

## Le rôle de François Boucher à la manufacture de Vincennes

Françoise Joulie

L'étude des arts décoratifs sous le règne de Louis XV conduit inévitablement au peintre François Boucher (1703–1770). Son nom est toujours associé aux porcelaines de Vincennes et Sèvres, comme il l'est aux tapisseries de Beauvais ou des Gobelins. En 1909 Emile Bourgeois n'hésitait pas à donner à l'artiste la paternité directe ou indirecte de trente-sept œuvres. Maurice Fenaille en 1925 en comptabilisait jusqu'à soixante-deux, sans inclure les modèles fournis par Boucher à Falconet après le déménagement à Sèvres de 1756. En 1982 enfin, Rosalind Savill proposait à son tour de fixer à 50 environ le nombre des groupes sculptés tirés des modèles de François Boucher, à l'exclusion des sujets traités par Falconet d'après le peintre. La production du sculpteur à Sèvres d'après les modèles de Boucher a d'ailleurs fait l'objet d'une exposition au musée de Céramique en 2001. La période que nous voudrions tenter d'éclairer ici est la plus obscure, celle des premières années qui suivent la création de la manufacture à Vincennes, avant le départ pour Sèvres. Les découvertes de Tamara Préaud dans les archives de la manufacture ont contribué largement à diminuer la marge d'erreurs concernant ces sujets fournis par Boucher à Vincennes. Nous avons tenté à sa demande de proposer ici quelques éléments de réponses complémentaires, en partant de l'œuvre de François Boucher lui-même, pour la confronter aux documents conservés.

Il ressort de ces recherches que l'intervention du peintre dans la conception d'un répertoire de modèles pour Vincennes s'est faite de manière d'abord indirecte et conventionnelle à partir de gravures largement diffusées; son rôle personnel, avéré grâce aux documents comptables à partir de 1752 est envisageable toutefois dès 1748, voire 1747 ou 46. Ne disposant pas de preuves aussi incontestables

que les dessins signés et datés couvrant toute cette période, nous avons cherché en partant des modèles peints ou sculptés édités par Vincennes à quel moment les ateliers n'ont plus fait appel à des gravures vieilles d'au moins vingt ans d'après Boucher, mais directement aux tableaux du peintre, et peut-être par conséquent à ses dessins. Il nous est apparu que cette dernière démarche, plus novatrice, a concerné les sculptures en porcelaine plutôt que les pièces peintes. Vincennes lance à ce moment les groupes sculptés en biscuit, en s'appuyant directement sur le répertoire du peintre, et l'analyse des réponses apportées par François Boucher aux attentes de la manufacture nous a conduite à souligner l'importance de son rôle dans l'invention des « Enfants Boucher » édités grâce à cette nouvelle technique du biscuit, puisqu'ils ont donné à la jeune manufacture une place unique en Europe.

Dans un article très documenté paru en 2001, Antoine d'Albis reprend et complète le livre *Porcelaine de Vincennes* de 1991 et expose comment de manière fortuite un ouvrier de Chantilly nommé Gérin a découvert le moyen de fabriquer de la porcelaine blanche, et le parti qu'Orry de Fulvy et son demi-frère Orry de Vignory ont entrepris d'en tirer. Le manège du château de Vincennes devait servir à loger cette première manufacture. Elle ne fut véritablement installée qu'en 1740, avec un privilège royal accordé en juillet 1745 pour vingt ans, puis en 1747 l'exclusivité de la fabrication de la porcelaine en France. Comme l'a souligné T. Préaud en 1991, l'objectif de cette jeune manufacture était de concurrencer Meissen, sa création obéissant si l'on en croit un texte de 1745 au « *désir que l'on a eu de fabriquer en France des porcelaines de même qualité que celles qui se font en Saxe* », tandis qu'il est bien précisé en 1747 que le privilège accordé pour vingt

ans doit permettre « *de faire et fabriquer la porcelaine façon de Saxe peinte et dorée à figure humaine* ».

En aucun cas il n'était nécessaire d'envisager dans ces années 1740 un recours à quelque artiste extérieur à la manufacture pour atteindre de tels objectifs, et à François Boucher moins qu'à tout autre : les motifs illustrés par Saxe-Meissen étaient étrangers à ses sources d'inspiration ; lui-même commençait à peine d'ailleurs à être apprécié et les premières commandes royales ne le désignaient pas alors comme l'inépuisable créateur de formes qu'il serait dix ans plus tard. Rentré d'Italie dans l'été 1731, académicien depuis 1734, il venait de peindre les grisailles de la chambre de la Reine à Versailles (1735), puis pour Louis XV *La Chasse au léopard, la Chasse au crocodile* (1736 et 1739) et les décors de Fontainebleau et de Choisy (1741). Depuis 1734 avait été lancée avec la manufacture de tapisseries de basse lisse de Beauvais une collaboration longue et fructueuse, marquée par la mise sur le métier des premiers cartons pour *Les Fêtes de Village à l'Italienne* (1736), puis pour *L'Histoire de Psyché* (1741).

Les porcelainiers de la nouvelle manufacture venaient de Chantilly. Les peintres étaient des éventaillistes et des peintres d'ornements de l'Académie de Saint-Luc. Le paysagiste Simon-Mathurin Lantara fut brièvement employé à peindre sur les porcelaines des années 1750 des paysages qu'il avait dessinés d'abord à la pierre noire. À la mort d'Orry de Fulvy, en 1751, le contrôleur général des finances Machaut d'Arnouville, proche de Madame de Pompadour, fit racheter par le roi les parts de la société qui présidait aux destinées de Vincennes. Jean-Claude Duplessis, orfèvre employé depuis 1748 à la manufacture continua à créer pour elle de nouvelles formes, et Hendrik van Hulst y fut chargé désormais du conseil artistique. Le peintre Bachelier – celui-là même à qui l'on doit selon ses propres dires la création du biscuit –, recruté depuis 1751 pour diriger les ateliers de peinture, fut confirmé dans ses fonctions. Le nom de Boucher n'apparaît pas officiellement, même à ce moment, parmi ceux des artistes directement sollicités par le contrôleur général des Finances pour un travail régulier à la manufacture. Pourtant, il fait partie comme lui de l'entourage immédiat de Madame de Pompadour, la manufacture ne s'inspire plus seulement de ses gravures mais déjà de ses tableaux les plus récents dont certains sont propriété du même Machault, et nous savons qu'il est venu au moins une fois à la manufacture en 1751, puisqu'il aurait

retouché alors un vase en terre décrit dans l'inventaire après décès d'Orry de Fulvy.

