

Porcelaine de Tournai



Scènes galantes et décors historiés

CLAIRE DUMORTIER ET PATRICK HABETS

Porcelaine de Tournai



Scènes galantes et décors historiés

Préface d'Antoine d'Albis

Racine

Sommaire

<i>Préface</i>	7
<i>Introduction</i>	11
<i>Remerciements</i>	15
CHAPITRE I. Les décors historiés en faïence et porcelaine européennes	27
CHAPITRE II. Repas, collations et boissons au XVIII^e siècle	23
1. Dîner et souper	23
2. Collations du matin et du soir	25
3. Les boissons chaudes	26
A. Le café	27
B. Le chocolat	28
C. Le thé	28
CHAPITRE III. Histoire de la manufacture de Tournai, quai des Salines	31
1. La première période, 1750-1763	31
2. La deuxième période, 1763-1774	34
3. La troisième période, 1774-1799	37
4. La direction des Bettignies, 1799-1851	39
5. La direction des Boch, 1851-1891	41
CHAPITRE IV. Les peintres de genre à Tournai	45
1. L'organisation de la manufacture	45
2. Le travail des peintres	46
CHAPITRE V. Les scènes de genre	49
1. Introduction	49
A. Les scènes galantes et leurs sources d'inspiration	49
B. Les pastorales en porcelaine de Tournai	51
2. Catalogue des porcelaines	53
A. Les services de table	53
B. Les services de boissons chaudes	57
C. Les objets de petits mobiliers	75
CHAPITRE VI. Les putti	79
1. Introduction	79
A. Les scènes d'enfants	79
B. La production tournaisienne	81
C. La réutilisation de modèles	83
2. Catalogue des porcelaines	85
A. Les services de table	85

B. Les services de boissons chaudes	90
C. Les objets de petits mobiliers	99
CHAPITRE VII. <i>Les scènes de bataille</i>	103
1. Introduction	103
A. Les gloires militaires	103
B. Les scènes de bataille à Tournai	104
2. Catalogue des porcelaines	107
CHAPITRE VIII. <i>Les fables</i>	117
1. Introduction	117
2. Catalogue des porcelaines	118
CHAPITRE IX. <i>Les chasses et les animaux</i>	135
1. Introduction	135
2. La production tournaïsiennne	135
3. Les décors cynégétiques	137
A. La chasse au chien d'arrêt « leueur de gibier »	137
B. Le campement	138
C. La chasse au faucon	140
D. La chasse au gros gibier	142
E. La chasse au piège	142
4. Le gibier	142
5. Les animaux exotiques et extraordinaires	144
6. Les allégories et trophées	148
CHAPITRE X. <i>Les boîtes</i>	153
1. Introduction	153
2. Catalogue des porcelaines	155
A. Les scènes galantes	155
B. Les scènes bucoliques	157
C. Les scènes mythologiques	162
D. Les scènes d'intérieur	169
E. Les <i>putti</i>	172
F. Les scènes historiques	175
G. Les scènes de chasse	176
Notes	179
Notes complémentaires aux illustrations	186
Bibliographie	193
Crédits photographiques	199



Fig. A | La grand place de Tournai, gravure publiée par Robert Jennings à Londres

Préface

On ne peut penser à Tournai sans évoquer la superbe cathédrale qui domine la ville. Et sans penser aux frères Dubois et Jean Mathias Caillat, éminents professionnels : les deux frères étaient l'un tourneur et l'autre peintre, mais surtout capables de composer et de produire de façon parfaitement viable et fort satisfaisante de la porcelaine tendre et sa couverte. Caillat, quant à lui, était un remarquable spécialiste de la fabrication de couleurs. Ils ont été si injustement maltraités à Vincennes qu'ils sont venus proposer leurs services à Peterinck qui les a fort bien accueillis.

