



**Charles de Grollier,
Xavier-Roger-Marie
de Chavagnac**

*Manuel de l'amateur
de porcelaines,
manufactures
européennes*

**Charles de Grollier, Xavier-Roger-Marie de
Chavagnac**

Manuel de l'amateur de porcelaines, manufactures européennes



Publié par Good Press, 2022

goodpress@okpublishing.info

EAN 4064066336028

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

INTRODUCTION

1° Aperçus historiques.

2° Méthode et plan.

3° Définitions sommaires des termes cités dans l'ouvrage .

BIBLIOGRAPHIE

LISTE DES ABRÉVIATIONS

ERRATUM

ALLEMAGNE

ALT-HALDENSLEBEN

ALT WASSER

AMBERG

ANSPACH

ARNSTADT

AUGSBOURG

BADE

BAYREUTH

BERLIN

BLANKENHAIN

BREITENBACH

BRESLAU

BRUCKBERG

BUCKAU

CASSEL

CHARLOTTENBOURG

CLOSTER VEILSDORF

COLDITZ

CÖLLN-MEISSEN

COLOGNE ou CÖLN

DAMM

DRESDE

DURLACH

ELGERSBOURG

FRANCFORT-SUR-LE-MEIN

FRANKENTHAL

FREIBOURG

FREYWALDAU

FULDA

FURSTENBERG

GERA

GÆTTINGUE

GÖGGINGEN

GOTHA

GROSSBREITENBACH

GRÜNSTADT

HAMBOURG

HANAU

HARBURG

HERMSDORF-KLOSTERLAUSNITZ

HESSE CASSEL

HESSE DARMSTADT

HILDBURGHAUSEN

HILDESHEIM

HÖCHST-SUR-LE-MEIN

HOHENBERG

HORNBERG

ILMENAU

KELSTERBACH

KLOSTERWEILSDORF

KÖNIGSBERG

KRONENBOURG

LANDSBERG

LICHTERFELD

LIMBACH

LIMBACH, PRÈS D'ALSBAACH

LOUISBOURG

MAGDEBOURG

MEISSEN

Première période de 1709 à 1726

CÖLLN-MEISSEN

MOABIT

NEUDECK

NEUHAUS

NEUHAUS

NUREMBERG

NYMPHENBOURG

PIRNA

PLAUE-SUR-LE-HAVEL

PLAUE OU PLAUEN

POPPELSDORF

PÖSSNECK

PROSKAU

RATISBONNE OU REGENSBURG

RAUENSTEIN

REGENSBURG
REICHENSTEIN
ROSCHÜTZ
RUDOLSTADT
SALZERODE
SCHAALA
SITZENDORF
SITZERODE
TETTAU
THURINGE
TIEFENFURT
ULM
UNTERMHAUS
VAUDREVANGE
VALSDORF
VOLKSTEDT
WALDENBOURG
WALLENDORF
WALLERFANGEN
WEIMAR
WRAT (WRATISLAVIA)
WURTZBOURG
ZELL
ZWEIBRUCKEN
ZWICKAU
ANGLETERRE
BAYSWATER
BELFAST
BIRMINGHAM

[BOW](#)

[BRADWELL](#)

[BRISTOL](#)

[BURSLEM](#)

[CAMBRIAN](#)

[CASTLEFORD](#)

[CAUGHLEY](#)

[CHELSEA](#)

[CHURCH GRESLEY](#)

[COALPORT](#)

[COBRIDGE](#)

[COLEBROOKDALE](#)

[DERBY](#)

[DUBLIN](#)

[ETRURIA](#)

[FENTON](#)

[FERRYBRIDGE](#)

[FULHAM](#)

[GREENWICH](#)

[HANLEY](#)

[HERCULANEUM](#)

[ISLEWORTH](#)

[JACKFIELD](#)

[KENTISH TOWN](#)

[LAMBETH](#)

[LANE DELPH](#)

[LANE END](#)

[LIVERPOOL](#)

[LONGPORT](#)

