

Variations sur la forme

François IMHOFF

Préambule

(Extrait du catalogue « François Imhoff, un décor pour Sèvres », Bordeaux, Roanne, 1996).

Les formes de vases qui furent confiées à François Imhoff par Georges Touzenis, actuel directeur de la manufacture de Sèvres, au début de l'année 1994, pour qu'il y apporte un décor, ont été dessinées dès 1925 environ par Emile Jacques Ruhlmann. Mais on connaît mal les circonstances dans lesquelles le directeur de l'époque Georges Lechevallier-Chevignard proposa ce travail au grand ébéniste et décorateur qu'était Ruhlmann¹.

Georges Lechevallier-Chevignard, auparavant chef des services administratifs, avait remplacé en 1920 Emile Bourgeois à la direction de la manufacture de Sèvres. Il y resta jusqu'en 1938 et fit preuve, pendant tout ce temps, d'une remarquable efficacité, notamment au moment des Grandes Expositions de 1925 et 1937 ; il entretenait les meilleurs rapports avec les représentants des Arts décoratifs de l'époque, ainsi qu'avec un grand nombre d'artistes², et cette grande ouverture au monde extérieur entraîna un renouveau complet dans les formes qui furent alors créées à la manufacture. « Tous les traits caractéristiques du style **Art Déco** y sont sensibles... n'excluant pas parfois une certaine maladresse à en juger par la tasse dessinée par Ruhlmann qui, avec son fort évasement et son anse formée d'un disque plat,

est très instable sur sa base étroite »³. Il demeure les trois types de formes aujourd'hui confiés à François Imhoff, le haut vase couvert n° 1, la coupe sur un pied carré en bronze doré n° 3 et un petit flacon de 16 cm de haut en forme de cône renversé, fermé par un bouchon hémisphérique. François Imhoff a décoré à la main trois formes de pièces : vase en hauteur, coupe sur pied carré en bronze et flacon à bouchon.

Des renseignements sur la façon dont les vases n° 3 ont été émaillés puis retouchés ont été publiés dans le Bulletin de Sèvres d'octobre 1994. On y apprend que ces vases sont façonnés par tournage en PAA, pâte d'Antoine d'Albis⁴. Après une première cuisson au dégourdi vers 940° C, la pièce est dépoussiérée à l'air comprimé. La marque de Sèvres, qui est généralement faite à l'atelier d'émaillage sous émail en vert de chrome, est posée pour ces vases, qui ont un socle en bronze, à l'atelier de montage. Les vases sont trempés en deux fois ; après trempage les pièces doivent sécher au moins 48 heures. Toutes les pièces émaillées par trempage sont retouchées afin que la couche d'émail présente sur toute sa surface une parfaite et égale minceur. François Imhoff, assisté par Gilles Bouttaz, peintre-décorateur de la manufacture, intervient sur l'émail blanc cuit à 1400° C pour les vases en PAA ou à 1280° C pour les vases en PN (on appelle ainsi du nom de **porcelaine nouvelle** une pâte légèrement moins blanche que la PAA, qui fut mise au point à la manufacture vers 1880 pour rivaliser

avec les couvertes flammées chinoises). Les couleurs y sont posées au pinceau, à l'aide de trois types de décor, une sur-couverte de pâte dure cuisant au grand feu à 1360° C, pour les bleus ; des couleurs de peinture rouge, rose, jaune et noir cuisant au petit feu, c'est-à-dire à 840° C, tel est le cas des vases **Pour Gustave Klimt, Florence, et Le Lion romain** ; le décor enfin de l'or, l'ar-

gent et le platine a également été posé, après les peintures ou les surcouvertes et cuit à 840° C.

Jacqueline DU PASQUIER

NOTES

1. M^{me} Tamara Préaud, directrice des Archives de la manufacture nationale de Sèvres, pense qu'il a dû y avoir sept vases dont elle ne connaît pas la date précise de création des formes puisque celles-ci n'ont jamais été enregistrées. En revanche, on sait que les plus anciens projets de décors connus pour ces pièces remontent à 1926.

2. Brunet, Marcelle, et Préaud, Tamara, *Sèvres, des origines à nos jours*, Paris, 1978, p. 311.

3. *Idem, op. cit.*, p. 320.

