

« Faïence : plus chic que la porcelaine »

Jacqueline du Pasquier



Un plat en faïence fine de la manufacture de David Johnston, avec une vue de la manufacture, telle que Flaubert pût la voir, lorsqu'il vint à Bordeaux en 1843. La pièce, décorée selon le procédé lithographique expérimenté sur céramique par le peintre ornemaniste Pierre Lacour le fils, collaborateur de David Johnston, date de 1839-1840. Coll. privée. Photo Martine Beck Coppola.

C'est avec la publication en 1869 de *L'Éducation sentimentale* de Gustave Flaubert que la céramique, et plus précisément la faïence fine, fait une entrée remarquable – et qui reste unique – dans la littérature romanesque du XIX^e siècle. Mais la place que Flaubert lui accorde dans ce livre, comme la description scrupuleusement minutieuse qu'il donne à la fois des techniques de fabrication de la céramique, des différents styles de décor qui la revêtent et de son caractère industriel, n'impliquent pas pour autant un intérêt particulier, encore moins une prédilection, de l'écrivain pour cet art, c'est ce que nous allons tenter de montrer.

La première rencontre de Gustave Flaubert avec la céramique se situe à Bordeaux. Il est alors âgé d'à peine vingt ans et au cours d'un périple qui l'emmène vers les Pyrénées puis la Corse, il demeure quelques jours dans la ville des Intendants. C'est alors qu'il visite la manufacture de David Johnston, la désignant à tort comme « manufacture de porcelaine ». Il faut dire que la manufacture dans l'intitulé de son établissement, est dite de « demi-porcelaine », terme pouvant prêter à confusion pour une majorité de non initiés.

Comme tout bon touriste à Bordeaux, Flaubert visite la cathédrale St André « qui veut faire la

gothique » et l'église Ste Croix, il va voir les fameuses momies de St Michel, il veut se baigner dans la Garonne mais il la trouve sale et « hésite à y baigner ses membres », il voit le cimetière et, à la bibliothèque, il « touche le manuscrit de Montaigne », il est invité à dîner ... Mais contrairement à nombre de voyageurs ayant laissé des relations de leur passage à Bordeaux, la visite la plus longuement décrite par Flaubert concerne la manufacture de faïence fine. Faut-il préciser que l'établissement de David Johnston fait alors figure de manufacture-modèle. Créée en 1835, elle a reçu une médaille d'argent à l'exposition des Arts et de l'Industrie, à Paris, en 1839, après avoir triomphé à l'exposition philomathique de 1838, à Bordeaux où elle a remporté, avec des éloges dithyrambiques, une médaille d'or, et Jules Vieillard, tout récemment engagé par David Johnston, va lui apporter un souffle nouveau. Quant à David Johnston lui-même, fils d'un Irlandais, Walter Johnston qui avait fondé à Bordeaux en 1761, une importante maison de commerce de vins, il jouit d'une grande réputation dans sa ville d'adoption ; il en est le maire depuis 1838 et il est unanimement reconnu comme un homme de cœur, généreux et « d'un dévouement sans bornes à la chose publique ».¹

Flaubert se trouve donc entraîné à cette visite, mais autant que ce tourisme inhabituel, le plus surprenant ... c'est qu'en fait il ne l'apprécie nullement ! Au demeurant, et contrairement à Stendhal, Bordeaux le séduit médiocrement, il en admire bien « l'alignement » et décrit « une ville si joliment bâtie qui ressemble à un bel homme bien cravaté », et « ce qu'on appelle ordinairement un bel homme est une chose assez bête ; jusqu'à présent j'ai peur que Bordeaux soit une belle ville », il ne va pas au-delà de cette comparaison ironique ... et il termine sur un : « j'ai hâte d'en finir avec Bordeaux et j'aime mieux le Médoc » ; et de fait il dîne à Léoville où il « se repait » (sic) d'excellents vins en l'absence du propriétaire, un certain M. Bartou ... (mauvaise transcription pour Barton, célèbre négociant et propriétaire).

Et puis, « comme il faut essentiellement s'instruire en voyage, je me suis laissé mener à la manufacture de porcelaine de M. D. Johnston. Pendant deux heures, nous avons marché au milieu des cruches, tasses, pots, plats, et assiettes de différentes grandeurs et je m'ennuyais si bien que je n'étais pas dans la mienne ». Plus loin, « Quand nous entrions dans les ateliers, on levait la tête pour voir les étran-

gers (...) on n'entendait que le bruit de la meule qui tournait et celui de l'argile clapotée dans l'eau. » Et il faut admirer cette brève et sensible notation qui rend si bien compte de ce que l'écrivain perçoit comme un travail monotone, austère et contraignant ...

