

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Band: - (1976)
Heft: 88

Artikel: Les surtoutis impériaux en porcelaine de Sèvres 1804 - 1814
Kapitel: Sèvres en 1800
Autor: Arizzoli-Clémentel, Pierre
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-395139>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 08.11.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Thomire fournira grâce à un début d'industrialisation de très nombreuses garnitures mêlant à la fois le côté (relativement) utilitaire et le décor pur. Le plus bel échantillon de cette production est le surtout qui a appartenu à Pauline Borghèse, resté dans son hôtel parisien en 1814 (fig. 5) ¹⁰.

Enfin, la fabrication des surtouts de tôle de la manufacture des vernis sur métaux de Tavernier aura une certaine faveur à l'époque, égale à celle des meubles créés dans ce matériau, qu'on trouvera même dans les palais de l'Empereur ¹¹.

Les manufactures d'Etat, pour leur part, vont devoir satisfaire aux exigences des commandes gouvernementales. Il faut, selon le mot de Napoléon, que leur production soit, non de second, mais de premier ordre ¹²: à Sèvres, dans l'énorme et prodigieuse production de la Manufacture, de nombreux services de table vont voir le jour. Quelques uns de ces services sont accompagnés de surtouts ainsi qu'il était d'usage au XVIIIe siècle; c'est ce point particulier des créations sévriennes des années 1804—1814 que nous allons nous attacher à étudier.

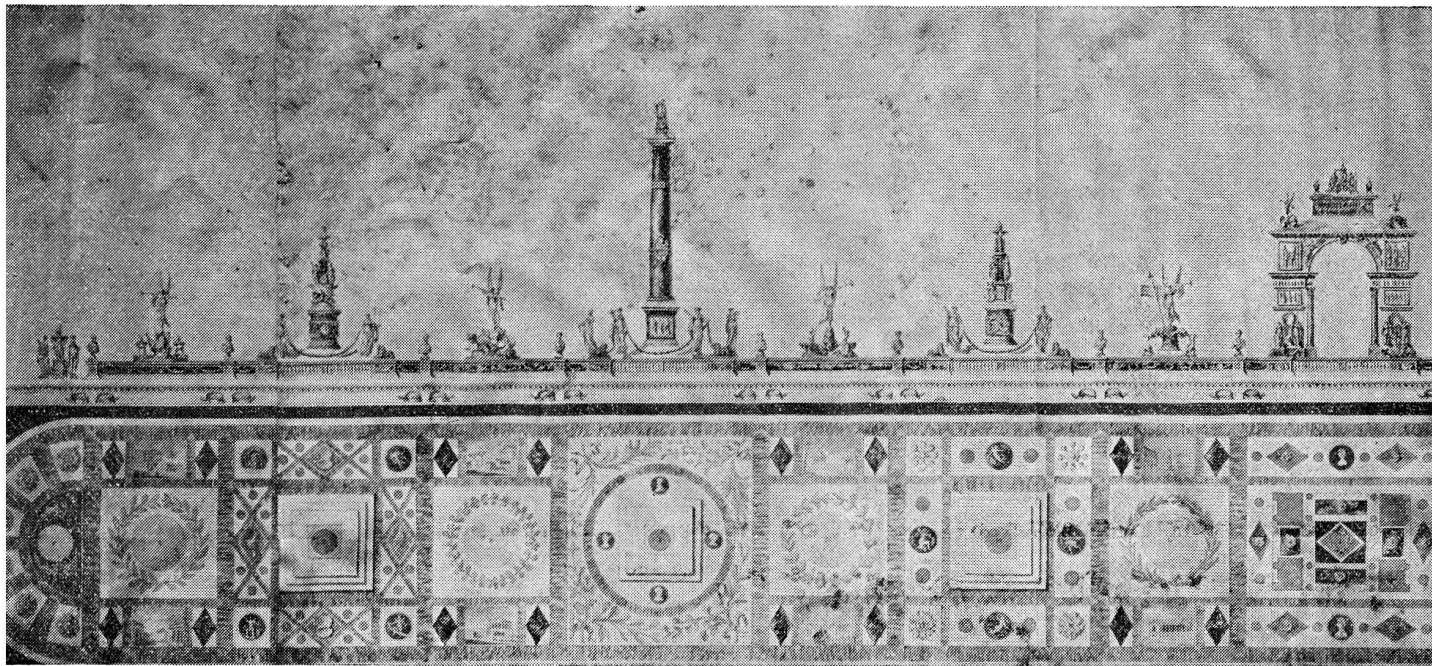
Fig. 1 (p. 4—7): *Projet de surtout de table. Rome, Museo Napoleonico.*

