisson de l'objet.

Le développement de la faïence en Europe

Cette faïence stannifère, née au VIII^e siècle de notre ère près de Bagdad, se répand rapidement en Afrique du Nord, et dans tout l'empire abbasside, avant de gagner l'Espagne et l'Italie. La production en France semble apparaître à Marseille au début du XIII^e siècle, puis en Avignon à l'époque des Papes, au XIV^e siècle. Des fouilles archéologiques ont démontré la présence d'ateliers de fabrication de carreaux de faïence dans plusieurs lieux du royaume. À la Renaissance, avec les guerres d'Italie, la noblesse découvre la majolique

italienne. Des faïenciers italiens arrivent en France : à Lyon dès 1494, puis dans d'autres villes, Nevers, Nîmes... Ils réalisent des plats à la manière de Faenza, ville d'Émilie Romagne et lieu de production important, donnant naissance au terme faïence, qui devient vite un nom commun.

Cette nouvelle céramique gagne tranquillement du terrain aux XVI^e et XVII^e siècles. Arrivent les Édits somptuaires de Louis XIV, par lesquels le roi ordonne en 1689, 1699 et 1709, la fonte de la vaisselle en métal précieux, pour renflouer les caisses d'un royaume appauvri par les guerres. « *Tout ce qu'il y a de grand et de considérable se mit en huit jours à la faïence...* » écrit Saint-Simon dans ses Mémoires, en 1709. Mais c'est surtout l'essor commercial de la France après 1720 qui profite aux établissements industriels que sont les faïenceries. Les premières fabriques apparaissent à Saintes à cette époque, et seront florissantes jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

La Saintonge, terre de potiers

Des ateliers de potiers sont connus en Charente ou en Saintonge à Fouras, Cherves, Jarnac, Jonzac, certains implantés dès avant la conquête romaine. Dès l'Antiquité, de nombreux ateliers de céramiques de grande consommation ou de construction s'implantent en effet en Saintonge, traversée par cette importante voie de commerciale qu'est le fleuve Charente. Les potiers locaux, pendant la période gallo-romaine, sont fortement influencés par les productions romaines, tout en conservant leur inventivité.

Au Haut Moyen Âge, des ateliers sont créés entre Cognac, Saintes et Saint-Savinien, notamment à La Chapelle-des-Pots, site actif au moins depuis le XIII^e siècle. Les productions saintongeaises, profitant des voies de navigation, vont se propager à travers l'Europe, jusqu'en Scandinavie et surtout en Angleterre.

Aux XVI^e et XVII^e siècles, la diffusion du grès et l'apparition de la platerie (vaisselle composée de pièces plates, comme des plats ou des écuelles), engendrent des mutations techniques et artistiques importantes qui vont permettre, à terme, la maîtrise de la faïence par les ateliers artisanaux.

Dans le courant du XVIII^e siècle, la mode est à la faïence, plus colorée que la poterie traditionnelle. C'est à cette période que naissent les grands ateliers de faïence, tels que Sèvres. Les potiers de Saintes créent plusieurs faïenceries pour suivre cette mode, qui essaime également des manufactures à Cognac ou Angoulême. C'est le début d'une aventure qui durera à Saintes jusqu'au début de la première Guerre Mondiale.

Les faïenciers saintais

L'histoire des faïenceries à Saintes s'étend entre le milieu du XVIII^e siècle et le début de la Première Guerre mondiale. Cette industrie a été portée par quelques artisans entreprenants et leurs familles, qui ont engendré de vraies dynasties de faïenciers.

La première faïencerie de Saintes, la manufacture Sazerac :

C'est Louis Sazerac, marchand d'Angoulême, et Jacques Crouzat, faïencier, qui lancent la première faïencerie de Saintes en 1731, sur des terrains achetés par Louis Sazerac aux Roches.

Très vite, Sazerac et Crouzat se séparent, et Crouzat crée sa propre faïencerie en 1733, toujours aux Roches. La faïencerie Sazerac prospère, et en 1754, un des fils de Louis, Bernard, reprend l'affaire, qu'il afferme à un peintre en faïence de Saint-Eutrope, Claude Dury. À la mort de ce dernier, en 1766, c'est sa veuve Marguerite qui poursuit l'activité comme gérante.

Une de ses filles, Jeanne, épouse un tourneur de faïence de la manufacture, Louis Rougé, alors qu'une autre (nommée Marguerite comme sa mère), épouse un peintre en faïence de la manufacture, André Her, qui décède en 1780.

À la mort de Marguerite Dury mère en 1781, le fermage de la faïencerie est renouvelé entre le fils de Bernard Sazerac et Louis Rougé, en association avec Marguerite Dury veuve Her.