Si nous avons pu établir que Boucher a aussi fourni des dessins dès 1746–48, il ne l'a fait que très ponctuellement, les sources d'inspiration pour Vincennes s'étant limitées généralement à l'utilisation de gravures réalisées d'après ses œuvres, principalement sur des sujets chinois, quelquefois aussi sur des sujets mythologiques et de pastorales ; il semble que les premières pièces connues de 1748 d'après le répertoire gravé du peintre soient de petites scènes entourées de rinceaux décoratifs sur fonds de couleur décorant plats et assiettes. Un fonds de gravures important, régulièrement enrichi, existait à la manufacture ; on sait par exemple qu'en juillet 1752, le marchand d'estampes Joullain, lui-même graveur de Boucher, fournit à Vincennes quatre-vingt douze estampes dont les sujets ne sont pas connus. L'inventaire réalisé la même année en vue de l'expertise des biens de la société signale aussi à Vincennes « 23 gravures de sujets d'Enfants d'après Boucher ».<sup>1</sup>

La décision de la jeune manufacture de se tourner plus spécifiquement vers le thème des chinoiseries obéit à une mode déjà largement répandue dont l'artiste était le principal responsable. Elle était donc un gage de succès. Boucher illustrait alors tellement les sujets chinois que Saint-Yves lors du Salon de 1748 n'hésita pas à affirmer que « pour Boucher l'étude habituelle du goût chinois était sa passion favorite ». On sait qu'il collectionnait lui-même porcelaines de Chine, « pagodes » et « magots ». Ses recueils de figures chinoises étaient nombreux et facilement accessibles : les premiers avaient été gravés par Huquier entre 1738 et 1742, alors même que Boucher réalisait « *Huit esquisses de différents sujets chinois pour être exécutés à la Manufacture de Beauvais* ». Puis étaient venues une *Suite des Cinq Sens*, une *Suite des Quatre Éléments*, et *les Délices de l'Enfance* gravés par Aveline et Balechou, publiés chez Audran en 1748. Ces *Délices de l'Enfance* faisaient suite eux-mêmes à des *Figures Chinoises* gravées par Ingram, publiées chez le même Audran entre 1744 et 1746. En 1744, la manufacture de Beauvais commercialise les premières tapisseries de la *Tenture Chinoise* sur les cartons de Boucher. Vers 1746–48, la manufacture de Vincennes exploite à son tour les sujets chinois. Après le rachat de la manufacture par le roi, les chinoiseries gravées d'après Boucher seront toujours employées comme

modèles, parallèlement aux sujets d'enfants plus novateurs d'après ses dessins. C'est ainsi que deux seaux à bouteille ordinaires produits par Vincennes en 1752 empruntent leur décor dans le même sens à deux gravures d'Huquier publiées en 1742 d'après Boucher, *La Flutiste et l'Enfant Timbalier* et *la Pêche au Cormoran*. Les chinoiserries peintes sur les porcelaines de Sèvres après 1756 continueront à se référer avec prudence à des gravures de sujets chinois publiées dix à vingt ans plus tôt, ne faisant que suivre une mode déjà bien établie au lieu de la renouveler ou d'en lancer une autre. J.P. Marandel reproduit ainsi une paire de « pots- pourris triangles » qu'il date de 1761; ces objets reprennent toujours, bien que l'on soit vingt ans après leur parution, la scène du *Soldat et la Montreuse de Curiosités* gravée par Huquier et, semble-t-il, *La Terre* de la série des *Quatre Eléments* gravée par Aveline d'après Boucher<sup>2</sup>.

Certaines sources d'inspiration sont plus rares et leur analyse intéressante lorsqu'on les trouve sur quelques-unes des premières pièces de vaisselle fabriquées à Vincennes; ce sont les sujets de pastorales ou mythologiques. Dans ce cas, les gravures recopiées attestent par rapport au reste de la production d'un véritable « archaïsme », car les décorateurs de Vincennes se réfèrent à des œuvres produites par Boucher vers 1735, donc avant les sujets de chinoiserries. Il s'agit par exemple d'une scène de genre de 1737, celle de *la Musique*, réalisée pour le Roi au Château de Fontainebleau. Gravée par Aveline, elle est reprise sur un pot à lait ordinaire à décor polychrome daté des années 1750 (musée de Sèvres). Vincennes en 1752 éditera aussi une paire de seaux à lait ordinaires présentant une *Andromède enchaînée* inspirée d'un tableau de Lemoine associée à une *Vénus endormie* tirée de la composition perdue réalisée par Boucher pour le chevalier de La Roche en 1735, telle que nous l'a transmise la gravure d'Etienne Fessard. Ces sujets mythologiques de jeunesse accessibles par la gravure ont été abandonnés plus vite par la manufacture que les thèmes chinois; on ne les retrouve jamais sur les pièces des années 1760 produites par Sèvres.

La même démarche qui avait consisté pour les pièces peintes à se fournir dans les sujets gravés d'après Boucher a conduit les créateurs des sujets sculptés en porcelaine émaillée à s'appuyer brièvement dans un premier temps sur les gravures de l'artiste diffusant des compositions depuis longtemps réali-

sées<sup>3</sup>. Ces objets de porcelaine fabriqués antérieurement au biscuit, cherchaient à imiter les blancs de Chine. Avant la reprise en main de la manufacture par Machault d'Arnouville en 1751-1752, avant même 1750, François Boucher est donc sollicité pour les sujets en trois dimensions comme pour les pièces peintes par l'intermédiaire de son répertoire gravé. Vers 1750, *L'accord de Vénus et de l'Amour* (ill. 1) d'Aveline d'après Boucher est à l'origine du groupe en porcelaine tendre émaillée appelé *Vénus accroupie*, même si on ne peut le dater avec plus de précision, puisqu'on sait seulement qu'il en existait trois exemplaires à vendre en 1752. Malgré quelques variantes dans la pose de la Vénus de porcelaine par rapport à la gravure, la composition de l'ensemble du groupe nous paraît trop proche de Boucher pour qu'il s'agisse d'un hasard<sup>4</sup>.

Le *Berger Galant* est un autre exemple souvent cité à propos de cette influence des gravures d'après Boucher sur la conception des sujets en trois dimensions édités autour de 1750 à Vincennes. La modernité de ce thème par rapport à l'archaïsme des sujets mythologiques précédemment évoqués est toutefois rarement soulignée. Elle montre sur la sculpture de porcelaine un infléchissement de la production vers des sujets de pastorales empreints de l'air du temps. Le groupe, acquis en 1983 par le musée national de Céramique de Sèvres, est directement tiré d'une gravure de Laurent d'après la peinture du *Pasteur galant* exécutée par Boucher pour l'Hôtel de Soubise en 1739, donc une fois encore bien des années plus tôt. La présence de la gravure de Laurent dans le fonds de Vincennes dès les années 1748-49 – selon Antoine d'Albis et Tamara Préaud –, et son utilisation autour de 1750, sont tout à fait remarquables, car Boucher vient d'inventer la « Pastorale » entre 1737 et 1739 et les premières gravures illustrant cette nouveauté rendue officielle par les décors de l'Hôtel de Soubise, précisément les gravures de Laurent, sont publiées depuis 1742 seulement. Dès 1748-49, la manufacture était propriétaire de cette gravure puisqu'elle avait édité deux pots à pommade dont l'un était orné de la scène du *Pasteur Galant*. Le groupe sculpté non daté réalisé à Vincennes en porcelaine tendre émaillée blanche a pu être édité au plus tôt lui aussi en 1748-49; il reprend dans le même sens la composition gravée en la resserrant et en éliminant des éléments secondaires comme le troisième personnage du jaloux au fond de la composition, et les chiens au pied du couple. L'inventaire d'octobre 1752 cite quatre exemplaires du *Berger Galant*. Pour ce



1. *L'accord de Vénus et de l'Amour*, Aveline d'après Boucher, Paris, Musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Rothschild, inv. 18254 LR.