LONGTON-HALL
LOWESTOFT
MADELEY
MANSFIELD
NANTGAROW ou NANTGARW
PINXTON
PLYMOUTH
SHELTON
STEPNEY
STOKE-UPON-TRENT
STOKE-ON-TRENT
SWANSEA
SWINTON
TUNSTALL
WIRKSWORTH
WORCESTER.
YARMOUTH
YORK
AUTRICHE
AICH
ALTROHLAU
BISTRITZ
BUDAPEST
BUDAU
CARLSBAD
DALWITZ, PRÈS CARLSBAD
DESSENDORF
ELBOGEN
FISCHERN, PRÈS CARLSBAD

[FRAIN](#)
[HEGEWALD](#)
[HEREND](#)
[HIRCHEN](#)
[HOHENSTEIN](#)
[HOLLITSCH](#)
[KARLSBAD](#)
[KLÖSTERLE](#)
[PIRKENHAMMER](#)
[PRAGUE](#)
[SCHLAGGENWALD](#)
[TANAWA](#)
[TATA](#)
[TEINITZ](#)
[TETSCHEN](#)
[VIENNE](#)
[BELGIQUE](#)
[ANDENNES](#)
[ARLON](#)
[BRUXELLES](#)
[HAL](#)
[HASTIÈRE](#)
[IXELLES](#)
[KERAMIS](#)
[LIÉGE](#)
[NAMUR](#)
[NIMY](#)
[TERVUEREN](#)
[TOURNAY](#)

DANEMARK
COPENHAGUE
ESPAGNE
ALCORA
BUEN RETIRO
GERONA
MADRID
PALMA
RETIRO
SARGADELOS
SÉVILLE
VALENCE
ITALIE
CAPO DI MONTE
DOCCIA
ESTE
FERRARE
FLORENCE
MALVIA
MANTOUE
MILAN
MURANO
NAPLES
NOVE OU LENOVE.
PESARO
PISE
ROME
SAINT-CHRISTOPHE
SAVONE

TREVISE

TURIN

VENISE

VICENCE

VINEUF

GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG

ECHTERNACH

LUXEMBOURG

SEPT-FONTAINES

PAYS-BAS

OUDE AMSTEL

NIEWE AMSTEL

AMSTERDAM

ARNHEIM

DELFT

LA HAYE

LOOSDRECHT

NIEWE AMSTEL

ROTTERDAM

WEESP

PORTUGAL

LISBONNE

OPORTO

PORTO

VISTA ALEGRE

RUSSIE

BARANUWKA

BELVEDÈRE

BOROWITCHÉ

HARCOFF OU KARCOFF

KIJEW OU KIEV

KORZEC

KOUSTARNAIA.

LESNOÏE

LUBARTOW

MEZER

MOSCOU

POSKOTCHINA

SAINT-PÉTERSBOURG

TOMASZOW

VIBORG

VIRBILIK

SUÈDE

GUSTAFSBERG

MARIEBERG

RORSTRAND

STOCKHOLM

SUISSE

CAROUGE

GENÈVE.

NYON

SCHOREN

WINTERTHUR

ZURICH.

MARQUES INCERTAINES OU INDÉCHIFFRABLES

PRÉFACE

[Table des matières](#)

Ami lecteur — laissez-moi vous appeler ainsi. Un livre n'est-il pas une lettre écrite à tous les amis inconnus qu'on a sur la terre? — puisse cette appellation vous entraîner à un peu d'indulgence pour votre nouvel ami.

Vous me trouvez osé d'entreprendre cet ouvrage. Jamais autant que je le trouve moi-même. Que mon juge, quelque sévère qu'il soit, daigne m'entendre avant de me condamner.

J'avais un frère qui ne rêvait que porcelaine. Il passa sa vie à fouiller partout, à retourner tous les tessons pour y découvrir une marque nouvelle, à consulter tous ceux qui pouvaient lui fournir un renseignement sûr, si j'osais, je dirais, à chiner sans arrêt, ce terme de métier qui dépeint si bien son travail quotidien.

