

## Communication de Monsieur Maurice Noël



Séance du 19 novembre 2010



### Les Princes de l'Europe des Lumières vus par les céramistes du 18<sup>ème</sup> siècle

Le 18<sup>ème</sup> siècle est le siècle d'or de la porcelaine. Dès les premières années du siècle la manufacture de Meissen réussit à percer le secret de « *l'or blanc* » (Weisses Gold) et à fabriquer des statuettes en porcelaine.

Ces figurines délicatement décorées, véritables chefs d'œuvre en miniature sont le reflet de la vie de cette époque et témoignent d'un savoir faire des modelers en céramique porté à un niveau inégalé. Elles illustrent aussi bien les activités des classes éclairées, que celles des classes populaires (*Les Cris de Paris*). Nous nous limiterons toutefois à évoquer celles des Princes.

#### Le cosmopolitisme du siècle des Lumières : l'hégémonie française

Nous imaginons difficilement aujourd'hui le rayonnement de la France à cette époque. Le vénitien Casanova déclare : « *on ne vit qu'à Paris, on végète ailleurs* ». Le marquis de Caraccioli, ambassadeur de Naples à Paris, lorsqu'il vient prendre congé auprès de Louis XV, soupire tristement : « *Ah, Sire, la plus belle place de l'Europe est la place Vendôme !* » Il rédigera plus tard en 1777 un ouvrage intitulé « *Paris, le modèle des nations étrangères ou l'Europe Française* ». Le prince Henri de Prusse ne se console pas davantage : « *J'ai passé la moitié de ma vie à désirer voir Paris ; je passerai l'autre moitié à le regretter* ».

Dès 1734, Marivaux dans la *Méprise* écrivait : « *Paris, c'est le monde ; le reste de la terre n'en est que les faubourgs* ». A la fin du siècle Rivarol publie son ouvrage. « *De l'universalité de la langue française* » qui est couronné en juin 1784 par l'Académie de Berlin.

Des architectes français se rendent dans toute l'Europe, en Allemagne en particulier, répandre le goût français. Les places royales à la française ne se comptent plus non seulement en province (Dijon, Reims, Nancy) mais également à l'étranger de Saint-Petersbourg à Lisbonne. Il en est de même pour les satellites de Versailles : Peterhof, Potsdam, Würzbourg, Beloeil en Belgique. L'art français du 18<sup>ème</sup> siècle règne sur l'Europe spécialement en Allemagne et en Russie. « *Paris, écrit un contemporain, est à l'Europe ce qu'était la Grèce lorsque les arts y triomphaient ; il fournit des artisans à tout le reste du monde* ».

Dans la petite sculpture en porcelaine peinte ou en biscuit, les manufactures françaises ont joué un rôle aussi prédominant que les ateliers des Gobelins dans le domaine de la tapisserie. Au cours de la première moitié du 18<sup>ème</sup> siècle la manufacture de Meissen occupe une place incontestée de chef de file mais rapidement toutes les cours, pour une question de prestige s'efforcent de posséder leur propre manufacture. Meissen fait de larges concessions au goût français, Kaendler modèle une série de marchands ambulants d'après les « *cris de Paris* » de Bouchardon. Le Français Victor- Michel Acier introduit les sujets sentimentaux de Greuze.

Les autres manufactures allemandes empruntent également à la France ses modeleurs et ses modèles. Celle de Fürstenberg (duché de Brunswick) dirigée par le modeleur français Desoches copie les modèles de Falconet. La manufacture de Vienne, fondée en 1717 par Du Paquier emprunte à partir de 1770 ses modèles de figurines en biscuit à la manufacture de Sèvres.

En Angleterre la manufacture de Chelsea, près de Londres, fondée en 1745 par le Français Gouyn, imite les bouquets de fleurs en porcelaine de Vincennes, puis les figurines en pâte tendre de Sèvres. De 1749 à 1770 la manufacture est dirigée par un autre français Nicolas Spirmont. Les sujets sont empruntés aux gravures d'après Boucher et Watteau.

En Russie, à Saint - Petersburg le maître - modeleur de la manufacture impériale est le français Rachette.

### **La représentation officielle des princes et des fondateurs de manufactures**

Les représentations en céramique des princes laïques, des prélats, des fondateurs de manufactures ne manquent pas, mais avouons le ce n'est pas le côté le plus attachant de cette petite statuaire. Fondateur de la première manufacture européenne de porcelaine, Auguste II le Fort, prince du baroque rivalisa avec Louis XV pour l'éclat et le luxe . Enclin au faste il déclarait : « *les princes acquièrent l'immortalité par leurs constructions* ». Il commença la transformation de Dresde (le Zwinger, la Frauenkirche, etc..)

Les statuettes d'Auguste II ne sont pas nombreuses (modèle en grès de Böttger). On retiendra l'œuvre des débuts de Kändler où le prince électeur de Saxe est représenté peu avant sa disparition (1733) revêtu d'une armure magnifique tenant le bâton de maréchal dans sa main droite.