modèle, il n'y a pas de véritable pendant, et celui du *Pasteur Complaisant*, que l'on aurait attendu puisqu'il est le pendant de la peinture du *Pasteur Galant* à l'Hôtel de Soubise, ne semble pas avoir retenu l'attention des créateurs de Vincennes. Sans doute n'en possédaient-ils pas la gravure, bien qu'elle fût datée elle-aussi de 1742. L'analyse d'un autre sujet de porcelaine tendre considéré comme une manière de réponse à ce *Berger Galant*, et quelquefois comme son pendant, ouvre d'autres hypothèses. Il s'agit du *Jaloux* ou «groupe Vandrevolle», réalisé par Van der Vorst. On mesure entre ce sujet et celui du *Berger Galant* le chemin parcouru et plus précisément, dans l'exagération du traitement, ce que la manufacture doit maintenant aux sujets pastoraux inspirés de l'opéra-comique vers lesquels elle est en train de s'orienter dans ces années 1750. Le groupe du *Jaloux* passe traditionnellement pour être tiré de Boucher. Nous ne connaissons rien de Boucher à l'heure actuelle qui puisse être de près ou de loin rapproché de ce groupe, hormis précisément, comme T. Préaud l'avait proposé dès 1977, la même gravure déjà utilisée du *Pasteur Galant*; elle aurait servi une deuxième fois pour répondre au premier groupe dans une composition plus libre ou le troisième personnage, épiant le couple, est plus particulièrement mis en valeur. Cette recomposition probable d'après Boucher a été confiée exceptionnellement à un artiste qui n'intervient pas ordinairement à Vincennes. Il s'agit du sculpteur Van der Vorst, sans doute celui que les livrets des expositions de l'Académie de Saint-Luc orthographiaient comme Van der Voorst ou Wandervoors, «professeur» à qui l'on confie cette commande un peu particulière<sup>5</sup>. Dans le *Jaloux*, il a enrichi l'idée de Boucher de sa propre personnalité: la composition du groupe est moins bien équilibrée et plus «désaxée» que ne le sont ordinairement celles de Boucher, et le personnage du jaloux que l'on aurait attendu chez le peintre avec les traits rudes d'un Vulcain est traité ici comme un paysan hollandais, ce que l'on ne rencontre pas chez l'artiste dans ce genre de scène à cette date.

Il ressort de ces quelques exemples que les gravures de Boucher ont déjà fourni à partir des années 1748-49 un répertoire iconographique dans lequel les créateurs de Vincennes vont puiser plutôt les décors des pièces de porcelaine peintes, leurs thèmes de prédilection étant les sujets couramment répandus des chinoiseries et des putti. Les quelques groupes en trois dimensions tirés de gravures mon-

trent dès les premières tentatives que l'on a cherché à se servir d'autres thèmes plus à la mode, quitte à les retravailler, comme si cette production de porcelaine sculptée était plus novatrice que la production peinte. Ces emprunts à l'œuvre gravé de Boucher ont largement contribué à faire donner abusivement à l'artiste des sujets en trois dimensions pour lesquels les créateurs de la manufacture n'ont jamais cherché à s'inspirer de lui; nous pensons par exemple au groupe des *Chinois soutenant une Corbeille*, édité par Vincennes en octobre 1752: il n'existe chez Boucher aucune composition en rapport avec ce sujet conservé au musée de Céramique de Sèvres (inv. MNC 24546). Par les attitudes et le type physique des personnages, ce groupe un peu lourd quoique très décoratif semble étranger au monde de Boucher. De plus, les chinoiseries ne sont pas en 1752 ce que l'on demande à son répertoire pour les groupes en trois dimensions.

Les années 1751-52, période du rachat par le roi de la manufacture et de sa reprise en main par le Contrôleur Général Machault d'Arnouville, sont aussi celles de la mise au point de la technique du biscuit; elles marquent un tournant dans la production de la manufacture, et plus spécifiquement dans la façon dont on a recours aux œuvres de Boucher. Sous l'impulsion probable du contrôleur général, et peut-être à l'initiative de Madame de Pompadour, avec le soutien de Bachelier, on s'oriente délibérément vers une production plus ambitieuse, reprenant les tableaux les plus récemment exposés dans les Salons plutôt que des gravures. Cette idée nouvelle, apparue peut-être dès les années 1747-48, est plus systématiquement mise en pratique après le rachat de la manufacture par le roi en 1751; la volonté de concurrencer Meissen par de petits objets simplement décoratifs paraît abandonnée pour une autre voie plus ambitieuse dans laquelle la manufacture cherche à s'inspirer des œuvres les plus récentes peintes par des artistes connus et exposées aux Salons avant d'être acquises par de riches collectionneurs que l'on envisage peut-être comme des acquéreurs éventuels de porcelaines.

Deux tableaux de François Boucher recomposés ensemble paraissent être à l'origine du groupe de *l'Heure du Berger* édité entre 1749 et 1752 en porcelaine émaillée. Ce groupe passe traditionnellement pour être inspiré de la gravure d'un tableau de jeunesse de François Boucher, le *Repos de Diane*, dit aussi *Jupiter et Antiope*, gravé par Pelletier. Traité à



2. François Boucher, *L'heure du berger*, sanguine, localisation inconnue.

3. François Boucher, *Vénus et l'Amour*, projet de dessus de porte, contre-épreuve de pierre noire, Paris, musée des Arts Décoratifs, inv. D.369.

l'envers par rapport à cette gravure de l'extrême fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le groupe de porcelaine émaillée blanche reprend en fait directement et dans le même sens le personnage de Diane du tableau de jeunesse *Le Repos de Diane* de Boucher, longtemps avant qu'il ne soit gravé par Pelletier. Ce tableau des années 1735 se trouve aujourd'hui au Château de la Louvière à Montluçon, son historique ancien n'est pas connu. La composition éditée par Vincennes est d'autant plus curieuse que le personnage masculin du berger semble, à la différence de celui de la bergère, être très directement tiré d'un tableau que Boucher vient de peindre (Wallace Collection de Londres), et non d'un tableau de jeunesse. Ce deuxième tableau qui porte déjà le titre de *l'Heure du Berger* est signé et daté semble-t-il de 1745. Une étude à la sanguine préparatoire à la peinture (ill. 2) fait apparaître combien le traitement du personnage du berger est proche dans la porcelaine de celui du dessin. Cette combinaison probable de plusieurs modèles pour créer un groupe a été évoquée déjà par A. d'Albis et T. Préaud pour les modèles tirés de gravures; ils en ont attribué la paternité au peintre Van Hulst<sup>6</sup>.

Il n'y a pas pour ce groupe de *l'Heure du Berger*

de pendant connu. Seule *la Dormeuse*, éditée au même moment dans la même technique de porcelaine émaillée blanche, pourrait par son thème se rapprocher de cette *Heure du Berger*, à moins qu'elle n'ait été conçue comme un pendant à *La Baigneuse*, à laquelle elle est souvent associée (Wadsworth Atheneum d'Hartford, par exemple). *La Baigneuse* des années 1746–52, comme *La Dormeuse*, reflètent aussi l'influence de Boucher: la première est tirée d'un tableau non daté représentant *Vénus et l'Amour*, ou d'une contre-épreuve du musée des Arts décoratifs de Paris (Inv 369) (ill. 3); la seconde a connu au sein de la manufacture de nombreuses variantes mais semble s'inspirer d'une *Académie de femme endormie* de Boucher connue par une gravure de Demarteau. (P. Jean-Richard, 1978, n° 714).