Il avait rassemblé un vrai trésor de documents plus précieux les uns que les autres, contrôlé aux sources autorisées, discuté enfin avec tous les oracles consacrés. L'implacable, la grande libératrice vint un jour nous l'enlever, avant même qu'il pût mettre son trésor en ordre. Son ami Chavagnac, qui voulut bien être aussi un peu le mien, s'était chargé de faire sortir du chaos ces notes attendues avec une impatience fébrile par tous les amateurs. Il allait y mettre la première main quand à son tour il dut nous quitter. Les deux grands maîtres de la porcelaine étaient disparus et leurs portes fermées à ceux

qui jamais n'étaient venus y frapper en vain pour demander un renseignement ou éclaircir un doute. Si leurs arrêts ont été parfois discutés, je ne crois pas qu'ils aient jamais été sérieusement contestés par une des autorités reconnues en matière de céramique. Leur influence et leur science avaient été encore renforcées par les entretiens de chaque jour au fond des magasins ou par les discussions devant les vitrines des musées et des particuliers.

Dans ces conditions, avais-je le droit de laisser perdre ou même dormir ce trésor de notes, le résultat du travail de toute une vie, de priver le public des renseignements qu'il ne peut plus venir chercher?

Je me suis donc mis à l'œuvre en souvenir des absents, par devoir familial, dans l'intérêt de la science et pour répondre aux nombreuses demandes qui m'ont été faites. Tout en comprenant l'étendue et la difficulté de la tâche entreprise, m'inspirant de la devise de Guillaume d'Orange, confiant dans l'aide qui peut me venir d'en haut, je raidis mes vieilles épaules pour recevoir le poids un peu lourd qu'elles vont avoir à porter.

Jugez-moi maintenant si vous le voulez, condamnez-moi si vous l'osez.

Dans le volume de la Porcelaine française mes chers maîtres avaient adopté la formule nous, aussi juste que pratique dans ce duo si parfait. Aujourd'hui je ne puis dire je sans être honni, avec raison, par tous. Qu'il me soit donc permis de conserver la formule nous, qui pourrait paraître un peu prétentieuse de ma part, si je n'avouais humblement que je n'apporte au trio qu'un bien modeste appoint.

Moins heureux que mes prédécesseurs, je ne puis mettre comme eux la préface d'un académicien. Ce livre n'est qu'un ouvrage de recherches sans prétention de style et ne mérite certes pas un tel honneur. Ami lecteur, soyez donc indulgent pour ces quelques lignes qui n'ont que le mérite d'être courtes et sincères et pourraient s'intituler une confession en public, celle des premiers siècles, qui portait des fruits pour celui qui la faisait, comme pour ceux qui l'entendaient.

Loin de moi la prétention de charmer le lecteur. Je ne dois pas être lu, tout au plus consulté par l'amateur indécis dont il faut ménager le temps et la bourse avant tout.

CHARLES DE GROLLIER.

INTRODUCTION

[Table des matières](#)

1° Aperçus historiques.

[Table des matières](#)

Dans ces considérations générales ma première pensée avait été de faire un historique très succinct de la porcelaine, voire même de la faïence, ou du moins d'en faire saisir les différences. Cet exposé ayant été traité d'une façon magistrale dans l'Histoire des manufactures françaises, j'ai cru de mon devoir de le respecter, sans y rien ajouter, et d'y renvoyer le lecteur désireux avide de s'instruire. Je vais donc me borner à tracer les grandes lignes de l'histoire de la porcelaine à travers l'Europe.

Dans les essais qui furent faits pour arriver à produire la porcelaine dure de Chine, les fabricants furent conduits à s'inspirer des formes, des décors chinois et même des marques orientales, très mal interprétées la plupart du temps.

Les efforts n'aboutirent d'abord qu'à la découverte de la pâte tendre dans plusieurs localités d'Italie. Florence est la seule fabrique dont on ait des pièces authentiques datant du XVI^e siècle. Les décors en sont orientaux et se rapprochent souvent du goût persan.

Meissen produisit au commencement du XVIII^e siècle de la porcelaine dure avec des formes, des marques et des ornements chinois copiés sans une grande exactitude,

surtout pour les marques. Plus tard le décor japonais ou plutôt coréen, improprement applé Imari, fit son apparition. Meissen étant le point de mire de tous les centres de fabrication, la France ne tarda pas à adopter aussi ce nouveau décor, et alla même jusqu'à imiter à cette époque les formes et la marque de cette manufacture sur des porcelaines tendres françaises.

Dans la collection Chavagnac se trouvait un bouillon de Chantilly marqué des épées de Meissen qui furent également copiées par d'autres établissements européens, comme on le verra par la suite.

A l'origine, certaines fabriques ont même surdécoré des porcelaines orientales pour faire croire qu'elles produisaient de la porcelaine dure, effort vers lequel tendaient toutes les manufactures. Nous pouvons en citer comme preuve le gobelet aux armes des Médicis placé sous notre n° 2337 et un peu plus loin à notre p. 365, le n° 460 de la collection Franks, qui sont tous les deux des porcelaines blanches orientales.

On a de même surdécoré à Delft des porcelaines chinoises en y ajoutant des inscriptions hollandaises. Il ne faut pas confondre ces contrefaçons avec les pièces commandées en Chine par les hollandais et connues sous le nom de porcelaines de la Compagnie des Indes.

Lowestoft a envoyé à Londres des pièces orientales également surdécorées.

A la fin du XVIII^e siècle, un revirement s'est fait sentir. Les produits et même la marque de Sèvres ont été imités dans plusieurs manufactures. Meissen et Frankenthal ont essayé

de copier les fonds bleus de Sèvres avec ses médaillons de personnages.

L'Angleterre a subi cette crise d'imitation, mais leurs copies ont toujours conservé un certain goût de terroir.

Buen Retiro a fait du pur Louis XVI dans ses pièces à canaux creux avec filets bleus, sans parler des biscuits de Sureda à son retour de France en Espagne.

La Suisse a subi les influences des pays voisins, Zurich copiant l'Allemagne, Nyon copiant la France.

En Suède, Marieberg s'inspirait de la France dans la porcelaine tendre du Français Berthevin et dans la porcelaine dure du Français Fleurot.

En Danemark, le Français Louis Fournier produisit une porcelaine tendre, véritable copie de celle de Sèvres.

En Belgique, Tournay, par son voisinage et ses rapports constants, devait aussi s'inspirer du goût français.

En Italie, les fouilles de Pompéi et d'Herculanum avaient trop passionné les artistes pour qu'ils puissent tourner leurs regards vers la France. Le néogrec était adopté tôt ou tard par l'Europe. Sous l'influence de Marie-Antoinette Sèvres abandonna ses anciens modèles aux formes élégantes pour les remplacer par ces lignes rigides, disgracieuses, exhumées du sol italien. Mais la mode est souvent le plus cruel ennemi de l'art et torture sans pitié ceux qui viennent l'adorer. N'en déplaise à ses victimes.

Le glas de la décadence avait sonné pour l'Europe tout entière.

2° Méthode et plan.

[Table des matières](#)

Le but de cet ouvrage étant de faciliter la classification des porcelaines européennes et de leurs marques, il fallait trouver un groupement pratique. Trois principaux modes s'offraient à nous :

L'ordre alphabétique, le plus usuel;

L'ordre chronologique, le plus scientifique;

L'ordre par pays, celui que nous avons choisi comme étant le plus pratique pour les recherches de l'amateur, surtout en le conciliant avec les deux premiers.

Nous avons donc mis par ordre alphabétique les États qui avaient eu des centres céramiques, en arrêtant nos recherches aux manufactures fondées après 1850.

Dans chaque division les fabriques sont également présentées par ordre alphabétique. Par exception, les Incertains et les Indéchiffrables qui se rapportent à un grand nombre d'établissements des différents pays, sont placés à la fin.