Sèvres en 1800

En 1800, la Manufacture de Sèvres existait toujours après soixante deux ans d'activité, depuis la création des premiers ateliers de porcelaine à Vincennes. Malgré une situation difficile, le prestige de ses productions passées restait encore très fort. Avec le XIXe siècle commence pour la Manufacture une ère nouvelle qui s'ouvre avec un événement qui fut gros de conséquences: la nomination, par Lucien Bonaparte, alors ministre de l'Intérieur, d'Alexandre Brongniart comme administrateur. Cet homme de science (il était minéralogiste) doublé d'un homme d'action était le fils de l'architecte Théodore Brongniart (1739—1813). Ce dernier, élève de Boullée bâtit sous Louis XVI des habitations à Paris, dont l'hôtel de Bourbon-Condé. Sous Napoléon, Théodore Brongniart entreprit la construction de la Bourse ¹³. Son fils eut par son long séjour comme directeur une influence prépondérante et décisive sur les destinées de l'ancienne manufacture royale.

Restauration de la gestion, compromise par les troubles révolutionnaires, et amélioration de la fabrication seront les premiers soucis de Brongniart à qui on confia les pleins pouvoirs par décret de janvier 1801, avec une allocation de soutien de 5000 francs par mois.

La technique subit des changements profonds: la pâte tendre de porcelaine avec laquelle le XVIIIe siècle pro-



duisit tant de chefs-d'œuvre, cesse totalement d'être utilisée en 1804 par l'ordre de Brongniart, qui poursuit ses recherches sur la pâte dure.

Déjà fabriquée à Sèvres à partir de 1770, la pâte dure fut améliorée au début du XIXe siècle. La formule de Brongniart, comprenant plus ou moins de kaolin, de feldspath et de quartz suivant les années et les manipulateurs, quoique s'éloignant du type chinois, est toujours employée de nos jours pour les pièces de service à cause de sa solidité et de sa résistance aux chocs thermiques. La glaçure calcaire enveloppant la pâte chinoise dure fut remplacée par la couverte de pegmatite plus résistante et d'un plus beau glacé. La méthode du polissage fut aussi perfectionnée et permit de faire disparaître les aspérités du biscuit¹⁴. Entre autres avantages techniques, la pâte dure offrit des surfaces plus grandes à décorer avec les nouvelles couleurs vitrifiables dont la palette s'accrut considérablement par rapport à celle de la fin du XVIIIe siècle grâce aux travaux de Brongniart (particulièrement le « vert de chrome » et le « beau bleu »). Les peintres ne se contentent plus de semer un léger décor sur les vases, les assiettes; ils veulent exécuter des tableaux, reproduisant les œuvres célèbres et commettent la même erreur que les tapisseries. Gérard, Isabey, Swobach-Desfontaines, bien d'autres, répètent sur la porcelaine les sujets qu'ils ont l'habitude de traiter pour le Salon: portraits de l'Empereur, scènes militaires, mythologiques... et lorsque les peintres de

