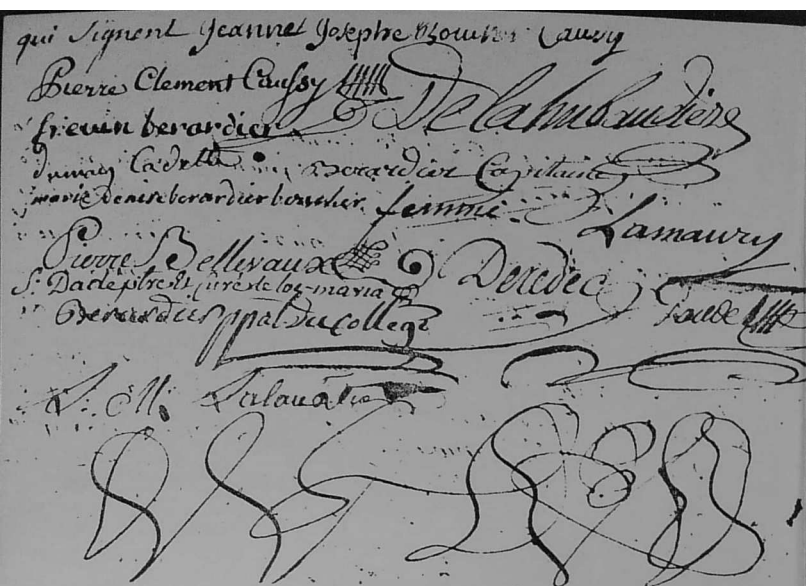


La faïence de quimper



éditions et
photographies
de
JOS LE DOARÉ

texte de
MARJATTA TABURET
CERAMISTE D'ART À QUIMPER



Plusieurs signatures prestigieuses ornent cette page du Registre de la Paroisse de Locmaria. Il s'agit de l'acte de baptême du premier enfant d'Antoine de la Hubaudière et d'Elizabeth Caussy. A côté des signatures du père et grand-père de l'enfant se trouvent celles du Capitaine Bérardier et l'Abbé Bérardier. Ils sont tous deux petits-fils de Pierre Bousquet, fils de Marie-Elizabeth, fille aînée du manufacturier. L'abbé Bérardier était docteur en théologie de la Faculté de Paris et fut par la suite Grand Maître au Collège Louis-Le Grand à Paris. Il eut comme élève Camille Desmoulins et Maximilien Robespierre qui passera douze ans dans cet établissement. L'abbé Bérardier apprécia ce boursier studieux et doué mais sans naissance et sans fortune. A la fin de ses études l'Administration du Collège lui accorda une gratification de six cents livres et accepta de reporter sa bourse sur son frère cadet. C'est sous la direction libérale de l'abbé Bérardier que les élèves apprirent à connaître et à aimer Rousseau.

Par la suite l'abbé Bérardier, usant de son influence sur Robespierre, intervint plusieurs fois en faveur de sa ville natale. Entre autres il se donna pour tâche de faire rendre à Quimper le titre de chef-lieu du département qui lui avait été ravi par Landerneau.

En 1792 l'abbé Bérardier sera arrêté et emprisonné à la prison des Carmes au moment des Massacres de septembre. Camille Desmoulins et Robespierre sauveront leur ancien maître en le faisant passer pour un prisonnier pour dettes, en même temps que Mme de Staël et Beaumarchais.

M. T.

Editions JOS Le Doaré
29150 Châteaulin

la faïence de quimper

TEXTE DE MARJATTA TABURET
PHOTOGRAPHIES DE JOS LE DOARÉ

On s'accorde aujourd'hui à appeler faïence les poteries à pâte poreuse recouverte d'une glaçure, transparente ou opaque. Autrefois, ce mot avait une signification différente. Les poteries vernissées n'avaient pas le droit à cette appellation. Avant l'apparition de la faïence feldspathique au milieu du siècle dernier, on ne connaissait pas de pâte assez blanche ni d'émail assez incolore pour rivaliser avec le reflet blanc de la faïence. La poterie vernissée était recouverte d'une glaçure à base de plomb qui lui donnait une teinte jaune et ne convenait par conséquent qu'aux terres colorées.

Le mot faïence, ou majolique désignait à l'origine une poterie à pâte poreuse, recouverte d'un émail blanc opaque à base d'étain appelé stannifère, qui masquait la coloration du support. Les Babyloniens l'utilisaient pour leurs bas-reliefs en briques vernissées, mais ni les Egyptiens ni les Grecs ne l'ont connu. Ce furent les Perses qui transmirent le secret aux Arabes. Ceux-ci à leur tour l'emmenèrent en Italie par la Sicile ou par l'Espagne, d'où vient le nom de Majolique.

Les ouvriers faïenciers italiens se dispersèrent dans toute l'Europe, fondant dans de nombreuses villes des manufactures, comme celles de Nevers et de Rouen. Avec leur technique, les Italiens apportent leur style, et au début les manufactures françaises copient les faïences italiennes ou les majoliques hispano-mauresques. De l'amalgame de ces deux influences auquel viendra s'ajouter l'influence chinoise, naîtra le style propre à chacun de ces centres.



Assiette « Joueuses de Cartes ». Musée des Faïenceries de Quimper. Le motif central est exécuté en camaïeu bleu très pâle avec un souci du détail réel dans les vêtements et l'allure des joueuses. La couleur appuyée du guéridon semble être due à une maladresse. Le cep de vigne entourant le sujet central se double sur les bords de l'assiette d'un joli décor fleuri dans les tons verts.



Cache-pot d'inspiration chinoise au Musée des Faïenceries de Quimper. La forme et le décor sont typiques des faïences de Moustiers. Cette pièce incontestablement très ancienne pourrait être attribuée à la première période de la faïence quimpéroise et sortir des ateliers de Jean-Baptiste ou de Pierre Bousquet. Selon Mme de Beru, une descendante des Bousquet, Jean-Baptiste Bousquet aurait travaillé à Moustiers avec Clarissy, un des manufacturiers des plus prestigieux du XVII^e siècle.

ORIGINE DE LA FAÏENCE A QUIMPER

Un ouvrier-faïencier, qu'il soit peintre ou tourneur, était au 17^e siècle un homme connaissant toutes les phases de la fabrication. C'est ainsi que se qualifie lui-même Jean-Baptiste Bousquet, qui arrive à Quimper en 1685 pour y fonder une manufacture de faïence. Il existait déjà une « potterie » dépendant du prieuré dans le faubourg de Locmaria et c'est cet atelier qui sera repris par Jean-Baptiste Bousquet.

Né à Marseille, il avait sans doute travaillé à Moustiers où ce nom est assez répandu. L'atelier initial, rapidement développé, est agrandi par l'achat de deux propriétés voisines. Son fils Pierre Bousquet qui travaillait déjà à Moustiers, prit la direction de la manufacture après la disparition de son père en 1708.

Quimper était à cette époque un terrain favorable à l'exploitation d'une manufacture de faïence. Son éloignement des grands centres de la céramique française et ses débouchés vers la mer facilitaient le com-

merce. Le bois à brûler était abondant, et il existe à quelques kilomètres de Quimper, dans l'Anse de Toulven, un gisement d'argile naturelle déjà utilisée à l'époque gallo-romaine et encore exploitée actuellement.