En 1786, la signature d'un traité commercial entre la France et l'Angleterre autorisant l'importation des faïences anglaises déstabilise l'économie des faïenceries françaises. Pour la faïencerie Sazerac, cela se traduit par la cessation des paiements du bail de Louis Rougé et la vente de la faïencerie à un négociant de Saintes, Pierre Foucauld.

Louis Rougé continue, avec son frère Jean-François, à exploiter la faïencerie qui reste en activité jusqu'en 1848, date à laquelle elle est rachetée par Charles Bodin.

La faïencerie Bodin

Dans le quartier Saint-Vivien, Daniel Bodin, né en 1752, fonde une faïencerie vers 1801. À sa mort en 1821, sa veuve, puis son fils Charles, s'occupent de la faïencerie. En 1855, son fils Joseph Alexandre reprend la fabrique. À la mort de Charles Bodin en 1857 la faïencerie est en difficulté. Le site racheté à la famille Rougé est fermé dès avant 1861. En 1862 la faillite est déclarée. Pendant un temps, Jacques Baron, potier de la Chapelle-des-Pots, reprend l'activité, mais il fait faillite à son tour en 1877.

La faïencerie Crouzat

Jacques Crouzat fonde sa propre faïencerie à côté de celle de Sazerac dès 1733. En 1749, son fils Pierre crée un nouvel établissement dans la paroisse Saint-Pallais. Alors que la faïencerie des Roches ne semble pas avoir été reprise après la mort de Jacques Crouzat, un des fils de Pierre, Paul, reprend la manufacture créée par son père à Saint-Pallais. À sa mort, en 1813 la faïencerie n'est pas reprise. Ce bâtiment deviendra plus tard un abattoir, puis le musée lapidaire.

Les faïenceries Viard et Bonnifleau

Ancien collaborateur de Claude Dury, Claude Viard fonde sa faïencerie aux Roches vers 1763. Il cesse son activité en 1787 et cède ses bâtiments à des voisins eux-mêmes faïenciers : Arnaud Dejoye et Pierre Bonnifleau, dont la manufacture a été créée en 1775. Les deux faïenceries ainsi réunies continueront à exister jusque vers 1810 avec Dominique Lemaître comme propriétaire.

La famille Ledevant

Étienne Ledevant, faïencier natif de Nevers, travaille d'abord chez Bonnifleau, avant de fonder sa propre manufacture après 1814, sans doute quai des Roches. Il semble que son fils Joseph ait pris sa suite à son décès en 1850.

Deux des enfants de Joseph seront faïenciers : Adolphe et Louis-Émile. Adolphe crée sa propre faïencerie, qui fait faillite en 1880, alors que Louis-Émile, après avoir tenté sa chance à Paris, revient à Saintes en 1875, où il possède un magasin de vente de vaisselle et de poterie, rue Alsace-Lorraine. Décédé en 1945, il a été le dernier potier traditionnel de Saintonge.

La faïencerie de Courbiac

Fondée en 1845, près du château de Courbiac, sur la commune de Saintes, par un commerçant de la ville, Émile Villard, elle est dirigée par l'anglais Georges Holland Jones. La production de la société Villard et Jones se caractérise par des pièces en faïence fine. En 1856 ils vendent la faïencerie à Gaston Prévost, entrepreneur saintais et Jones quitte la faïencerie pour finalement s'installer à son compte à Bordeaux en 1855.

Le site de Courbiac continue sa production jusqu'à la fin du XIX^e siècle.

Les traces de plusieurs faïenciers indépendants dans le courant du XIX^e siècle.

En plus des faïenceries d'importance telles que celles du quartier des Roches ou de Courbiac, nous trouvons également la trace de plusieurs artisans indépendants ou propriétaires de petits ateliers. Ainsi un dénommé Jean Boiffier aurait eu un atelier aux Quatre Portes entre 1876 et 1883 ; Théophile Frédéric est cité comme faïencier entre 1884 et 1898...

Le personnage qui semble le plus intéressant est Henri Selinski, né à Gien en 1852. Il s'établit à Saintes à la fin du XIX^e siècle et y exerce comme modeleur entre 1897 et 1907, rue Saint-Eutrope. Selinski est le seul faïencier de Saintes à s'inspirer de l'Art Nouveau et de l'Art Déco dans ses productions.