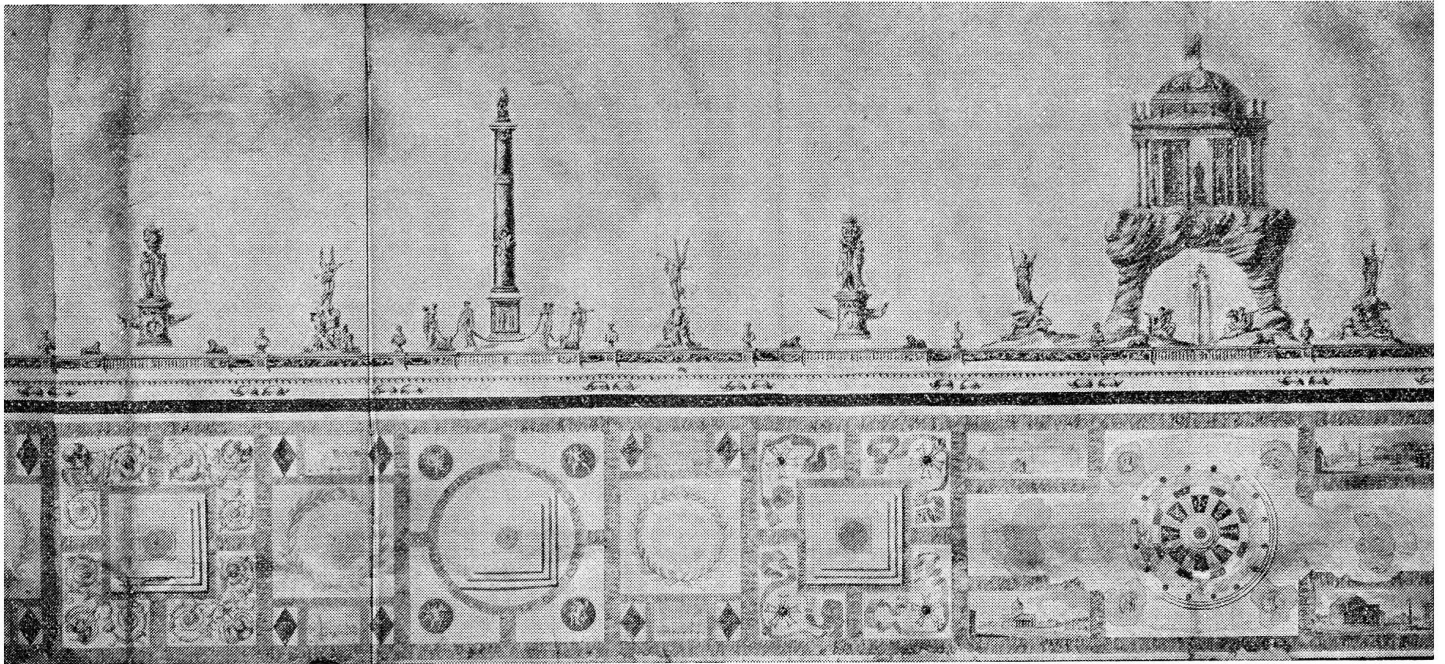
fleurs sont appelés à la manufacture, ils exécutent non pas des ornements mais des natures mortes. Les doreurs couvrent certaines de ces porcelaines d'une couche d'or qui les rend semblables aux pièces d'orfèvrerie et vermeil¹⁵.

Les fonds de couleur employés le plus souvent sous l'Empire (vert de chrome, beau bleu, brun écaille, etc...) forment un écran sous lequel disparaît la porcelaine¹⁶. L'impression en or d'après l'invention de Gonord, mise en lumière par Mlle Brunet¹⁷, entre dans la pratique des décors.

Quant au biscuit, matériau d'élection des « pièces de sculpture », il reste blanc et mat, suivant la brillante tradition du XVIIIe siècle. Il veut presque rivaliser avec le marbre statuaire, et nous verrons que les surtout monumentaux rappellent les maquettes d'architecture dues à Cassas¹⁸.

Bonaparte, puis Napoléon ne démentit pas son intérêt porté aux anciens établissements royaux, dont Sèvres fut sans doute le plus brillant bénéficiaire: il voulut en tirer le meilleur parti en transférant les ex-manufactures du ministère de l'Intérieur à l'Intendance de sa Maison en septembre 1804, ce qui permit, par la liste civile, l'octroi d'un budget régulier¹⁹.

Ainsi la situation s'améliora rapidement avec les commandes, et l'ancienne prospérité revint progressivement. Avec les visites des souverains chaque année et les primes à l'encouragement (3 millions accordés en février 1807 pour



les manufactures), la réorganisation complète de Sèvres fut facilitée²⁰.

Un grand effort fut ainsi accompli après la Révolution, par la Manufacture de Sèvres. Afin de régler définitivement ses dettes, Brongniart ordonna la liquidation des anciens stocks en septembre 1800. Après 1800, le rythme de la fabrication des porcelaines s'éleva en une courbe légèrement ascendante grâce à l'énergique intervention de Brongniart et à la féconde émulation des artistes.