Pierre Bousquet a perdu son fils unique à l'âge de quatorze ans. Pour assurer sa succession à la manufacture, il prend comme associé en 1731 son gendre Pierre Bellevaux, tourneur originaire de Nevers. C'est probablement à partir de cette association que le style de Nevers fut introduit dans la faïence de Quimper. Toutefois, l'influence nivernaise sera rapidement supplantée par celle de Rouen.

Pierre Bellevaux et sa femme disparurent tous deux prématurément et douze ans plus tard, bien qu'âgé de soixante-douze ans, Pierre Bousquet dut reprendre la direction de sa manufacture.

Depuis 1739 travaillait avec lui un jeune homme de Rouen, Pierre Clément Caussy. Dans l'année même de sa mort, le vieux faïencier maria sa petite fille Marie-Jeanne Bellevaux, âgée de 15 ans, à Pierre Clément Caussy, assurant du même coup la protection de la famille et la continuation de la manufacture.



Assiette « Bretonne assise » 19^e siècle. La bordure est décorée « à la touche » de simples coups de pinceaux et des filets jaunes et bleus.

Les assiettes étaient estampées à la main à l'aide d'une moule portant en bosse le profil intérieur de l'assiette. L'estampage consistait à déposer à la surface de ce moule une galette de terre d'épaisseur convenable et à lui faire épouser la forme et les détails de ce moule. Ces assiettes n'avaient pas de talon et pour la cuisson elles étaient posées sur des supports appelés « pernettes » dont la trace restait visible sur leur rebord extérieur.

Pour la manufacture le choix fut heureux car, pendant 33 années, Pierre Clément Caussy devait la diriger avec une compétence et un esprit d'entreprise qui firent de ces années une des époques les plus brillantes de la faïence quimpéroise.

Paul Caussy, grand-père de Pierre Clément Caussy, était déjà établi comme faïencier à Rouen, où il avait inventé une manière de faire les voûtes des fours qui améliorait la cuisson. Son fils, Pierre Paul Caussy, père de Pierre Clément, avait beaucoup voyagé. Il avait été en Italie, en Suisse, à Nevers et même en Louisiane en Amérique. A l'un de ses voyages il s'était arrêté à Quimper et avait fait connaissance de la famille Bousquet. C'était un technicien consommé, capable de remplacer n'importe lequel de ses ouvriers. Un incident survenu entre lui et ses ouvriers nous apprend qu'il s'était un jour mis à l'ouvrage avec ses fils pour remplacer des peintres.



Ces potiers
mettent la main à l'argile
et y concentrent toute leur pensée

Jusques à quand, avec leurs pieds
battront-ils ainsi la masse
jusques à quand
vont-ils l'humilier de la sorte ?

Cette argile a formé
et formera encore
des corps humains

Jusques à quand
durera une pareille conjusion ?

Omar Khayyam « Les Roubaïates »
(traduit par Christovam de Camargo).

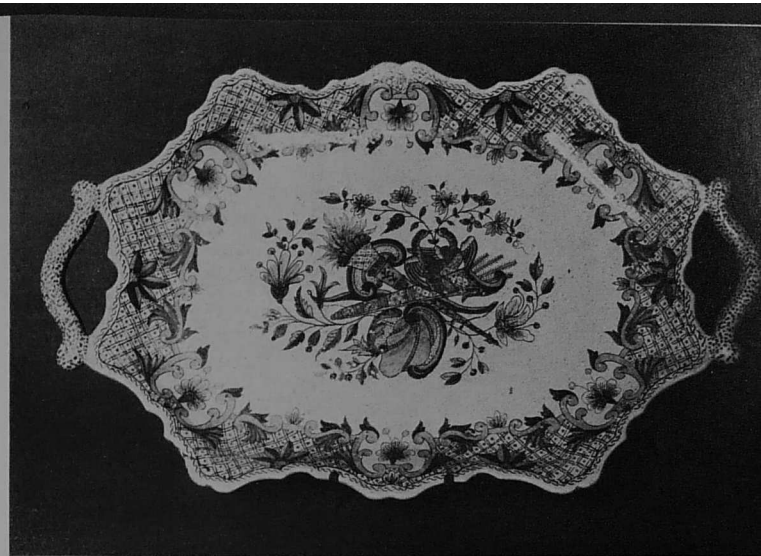


Ce bol à anses torsadées a été retrouvé lors des travaux à l'emplacement de l'ancienne manufacture de la Grande Maison. Il s'agit peut-être d'un spécimen des productions de l'atelier de poterie dépendant du Prieuré, antérieur à la fondation des faïenceries.

Les poteries de cet atelier étaient décorées d'engobes recouvertes d'une glaçure transparente. L'engobe est une pâte de coloration différente de celle du support. Elle est amenée à l'état de bouillie suffisamment liquide pour être déposée au pinceau sur la surface de la pièce crüe et encore humide.

Pierre Paul Caussy était en outre l'auteur d'un ouvrage intitulé « Traité de la faïence », terminé en 1747, dans lequel il avait consigné tous les secrets de la faïence de Rouen. Les quelques fragments qui sont conservés montrent la minutie avec laquelle toutes les explications techniques y étaient rapportées. Nous ne pouvons que regretter davantage la disparition de ce manuscrit qui nous prive de la connaissance détaillée des procédés de fabrication de la faïence de l'époque.

Arrivé à Quimper à l'âge de 30 ans, formé par son père, Pierre Clément Caussy était un homme connaissant parfaitement son métier. Lorsqu'il reprit la manufacture, en 1749, il s'empressa de construire de nouveaux fours à calciner et des fours à faïence. Un inventaire fait dix ans plus tard nous apprend qu'il employait 60 ouvriers et autant de journaliers. Il possédait quatre fours, plus les fours à calciner. On travaillait, à cette manufacture, le genre de Nevers et autres fabriques. On y faisait aussi de la poterie fine et des pipes à fumer. Les marchands venaient journellement à Locmaria de trente à quarante lieux à la ronde. La vente se faisait les jours de foire et de marché. En 1768 Caussy obtint l'autorisation de vendre sa marchandise tous les jours de la semaine. La vente se fait en quatre catégories : la marchandise

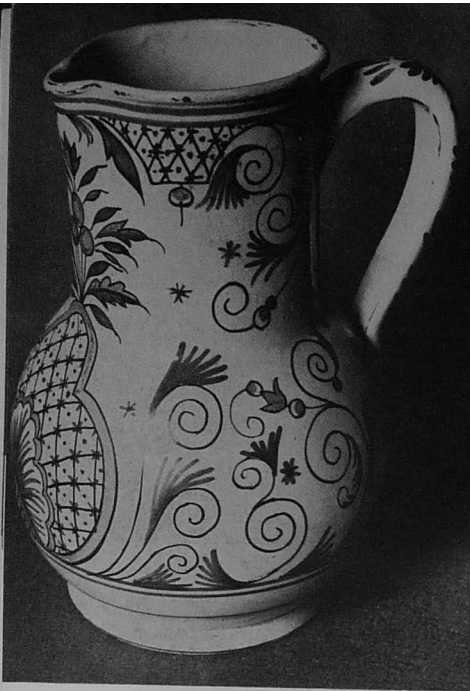


Ce plateau rectangulaire à deux poignées latérales appelé « Bannette » est typiquement rouennais. Le décor de la bordure, inspiré de broderies et les découpures dans le goût « rocaille » restent malgré leur exubérance parfaitement symétriques. Le dessin du motif central se trouve sur l'un des poncifs que Pierre Clément Caussy avait apportés de Rouen, conservés aux Archives Départementales du Finistère. C'est un parfait exemple du style Rouen polychrome dit « de cinq couleurs », bleu, vert, jaune, violet de manganèse et rouge à base d'oxyde de fer.

