

Les favorites de Louis XV et leur influence sur les manufactures de Vincennes et de Sèvres

Autor(en): **Martinet, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse**

Band (Jahr): - **(1954)**

Heft 28

PDF erstellt am: **06.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394902>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

- ¹⁶ Wiesbaden: a. a. O. Bl. 161.
¹⁷ Hüseler: a. a. O. S. 30.
¹⁸ Bayer Adolf: Ansbacher Porzellan, Ansbach 1933, Abb. 24.
¹⁹ Röder Kurt: Eine Fulder Deckelvase aus Frittenporzellan und die Brüder Löwenfinck, Ztschr. f. Kunstwissenschaft, Bd. 5, 1938, S. 159.
²⁰ Röder: a. a. O. «... Frau le Vasseur wußte Höroldt von einem Meißner Maler zu erzählen, der sich gegenwärtig in Chantilly aufhielt. In ihm glaubt Höroldt Löwenfinck wieder zu erkennen...»
²¹ Wiesbaden: a. a. O. Bl. 90.
²² Fayencesammlung G. Kitzinger, München, Auktion Hugo Helbling, 1912, Nr. 352.
²³ Riesebieter O.: Die deutschen Fayencen des 17. und 18. Jh. Leipzig 1921, S. 104.
²⁴ Meisterwerke deutscher Fayencekunst, Ausstellung Frankfurt 1925, Nr. 567–579, Tafel 53–55.
²⁵ Süddeutsche und mitteldeutsche Fayencen, Ausstellung München 1934, Nr. 488–490.
²⁶ Pazaurek G.: Deutsche Hausmaler, Leipzig 1925, Bd. I, S. 103.
²⁷ Fuchs und Heiland: a. a. O. S. 147, Tafel 77.
²⁸ «Weltkunst»: Vollbezeichnete Hausmalerkrüge von Johann Heel und M. Schmid. Heft 3, S. 6, 1950, und Nürnberger Hefte 1949/8, Seite 7.
²⁹ Bucher Bruno: Geschichte der technischen Künste III, 1893, S. 489.

Früh-Meißner Tassen mit Höroldtmalerei

Von *Ralph H. Wark*, Hendersonville, USA

Nach der Überlieferung soll sich Johann Gregor Höroldt nach seinem Eintritt in Meißen zuerst mit der Malerei von Chinoiserien befaßt haben. Obwohl damals nur wenige brauchbare Böttgerfarben vorhanden waren, gelang es Höroldt innerhalb weniger Jahre, eine Reihe schönster Schmelzfarben zu entwickeln, die er auch für seine Chinoiserien benutzte. War man bis heute der Ansicht, daß frühe Landschaftsmalereien dem Chinesendekor vorangehen, so hat es nach diesen Tassen (Abb. 9–10) doch den Anschein, daß die Chinoiserien zumindest ebenso früh gemalt wurden.

Kürzlich konnte ich aus dem englischen Kunsthandel zwei frühe henkellose Tassen erwerben – wohl Versuchsstücke um 1721/24 – die mit Höroldt Chinesen (auf den Tassen die bekannten Halbfiguren) bemalt sind. Die Tassen und Untertassen zeigen den kapuzinerbraunen Fond, den Samuel Stölzel 1721 erfunden hatte. Gemarkt sind die Stücke mit pseudochinesischen Zeichen in Unterglasurblau, jener Farbe, die David Köhler 1720 erstmals gelang.

Man fand diese chinesischen Zeichen und den kapuzinerbraunen Fond bis heute nur auf Porzellanen, die Unterglasurblau bemalt sind mit chinesischen Landschaften, Pagoden, Architekturstücken usw., hier sind sie in Verbindung mit polichro-

mer Malerei. Die Vierpaßreserven sind unterglasurblau umrahmt, die Spitzenornamente eisenrot und gold gehöht. Das ist eine Zierat, die sich nur auf Geschirren vor der Einführung der Schwertermarke findet. Die Verwendung der braunen Glasur in Verbindung mit polichromer Malerei und Gold muß eine recht kostspielige Dekorationsart gewesen sein, denn sie benötigte nicht weniger als fünf verschiedene Brände. Aus diesem Grund wurde sie wenig verwendet und darf wohl als Experiment bezeichnet werden.