Les productions céramiques saintaises

Une technique spécifique : « la faïence de grand feu »

Toutes les manufactures de faïence de Saintes n'ont pratiqué que la technique du grand feu. Après une première cuisson des pièces au dégourdi (on obtient un biscuit), on procède à l'émaillage. « *La base de l'émail stannifère est la calcine, mélange d'oxyde de plomb qui sert de fondant (généralement 80%) et d'oxyde d'étain (20%) qui joue le rôle d'opacifiant (le blanc). Les proportions de ces ingrédients peuvent varier considérablement selon les recettes.* » (Jean ROSEN – « La faïence en France du XIV^e au XIX^e siècle - Histoire et Technique » - p 38).

Dans l'inventaire de Jacques Crouzat de 1742, on mentionne « 600 livres de plomb en rame » ; quant à l'étain utilisé, il n'en est fait aucune mention.

Dans l'inventaire de la communauté de Claude Viard et Catherine Potut de 1760, il est mentionné que « s'est aussy trouvé dans ledit cabinet des plats et assiettes d'étain que ledit Sieur Viard destine pour être fondus et luy servir dans son métier, du nombre de cinquante livres de pois... a raison de 14 sols la livre... 35 livres. »

Dans l'inventaire de la faïencerie Rougé de 1781, on mentionne 88 livres d' « étein en vaisselle » et 21 livres d' « étein fin » ; dans cette manufacture, l'étain en vaisselle était sans doute plus utilisé que l'étain fin.

L'inconvénient est que ces productions ont un émail souvent lourd, épais et faïencé (craquelé), jamais blanc et brillant, ce qui est sans doute dû à la mauvaise qualité de l'étain récupéré et refondu. Ces défauts de l'émail peuvent également être dus à un problème de fusibilité, ou à des pièces sorties du four avant un

complet refroidissement. On mélange ensuite à la calcine du sable quartzéux, d'origine locale pour nos faïenceries, auquel on ajoute des fondants, de la soude ou du sel marin. Ce mélange est fondu, puis finement broyé dans des meules : les moulins à émail sont activés soit par un animal (cheval), soit par un homme, ce qui est le cas dans la manufacture Crouzat où sont mentionnés « 4 moulins à bras pour le blanc ».

Le biscuit est ensuite trempé dans l'émail liquide ; cette opération est délicate, car une couche trop mince fait disparaître le biscuit, et un excès d'épaisseur provoque des coulures, ce que nous remarquons couramment dans les productions saintaises. Ensuite on réalise le décor au pinceau sur l'émail non cuit.

Les oxydes métalliques utilisés doivent avoir des qualités particulières compatibles avec l'émail et dont la température de fusion est voisine de celui-ci, afin d'éviter des accidents lors de la cuisson. Les couleurs utilisées pour le grand feu sont peu nombreuses.

- Le bleu de cobalt (ou safre dans les inventaires), est la couleur la plus utilisée jusqu'au milieu du XVIII^e siècle, souvent en camaïeu.
- Le peroxyde de manganèse, dont la couleur peut varier du mauve au brun très foncé proche du noir a presque toujours été utilisé pour chatironner (tracer les contours) des motifs sur les faïences saintaises aux XVIII^e et XIX^e siècles ; le trait est relativement fin et précis. Le manganèse peut même être employé seul, comme dans les pièces en « camaïeu manganèse ».
- Le vert est obtenu à partir du protoxyde de cuivre, qui a l'inconvénient de fuser dans l'émail ; il ne semble pas avoir été utilisé sur les faïences saintaises au XIX^e siècle, où l'on a sans doute utilisé un mélange de bleu et de jaune, dont on retrouve des nuances assez variables, allant du bleu-vert ou du gris-vert foncé au vert mousse plus ou moins lumineux.
- L'oxyde d'antimoine permet d'obtenir des dégradés allant du jaune pâle au jaune orangé foncé. Cet oxyde très toxique a été utilisé dans les productions saintaises.
- Le rouge de fer, dont la cuisson est très délicate, est presque toujours mal cuit dans la plupart des fabriques, excepté à Rouen, Delft et Sinceny. Il est employé en traits fins, non en plein, avec un aspect mat, presque brun sur certaines pièces ; trop cuit il peut disparaître. Une des fabriques saintaises, indéterminée, l'aurait peut-être utilisé au XVIII^e siècle et au début du XIX^e, sans preuve sûre.

Plus tardivement vers 1830, quelques pièces sont attribuables à Saintes, notamment une assiette au décor à l'œillet peint en plein au rouge de Thiviers, et dont la cuisson est assez réussie. On connaît le même modèle avec un œillet peint au bleu de cobalt dont plusieurs variantes existent au niveau de l'aile de l'assiette.

CATALOGUE

Des pièces à la provenance certaine

Le saladier dit « à l'arbre d'amour »

À notre connaissance, une des seules pièces en faïence stannifère marquée « fait à Saintes », est le saladier du musée Dupuy- Mestreau, dit « à l'arbre d'amour ». Ce décor s'inspire d'une gravure apparue fin XVI^e siècle, mais surtout très à la mode tout au long du XVIII^e siècle. Il a été reproduit dans plusieurs

manufactures, surtout à Nevers. Le saladier saintais est daté du 4 août 1772. Le motif est le suivant : un débat si vif a séparé les hommes et les femmes qu'une rupture complète a eu lieu. Réfugiés dans les branches d'un arbre, les hommes passent des journées heureuses, hors d'atteinte des exigences des femmes. Les femmes, lassées de cet état de fait, entourent l'arbre, supplient les hommes de descendre et apportent des cadeaux pour les décider à une conciliation. Malheureusement ce saladier d'excellente facture ne nous apporte aucun renseignement sur son origine. Quelle manufacture ? Quel peintre ?

Pot à piment

Ce pot est marqué sur le fond de l'inscription suivante : « pot a piman fait le 9 août 1866 par Boreau ches M. Baron à Saintes. » Là encore, le lieu de réalisation est à coup sûr Saintes.

Le service de Jean Bouquet

Un tailleur de Rioux, Jean Bouquet, lieutenant de la Garde Nationale et capitaine de la Compagnie de l'Espérance de Rioux en Saintonge, se fait faire divers objets montrant sa foi républicaine, dont un service de faïence. « *Je demande que mon nom soit immortalisé dans l'histoire, que mon dévouement paraisse sur un tableau qui demeure affiché dans ma chambre et dans mes plats de service...* » nous dit Bouquet lors de l'un de ses discours. Ses vœux furent exaucés puisqu'un service en faïence a bien existé. Il se composait de quatre plats et douze assiettes, très probablement réalisés à Saintes, lieu de résidence de Bouquet. Deux de ces plats sont dans des collections publiques. Le premier plat représente le citoyen Bouquet se rendant à la fédération à Saintes. Le clocher du « Temple de Pierre » c'est-à-dire la cathédrale Saint-Pierre, est bien reconnaissable. Notre vaillant révolutionnaire montre à sa compagnie ledit clocher et lui dit : « *Nous voilà bientôt arrivés.* » Ce plat est conservé au musée d'Orbigny-Bernon à La Rochelle. Le second plat visible actuellement représente notre tailleur en habit de sans-culotte, taillant des vêtements. Ce plat se trouve au musée Dupuy-Mestreau de Saintes.

Série attribuable aux ateliers saintais de la fin du XVIII^e siècle :

Cette production a été identifiée à partir de trois carreaux muraux des collections des musées de Saintes. Ce sont des pièces polychromes, chatironnées de manganèse avec du jaune, du vert mousse et du bleu assez clair. La terre est beige, parfois un peu rosée ; l'émail grisâtre ou verdâtre est souvent épais et craquelé. On retrouve ce même genre de motifs floraux sur l'aile des assiettes et des plats, dont le fond est décoré d'un bouquet central, d'un oiseau sur une terrasse herbeuse, ou d'un paysage à la construction.

Production du début XIX^e siècle attribuable aux ateliers saintais :

À partir de nombreuses pièces du musée Dupuy-Mestreau, on identifie une série très homogène qui s'étend sur toute la première moitié du XIX^e siècle. Ce sont des assiettes à bord droit de forme calotte, avec un ressaut à la base de l'aile. Le diamètre le plus habituel est de 23 cm environ, parfois plus petit (20 cm). L'émail est souvent grisâtre, ou beige, parfois faïencé.

On distingue des décors très variés :

Les décors aux oiseaux : coq, mésange, huppe, merle, seuls ou en couple...

Les décors d'animaux : levrette (modèle inspiré de la manufacture Boyer de Bordeaux, vers 1780), cerf, cheval, chèvre, dromadaire...

Les décors à la construction : maisonnette, tour, moulin...

Les décors de personnages : chinois, fileuse, chemineau, pêcheur...

Les décors de fleurs : bouquet stylisé de rose, œillet, corbeille fleurie, tulipe, corne d'abondance...
Les assiettes aux attributs du jardinier.

Les décors particuliers :

Historiques : l'aigle impériale, les décors d'époque Restauration
Assiettes d'accordailles : oiseaux, putti ...