L'histoire leur a réservé une exécration forgée de toutes pièces, totalement mensongère et de plus de leur vivant. Elle s'est, on ne sait pourquoi, maintenue jusqu'à nous. Comment une aussi indigne pratique peut-elle se produire ? En ignorant tout simplement que sans eux et leur ami Claude Humbert Gérin, lui aussi un grand oublié de l'histoire, la manufacture de Vincennes n'aurait jamais existé car ils en furent les véritables fondateurs. Le sort de Jean Mathias Caillat est particulièrement poignant : c'est lui qui a composé l'intégralité de la palette de couleurs de Vincennes, les pourpres exceptés. Mais comme il avait formé un suppléant de talent en la personne de Jean-Jacques Bailly qui pouvait à chaque instant le remplacer, on l'a donc traîné de prison en prison, d'abord au Mont Saint-Michel puis à Pierre Encise, où il est vraisemblablement mort de misérable façon. Alors que pendant ce temps-là des fortunes indues se bâtissaient confortablement à l'abri de menaçants rapports de force.

Et c'est ainsi que je ne peux m'empêcher de penser à eux lorsque je suis devant cette admirable cathédrale qu'ils ont dû voir aussi. Quelle proximité avec l'histoire les édifices ne nous réservent-ils pas ! Quelle impression de liberté ont-ils dû éprouver ! Et en même temps quelle frustration de ne pas avoir été reconnus et respectés dans ce qui était leur patrie.

On ne peut penser à Tournai sans évoquer le beau musée de Mariemont, à l'accueil et au charmant sourire de Mireille Jottrand. Je me souviendrai toujours d'une conférence qu'elle avait tenue à Londres qu'elle avait avec à-propos, humour et lucidité intitulée : *Who is afraid of Tournai ?* Et c'est avec la même hospitalité, la même urbanité et la même affabilité que Claire Derriks, qui lui succéda, accueillait chacun au musée.

La réorganisation de la galerie de céramique du Musée du Cinquantenaire de Bruxelles a été un évènement et un enchantement. Il y avait là une forme de compréhension et d'intime affection pour cette forme d'art que l'on ne rencontre que très rarement. Une parfaite lumière, des vitrines, des volumes qui étaient traités non comme de simples salles d'expositions mais comme des salons où l'on aime échanger en toute intimité avec les œuvres. Cette proximité, cette intimité avec les objets, cette connaissance avec leur histoire, Claire Dumortier l'a mise à profit avec ce je ne sais quoi de simple et de magistral. Aucun rapprochement gênant, aucune promiscuité préjudiciable entre les objets et surtout aucun de ces désirs d'offenser ou de provoquer si à la mode de nos jours. Au contraire, tel un peintre qui associe les couleurs pour élever chacune d'elles, Claire Dumortier a placé les objets de telle façon que le regard se porte de l'un à l'autre et engage la pensée et les rapprochements. On le voit, pour elle, la culture n'est pas une sorte de punition qui consiste à faire défiler des rois nus dans des rues peuplées de craintifs et crédules moutons de Panurge à qui l'on explique qu'ils vivent « un moment unique et privilégié ».

Docteur en histoire de l'art et en archéologie, Claire Dumortier est spécialiste de l'art de la Renaissance. C'est à ce titre qu'elle publie en 2002 *Céramique de la Renaissance à Anvers. De Venise à Delft* qui fait autorité et qui est toujours et fort respectueusement cité dès que le sujet est abordé. Puis, avec Patrick Habets, éminent mathématicien, professeur émérite à l'Université de Louvain, elle publie en 2004 *Porcelaine de Tournai, le service d'Orléans* puis en 2007 *Bruxelles Tervueren, les ateliers et manufactures de Charles de Lorraine* et en 2009, avec Thomas Bayet, *Porcelaine de Tournai, Chine et chinoiserie*. On le voit, Tournai est leur espace de prédilection. Et le mot espace est à prendre ici dans toute son étendue. La porcelaine est une histoire à multiples facettes. Il s'agit d'hommes, de femmes, de sentiments, d'espoirs, d'enthousiasmes et de déceptions, de relations avec le temps qui furent vécues, d'inventions, d'échecs, en un mot de la vie.

Et c'est cet aspect-là de la porcelaine de Tournai qu'ils ont voulu révéler. Le livre qu'ils nous proposent est d'un genre totalement nouveau et inconnu jusqu'à présent. Avec le même esprit qui avait guidé le réaménagement de la collection de céramiques du Musée du Cinquantenaire, ici, chaque objet est mis à l'honneur. Il est expliqué, comparé et redevient ce qu'il était au jour où il est sorti des fours : un objet de conversation. Car les porcelaines, au XVIII^e siècle étaient des objets de conversation ; statut exceptionnel qu'elles ont progressivement perdu au cours des années, avec l'industrialisation.