Diese Malereien sind als Früharbeiten von Johann Gregor Höroldt anzusehen, mit denen er wohl zeigen wollte, was ihm bereits gelungen war.

Außer den beiden abgebildeten Tassen ist mir noch eine dritte aus demselben Service im British Museum in London bekannt.

Den gleichen kapuzinerbraunen Fond zeigen vier Tassen und Untertassen (im British Museum, bei Mr. Weinberg in London und in der Sammlung Ducret in Zürich) mit der braun gemalten Marke JH, drei Punkten und der Zahl 37 und silhouettenartig gemalten Silberchinesen, die Dr. Ducret 1948 im Mitteilungsblatt der «Freunde der Schweizer Keramik» als Hausmalerarbeiten von Joseph Hackel in Augsburg publiziert hat.

Les favorites de Louis XV et leur influence sur les manufactures de Vincennes et de Sèvres

par *A. Martinet*, Genève

Après la mort de Louis XIV, la France était quelque peu fatiguée du grandiose et de l'austérité du règne de ce grand roi, aussi dès la Régence, la société des grands de cette époque, marchands, riches banquiers et favorites, s'entourent d'un art plus sensible, plus agréable – les formes se modifient, les influences italiennes et autres sont laissées de côté, les ensembles, moins sévères, deviennent plus fantaisistes – de nouvelles conceptions mettent en valeur le beau et la grandeur du style de cette première moitié du XVIII^e siècle qui est toute la gloire du temps de la Régence et du roi Louis XV.

C'est aussi à cette époque qu'apparaissent les réguliers apports des trois compagnies des Indes, mettant à la mode toutes ces «chinoiseries», les porcelaines, les laques, les tissus, etc., les récits des voyages aux pays fantastiques, toute cette littérature fabuleuse; tout influence l'art, aussi bien les représentations théâtrales, que les compositions picturales: toute la société artistique est sensible à cette ambiance orientale.

Déjà le grand Watteau en est impressionné et les turbans et parasols chinois sont très utilisés dans des notes charmantes de couleur. C'est la peinture qui en reçoit aussi le côté le plus spec-

taculaire. La mode alors s'en empare et les porcelaines de Chine deviennent si recherchées, tellement au goût du jour, que les alchimistes de l'époque veulent imiter ces objets si demandés.

Des fabriques sont créées qui cherchent de plus en plus à satisfaire une clientèle avide de produits nouveaux. Ce n'était pas chose facile, ni aisée; bien des insuccès ont poursuivi longtemps les fabricants français car le produit de base, le kaolin, était totalement inconnu à cette époque en France; aussi faut-il s'incliner très bas devant tous ces inventeurs, ces chimistes qui, à force de persévérance, ont su imiter si parfaitement les porcelaines de Chine. Ces recherches ont été couronnées de succès, ce qui a permis aux Français de créer une porcelaine nouvelle, aussi belle que la porcelaine chinoise, si bien qu'aujourd'hui, même pour des spécialistes, il est difficile de se prononcer sur leur identité.

Comment ne pas être émerveillé devant l'aspect et la beauté d'une porcelaine? Il est surprenant de constater que des produits créés depuis des centaines d'années ne soient altérés en rien par les ans. Ce don de la porcelaine de rester toujours en beauté, de conserver toujours toutes ses brillantes qualités, grâce à la perfection de son émail et à toute la gamme de ses couleurs, faisait l'admiration des plus profanes; aussi est-il bien compréhensible qu'en présence des porcelaines de Vincennes et de Sèvres, la société si raffinée et voluptueuse de cette époque avide de nouveautés, ait créé cet engouement aussitôt suivi par les grandes dames de la Cour.