Ce n'est donc pas l'enthousiasme. Quant à l'organisation sociale de la manufacture, dont on était si fier à Bordeaux, elle ne l'impressionne pas plus favorablement. David Johnston, philanthrope chrétien, afin de « rendre service à la population malheureuse », avait établi au sein de sa manufacture une école à l'attention de ses jeunes ouvriers et cette manifestation d'un paternalisme relativement précoce avait contribué en partie, au moment de sa création, à la célébrité de l'établissement. Mais outre que tant de vaisselle exposée indispose le jeune écrivain, le contraste le choque entre la beauté du paysage présent tout autour de la manufacture et la morosité des ateliers qu'il décrit un peu plus haut, « Ce n'est jamais sans être froissé que je vois piteusement entassés des enfants et des jeunes filles sous des vitres et dans une atmosphère lourde, tandis qu'à côté derrière la muraille, s'étend la campagne, l'herbe verte, le champ de vigne tout doré ... rien n'y manque pour l'abrutissement pas même une école. »²

L'inappétence devant la céramique se manifestera à nouveau et toujours aussi vive, beaucoup plus tard, au moment précisément où, préparant *L'Éducation sentimentale*, Flaubert collecte toutes sortes de notes et plus particulièrement sur la céramique. Dans une lettre du 3 février 1866, adressée à sa nièce bien-aimée Caroline Commanville, qui est sa correspondante de prédilection, il ne s'en cache pas, « les pots m'occupent beaucoup trop », conclusion de sa lettre dans laquelle il relate : « Je suis perdu dans les fabriques de porcelaine. J'ai passé hier tout mon après-midi avec des ouvriers du faubourg Saint Antoine et de la barrière du Trône ... rentré chez moi, je lis des traités sur les faïences. Je n'ai pas été au bal des Tuileries ni à celui de l'Hôtel de Ville ... »

Et toujours ce terme de « pot » qui revient pour désigner la céramique et qui révèle un dédain très courant en France. Les gens qui ne l'aiment pas la qualifient généralement du terme vague et légèrement méprisante de pot ou de potiche ... c'est banal, mais le cas de Flaubert est plus complexe. La céramique a beau le rebuter et l'ennuyer, cela ne l'empêche ni d'en parler ni surtout de l'étudier,

et l'on retrouve là ce souci « de fouiller le vrai tant qu'il peut », selon sa propre formule.

On connaît chez Flaubert, et c'est une de ses qualités premières, la lucidité minutieuse et tatillonne qu'il apporte à la description des êtres et des choses, s'accompagnant d'un pessimisme désespéré, qui lui fait écrire à Louise Colet en 1854, « la médiocrité s'infiltrer partout, les pierres même deviennent bêtes ». Par ailleurs un spécialiste de l'œuvre de Gustave Flaubert, l'Italien Alberto Cento³, a fort justement noté dans ce qu'il appelle « le réalisme documentaire de *L'Éducation sentimentale* », cette habitude qu'à Flaubert d'utiliser, et parfois dans un esprit de dérision, le terme le plus juste pour les sujets qui lui paraissent les plus insignifiants ou méprisables, les plus bêtes, mot qui revient sans cesse sous sa plume, et puis « peu à peu, le romancier finit par se laisser prendre à son propre jeu. » D'où découle une réelle et intrigante ambiguïté...

La céramique dont il est question au XIX^e siècle, c'est d'abord la faïence fine, éventuellement la faïence stannifère, dont l'apogée se situe en France au XVIII^e siècle, et que l'on commence à collectionner à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle. A cette époque, curieusement, la porcelaine est moins appréciée. En tout cas, c'est ce que Flaubert laisse entendre dans *Le Dictionnaire des idées reçues*, publié longtemps après sa mort, en 1911, et dont on sait combien il y a mis de lui-même. Au mot faïence correspond cette définition : « plus chic que la porcelaine ».

Bien au-delà de cette définition qui se veut dérisoire, il est avéré que dès le Second Empire, la production porcelainière toujours concurrencée par la faïence fine se trouve peu à peu concentrée dans des régions où l'on trouve la matière première et une main-d'œuvre à bon marché, la production est alors abondante et assez médiocre, en tout cas beaucoup moins intéressante. Il s'agit d'une période de décadence pour la porcelaine, hors Sèvres évidemment et quelques rares manufactures comme Haviland à Limoges.