La mise au point dans les années 1750–52 de la technique du biscuit de porcelaine blanche polie, non couverte de couleurs émaillées, va donner à Vincennes une place éminente en Europe. Pour les premiers «biscuits» édités en 1752, la manufacture fait le choix de deux sujets tirés de tableaux de François Boucher déjà édités en porcelaine tendre grâce auxquels on peut d'emblée espérer rencontrer



la faveur des amateurs. Le petit nombre des exemplaires conservés de ces deux groupes en porcelaine émaillée avant l'édition des premiers biscuits indiquerait selon les dernières recherches de T. Préaud publiées en 2001 à l'occasion de l'exposition Pompadour, que l'on est passé rapidement à cette technique du biscuit pour les deux groupes. Ces sujets réalisés en biscuit sont répertoriés comme *Les Mangeurs de raisin* et *le Flûteur*; ils illustrent des scènes très populaires tirées de la pièce *Les Vendanges de Tempé* de Favart, produite pour la première fois en 1745 et reprise le 25 septembre 1752 sous le titre *La Vallée de Montmorency*, alors que les premiers sujets de biscuit sont déjà édités depuis quelques mois: le Livre-Journal de Lazare Duvaux, fournisseur de la marquise de Pompadour, mentionne un *Joueur de Flûte* vendu à la duchesse de Lauraguais le 23 juillet 1752. Boucher, très lié à Favart, illustre à diverses reprises dans ses tableaux des scènes tirées des *Vendanges de Tempé*. Le choix délibéré par le nouveau directeur de la manufacture de ces sujets souligne que Vincennes poursuit avec détermination une politique commerciale moderne; pour lancer cette nouvelle technique du biscuit, elle ne s'adapte pas seulement aux goûts du moment illustrés par les

sujets de tapisseries et de tableaux ou faciles à trouver sous forme de gravures, mais choisit les sujets littéraires les plus appréciés des amateurs cultivés. Nous pensons comme T. Préaud que non seulement la rivalité avec Meissen ou la Compagnie des Indes est à l'évidence oubliée, mais que ces biscuits sont étudiés pour prendre dans le décor du moment une place importante parce que les sujets qu'ils illustrent en font délibérément en même temps le centre de la table et des conversations. L'exemple des sujets du *Maître* et de *la Maîtresse d'Ecole* édités par Sèvres en 1762 sur des dessins de Boucher, l'année même de la publication de *l'Émile*, est une illustration dix ans plus tard de la même politique.

Les deux biscuits des *Mangeurs de raisin* et du *Flûteur* reprennent des thèmes de Favart sur lesquels Boucher a réalisé des peintures depuis 1746-47: il a exposé au Salon de 1747 sous le n° 33 bis deux tableaux déjà mentionnés de format ovale acquis par le contrôleur général Machaut d'Arnouville, directeur de la manufacture. Ils ont pour titre *Pensent-ils aux raisins* et *Le Joueur de Flageolet*. Les deux tableaux signés et datés de 1746 et 1747 sont aujourd'hui conservés au musée de Chicago et dans une collection particulière.



4. François Boucher, *l'Abondance verse ses trésors sur la France*, inv 319, plume et encre noire, encre brune sur pierre noire, Orléans, musée des Beaux-Arts.

5. *L'Abondance*, terre cuite, réserves du musée de Céramique, Sèvres.

A.D. Laing avait fait en 1986 le rapprochement entre tableaux et sujets de biscuits et de fait leur présence dans la collection de Machault d'Arnouville est peut-être à l'origine de l'idée des groupes émaillés édités par Vincennes vers 1750 puis repris en biscuit. Les deux groupes ne sont pas inspirés directement de ces œuvres, mais de deux autres œuvres contemporaines sur les mêmes sujets toujours inspirés du ballet-pantomime *Les Vendanges de Tempé* de Favart. Ce sont *la Pastorale d'Automne* de 1749 et *l'Agréable Leçon*.

*La Pastorale d'Automne* a été exposée au Salon de 1750. Le tableau de *l'Agréable Leçon* s'y trouvait également. Une paire a donc été créée artificiellement en porcelaine, à partir de tableaux qui n'étaient pas considérés comme des pendants. Madame de Pompadour a acquis plusieurs exemplaires de ces deux groupes, soit en porcelaine émaillée soit en biscuit. On peut se demander si les sculpteurs de la manufacture n'auraient pas plutôt travaillé sur des dessins d'ensemble, aujourd'hui perdus, que sur des tableaux; ces dessins seraient venus de Vincennes à Sèvres puisqu'on retrouve vers 1770, sur un vase néoclassique de la manufacture de Sèvres, la reprise du *Flûteur* du second biscuit. Selon R. Savill, le dessin faisait partie des trois dessins de «groupes» de Boucher signalés dans l'inventaire d'octobre 1752 de la manière suivante: «13 Id. de M.Boucher, les Enfants; 3 groupes du même»<sup>7</sup>.

On peut conclure des exemples précédents que vers 1748–1750 déjà des tableaux de Boucher ou des dessins les reprenant ont été entre les mains des sculpteurs de Vincennes. Mais ils ne sont pas créés spécifiquement pour la manufacture. Elle ne travaille officiellement sur des dessins qu'elle commande au peintre qu'à partir de 1752, et ces dessins lui ont été réglés. Pourtant trois exemples prouvent que Boucher a fourni vraiment des dessins de sa main pour Vincennes bien avant 1750: le premier est une feuille du musée d'Orléans exposée en 2003 au musée du Louvre (n° 44), que nous avons datée par son écriture et sa technique des années 1745–48. Réalisée à la plume et encre noire, rehaussée d'encre brune et d'estompe, cette composition brillante dont le titre est *l'Abondance verse ses trésors sur la France* (ill. 4) a permis à T. Préaud d'identifier l'origine iconographique du groupe de *l'Abondance*, terre cuite cassée et incomplète de 27 cm de haut (ill. 5) conservée dans les réserves du musée de Céramique à Sèvres avec son modèle-plâtre de 32



cm. Le groupe en porcelaine émaillée, perdu aujourd'hui, a existé au moins en un exemplaire puisqu'il a été vendu à Verdun de Monchiroux, actionnaire de la manufacture, en septembre 1755. Avant d'en connaître le dessin, T. Préaud envisageait pour la création de ce groupe une date autour de 1748–50 puisqu'il est réalisé dans cette porcelaine émaillée utilisée antérieurement à l'invention du biscuit en 1751. Le dessin vient confirmer cette datation en même temps qu'il prouve que Boucher donnait à la manufacture des feuilles décoratives très achevées et non de simples croquis. Le peintre sur porcelaines Hulst a écrit en 1751 des lignes explicites sur la nécessité d'un excellent dessin, puisque « les simples croquis [...] se réduiront pour ainsi dire à rien entre les mains de gens qui ne scauroient lire que le caractère montré... ». Les sculpteurs plus encore que les peintres sur porcelaine adaptaient légèrement ces dessins, et l'on voit ici que les deux allégories de la Gloire et de l'Abondance sont face à face sur leur nuage dans la sculpture composée en pyramide, alors que dans le groupe plus largement déployé du dessin, l'Abondance paraît se pencher vers la Gloire. Entre eux la même corne déverse ses fruits sur le globe terrestre, et il est difficile, faute de connaître le groupe achevé, de savoir si le putto appuyé sur la Gloire aurait tenu, comme celui du dessin, un miroir et s'il en était prévu un autre assis au pied des deux allégories.

Un second exemple nous permet d'envisager la collaboration dessinée de Boucher avec la manufacture dès 1746 si l'on retient le cas particulier d'une *Léda* (ill. 6) en porcelaine tendre émaillée polychrome éditée à Vincennes sur l'initiative semble-t-il d'Orry de Fulvy. Le groupe a été payé le 23 juin 1747 à un certain Depierreux, sculpteur engagé depuis 1746, auquel on a demandé d'autres sujets sur le thème des *Dieux*. Cette production se place donc très tôt dans l'histoire de la manufacture. Depierreux se réfère directement pour sa *Léda* à une composition perdue de Boucher; on en connaît une gravure tardive de Demarteau, dans l'autre sens par rapport au groupe (ill. 7). Le tableau n'est pas connu, il n'a peut-être jamais existé, mais le dessin existait bien, puisque lors de l'édition de la gravure en 1774, il est précisé qu'elle est faite d'après le dessin de François Boucher. La série des *Dieux* de Depierreux a été réglée à cet artiste en 1746 et paraît compter six modèles de *Dieux* en terre mentionnés dans les archives de la manufacture le 17 août 1746, puis vingt



6. *Léda*, Vincennes, porcelaine tendre émaillée blanche, Sèvres, musée national de Céramique, inv. MNC 25216.

7. *Léda*, Demarteau d'après Boucher Paris, musée du Louvre, département des Arts graphiques, collection Rothschild, inv. 19380 LR.



8. *Le Petit Jardinier*, dessin de François Boucher, crayon et pierre noire sur papier blanc Sèvres, archives de la Manufacture inv. F5/1858 n° 3.

figures de *Dieux* en porcelaine. Les statuettes constituant la première série ne sont pas détaillées mais semblent être la *Léda* d'après Boucher, *l'Aurore*, *Bacchus*, *Apollon* et peut-être *Andromède* et *La Vénus accroupie*, tirée elle aussi d'un modèle de Boucher connu par la gravure comme nous l'avons montré en début d'article<sup>8</sup>. Il est remarquable qu'une tenture des *Amours des Dieux* soit mise en œuvre par la manufacture de Beauvais en ces mêmes années 1746–47 d'après les cartons de François Boucher; en effet une lettre d'Oudry en date du 12 août 1747 nous apprend que deux tapisseries de la

série sont achevées. Peut-on envisager que les différentes manufactures aient eu concernant les grands thèmes à illustrer une politique concertée?

Une troisième preuve incontestable de la présence de Boucher à Vincennes en 1749 cette fois et de sa production de dessins pour la manufacture est l'étude à la pierre noire dite *Le Petit Jardinier* (Sèvres, archives de la Manufacture Inv F5/1858 n° 3). Etablir le caractère autographe de cet unique témoignage est de première importance pour définir à Vincennes le rôle de Boucher. *Le Petit Jardinier* (ill. 8) est réalisé au crayon et pierre noire avec quelques rehauts de blanc sur papier beige. C'est un dessin de petite taille (27,6 × 17,6 cm) annoté à la plume et encre brune au verso dans une écriture du XVIII<sup>e</sup> siècle: *Dessein de m Boucher appartenans a la manufacture de Vincennes ce 23 aout 1749*. Cette annotation est suivie de la signature V, que T. Préaud a identifiée comme étant celle de Verdun de Monchiroux, l'un des actionnaires administrateurs de Vincennes dans ces années 1750–54. Propriété de la manufacture au XVIII<sup>e</sup> siècle si l'on en croit la mention manuscrite, ce dessin semble avoir été ensuite perdu dans des conditions mal définies qui s'appliquent peut-être aussi à d'autres feuilles du fonds, et racheté par la manufacture elle-même en 1858. Il aurait appartenu au XVIII<sup>e</sup> siècle à un groupe de 16 dessins de Boucher, cités mais non détaillés dans l'inventaire conservé d'octobre 1752.

Cette jolie feuille est travaillée dans le détail avec beaucoup de précision, et de nombreux éléments plaident pour son authenticité. Le premier serait les repentirs que l'on y décèle: la mise en place de la figure de l'enfant a été discrètement modifiée et son coude par exemple, qui descendait plus bas dans la première pensée de l'artiste, a été remonté; de même Boucher avait prévu dans le dos un chapeau qu'il n'a pas exécuté. Le trait de contour du personnage présente d'autre part une fermeté et une précision qui masquent avec assurance, lors de la première lecture, la présence des repentirs dont nous venons de parler. En même temps qu'il est très « conduit », ce trait de contour est aussi très libre, lorsque l'artiste aborde des détails du vêtement comme nœuds ou galons. Il prend alors un aspect « cassé » qui permettrait à lui seul de dater le dessin des années 1750, alors que l'extrémité spatulée des doigts nous reporte peut-être un peu plus tôt, dans les années 1745 et constitue dans un dessin comme celui-ci une véritable signature. L'aspect brillant du tissu de la

veste, la souplesse de la chemise sont discrètement suggérés par des jeux de lumière différents. Ils contrastent ainsi avec le traitement du visage auquel il faut accorder la plus grande attention : pour un sujet aussi simple que ce *Petit Jardinier*, Boucher montre en effet un grand raffinement ; il adopte un crayon retenu, suggère seulement l'arête du nez sans la dessiner, ombre la joue de hachures si fines qu'elles en sont presque imperceptibles, et leur oppose les épaisses boucles des cheveux. Enfin, des hachures viennent mettre en volume la jambe droite du personnage et le fond de décor qui l'accompagne, tandis que des reprises à la pierre noire, posées derrière l'oreille, sur le col, sous la basque de la veste, sur la ceinture, sur les feuillages qui poussent au premier plan, font tourner l'enfant dans la lumière en accentuant la différence des plans, ce qui est, là aussi, très caractéristique de l'artiste. S'il fallait faire une réserve concernant l'authenticité de cette feuille, elle porterait sur les rehauts de craie blanche posés de manière étonnante dans la partie basse du dessin seulement ; comme ils ne répondent à aucune logique et ne témoignent pas de la maîtrise ordinairement déployée par l'artiste dans ce domaine, il faut peut-être envisager la possibilité de retouches postérieures ou d'un transfert accidentel des blancs lors d'un contact avec un autre dessin.

E. Standen a montré en 1994 que les mêmes sujets d'enfants dont il reste ce seul dessin à Sèvres ont été reproduits par la manufacture des Gobelins sur des dossiers de fauteuils et de sofas et aussi sur des écrans, à partir de tableaux de Boucher dont elle donne neuf exemples<sup>9</sup>. Ces tableaux ne sont pas datés mais ordinairement placés dans la biographie de l'artiste en 1751, au moment où sont documentées les premières commandes passées pour ces tapisseries aux Gobelins par divers amateurs dont Madame de Pompadour. Le dessin du *Petit Jardinier* daté de 1749 serait ainsi à l'origine du *Petit Vendangeur* dont il reste un exemplaire sur un dossier de fauteuil conservé au Philadelphia Museum of Art. Le tableau préparatoire à la tapisserie se trouve au musée des Arts décoratifs de Lyon. La série réalisée pour Madame de Pompadour est l'une des premières à sortir des ateliers des Gobelins sur ce sujet : dans l'automne 1751, elle est décrite comme « Meuble à enfants de F. Boucher commandé par madame de Pompadour » et comporte un canapé, quatre fauteuils, deux bergères, quatre chaises, un écran, un paravent de six feuilles. On retrouve aussi

des sujets d'enfants sur les panneaux de la Frick Collection de New York au même moment<sup>10</sup>.

L'idée originale de montrer des enfants en costumes contemporains se livrant à des occupations selon leur âge est généralement datée de 1751, alors qu'il faut la situer dès 1749 au moins à Vincennes ; son adoption par la manufacture pour les biscuits date de 1752 et obéit sans doute à une volonté commerciale précise ; nous avons en effet souligné que par une coïncidence qui, selon nous, ne doit rien au hasard les sujets chinois tirés des gravures de Boucher étaient réalisés à Vincennes au moment où Beauvais commercialisait (à partir de 1746) sa *Tenture chinoise* ; de même *Les Amours des Dieux* sont tissées sur des cartons de Boucher au moment où Vincennes demande à Depierreux six sujets des *Dieux*. Si cette concordance remarquable était plus qu'une coïncidence, elle devait se reproduire pour les sujets d'Enfants, et on constate que leur production s'est conjointement accrue à partir de cette date de 1751-52 à la fois dans tous les arts décoratifs.