De 1740 à 1744, *Madame de Châteauroux*, première favorite du roi Louis XV fait des achats à Vincennes que seule sa mort interrompt. Il faut reconnaître que déjà à Vincennes la splendeur des formes était réalisée. Les nobles lignes de l'époque de la Régence sont encore améliorées et les principales couleurs découvertes pour atteindre un ensemble parfait des tons, tous plus beaux les uns que les autres: le fameux bleu céleste, le puissant bleu de roi, le rarissime fond jaune. Rien n'était laissé au hasard. Tous les sujets étaient utilisés, soit fleurs, animaux, statuettes; des services de table complets forçaient l'admiration des nobles, des riches banquiers et industriels du XVIII^e siècle.

Dès l'arrivée de *Madame de Pompadour* à la Cour en 1742, apparaît déjà un net rapprochement de la grande favorite pour la manufacture de Vincennes. Cette grande animatrice des arts glorifie les porcelaines de cette dernière par d'importantes commandes qui se font de plus en plus nombreuses. Elle offre savamment des pièces fort belles à de grands et influents personnages et par ce fait rehausse encore la renommée de la manufacture.

En 1745, Madame de Pompadour¹ ayant reçu le titre de marquise, puis de duchesse en 1752, avec toutes les faveurs du roi, règne aussi en grande favorite sur la manufacture.

Le baron Charles Davillier, dans un petit livre sur les porcelaines de Sèvres, laisse entendre que c'est grâce à elle que la manufacture de Vincennes est transférée à Sèvres pour être plus près du roi à Versailles. Elle contribue à donner à la fabrique les artistes les plus compétents, tels le chimiste Hellot, les sculpteurs Falconnet et Boisot. En peinture, les plus grands artistes se côtoient, aussi voit-on Huet et ses pastorales, Boucher avec ses nombreuses compositions, et bien d'autres.

A Sèvres c'est l'apogée, la gloire universelle, la perfection, la réussite dans tous ses aspects.

Après les nombreuses commandes de Madame de Pompadour à Sèvres, de nouvelles couleurs sont, dit-on, demandées par la

favorite et c'est sous son influence que fut créé le fameux rose Pompadour par un nommé Xhrouet en 1757, copie du rose de la famille rose de Chine, mais combien plus beau. Ce rose si doux et si puissant à la fois, par son mélange intime dans l'émail de la couverte de la pièce, est rehaussé avec des ors soulignés de pourpre. Quelquefois ce rose est lamé de bleu dans des combinaisons diverses, mais il reste ce rose si indéfinissable et si recherché des collectionneurs. Cette découverte est une réussite de Sèvres qui n'a jamais été surpassée jusqu'à nos jours par aucune autre fabrique.²

Une des plus importantes réalisations créées à Vincennes est la reproduction des fleurs. C'est sous la direction de la duchesse de Pompadour que cette mode et cet engouement ont été portés au sommet de la bienfaisance. Pour plaire au roi elle avait très adroitement, dans un de ses appartements du château de Bellevue, créé une serre chaude immense et un parterre de fleurs pendant un hiver rigoureux. Le roi ne pouvait se lasser d'admirer ces lys, ces œillets et ces roses dans cet ensemble de beauté et d'odeurs exquises. Le roi s'inclina devant la duchesse qui avait su réaliser ce tour de force de présenter des porcelaines de toutes couleurs avec leur essence volatilisée.

La duchesse de Pompadour nous laisse une vision de la puissance de son ascendant sur la manufacture de Sèvres, lorsque l'on sait que dans un état de ses biens dressé de sa main, les porcelaines figuraient pour 150 000 livres de cette époque, ce qui représente une somme fabuleuse aujourd'hui, plus d'un million.

C'est grâce au goût si sûr de cette grande favorite que les plus belles porcelaines ont été créées à Sèvres: «Rien n'était assez beau pour elle, le roi lui-même lui permettant toutes ses fantaisies.»

Après la mort de la duchesse de Pompadour en 1764, la grande favorite est remplacée par la *comtesse du Barry*³ et installée à la Cour en 1769. — C'est depuis cette date que ses premières commandes arrivent à Sèvres. — Son installation au pavillon de Luciennes affirme un goût fort judicieux par le choix des pièces en porcelaine. Sèvres lui donne la complète réalisation de tout ce que pouvait désirer une courtisane de cette importance. Tout a été mis à sa disposition et ainsi le Pavillon de Luciennes s'embellit de nombreuses et splendides porcelaines.