Il ne s'agit pas ici de résumer le livre, mais le meilleur exemple de cette manière très originale d'aborder le sujet se trouve au chapitre des décors inspirés de fables : elles sont

toutes citées dans leur intégralité. On entre ainsi de plain-pied dans le décor et c'est un intérêt nouveau qui est suggéré. Comment aussi, ne pas être impressionné, outre le texte fort bien écrit par deux érudits dont on imagine sans peine les âpres discussions, par la quantité invraisemblable d'illustrations, on en compte plus de quatre cents et ceci est encore une nouveauté.

Nul doute que cet ouvrage rencontrera le succès qu'il mérite auprès des spécialistes, des collectionneurs chevronnés mais aussi auprès des nouveaux amateurs ; nul doute également qu'il suscitera de nouvelles vocations par cette manière originale de voir et de raconter la porcelaine en général et celle de Tournai en particulier. Car c'est ce qui caractérise ces auteurs, ils ont su, en grands pédagogues, se livrer au très difficile exercice qui consiste à satisfaire les meilleurs spécialistes et en même temps se mettre à la portée des néophytes à qui ils font avec talent, découvrir ce sujet.

Que ce beau livre demeure pendant très longtemps l'ouvrage définitif sur la porcelaine de Tournai, c'est ce que l'on souhaite à Claire Dumortier et à Patrick Habets.

ANTOINE D'ALBIS
Ancien chimiste en chef de la Manufacture de Sèvres



Fig. B | Plateau de cabaret n° V.18, porcelaine de Tournai, vers 1775

Introduction

Les porcelaines constituent un support idéal pour mettre en valeur une variété de thèmes à la mode. Au cours du XVIII^e siècle, les peintres sur céramique reproduisaient des décors historiés dans une mise en scène raffinée. Les scènes galantes, qui sont l'apanage des grands peintres comme Watteau, Fragonard, Boucher, où évoluent des couples contemporains, et qui évoquent des épisodes amoureux, étaient un sujet tout naturel. D'autres scènes, qui racontent les amours des dieux et des déesses et s'inspirent de la mythologie gréco-romaine, faisaient partie de la culture de l'époque. Des peintures illustrent les animaux et la chasse, loisir favori de l'aristocratie. D'autres sujets comme celui des batailles témoignent d'actions glorieuses, tandis que les fables transmettent bien souvent un message moralisateur. Ces décors élaborés, pour lesquelles les peintres empruntent des modèles gravés, créent des objets luxueux et coûteux. On les trouve sur les tables, fréquemment au dessert, mais bien souvent ils seront réservés à des services à café, à thé ou à des tabatières et des petites boîtes qui forment un écrin délicat. À Tournai, la manufacture de François-Joseph Peterinck fit une place de choix à ces motifs décoratifs à la mode. C'est en particulier en deuxième période (1763-1774) que ces thèmes sont à leur apogée, souvent peints comme des miniatures placées dans des réserves bordées de légères guirlandes or.

Dès 1883, E. Soil de Moriamé dans son livre *Recherches sur les anciennes porcelaines de Tournai, histoire, fabrication, produits*, répertorie quelques porcelaines de Tournai ornées de scènes très soignées représentant des couples de galants, des fables, des animaux, des chasses, des scènes de bataille. En 1937, le même E. Soil de Moriamé, en collaboration avec L. Delplace de Formanoir, contribue plus largement au thème dans l'ouvrage *La Manufacture Impériale et Royale de Porcelaine de Tournai*. Ces auteurs enrichissent le nombre de porcelaines conservées dans des collections publiques et chez des collectionneurs privés. Toutefois, si cet inventaire s'avère fort utile, il n'en reste pas moins que l'identification

