

Le « style Renaissance » à Sèvres au XIX^e siècle

Tamara Préaud

Volume 6, Number 1, 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1077140ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1077140ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Préaud, T. (1979). Le « style Renaissance » à Sèvres au XIX^e siècle. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 6(1), 28–35.
<https://doi.org/10.7202/1077140ar>

Le « style Renaissance » à Sèvres au XIX^e siècle

TAMARA PRÉAUD

Manufacture nationale de Sèvres

Le Royal Ontario Museum possède un grand vase en porcelaine de Sèvres (Fig. 1) qui frappe tout d'abord par son aspect monumental tenant à la fois à sa grande taille et à la complexité de son profil que viennent rehausser de très riches anses sculptées.

Ce vase est intéressant non seulement parce que son élaboration même fait problème, mais aussi parce qu'il se place à une étape décisive dans l'histoire de la résurrection par la Manufacture de Sèvres des décors et formes inspirés de la Renaissance. Ce sont ces deux aspects que j'aimerais examiner.

La Manufacture de Sèvres ayant le grand avantage d'avoir conservé ses archives, il semblerait facile de suivre pas à pas l'histoire de chacun des produits sortis de ses ateliers. L'histoire du vase étudié ici prouve que ce n'est malheureusement pas toujours le cas. Le décor, en bleu de grand feu posé sous la couverte, outre un curieux mélange d'ornements, principalement constitués de rinceaux à grotesques et chimères, comprend

deux cartels; le premier, entouré de feuillages où l'on reconnaît chêne et blé, montre une figure féminine dans laquelle le croissant frontal, le carquois et la flèche, les chiens couchés et le cerf qu'elle enlace inciteraient à reconnaître une Diane; le second, flanqué de deux figures féminines et signé *FRégnier 54*, présente les armes et la devise de la ville de Paris. Au col, à un profil d'homme barbu sur une des faces, correspondent les initiales *JG* sur l'autre.

La forme du vase figure dans les fichiers de la Manufacture sous le nom de « Vase Mansard », par allusion au célèbre architecte dont il devait évoquer le style. Elle a été dessinée en 1851 par Jules Diéterle, alors directeur artistique; en dépit de sa complexité, ou à cause d'elle, la forme fut remaniée en 1864¹. Trois types d'anses avaient été prévus : celles du vase de Toronto sont les plus complexes et comprennent, de chaque côté, entre deux cornes de porcelaine à forme souplesment recourbée, une figure féminine ailée, bras étendus, tenant des couronnes et les pieds reposant sur un cartouche orné d'une salamandre. Le second modèle, tout en bronze, ornait de feuilles de vigne et d'acanthé une anse unique attachée au corps par un masque féminin; une troisième variante, en porcelaine, comportait un serpent enroulé autour d'une semblable anse unique².

La signature *FRégnier 54* ne peut être que celle de Joseph-Ferdinand Régnier, peintre et créateur de formes pour la Manufacture de 1826 à 1830 et de 1836 à 1870. Or la consultation au nom de cet artiste des registres de travaux des ateliers de peinture pour les années 1852-1855³ est extrêmement troublante : on est tout d'abord très heureux de trouver qu'à partir de juin 1852, l'artiste perçoit des acomptes « sur la peinture et la décoration en bleu sous couverte d'un vase Mansard représentant Jean Goujon ». La forme

1 Manufacture nationale de Sèvres (MNS), Archives, Registre vr¹, 3^e série, n° 4, f° 200-203 (appréciation des pièces en blanc, 1876). L'appellation « Mansard » dans les documents de Sèvres provient du nom des architectes François et Jules Hardouin Mansart et se rapporte au style Louis XIV.

2 L'imprécision des registres ne permet pas de savoir auquel des artistes payés pour des modèles d'anse de Vase Mansard on doit attribuer chaque type. Celles du vase de Toronto sont vraisemblablement dues à Ambroise Choiselet (sculpteur et modelleur de 1849 à 1856) payé en décembre 1853 pour « modèle d'une anse à figure pour Vase Mansard » (MNS, Archives, Registre des modèles de toutes sortes entrés à la Manufacture à partir de 1847); on a également payé en juillet de la même année (*ibid.*) Pierre-Adolphe Danmousse (sculpteur d'ornements de 1852 à 1880) pour « anse du vase Mansard, pour bronze... » et Alphonse-François Lambert (sculpteur d'ornements de 1852 à 1875) pour « garniture du Vase Mansard... ».