Les commandes du gouvernement facilitèrent le regain de prospérité, sans arriver toutefois à dissiper les dettes de l'administration envers le personnel.

La reprise d'activité peut se mesurer à la différence entre deux chiffres: en 1810, le chiffre des ventes atteignit près de 500 000 francs tandis que celui de 1804 arrive seulement à 100 000 francs. L'écart démontre le développement de la manufacture et la vogue de ses créations. De ce fait Sèvres se classa vite parmi les établissements céramiques les plus importants d'Europe. Sans la forte concurrence britannique, sa situation eut été encore plus considérable²¹.

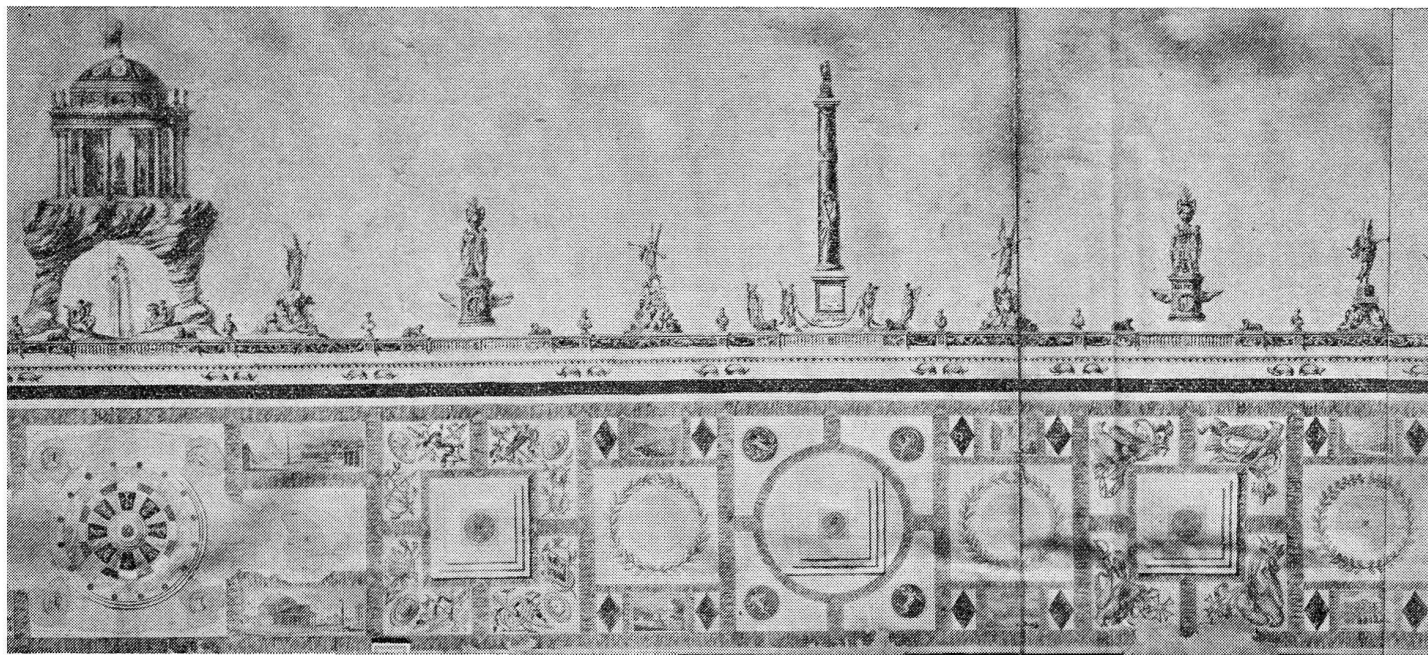
En arrivant à Sèvres, l'administrateur-directeur A. Brongniart tint à modifier formes et décors. La fameuse pâte dure qu'il imposa à la fabrication, ne pouvait s'adapter à la complexité des anciens modèles qui, pour la plupart n'avaient pas changé depuis de longues années²².