des scènes et la signification des sujets restent très sommaires. Par la suite, il faut reconnaître que les catalogues des grandes collections que possèdent des musées en Belgique et à l'étranger abordent superficiellement les thèmes des scènes galantes et des décors historiés. Ainsi, dans les livres consacrés aux porcelaines de Tournai par C. Deroubaix et M. Jottrand pour les collections du Musée royal de Mariemont, A.-M. Mariën-Dugardin pour les porcelaines des Musées royaux d'Art et d'Histoire (MRAH) et A. Notter pour celles du Musée d'Arras, ces auteurs décrivent brièvement les scènes offrant ces décors. De son côté, L. Delplace, dans une série de trois livres, a mis en évidence quelques sources d'inspiration des peintres tournaisiens. Mais ce n'est que depuis une vingtaine d'années que les chercheurs se sont penchés plus systématiquement sur l'iconographie des amours et celle des scènes de bataille en porcelaine de Tournai. Récemment, nous avons publié un article sur le thème des scènes galantes qui fut l'un des points de départ de notre travail.

Une étude approfondie de la thématique nous a semblé combler une lacune. C'est le but de cet ouvrage de faire découvrir dans une vaste analyse davantage de pièces représentant les décors historiés, de replacer les thèmes dans le cadre du XVIII^e siècle, de restituer le sens de cette iconographie, de montrer les sources d'inspiration et de mettre en évidence l'originalité de la manufacture de Tournai en regard des autres manufactures européennes. Les quatre premiers chapitres sont consacrés à des études qui placent le thème et la production de la porcelaine de Tournai dans leur contexte historique et artistique : le premier chapitre présente les décors en faïence et porcelaine européennes ; le deuxième s'intéresse plus particulièrement aux usages des pièces en présentant les repas, collations et boissons au XVIII^e siècle ; il est suivi par deux chapitres dévolus respectivement à l'histoire de la manufacture de Tournai, quai des Salines, et aux peintres de genre à Tournai. Le cinquième chapitre, le plus développé, étudie les scènes de genre, scènes galantes et mythologiques. Le thème des angelots, les *putti*, liés à l'amour est analysé dans le sixième chapitre. Les fables où évoluent les animaux forment le septième chapitre tandis que le huitième offre l'étude des scènes de batailles. Le neuvième présente les animaux, les chasses et les trophées. Enfin le dixième répertorie indépendamment les délicates boîtes et tabatières décorées de scènes de genre.

À Tournai, c'est en deuxième période (1763-1774) et jusqu'à la fin du XVIII^e siècle que les décors historiés, riches de connaissances et d'enseignements, connaissent le plus grand succès auprès d'une clientèle raffinée, à l'instar des autres manufactures européennes de porcelaine. Les peintres sur porcelaine y sont rarement des créateurs de motifs, préférant tirer les sujets de modèles, souvent des gravures contemporaines bien au goût du jour. Jusqu'à présent, les représentations de scènes galantes et de décors historiés dans les porcelaines tournaisiennes suggéraient tout naturellement une origine française des sources d'inspiration. La découverte de modèles édités ailleurs en Europe montre aujourd'hui que Tournai a repris des gravures éditées en Allemagne, en Angleterre et ailleurs. Il n'est

pas étonnant que l'influence allemande soit très présente à Tournai, puisque, sous le Régime autrichien, le goût artistique s'est vu marqué par celui des régions allemandes, diffusé grâce à la circulation de gravures réalisées par exemple à Augsbourg. Quant à l'influence anglaise, Tournai la doit probablement à Michel Duvivier, qui a travaillé à Chelsea d'où il emmena au quai des Salines son savoir-faire et des modèles.

Les porcelaines présentées dans ce livre sont conservées dans des collections publiques et chez des collectionneurs privés. Parmi les collections publiques, bien heureusement les musées belges ont acquis plusieurs de ces porcelaines tournaisiennes au cours des temps grâce à de nombreux legs, dons et achats. On peut penser aux Musées royaux d'Art et d'Histoire, au Musée royal de Mariemont, au Musée d'Histoire et des Arts Décoratifs de Tournai et au Zilvermuseum Sterkshof Provincie Antwerpen à Deurne. Des institutions étrangères, comme le Musée d'Arras, ont pu également acquérir ce type de pièces, souvent grâce à la sagacité de grands collectionneurs. Ces collections démontrent ainsi que Tournai figure parmi les manufactures de porcelaine reconnues à travers le monde pour l'excellence de leur production. Nous devons souvent aux antiquaires et aux grandes salles de vente d'avoir révélé l'existence de pièces d'exception. Dans cet ouvrage, nous avons tenté de répertorier un grand nombre de porcelaines de Tournai évoquant le thème des scènes galantes et les décors historiés, toutes à découvrir pour leur beauté et le rôle qu'elles jouèrent dans la connaissance du xviii^e siècle.



Fig. C | Paire de rafraîchissoirs (verso) n° VI.13, porcelaine de Tournai

Remerciements

Nous tenons à remercier toutes celles et ceux qui de loin ou de près ont collaboré à la réalisation de ce livre. Nous devons citer plus particulièrement Valérie Montens, Conservateur des Collections céramique et verre aux Musées royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles, Thomas Bayet, Conservateur du Musée d'Histoire et des Arts décoratifs de Tournai, Marie-Cécile Bruwier, Directeur du Musée royal de Mariemont, Marie-Françoise Tilliet-Haulot, responsable de l'Inventaire et de la Numérisation au Musée royal de Mariemont, Annemie De Vos, Conservator MAS/collecties Vleeshuis à Anvers, Claire Iselin, Conservateur du Patrimoine, Directrice des musées de la Ville de Compiègne, Mélanie Lerat, Directrice adjointe du Musée des Beaux-Arts d'Arras. Notre reconnaissance s'adresse aussi à ceux dont les connaissances nous ont apporté une aide précieuse. Nous pensons spécialement à Bernard Desmaele, Conservateur des Archives de l'État à Tournai, Tanguy le Clément de Saint-Marcq, Xavier Duquesne, historien de l'art, Baudouin Van den Abeele, Chercheur qualifié FNRS à l'Université catholique de Louvain. Notre travail a été grandement facilité par la collaboration de Jean Lemaire, Laurence Lenne, Errol Manners, Hervé de la Verrerie. Qu'il nous soit permis de leur exprimer à tous, notre gratitude.

Nous voudrions également remercier chaleureusement les collectionneurs privés qui, dans l'anonymat, nous ont réservé un accueil généreux. Leur bienveillance nous a permis de présenter une étude à la fois plus approfondie des porcelaines de Tournai et d'enrichir fondamentalement notre documentation photographique. Grâce à eux, bon nombre de pièces décorées de scènes galantes et historiées ont pu être répertoriées dans cet ouvrage et sont rendues accessibles tant aux scientifiques qu'aux connaisseurs, collectionneurs et amateurs de porcelaines de Tournai.

Nous sommes particulièrement heureux qu'Antoine d'Albis, Ancien chimiste en chef de la Manufacture de Sèvres et Président des Amis du Musée national de Céramique de Sèvres ait accepté de préfacer notre ouvrage. Son amitié, ses connaissances et ses nombreux conseils nous ont soutenus dans l'élaboration de ce livre.

Enfin, nous voudrions une fois de plus exprimer notre gratitude à la Ceramica-Stiftung Basel qui, depuis de nombreuses années, soutient financièrement la publication de nos ouvrages scientifiques, et aux Éditions Racine grâce auxquelles ce nouveau livre voit le jour. Nous devons la mise en page élaborée de ces délicates porcelaines au talent de Véronique Lux qui n'a pas ménagé son temps et a su traduire l'esprit de notre ouvrage. Nous tenons à lui adresser ici nos très vifs remerciements.

CLAIRE DUMORTIER et PATRICK HABETS



Fig. D | Plat, majolique de Deruta, vers 1525

CHAPITRE I

Les décors historiés en faïence et porcelaine européennes

Depuis toujours, les céramistes ont orné leur production de scènes témoins de l'esprit de leur temps. Ainsi, en Grèce par exemple, mythes et légendes décorent les vases, coupes et cratères. À la fin du xv^e siècle, l'univers chrétien qui a dominé les arts du Moyen Âge s'ouvre vers un nouvel humanisme où le monde antique devient un idéal pour les esprits les plus savants. Artistes et artisans de la Renaissance italienne sont fascinés par Rome et son architecture, où un nouveau regard est posé sur les fresques de la *Domus Aurea*, palais construit par Néron sur le Palatin. La redécouverte de motifs décoratifs fabuleux, les grotesques, réunissant les mondes humain, animal et végétal, nourrit l'imagination des artistes. Elle aboutit magistralement dans les *Loges* de Raphaël au Vatican qui constituent un modèle de l'antique tellement prégnant qu'il servit encore de source d'inspiration au xviii^e siècle. Le plafond de la Chapelle Sixtine dédié à la Création du monde traduit aussi pleinement la volonté de mettre en valeur la figure humaine même si celle-ci s'inscrit dans un cycle biblique.