La faïence fine, fabriquée à l'imitation de ce que l'on faisait en Angleterre, reçoit à peu près exclusivement jusque vers 1850–1860, un décor moulé, peint mais surtout imprimé et les services à impression, notamment ce que Alphonse Daudet appelle si justement les « assiettes à histoires », connaissent un succès considérable; c'est l'époque des séries d'assiettes à dessert amusantes ou didactiques qui égaient les tables d'hôtes et les repas de famille,

correspondant à une démocratisation de la céramique à laquelle on prête de surcroît un rôle éducatif. Puis à partir de cette décennie 1850–1860, à peu près, le revêtement de la faïence fine et son décor se diversifie, la faïence fine est toujours la matière première mais elle est généralement, dans cette seconde moitié du siècle, recouverte soit d'émaux en relief, soit de glaçures précieuses. Marquée alors par l'éclectisme, le goût du passé et de l'exotisme, elle adopte toutes sortes de styles historicistes et orientalisants. Cette nouvelle impulsion est le fait de quelques grands céramistes qui ouvrent des ateliers pour réagir contre l'industrialisation outrancière et la grande série; les pionniers sont Théodore Deck et Eugène Collinot. Peu à peu les manufactures s'inscriront dans ce mouvement, comme la manufacture de Vieillard à Bordeaux.

Revenons à *L'Éducation sentimentale*, précisons qu'il ne s'agit pas ici de la première version publiée en 1845, mais bien de *L'Éducation sentimentale*, œuvre aboutie, au demeurant fort différente de la première, qui est publiée en 1869. Voici les faits. Frédéric Moreau, le héros du roman – qui doit beaucoup au caractère et aux émois de Flaubert, transcrivant dans son roman sa passion pour Elisa, la femme du sculpteur Schlésinger – est un jeune bourgeois un peu indécis, passif et sentimental, qui rêve sa vie, pour reprendre la formule d'Albert Thibaudet, et tombe passionnément amoureux, dès le premier regard, et dès la première page du roman, de la belle M^{me} Arnoux. Pour continuer à la voir, ce qui dans un premier temps est son but unique, il s'intéresse au mari, Jacques Arnoux, personnalité brouillonne et touche-à-tout, un peu à la manière du pharmacien Homais et en attendant Bouvard et Pécuchet. Jacques Arnoux, après avoir dirigé *l'Art industriel*, qui comprend un journal de peinture et un magasin de tableaux, se convertit en industriel de la céramique. Dans un premier temps, il achète un magasin de faïence situé, comme il se doit, rue Paradis Poissonnière, grand quartier des faïenceries et des dépôts de vente de céramique qu'il abandonne assez vite, s'étant « engoué d'une faïencerie ». Arnoux s'établit alors à Creil, ou plus précisément à côté de Creil, à Montataire. Creil est le haut lieu de la faïence fine. « Ce n'était pas sans but que Jacques Arnoux avait choisi le voisinage de Creil; en plaçant sa manufacture le plus près possible de l'autre, accréditée depuis longtemps, il provoquait dans le public une confusion favorable à ses intérêts », écrit Flaubert. Pour garder un

piéd dans la fabrique, et avoir ainsi des occasions, pense-il, de voir M^{me} Arnoux, Frédéric Moreau pousse Arnoux à engager comme sous-directeur son ami Sénécals, ingénieur chimiste, « mathématicien de première force » dit-il pour encourager cette embauche.

Et c'est Sénécals qui faisant visiter la fabrique à Frédéric Moreau donne lieu à une étonnante description, étonnante par sa précision, et le vocabulaire technique approprié. Visite à laquelle Frédéric Moreau se soumet par amour pour M^{me} Arnoux : « M^{me} Arnoux proposa de lui montrer la fabrique; et comme elle insistait, il accepta ». Et on retrouve là, en filigrane, l'inintérêt de Flaubert lui-même devant l'accumulation des « pots ».