4. La pâte d'Antoine d'Albis (15 % de kaolin anglais, 39 % de kaolin espagnol, 20 % de feldspath suédois et 25 % de quartz) a été mise au point en 1967 par Antoine d'Albis, chimiste en chef de la manufacture de Sèvres. Cette pâte est unique et évidemment spécifique à la manufacture.

L'œil aiguisé et attentif d'un observateur peu troublé par une population clairsemée de visiteurs, dans les immenses galeries du Victoria and Albert Museum à Londres, sera comblé par la profusion des collections de porcelaines ornées par les peintres de toutes époques.

L'appropriation de ces formes, aucun doute qu'ils l'ont accomplie, le plus librement, de la surabondance jubilante des couleurs jusqu'à la grâce austère du presque rien. Ainsi telle coupe céladon japonaise « Koryodyr » du XII^e s. dont les béances de cuisson — ces accidents bienheureux — seront exaltées de pétales d'or — l'intensité de la légèreté — et son contraire, une assiette chinoise quadrangulaire, trilobée « Tobacco Leaf » de 1810, où les éclats de contraste colorés, jaune intense, rose, bleu, vert, blanc et noir, sont une incandescence tout autant éclairante.

A cet observateur, arpenteur quelque peu peintre, sera offert le luxe de concevoir le décor de formes — coupe sur pied carré et bronze doré, haut vase couvert, petit flacon au bouchon hémisphérique — que Jacques Emile Ruhlmann a dessinées pour la manufacture de Sèvres. Dans la récente exposition du Musée des Années Trente, qui lui est consacrée, ses douze éclatantes gouaches (rehaussées d'or et d'argent) projets pour le théâtre de l'Empire, comme ses projets de motif de papier peint trahissent ses qualités méconnues de grand coloriste. Ses audaces confortent quelque peu celle qu'a pu avoir le peintre, quand, plus de soixante ans plus tard, il s'empare de ces impec-

cables formes de porcelaine.

« Parce que tout artiste, s'il reprend l'œuvre des mains de l'artisan pour l'accomplir ou pour changer son statut utilitaire ne justifie son intervention que s'il la mène à ce point décisif à partir duquel il ne peut plus la récuser »¹. Si Claude Michel Cluny ajoute : « La couleur a su se plier à la courbure des courbes » c'est que, peut-être, le peintre, a, non pas projeté un décor sur chacune de ces formes, mais qu'il s'en est emparé : en poussant à l'extrême par le feu et le jeu des couleurs, l'éclat de la transparence de la porcelaine. Il la porte hors de ses apparentes limites. Il laisse la lumière des couleurs envahir du flanc du vase au plus profond, son « saint des saints ». (Les propylées aux colonnes de marbre légèrement arquées du temple grec accueillent ainsi voluptueusement la nature, l'azur, la lumière).

Posé en aveugle, révélé à la cuisson, le mélange coloré réclame un art consommé très délicat de la touche : celle du pinceau, exclusivement, qui donne vie à la peau de la porcelaine. La couleur se découvre au sortir du four selon des inflexions dont les richesses ne sauraient être reproduites à l'identique. D'autant que l'imprévisible accident de cuisson peut dévoiler la « chair » de la porcelaine, rupture de sa surface, que l'or vivra avec la force de l'évidence.

Le peintre regrette que, de la si subtile tasse à thé et sa soucoupe dessinées par Jacques Emile Ruhlmann, ne soient connus que des exemplaires laissés en blanc, à filets d'or ou en plein or. L'idée

de variations chromatiques ornant ces formes à la musicalité si classique — première — lui font rêver d'en introduire quelques-unes, dans le service à thé de la reine de Saba.

Le peintre !
François IMHOFF

La variation unique, dès lors qu'elle n'est plus récusable, pourrait bien être la pierre de touche par laquelle on reconnaîtra, hors l'idée de modernité — *tabula rasa* — ce qui relie l'artiste créateur d'une époque à ceux qui l'ont précédé et à ceux qui lui succéderont, dans une clandestinité qui risque d'être de plus en plus tangible.