Si les nouveaux modèles apportaient une pureté de formes et une simplicité des lignes, ils n'excluaient pas une

certaine sécheresse. En revanche ils donnaient l'avantage de la facilité de la décoration. Les nombreux cartons de dessins encore conservés en grande partie par la manufacture, témoignent de ce renouvellement général en même temps que d'une adaptation aux exigences de la clientèle. Ils révèlent les diverses influences qui marquèrent la période sévrienne de 1800 à 1815: principalement l'art antique et l'égyptomanie, deux tendances qui à cette époque où les théories néoclassiques se durcissent et se figent, correspondent à un goût déjà archéologique²³; le courant général au retour à l'antique regroupant le grec, l'étrusque, l'égyptien en un même ensemble.

Il est certain maintenant que l'importance de la mission scientifique qui accompagna Bonaparte en Egypte souligne des intentions d'exploration savante et d'annexion de nouveaux terrains à l'histoire. Pendant longtemps, on a cru que c'était d'Egypte qu'était venu tout un aspect du style consulaire et impérial. On sait, désormais, que les académies toscanes et Piranèse avaient mis à la mode les sphinx et les hiéroglyphes et que l'égyptomanie ne fut en somme qu'un épisode de ce mouvement général d'idées qui durera un siècle que l'on appelle neo-classicisme²⁴.

A Sèvres, l'évolution du style sous l'Empire revint principalement à deux hommes, l'architecte Théodore Brongniart (père de l'administrateur), et Vivant-Denon, directeur général du Musée Napoléon — l'actuel musée du Louvre²⁵. Le premier devint à soixante-deux ans l'un des



ornemanistes les plus féconds de Sèvres. Dès 1801, A. Théodore Brongniart assure à son fils une collaboration régulière. « Je suis tous les jeudis soirs à Sèvres où je reste jusqu'au vendredi après dîner, pour les affaires de la Manufacture », écrit-il à sa femme en 1802, « nous avons fait nous deux Brongniart un petit arrangement de conséquence²⁶ ». Le second, Denon ne perdit aucune occasion de veiller sur le choix des nouvelles formes et sur l'inspiration des sujets; son influence artistique alla jusqu'à conseiller l'achat par la Manufacture des ouvrages ou planches contenant de sujets à reproduire sur porcelaine.

Combien de fois ne voit-on pas, dans les instructions laissées par Alexandre Brongniart le fils quand il doit faire un voyage, des phrases comme celle-ci: « M. Brachard ne recevra aucun modèle et n'en mettra aucun à exécution de quelque part qu'il vienne qu'il n'ait (été) vu et approuvé par M. Denon... »²⁷ ou « ne laisser faire aucun moule pour la porcelaine que M. Denon n'ait vu les modèles en plâtre et ne les ait trouvés bons... »²⁸.

C'est donc à Théodore Brongniart et au baron Denon que Sèvres doit les conceptions artistiques et faveurs durant la période de l'Empire, et même au-delà. Ces conceptions ont été très critiquées et, il faut le reconnaître, les reproches qui leur ont été faits sont en partie fondés. Mais ils avaient quelque excuse: ils ne purent réagir contre le goût du temps et Brongniart le père était trop âgé, avait trop la crainte de n'être plus à la mode pour contrarier la faveur que les

