



LA GAZETTE
DE L'HÔTEL
D'AINAY

#4

QU'ELLE ÉTAIT BELLE... L'EAU-FORTE DE REMBRANDT !



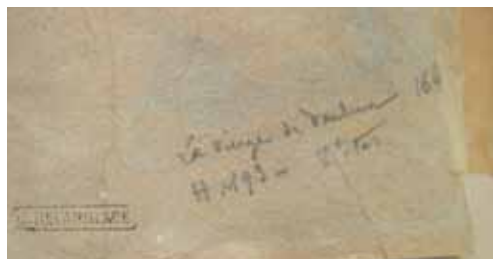
A cette époque, en décembre 2000, j'étais marchand d'estampes "anciennes et modernes" comme on disait pour nous distinguer des vendeurs de topographie et d'imagerie, rue Jacob, au 43.

Mon associé et moi repérons à Drouot, dans une vente de prestige, une eau-forte de Rembrandt, bien encadrée : *La Vierge de douleur*, datée de 1652 (110 x 89 mm ; W. B. 85). Les premières investigations indiquent que cette feuille est très rare (5 ou 6 épreuves connues). Mais on ne peut la sortir de son encadrement avant les enchères. On l'achète donc, un bon prix, mais pas en rapport avec sa valeur réelle... à condition, bien sûr, qu'elle soit originale !

Cette épreuve a toutes les qualités pour être un bijou. Au démontage, on constate que l'épreuve est tirée sur du papier hollandais du XVII^e siècle, le filet de marge est très correct, l'eau-forte rehaussée de pointe-sèche est riche. Il s'agit en toute évidence d'un tirage du temps de Rembrandt.

Surprise : il y a cachet au verso, celui de la collection Charles Delanglade (F. Lugt n°660, p. 118). Le répertoire des marques, le "Lugt", consultable sur internet désormais, indique que ce statuaire était un grand collectionneur de Rembrandt. Ses 200 feuilles furent vendues après son décès en 1957. Un catalogue en fait foi.

Nous commençons à nous frotter les mains ! La Bibliothèque Jacques Doucet nous fournit un exemplaire du catalogue : cette Vierge était un des phares de sa collection, une rareté, soigneusement décrite par l'expert de l'époque, M. Cailac.





UN AUTOportrait DU GRAVEUR

Rembrandt au bonnet orné d'une plume,
1638. Eau-forte.

W. B. 20. Collection privée.

Tout est donc parfait ! On va pouvoir négocier cette feuille sur le marché international, dans une des deux maisons anglo-saxonnes qui ont, depuis peu en 2 000, des antennes à Paris. L'expert en estampes d'une des Auctionners vient spécialement nous voir pour examiner le Rembrandt. Avant de nous rejoindre rue Jacob, il a pris soin d'aller regarder attentivement l'épreuve conservée à la British Library.

Enfin ! nous allons être fixés sur une estimation ! Nous sommes déjà au bras de Pérette dans l'Eurostar ! L'expert arrive en costume rayé trois pièces et prend la pièce. Son visage s'assombrit. Le verdict tombe : "Pas bon !"

C'est-à-dire ? Il s'agit bien d'une eau-forte, avec de la pointe sèche, sur du bon papier, avec un bon cachet, mais c'est une copie d'une fidélité minutieuse, une magistrale gravure sur cuivre par un graveur de génie, mais qui ne s'appelait pas Rembrandt. Le faussaire a mis toutes les chances de son côté. Il s'agit probablement d'une pièce gravée au XIX^e siècle, tirée en un petit nombre d'épreuves pour conserver son caractère précieux et rare. Et Monsieur Delanglade l'a bien acquise comme une vraie eau-forte de Rembrandt. De bonne foi il pensait qu'il s'agissait d'une pièce originale : il l'avait d'ailleurs probablement payée un prix salé !

Si vous voyez cette gravure dans un carton à dessin, ou même dans une collection prestigieuse, restez sceptique. Le geste de la Vierge vous met en garde !

Pierre Sanchez

LA FAÏENCE DE LYON... UN STYLE ORIGINAL

Au XVI^{ème} siècle, Lyon était une ville importante dont l'activité économique bien connue en cette période de son histoire commerciale bénéficiait de privilèges qui incitèrent de nombreux artisans à s'y établir.

Ce fut le cas de faïenciers italiens qui apportèrent avec eux leur savoir faire, leur technique, en perpétuant l'art de la majolique à décor historié dont les sujets sont inspirés de la mythologie et de la Bible.

Au XVII^{ème} siècle, on constate un ralentissement, pour des raisons économiques, suivi d'un nouvel essor au XVIII^{ème} siècle.

Les faïences de Lyon de cette période, certes, moins réputées que les pièces des grands centres de Moustiers, Rouen ou Nevers n'en restent pas moins très recherchées par les amateurs et collectionneurs pour leur qualité, mais aussi pour leur grande variété et la verve de certains décors.