La date du 23 août 1749 portée sur l'unique dessin conservé à Sèvres, la mention « appartenans à la manufacture de Vincennes » de la main de Verdun de Monchiroux, permettent de dater l'apparition de cette idée nouvelle des *Enfants-Boucher* dans le répertoire du peintre. Le dessin est conçu par lui ici avant les sujets des Gobelins, avant le décor de Crécy si les premiers décors d'enfants costumés sont bien apparus à Crécy entre 1751 et 1755 ; il est très antérieur aux premiers biscuits sur des sujets d'enfants techniquement irréalisables avant 1752 ; il est donc nécessairement en relation avec une production d'enfants costumés antérieure, en porcelaine émaillée. Or T. Préaud a souligné de son côté que « dès 1748 on trouve, dans les fournées, des *Enfans Boucher* sculptés, sans que rien permette de savoir s'ils sont inspirés de gravures ou de dessins ». Il est difficile de dire ce qu'étaient ces *Enfans Boucher* mais il est certain qu'ils rencontraient un vif succès : l'inventaire d'octobre 1752 plusieurs fois mentionné dans cet article décrit « Seize *Enfans de M. Bouché* à 15 livres ; Cinq *Enfans de M. Bouché* à 20 livres ; Trois *id. réduits* à 15 livres ; deux *Enfans d'Agriculture réduits* à 15 livres ; deux *Enfans de Boucher ordinaires* à 20 livres ; huit grands *Enfans de Boucher* à 24 livres ; soixante et un *idem* à 18 livres ; dix *idem plus petits* à 12 livres ; quatre groupes de *Bouché* à 60 livres ». À la date de 1752 existaient donc des enfants de tailles différentes parmi lesquels seuls

les *Enfants d'Agriculture* précisément décrits peuvent être identifiés<sup>11</sup>. Ces premiers enfants se vendaient à des prix très variés en fonction de leurs qualités d'exécution inégales, et T. Préaud n'exclut pas que le recours à des dessins de Boucher ait été suivi de la création des premiers moules à la demande du peintre pour obtenir un qualité comparable de toutes les pièces.

La question de l'origine de ce thème particulier des enfants en costumes contemporains et la raison de leur apparition doit donc être posée autrement qu'elle ne l'était jusqu'à présent. A. D. Laing a souligné dans le catalogue de l'exposition Pompadour en 2002 que Madame de Pompadour n'était pas à l'origine de l'idée de ces enfants pour Vincennes, puisqu'elle reprend en main la manufacture en 1751 seulement. En poussant plus loin les conclusions auxquelles conduit la date portée sur le dessin conservé, on ne peut plus considérer que Bachelier, qui prend ses fonctions le 1<sup>er</sup> janvier 1751, soit de quelque manière responsable de l'entrée de ce dessin du *Petit Jardinier* dans la manufacture et donc de l'idée de ces enfants. Un (ou plusieurs?) dessins d'enfants se trouvaient avant son arrivée dans les portefeuilles. Dès les années 1748-49, parmi les enfants costumés en pâte tendre émaillée édités par Vincennes, l'un d'entre eux recopiait sans doute le *Petit Jardinier*. En revanche, c'est à Bachelier que l'on doit l'idée d'exploiter intensivement le thème, et de le produire en biscuit, assurant la suprématie de Vincennes sur l'Europe. Mais il faut rendre à Boucher la paternité du sujet. Si cette hypothèse est juste, elle doit être confirmée par l'apparition des mêmes sujets dans les tableaux de Boucher au même moment, et trouver une explication précise dans le contexte culturel des années 1747-49, car Boucher en exploitant ce thème original savait qu'il répondait à une attente précise et ponctuelle de sa clientèle.

La production de Vincennes montre en ces années 1748-52 pour traiter les sujets d'enfants deux tendances iconographiques différentes, dont l'une est archaïque avec ses putti chargés de divers attributs et l'autre, avec ses enfants en costumes contemporains, novatrice et promise à un grand avenir.

Boucher est familiarisé depuis de nombreuses années avec les sujets de putti pour lesquels il avait donné de nombreux modèles gravés; il les a illustrés aussi en peinture depuis les années 1730. Il se maintient par cette production dans une tradition qui eut d'illustres représentants, allant de Titien à Lemoyne,

en passant par Stella, Van Opstal ou Duquesnoy. Pour cette source d'inspiration tirée des gravures de Boucher à partir de 1752 les recueils sont nombreux et facilement utilisables: après 1738 sont publiés cinq *Livres de Groupes d'Enfants* gravés par Huquier, Aveline ou Louis-Félix de La Rue. De la planche 6 du premier de ces *Livres* est tiré par exemple sans aucune modification le putto d'un *Gobelet litron à fond bleu et réserve d'or* édité par Sèvres en 1753. On pourrait à ce sujet multiplier les exemples, dont beaucoup ont déjà été identifiés dès 1977 par T. Préaud. En 1754, fidèle à cet esprit, la manufacture édite cette fois sur des dessins de Boucher les quatre *Enfants Larue*, quatre groupes de trois enfants appelés aussi *Les Enfants à l'oiseau, aux raisins, à la conque, et au poisson*; les dessins originaux de Boucher sont perdus mais des documents conservés dans les archives de la manufacture précisent explicitement leur existence. La mention dans le catalogue de vente des collections de François Boucher au chapitre *Plastre* (n° 154) de *cinq groupes d'enfants jouant & un enfant seul tenant des raisins dans sa chemise par M. de la Rue* confirment un travail commun, et nous incite à penser que le peintre a gardé chez lui les modèles-plâtres réalisés par le sculpteur sur ses dessins<sup>12</sup>. Dans ce cas, il semble que l'un des dessins de Boucher correspondrait au groupe de *L'Automne* des *Enfants-Saisons* réalisé aussi par Larue. Louis-Félix de La Rue, sculpteur, graveur et dessinateur, âgé seulement de 23 ans, a pourtant su imprimer à ces sujets sa propre marque: en exagérant les têtes des enfants dont il fait ressortir les gros yeux ronds il s'est affranchi du type physique des putti de Boucher, comme il le fera aussi dans ses nombreux dessins.

Parallèlement à cette production classique, François Boucher paraît réserver ses idées novatrices aux sujets d'enfants en costumes contemporains, ces «Enfants Boucher» dont il est l'inventeur. Après *Le Petit jardinier* dessiné en 1749 pour Vincennes, des enfants costumés apparaissent en 1751 dans les deux tableaux de *La Leçon de Flûte* et de *l'Hiver*. À partir de 1752 pour fournir les dessins des enfants costumés conjointement produits dans les manufactures royales des Gobelins et de Vincennes, Boucher recrée des personnages ou des groupes à partir de ses propres tableaux: *La Leçon de Flûte* des Gobelins montre le même groupe que *Le Flûteur* édité à Vincennes d'abord sous la forme d'une porcelaine tendre émaillée puis d'un biscuit, mais les deux jeunes gens nés du tableau de *La Pastorale d'Automne* de 1748, et donc de

la pièce de Favart, y deviennent deux enfants accompagnés d'un chien et de moutons. Le tableau d'enfants de l'année 1751 appelé *L'Hiver* inspire à la manufacture de Vincennes le motif central d'un plateau Hébert du musée du Louvre édité en 1753-54. *L'Hiver* a le même format que deux autres tableaux traitant l'année suivante de sujets d'autres d'enfants, *La Petite Fermière* et *Le Bol de Bouillie*, tous deux datés de 1752. Ces deux œuvres sont traitées en longueur. *La Petite Fermière* est une petite fille nourrissant des poules. Boucher s'est inspiré pour elle du tableau décrit au Salon de 1743 sous le numéro 21 comme «une femme donnant à manger à des poules». Le tableau est perdu; un dessin du musée de San Francisco signé et daté de 1751 montre une jeune femme debout sous un grand portail pour nourrir ses poules. Boucher en 1752 se contente de rajeunir son modèle et de le présenter dans l'autre sens sur un fond de paysage différent. Privée des poules qui l'accompagnent dans le tableau, tenant à deux mains un tablier rempli de fleurs au lieu d'une corbeille de grains, la *Petite Fermière* sera transformée dans l'année même à Vincennes en une *Petite fille au tablier* et aux Gobelins en une *Petite fille portant des fruits*. Le tableau du *Bol de Bouillie* montre une autre enfant assise de face, mangeant sa bouillie sous le regard d'un chien et d'un bœuf. Il faudra attendre 1755 pour que ce *Bol de Bouillie* ou *La Petite Beurrière* soit édité par Vincennes. Les Gobelins en feront aussi une *Petite Beurrière*. Ces quelques exemples datés permettent d'assigner aux premières réalisations de Boucher sur les sujets d'enfants costumés une date tournant autour des années 1750, confirmant de manière cohérente la datation de 1749 portée sur le dessin du *Petit Jardinier* conservé à la manufacture de Sèvres.