Les caractéristiques de cette série :

Sur l'aile des assiettes et des plats, on note l'alternance de brindilles fleuries, de feuilles de fougère stylisées, souvent par 3, alternées avec des croix bicolores ou plusieurs points regroupés, souvent au bleu de cobalt. Des séries d'arceaux combinés de plusieurs façons ou de plusieurs couleurs, parfois ponctués de points ; des traits à la girelle peuvent cerner le bord de l'assiette et (ou) le motif central ; celui-ci est souvent sur une terrasse. Cette série montre une homogénéité sur une période longue et une qualité dans la réalisation assez remarquable au niveau local. Seule la fabrique Rougé, qui a duré une cinquantaine d'années, aurait ainsi pu réaliser une telle production aussi longtemps. De plus, les annotations liées au tableau des renseignements sur les fours de poterie en 1835, indiquent clairement que la fabrique Rougé produisait des pièces de meilleure qualité que ses concurrents.

On peut donc penser que cette série est attribuable à la fabrique Rougé. Cette hypothèse ne pourra être confirmée que par des fouilles ou la découverte d'autres pièces qui seraient parfaitement identifiables. Il faut noter que parvenir à attribuer des productions à une fabrique est très difficile si les objets ne sont pas tamponnés ou signés.

Diverses pièces attribuables aux ateliers saintais

Un rafraîchissoir à bouteilles et un bassin

Ce rafraîchissoir à bouteilles de la collection du musée Dupuy-Mestreau possède un décor floral inspiré de ceux créés à Rouen, haut-lieu de la faïencerie à cette époque. Il date du milieu du XVIII^e siècle. Nous pouvons le rapprocher de tessons issus des fouilles de l'ancien cimetière Saint-Michel à Saintes. Il s'agit d'un morceau de bassin et d'une assiette, produits à la fin du XVIII^e (vers 1780).

Légumier

Charles Dangibeaud, qui en a fait don à la ville de Saintes, attribue ce légumier aux faïenceries de Saintes. Il le date du XVIII^e siècle.

Un second légumier, orné différemment, et appartenant lui aussi aux collections du musée, a été conçu avec le même moule. Il est donc lui aussi probablement attribuable aux ateliers saintais.

Plat à barbe

Ce plat à barbe des collections des musées de Saintes porte l'inscription suivante : « Maître Antoine Mollét Procureur au Présidial et Election de Sainte – 1739. » On peut penser qu'il a été réalisé à Saintes, à la demande d'un notable de la ville.

Conclusion

Les historiens de l'art du XIX^e siècle ont oublié de mentionner les faïenceries de Saintes, contrairement à d'autres régions, alors que les ateliers ont été très nombreux et productifs. À la fin du XIX^e siècle, le travail de

l'érudit saintais Charles Dangibeaud a permis de faire découvrir l'activité céramique de Saintes, principalement au XVIII^e siècle, mais ses écrits sont restés assez confidentiels.

On peut regretter l'absence de fouilles de tessonières sur les lieux des anciennes fabriques. Les deux seules pièces signées actuellement connues, le saladier à « l'Arbre d'Amour » de 1772 et « le pot à piment » de 1864 ne sont pas significatives de l'ensemble des réalisations des manufactures saintaises, d'où la difficulté de donner des attributions précises.

Dans la série des pièces que nous considérons saintaises, nous pouvons remarquer des similitudes avec les productions faïencières de Cognac, d'Angoulême et de leurs satellites. Les céramiques charentaises sont ainsi dans la mouvance des productions du Sud-Ouest, principalement bordelaises.

Bibliographie indicative :

Lucile et Jacques Guérit. *Les faïenceries saintaises aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Ville de Saintes, 2011.

Jean-Yves Hugoniot. *Terres de Saintonge*. Somogy, Paris, 2002.

Crédits

Le texte de cette exposition virtuelle reprend plusieurs passages de l'ouvrage « *Les faïenceries saintaises aux XVIII^e et XIX^e siècles* » de Lucile et Jacques Guérit.

Conseil scientifique :

Lucile et Jacques Guérit.

Séverine Bompays, directrice des musées de Saintes

Conception graphique et intégration :

Grégory Legeais : alienor.org, Conseil des musées

Remerciements :

Bertrand Maratier : directeur du pôle archéologique des musées de Saintes.

Maud Gradaive : assistante de conservation des musées de Saintes.

Sarah Hess : régisseur des collections archéologiques des musées de Saintes.

Anne Benéteau : conservateur en chef des musées de Poitiers.

Françoise d'Argenson : assistante qualifiée de conservation, musées de Poitiers.

Barbara Favreau : agent de récolement et de documentation des musées d'art et d'histoire de La Rochelle.

Remerciements particuliers à Lucile et Jacques Guérit qui ont rendu cette publication possible.