Dans les registres de vente de la manufacture de Sèvres, de très importantes livraisons lui ont été faites. Ce sont de beaux vases, des services à café, à thé, de nombreuses assiettes, des dîners complets, et ces listes d'achats s'allongent jusqu'à la mort du roi. Dans le salon du pavillon de Luciennes, sur la cheminée, était une superbe pendule à colonnes ornée de figures en porcelaine; au centre, une table splendide avec un plateau en porcelaine d'après le Prince, une belle commode garnie de cinq panneaux de Sèvres. Dans la chambre à coucher, une autre commode encore plus belle, ornée de tableaux en porcelaine d'après Van Loos et Watteau, celle qu'on disait avoir coûté au roi 80 000 livres, un secrétaire avec plaques de Sèvres à fleurs sur fond vert, d'autres vases avec médaillons de scènes maritimes, sur fond bleu caillouté d'or, et toutes ces porcelaines étaient encadrées et garnies de bronzes ciselés et dorés par Gouthière; la plupart avaient des médaillons sur fond de couleur, formés des lettres D et B entrelacées. Les registres de vente de Sèvres confirment divers achats, même après la mort du roi Louis XV.

² C'est par erreur que cette couleur rose a été trop souvent nommée Rose Dubarry, alors que c'est sous le règne de Madame de Pompadour qu'il faut placer cette importante découverte.

³ Madame la comtesse du Barry, — née Jeanne Bécu en 1743, mariée au comte du Barry en 1768, décapitée en 1793.

¹ Madame la duchesse de Pompadour, née Jeanne Antoinette Poisson en 1721, mariée à Lenormand d'Étiolles en 1741, morte à Versailles en 1764.

Malheureusement la presque totalité de toutes les porcelaines de la comtesse du Barry ont été dispersées à la Révolution: le 8 décembre 1793 la comtesse était guillotinée et l'inventaire de ses biens a laissé à la Commission des Arts 55 objets dignes d'être conservés. Voici les porcelaines qui figurent parmi ces objets: deux vases fond azur, deux vases étrusques, la fameuse table avec le plateau en porcelaine ainsi qu'un baromètre et un thermomètre.

On peut, d'après ces quelques renseignements, se rendre compte combien ces deux grandes favorites ont inspiré et favorisé la production de la manufacture.

La grande époque de Sèvres est celle du roi Louis XV, et se termine avec sa mort. Après son décès, la forme des pièces reste encore grandiose, mais se rapproche de plus en plus du style de Louis XVI, pour s'appauvrir jusqu'à la Révolution.

Meillonas

par J. Chompret, Paris

(Suite et fin)

C'est à l'autre extrémité de la Bourgogne, c'est en Bresse que nous trouverons le second centre de céramique artistique dont nous voulons parler aujourd'hui: *Meillonas*, petit village sis à quelques kilomètres de Bourg.

Gaspard Constant Hugues de Marron, seigneur de ce lieu, voulant travailler sans déchoir, entreprit en 1759, à l'exemple de nombre d'autre nobles, d'édifier – à défaut de verrerie – une fabrique de faïence sur ses terres, où, de tout temps, il y avait eu de réputées poteries et où l'on fabriquait des carreaux de pavages renommés.

M. de Marron fit donc appel à quelques ouvriers spécialistes, construisit des fours et, n'ayant obtenu que de médiocres résultats, s'adressa dès 1761, pour diriger sa faïencerie, à un sieur Gautherot, propriétaire d'une fabrique de céramique à Cordonnet (près de Rioz) à 20 km au nord de Besançon, fabrique qui venait d'être détruite par une inondation.

Hugues de Marron avait épousé en 1752 une jeune fille de 17 ans, d'origine dijonnaise. Il s'agit d'Anne Marie Carrelet, fille d'Antoine Carrelet de Loisy, receveur général des finances de Bourgogne et de Bresse. Vive, intelligente, cette jeune fille reçut à Dijon une instruction très poussée; s'adonnant aux belles-lettres comme aux beaux-arts, elle peignit quelques tableaux; l'un d'eux, une «Purification de la Vierge» se trouve encore actuellement en la chapelle de l'Assomption de Dijon.