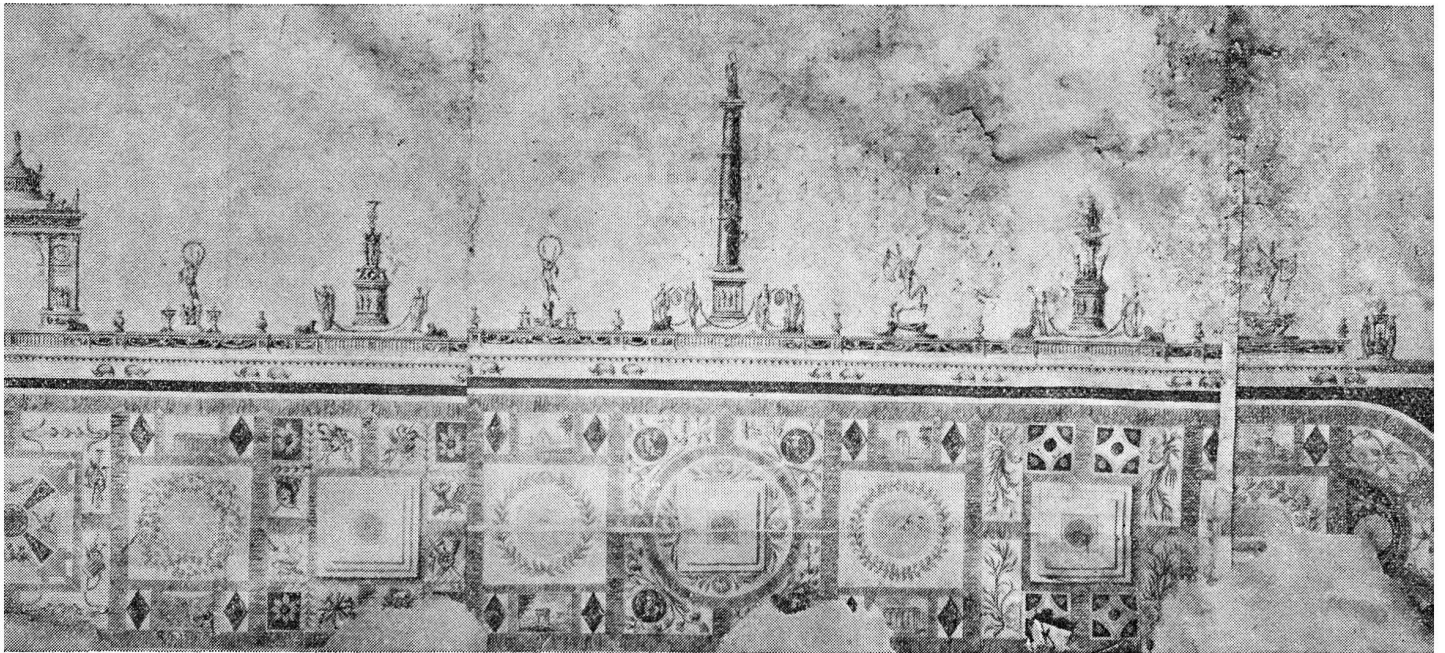
amateurs de la période impériale accordaient aux formes massives, à une ornementation quelquefois trop chargée²⁹.

Avec Denon et Brongniart père, par eux, des artistes excellents comme Percier, Chaudet, Taunay, plus tard Valois s'intéressent aux productions de la manufacture et travaillent volontiers pour elle.

L'architecte Charles Percier joua également, de son côté, un rôle dans le répertoire décoratif de Sèvres, y apportant son rigorisme de théoricien³⁰.

La différence de mentalité était profonde entre ces hommes et ceux qui les avaient précédés: en premier lieu, tandis que des artistes comme Falconet ou Boizot, familiers des ateliers de Sèvres, avertis de toutes les conditions d'emploi d'une matière aussi délicate que la porcelaine, accommodaient leurs conceptions aux nécessités de la fabrication, ceux-ci semblent n'avoir vu dans le biscuit qu'un mode différent d'expression, mais identique au marbre ou au bronze.

Chez eux la grâce souriante du XVIII^e siècle fit place à des compositions d'un style plus élevé, sévère et officiel: cela peut s'expliquer par le fait que la manufacture n'avait plus alors pour but de plaire à une clientèle de gens de cour, mais uniquement de servir les desseins et de propager la renommée de l'empereur³¹.



Pour ces raisons, la sculpture prit vite un caractère décoratif et se limita de plus en plus à la composition des ensembles colossaux que furent les surtout de l'empire ou de certaines pièces énormes dont la réalisation en porcelaine apparaît comme une gageure: les modelers n'eurent plus guère à reproduire, avec de grandes difficultés, que des motifs dans lesquels l'ornement avait souvent autant d'importance que les figures³².

Ainsi, malgré sa fragilité, la porcelaine a l'ambition du monumental: on vit enfourner des vases hauts de 2,50 m, et dans une nouvelle application au mobilier, des plaques destinées à couvrir tables, guéridons, commodes, des candélabres³³.

La production de la manufacture offre une grande diversité. En dehors des particuliers et des marchands, elle trouva sa principale source dans les fournitures qui furent faites à Napoléon et à son entourage. Déjà, Bonaparte avait rénové la coutume pratiquée sous l'ancien régime, d'offrir de somptueux présents aux personnages de marque ou aux diplomates étrangers.