NOTES

1. In cat. expo. « François Imhoff, un décor pour Sèvres », 6 novembre 1995-8 janvier 1996, musée des Arts décoratifs, Bordeaux ; 30 janvier-27 mars 1996, musée Joseph Déchelette, Roanne.

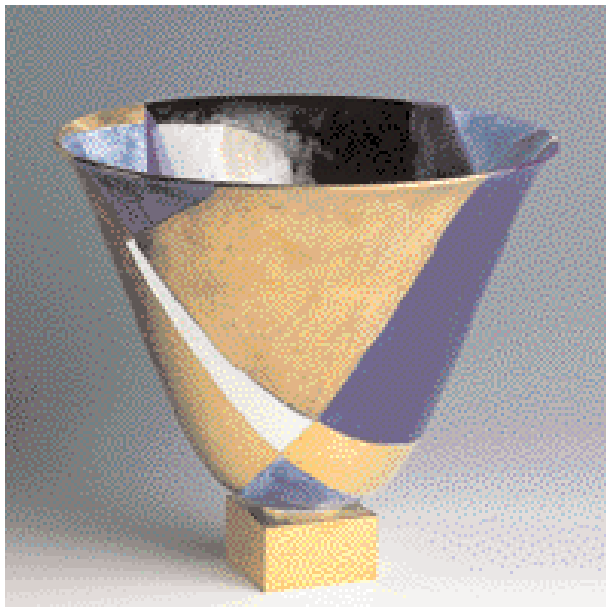
1. *Pour Gustave Klimt*. Vase Ruhlmann n° 1, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. 0,40 ; Larg. 0,18.





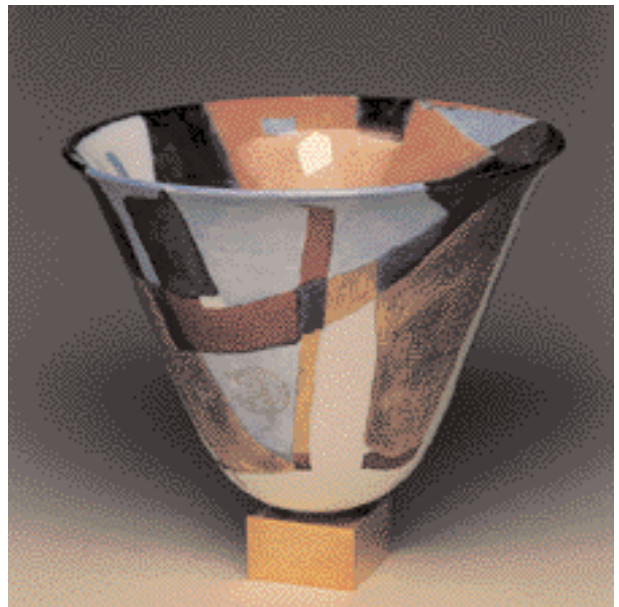
2. *Les deux failles*. Vase Ruhlmann n° 1, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. 0,40 ; D. 0,18.

3. *Le pli seulement*. Vase Ruhlmann n° 3, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. 0,22 dont socle de 0,058 ; D. 0,245. Coupe évasée sur un socle carré en bronze doré.



4. *Trois lions viennois*. Vase Ruhlmann n° 3, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. 0,22 dont socle de 0,058 ; D. 0,245. Coupe évasée sur un socle carré en bronze doré.

5. *Barocco Pompéi 2001*. Vase Ruhlmann n° 3, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. 0,22 dont socle de 0,058 ; D. 0,245. Coupe évasée sur un socle carré en bronze doré.





6. *Le Lion mariné d'or*. Vase Ruhlmann n° 3, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. 0,22 dont socle de 0,058 ; D. 0,245. Coupe évasée sur un socle carré en bronze doré.



8. *La rose aux 3 lions*. Vase Ruhlmann n° 3, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. avec socle 0,22 ; D. 0,245. Coupe évasée sur un socle carré en bronze doré. Sèvres, musée national de Céramique (inv. MNC 27647).



7. *Le Lion grave*. Vase Ruhlmann n° 1, porcelaine de la manufacture de Sèvres. H. 0,40 ; D. 0,18. Coll. F. Imhoff.