Quand M. de Marron entreprit de faire de la faïence, son épouse était toute jeune, vingt-quatre ans; étant donné ses goûts artistiques, il est vraisemblable qu'elle seconda son mari et s'occupait plus ou moins personnellement de la partie décorative. La tradition veut même qu'elle ait peint quelques pièces destinées à être données aux puissants amis de son père, le receveur général des finances de Dijon.

Disons de suite que nous ne croyons pas que Mme de Marron ait jamais été un grand peintre céramiste.

D'ailleurs, il est probable que dans les trois premières années de fonctionnement de la fabrique de Meillonas, jusqu'à l'arrivée du directeur Gautherot, on ne fit que de la faïence commune, tout au plus décorée sommairement au *grand feu*, dont nous ne connaissons aucun spécimen. Or, nous savons tous combien il est difficile de peindre sur la surface pulvérulente d'un émail *cru*; cela demande un apprentissage long et minutieux: la châtelaine de Meillonas n'eut pas le temps de se livrer à cette étude pendant cette courte période du début de la fabrique, et si jamais elle décora quelques faïences, ce ne put être que lorsque furent

allumés des fours à réverbère. Nous savons par une supplique adressée aux syndics de la province de Bresse par M. de Marron, que ce dernier se flatte d'avoir fait construire en 1761 de nouveaux fours qui vont lui permettre de «fabriquer à Meillonas la plus belle et la plus excellente fayence qu'il y ait en France».

Dans un autre mémoire de novembre 1762, il est parlé de constructions de fours «capables du plus grand établissement», et aussi, hélas, des dépenses à faire pour le moulin, la tournerie et les magasins. «Il s'en faut beaucoup que l'on puisse encore travailler à profit» dit M. de Marron qui supplie Messieurs les syndics «qu'ils fassent les frais d'un *directeur* habile, dont les connaissances puissent porter le travail au plus haut point et tel qu'il se fait, soit en Lorraine, soit à Strasbourg».

Ce directeur rêvé, M. de Marron – peut-être guidé par sa femme dijonnaise, qui n'était pas sans connaître la fabrique d'Aprey – le trouva en cette manufacture haut-marnaise en la personne de Protais Pidoux.

Ce grand artiste, pendant les trois années (1763 à 1766) au cours desquelles il travaillera à Meillonas, révolutionnera la production de cette petite fabrique; il s'entourera de bons ouvriers potiers, mouleurs et tourneurs, qui lui fourniront des vaiselles et des pièces de forme de haute qualité, rappelant celles des manufactures où, lui, Protais Pidoux, travailla antérieurement, à Mennecey et à Aprey.

Il allumera des fours à *réverbère*, et y cuira des faïences à *petit feu*, décorées, sur un très bel émail, de fleurs et de personnages traités dans un goût aussi fin, aussi parfait que tout ce qui pouvait sortir alors des fabriques de faïence ou de porcelaine les plus renommées.

Son goût se sera affiné et, tout en conservant son faire *large*, tel qu'il l'avait employé à Aprey, il s'orientera de plus en plus vers davantage de délicatesse dans ses décors artistiques ainsi qu'il l'avait déjà pratiqué à la fin de son séjour dans la fabrique haut-marnaise.

Nous verrons ainsi, non seulement des plats, des assiettes et des coquilles aux contours lobés ou festonnés, mais aussi des pièces de forme, telles que soupières, sucrières, cafetières, bouilloirs, jardinières, vases balustres aux formes rappelant celles des porcelaines alors à la mode et au décor floral comprenant surtout la rose, l'anémone, la tulipe, la marguerite et le myosotis, traités au naturel et disposés soit en bouquets, soit en minces guirlandes réunies par des nœuds de ruban, exactement comme nous en voyons sur les pièces les plus belles de Villeroy-Mennecey (voir photographie de la couverture).