3 MNS, Archives, Registres vj¹ 58 (1852), f° 7; vj¹ 59 (1853), f° 9; vj¹ 60 (1854), f° 9.



FIGURE 1. *Vase Mansard*, 1854-1855, dessin et exécution de Ferdinand Régner sur une forme dessinée par Jules Diéterle. Toronto, Royal Ontario Museum, inv. 926.53.1 (photo : Royal Ontario Museum).

et le procédé correspondant parfaitement, cette mention permet d'identifier le sujet⁴ : le profil barbu, comme le précise le monogramme, est celui du célèbre sculpteur; la figure féminine est certainement la *Nymphe* de la ville de Paris modelée par lui⁵, comme le soulignent les armoiries du revers. Mais le problème se complique ensuite : en 1853, en même temps qu'il finit de percevoir le paiement de 4200 francs pour ce premier vase, Régnier est également payé 450 francs en « acompte sur les dessins pour la peinture et la décoration en bleu sous couverte d'un vase Mansard (sujet de François 1^{er}) », et il perçoit 600 francs en décembre « pour la peinture en bleu sous couverte d'un 2^e vase Mansard ». Or, en 1854, on lui fait rappel de ces 600 francs comme « acompte payé en 1853 sur la peinture en bleu sous couverte exécutée sur un vase Mansard (sujet de Jean Goujon) » et on lui paye encore 1600 francs sur ce deuxième vase, sans compter 860 francs pour deux pieds et six anses, « peinture en bleu sous couverte ».

On pourrait d'abord croire que la mention « sujet de François 1^{er} » est une erreur, mais dans le registre où sont portés les prix demandés et obtenus par les artistes pour chaque travail d'un type nouveau, on trouve en décembre 1853 le détail des 4200 francs payés en 1853⁶, suivi de la mention « un dessin pour vase Mansard, sujet le drap d'or François 1^{er}, demandé et accordé 450 francs ». Il y a donc bien eu un deuxième dessin totalement différent, sans doute pour un vase

destiné à servir de pendant à celui de Jean Goujon et dont le sujet rappelait la même époque. Mais il semble que l'artiste, pour une raison inconnue de nous, quoique son second sujet ait été payé (donc accepté) a préféré reprendre le premier. La date 54 sur le vase de Toronto confirmerait cette hypothèse en suggérant qu'il s'agit ici de la seconde exécution. Nous ignorons s'il y a eu variation sur un même thème ou simple répétition. La seconde hypothèse semble la plus probable puisque, si l'on compte que les 4200 francs payés en 1853 comprennent la peinture et le dessin que l'on peut supposer d'une valeur équivalente à celui évoquant François 1^{er}, on arrive à une somme paratiquement semblable pour l'exécution des deux vases.

Mais le problème ne s'arrête pas là : en effet, contrairement à notre attente, on ne voit entrer au magasin de vente qu'un seul vase à sujet de Jean Goujon⁷. Tout se passe donc comme si la première cerce ou le premier vase tout entier avaient subi un malheur et que seul le second ait survécu. En tous cas, il ne s'agit pas d'un accident de cuisson car le registre des enfournements de pièces au grand feu⁸, malheureusement très imprécis, ne signale, entre 1852 et 1857, que des vases Mansard réussis.

Pour confirmer l'existence d'un vase unique et en suivre l'histoire, précisons qu'il apparaît dans une liste de pièces envoyées par la Manufacture de Sèvres à l'Exposition Universelle de 1855⁹; on n'y trouve mentionnés que deux vases Mansard. L'un, estimé à 15 000 francs, est décrit : « sujet peintures allégoriques [Louis XIV, Jupiter, la France commerciale sous Colbert...] composé et peint par Th. Fragonard...¹⁰ ». Le second, estimé à 14 000 francs « un vase Mansard... [décor en bleu sous la couverte] peint par Monsieur F. Régnier ». Il s'agit bien du vase entré en juin au magasin de vente. Ces deux pièces exceptionnelles par leur importance et leur prix furent offertes à l'occasion du baptême du prince impérial en 1856, sans que l'on connaisse pour autant leur destinataire¹¹.

Mais le vase de Ferdinand Régnier est également un jalon important dans l'histoire de l'évolution à Sèvres du « style Renaissance » au cours du XIX^e siècle, puisqu'il adopte une technique nouvelle pour continuer, autrement, un genre décoratif déjà fréquemment utilisé.

Mon propos n'est pas ici d'analyser les différents aspects de l'art au cours de la période dite de la Renaissance et de suivre les répercussions précises de chaque tendance, mais d'examiner comment le XIX^e siècle a utilisé des motifs et des

4 Mon attention a été attirée sur ce vase en janvier 1974 par une lettre de M^{me} J. Bacso, qui avait correctement identifié le sujet à partir du décor mais voulait confirmer ses hypothèses. Je lui exprime tous mes remerciements de m'avoir signalé une pièce aussi intéressante, avec l'espoir qu'elle ne m'en voudra pas de publier ici le résultat des recherches provoqués par sa demande.