Le rouge était très difficile à employer et obligeait le peintre à le poser en hachures. Utilisé en aplat il s'écaillait et tournait au rouge brique. Pour ne pas détonner on posait également les bleus de la même façon, en particulier dans les fameux œilleux rouennais. P.C. Caussy parle dans son ouvrage des difficultés à obtenir ce rouge, qu'il appelle « une espèce de galle ».

Le poncif est un papier sur lequel est tracé le dessin à reproduire, dont tous les traits ont été piquetés de petits coups d'épingle. Le peintre applique sur la faïence à décorer ce poncif dont il frotte le verso avec un sachet rempli de matière colorante disparaissant à la cuisson (généralement de la poudre de charbon de bois). Le dessin apparaît ainsi sur la pièce et permet de guider le pinceau.

Les papillons et les fleurs détachées du bouquet servaient à dissimuler un défaut de la pâte ou de l'émail. L'ouvrier-faïencier peignait le motif principal, puis les filets, les bordures simples et les décorations des anses étaient confiés aux apprenties et aux « finisseuses ».



D'innombrables pichets, cruches et pots à eau sont sortis depuis près de trois siècles des ateliers de Loemaria. Tous ont le charme d'un objet façonné pour l'usage et éprouvé par l'expérience de plusieurs générations. Aussi la forme ne varie guère, par contre dans le décor la fantaisie des peintres se donne libre cours. Ici un pichet de la fin du 18^e siècle, avec une ornementation de style Rouennais allégé.

« bonne et loyale », le second choix, le troisième choix et le « beau rebut ».

Pierre Clément Caussy avait apporté de Rouen les secrets de fabrication de ses pères et plus de 200 poncifs dont une partie est encore conservée. Il a trouvé à Quimper un marché sans concurrence, une main-d'œuvre peu onéreuse et du bois à brûler « à vil prix ». Il avoue cependant avoir manqué de bonne terre à faïence et il n'hésite pas,

malgré le prix du transport, à faire venir sa terre de Rouen. Aussi les faïences qu'il fabrique ressemblent-elles à s'y méprendre à celles de Rouen. Mais à côté de cette fabrication destinée aux manoirs et aux châteaux, existe une autre sorte de production qualifiée de poterie fine. Il s'agit des pichets et plats destinés à l'usage courant, issus peut-être des produits de l'ancien atelier de poterie de Loemaria.

En 1749 Pierre Clément Caussy perdit sa femme et fut contraint de mettre la fabrique en vente. Heureusement pour lui aucun acheteur sérieux ne se présenta et il put la racheter sur une enchère insignifiante.



Décorée uniquement au violet de manganèse, cette pièce conservée au Musée des Faïenceries de Quimper est une copie du 19^e siècle d'un plat daté de 1743 portant le nom de René Tourmedu. Les faïences étaient encore rares dans les foyers au 18^e siècle. Elles constituaient souvent un cadeau précieux à l'occasion d'un mariage ou d'un baptême et étaient de ce fait décorées de noms patronymiques.

Il avoue lui-même « s'être endetté avec ses ouvriers en temps fâcheux ». Dans son traité de la faïence P.P. Caussy divise la main-d'œuvre en trois catégories :

I. Les tourneurs et les peintres lesquels ont seuls droit au titre d'ouvrier-faïencier et sont exemptés du tirage au sort.

II. Les mouleurs et les retoucheurs sortis du corps des journaliers. Ils sont « à leurs pièces » comme les peintres et les tourneurs sans avoir droit au titre d'ouvrier-faïencier.

III. Les journaliers qui chargent les fours et font toutes les besognes secondaires.

L'apprentissage dure quatre ans sans salaire ni nourriture. Au début on ne prenait que des fils d'ouvriers ou de marchands, mais « le nombre d'élèves qu'on était obligé de prendre a fait qu'on a pris toutes



Un très grand vase d'ornement décoré dans le style de Nevers d'un camaïeu bleu adouci. Musée des Faïenceries de Quimper.

sortes de gens. La politesse y a perdu, mais l'autorité du maître y a gagné ». Chaque maître prend trois élèves. « Il est dangereux de prendre trop d'élèves car les premiers temps les ouvriers sans ouvrage se sont répandus dans d'autres villes et y ont fondé des manufactures et le commerce a souffert ».

Les ouvriers faïenciers avaient très souvent un autre moyen d'existence : une échoppe que tenaient leurs femmes ou un petit métier.



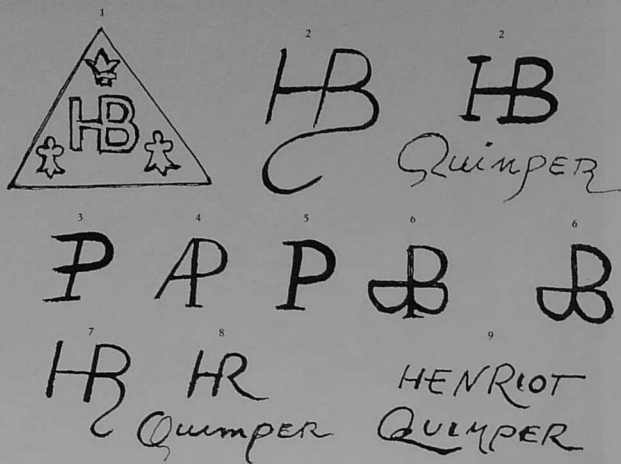
Plat signé Alfred Beau. Musée de Morlaix.

Ayant gagné quelque argent, ils disparaissaient parfois pour des semaines. Pierre Clément Caussy se plaint de ne pas pouvoir compter sur eux. Aussi il recommande de n'être ni trop doux ni trop dur. Il ne faut pas badiner avec eux sinon ils deviendraient familiers, mais « il faut mettre le prix juste à l'ouvrage car si vous diminuez trop le prix ou chargez trop l'ouvrage ce sont les marchands qui en profitent ».

Le maître doit payer de sa personne et prêcher l'exemple, « surtout le lundy et lendemain de feste, ce sont les jours où les ouvriers n'ont pas le cœur à travailler ».

P.C. Caussy recommandait également aux faïenciers de toujours devoir une petite somme à l'ouvrier, « comme soixante livres », pour lui constituer un fonds de secours. Et pas seulement dans l'intérêt de l'ouvrier : « un maître auroit peine à refuser ce secours nécessaire dont il se trouverait en avance et même risquerait de perdre ce qu'il auroit donné si l'ouvrier venoit de mourir ».

Il conseillait au maître d'assister aux fêtes de famille de ses ouvriers. Lui-même mettait ce précepte à exécution car on trouve sa



Faïencerie HB dite de la Grande Maison.

1 La marque la plus ancienne de la Grande Maison. Le plus souvent imprimée dans la pâte encore malléable, elle fut déposée en 1898 mais utilisée depuis le début du 19^e siècle.