Au début du xvi^e siècle, les fabriques de majolique, nom donné aux faïences d'Italie ou d'influence italienne, exploitent tout naturellement les thèmes de la Renaissance où l'on privilégie la représentation de l'homme. Sur des plats produits à Deruta et offerts bien souvent comme cadeaux de noce, les ornements forment des frises décoratives qui encadrent des bustes de femmes, les *belle donne* (fig. D). En Italie, la représentation humaine peinte sur majolique acquiert un nouveau statut que traduit la vision de l'artiste face au corps humain dévoilé. On met en scène des décors historiés, appelés *a istoriato*, puisés dans la mythologie grecque et romaine, et véhiculés par le support imprimé, livres

illustrés et estampes. Les faïenciers italiens empruntent fréquemment des gravures d'après des modèles de Raphaël dont ils copient la scène en tout ou en partie. Quelquefois ils adoptent divers personnages tirés de plusieurs estampes pour les juxtaposer sur la majolique, formant ainsi des sortes de collages. De ce fait, les majoliques deviennent des petits tableaux mettant en valeur les grands héros de l'Antiquité, hommes et femmes illustres¹. Des scènes de genre dont l'héritage remonte également au monde romain, s'introduisent dans l'ensemble des arts décoratifs du xvi^e siècle. Les animaux naturalistes d'Europe mais aussi exotiques peuplant de vastes paysages sont fort appréciés dans les tapisseries bruxelloises qui relèvent d'une symbolique chrétienne puisant dans le monde antique². En majolique, des animaux isolés sont peints sur des carreaux de pavement. L'image assez statique de ces quadrupèdes, oiseaux et poissons, sort tout droit de gravures italiennes de la fin du xv^e siècle, comme dans le pavement de l'église San Sebastiano de Venise daté 1510³. Les chasses où évolue le gibier de nos régions, sont le loisir princier par excellence. Elles font l'objet de représentations dans de grandes séries de tapisseries bruxelloises telles les *Chasses de Maximilien*, datant des années 1531-1533. Cette tenture, conservée au Musée du Louvre à Paris, glorifie la famille des Habsbourg en illustrant, mois après mois, leurs chasses dans les environs de Bruxelles⁴. Ce sujet connut une grande diffusion grâce aux gravures *Venationes* des années 1580, éditées chez Philippe Galle à Anvers d'après Jan Van der Straet dit Stradanus⁵. On les retrouve sur un panneau de carreaux de faïence de la *Quinta das Torres* à Azeitão au Portugal, réalisé dans le dernier tiers du xvi^e siècle⁶. En céramique, les animaux se



Fig. I.2 | Plaque, majolique anversoise, vers 1550

voient aussi associés à des histoires, les fables, dont les plus connues restent celles d'Ésope éditées à la fin du Moyen Âge. Un épisode de la fable *Le Renard et La Cigogne* illustre une plaque à usage d'enseigne en majolique anversoise (fig. I.2)⁷.

La complexité d'une représentation historiée sur faïence nécessite l'activité au sein des ateliers d'excellents peintres qui doivent résoudre les difficultés inhérentes à l'art du feu. Comme le montre le traité de Cipriano Piccolpasso, plusieurs peintres engagés dans un même atelier mettent en œuvre des majoliques historiées dont la réussite répond à un savoir-faire exigeant⁸. La pose des couleurs ne permet aucun repentir. Le peintre doit appliquer d'une main adroite et sûre les traits, les couleurs, les ombrages, à l'aide de pinceaux très fins. Les couleurs ne seront fixées qu'après cuisson, ce qui assujettit le travail du peintre aux aléas du feu. Cette technique va atteindre son degré de perfection en Italie. Les plats peints à Urbino par Fra Xanto Avelli da Rovigo montrent le haut niveau de précision du trait allié à une maîtrise des couleurs (fig. I.3)⁹. D'un prix assez élevé, ceux-ci, décorés de scènes mythologiques, étaient réservés à une clientèle de haut rang.

Suite à la montée du protestantisme dans les régions du Nord, les faïenciers installés à Delft au début du xvii^e siècle, vont en revanche privilégier les scènes bibliques de l'Ancien et du Nouveau Testament ainsi que des scènes de genre, qui se répandent chez les peintres et les graveurs. Des représen-



Fig. I.3 | Plat, majolique d'Urbino, 1531

tations de kermesses villageoises d'après Bruegel, Teniers, ou Vinckboons servent de modèles dans les fabriques delftoises. Les scènes champêtres où évoluent des paysans, fermiers, bergers et bergères d'après les tableaux peints de Nicolas Berchem animent avec succès des grands plats décoratifs et des plaques en faïence de Delft des années 1650 (fig. I.4)¹⁰. À la fin du xvii^e siècle, le centre de production de Rotterdam met sur le marché des tableaux de carreaux qui rivalisent avec les peintures de l'époque¹¹. La figure humaine y est très présente comme l'attestent des scènes d'intérieur où l'on est attablé, de même que des paysages avec jardins où évoluent des couples assez statiques et empreints de raideur¹². S'appuyant sur une économie florissante qui bénéficie du marché avec l'Extrême-Orient et de l'implantation de la Compagnie des Indes orientales, les faïenciers delftois adoptent en priorité le goût chinois des porcelaines en bleu et blanc de l'époque de l'empereur Wanli. Des vases et plats décoratifs offrent la représentation de guerriers chinois dans un paysage et celle de Chinoises sur des terrasses. Ces faïences prestigieuses étaient destinées à l'aristocratie et aux personnes de haut rang, tout comme à la cour du gouverneur Willem III de Hollande, devenu roi d'Angleterre grâce à son mariage avec la reine Mary¹³. Vers 1680, la fabrique delftoise *Het Jonge Moriandshoof* fait appel à des scènes issues de la mythologie, par exemple en représentant les travaux d'Hercule, dont l'iconographie dérive de gravures italiennes.

En France, tout au long du xvii^e siècle, les centres de production de faïences poursuivent la tradition des faïences à décors historiés¹⁴. Ils déclinent abondamment des sujets religieux en rapport avec la Contre-Réforme. Parallèlement, par exemple dans les fabriques de Rouen, Nevers, Moustiers, ils mettent à l'honneur des thèmes à connotation antique comme les *Métamorphoses* d'Ovide où les gravures lyonnaises jouèrent notamment un rôle de premier plan. Le règne de Louis XIV, le roi Soleil, favorise ces narrations mythologiques, qui deviennent un miroir du pouvoir.

Les peintres des fabriques européennes se plaisent à mettre en scène un monde de singes qui trahissent la psychologie humaine. Ils apparaissent dans des tableaux de carreaux portugais du xvii^e siècle¹⁵. De plus, le thème des chasses européennes et exotiques, d'après des gravures flamandes, sont l'occasion de montrer l'homme face à l'animal. Les chasses au sanglier, au loup ou encore au lion sont souvent reproduites dans les arts décoratifs du xvii^e siècle où elles connaîtront un réel succès comme décor pariétal. Les peintres puisent très souvent leur inspiration dans les nombreuses éditions des chasses d'Antonio Tempesta d'après Stradanus. Ils les exploitent pour décorer par exemple une plaque en faïence de Delft peinte par Frederik van Frytom¹⁶ et des panneaux de carreaux portugais de la seconde moitié du xvii^e siècle. Le tableau en faïence portugaise représentant *La Chasse au Léopard* des années 1660-1665 concrétise cette tendance¹⁷. La vogue de ces chasses se répandra dans de grands plats en faïence produits par l'atelier des Clérissy à Moustiers vers 1700 (fig. I.5)¹⁸.

La représentation de personnages isolés contemporains tel le soldat ou le cavalier deviennent des slogans populaires fréquemment exploités dans des fabriques comme à Montelupo en Italie ou dans les Pays-Bas du Nord¹⁹. C'est aussi le xvii^e siècle qui inaugure les représentations de la figure humaine dans la nature, les *pastorales* où évoluent bergers et bergères. Dans ce genre, *L'Astrée* fut l'ouvrage de référence où l'on puisa abondamment pour illustrer les objets décoratifs comme les tapisseries et la céramique.

Dans la première moitié du xviii^e siècle, les estampes à décors historiés sont de plus en plus prisées pour assurer une image de qualité dans les arts décoratifs. L'utilisation de plusieurs séries de gravures dans une même œuvre n'est pas rare, comme c'est le cas dans la riche décoration d'un secrétaire vénitien en *lacca povera*, exécuté vers 1727 et conservé au Metropolitan Museum de New York²⁰. Le concepteur des décors y regroupe les thèmes les plus en vogue à l'époque, tirés de gravures représentant des chinoiseries, des scènes de chasse, des scènes galantes d'après Watteau, des scènes



Fig. I.4 | Plaque, faïence de Delft, 1657



Fig. I.5 | Grand plat, faïence de Moustiers, fin xvii^e siècle



Fig. I.6 | Plateau, faïence de Rouen, 1725-1735

de genre d'après Berchem, sans oublier des allégories et ornements suivant les modèles d'Audran et de Bérain. Ainsi, s'appuyant sur les thèmes historiés bien connus à l'époque, le xviii^e siècle renouvelle la figure humaine dans un langage imaginaire, sensible et délicat. En 1973, S. Ducret donne à travers de nombreux exemples un aperçu iconographique des scènes empruntées à des gravures transposées sur des céramiques européennes²¹.

Dans ce contexte, c'est la production de porcelaine qui constitue l'innovation technique majeure. En quête d'une matière imitant la porcelaine chinoise, plusieurs arcanistes mirent au point en France la fabrication d'une pâte artificielle à base d'une argile blanche et fine qui devient translucide après cuisson : la porcelaine tendre. À côté de Paris, dès la fin du xvii^e siècle à Rouen et à Saint-Cloud, on produit des vases et des objets utilitaires à décors d'inspiration chinoise et japonaise²². D'autre part, suite à la découverte du secret de la porcelaine dure par Böttger, la manufacture de porcelaine de Meissen, proche de Dresde, est fondée en 1710 sous le patronage d'Auguste Le Fort²³.

À Meissen, en 1720, le peintre Hörold qui venait de la manufacture de Vienne, utilise probablement des gravures pour composer ses propres scènes inspirées de la Chine, les chinoiseries, qui seront réunies dans le *Codex Schultz*. Dans les années 1725-1730, la représentation de la figure humaine suit cette vogue exotique qui s'enrichit de turqueries tout comme du théâtre italien de la *Commedia dell'arte*²⁴. La manufacture de Meissen achète des modèles gravés, le plus souvent à Augsbourg, centre renommé pour l'édition de livres. Un bon exemple en est les gravures de Küsel d'après Johann Wilhem Baur où des personnages, comme des marchands levantins s'activent à l'avant-plan de grands bâtiments dans des ports européens²⁵. Ce goût pour ces personnages figurés dans un paysage peint dans des couleurs de petit feu se répandra dans de nombreuses manufactures européennes.

Dès les années 1740, un changement notable marque le goût de l'image dans les arts décoratifs. La représentation de scènes galantes envahit les cours européennes où triomphent des peintres comme Antoine Watteau, Lancret, Jean-Baptiste Pater et François Boucher. Les innombrables



Fig. O | *Trois décors d'une même tasse et soucoupe, porcelaine de Tournai, collection particulière*

Mise en page : Véronique Lux

www.racine.be

Inscrivez-vous à notre newsletter et recevez régulièrement des informations sur nos parutions et activités.

Toutes reproductions ou adaptations d'un extrait quelconque de ce livre, par quelque procédé que ce soit, sont interdites pour tous pays.

© Éditions Racine, 2015
Tour et Taxis, Entrepôt royal
86C, avenue du Port, BP 104A • B - 1000 Bruxelles

D. 2015, 6852. 27
Dépôt légal : novembre 2015
ISBN 978-2-87386-921-2
Imprimé en Serbie