Mais la plupart des princes sont figurés en pied en empereur romain *Louis XV* en pied à Sèvres et à Meissen, l'empereur *François I<sup>er</sup>* à Lunéville (?). Certains modèles reproduisent des œuvres alors en place : statue de *Louis XV* sur socle de la place royale de Nancy (Niderviller, vers 1755 - 1760), statue de *Charles de Lorraine* portant au centre de la cuirasse la croix de Lorraine, érigée place Royale à Bruxelles, œuvre du sculpteur Verschaffelt (modèle de Cyfflé, 1777).

Du même faïencier lunévillois mentionnons encore le *Stanislas*, aujourd'hui au Musée Lorrain, offert par Cyfflé en 1778 à l'Académie Royale des Sciences et Belles Lettres de Nancy pour laquelle il reçut le prix des Arts : « *comme un témoignage de l'estime de l'Académie pour l'auteur et comme marque de son attachement à la mémoire du Prince bienfaiteur auquel elle doit son existence* ».

Parfois on s'éloigne cependant du modèle traditionnel, *groupe allégorique de l'avènement de Joseph II* (Tournai, 1765). L'empereur devant une pyramide surmontée d'un médaillon à l'effigie de l'impératrice Marie-Thérèse est accompagné de figures allégoriques, une femme casquée tenant le sceptre, et une Victoire appuyée sur le Lion de Belgique.



1 - *Allégorie de l'avènement de Joseph II*, Tournai, 1765.

Le groupe allégorique de *Mgr d'Oultremont*, évêque de Liège, de la même manufacture est particulièrement surchargé, le prince - évêque est accompagné d'une dizaine de personnages (la Religion, la Justice, l'Espérance, etc...).

Plus originale est la statue équestre de la tsarine *Elisabeth* (Meissen, modèle de Kaendler, vers 1750) où la fille de Pierre le Grand, Elisabeth Petrovna est montrée à cheval en uniforme militaire précédée d'un serviteur noir.

Il en est de même d'une statuette équestre d'une manufacture anglaise. *Ferdinand duc de Brunswick*, (Longton Hall, vers 1759 - 1760). Le duc à cheval, portant l'uniforme de général prussien, bondit au dessus d'affûts de canons et d'un drapeau aux fleurs de lys, allusion à une victoire anglaise remportée sur les Français le 1<sup>er</sup> août 1759 durant la guerre de Sept ans.

Les fondateurs et propriétaires de manufactures se contentent de figurations plus modestes. Ce sont en général des bustes reposant sur un socle rocaille (*comte Sigmund von Haimhausen*, fondateur de la manufacture de Nymphenburg, modèle de F.A. Bustelli, vers 1760) ; imitant le marbre (*prince Friedrich - Wilhelm - Eugène von Hildburghausen*, fondateur et propriétaire de Closter - Veilsdorf, modèle de F. Kotta, 1778) ; ou sur une colonne cannelée (*Comte de Custine*, général des armées du roi, propriétaire de la manufacture de Niderviller, v. 1780).

Il en est de même pour les personnalités de l'époque, les prélats : comme le *prince électeur de Mayence* (Höchst, modèle de J.P. Melchior, vers 1770), l'évêque de Toul *Xavier des Michel de Champorçin* (Toul, vers 1780) au rendu sans concession, ou des administrateurs laïques comme le beau-frère du contrôleur général des finances Ory, *Antoine - Martin - Chaumont de la Galaizière* aux armoiries parlantes figurant sur le socle (Toul, vers 1770).

### Les étapes de la vie.

Dans l'imagerie populaire, le *Degré des âges* représente les étapes successives de la courbe de la vie. On peut retenir un certain nombre de pièces de la production du 18<sup>ème</sup> siècle pour établir un parcours analogue.

A Vienne, Anton Grassi célèbre les *fiançailles de l'archiduchesse Christine et du duc Albert von Sachsen - Teschen* (v. 1780). Debout aux côtés d'un monument surmonté d'un pot à feu, le duc déclare sa flamme à l'archiduchesse assise auprès de sa mère.



2 - A. Grassi - *Fiançailles de l'archiduchesse Christine et du duc Albert von Sachsen - Teschen*, Vienne, vers 1780.

Dix ans auparavant le 19 avril 1770 était célébré par procuration, à Vienne dans l'église des Augustins, le mariage du Dauphin et de Marie-Antoinette, où 33 ans plus tôt Marie Thérèse s'était unie à François - Etienne de Lorraine.

Le 21 avril, c'est le départ pour la France, Marie-Antoinette accompagnée de sa suite avance à petites étapes. Strasbourg lui réserve un accueil enthousiaste. A Compiègne c'est la rencontre avec le Dauphin et la famille royale. A Versailles la cérémonie de mariage du 16 mai est suivie avec éclat et luxe de huit jours de fêtes.

En Lorraine, mieux qu'à Paris, ou dans d'autres provinces, on était sensible au rapprochement des maisons de France et d'Autriche. Niderviller avait précédemment réalisé une réduction de la Fontaine d'Alliance. Pour célébrer l'événement la manufacture de Cyfflé à Lunéville crée un groupe allégorique attribué au modeleur Lemire Un génie ailé tient le flambeau de l'Hymen au dessus d'un autel triangulaire surmonté de deux écussons, timbrés l'un aux armes du Dauphin, l'autre à celles de l'Autriche et de la Lorraine.