5 Pierre Du Colombier, *Jean Goujon* (Paris, 1949).

6 MNS, Archives, Registre vq' 6 f^o 141^v : « exécution de la peinture en bleu sous couverte sur un Vase Mansard sujet de Jean Goujon compris la composition du dessin, 4200 francs savoir pour la décoration de la cerce y compris la dorure, 2200; pour le collet, le culot et le pied dont la dorure n'est pas faite, 2200 ».

7 MNS, Archives, Carton pb 13, feuilles d'appréciation des pièces entrées au magasin de vente, entrée du 29 juin 1855 « 8 pièces composant un vase Mansard, figures et ornements en bleu sous couverte sujet de Jean Goujon... peinture des figures par Régnier 4 200 francs; montage et ciselure, 3 581,50 francs; fonte et dorure, 446,90 francs; prix de vente 14 000 francs » *ibid.*, Registre vv 6, f^o 6^v.

8 MNS, Archives Registres vc' 19 et vc' 20, *passim*.

9 *Ibid.*, Carton v 9, Liasse 5 (projet de catalogue non édité).

10 Nous avons cité entre parenthèses carrés les parties caviardées sur le manuscrit, que l'on avait considérablement simplifié en vue d'une édition qui ne vit jamais le jour.

11 MNS, Archives, Registre vbb 12, f^o 17.

formes puisés dans les productions que l'on assignait alors à cette époque. Cette étude, portant sur des pièces précisément datées, devrait donner d'intéressants points de comparaison, sans doute plus souvent à l'avantage du rôle précurseur de la Manufacture de Sèvres que l'on ne s'y attendrait de la part d'un organisme aussi officiel.

Avant tout, notons qu'il ne s'agit pas d'un phénomène isolé, mais d'une tendance générale des arts décoratifs à rechercher des sources d'inspiration dans l'exotisme soit géographique (arts du Proche, Moyen et Extrême-Orient) soit historique (Moyen-Âge). Voici en quels termes Alexandre Brongniart justifie cet éclectisme en 1832 : « ...il a semblé à son administration [*i. e.* de la Manufacture] qu'elle devait choisir dans tous les temps et dans toutes les nations ce qu'il y avait de mieux, ce qui représentait dans toute sa pureté le caractère de l'époque et du pays qu'il fallait copier ou imiter, celles de ces productions qui ont été accueillies dans presque tous les temps ou par presque tous les artistes. Il lui a semblé qu'elle atteindrait ainsi la variété qui plaît tant à tout public... sans cependant donner dans l'excès de cette variété...¹² ». Aussi bien, l'installation et l'ouverture au public et aux artistes de nombreux musées – particulièrement celui de Cluny pour le sujet qui nous occupe – de même que la publication de nombreux comptes rendus illustrés de voyages autour du monde n'ont pu que favoriser ce mouvement.

En réalité, le « style Renaissance » apparaît à Sèvres dès le XVIII^e siècle : les gracieux rinceaux à sphinges, harpies et chimères du service dit « Arabesques » dessiné par l'architecte Le Masson à partir de 1782 sont directement inspirés des décors de la Renaissance italienne, eux-mêmes, il est vrai, très fidèles à des modèles antiques. De ce service qui resta malheureusement inachevé, dérivent d'innombrables pièces à décors « grotesques ».

L'an 1800 marque l'arrivée à Sèvres d'Alexandre Brongniart qui resta directeur jusqu'en 1847. Il eut un rôle déterminant d'un point de vue aussi bien technique, puisqu'on lui doit l'abandon de la pâte tendre, qu'artistique. Dès 1808, on édite pour le prince Borghèse un Déjeuner dont les décors sont inspirés des mosaïques florentines; ce type d'ornements connut un très grand succès dans les années suivantes, et fut associé parfois à une innovation appelée à un avenir encore plus brillant : la copie sur porcelaine de tableaux célèbres, dans l'espoir de conserver un témoignage inaltérable d'œuvres appelées, par leur

nature même, à vieillir. Ainsi, on entreprit en 1811 deux vases « Caraffe étrusque » dont les cartels furent ornés de « Madones d'après Raphaël » par Victoire Jaquotot, également peintre d'un Déjeuner dont chaque pièce était semblablement décorée¹³. Des petits cartels, on passe à des pièces plus ambitieuses, les plateaux de déjeuners. En 1814, Béranger copie l'*École d'Athènes* pour le « Déjeuner des philosophes et savants de l'Antiquité » et Victoire Jaquotot *La Belle Jardinière* pour celui des « Grands peintres ». La suite logique est l'innombrable série des grandes plaques, véritables prouesses techniques, où l'on doit noter la considérable proportion des travaux d'après Raphaël, depuis la *Vierge au voile*, copiée en 1818 et reprise en 1835, jusqu'à la *Belle Jardinière* de 1850.