Dans nos descriptions, nous avons adopté un système de groupement des marques qui peut varier suivant les exigences de la manufacture, mais qui a toujours pour but de faciliter les recherches et de permettre dans ce cas d'embrasser d'un seul coup d'œil les marques plus ou moins similaires de la fabrique. Cette méthode nous a paru la plus claire et la plus pratique.

Dans l'historique des fabriques nous avons donné autant que possible la date de fondation et de fermeture, les phases de la fabrication, la chronologie des marques et tous les détails que nous permettait le cadre restreint que nous nous étions tracé.

La provenance de chaque marque est indiquée, ainsi que la pièce sur laquelle elle a été relevée. On pourra ainsi vérifier et compléter nos indications sommaires en s'inspirant de visu du caractère de la porcelaine.

Nous mentionnons toujours si nous avons vu la pièce ou si le renseignement provient d'un livre ou d'un catalogue.

Nous donnons quelquefois deux pièces portant la même marque, mais se trouvant dans des pays différents, afin d'offrir aux amateurs étrangers plus de facilité pour l'étude et le contrôle.

Les marques indiquées en noir au grand feu doivent être en brun ou bleu brûlé ; car le noir est une couleur uniquement de feu de moufle.

Les décors pour lesquels il n'est fait aucune mention doivent être considérés comme étant au naturel.

La collection Chavagnac ayant été dispersée en vente publique, cette mention pour ses pièces n'a plus qu'une garantie morale, d'une certaine valeur néanmoins.

Quant à la collection Grollier, on la trouvera entière et intacte dans la salle qui porte son nom au Musée de Sèvres, auquel elle a été léguée.

Je suis heureux d'avoir ici l'occasion de remercier le conservateur du Musée, M. Papillon, et son secrétaire, M. Delavallée, de la science et de l'art avec lesquels ils ont su présenter cet ensemble si intéressant qui résume l'histoire complète de la porcelaine européenne.

La fabrication et la composition au point de vue technique ne sont décrites ici que lorsque la nature de la pièce l'exige. Les personnes qui voudraient consulter à ce sujet un ouvrage à la portée de tous, trouveront cette étude

admirablement traitée dans: la Porcelaine de Vogt (G) ou le Traité des Arts céramiques de Brongniart (A).

Pour condenser cet ouvrage déjà trop étendu, nous avons dû adopter un système d'abréviations souvent employé dans les livres de céramique, facile à comprendre et dont la table se trouve au commencement de chaque volume.

Afin d'éviter les confusions dans les différentes espèces de numéros que nous avons dû employer, nous avons fait précéder de l'ajectif notre le numéro du Manuel auquel nous renvoyons l'amateur, quel que soit le propriétaire de la pièce. Nous mettons au contraire le possessif son devant les numéros qui renvoient aux ouvrages des différents auteurs, excepté pour les descriptions du Musée de Sèvres par Brongniart. Ex.: p. 164 du Manuel:

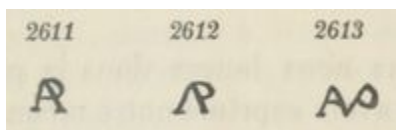
(1) Voir notre n° 1.071, signifie le n° du Manuel 1.071, — p. 165 du Manuel.

(2) Voir Keramic Gallery à ses n^{os} 433 et 434, signifie les numéros dans Keramic Gallery.

Toutes les pièces du Manuel sont numérotées, qu'elles portent une marque ou n'en portent pas.

Nos numéros se trouvent toujours en tête du paragraphe où la pièce est décrite.

Lorsque ce paragraphe se rapporte à plusieurs objets, leurs numéros respectifs se trouvent en tête et sont répétés dans ce cas en dessus de leur marque. Ex.: V. p. 413, 2611, 2612, 2613, Ris Paquot donne...



Dans certains cas, comme dans celui où deux pièces ne font qu'un tout, le bis a été employé sans rien compliquer dans les recherches de l'amateur.

On trouvera des lettres accompagnant certaines marques. Elles indiquent en général la série, mais peuvent aussi appartenir à des artistes.