Durant son règne, Napoléon reprit à son actif la politique traditionnelle des cadeaux. Tout fut prétexte aux présents, en particulier les alliances diplomatiques; ils n'allèrent pas seulement seconder les vues politiques de l'Empereur, mais aussi répandre à l'étranger la renommée d'une industrie renaissante³⁴; et nous verrons le rôle dans ces présents, des surtout accompagnant les services.

Les visites annuelles de l'Empereur, les étrennes furent d'autres occasions de cette politique. Le mobilier impérial et en particulier la Bouche qui nous intéresse ici furent approvisionnés par le garde-meuble. L'Empereur lui-même fit faire à Sèvres pour sa table particulière plusieurs services (dont le fameux service particulier de l'Empereur³⁵).

L'Empire apporte donc, après la tourmente révolutionnaire une sorte de miraculeux redressement dans le destin de la manufacture, dû en partie aux efforts du gouvernement, en partie à la fidélité d'une clientèle retrouvée et aussi à la substitution quasi complète de la vaisselle de porcelaine à l'orfèvrerie de table³⁶.

Ainsi attachée d'une part au progrès industriel plus qu'au développement artistique, consacrée d'autre part à la production d'objets dépourvus de fantaisie par leur destination même, la manufacture devait rapidement modifier son orientation et abandonner les genres de production qui lui avaient assuré une si grande renommée au siècle précédent³⁷.

Les sculptures, ornements de table

Sous l'Empire, le service de la table est très strictement composé et les gens fortunés possèdent des ensembles de vaisselle conçus d'une manière traditionnelle et presque

immuable depuis le XVIIIe siècle. Les services déroulent leur suite de plats et d'assiettes, et on énumère de longues listes d'objets en faisant obligatoirement partie.

On peut aussi constater cela dans les productions de la Manufacture de Sèvres, où, dans les différents registres qui conservent le souvenir des présents offerts par l'Empereur, ou bien des fournitures faites aux palais du gouvernement, on retrouve chaque fois les services composés de la même façon.

Ainsi, on distingue le service « d'entrée » du service « de dessert ». Le premier comprend des assiettes à potage, des assiettes plates, soupières et plats, plats à bouilli, plats de relevé, d'entrée, pour entremets, saucières, saladiers, moutardiers, bateaux, pots à crème, plateaux. Le service de dessert toujours richement peint et doré se compose, d'autre part, d'assiettes décorées, compotiers, sucriers, jattes, seaux à bouteille, glacières, différentes corbeilles. A ces services principaux on ajoutait d'ordinaire un cabaret³⁸ de 16 ou 18 pièces, et quelquefois, quand le présent s'adressait à un personnage important, un surtout pour la décoration de la table. Le rôle décoratif de celui-ci, nous le verrons, seul prévaut dès le début de l'Empire.

Remarquons qu'il était d'usage d'offrir à Sèvres un surtout avec un service de « dessert », et non avec un service « d'entrée ».

Ainsi, dans un présent fait par l'Empereur le 22 avril 1806 à l'évêque de Versailles³⁹, et composé d'un service d'entrée et d'un service de dessert « frise d'or », est comprise la « sculpture » pour la table: un groupe « la Paix présentée par la Victoire », deux figures « l'Europe », deux vases en biscuit médicis, deux figures de Bossuet et Fenelon, et, curieusement, une figure de la Vierge. Le même surtout se retrouve à peu près semblable dans un présent à l'évêque de Rennes du 30 juin 1806⁴⁰.

Des surtout, toujours composés de différentes « pièces de sculpture » en biscuit de porcelaine, blanc et mat, et ne correspondant pas à une commande ou projet spécial, sont aussi offerts à des personnages civils. Par exemple, celui qui accompagne un service de dessert offert à M. de Ségur, grand maître des cérémonies, le 30 juin 1806 (2). Il comprenait un groupe « Iphigénie », deux groupes de danseuses, deux girandoles en biscuit, huit figures de muses, quatre vases médicis, huit plus petits.

Une lettre du ministre du Trésor Public, Barbé-Marbois, à l'administrateur Brongniart traduit bien le souci général des hauts personnages de posséder un surtout pour leur table⁴¹:

« Paris, le 29 Brumaire an 10 (1801—1802)

... En attendant que je puisse déterminer d'après les prix les articles à employer à l'ornement de ma maison, je vous prie de m'envoyer aussitôt qu'il vous sera possible les articles suivants: