

De quelques statuettes du XVIII^e siècle

Antoinette HALLÉ

La statuaire en porcelaine est sans doute mieux connue et appréciée dans d'autres pays qu'en France. Il s'agit pourtant là d'un aspect qui révèle, en quelque sorte à l'état pur, la qualité intrinsèque de l'art céramique, tant pour la beauté de sa matière que pour l'art du sculpteur qui, dans une dimension qui relève le plus souvent du minuscule, a su ou non, traduire un sentiment plus ou moins complexe. Le musée de Sèvres a connu un enrichissement notoire dans ce domaine au cours de ces dernières années.

Un premier exemple, celui acquis en 1991, du *Hotteux* et de la *Hotteuse*¹ (fig. 1 et 2) en porcelaine tendre à émail stannifère de la manufacture de Chantilly. Le modèle, au moins pour ce qui concerne la femme, est antérieur à 1741, puisqu'une *Hotteuse* figure dans l'inventaire après décès de la seconde duchesse de Bourbon, Caroline de Hesse-Reinold². Par rapport à toutes les œuvres que nous considérerons par la suite, le modelé en est assez sommaire, les visages ne sont dotés d'aucune expression particulière sauf à admettre que les deux figures se regardent avec attention. Ce sont des figures longilignes, peu sculpturales : elles jouent tout entières le rôle normalement dévolu à leur hotte respective, celui de vases porteurs des fleurs en bronze doré. L'ensemble est donc équilibré, le blanc de la porcelaine étant plus ou moins de même importance que l'or du bronze. Le pendant de la hotteuse « bien de chez nous », est un Turc. Si l'on considère que les statuettes ont été majoritairement

d'influence extrême-orientale au début du XVIII^e s., on peut constater que cette paire de statuettes est encore enracinée dans cette tradition.

Autre exemple, celui de *La Laitière*³ (fig. 3) en porcelaine tendre émaillée blanche de la manufacture de Saint-Cloud. Cette statuette mesure 19 cm de haut et autant de large. On connaît l'origine de ce modèle : il s'agit d'une sanguine de Watteau⁴, approximativement datée de 1715 et postérieurement gravée par le comte de Caylus. Assise sur un tertre, autrement dit par terre, la femme tient entre ses genoux un gros baquet en bois et dans la main droite un gobelet ou une mesure. Son large visage esquisse un sourire. Etrange objet, d'une certaine manière : la porcelaine, typique des blancs de Saint-Cloud, est d'un blanc crème, et l'on ne peut s'interdire de penser que le lait destiné à remplir le baquet que tient cette femme doit être lui-même bien crémeux ! Vers 1740, date plausible de la création de cet objet car auparavant la mode était à la création de figures extrême-orientales, une statuette en porcelaine était nécessairement destinée à une riche clientèle. Sur une table de grand luxe, cette statuette manifeste autant par sa matière, oh combien rustique par rapport à celle des « blancs de Chine » à laquelle elle veut sans aucun doute faire concurrence, que par sa représentation d'une forte femme du peuple, un esprit de « décalage » tout à fait étonnant et savoureux, d'autant plus qu'il est unique en son genre, ou à peu près : si les représentations populaires se sont multipliées,



1 et 2. *Le hotteux et la hotteuse*. Porcelaine tendre de Chantilly et bronze doré, vers 1745-1750. H. sans les bronzes : 0,268 et 0,273 ; H. avec les bronzes : 0,449 et 0,457. Inv. MNC 26539.

à partir de cette époque, dans l'art de la porcelaine, il est bien rare que des personnages populaires aient été incarnés avec une telle recherche de vérité, même si l'absence de rehauts colorés permet ici d'échapper à tout réalisme (les figures populaires ont été souvent traitées dans un esprit de grotesque, ce qui est fort différent : dans ce genre, l'évocation de certains « enfants Falconet » s'impose).