Pour la partie historique des fabriques, nous avons puisé souvent nos renseignements dans les ouvrages parus dans les différents pays et ensuite comblé une partie des nombreuses lacunes par notre étude personnelle des pièces dans les musées, dans les collections particulières et chez tous ceux qui s'occupent de céramique.

Sans vouloir contredire les grandes autorités que nous avons consultées, nous avons dû indiquer notre manière de voir, quand elle ne concordait pas tout à fait avec celle de certains auteurs.

Le cadre de cet ouvrage ne devait contenir que des porcelaines tendres ou dures, ainsi que des biscuits. Nous avons dû nous occuper aussi des jaspes, des grès cérames, des basaltes, voire même de certaines faïences, et principalement des faïences fines qu'il est difficile de distinguer des porcelaines opaques et dont les marques, plus ou moins similaires à celles de la porcelaine, peuvent avoir un certain intérêt pour l'amateur.

On pourra s'étonner que les pièces de nos deux grands maîtres soient souvent placées avant celles des musées. Aucun orgueil ridicule là dedans, mais la certitude de ce qu'ils avançaient, ayant toujours la pièce sous la main pour l'interroger ou même l'essayer, soit à l'acide, soit à la lime.

Nous avons réuni dans le second volume, pour faciliter les recherches de l'amateur pressé, les marques par ordre alphabétique, ou groupé les figurations en y ajoutant des indications très sommaires et des numéros de renvoi au Manuel pour de plus amples détails.

Afin de ne pas fatiguer le chercheur et pour rendre le livre abordable à toutes les bourses, notre préoccupation constante a été de condenser autant que possible cet ouvrage tout en restant clair et aussi complet que peut le comporter un cadre aussi restreint.

Nous ne pouvons nous lancer dans la partie aride et technique du livre sans avoir exprimé notre reconnaissance et adressé nos sincères remerciements aux conservateurs des Musées étrangers ou français, auprès desquels nous avons toujours trouvé un accueil si gracieux et des renseignements si précieux. Si parfois nos lecteurs ont un moment de satisfaction, ils en devront une large part à ces messieurs ainsi qu'aux aimables collectionneurs qui nous ont prêté aide et lumière.

C. G.

3° Définitions sommaires des termes cités dans l'ouvrage .

[Table des matières](#)

Arcaniste. — Nom qu'on donne en Allemagne au chimiste qui fait les couleurs sur porcelaine.

Avers. — Côté de la médaille ou de la monnaie qu'on appelle aussi la tête, le droit ou la face.

Barbotine. — Pâte à porcelaine d'une liquéfaction visqueuse qui ressemble à de la boue et qu'on utilise par coulage dans les moules ou qu'on emploie pour faire des collages.

Basalte. — Voir noir égyptien.

Biscuit. — Pâte de porcelaine non émaillée qui après avoir reçu une cuisson est restée dans son blanc mat imitant le grain du marbre ou du plâtre.

Cadogan. — Théière de forme élevée et se remplissant par en dessous.

Gazette. — Enveloppe ou support en pâte argileuse très résistante qui dans le four a pour but de séparer les pièces les unes des autres ou de les supporter.

Coque d'œuf. — Trous ou boursouflures qui se forment dans la couverte pendant la cuisson par un défaut de feu ou parce que le vernis, trop dur, n'a pu être assez fondu.

Coulage. — Trois modes principaux pour façonner la porcelaine: le coulage, le moulage, le tournage. Le coulage, employé depuis un siècle environ, consiste à verser de la barbotine dans un moule. L'eau est absorbée par le plâtre; la pâte, raffermie, épouse les formes du moule, avec une épaisseur suffisante pour former un moulage.

Couleur. — A pour base un oxyde métallique qui se développe à la cuisson en adhérant à la porcelaine, excepté pour l'or, l'argent ou le platine.

Couverte. — Enduit vitrifiable à base de feldspath ou à base calcaire qui se fond à une température élevée et égale à celle de la pâte. On l'étend sur les porcelaines dures et sur quelques grès. La dilatation de la pâte et de la couverte

doivent avoir un accord parfait . La couverte se fait en général par immersion, en Chine par insufflation.