2 Marques déposées en 1882 et 1883 mais déjà employées avant cette date. On les trouve fréquemment apposées sur le devant des plats.

Faïencerie Eloury-Porquier.

3 Marque très rare, vraisemblablement Eloury-Porquier.

4 Adolphe Porquier, au début de la seconde moitié du 19^e siècle.

5 Arthur Porquier, jusque 1872 environ.

6 Porquier-Beau, à partir de 1872, date du début de l'association Porquier-Beau.

Faïencerie Tanqueray-Henriot, anciennement Dumaine.

Il ne semble pas qu'il ait existé une marque Tanqueray.

7 et 8. Marques de la faïencerie Henriot 1886-1926 env.

9 Faïencerie Henriot. A partir de 1926.



Faïences de la production actuelle de la Manufacture HB à Quimper. C'est la version moderne de la poterie populaire bretonne, décor à la touche sur un émail bleuté.

signature sur un nombre impressionnant de pages du Registre de la Paroisse de Locmaria.

En 1766 le Roi promulgue un édit qui aura des conséquences funestes pour plusieurs manufactures françaises. Afin de favoriser la Manufacture de Sèvres, tous les autres ateliers ou manufactures n'auront droit qu'à une seule couleur sur du blanc, ou camaïeu d'une seule couleur. Un plat daté de 1767 conservé dans le musée des Faïenceries de Quimper est conforme à cette interdiction qui ne semble pas avoir été rigoureusement respectée dans la manufacture de Caussy. Un plat daté de 1773 ayant appartenu au Recteur de Locmaria est déjà multicolore.



OUVRIERS ET COUTUMES BRETONNES
La Faïencerie de Loc-Maria (Finistère). — Les Réservoirs de terre glaise

ND. P.

Carte postale ancienne représentant la Manufacture de la Grande Maison à son ancien emplacement Place Styvel. Les bouillottes et les jarres en grès-au-sel s'alignent en plein air sur la cour. A cette époque la faïence décorée ne constituait qu'une partie de la fabrication.

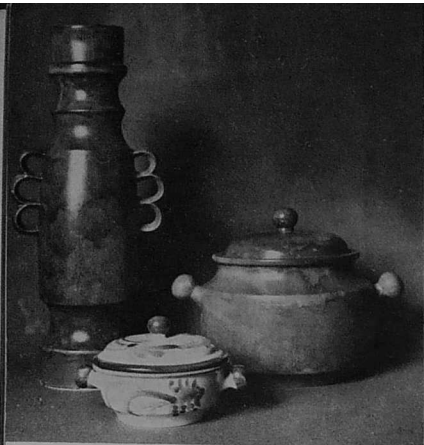
Quant à Antoine de la Hubaudière, il fut parmi les Fondateurs de la République à Quimper. Lorsqu'à Paris les députés Girondins furent chassés de la Convention par les Sans-Culottes et les Montagnards, à Quimper Antoine de la Hubaudière fut exclu de la Municipalité parmi d'autres Girondins les plus marquants. Plusieurs députés Girondins en fuite étaient arrivés à Quimper au prix des pires difficultés déguisés en soldats démobilisés. Parmi eux se trouvait Kervelegan, ancien maire de Quimper et député de la Constituante. Clément, fils aîné d'Antoine de la Hubaudière les attendait sur la route de Coray et les conduisit à Locmaria. Ils furent cachés dans la maison située en face de l'actuelle Faïencerie HB, adossée aux premières maisons de la route de Bénodet. Antoine de la Hubaudière avait l'intention de fuir avec ses amis sur son voilier « La Diligente ». Malheureusement une embuscade près de Pors Poullan fit échouer ce projet et la plupart des fugitifs furent pris. Antoine de la Hubaudière parvint à s'enfuir mais fut repris quelques mois plus tard.



Ce tour rudimentaire, fabriqué avec une roue de charrette, est appelé tour à vache. Il fut remplacé successivement par un tour à pied puis par la suite par tour électrique. Le bâton servait à lancer la roue qui continuait à tourner entraînée par son poids.

Saint Antoine de Padoue le patron des faïenciers est fêté le 13 juin, par les ouvriers de la faïence. « A Quimper, le jour de la fête de Saint Antoine, un bouquet est offert au patron. Une cotisation est faite entre les ouvriers pour payer, le lendemain, la messe et les binious qui doivent les faire danser. A Rouen et à Quimper, au siècle dernier, les amendes infligées aux ouvriers dans le cours de l'année pour quelque infraction au règlement, étaient inscrites sur le registre et versées à une caisse pour être utilisées le jour de la fête de leur patron ».

(Notice de Monsieur Fougeray directeur de la Manufacture de faïence de Locmaria).
B.A.S. 1876.



Grès modernes de la Faïencerie HB. Formes dessinées par Jean-Claude Taburet.

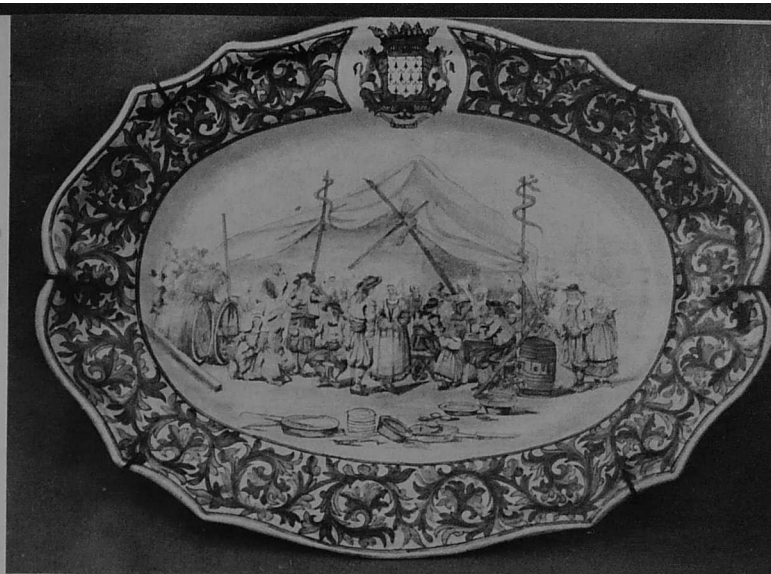
Contrairement à celle des grès, la cuisson des faïences stannifères ne s'effectuait pas en pleine flamme. Pour protéger l'émail de l'oxydation dû au contact du feu, les faïences étaient placées dans des caissettes, qui étaient des étuis en terre réfractaire en forme de carton à chapeaux. On empilait ces caissettes les unes sur les autres jusqu'à la voûte du four. Une journée en contenait plusieurs centaines.

Une plus grande difficulté résultera de la levée de l'interdiction d'importation de la faïence étrangère en 1785. Incapables de concurrencer les faïences fines des Anglais, très favorisés sous le rapport des matières premières et utilisant une main-d'œuvre payée au plus bas salaire, les manufactures de Quimper abandonneront petit à petit les fabrications de style rouennais pour se tourner vers la poterie fine et le grès au sel.

Les conditions de travail des manufactures quimpéroises n'avaient rien de commun avec les conditions inhumaines des manufactures anglaises. Le travail des enfants, les journées de 15 heures et les salaires de misère faisaient de ces manufactures des endroits « à côté desquelles les filatures de coton françaises réputées pour leur dureté étaient des endroits sains et agréables » (Karl Marx « Le Capital »).