La venue au monde d'un enfant est un évènement heureux que l'on se doit de célébrer. *Parents avec nouveau né* (modèle de V. Acier, Meissen, v. 1780). Les parents, deux jeunes aristocrates se tiennent tendrement et contemplent

le nouveau né découvert, ayant perdu ses langes, qui repose sur les genoux de sa mère.

*La naissance du Dauphin* (modèle de Sèvres par Pajou, 1781) : Marie Antoinette présente à la France le premier Dauphin né en août 1778. La reine supportée par trois dauphins regarde avec amour son fils qu'elle soutient de ses deux mains. Une draperie fleurdelisée passée sous son bras gauche lui recouvre une partie du corps.



3- Pajou - *La Naissance du Dauphin*, Sèvres, 1781.

Dans les années suivantes la famille ne tarde pas à s'agrandir *L'Archiduc Léopold et sa famille* (Vienne, modèle d'A. Grassi, v. 1775 – 1780). L'Archiduc debout le bras appuyé contre un meuble contemple avec attendrissement son épouse assise, le dernier né sur ses genoux, entourée de trois autres enfants.

En même temps il convient de s'occuper de cette progéniture *Mère et enfants, scène de famille* (Frankenthal, modèle de Lück, 1770). Sur une base rocaille une mère et ses enfants sont figurés dans une scène d'intimité familiale d'après un tableau de Greuze. Deux garçons jouent aux côtés de leur mère qui aide le benjamin à se soulager dans un pot de chambre.

Nous ne nous arrêterons pas aux étapes suivantes de l'imagerie populaire consacrées à *l'âge viril*, à *l'âge de maturité* des degrés des âges. Les exemples sont particulièrement nombreux, nous aurons l'occasion d'y revenir.

*L'âge déclinant* est particulièrement absent. L'image que les contemporains doivent avoir de leur prince est une image idéalisée sur laquelle le Temps n'a pas de prise.

Toutefois les gravures allemandes ne manquent pas de représenter le roi de Prusse Frédéric II dans ses dernières années très voûté, courbé sur sa monture passant ses troupes en revue.

C'est cette image du « Vieux Fritz » que Boizot a retenu à Sèvres (1780) en s'inspirant de la statue équestre du Grand Frédéric qu'Etienne Bardon sculpteur de la cour de Prusse fit couler en bronze deux ans auparavant.

En débordant quelque peu le cadre de notre sujet l'étape suivante nous conduit sur les pas du groupe tombal de la femme et de l'enfant du pasteur de Hindelbank, canton de Berne, qui jouissait d'une grande vogue au cours du 18<sup>ème</sup> siècle et qui était devenu un lieu de pèlerinage pour les touristes sentimentaux parcourant la Suisse. Monument de foi et de piété conjugale, les défunts étaient représentés au moment de la Résurrection des morts, à l'instant précis où les corps font éclater leur dalle funéraire. Le sculpteur Lemire de la manufacture de Niderviller en s'inspirant de cette sculpture baroque allemande en réalise un modèle en biscuit dans le langage néo-classique.

Nous avons d'une manufacture anglaise (v. 1751, manufacture non déterminée) une œuvre toute différente et un témoignage de deuil plus traditionnel.

Une femme symbolisant l'Angleterre est revêtue d'un long vêtement de style classique. De sa main droite, à l'aide d'un mouchoir elle essuie une larme en signe d'affliction. De sa main gauche elle maintient un médaillon ovale à l'effigie de Frédéric prince de Walles (1707 – 1751) qui repose sur un lion, auquel fait pendant de l'autre côté un bouclier armorié.

Le *Monument de la famille du conseiller du gouvernement Johann-Heinrich Kaufmann*, (Ludwigsbourg, modèle de J.H. Schmidt, 1789) est sans doute une commande tout à fait personnelle. Il n'existe aucune œuvre semblable en porcelaine.

Le monument se compose d'un cube rectangulaire disposé sur plusieurs marches d'escalier. Il est surmonté d'une pyramide triangulaire et cantonné de génies ailés. Le portrait « en silhouette » est une particularité du 18<sup>ème</sup> siècle, plus fréquente en Allemagne. Toute la famille du conseiller est représentée ainsi et disposée symétriquement sous forme de médaillons. L'intendant de la manufacture est figuré au centre du monument surmontant les portraits de ses deux épouses ; ses sept enfants s'échelonnent le long des arêtes de la pyramide.

Pour terminer sur ce sujet mentionnons un genre particulier d'allégorie baroque concernant les événements historiques où l'on exprime par l'image le concept abstrait du deuil.

Sous l'impulsion de l'électeur palatin Charles - Théodore la ville de Mannheim endommagée avait pris un nouvel essor, mais il dût quitter Mannheim pour résider à Munich suite à l'extinction des Wittelsbach. A cette occasion est créée à Frankenthal (v. 1777, modèle de Konrad Linck et Adam Bauer) la *Tristesse de Mannheim lors du départ de Charles Théodore*. Autour des insignes du pouvoir (couronne, sceptre) posés sur un coussin, et d'une urne voilée, deux femmes éplorées sont accompagnées d'amours jouant avec des attributs militaires.