Parmi les œuvres créées sous la direction d'Alexandre Brongniart, on peut distinguer trois grandes catégories dans celles que la Renaissance a inspirées, selon qu'elles lui empruntent leur sujet de décor, leur forme, ou les deux.

Outre les copies pures et simples de tableaux dont nous avons parlé, on trouve plusieurs sortes de sujets principaux ou annexes relatifs à la Renaissance. Ce sont principalement des portraits : vases à portraits de Dante et Pétrarque par Victoire Jaquotot en 1818¹⁴; plaque à portrait en buste de François I^{er} par Georget d'après Gros en 1820¹⁵, année du « Déjeuner des personnages célèbres du règne de François I^{er} »¹⁶; vase Cordelier à portrait d'« André Mantegna » par Robert en 1824¹⁷. Beaucoup aussi illustrent des sujets historiques, dont les plus caractéristiques sont : *Michel-Ange aveugle au Capitole* sur un vase Oeuf par Béranger, 1819, d'après Alexandre-Évariste Fragonard¹⁸; *François I^{er} faisant visiter à Charles-Quint les tombeaux de Saint-Denis*, plaque de Georget, 1820, d'après Gros¹⁹; les nombreuses assiettes

¹² Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des Manufactures royales... faite au palais du Louvre le 27 décembre 1832 (Sèvres, 1832).

¹³ MNS, Archives, Carton pb 1, *passim*.

¹⁴ Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des porcelaines de la Manufacture royale de Sèvres faite au Musée royal le 1^{er} janvier 1818 (Paris, 1818), n° 7.

¹⁵ Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des porcelaines de la manufacture royale de Sèvres faite au Musée royal le 1^{er} janvier 1820 (Paris, s.d.), n° 16.

¹⁶ Ibid., n° 20.

¹⁷ Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au Musée royal le 1^{er} janvier 1824 (Paris, 1824), n° 3.

¹⁸ Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des porcelaines de la Manufacture royale de Sèvres faite au Musée royal le 1^{er} janvier 1819 (Paris, 1819), n° 1.

¹⁹ Notice... 1^{er} janvier 1820, n° 11.

relatives à cette période du « Service historique de Fontainebleau » exposé pour la première fois en 1838²⁰; Bernard Palissy brûlant ses meubles, copies par Moriot du tableau exposé par de Bacq au Salon de 1837, sur le plateau d'un « Déjeuner des potiers célèbres modernes », 1840²¹. (On trouvera en annexe une liste complète des sujets historiques).

Dans une série d'autres pièces, formes et reliefs sont très nettement inspirés de la Renaissance alors que leur décor est d'inspiration contemporaine ou purement décorative. Ainsi, pour le meuble exposé en 1838²², la disposition générale de Jules Bouchet lui emprunte les figures du couronnement, les atlantes, rinceaux et cartouches, alors que les sujets peints par Jean-Charles Develly illustrent les divers épisodes du mariage du duc d'Orléans. La même année, une table ronde composée par Aimé Chenavard²³, était encore plus caractéristique par son ornementation à grotesques, mascarons, animaux de relief, alors que le plateau portait une riche couronne de fleurs et d'oiseaux dues à Abel Schilt. En 1846 encore, un coffret semblablement ornementé portait « cinq tableaux représentant des actes maritimes de S.A.R. le prince de Joinville²⁴ ».

Mais les pièces les plus intéressantes sont celles dont la forme aussi bien que le décor sculpté ou peint composent un ensemble cohérent; on doit noter leur prépondérance croissante ainsi que les très nombreuses créations dues aux Régnier père et fils dans ce domaine. Le premier exemple achevé, exposé en 1832, est le « grand vase forme, décoration et coloration dans le style des vases de Bernard Palissy²⁵ » (Fig. 2); les figures annexes sont dues à Antonin Moine et la composition d'ensemble à Aimé Chenavard. L'un des deux bas-reliefs représente Jean Goujon mon-