Il faut par conséquent chercher vers 1747-48 les origines de l'idée chez Boucher. C'est le moment où il répond à de grandes commandes de sujets mythologiques destinées aux résidences royales et princières et traite parallèlement pour ses clients particuliers des pastorales inspirées de Favart. Pour expliquer l'apparition de ce nouveau répertoire de sujets d'enfants chez lui, il faut qu'un élément extérieur ait joué puissamment dans ce sens. Ce ne peut pas être Madame de Pompadour. On sait quelle affection elle vouait aux enfants et combien elle a aimé ces sujets; en 1748, elle avait donné au roi venu au château de La Celle un spectacle de chants et de danses de petits enfants déguisés en pierrots inspirés de la Commedia dell'Arte; mais tous les tableaux sur le thème un peu différent des enfants en costu-

mes d'adultes sont commandés par elle après 1752 auprès de Carle Van Loo, Jean-Baptiste Greuze, François-Hubert Drouais. Selon P. Torrès, les eaux-fortes à sujets d'enfants gravées par la favorite d'après les dessins de Boucher datent également de 1751 au plus tôt. Elle-même suit donc une mode illustrée pour la première fois dans le dessin du *Petit Jardinier* de Sèvres, et elle demande que les artistes auxquels elle achète des tableaux y souscrivent.

L'analyse des sujets d'enfants illustrés par Boucher à partir de 1748-49 nous permet d'avancer une hypothèse concernant l'invention de ce nouveau thème à succès par l'artiste. Ils sont différents des amours déguisés, parodiant de manière un peu grinçante les adultes, que Charles Coypel a montré dans *Les Amusements de l'Enfance* dès 1728. On ne retrouve pas davantage dans ces sujets l'inspiration d'un Chardin réalisant le portrait à mi-corps d'un enfant se livrant à une occupation quotidienne. Les personnages représentés, si l'on reprend les termes même d'E. Standen «ont entre sept et dix ans, ils ne sont ni des enfants ni des adolescents, vêtus de costumes contemporains sans marques distinctives de classes; ils sont toujours dehors et ont généralement entrepris une activité rurale, même si elle n'est pas très contraignante; le garçon ou la fille pêche, fait une guirlande, joue de la cornemuse ou nourrit des poules». Ces petits sujets sont en effet des jardiniers et jardinières, ou des petits métiers comme *Le Joueur de musette* et *La Danseuse*. Leur description évoque en fait ce que l'on sait des «pantins», sorte de jouets peints articulés dont chaque salon parisien a orné ses cheminées durant l'hiver de 1746; «la fureur en est à ce point, nous dit un témoin, qu'au commencement de cette année toutes les boutiques en sont remplies pour les étrennes»; ces pantins étaient des sujets de bois et de carton costumés et peints, représentant «des petits métiers, des bergers et des bergères sous les traits d'enfants». Boucher lui-même a dû peindre au moins l'un de ces pantins pour la duchesse de Chartres en janvier 1747. Inexplicablement, le succès de ces figurines a été immense. Sans doute faut-il y voir une forme dérivée du goût du XVIII<sup>e</sup> siècle pour les automates, qu'il s'agisse des androïdes de Vaucanson ou des populaires marionnettes dansantes et chantantes des foires Saint-Germain ou Saint-Laurent. François Boucher a certainement entrevu dans les mois qui ont suivi l'apparition de ces pantins, devant l'engouement qu'ils rencontraient à la cour et à la ville, l'accueil que pourraient connaître des porcelaines sur ces thèmes. Aucune trace de

contrat ne le liait pourtant à la manufacture en ces années 1748–49 ; les dessins proposés, s'il y en a bien eu, n'ont été fournis qu'épisodiquement ; ils ont peut-être circulé ensuite entre Vincennes et les Gobelins, ce qui pourrait expliquer pourquoi il sont aujourd'hui perdus à l'exception du *Petit Jardinier*.

Les comptes de la manufacture depuis sa fondation ne présentent pas de manques<sup>13</sup>. Or les onze mentions d'archives concernant Boucher, plusieurs fois relevées, s'étendent sur les années 1753 à 1756, et non sur ces années 1748–49 que nous venons d'évoquer ; elles concernent les sujets d'enfants et se rapportent à des paiements faits aux artisans travaillant à la manufacture d'après Boucher ou à des paiements faits à Boucher lui-même. La première allusion concernant Boucher est le « paiement à Blondeau sculpteur pour 8 modèles d'enfants d'après Boucher 384 livres le 2 avril 1753 »<sup>14</sup>. Ces huit sujets d'*Enfants Boucher* réalisés par le sculpteur Blondeau sont aujourd'hui identifiés avec certitude ; ce sont *La petite fille au tablier*, *le Jeune Suppliant*, *la Petite Fille à la cage*, *le Porteur d'Oiseaux*, *la Danseuse*, *le Joueur de musette*, *la Moissonneuse* et *le Moissonneur*. Le carton F2 Liasses 1 et 2 des archives de la manufacture stipule exactement à la date du 31 décembre 1754 : « payé à M. Boucher pour tous les desseins qu'il a fournis jusqu'à ce jour et sans quittance 300 livres ». Ces dessins ne sont pas décrits ; il peut s'agir des derniers dessins qui ont servi à Blondeau pour ces huit modèles, et donc du dessin du *Petit Jardinier* daté de 1749 conservé à Sèvres.

Les mentions suivantes sont le « paiement à Fernex de 4 modèles d'après les desseins de M. Boucher quittancé le 7 avril 1754 de 316 livres », puis « le paiement au S. de Fernex pour 2 modèles d'après ledit sieur Boucher quittancé le 2 juillet 1754 de 168 livres » ; le 21 juillet le même Defernex remet un « mémoire pour deux autres modèles d'après ledit Sieur Boucher pour le même montant de 168 livres ». Ce serait huit autres dessins payés à Boucher le 31 décembre 1754 en même temps que ceux fournis à Blondeau. Le dernier modèle mentionné est sans doute un *Enfant flattant un chien* ou *Enfant menaçant un chien* édité par la manufacture en cette même année 1754. Nous n'avons pas de dessin de Boucher à proposer pour ce groupe, mais il est incontestable que la composition de *l'Enfant flattant un chien* est très proche de ce que Boucher aurait pu fournir sur un sujet de ce type. Les autres modèles mentionnés sous le nom de Defernex d'après Boucher sont *Le*

*Porteur de moutons* ou *Jardinier à genouil*, *La Bergère assise* ou *Bergère tenant une corbeille de fleurs*, un *Groupe de quatre moutons*, *La Laitière* et *La Batteuse de Beurre* ; ces deux derniers reprennent deux figures en pierre de la Laiterie de Crécy, et Tamara Préaud propose de leur adjoindre pour clore l'ensemble les deux autres sujets de *La Fermière* et de *La Jardinière au vase* copiant les deux autres statues de Crécy<sup>14</sup>. Tous ces modèles sont portés dans le travail de cette année 1754 sur l'inventaire rédigé le 1<sup>er</sup> janvier 1755. Pour la dernière fois mentionné en 1755, Defernex reçoit le 11 février pour deux modèles d'après les desseins de M. Boucher un mémoire quittancé de 168 livres. Ces deux modèles sont sans doute *Le Grand Jardinier* et *La Grande Jardinière*.