De nombreuses fabriques voient le jour dont celles de Pierre Rogé II, Jean Baptiste Revol ou Joseph Combe.

Ce dernier originaire de Moustiers, avait obtenu un privilège royal qui accordait à son atelier situé dans le quartier de la Guillotière, le titre de "Manufacture Royale de fayance" en 1733.

En 1736, la manufacture fut reprise par Françoise Blatéran et en 1753 par le gendre de cette dernière, François Joseph Patras qui après des difficultés financières ferma définitivement vers 1773.

Si certaines pièces portent l'empreinte des décors de Moustiers notamment avec les décors de style Berain en camaïeu bleu, de broderie, de fleurs de solanées, d'autres font preuve d'une grande originalité où la forte personnalité des peintres s'impose. Les décors de grotesques tant prisés à Moustiers avec la représentation d'êtres difformes et grimaçants seront remplacés à Lyon par des personnages d'allure populaire et familière évoluant de part et d'autre d'un grand arbre imaginaire séparant la scène en deux. Parmi les éléments caractéristiques de Lyon, on notera également dans cette mise en scène originale, la présence de grands papillons, de moustiques aux longues pattes croisées, des oiseaux fantastiques aux ailes déployées parfois au cou tordu, un potiron (citrouille) accompagné de feuillage et des anamorphoses.



ADJUGÉ 6 000 €
LE 20 JUIN 2013

L'aile des plats ou des assiettes est souvent ornée de deux marguerites juxtaposées d'où s'échappe une tige sinueuse portant une troisième marguerite.

La palette de couleurs de grand feu, comprend un bleu lumineux associé à un jaune ocré puissant complété par un vert assez doux et un manganèse soutenu.

Après l'âge d'or de la faïence artistique, plusieurs facteurs vont contribuer à son déclin notamment les troubles de la Révolution française, la création d'ordonnances limitant la consommation de bois, mais aussi le nouvel engouement pour la porcelaine.

Aline Josserand-Conan
Expert près la cour d'Appel de Paris
Expert CNES

QU'EST-CE QU'UNE CÉRAMIQUE ?

QU'EST-CE QU'UNE FAÏENCE ?

Le terme générique de céramique (du grec "keramos", argile) désigne tous les objets en terre ayant subi une transformation physico-chimique irréversible dont la base commune est de l'argile cuite à plus ou moins haute température. Ce terme regroupe aussi bien les poteries primitives, les terres vernissées, les porcelaines tendres ou dures, les grès et... la faïence.

DIFFÉRENTES PHASES DE FABRICATION D'UNE FAÏENCE

Préparation de la terre

La terre ou pâte est composée d'argile, de marne calcaire et de sable. La préparation de la pâte est une étape importante pour obtenir un matériau homogène, plastique, susceptible de subir une cuisson sans se déformer et obtenir une faïence de qualité.

Le façonnage

Les deux procédés utilisés sont le tournage et le moulage. Après le façonnage, l'objet est disposé sur des étagères avant de subir une première cuisson dite "de dégourdi" qui a pour but de sécher complètement la pâte et de la durcir.

L'émaillage

Après son refroidissement, l'objet est immergé dans une solution aqueuse composée d'oxyde de plomb et d'oxyde d'étain (d'où son nom d'émail stannifère). Cet émail stannifère est imperméable et opaque, permettant de dissimuler la couleur de la terre. Après l'émaillage, la pièce est mise à sécher; l'émail prend alors un aspect crayeux, pulvérulent.

Le décor et les différents modes de cuisson

Selon le mode de cuisson, les faïences peuvent être divisées en deux groupes différents correspondant à deux techniques appelées grand feu et petit feu.

Décor de grand feu

Le peintre trace le décor au pinceau directement sur l'émail cru, à l'aide d'oxydes métalliques : cobalt (bleu) manganèse (violet et brun) cuivre (vert) antimoine (jaune). Le rouge de fer, d'un maniement difficile, est peu répandu dans la faïence de grand feu.

Ce travail demande une extrême sûreté de main car les retouches ou repentirs sont impossibles puisque les oxydes métalliques utilisés pour les couleurs sont absorbés instantanément par l'émail cru.

Après avoir reçu leur décor, les objets sont enfournés dans des boîtes en terre réfractaire (cassettes) et disposées sur des supports (pernettes) dont les traces seront visibles au revers des pièces. Vient alors la cuisson de grand feu à une température d'environ 1000° qui consiste à cuire ensemble l'émail et le décor.

Décor de petit feu

Dans cette technique, le décor est peint sur émail déjà cuit au grand feu et fixé par une nouvelle cuisson à plus basse température qui autorise une palette beaucoup plus riche et variée, en particulier l'usage d'un rouge sombre au rose délicat dit "pourpre de Cassius".