L'Education sentimentale qui débute très précisément en 1840, est une chronique de la décennie 1840-1850, et comme l'a dit lui-même Flaubert, elle correspond à « l'histoire morale des hommes de ma génération ». Le roman, nous l'avons dit, est publié à la fin de l'année 1869 et Flaubert commence à y travailler dès 1864. Pendant ces cinq années, il accumule les notes et les dossiers, sur tout, événements et mœurs politiques, mode féminine, affaires de bourse, technique et commerce de la faïence, etc. Mais il ne faut pas perdre de vue qu'il y a un écart de vingt quatre ans entre ce que raconte le roman et la date à laquelle Flaubert commence à y penser et à le préparer.

En ce qui concerne les recherches du romancier sur la céramique, on en trouve la trace dans différentes lettres qu'il adresse à Caroline et à son ami Louis Bouilhet. Flaubert parle en 1866 d'une « expédition » à Creil, où il attrape froid, car il y reste fort longtemps à visiter la très importante manufacture de Lebeuf et Milliet, citée d'ailleurs nommément dans le roman, puisque Frédéric Moreau la prend d'abord pour celle d'Arnoux.

Au début de l'année 1867, encore, Flaubert demande à George Sand des détails sur la révolution de 1848 ... mais aussi de bien vouloir lui prêter un article qu'elle a écrit sur la faïence. Il se rend à Sèvres, bien entendu, et il lit le *Traité des Arts céramiques* de Brongniart, publié une première fois en 1844 et c'est dans cet ouvrage, que Flaubert puise ses nouvelles connaissances sur la céramique et qu'il y acquiert la maîtrise des termes techniques rigoureusement exacts qu'il utilise. La mention du « rouge de cuivre des Chinois », notamment, citée à plusieurs reprises est relevée dans le *Traité des Arts céramiques*. C'est donc grâce à cette lecture

que Flaubert peut mettre des détails de spécialiste dans la bouche d'Arnoux. Lorsqu'Arnoux est encore rue Poissonnière, par exemple, il reçoit « de jeunes mariés, des bourgeois de la province », il tâche de les « enfoncer » en parlant du « tournage, du tournassage, du truité et du glacé ». Un peu plus loin, Flaubert dit de Jacques Arnoux : « il cherchait le rouge de cuivre des Chinois, mais ses couleurs se volatilisaient par la cuisson. Afin d'éviter les glaçures de ses faïences, il mêlait de la chaux à son argile; mais les pièces se brisaient pour la plupart, l'émail de ses peintures sur cru bouillonnait, ses grandes plaques gondolaient et attribuant ses mécomptes au mauvais outillage de sa fabrique, il voulait se faire faire d'autres moulins à broyer, d'autres séchoirs. »

Flaubert va jusqu'à prendre prétexte de certains termes techniques pour exprimer des sentiments. Ainsi lorsque Frédéric Moreau visite sous la conduite de Sénécals, avec M^{me} Arnoux, la manufacture et qu'ils arrivent dans la salle où l'on broie les terres, M^{me} Arnoux montre et désigne des *patouillards* qui sont des espèces de pales fixés sur un axe vertical qui malaxent la pâte. Impatienté par tous ces détails, exactement comme quelques années auparavant, sans doute, Flaubert lui-même visitant la manufacture de David Johnston, Frédéric trouve « le mot (patouillard) grotesque, et comme inconvenant » dans la bouche de la femme aimée.

Plus loin, ce sont les installations de la manufacture, et les surprises de la visite, qui opèrent une cristallisation du sentiment amoureux qui habite Frédéric, comme Flaubert lui-même essayant d'échapper à l'ennui : « Sur des claires-voies, dans des coins, au milieu des corridors, partout s'alignaient des poteries, Frédéric commençait à s'ennuyer.

– Cela vous fatigue peut-être, dit-elle
Craignant qu'il ne fallut là borner sa visite, il affecta au contraire beaucoup d'enthousiasme. Il regrettait même de ne pas s'être voué à cette industrie. Elle parut surprise.

– Certainement, j'aurais pu vivre près de vous.

Et comme il cherchait son regard, M^{me} Arnoux prit sur une console, des boulettes de pâte, provenant des rajustages manqués, les aplatit en une galette, et imprima dessus sa main.

– Puis-je emporter cela, dit Frédéric.

– Êtes vous assez enfant, mon Dieu !

Il allait répondre, Sénécals entra ».

Ils vont ensuite visiter les fours puis les ateliers de décoration, et c'est le moment où Flaubert se

souvent de Bordeaux, ils arrivent dans l'atelier, « appartement rempli de femmes. Elles maniaient des pinceaux, des fioles, des coquilles, des plaques de verre. Le long de la corniche, contre le mur s'alignaient des planches gravées; des bribes de papier fin voltigeaient; et un poêle de fonte exhalait une température écœurante, où se mêlait l'odeur de la térébenthine. » On voit par là qu'il s'agissait des décors peints et imprimés. « Parmi les ouvrières, on en remarquait une qui portait un madras et de longues boucles d'oreille. Tout à la fois mince et potelée, elle avait de gros yeux noirs et les lèvres charnues d'une négresse. Sa poitrine abondante saillissait sous sa chemise, tenue autour de la taille par le cordon de sa jupe, et un coude sur l'établi pendant que l'autre pendait, elle regardait vaguement au loin dans la campagne. À côté d'elle traînaient une bouteille de vin et de la charcuterie. » Sénécald la réprimande, « Eh là-bas la Bordelaise, lisez-moi tout haut l'article 9 » et elle répond très insolemment car elle sait qu'elle peut compter sur la bienveillance intéressée d'Arnoux, etc.

En raison des sentiments très intenses qui agitent Frédéric, la visite de la faïencerie est remarquablement conçue à la fois sur le plan de la réalité technique, mais aussi psychologiquement. « J'ai peur que les fonds ne dévorent les premiers plans » a écrit Flaubert à propos de *L'Éducation*, conscient de la place qu'il accordait au « document », mais ici, la complémentarité est parfaitement équilibrée entre « le fond », c'est-à-dire la faïencerie, et le premier plan, c'est-à-dire l'amour de Frédéric pour M^{me} Arnoux.

Le seul moment où l'on sent dans la description de la faïencerie, un intérêt véritable de la part de Flaubert, qui n'hésite pas alors à le souligner d'une expression poétique, se situe dans l'atelier de tournage. D'évidence il a été fasciné par l'opération presque magique, que représente le travail du tour. Le geste du potier dont la tradition remonte à la nuit des temps est digne pour cette raison de l'admiration de l'écrivain – « les rêveurs du Moyen Âge étaient d'autres hommes que les actifs des temps modernes » – : « Des hommes assis à une table étroite, posaient devant eux sur un disque tournant, une masse de pâte, leur main gauche en raclait l'intérieur, leur droite en caressait la surface, et l'on voyait s'élever des vases, comme des fleurs qui sépanouissent ».

On peut se demander pourquoi Flaubert choisit dans le développement de son roman d'accorder

une part aussi importante à un art industriel qu'il n'aime pas, lui qui dénonce la platitude de l'objet « manchestérisé », et l'horreur de « l'industrialisme qui... a développé le laid dans des proportions gigantesques ». Mais l'art industriel existe bel et bien et notamment l'exemplaire industrie faïencière ! Le comte Léon de Laborde commentant la première Exposition Universelle, celle de Londres de 1851, l'avait déjà très justement annoncé : « L'avenir des arts, des sciences et de l'industrie est dans leur association ». Plus tard, Emile Bergerat, un critique averti, écrira dans *Les chefs d'œuvre de l'Art à l'Exposition Universelle de 1878* : « la branche de l'industrie d'art qui a réalisé le plus de progrès véritables est la céramique... »

C'est précisément en raison de son importance comme industrie et en tant que création artistique que la céramique, par sa dualité, correspond le mieux à la personnalité en définitive assez complexe d'Arnoux, pris entre l'art et l'anti-art, c'est-à-dire le commerce, et qui, à la fois se voudrait le créateur capable de retrouver le rouge de cuivre des Chinois et dans le même temps, parce qu'il est un viveur, un dépensier, espère faire fortune en se lançant dans cette industrie. Tel fut le cas de très nombreux faïenciers de l'époque, Lebeuf et Milliet à Creil-Montereau, les frères d'Huart à Longwy, les Vieillard à Bordeaux... Mais il fallait pour réussir d'autres qualités et une autre envergure que celles d'Arnoux, vis-à-vis de qui Flaubert est sans indulgence, comme il l'est d'ailleurs avec toutes ses personnages. Et très durement Flaubert conclut à son sujet : « Son intelligence n'était pas assez haute pour atteindre jusqu'à l'art, ni assez bourgeoise non plus pour viser exclusivement au profit, si bien que sans contenter personne, il se ruinait. »