Cuisson. — Elle peut se faire en une ou plusieurs fois suivant la pâte, le degré exigé par la couverte ou l'émail, ou les fours employés, qui sont d'une grande variété. Quand la pâte et l'enduit peuvent cuire à la même température, une seule cuisson suffit, surtout pour les poteries communes.

Dégourdi. — A pour but de faire passer la porcelaine à une température douce, environ 800°, afin de lui donner la consistance nécessaire pour recevoir la couverte par immersion sans se déformer ni se désagréger.

Ecran. — Médaillon encadré par le pied d'une porcelaine.

Email. — Enduit vitrifiable, opaque, ordinairement stannifère, qu'on met sur les porcelaines tendres et sur les faïences. Il consiste en une bouillie épaisse de vernis broyé et fondu qu'on étend par immersion ou au pinceau suivant les surfaces à couvrir.

Faïence fine. — Dite demi-porcelaine, terre de pipe ou cailloutage. Elle est en général opaque, ou par exception légèrement translucide; elle est revêtue d'un vernis plombifère.

Faïence ordinaire blanche. — Opaque, recouverte d'un vernis stannifère, ne va pas au feu.

Feldspath. — Roche d'une nature fusible qu'on broie en poudre impalpable et qui à une haute température donne la glaçure à la porcelaine.

Feu de moufle. — Se fait dans un four de moufle qui donne une température douce entre 800° et 1100°, — environ 950°, — mais suffisante pour faire adhérer et glacer

les couleurs posées sur la couverte d'une porcelaine déjà cuite.

Fours. — Trop compliqués pour être décrits ici. Voir les ouvrages spéciaux.

Fritte. — Terre fine, lavée et mélangée à des matières vitrifiées. Après fusion, elle entre dans la composition de la porcelaine et lui donne la solidité sans nuire à la transparence. Le pé-tunzé ou caillou des Chinois est une fritte naturelle.

Garnisseur. — Préparateur des ornements qu'il applique sur les pièces au moyen de barbotine. Ces ornements sont ordinairement moulés ou quelquefois tirés comme les métaux.

Gerçures ou treissailures. — Phénomène se produisant sur une pièce sortie du four avant la fin de la cuisson. La pâte et la couverte étant en désaccord, la seconde se rompt. Les Chinois en ont tiré parti dans leurs craquelés et dans leurs truités.

Glaçure. — Enduit vitrifiable qu'on applique sur les porcelaines pour leur donner leur éclat.

Grand feu. — Température nécessaire pour amener la fusion de la couverte, donner la translucidité et autres qualités caractéristiques de la porcelaine et fixer la décoration qui a été faite sur la pièce crue ou dégourdie. La palette est restreinte, beaucoup de matières colorantes ne résistant pas à cette température élevée.

Grès cérame. — Poterie à pâte dense, dure, sonore, opaque, glacée ou pas glacée, imperméable.

Hygiocérame. — Porcelaine dure de santé ou de pharmacie.

Imari. — Nom improprement donné au décor japonais ou coréen.

Impression. — Procédé pour transporter sur la porcelaine des épreuves tirées d'une planche gravée, en couleurs vitrifiables.

Jaspe. — Matière vitrifiée dont l'aspect jaspé lui a fait donner ce nom et qui permet de faire des camées en deux couleurs superposées.

Kaolin. — Argile pure, blanche, infusible, onctueuse, base de la composition de la porcelaine dure et qui donne à la pâte la plasticité nécessaire pour permettre le façonnage.

Lithophanie. — Procédé qui permet de simuler la transparence de la porcelaine à l'aide de plans différents dans l'épaisseur de la pâte.

Magnésite. — Silicate de magnésie, vulgairement écume de mer, employé surtout en Piémont et en Espagne dans la pâte céramique.

Manganèse — Le décor au manganèse est brun violacé.

Marli. — Bord d'une assiette ou d'un plat, qu'on écrit aussi Marly.