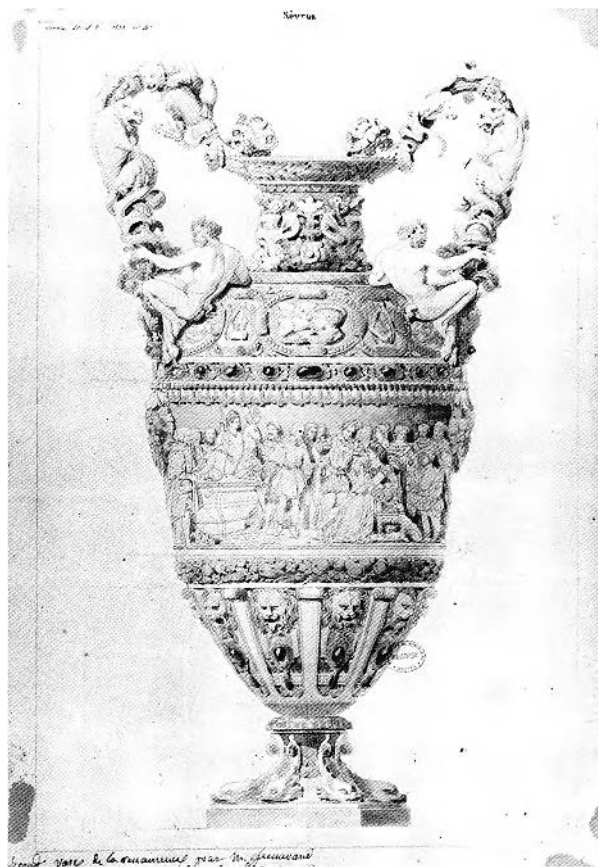


FIGURE 2. Vase de la Renaissance, 1833, projet d'ensemble à l'aquarelle pour une deuxième coloration par Aimé Chenavard. Manufacture nationale de Sèvres, Archives (photo : Manufacture nationale de Sèvres).

trant à Henri II et Diane de Poitiers le groupe de Diane au cerf et l'autre Léonard de Vinci peignant la Joconde en présence de François I^{er}. Tous les moules avait été mis au point par Hyacinthe Régnier. Le succès de ce vase fut tel qu'une seconde édition, différemment colorée, parut en 1835²⁶. Cette même année fut exposé un autre « Vase de la Renaissance », dû cette fois à Alexandre-Évariste Fragonard et d'un type différent puisqu'il comportait une très riche ornementation en relief jouant uniquement sur l'opposition des parties blanches et dorées, mates ou brillantes selon qu'elles étaient émaillées ou laissées en biscuit²⁷. Ce système décoratif fut également utilisé par le même artiste pour son « Déjeuner de François I^{er} » modelé par Ferdinand Régnier et exposé en 1838²⁸. La Renaissance occupait une place prépondérante dans cette exposition de 1838, puisque l'on y trouvait une cheminée pour le Salon des Tapisseries au château de Fontainebleau²⁹, composée par l'architecte Dubreuil et exécutée par Jules Klagmann avec un système décoratif comparable mais enrichi de zones

20 Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au palais du Louvre le 1^{er} mai 1838 (Sèvres, 1838), n° 17.

21 Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au palais du Louvre le 1^{er} mai 1840 (Paris, 1840), n° 17.

22 Alexandre Brongniart et Denis-Désiré Riocreux, Description méthodique du Musée céramique de la manufacture royale de porcelaine de Sèvres (Paris, 1845), Vol. II, pl. p. VIII.

23 Ibid., pl. p. V.

24 Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au palais du Louvre le 1^{er} juin 1846 (Paris, 1846), n° 10.

25 Notice... 27 décembre 1832, n° 15.

26 Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au palais du Louvre le 1^{er} mai 1835 (Paris, 1835), n° 13.

27 Ibid., n° 14.

28 Notice... 1^{er} mai 1838, n° 20.

29 Brongniart et Riocreux 1845, pl. p. VII — Notice... 1^{er} mai 1838, n° 10.

émaillées en coloris; une grande « Coupe de la Renaissance » modelée par Hyacinthe Régnier d'après un dessin d'Aimé Chenavard³⁰ et une « Coupe de Benvenuto, style approchant du style admis par le célèbre ciseleur », en blanc et or également³¹. L'exposition de 1840 est riche, elle aussi, puisqu'on y relève une « Table dite guéridon consacrée à Raphaël³² » composée par A. Chenavard et Combette et peinte par Adélaïde Ducluzeau d'après Bézard, ainsi que diverses pièces composées par Hyacinthe Régnier dans un style exubérant : Coupe et Cassolette Bernard Palissy et Déjeuner dans le style de la Renaissance³³. Enfin, en 1842, Hyacinthe Régnier crée dans le même esprit un « Déjeuner de Fontainebleau³⁴ ».

Nous n'avons jusqu'ici parlé que des porcelaines. Il nous faut maintenant aborder la production de trois ateliers annexes ouverts par Alexandre Brongniart. Celui-ci devait forcément, dans ses recherches sur les couleurs vitrifiables, aborder celles qui permettaient de peindre sur verre. Il n'est donc pas étonnant qu'après de longues années de recherches, un atelier spécial ait été consacré à cet art. Ses productions furent exposées au Louvre pour la première fois en 1829, et,

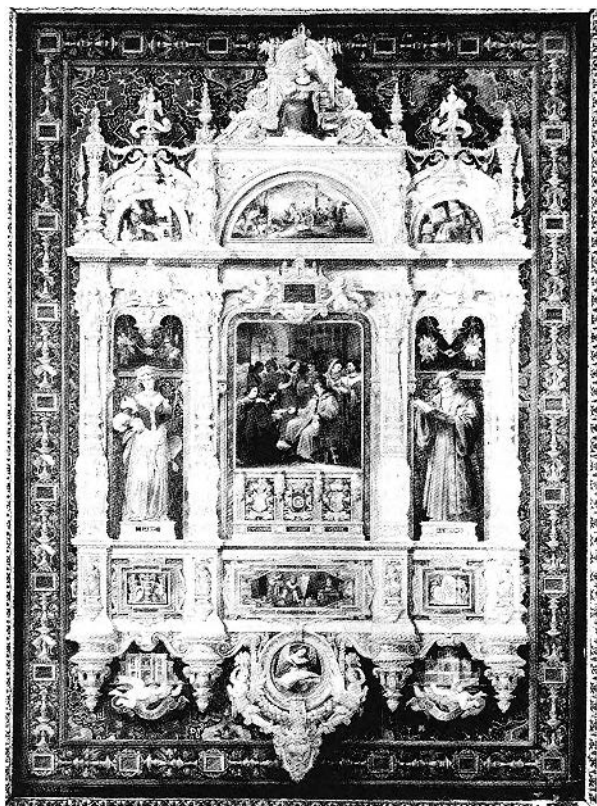


FIGURE 3. Vitrail, 1834, projet d'ensemble à l'aquarelle par Aimé Chenavard. Manufacture nationale de Sèvres, Archives (photo : Musées Nationaux).

dès 1830, on y remarque un « vitrail dédié aux artistes et aux princes qui, sous François 1^{er} et Henri II, ont contribué à la renaissance des arts », composé et dessiné par A. Chenavard et exécuté par F. Régnier³⁵. En 1838, la Manufacture exposait encore une immense fenêtre (6,65 × 3,43 m) « en vitraux peints et teints... tableau des inventions, découvertes et travaux les plus remarquables qui ont signalé l'époque dite de la renaissance », composé par A. Chenavard³⁶ (Fig. 3).

Par ailleurs, on voit peu à peu paraître deux types de décors qui jouent un rôle important puisqu'ils sont au moins en partie à l'origine de l'ouverture des ateliers d'émaillage sur métaux en 1845 et de faïences et terres vernissées en 1852. Ainsi, dès 1830, sur une table « dans le style gothique », le cartel central est entouré de « douze médaillons en grisaille rehaussée d'or à la manière des émaux de Limoges...³⁷ ». Puis, à partir de 1842, on voit se multiplier ces décors, principalement sur une forme de vase nommée « Adélaïde », dessinée par l'ornemaniste Jean-Charles Leloy en 1840. Deux sont consacrés en 1842 « aux émailleurs du xvi^e siècle » par Alexis Julien³⁸ et deux autres à fond bleu portent des « ornements en émaux blancs à la manière des émaux limousins du xvi^e siècle » par Abraham Meyer-Heine³⁹. En 1844, une paire est consacrée « aux chevaliers célèbres du xvi^e siècle⁴⁰ » et une autre décorée « en couleurs d'émail...⁴¹ ». À l'exposition de 1846, on voyait enfin paraître les premières pièces sorties de l'atelier d'émaillage dont une grande partie de la production continua, jusqu'à sa fermeture en 1873, d'imiter ses modèles limousins.

De même, dès 1842, apparaît une forme nouvelle (Fig. 4) dite « Coupe de Henri II fond

30 Ibid., n° 15.

31 Ibid., n° 16.

32 Brongniart et Riocreux 1845, pl. v VIII — Notice... 1^{er} mai 1838, n° 29.

33 Ibid., n°s 22, 23 et 24. Pour le dernier, Brongniart et Riocreux 1845, pl. p VII.

34 Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au palais du Louvre au 1^{er} mai 1842 (Paris, 1842), n° 24.

35 Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au palais du Louvre le 1^{er} janvier 1830 (Paris, 1830), n° 20.

36 Brongniart et Riocreux 1845, pl. v VIII — Notice... 1^{er} mai 1838, n° 29.

37 Notice... 1^{er} janvier 1830, n° 5.

38 Notice... 1^{er} mai 1842, n° 16.

39 Ibid., n° 18.

40 Notice sur quelques-unes des pièces qui entrent dans l'exposition des manufactures royales... faite au palais du Louvre au 3 juin 1844 (Paris, 1844), n° 14.

41 Ibid., n° 15.



FIGURE 4. *Coupe de Henri II*, forme créée en 1842, exemplaire non daté. Sèvres, Musée national de céramique, inv. MNC. 6564 (photo : Musées Nationaux).



FIGURE 5. *Buire de Blois*, forme créée par Albert Carrier-Belleuse et mise au point par Roger et Rodin en 1884, exemplaire décoré en 1887. Sèvres, Musée national de céramique, inv. MNC. 9151 (photo : Musées Nationaux).

bleu ornements en émail blanc copiés sur une coupe en faïence de même grandeur et de même forme du règne de Henri II⁴². On mesure le degré de liberté que l'époque se permettait par rapport à ses modèles, pour copier en porcelaine une faïence de Saint-Porchaire. Une coupe semblable, exposée en 1846, se rapprochait déjà plus de l'original puisqu'elle portait des « ornements... par incrustations de pâtes de couleurs⁴³ ». Reconnaissons que, au contraire de l'atelier d'émaillage, celui de faïences abandonna rapidement les modèles qui avaient conduit à son ouverture.

La mort d'Alexandre Brongniart en 1847, le renouvellement du personnel qui s'ensuivit et les réflexions suscitées par la nomination d'un Conseil de perfectionnement des Manufactures nationales⁴⁴ expliquent le sensible changement d'attitude dans la seconde moitié du siècle; on

abandonna la cohérence atteinte dans les années quarante, sans pour autant renoncer aux références historiques. Simplement, on en revint à la situation première où des sujets inspirés de la Renaissance ornaient des formes relevant d'un esprit différent – et c'est bien le cas du vase Mansard – et où des formes issues de la Renaissance portaient toutes sortes de décors.

Parmi les nombreuses pièces à décors Renaissance, on peut citer des créations étonnantes, tel que « vase forme imitée de l'antique, figures en grisaille, imitation des émaux limousins » exposé en 1855, en même temps que deux vases Adélaïde « à décors d'arabesques dans le style de Raphaël par Bonnet d'après P. Roussel... » ou un « Vase dit Boileau colorié au pinceau dans le style des faïences de Bernard Palissy⁴⁵ ». L'exposition de 1855 est la dernière à voir paraître des pièces formant des ensembles relativement cohérents, principalement des coupes ou vases « dans le style italien » et logiquement dits d'Urbino, de Rivoli, de Pise, de Bologne ou Rimini, décorés de « figures d'après Raphaël » ou « d'ornements dans le style de la Renaissance », quoique ces derniers aient souvent été modelés en pâte blanche sur fond céladon. Pour les décors, l'influence de la Renaissance devient ensuite de moins en moins sensible; elle est encore décelable dans les grands plats ornés produits dans les années 1880 et les ornements en relief des années 1890, en partie sous l'influence des œuvres de Théodore Deck.

De même, pour les créations plastiques, divers éléments inspirés du vocabulaire de la Renaissance furent encore employés. Les souples figures qui servent d'anse à la buire dessinée par Joseph Nicolle en 1862⁴⁶ en sont un premier témoignage. C'est principalement lors du passage d'Albert Carrier-Belleuse à la direction des travaux d'art (1877–1886) que cette source d'inspiration est la plus sensible; et ce, aussi bien dans les sphinges et mascarons des créations du maître – « Buire de Blois » dont le modèle fut mis au point par Roger et Rodin en 1884 (Fig. 5) ou « Déjeuner à la chimère⁴⁷ » – que dans les montures dessinées par son assistant, Paul Avisse⁴⁸.

Après 1887, les créations dans cet esprit se font de plus en plus rares, mais les anses à chimères du vase monumental dessiné par Joseph Chéret en 1883 pour commémorer « Le Passage de Vénus sur le Soleil⁴⁹ » témoignent de la survie tardive d'un style dont l'influence s'est fait sentir tout au long du siècle dans des créations parfois bâtarde mais toujours pleines de charme.

42 Notice... 1^{er} mai 1842, n° 19.

43 Notice... 1^{er} juin 1846, n° 37.

44 Pierre Vaisse, *Le Conseil supérieur de perfectionnement des manufactures nationales sous la Seconde République*, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français* (1974), p. 153-171.

45 MNS, Archives, Carton U 9, Liasse 5 (projet de catalogue non édité).

46 Marcelle Brunet et Tamara Préaud, *Sèvres des origines à nos jours* (Fribourg, 1978), fig. 400.

47 Ibid., pl. LXXVII.

48 Ibid., fig. 408, 419.

49 Ibid., fig. 423. Le vase est destiné à commémorer l'éclipse partielle du Soleil par Vénus qui avait eu lieu en 1874.

LISTE DES SUJETS HISTORIQUES INSPIRÉS PAR LA RENAISSANCE
ET UTILISÉS PAR SÈVRES AU XIX^e SIÈCLE

1818

Michel-Ange aveugle au Capitole – Vase Œuf – Béranger d'après A.-É. Fragonard.

1819

François 1^{er} faisant visiter à Charles-Quint les tombeaux de Saint-Denis – Tableau sur plaque de porcelaine – Georget d'après Gros.

1826

Le Titien faisant le portrait de François 1^{er} – Tableau sur vitre – Pierre Robert d'après A.-É. Fragonard.

1829

Les princes et artistes qui, sous François 1^{er} et Henri II, ont contribué à la renaissance des arts – Vitrail – Ferdinand Régnier d'après un dessin d'Aimé Chenavard.

1830-1831

Jean Goujon dans son atelier, faisant voir à Henri II et à Diane de Poitiers le groupe de Diane et du cerf qu'il vient de terminer – Léonard de Vinci peignant, en présence de François 1^{er}, et au milieu d'un concert, le portrait connu sous le nom de *la Joconde* – Vase de la Renaissance – Antonin Moine d'après Aimé Chevalard.

Bayard recevant François 1^{er} chevalier (1515) – Glacière du Service « de la Chevalerie » – J.-Ch. Develly (composition et exécution).

1836-1837

Fêtes du baptême d'Élisabeth de France, fille de Henri II, alors dauphin (1545) – Assiette du Service « historique de Fontainebleau » – sans auteur cité Prestation féodale de la table (règne de Charles IX) – *idem*.

Tableau des inventions, découvertes et travaux les plus remarquables qui ont signalé l'époque dite de la Renaissance, entre 1450 et 1550 – Fenêtre en vitraux peints et teints... – Roussel et Doré d'après Aimé Chenavard.

Couronnement : la Renaissance des arts et des sciences au xv^e siècle

Entablement : l'Alchimie – l'Astrologie – la découverte de l'Amérique

Partie principale : l'Art – la Science – l'Invention de l'imprimerie (Louis XI recevant les premiers livres imprimés par Conrart Hanneguis et Pierre Schoeffer de Mayence)

Soubassement : faïences de Lucca della Robbia, émaux de Limoges et verres de Venise – invention des nielles et de la gravure – découverte de la peinture à l'huile

Base, culot et cul-de-lampe : châteaux remarquables... génie de l'Histoire, enregistrant ces découvertes.

1838-1839

Le père de Raphaël présentant son fils au Pérugin – guéridon « de Raphaël » – Adélaïde Ducluzeau d'après Bézard.

François 1^{er} tient sur les fonts de baptême son petit-fils, devenu roi sous le nom de François II (1544) – Assiette du Service « historique de Fontainebleau » – sans auteur cité.

François 1^{er} reçoit Benvenuto Cellini qui lui présente des objets d'orfèvrerie de sa façon (1540) – *idem*.

Benvenuto à Fontainebleau présentant à François 1^{er} plusieurs de ses œuvres et notamment la fameuse aiguère faite pour le cardinal de Ferrare – plateau du « Déjeuner de Benvenuto Cellini » – Parant (composition et exécution).

Bernard Palissy, dans son atelier brûlant ses meubles faute de bois pour terminer une cuisson importante – Plateau du « Déjeuner des potiers célèbres modernes » – Moriot d'après Debac.

1840-1842

Une chasse de François 1^{er} dans la partie de la forêt de Fontainebleau qu'on nomme le Mail de Henri IV – Plateau du « Déjeuner de Fontainebleau » – François Robert (composition et exécution).

L'origine de l'établissement du vignoble dit les Pressoirs du Roi, près de Fontainebleau – Plateau du « Déjeuner Les Pressoirs du Roi » – J.-Ch. Develly (composition et exécution).

1844-1846

Catherine de Médicis chassant, lorsqu'elle était dauphine (1538) – Vase étrusque A. B. « Les chasses royales historiques » – Develly (composition et exécution).

François 1^{er} recevant Charles-Quint à Fontainebleau (1540) – *idem*.

Bernard Palissy dans son atelier, brûlant ses meubles faute de bois pour terminer une cuisson importante – tableau émaillé sur plaque de porcelaine – A. Meyer d'après Debac.

1846-1847

Le roi François 1^{er}, au Louvre, entouré des savants de son temps, institue le collège de France – Léonard de Vinci mourant dans les bras de François 1^{er} – Fenêtre pour le Louvre – Roussel et Favre d'après Alaux.