Il faut noter un autre détail qui a son importance, dans la première *Éducation sentimentale*, le mari de la femme aimée répond au nom de Renaud qui devient Arnoux dans la seconde version. Et ce nom même correspond à un raffinement de connaissance, il n'a pas été choisi, par hasard, même si Flaubert prend la précaution de nous dire que le nom d'Arnoux est tout ce qu'il y a de plus commun, lorsque Frédéric Moreau entreprend de le rechercher, et que *l'Almanach du Commerce* en est rempli ! Ce nom est celui d'une famille d'importants faïenciers du XIX^e siècle. Un certain Antonin Arnoux s'associe à son beau-père Joseph Jacques Fouque, en 1813 à la tête d'une manufacture toulousaine et comme leur affaire prospère, ils s'installent en 1829,

à Valentine, près de St Gaudens. Par ailleurs, le fils d'Antonin Arnoux, le chimiste Léon Arnoux émigré en Angleterre après la Révolution de 1848, y devient le collaborateur de Herbert Minton, de la célèbre firme, installée à Stoke upon Trent. Flaubert si bien documenté ne pouvait l'ignorer !

En ce qui concerne maintenant la céramique vendue puis fabriquée par Arnoux, Flaubert n'est guère plus indulgent. La profusion des genres qui caractérise cette production est décrite par le romancier avec une précision ne faisant grâce d'aucun détail et que l'on sent glaciale et méprisante.

Lorsqu'il est encore rue Poissonnière, Arnoux présente à Frédéric, quelques produits de son magasin, et voici ce que Flaubert décrit : « Les plats, les soupières, les assiettes et les cuvettes encombraient le plancher. Contre les murs étaient dressés de larges carreaux de pavage pour salles de bain et cabinets de toilette, avec sujets mythologiques dans le style de la Renaissance, tandis qu'au milieu, une double étagère, montant jusqu'au plafond, supportaient des vases à contenir la glace, des pots à fleurs, des candélabres, de petites jardinières et de grandes statues polychromes figurant un nègre ou une bergère Pompadour. Les démonstrations d'Arnoux ennuyaient Frédéric, qui avait froid et faim ». Une fois de plus, Flaubert exprime là son propre sentiment.

Plus loin, dans la fabrique de Creil-Montataire, la description des pièces se fait plus exhaustive encore, nous sommes dans une fabrique, il y a donc plus d'objets dignes d'être montrés. M^{me} Arnoux « fit voir à Frédéric l'espèce de musée qui décorait l'escalier. Les spécimens accrochés contre les murs ou posés sur des planchettes attestaient les efforts ou les engouements d'Arnoux. Après avoir cherché le rouge de cuivre des Chinois, il avait voulu faire des majoliques, des faenza, de l'étrusque, de l'oriental, tenté quelques-uns des perfectionnements réalisés plus tard. Aussi remarquait-on dans la série, de gros vases couverts de mandarins, des écuelles d'un mordoré chatoyant, des pots rehaussés d'écritures arabes, des buires dans le goût de la Renaissance, et de larges assiettes avec deux personnages, qui étaient comme dessinés à la sanguine, d'une façon mignarde et vaporeuse ».

La production céramique de la fabrique d'Arnoux est censée être celle du règne de Louis-Philippe, or ce que Flaubert nous donne à voir est ce qui fut créé seulement sous le Second Empire... C'est-à-dire la céramique que Flaubert découvre en préparant *l'Éducation sentimentale*, entre 1864

et 1868, et qu'il dût voir notamment à l'Exposition Universelle de 1867, où les stands extrêmement variés qui lui étaient consacrés se trouvaient concentrés sur le Champ-de-Mars. Et nous savons par une lettre à George Sand que Flaubert s'y rend au moins deux fois, durant le mois de mai.

Dans la réalité, la céramique des années 1840 fabriquée à Creil, est très influencée encore par l'Angleterre et constituée essentiellement de décors imprimés.

L'éclectisme décrit par Flaubert commence bien sous la Monarchie de juillet, mais d'abord sur porcelaine, et surtout à la manufacture de Sèvres où il y eut, particulièrement beaux et significatifs, répondant au double programme de l'orientalisme et de la Renaissance, le service « chinois réticulé » créé vers 1840 pour la reine Marie-Amélie, le grand vase Renaissance, commandé à Chenavard en 1832. Flaubert parle encore de style étrusque, style qui a effectivement existé à Sèvres, inspiré des vases de la collection Denon, mais au moment de la Seconde République, donc hors champ, si je puis dire, par rapport à *L'Éducation*, hors champ chronologiquement mais aussi géographiquement ! Même chose en ce qui concerne l'usage des couvertes fortement colorées appelé au XIX^e siècle *majoliques*, terme également utilisé par Flaubert. Quant à la recherche du fameux rouge de cuivre des Chinois, évoqué deux fois par Arnoux, il semble difficile qu'elle ait pu même être envisagée à cette date, elle ne sera véritablement au centre des préoccupations céramiques que dans les années 1870. Salvétat entré à la manufacture de Sèvres en 1846 – il y restera jusqu'en 1880 – entreprend et il est un des tout premiers, des essais de rouge de cuivre, enrichi de dorure, vraisemblablement dans les années 1860.⁴

La faïence fine rehaussée d'émaux ou de glaçures chatoyantes, mordorées, pour reprendre le terme de Flaubert et qui parent les pièces historicistes et orientalisantes énumérées dans la fabrique d'Arnoux, n'apparaissent pas avant 1850. C'est entre 1850 et 1870 qu'elles voient le jour et c'est en visitant l'Exposition Universelle de 1867, que Flaubert a pu observer les créations de Théodore Deck, considéré par la critique spécialisée à la fois comme le plus grand technicien de la céramique et un des premiers à avoir abordé les différents genres, historicisme et orientalisme, de la manière la plus variée. Un autre précurseur de la céramique à la manière de la Turquie et de la Perse qui triompha à l'Exposition Universelle de 1867 est Eugène

Collinot, collaborateur d'Adalbert de Beaumont, attentif voyageur, épris des pays du pourtour de la Méditerranée.

À la suite de ces pionniers, les grandes manufactures aborderont avec plus ou moins de bonheur ce type de production exotique et historiciste.

Ce panorama des arts céramiques comme chacun des termes utilisés par Flaubert sont rigoureusement exacts et répondent parfaitement à ce tyrannique besoin de précision, caractéristique de la démarche de l'écrivain qui n'achoppe ici que sur leur date d'application. Qu'importe, « l'effet de vrai », pour rester dans le vocabulaire flaubertien, demeure saisissant.

Mais il était dit que malgré l'antipathie de son créateur, *L'Education* serait placée quand même sous le signe de la céramique, puisque le bateau sur lequel Frédéric rencontre M^{me} Arnoux, premier décor qui ouvre le roman, porte le nom de *La Ville-de-Montereau*, or Montereau jumelé à Creil est par excellence le haut lieu de la faïence fine !

Entre l'évocation, saisie « sur le vif » et sans concession, – aujourd'hui si précieuse pour nous – de la manufacture bordelaise et la création de Jacques Arnoux, piteux industriel de la faïence fine, on comprend bien que Flaubert n'a pas cherché à donner à ses lecteurs une idée laudative et fervente de l'art de la céramique, fut-elle de la faïence pour en revenir au titre de notre article, titre que l'écrivain lui-même nous a poussé à choisir.

Si les amateurs de céramique se sentent déçus dans leur admiration pour « L'Éducation sentimentale », qu'ils se souviennent de ce que disaient les frères Goncourt, que Flaubert aimait tendrement et qu'il appelait « mes bichons ». Les « bichons » toujours enclins à voir les défauts plutôt que les qualités, même chez leurs amis les plus proches disaient de Flaubert : « Il aime l'art comme les sauvages aiment un tableau : en le prenant à l'envers ».

Jacqueline du Pasquier, conservateur en chef honoraire du Patrimoine

Je remercie vivement Tamara Préaud de m'avoir communiqué les notes d'un article, « Les pots m'occupent beaucoup trop : Gustave Flaubert and ceramic technology ». PC 24. 1975 A 163.

NOTES

- 1 Edouard Féret, *Statistique générale du département de la Gironde*, T.III, 1^{re} partie, *Biographie*, Bordeaux, Féret, 1889, p. 331. et Jacqueline du Pasquier, *J. Vieillard & Cie Histoire de la faïence fine à Bordeaux, De l'anglomanie au rêve orientaliste*, Bordeaux, Mollat, 2002.
- 2 G. Flaubert, *Par les champs et par les grèves. Pyrénées, Corse*. Éd. du Centenaire, Paris, 1924, p. 250-252.
- 3 « Il realismo documentario nell' *Education sentimentale* », Collana di Testi e di Critica, vol. 10, Naples, 1967.
- 4 Je remercie Antoine d'Albis de m'avoir apporté cette précision.