Moufle. — Boîte rectangulaire, légèrement voûtée et construite à l'intérieur du four pour faire cuire à basse température, environ de 800° à 1100°, les couleurs, les ors et la porcelaine tendre

Moulage. — Se fait à la main, à la balle, à la croûte, à la housse, à la presse. Voir les ouvrages spéciaux pour cette définition compliquée.

Noir égyptien. — Pâte sans kaolin, colorée en noir et qui entre dans la composition de certains grès cérames. On lui donne aussi le nom de basalte.

Parian. — Porcelaine imitant le marbre de Paros.

Pâte artificielle. — N'est autre que notre pâte tendre en opposition avec la pâte tendre anglaise, dite naturelle.

Pâte colorée. — Peut être obtenue en introduisant la couleur dans la pâte. Elle reste mate et n'est glacée que par la couverte, ce qui lui a fait donner le nom de décoration sous couverte.

Peigné. — Décor qui se trouve en général sur le bord du marli et dont les extrémités fines et détachées semblent avoir été faites par un peigne.

Pied. — Rebord sur lequel repose la pièce. Il est isolé dans le four au moyen de supports et de cazettes ou d'une couche d'alumine.

Pochoir. — Sorte de poncif encore plus ajouré.

Poncif. — Feuille ajourée représentant le dessin à reproduire et par les vides de laquelle on fixe sur la pièce les couleurs en poudre ou en liquide.

Porcelaine artificielle. — N'est autre que notre porcelaine tendre en opposition avec la porcelaine tendre anglaise dite naturelle.

Porcelaine dure. — Est caractérisée par une pâte dure, fine, translucide, par une glaçure résistante à l'acier, terreuse et appelée couverte. La porcelaine dure est composée de deux éléments principaux: le kaolin argileux, infusible, et le feldspath ou autres minéraux pierreux et fusibles. Elle reçoit une couverte de feldspath seul ou mélangé, toujours sans plomb ni étain. Sa cuisson pourrait être simple; car celle du dégourdi qui sert à l'immersion pourrait au besoin être supprimée.

Porcelaine hybride. — Sans caractères déterminés.

Porcelaine mixte. — Pâte dans laquelle il entre du kaolin et qui tient des deux compositions.

Porcelaine tendre. — Cette dénomination ne s'applique pas au peu de dureté de la pâte, mais à sa faible résistance à une haute température et à son émail au vernis stanifère, qui se raie facilement. Sa composition compliquée et sans kaolin naturel lui a fait donner le nom d'artificielle. Elle exige deux cuissons au moins.

Porcelaine tendre anglaise ou naturelle. — Porcelaine phosphatique, intermédiaire entre la porcelaine tendre artificielle et la faïence fine; plus fusible que la première, avec une glaçure plombifère un peu plus transparente que la seconde et ayant un vernis plus dur. Elle subit deux cuissons.

Putois. — Pinceau plus ou moins large, coupé en brosse à son extrémité, sert surtout à poser les fonds de couleur ou à égaliser les teintes larges ou dégradées.

Quartz. — Nom donné à plusieurs variétés de silice plus ou moins pures. Il entre dans certaines compositions de pâtes ou de couleurs.

Répareur. — Le réparation consiste à faire disparaître à la sortie du moule les imperfections, telles que trous, gerçures, traces de sutures, barbes des jours, etc.

Revers. — Côté de la médaille ou de la monnaie opposé à l'avvers.

Smalto. — Sorte de verre opaque, souvent coloré en bleu, auquel on cherche à donner une apparence céramique.

Tireur. — Le tirage consiste à étirer une pâte très plastique et à façonner ainsi les pièces de garnissage d'un

faible diamètre, toujours unies et qui ne sont pas moulées. Ce mode de fabrication est peu employé.

Tournage. — Ebauchage à la main sur le tour pour donner à la pâte molle une forme déterminée et la consistance nécessaire pour le tournassage qui donne le fini à la première opération.

Vissage. — Défaut qui consiste en des sillons partant de la base de la pièce, s'élevant en spirale et provenant de pressions inégales par la main de l'ouvrier dans le tournage.