Troisième acquisition, un peu plus tardive et plus difficile à situer dans le temps : un bénitier⁵ (fig. 4) composé d'une coquille sur laquelle est assis un ange aux allures de jeune homme quelque peu androgyne, une aile baissée et une autre levée ; sous la coquille, un *putto* nu comme il se doit, courant dans les nuages. La porcelaine étant couverte d'un émail stannifère, l'attribution à Chantilly s'impose, encore qu'elle ne soit pas prouvée, aucune autre pièce de même style n'étant connue. Ce ne sont guère, malgré les différences, que les

bustes de Louis XV qui puissent lui être comparés, de par l'aspect très rocaille qui est celui de leurs socles. Dans l'inventaire du duc de Bourbon de 1754 apparaît un bénitier ; serait-ce celui-ci ? Une date autour de 1750 pourrait convenir. On a maintes fois remarqué que ce bénitier ressemblait aux énormes bénitiers des églises d'Italie du Sud et de Sicile, caractérisés par ces *putti* quelque peu monstrueux. Faut-il imaginer un sculpteur venu d'Italie, ou un sculpteur ayant eu connaissance de ces bénitiers architecturaux ? Quoi qu'il en soit, l'art de Chantilly a définitivement quitté les fantasmes extrême-orientaux. Ici, ce ne sont pas les visages qui sont expressifs, mais le grand mouvement baroque qui part en biais du pied du garçonnet pour aboutir à l'aile supérieure : « l'Esprit est dans le souffle de l'air », dit la Bible, et le porcelainier n'a pas craint de se mettre à l'unisson de la sculpture, art majeur s'il en est.

Quittant la France, l'Italie nous a fourni une



3. *La laitière.*
Porcelaine tendre de Saint-Cloud, vers 1740-1750.
H. 0,19.
Inv. MNC 25505.

4. *Bénitier.* Porcelaine tendre de Saint-Cloud, vers 1750. H. 0,425. Inv. MNC 27463.



5. *L'Amour et Psyché.* Porcelaine dure de Doccia, vers 1745, modèle d'après l'antique. H. 0,425. Inv. MNC 27463.



œuvre d'une tout autre nature, d'une tout autre ambition : le groupe représentant *L'Amour et Psyché*⁶ (fig. 5) en porcelaine dure émaillée blanche, acquise en l'an 2000. Avec le *Ganymède*⁷ du musée Jacquemart-André, il est la seule ronde-bosse en porcelaine de Doccia présentée dans les collections publiques françaises, appartenant à cette série qui constitue un pendant parfait aux *Animaux du Palais Japonais*, créés par Kirchner et par Kaëndler à partir des années 1730 pour le duc de Saxe. Les animaux de Meissen jouissent d'un statut très particulier, lié non seulement à leurs qualités propres, à la splendeur des œuvres de l'ensemble de la production, mais aussi peut-être à leur rareté dans le monde occidental alors que l'Allemagne de l'Est n'était plus accessible pour cause de mur de Berlin. Rendant justice à l'œuvre italienne, on devrait considérer les grandes sculptures au moins comme les égales de celles de Saxe, et même supérieures, car ce sont des figures humaines et non des animaux ! Quoi qu'il en soit, on constate que la qualité technique est *grasso modo* la même, qu'il s'agisse des statues à l'antique de Doccia ou qu'il s'agisse des animaux de Meissen, même si les animaux sont cuits en une seule fois alors que les statues de Doccia sont nettement cuites en plusieurs morceaux, des linges peu gracieux étant destinés à dissimuler les raccords ; dans les deux cas, la porcelaine n'est pas parfaitement blanche et les pièces sont traversées d'innombrables défauts de cuisson.

La manufacture de Doccia⁸ a été créée en 1737, en Toscane, non loin de Florence. Il s'agissait de la quatrième manufacture de porcelaine dure jamais fondée, après celle de Meissen en 1709, de Vienne et de Venise en 1719 et 1720 ; mais dès 1727 les *VeZZi* jetaient l'éponge et renoncèrent à fabriquer de la porcelaine. En 1737, la manufacture de Doccia n'affrontait que deux concurrents, en Saxe et en Autriche. A cette époque, la Toscane était dévolue à François III de Lorraine, époux de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. Le marquis Carlo Ginori (1701-1757) jouissait dans son pays d'un statut particulier tant il était doué de talents divers, homme à l'esprit aussi bien politique qu'industriel. En 1737, il recruta à Vienne Johann Carl Wendelin Anreiter, mais celui-ci était peintre et ne doit pas être à l'origine de la découverte de la pâte, à laquelle Carlo Ginori semble bien avoir travaillé lui-même. A côté d'une production de pièces de service de belle qualité, ayant naturellement pour une large

part subi l'influence de l'Extrême-Orient, la spécialité de la manufacture de Doccia a incontestablement résidé dans la production d'une sculpture tout à fait étonnante. On a souvent remarqué que la Toscane, dans le courant du XVIII^e s., n'a pas connu le courant rocaille qui a traversé en ce temps toute l'Europe, mais qu'elle est demeurée fidèle au baroque, ailleurs démodé. Pour ce faire, Carlo Ginori a recruté des sculpteurs capables d'exécuter des copies en cire ou des modèles originaux, reflets des principaux travaux des sculpteurs représentatifs du goût de son temps, tels Maximilien Soldani Benzi (1656-1640) et Giovan Battista Foggini (1625-1725) : il s'adresse tout simplement aux fils de ceux-ci. Lorsqu'il voulait des travaux différents, il pouvait les demander à Gasparo Bruschi (1710-1780) qu'il recruta en 1737 et nomma chef des modéleurs en 1742, poste que celui-ci conserva jusqu'à sa mort. C'est sans doute à ce dernier que nous devons cet *Amour et Psyché*, qui est connu en trois exemplaires, celui-ci, un autre conservé au musée international de la Céramique de Faenza, et un troisième exposé au musée de la porcelaine de Doccia à Sesto Fiorentino, lieu où se trouve actuellement la manufacture de Doccia.

Carlo Ginori voulait que soient copiées les œuvres alors appréciées en Toscane donc, autant que l'art baroque, les trésors de l'art antique. Souhaitait-il les proposer aux Anglais qui traversaient son pays lors du *Grand Tour* traditionnellement destiné à la formation de l'élite d'Outre-Manche, qui apprenait, ainsi et la vie et l'Art ? Cela est vraisemblable, mais alors sa tentative ne fut pas couronnée de succès : un faible nombre de ces objets a quitté l'Italie.

Le thème de l'*Amour et Psyché* était connu de longue date par les sarcophages, et par le groupe antique aujourd'hui conservé à la galerie des Offices à Florence, qui a appartenu aux Médicis après sa découverte à Rome, en 1666, à Santo Stefano Rotondo : c'est ce groupe, pourvu d'ailes, qui a été utilisé comme modèle à Doccia, sans doute par Bruschi. Un autre exemplaire antique, dénué d'ailes, a été découvert à Rome en 1749, sur l'Aventin, dans la propriété du chanoine Papicale, et aussitôt donné par le pape Benoît XIV au musée du Capitole⁹ : cette œuvre, accessible au public, devint rapidement extrêmement célèbre. Il s'agit dans les deux cas de copies romaines tardives d'une création hellénistique remontant au II^e ou au I^{er} s. avant Jésus-Christ.

Ce groupe dégage un sentiment quelque peu trouble, que l'on a alternativement caractérisé par son « charme singulier » ou par « sa très habile composition formelle ». Habilité formelle, certes, mais singularité aussi, que ces très jeunes enfants s'approchant l'un vers l'autre pour ce que l'on a encore joliment qualifié de « l'invention du baiser ». Les amateurs de porcelaine ne seront en tout cas pas étonnés : nombre de biscuits en porcelaine tendre de Sèvres du XVIII^e s. montre cette transposition dans le monde enfantin de sentiments qui devraient lui être, à en juger par les critères de notre société contemporaine, étrangers¹⁰. Ici, le sentiment d'équivoque est accentué par l'étrange anatomie de Psyché, au ventre bien plat et musclé, aux hanches minces, qui semble plus masculine que féminine. Mais les visages ne peuvent qu'émouvoir. Ils se rapprochent à s'en toucher. Des yeux, littéralement, ils se mangent. Mais justement, ils se regardent et leurs visages respectueusement ne se touchent pas.

Certes, le porcelainier a imité l'Antique. Il l'a rejoint dans un sentiment très profond, celui de l'attraction des êtres qui s'aiment de corps et d'âme, sans respect pour les convenances. Notre époque, qui dévoile tout et n'importe quoi, s'en

trouve gênée. Cette gêne même prouve la réussite des artistes, l'ancien et le moderne, qui nous ont légué cette œuvre : l'amour. La quintessence de l'amour est ici dévoilée.

Antoinette HALLÉ

NOTES

1. Le Duc, Geneviève, *Porcelaine tendre de Chantilly au XVIII^e siècle*, Paris, 1996, p. 179. Inventaire MNC. 26 359, H. 0,449 pour l'homme ; pour la femme H. 0,457.
2. Par une réunion d'auteurs, *Les porcelainiers du XVIII^e siècle*, Paris, 1964, p. 102.
3. Inventaire MNC. 25 505. Exposition Sèvres, *Musée national de Céramique, Nouvelles acquisitions (1979-1989)* ; Sèvres, musée national de Céramique, 1989, cat. n° 133 et *Discovering the Secrets of Soft Paste Porcelain at the Saint-Cloud Manufactory, ca 1690-1766*, New York, Bard Graduate Center for Studies in the Decorative Arts, n° 179, p. 230.
4. Exposition *Watteau*, Paris, Grand Palais, 1984-1985, cat. n° 32.
5. Inv. MNC. 27 463, acquis en 1999 ; H. 0,438 ; cf. Geneviève Le Duc, *op. cit.*, p. 202.
6. Inv. MNC. 27 969, acquis en 2000 ; H. 0,950 ; cf. Andreina d'Agliano, *Settecento Europeo e Barocco Toscano nelle porcellane di Carlo Ginori a Doccia*, exposition à Rome, galerie Lukacs & Donath, 1996, n° 56 ; concernant la référence du modèle dans les archives de Doccia : cf. Klaus Lankheit, *Die modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia, Ein Dokument italienischer Barockplastik*, Munich, 1982, p. 115.
7. Françoise de la Moureyre-Gavoty, *Institut de France*,

Paris-musée Jacquemart-André, Sculpture italienne, Paris, 1975, n° 196.

8. Cf. Luca Melegati et Andreina d'Agliano, mostra di Lucca, *Lucca e la Porcellana della Manifattura Ginori*, catalogo della mostra, Lucca, 2001. A cura di Biancalana, G. Turcki, A. d'Agliano et L. Melegati.

9. Cf. Luca Melegati et Andreina d'Agliano, *op. cit.* C'est ce second exemplaire antique qui a été cédé aux Français en 1797 selon le traité de Tolentino qui contraignait l'Italie à verser un tribut à la France à la suite de sa conquête par Bonaparte. Il a été exposé au musée central des Arts dès son inauguration en 1800. Il fut restitué à la suite des Cent jours, et réexposé au musée du Capitole dès 1816. Cf. Clarac.

10. Cf. Tamara Préaud et Antoine d'Albis, *La porcelaine de Vincennes*, Paris, 1991, cat. n° 47 : *Enfants se mordant (ou se baisant)* ; cf. exp. *Vincennes, les origines de Sèvres*, Paris, Grand Palais, 1977-1978, cat. n° 508-509 : *La petite fille à la cage*, etc. Sabots cassés, oiseaux envolés, les allusions équivoques n'ont pas déplu en ce temps et se perçoivent aisément à travers les titres des œuvres d'art.