### L'image d'une société aristocratique

De ces charmantes statuette en céramique on ne retient ordinairement que les aimables bergeries et les scènes galantes. C'est un couple d'amoureux dans les ruines (F.A. Bustelli, Nymphenburg, v. 1760), c'est un autre présenté devant un vase de fleurs analogue aux pots à feu de la place royale de Nancy (J.-J. Kändler, Ansbach, v. 1760). C'est encore une allégorie de l'Automne figurant un couple buvant devant une treille aux contours baroques (W. Lanz, Frankenthal, v. 1757).

Un examen plus attentif nous permet d'y reconnaître une image fidèle et assez précise de la vie au 18<sup>ème</sup> siècle, au même titre que celui que nous fournissent les textes littéraires de cette époque comme le *Tableau de Paris*, en 8 volumes (1782) de Louis-Sébastien Mercier.

Dans toutes les classes de la société une grande place est accordée à la musique. Un thème courant est celui du berger apprenant à jouer de la flûte à une bergère. Plus distingué retenons seulement ce joueur de flûte qui accompagne une jeune femme à la robe fleurie à paniers largement étalée sur le canapé (J.-J. Kaendler, Meissen, 1737).

Quelque fois cette représentation peut prendre un caractère inattendu comme *cet orchestre de singes musiciens* que l'on rencontre chez Hanong à Strasbourg du modèleur Lanz (v. 1750 - 1754), mais qui reprend l'idée de Kändler (Meissen, 1747) où l'on a voulu y voir une critique de l'orchestre de Brühl ou de celui de la cour de Dresde.

A ce propos ouvrons ici une parenthèse. Le 18<sup>ème</sup> siècle avait un fort penchant pour l'absurde, le bizarre, tout comme le 17<sup>ème</sup> siècle. Rappelons ici les portraits des nains de Velasquez, ceux-ci jouaient un rôle important à la cour de Madrid. Cette mode n'était pas limitée seulement à la porcelaine allemande du 18<sup>ème</sup>



siècle. Des exemples de Venise, *Nains acrobates*, vers 1765, et de Capodimonte, *Nains avocats* et *Nains alchimistes*, vers 1750 - 1760, datent du milieu du siècle.

Les figures de nains étaient également appréciées en France. *La Naine* de la manufacture de Mennecy date des années 1740-1748. On ne manquera pas de rappeler la disparition tragique dans l'incendie du château de Lunéville au soir du 2 janvier 2003 de l'original à décor polychrome de grand feu du portrait en pied de Nicolas Ferri, dit *Bébé*, nain du roi Stanislas, vêtu de l'uniforme de hussard polonais, daté de 1746. La manufacture de Lunéville vient heureusement d'en réaliser une réplique.



4 - *Le nain Bébé*, Lunéville, 1746. 5 - J.J. Sück - *Couple de danseurs*, Höchst, vers 1760

Le théâtre tout comme la danse et l'opéra ont stimulé modelleurs et peintres sur porcelaine.

La danse et l'opéra y trouvent naturellement leur place. C'est un groupe de trois danseurs du ballet de cour saisis en plein mouvement (J. Nees, Ludwigsburg, vers 1763).

Dans un modèle de Sèvres de 1772 la comtesse du Barry est représentée en cantatrice tenant une partition à la main. Dans une splendide robe à paniers ornée de bouquets de fleurs, les bras étendus, la marquise de Pompadour figurée en costume de théâtre est représentée en *Galatée*, tiré d'*Acis et Galatée* de Lully, rôle qu'elle a tenu vingt ans auparavant, et qui nous a été conservé par J.J. Kändler (Meissen, 1750 - 1752).

D'un bal travesti donné au Trianon on conserve deux sujets en biscuit tendre de Sèvres, signés de Le Riche, représentant le comte d'Artois en marchand de coco et la princesse de Lamballe en belle provençale jouant du tambourin.

Dans toutes les classes de la société de l'Ancien Régime, mais plus particulièrement dans la noblesse la chasse tient une grande place. Les étrangers illustres invités par le prince de Condé sont l'occasion de fêtes somptueuses, comme en juin 1782 pour la venue du grand duc Paul 1<sup>er</sup>, fils de Catherine II, et participent à l'hallali du cerf en forêt de Chantilly. Mais les couples de chasseurs ne sont pas simplement à la recherche et à la mise à mort du gibier comme le montre le *rendez-vous pendant la chasse* de J.C. Beyer (Ludwigsburg, v. 1765) ou celui de J.J. Kaendler (Meissen avant 1744). Du même modelleur il faut signaler la magnifique coupe (Meissen, v. 1741 – 1745) réalisée pour le prince - électeur de Cologne Clément - Auguste, féru de chasse. Un piqueur qui sonne du cor appuyé à un arbre en constitue le pied. La ramure de l'arbre supporte la coupe qui illustre un épisode très précis où le cerf poursuivi par une meute de chiens s'est réfugié sur le toit d'une maison à colombage.



6 - J. Chr. W. Beyer - *Couple de chasseurs*, Ludwigsbourg, vers 1765.

D'autres figurines nous rendent compte de scènes de famille plus ordinaires. Ici c'est une mère et ses enfants dans une scène d'intimité familiale d'après un tableau de Greuze (K. G. Lück, Frankenthal, 1770) ; là c'est la dégustation du café en compagnie de nombreux enfants (J. Desoches, Fürstenberg, 1770). Un autre modèle de Kändler (Meissen, vers 1755) évoque une jeune femme assise à une table qui tient sa comptabilité, d'après un tableau de Chardin - *Les amusements de la vie privée* (1754).

Les loisirs permettent de s'adonner à d'autres activités ; assis devant un chevalet un aristocrate couvert d'une cape à semis de fleurs termine le portrait d'un modèle qui prend un air de cérémonie (A. Grassi, Vienne, v. 1780).

La Franc - maçonnerie a ses entrées jusque dans la porcelaine, Mozart et son ami auteur du livret de la *Flûte enchantée* en firent partie. Dans un modèle de Kändler (Meissen, 1743) l'homme debout, revêtu du tablier de franc - maçon tient un compas dans la main gauche au dessus d'un petit pilier en forme d'autel.



7 - J. Kändler - *Franc-Maçonn*  
*debout*, Meissen, 1743.



8 - J. Kändler - *Le jugement de Paris*,  
Meissen, vers 1756-1760.

Terminons cette présentation en rappelant simplement que pour cette société cultivée les références aux dieux antiques et aux scènes mythologiques sont fréquentes dans la porcelaine du 18<sup>ème</sup> siècle. Nous nous limiterons à mentionner le beau groupe du *Jugement de Paris* (J.J. Kändler, Meissen, v. 1756) et celui de F.E. Meyer (Meissen, v. 1756) d'après un épisode de l' *Enéide*, livre II de Virgile, *Enée qui s'enfuit de Troie portant son père Anchise* et s'inspire d'une gravure d'Hubert Gravelot.

### Le culte monarchique et la propagation des idées nouvelles

A la mort de Louis XV le 10 mai 1774 son impopularité était à son comble. Le souverain était véritablement exécré, le piédestal de sa statue à Paris se couvrait d'inscriptions outrageantes. La comtesse de Boufflers écrivit au roi de Suède Gustave III : «on l'enterra sans la moindre escorte ; son corps passa vers minuit pour aller à Saint - Denis. A son passage des cris de dérision on éte entendu : on répétait *taïaut ! taïaut !* comme lorsqu'on voit un cerf».

L'opinion gardait un souvenir irrité de ce règne de 59 ans qu'elle considérait comme funeste. L'avènement de son petit fils Louis XVI parut à tout le pays une espérance et une promesse. Le sentiment monarchique en fut restauré et raffermi. On souhaitait un nouveau roi pour accomplir les réformes nécessaires.

Pour conserver un souvenir de la cérémonie de juillet 1775 la manufacture de Toul édita deux statuettes représentant Louis XVI et Marie-Antoinette en costume de sacre. Mais il convenait à la manufacture de Sèvres de célébrer ce couronnement avec davantage de faste et de solennité :

*L'autel royal - groupe commémoratif du sacre de Louis XVI* par Boizot. Le roi et la reine revêtus du manteau fleurdelisé, couronne sur la tête enlacent un globe aux armes de France posé sur l'autel paré de guirlandes. A leurs pieds sont disposés des cornes d'abondance. Les emblèmes des deux monarchies ornent les faces du socle.

Moins conventionnels que le groupe de Boizot paraissent également à Sèvres à la même époque deux portraits sur porcelaine disposés dans un cadre rectangulaire. Les deux médaillons à l'effigie des souverains sont accompagnés chacun d'une inscription en lettres d'or.

L'une est attentionnée vis-à-vis de la reine :

« De notre auguste souveraine  
L'amour du peuple fait la loy  
Français, vous voyez votre Reine  
De même yeux que votre Roy ».

La seconde ne l'est pas moins vis à vis du nouveau souverain :

« Du peuple à ton avènement  
Louis, tu te montras le père  
Et, de ton premier mouvement  
Il te, nommas Louis le Populaire ».

Dans les estampes du temps on trouve également le souvenir de l'enthousiasme soulevé par l'avènement du roi. L'imagerie populaire l'associait à ses deux prédécesseurs Louis XII et Henri IV, bons et humains qui s'étaient attachés à rendre au peuple sa prospérité. Les trois profils sont figurés côte à côte dans une gravure en forme de médaillon. On faisait l'addition : Louis XII, « *père du peuple* », ajouté à Henri IV, « *père de ses sujets* » nous donnait au total, Louis XVI, qui ne pouvait que cumuler les qualités des deux monarques.

La manufacture de Toul participe également à cet engouement et ne se contente pas seulement des deux petits sujets déjà mentionnés. Elle réalise aussi un groupe *Henri IV et Louis XVI* qui s'inscrit dans le même contexte et répond

aux mêmes aspirations. Henri IV au pied de l'autel de la Patrie, le bras tendu en avant, d'un geste large montre à Louis XVI, en costume de sacre, la voie à suivre pour à son exemple conduire ses peuples à la Félicité.

De son côté dans les années suivantes la manufacture de Niderviller s'intéressa elle aussi à plusieurs évènements du règne de Louis XVI qui connurent un grand retentissement.

Les Français restés sur le souvenir des humiliations de la guerre de Sept ans, furent émus par les idées de liberté que représentaient les colons révoltés et suivaient avec attention les évènements d'Amérique.

Ils reçurent avec transport Benjamin Franklin venu plaider la cause de ses compatriotes. Sa fausse bonhomie arracha des larmes à toutes les personnes « sensibles ». Son habileté à agir sur l'opinion publique contribua puissamment à populariser la cause des Insurgents et prépara l'intervention de la France. Les décorations sculptées de la porte Désilles à Nancy et du palais de justice à Metz en conservent encore le souvenir.

Une image populaire illustre cet épisode. Les Insurgents, Franklin au premier plan reçoivent avec déférence un parchemin sur lequel est inscrit le mot « *Libertas* » que leur tend Louis XVI, tandis que derrière le roi en armure les Anglais s'enfuient.

B. Franklin et Louis XVI se retrouvent dans la même attitude dans un groupe de la manufacture de Niderviller réalisé suite à la signature à Paris en février 1778 du traité d'alliance et de commerce entre la France et les Etats-Unis.

Quelques années plus tard la manufacture de Niderviller édita un autre groupe d'un modèle peu différent ou le personnage de Benjamin Franklin est remplacé par celui de Necker.



9 - *Louis XVI et Necker*, Niderviller, 1781.

Ceci s'explique par l'immense popularité que rencontrait alors le financier genevois. A la différence de Turgot Necker cherche sa principale source de revenus dans les emprunts. Grâce au crédit de l'ancien banquier ces opérations jouirent d'un succès inouï. « *Necker fait la guerre sans impôts. C'est un Dieu !* ».

Quelques réformes valurent à Necker une immense popularité. Cette « *Nekromanie* » rencontra quelque opposition de la part des privilégiés (haut clergé, mais surtout du parlement et des princes). Pour la briser il publia en 1781, le *Compte rendu au Roi* qui eut un succès prodigieux. On en vendit plus de 100.000 exemplaires.

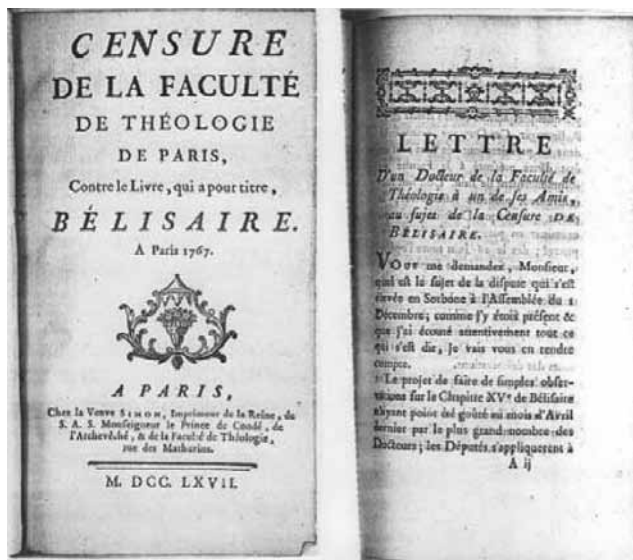
On présume que cette conjoncture eut quelque incidence sur la diffusion des exemplaires de la manufacture de Niderviller.

Ce *Compte rendu au Roi* a également fait l'objet d'une représentation allégorique. Alors que Necker au pied du trône présente sa relation au roi, Louis XVI cherche l'approbation d'Henri IV. Figuré au milieu des nuées dans la partie supérieure de la gravure il lui indique le médaillon de son ministre Maximilien de Sully qui administra les finances avec économie.

La notoriété des deux personnages est telle qu'il convient de ne pas s'étonner de retrouver Henri le Grand et Maximilien de Béthune, duc de Sully, rassemblés dans une œuvre sortie de la manufacture lunévilloise de Paul-Louis Cyfflé.

Ce groupe reproduit une gravure de Gravelot illustrant une pièce de théâtre aujourd'hui bien oubliée la *partie de Chasse d'Henri IV* de Charles Collé (1766). Dans cette pièce le roi apparaît comme un monarque sans protocole près de son peuple, sachant éloigner les intrigants et déjouer les complots. Elle rencontra un vif succès, mais Madame de Pompadour fit interdire la pièce l'année de sa parution ce qui ne l'empêcha pas d'être bientôt présentée « *avec fureur dans les provinces* ».

Paul-Louis Cyfflé s'inspire également d'une autre gravure de Gravelot figurant en frontispice du livre de Marmontel consacré à *Bélisaire* pour réaliser le groupe de *Bélisaire aveugle guidé par un enfant*. L'ouvrage n'a aucune valeur en tant que roman et encore moins en tant qu'étude historique. Il connut cependant un éclatant succès, il s'en répandit 40 000 exemplaires en Europe en moins d'une année. Le bruit qu'en firent ses adversaires et ses défenseurs en fut la cause. Toute la bataille se livra autour du chapitre XV de l'ouvrage qui faisait l'apologie de la tolérance. La faculté de la Sorbonne condamna le livre en juin 1769 tandis que Voltaire ne ménagea pas ses secours à Marmontel en faisant paraître toute une série de libelles.



10 - Censure de la Sorbonne contre le livre de Bélisaire, Paris, 1767.

Dans une lettre au prince de Galitzine, ambassadeur de Russie en France, (août 1767) Voltaire écrivait « *l'impératrice (Catherine II) daigne traduire elle-même le chapitre de Bélisaire que quelques hommes de collège condamnent à Paris* » La reine de Suède qui avait reçu l'ouvrage adressa en retour à l'auteur une boîte superbe « *dans les cartouches de laquelle, on voit les principaux tableaux de Bélisaire exécutés en émail* ». La manufacture de Nymphenbourg édita pareillement un pot à thé orné d'un médaillon avec Bélisaire à l'enfant.

L'engouement fut tel que Paul-Louis Cyfflé fit paraître un second groupe plus important *Bélisaire recevant l'aumône* d'après un tableau de Van Dyck exprimant ainsi le succès que remportait ce plaidoyer en faveur de la monarchie éclairée.

A la fin du 18<sup>ème</sup> siècle la monarchie restait toujours populaire. En témoignent le ton déférent des cahiers de doléances à l'égard du roi, ou certaines gravures où une famille paysanne entoure avec dévotion l'image du monarque accompagnée de l'inscription suivante « *A tous françois biens nés, que cette image est chère. Vive le Roy* »

Au début de la Révolution, Friedrich Klopstock auteur d'un grand poème épique en vingt chants la *Messiede*, décerna au roi le titre de « *Louis XVI – le Grand* » Mais la famille royale était victime, tant à Versailles qu'à Paris, depuis des années de pamphlets, de libelles scandaleux, de gravures ordurières annonciatrices de l'agitation qui allait gagner tout le royaume.

## Conclusion

Dans ce bref aperçu nous n'avons pu présenter que quelques aspects de l'extraordinaire expansion et du rayonnement de certains thèmes iconographiques de la porcelaine européenne où malgré les différences entre les régions de production le goût français s'était imposé et régnait déjà sur une Europe unifiée.

Avec les débuts de la Révolution, c'est tout une forme de civilisation qui disparaît, comme le déplorait Talleyrand faisant allusion à cette « *douceur de vivre* » des classes privilégiées de l'Ancien Régime.

La production de ces délicates figurines cesse. La clientèle française disparaît, désormais ses préoccupations sont autres, elle est contrainte d'émigrer ou de se faire oublier. Dans l'Europe continentale, la « *Nation armée* » par l'intervention des troupes révolutionnaires puis napoléoniennes désorganise également l'économie de l'ensemble des différents états.

L'engouement pour ces délicates figurines disparaît. Avec l'industrialisation, le travail rapide, la crise du goût, la porcelaine artistique accuse une décadence certaine au cours du 19<sup>ème</sup> siècle.



## Discussion

Notre Présidente, M<sup>me</sup> Christiane Dupuy-Stutzmann, après avoir remercié l'orateur, ouvre la discussion en posant d'abord la question des conséquences de la Révolution française sur la fabrication d'une céramique aux si délicates caractéristiques. Ce séisme social a effectivement joué un rôle dans le déclin des manufactures consacrées aux bibelots qui étaient avant tout l'émanation d'une société condamnée par l'évolution des temps. Toutefois, l'existence des manufactures françaises était déjà fortement compromise par un traité signé avec l'Angleterre en 1786. Les ouvriers font preuve d'une réelle maîtrise et d'une belle fidélité à leur manufacture ; il n'en est pas de même pour les artistes qui n'hésitent pas à changer de lieux et même de pays. La discussion se poursuit avec les interventions successives de M<sup>me</sup> Mathieu et de MM. Mainard et Rivail. Il est confirmé que c'est toute l'Europe continentale qui s'est consacrée à cet art de la céramique (L'Angleterre n'a pas fait exception dans cette mise en œuvre d'une vision du monde liée à l'Ancien Régime). Simplement, Meissen et Sèvres furent les manufactures les plus innovantes et les plus brillantes.





## Bibliographie

- ALFASSA (P.), BLOCH (P.), CHOMPRET (J), et GUERIN (J), *Répertoire de la faïence française*, Paris, 1935.
- L'Art Français et l'Europe aux 17<sup>ème</sup> et 18<sup>ème</sup> siècles*, Orangerie des Tuileries, 1958, Ed. des Musées nationaux.
- BOISGIBAUT (Françoise) - *Meissen et la petite statuaire française*, L'Objet d'Art, n° 369, mai 2002.
- BOURGEOIS (Emile) et LECHEVALLIER - CHEVIGNARD (Géo), *Le biscuit de Sèvres - Recueil des modèles de la manufacture de Sèvres au 18<sup>ème</sup> siècle*, P. Laffite, s. d. (1913).
- BUROLLET (Thérèse), *Musée Cognac - Gay, II Porcelaines*, Les Musées de la ville de Paris, 1983.
- Un cabinet de porcelaines*, Dijon, 2001, Musée des Beaux-Arts.
- Les Cahiers de la Céramique et des Arts du Feu*, Société des Amis du Musée de Sèvres.
- Céramique Lorraine, Chefs d'œuvre des 18<sup>ème</sup> et 19<sup>ème</sup> siècles*, P.U.N., Metz, éd. Serpenoise, 1990.
- DIVIS (Jan) et ERNOULD - GANDOUET (Marielle) - *L'Art de la porcelaine en Europe*, Paris, Gründ, 1984.
- DUCRET (S.), *Porcelaine de Saxe et autres manufactures allemandes*, Fribourg, office du livre, 1962.
- Eighteenth Century English Porcelain from the British Museum*, London, June 1987.
- Faïences françaises 16<sup>ème</sup>-18<sup>ème</sup> siècles*, Paris, Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, 1980.
- Faïences de Lorraine (1720-1840)*, Nancy, Musée Historique Lorrain, 1997.
- Faïence de Niderviller, collections du musée du Pays de Sarrebourg*, Sarrebourg, 2002.
- Falconet à Sèvres ou l'art de plaire (1757-1766)*, Sèvres, Musée national de la céramique, 2001.
- Figurines de faïence et de porcelaine (18<sup>ème</sup> siècle)* Musée du Pays de Sarrebourg, 1986.
- FLACH (Hans – Dieter), *Ludwigsburger Porzellan, Fayence, Steingut, Kacheln, Fliesen*, Stuttgart, Arnoldsche, 1997.
- FOUREST (Henry Pierre) *La céramique européenne*, Paris, Nathan, 1983.
- KRAFFT (Barbara), *1747-1997, 250 Jahre Porzellan – Manufaktur Nymphenburg*, I.P., 1997.
- LECHEVALLIER – CHEVIGNARD (Georges), *la manufacture de porcelaine de Sèvres*, Paris, Renouard, 1908.
- Madame de Pompadour et les Arts*, château de Versailles, R.M.N., 2002.
- MAIRE (Christian), *Histoire de la faïence fine française 1743-1843. Le triomphe des*

- terres blanches*, Paris, R.M.N., Le Mans, éd. De la Reinette, 2008.
- Meissen . *La découverte de la porcelaine européenne en Saxe, J.F. Böttger 1709 -1736*, Paris, Pygmalion, Gérard Watelet, 1984.
- MEISTER (Peter - Wilhelm) et REBER (Horst), *La porcelaine européenne du 18<sup>ème</sup> siècle*, Fribourg, Office du livre, 1980.
- NICOLIER (Jean) - *Les figurines de Niderviller*, Connaissance des Arts, n° 71, janvier 1958.
- Die Niederweiler Fayencenfabrick*, Elsassland, Lothringer Heimat, 1929, 9<sup>ème</sup> année.
- NOËL (Maurice) - *Les biscuits de Cyfflé : Etude de thèmes, in La Lorraine dans l'Europe des Lumières*, Annales de l'Est, Nancy, 1968, Mémoire n° 34.
- NOËL (Maurice) - *Le sculpteur et céramiste Paul-Louis Cyfflé*, Mémoires de l'Académie de Stanislas, 1996-1997.
- NOËL (Maurice) - *La petite statuette lorraine en céramique reflet de l'Europe des Lumières*, Mémoires de l'Académie Nationale de Metz, 2005.
- PELICHET (Edgar) - *Merveilleuse porcelaine de Nyon*, Paris, Bibliothèque des Arts, 1973.
- Porcelaines de Niderviller*, Musée de Sarrebourg, 1996.
- Porcelaines de Vincennes, Les origines de Sèvres*, Paris, R.M.N., 1977.
- Les porcelainiers du 18<sup>ème</sup> français*, Paris, Hachette, 1964.
- Porzellan Sammlung im Zwinger*, Dresde, Staatliche Kunstsammlungen, 1982.
- REAU (Louis) - *Histoire de l'expansion de l'Art Français*, Paris, Laurens, 1924-1933, 4 volumes.
- REAU (Louis) - *L'Europe Française au siècle des Lumières.*, Paris, Albin Michel, 1938.
- REAU (Louis) - *Le rayonnement de Paris au 18<sup>ème</sup> siècle*, Paris, Laffont, 1946.
- SOÏL DE MORIAME (Eugène) - *Les porcelaines de Tournay*, Tournai, Casterman, 1910.
- Splendeurs de la cour de Saxe, Dresde à Versailles*, Paris, R.M.N., 2006.
- Les Terres de Lorraine*, Connaissance des Arts, n° 20, 15 octobre 1953.
- UJFALVY - BOURDON (Ch. E.) - *Les biscuits de porcelaine*, Paris, Rouam, 1893.
- VERLET (P.) - *Sèvres*, Paris, G. le Prat, 1953, 2 volumes.
- Weisses gold aus Fürstenberg. Kulturgeschichte im Spiegel des Porzellan 1747-1830*, Münster, 1988, Braunschweig, 1989.
- WIENER (Lucien) - *Musée historique lorrain, catalogue des objets d'art et d'antiquité*, Nancy, Wiener, 1887, 6<sup>ème</sup> éd.
- ZIFFER (Alfred) - *Nymphenburger Porzellan, Sammlung Bäuml*, Stuttgart, Arnoldsche, 1997.