Pour lutter contre cette redoutable concurrence Pierre Paul Caussy décide de fonder à côté de sa manufacture de faïence une autre manufacture mais de porcelaine. Malheureusement l'autorisation qu'il demande à l'administration royale lui est refusée.

La concurrence étrangère n'était pas la seule contre laquelle il avait à lutter. Un tourneur de sa manufacture, François Eloury, ins-



Plat « Scène Bretonne » signé Alfred Beau. Intitulé « Pique-nique aux environs de Quimper », cette œuvre, typique de la période de l'association Porquier-Beau, est la propriété de Mademoiselle Odette Porquier.

talle non loin de là un atelier de grès et de poterie vernissée. Cet atelier dut prospérer car en 1787 nous voyons Eloury qualifié sur un acte d'Etat-Civil du titre de « Chef de manufacture de faïence ».

Puis en 1778 un Normand, Guillaume Dumaine, descendant d'une famille de potiers depuis plusieurs générations, s'installe à son tour à Locmaria. Les productions des trois manufactures sont semblables et dans l'absence de toute signature il est impossible de savoir à laquelle des trois attribuer les pièces.

Nous ne connaissons pas la date de la mort de P. C. Caussy. C'est en 1782 que son nom disparaît des actes officiels de la manufac-



Assiette Porquier - Beau. Ces faïences, exécutées d'après les dessins d'Alfred Beau et signées PB sont sorties des ateliers de la manufacture Porquier à partir de 1872. Elles sont actuellement très recherchées par les collectionneurs. Par la suite la Faïencerie Henriot a repris les modèles de ces « Scènes Bretonnes ».

ture pour être remplacé par celui de son gendre Antoine de la Hubaudière, qui avait épousé en 1772 Marie-Elisabeth Caussy.

Antoine de la Hubaudière était ingénieur des Ponts et Chaussées, et selon la tradition familiale, devint l'associé de son beau-père.

Mais il ne garda pas longtemps la direction de la manufacture. Il fut guillotiné en 1793 à Fougères avec son frère. Leurs corps furent traînés dans les rues puis jetés dans la rivière. Sa femme, devenue citoyenne Caussy, veuve Delahubaudière, restée seule avec ses enfants, prit la direction de la manufacture. Elle intensifia la fabrication de la poterie vernissée et du grès au sel, qui est une poterie vitrifiée en pleine flamme et vernie par la volatilisaton du sel marin qu'on projetait dans les fours en fin de cuisson.

Une pétition signée citoyenne Caussy, datée de 14 prairial l'An II demande l'autorisation d'agrandir la manufacture par la construction



NOTRE-DAME DE LOCMARIA.

La statue ci-contre est une copie en céramique d'une statue ancienne en bois de l'Eglise de Locmaria.

Elle porte la marque AP.

Pendant la révolution lors des événements appelés « Brûlis des Saints » en 1793, l'original fut brisé en deux. Les morceaux furent sauvés par Marie-Elizabeth de la Hubaudière, « Citoyenne Caussy » et la statue, restaurée, a repris sa place dans l'Eglise.

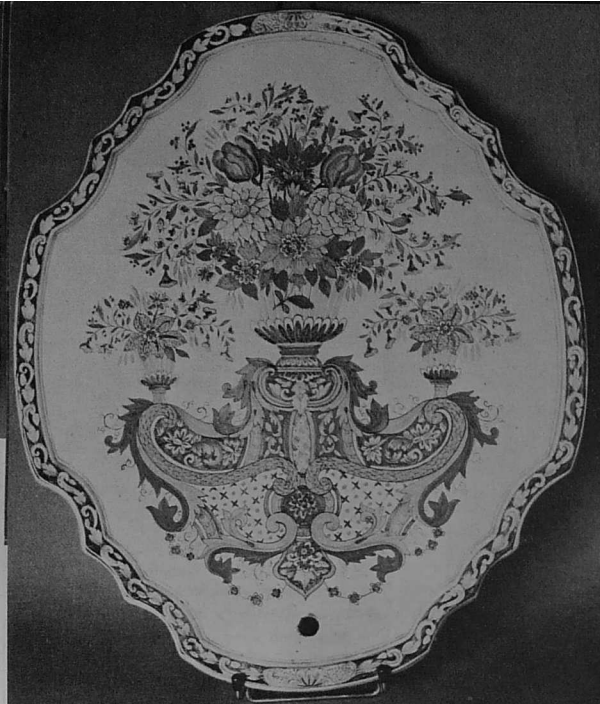
Les pièces de ce genre étaient fabriquées par le procédé de l'estampage. Le mouleur pressait de l'argile dans les empreintes des deux moitiés de la figurine. Les deux moitiés étaient ensuite collées l'un à l'autre et la pièce ainsi constituée était creuse. Un trou laissé dans le fond du socle évitait que la statue n'éclate pendant la cuisson.

d'un nouveau four. Cela démontre que, malgré les troubles résultant de la Révolution, les manufactures quimpéroises continuent à prospérer.

Elles sont au nombre de trois à Locmaria, en cette fin de 18^e siècle.

LA FAÏENCERIE HB DITE DE LA « GRANDE MAISON »

Ce fut au 19^e siècle qu'apparut la première marque de la manufacture de la Hubaudière, ou Manufacture de la Grande Maison. La plus ancienne marque est un triangle ayant à son centre les lettres HB (Hubaudière-Bousquet), une fleur de lys à l'angle supérieur



Plateau avec un très beau décor de Rouen polychrome « aux cinq couleurs ». Musée des Faïenceries de Quimper.

et une contre-hermine à chacun des angles inférieurs. Puis la marque fut constituée des seules lettres H B.

La faïencerie quittera l'ancien emplacement situé entre l'actuel route de Bénodet et la place du Styvel pour occuper l'endroit où elle se situe actuellement, près de l'église de Locmaria. C'est l'ancien bâtiment de la manufacture situé en bordure de la route de Bénodet appelé alors Rue Haute qui a donné à la manufacture le nom de « Grande Maison ».



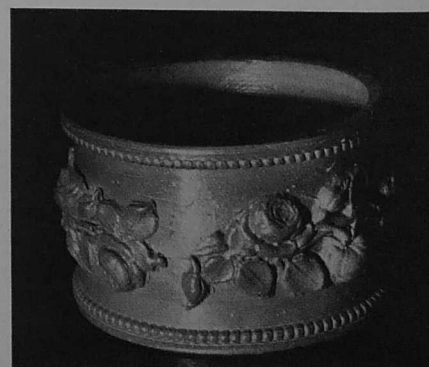
Fontaine signée PB. Décor de style de Rouen polychrome avec le célèbre motif appelé « à la double corne ». Il s'agit de deux cornes d'abondance réunies par l'enroulement de leurs pointes. Fleurs et branchages s'en échappent et le décor est complété par des oiseaux et des papillons.

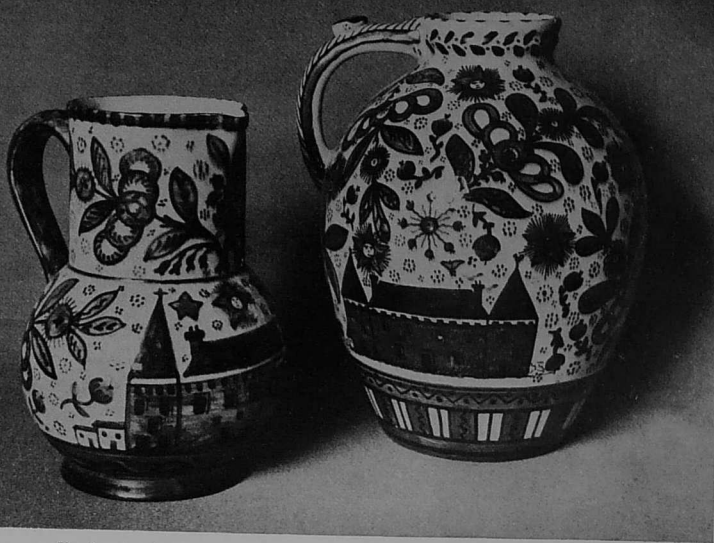
Le grès, comme la porcelaine, est une poterie imperméable et vitrifiée dans la masse. Il peut être ou non recouvert d'une glaçure. Il se distingue de la porcelaine par l'opacité de sa pâte, due à une vitrification moins complète et par sa coloration plus ou moins prononcée. La vitrification est obtenue par une cuisson de 1250 à 1300°. Cette température peut être abaissée par l'addition de fondants alcalins dans la pâte.

Les grès traditionnellement fabriqués à Quimper étaient vernis par la projection de sel marin dans les fours à la fin de la cuisson. D'après certaines sources ce serait Guillaume Dumaine qui aurait apporté le procédé du grès au sel. Les catalogues des manufactures bretonnes du 19^e siècle comprennent des articles allant des buires, bouteilles, touques, gamelles, pots à pharmacie, bouillotes et biberons jusqu'aux tuiles et tabatières pour toitures.

Les défauts fréquents sur ces poteries de grès, coulures et taches brunes provenant des impuretés de la pâte ou de l'irrégularité du salage étaient appelés « les larmes du potier ».

Poterie en grès-au-sel. Le décor en relief est estampé à part en ruban et collé sur la pâte encore humide. Ce mode de décoration s'appelle « pastillage ».





Un des plus beaux genres de poterie bretonne, actuellement totalement abandonné. Ces poteries fabriquées à Quimper dans le courant du 19^e siècle utilisaient comme couverture un émail à base de plomb, extrêmement brillant et fusible. Les pièces présentent souvent des couleurs ou des émaillages de couleurs qui ne font qu'ajouter au charme de ces céramiques dont on ne trouve d'équivalant nulle part. Le décor représentait des fleurs naïves, des manoirs, rarement des personnages et consistait parfois en simple quadrillage au milieu d'un plat. Certains coupes donnent l'impression d'avoir été cuites dans une position oblique pour obtenir un effet de coulure. Les couleurs utilisées sont le jaune et le brun rouge, quelquefois un peu de noir.

Musée des Faïenceries de Quimper.

Plat signé Alfred Beau, représentant rue Basse à Locmaria, actuellement rue Jean-Baptiste Bousquet. Cette œuvre, exceptionnelle autant par ses qualités artistiques que par son intérêt historique, appartient à Mademoiselle Odette Porquier, nièce d'Arthur Porquier, dernier faïencier du nom. Le centre du plat est traité dans l'esprit d'une peinture de chevalet, en partie avec les couleurs sur biscuit, en partie avec les émaux. Les maisons représentées ont toutes disparu, sauf la maison visible dans l'ombre à l'arrière-plan, qui était la maison d'habitation de la famille Por-



quier. L'encadrement à pans coupés typique des œuvres d'Alfred Beau est exécuté dans une matière bien moins riche, pauvreté peut-être voulue par l'artiste pour mettre en valeur le sujet central très finement peint. L'effet de lumière sur les maisons de premier plan attire l'attention sur la pittoresque scène bretonne à l'entrée de la ruelle, semblable aux scènes souvent reproduites sur les assiettes Porquier-Beau. La signature appliquée sur la vue centrale en bas à droite souligne la ressemblance avec une peinture de chevalet.

Au 19^e siècle les créations sont rares, la manufacture se contentant de suivre les voies tracées au 18^e siècle. Aucun des styles précédents ne fut totalement abandonné. Néanmoins, la technique de la faïence stannifère cède le pas à la poterie vernissée ou du « sur-biscuit ». Le style populaire des assiettes et des pichets à la touche connaît une vogue grandissante, ainsi qu'à la fin du 19^e siècle, le style pittoresque des « scènes bretonnes ».

La fabrication de grès s'est également poursuivie jusqu'à nos jours, avec un renouvellement des formes et des décors.

Guy de la Hubaudière, dernier représentant de la lignée de Jean Baptiste Bousquet, fut tué au front en 1915 et la manufacture HB cédée à Monsieur Verlingue.

ELOURY-PORQUIER-BEAU

Après la Révolution, la manufacture Eloury s'installe à Locmaria même, dans les bâtiments encore existants rue J.-B. Bousquet. François Eloury décède sept ans après la fondation de son établissement et son fils Guillaume, encore mineur, lui succède. Les bâtiments de la manufacture occupent alors les deux côtés de la rue Basse. La maison d'habitation des Eloury, datée de 1797 et actuellement menacée par l'alignement, est séparée de l'Odéon par un jardin. Un escalier permettait aux bateaux d'y accoster pour décharger la terre de Toulven.

La production comprend le grès uni ou décoré, la poterie mi-blanche, mi-brune appelée « cul-noir » destinée à l'usage courant, la poterie décorée appelée « fleurie » sans oublier les tuiles faïtières, biberons et bouillottes.

Aucun de ses fils ne s'intéressant à la manufacture, Guillaume Eloury prend comme associé et successeur son gendre Charles Porquier, qui avait épousé en 1809 Hélène Thérèse Eloury. C'est sous la direction de Porquier qu'apparaîtront les premières marques de la maison, P ou AP réunis par un jambage qui sera la marque d'Adolphe Porquier, la génération suivante.

Arthur Porquier, fils du précédent, s'associe en 1872 avec Alfred Beau, conservateur du Musée de Quimper.



Vieux plat en faïence de Quimper datant de 1850 environ, et trouvé dans une ferme de Locronan. Le décor naïf et malhabile ne porte ni marque ni signature.

Alfred Beau, né à Morlaix, fut l'instigateur d'un nouveau genre de pittoresque breton s'inspirant de la « Galerie Armoricaine » d'Olivier Perrin et de la peinture de chevalet. Il obtint la médaille d'argent à l'Exposition universelle à Paris en 1878 pour son plat « Mendians Bretons recevant la charité ».

La marque de la manufacture Porquier-Beau fut PB. L'établissement cessa son activité en 1886.

DUMAINE-TANQUEREY-HENRIOT

La manufacture Dumaine était également installée à Locmaria où se trouvaient encore jusqu'à ces dernières années les ateliers de la

Faïencerie Henriot, 1, rue Haute. La production ne différait guère de celle des deux autres manufactures. La poterie commune, la faïencerie mi-brune ou la faïence décorée, le grès uni et grès orné, peuvent sortir aussi bien de l'un ou l'autre des trois faïenceries.

La petite-fille du fondateur Guillaume Dumaine, Marie-Renée, ayant épousé en 1821 Jean-Baptiste Tanqueray, la manufacture Dumaine changea elle aussi de nom en passant aux héritiers Tanqueray. Quarante années après, elle changera une fois de plus de nom. Jules Henriot prend la direction de la manufacture, ayant épousé Mlle Tanqueray.

Jules Henriot achètera en 1913 la marque, les dessins et modèles de la manufacture Porquier. Il reprendra le style pittoresque des « scènes de la vie bretonne » d'Alfred Beau qui connaîtra une réputation mondiale. Aux anciens modèles des manufactures Dumaine et Porquier, Jules Henriot ajoutera un apport nouveau dû à de nombreux artistes bretons dont le plus connu est Mathurin Méheut.

La marque de la Faïencerie Henriot fut d'abord HR puis le nom Henriot en entier.

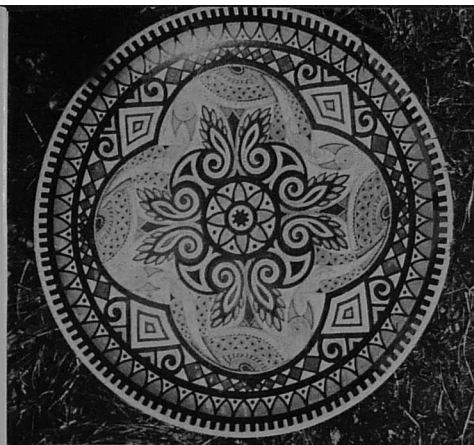
En 1968, les Faïenceries HB et Henriot ont été réunies sous l'appellation « Les Faïenceries de Quimper ».

« LES FAÏENCERIES DE QUIMPER »

Les Faïenceries de Quimper constituent aujourd'hui une Société Anonyme réunissant les deux Faïenceries HB et Henriot. Cette société emploie 250 personnes. Les bâtiments de la Faïencerie Henriot ont été abandonnés et les ateliers transportés dans une aile nouvelle de la « Grande Maison ».

La direction actuelle est composée du Président-Directeur-Général Jean-Yves Verlingue, du Directeur Jean Rouillard et du Directeur Technique Louis Léonus.

Chacune des deux marques a néanmoins conservé sa signature et son style propres, aussi bien dans les formes que dans les décors, qu'ils soient dans la tradition ou bien des créations nouvelles.



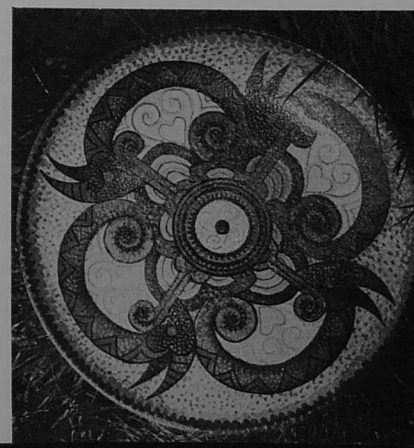
Plat de Paul Fouillen décoré d'une rosace géométrique. Couleurs dans les tons assourdis d'ocre, brun, vert et mauve.

Les figures animales qui se plient à l'exigence géométrique d'un entrelac concentrique. Plat caractéristique du genre de Paul Fouillen, rappelant les stylisations des scribes irlandais. L'aspect perlé de la pâte sablée est augmenté par un fond moucheté et un filet en zigzag sur le bord extérieur.

FOUILLEN

Ancien élève de l'école des Beaux-Arts de Rennes puis chef d'atelier à la Faïencerie HB, Paul Fouillen installe un atelier sur les bords de l'Odet en 1928. Il prit comme source d'inspiration les broderies bretonnes et les entrelacs des enluminures irlandaises dans une stylisation « Arts Déco », et une harmonie de couleurs sourdes. Il utilisait la technique de la poterie vernissée avec des variations apportées par une couverture mate ou une pâte sablée qui donne à l'émail une consistance granuleuse. Les « filets » traditionnels ont été presque entièrement abandonnés pour une décoration à l'éponge.

Actuellement Maurice Fouillen continue l'œuvre de son père, en y ajoutant son apport personnel.



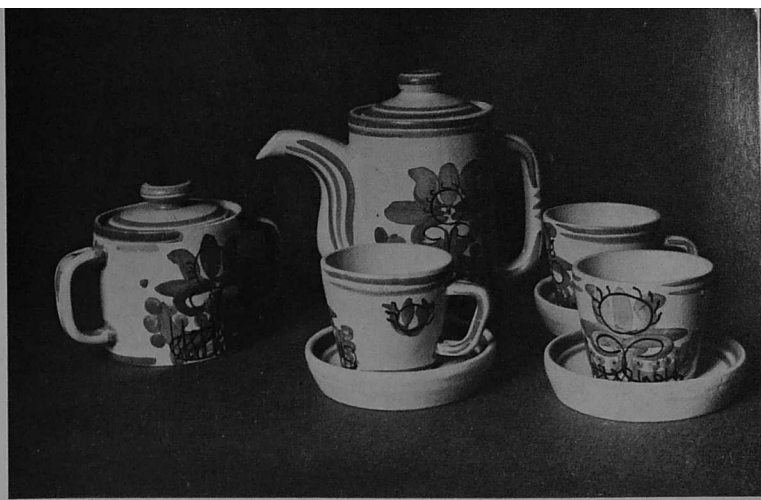


*Service de table Keraluc aux couleurs de la lande bretonne.
Décor de Jos Le Corre.*

KERALUC

Dernière née des faïenceries quimpéroises, Keraluc fut créée par Victor Lucas, ingénieur céramiste de l'Ecole de Sèvres, en 1946. Victor Lucas fut d'abord ingénieur céramiste à la Faïencerie Henriot pendant 17 ans, puis il travailla à la Faïencerie HB pendant 5 ans. Après une brève période parisienne au Service des Mines où il supervisait les industries céramiques, il revint à Quimper et fonda sa propre manufacture qu'il appela Keraluc.

Il fit appel aux artistes régionaux pour créer ses modèles. Tout en conservant l'aspect traditionnel de la technique du « sur-émail » et les thèmes de l'ornementation bretonne, il apporta un renouveau par un style très personnel, utilisant une touche plus libre, des filets discontinus et une gamme de couleurs très étudiée. Pour les formes, d'un modernisme sans outrance, la manufacture Keraluc utilise toujours la terre de Toulven dont la résistance aux chocs a été améliorée par l'adjonction de kaolin provenant de la région de Lorient.



La plus récente des créations des grès d'art de la Faïencerie Keraluc est ce service à café dessiné par Antoine Lucas.

Le petit atelier de Victor Lucas qui employait une dizaine d'ouvriers est devenu de nos jours une entreprise occupant une centaine de personnes. Keraluc est dirigée actuellement par Pol Lucas et Mme Chauveau, fils et fille de Victor Lucas.

Les bâtiments de Keraluc sont situés sur les flancs du mont Frugy à Loemaria, sur l'emplacement d'un cimetière gallo-romain. Plusieurs urnes funéraires furent retrouvées intactes lors des travaux de construction et d'agrandissement, et sont exposées à la manufacture.

Madame Chauveau et Pol Lucas, continuant les recherches commencées par Victor Lucas avant sa mort, décidèrent d'abandonner la fabrication de la faïence pour se consacrer au grès. La production actuelle comprend uniquement du grès uni ou décoré selon la technique de la peinture sur émail traditionnelle à la faïencerie de Quimper.

Pour une partie des pièces produites, Keraluc a conservé la technique du tournage à la main.



La peinture sur-émail. Ayant subi une première cuisson, la faïence ou « biscuit » a été trempée dans l'émail délayé à une consistance adéquate. Elle doit être manipulée avec une extrême délicatesse pour éviter des heurts qui se traduiraient par un défaut de l'émail. Le peintre s'applique à la décorer en la touchant le moins possible.



L'amusant couple de bretons de cette assiette du 19^e siècle est dessiné d'une manière tout à fait personnelle avec un frais naturalisme tout en gardant la touche naïve habituelle de ces faïences « à la bretonne ». Musée des Faïenceries de Quimper.

CONCLUSION

L'époque moderne a vu évoluer la faïence bretonne vers une simplification plus grande de la forme et une stylisation moins poussée du décor. Les innovations techniques ont changé la fabrication. Le coulage de la pâte liquide a remplacé l'estampage et le calibrage a succédé au tournage et façonnage à la main. Des fours électriques à feu continu sont venus remplacer les anciens fourneaux à bois où les pièces étaient cuites, soit en pleine flamme, soit dans des caissettes empilées.

La terre de Toulven a été soit améliorée soit remplacée par des terres moins friables.

La qualité technique de la faïence de Quimper s'est considérablement améliorée dans les cinquante dernières années. Les pièces anciennes présentant de très grandes différences aussi bien dans la colo-

ration de la pâte que dans la cuisson de l'émail et les nuances de couleurs. Certaines paraissent à peine cuites et s'ébrèchent facilement sur les bords, d'autres ont un fini étonnamment réussi. Cela s'explique par plusieurs raisons.

La terre de Toulven était très inégale quant à sa composition et à sa coloration et elle était mélangée d'impuretés qui augmentaient sa friabilité.

Puis, lorsqu'on est habitué aux fours électriques à la chaleur progressive et stable à quelques degrés près, il est malaisé de se faire une idée des difficultés de cuisson avec un four à bois ou à charbon. Il y avait des différences considérables d'une cuisson à l'autre ; et même dans une même fournée, selon que les pièces se trouvaient près de la voûte du four ou sur le sol.

Alfred Parquier a laissé un véritable carnet de bord de ses cuissons successives à la fin du siècle dernier. Le feu, amorcé avec des

fagots, était continué au charbon et durait environ 70 heures. Surveillé jour et nuit avec des notations précises sur le carnet, il n'aboutissait que très rarement à la notation « très bonne fournée ». Le moindre défaut, le feu lancé trop lentement ou trop vite, pas assez régulier ou pas assez poussé, la qualité du combustible, le salage insuffisant ou inégal, influait sur l'aspect de la production.

Les frais de combustible, 240 brouettes de charbon et 2 cordes de billettes de bois pour une fournée, constituaient une charge énorme dans le prix de revient, d'autant plus que « la marchandise bonne et loyale » ou le premier choix atteignait à peine 50 % des pièces produites.

De nos jours, grâce à toutes ces améliorations, la faïence de Quimper a retrouvé sur nos tables la place que sa réputation de fragilité lui avait fait perdre. L'exportation des manufactures quimpéroises augmente chaque année, et on peut trouver les faïences et les grès bretons dans les magasins du monde entier, de Tokyo à New-York, en passant par Sydney, Captown ou Londres.

Seule la peinture n'a pas changé. Les faïenceries quimpéroises ont gardé pour une grande partie de leurs productions l'ancienne technique de la faïence stannifère, abandonnée presque partout. Il est vrai que l'émail stannifère, trop toxique, a été remplacé par un blanc opaque de composition différente, mais la technique de décoration dite de « sur-émail » reste la même. Ce procédé ancien du décor appliqué sur émail cru avant la cuisson définitive demande au peintre une grande habileté dans la manipulation et le coup de pinceau, les retouches étant pratiquement impossibles.

La gamme de couleur jadis limitée au vert de cuivre, bleu de cobalt, violet de manganèse et jaune d'antimoine s'est enrichie. Mais quelle que soit la technique, « sur-émail » ou « sur-biscuit », la décoration à la main d'une pièce est toujours confiée à un seul et même ouvrier. Ainsi est évitée l'uniformisation impersonnelle résultant de la décoration « à la chaîne » adoptée par la plupart des faïenceries modernes.

C'est à cela que la faïence de Quimper doit d'avoir gardé cette fraîcheur dans laquelle nous retrouvons non seulement l'esprit des faïences populaires d'autrefois, mais aussi celui de la décoration des meubles et broderies bretonnes. Cette remarquable continuité dans le style fait encore la grande originalité des faïences de Quimper.

BIBLIOGRAPHIE

- Registres de la Paroisse de Locmaria.
 Registres de la Paroisse de Saint-Corentin à Quimper.
 Registres d'Etat Civil de la Mairie d'Ergué-Armel.
 Archives de la Faïencerie HB-Henriot, Quimper.
 Archives Départementales du Finistère.
 Bulletin de la Société Archéologique du Finistère.
 « Quimper sous la Terreur » 1936.
 « Quimper Tragique » de Cardaliaguet 1942.
 « Quelques notes sur l'origine de la Faïencerie HB » Mme DE BERU.
 « La Manufacture de Faïence de Quimper » Le Men 1875.
 « De la Protection des Faïences Bretonnes » Jules Henriot 1908.
 « L'Œuvre des Faïenciers Français du XVI^e à la fin du XVII^e siècle » de Fourrest et Giacometti.
 Fragments du Manuscrit « Traité de la Fayence » de Pierre Paul Caussy 1747.
 « De la Conduite à tenir avec les Ouvriers » Pierre Clément Caussy 1747.
 « Traité de la Céramique » de E. Grèber 1950.
 « Robespierre » de Jean Massin 1956.
 Les Archives de la Famille Porquier, obligeamment prêtées par Mademoiselle Odette Porquier.
 « Les Rues de Quimper » de R. Allier 1950.

Dans la même collection :

LA MUSIQUE BRETONNE	Texte de René Abjean
CONSTRUIRE EN BRETAGNE	Texte de Philippe Lachaud
LE MEUBLE RUSTIQUE	Texte de Yves Rosot
LA MAISON BRETONNE	Texte de Stany Gauthier
LE SAVOIR-VIVRE	Texte de Pierre Hélias
LOGIS ET MENAGE	Texte de Pierre Hélias
LÉGENDE DE LA MER	Texte de Pierre Hélias
CALVAIRES BRETONS	Texte de V.-H. Debidour

Cette plaquette avec texte de Marjatta Taburet et photographies de Jos Le Doaré, a été achevée d'imprimer le 5 Août 1975, sur les presses de l'Imprimerie Cornouaillaise, à Quimper.



Statuette en faïence représentant Sainte Anne, datant du début du 19^e siècle. Le décor moucheté de la robe est caractéristique, ainsi que l'utilisation de deux couleurs seulement : bleu et violet de manganèse.

Editions JOS Le Doaré - Châteaulin (Finistère)

→
Photo de la 1^{re} page de couverture : Grande coupe en camaïeu bleu représentant un paon à queue déployée sur un fond fleuri très fouillé. Ce genre d'oiseau stylisé fait aussi partie de l'ornementation sculptée des meubles bretons.