Les deux paiements à Larue pour 4 modèles de 3 enfants groupés d'après les dessins de Boucher ont été évoqués plus haut. Ils sont datés des 27 avril et 4 septembre de l'année 1754 et sont formulés comme suit : « *Ordre de la compagnie du 27 (avril 1754) pour deux modèles de trois enfants groupés d'après le dessein dudit S. Boucher faits par le S. de la Rue, sculpteur et acquitté par lui led. Jour de 384 livres et Ordre de la compagnie du 4 septembre pour deux groupes de trois enfans faits par ledit de La Rue, ledit ordre quittancé par lui le 5 dudit de 768 livres* ». Les groupes sculptés sont identifiés.

Le 31 décembre 1755, à la même date que l'année précédente, Boucher reçoit encore une fois 300 livres pour « tous les desseins qu'il a fourni jusqu'à ce jour » à la manufacture. Le nombre de ces feuilles n'est pas précisé ni leurs sujets. Au cours de l'année 1755, le Sieur Suzanne a été réglé pour 17 modèles avec leurs attributs d'après les desseins dudit S. Boucher de 1632 livres. Ces dix-sept modèles sont neuf modèles pour un *Jeu de Colin-Maillard*, deux *Blanchisseuses*, deux *Mangeurs de crème*, une *Mangeuse de bouillie*, une *Vendeuse de crème*, une *Savoyarde tenant un chien* et *Une Vache*. Enfin en 1756, le 8 avril, Boucher est mentionné pour la dernière fois dans les comptes de la manufacture : payé à M. Boucher pour tous les desseins qu'il a fourni à la manufacture pendant ladite année 1755 et sans quittance 485 livres. Il semble que toutes ces dernières mentions concernent les *Enfants du Service du Roi*. Les sommes totales des années 1754 et 1755 et les modèles identifiés correspondant à ces sommes montrent qu'un dessin de Boucher était payé la somme modique de dix livres en 1754, 25 livres en 1755. À partir de 1756, Boucher n'est plus réglé pour ses travaux mais reçoit des cadeaux de la manufac-

ture: en septembre 1756 «une cuvette à fleurs Roussel, fonds bleu céleste, fleurs» estimée à 480 livres, puis «un panier fond vert et or» et «Un enfant du service du Roi» estimés respectivement 240 livres et 48 livres en décembre 1757, enfin en juin 1758 «deux vases d'après l'ancien, bleu céleste, fleurs» d'une valeur de 384 livres. Ces cadeaux de pièces de porcelaine convenaient peut-être mieux au collectionneur éminent qu'était Boucher qu'un paiement en argent. Trois de ces objets au moins semblent se trouver décrits dans le catalogue de sa vente après décès de 1771, dans lequel la «Porcelaine de France» et la «Porcelaine sans couverte nommée communément Biscuit» occupent plusieurs pages.

Boucher avait inventé dans un premier temps des enfants heureux se livrant aux occupations de l'«âge de l'innocence» dans des costumes populaires, obéissant à la mode évoquée par Philippe Ariès qui «fait adopter par l'enfant de famille bourgeoise des traits du costume populaire ou du costume de travail». Le succès rencontré par *La petite fille au tablier*, *le Jeune Suppliant*, *la Petite Fille à la cage*, *le Porteur d'Oiseaux*, *la Danseuse*, *le Joueur de musette*, *la Moissonneuse* et *le Moissonneur* montre combien ces petits modèles réalisés par Blondeau ont été appréciés des collectionneurs. Madame de Pompadour a acquis ces huit statuettes. On les retrouve décrites dans son inventaire sous le numéro 383.

La rapidité avec laquelle le peintre s'est adapté à ce nouveau sujet est extrêmement instructive: nous avons montré qu'il existait vers 1750 des sujets de tableaux figurant des personnages adultes que Boucher transformait en enfants pour les besoins de Vincennes ou des Gobelins. Dans la même logique, pour les dessins préparant aux *Enfants Boucher*, Boucher se tourne vers des feuilles déjà existantes figurant des sujets adultes dont il s'inspire pour inventer ses enfants; les tableaux et dessins desquels il tire ses personnages sont tous situés dans les années 1747-48, ce qui paraît conforter l'hypothèse selon laquelle les premiers enfants ont été mis au point à cette date. Le passage de l'adulte à l'enfant est toujours habilement fait: Boucher ne donne pas le sentiment de singer le monde des adultes mais celui d'entrer véritablement de plain-pied dans le monde des enfants. Cette intuition va assurer par sa fraîcheur l'extraordinaire succès des modèles de la manufacture à travers l'Europe. Derrière le dessin de l'enfant existe toujours l'adulte d'un tableau ou d'une tapisserie rajeuni pour la circonstance: le *Petit*



9. *Le Berger appuyé sur une canne*, étude pour *La Lumière du Monde*, pierre noire et lavis gris, localisation inconnue.

*Joueur de Musette* de Vincennes, associé à *la Danse* reprend l'idée d'ensemble du *Berger accordant sa musette* de 1748, et la posture même de la *Danse* n'est pas sans rappeler la bergère du même tableau. La genèse du dessin du *Petit Jardinier* conservé à Sèvres est une illustration exemplaire des méthodes de Boucher: posé sur sa bêche transformé dans le tableau destiné aux Gobelins en un *Petit vendangeur* appuyé cette fois sur une canne, il est à Vincennes un *Jeune Suppliant* associé à la *Petite Fille au tablier*, et son bâton a été remplacé par deux mains jointes. L'origine du sujet est cependant un vieillard appuyé sur une canne qui dans le tableau de *La Lumière du Monde* (Lyon, musée des Beaux-Arts, inv. MNR 823) peint pour Bellevue en 1750, est debout sur le côté de la scène, regardant l'Enfant Jésus. En 1748 Boucher exposait l'esquisse pour ce tableau au Salon; le dessin du vieil homme, à la pierre noire rehaussée de



10. François Boucher, *Une suivante de l'enlèvement d'Europe*, contre-épreuve de sanguine, localisation inconnue.



11. Dessin préparatoire pour *La Jardinière vase*, pierre noire, localisation inconnue.

lavis gris, faisait partie du répertoire qu'il venait d'inventer (ill. 9); il revient naturellement sous son crayon pour représenter un jeune enfant debout appuyé sur une canne.

De même la *Petite fille au tablier* des tableaux, porcelaines et tapisseries a pour origine la suivante adulte de *l'Enlèvement d'Europe* de 1747, (Louvre, inv. 2714) jeune fille portant à deux mains une draperie remplie de fleurs. Elle existe aussi à Vincennes sous la forme d'une élégante jeune fille en costume du temps, portant des fleurs dans sa jupe: vient en effet l'année 1753 et la commande des statues pour la laiterie de Madame de Pompadour à Crécy; quatre jeunes filles sont exécutées en pierre de Tonnerre sur des dessins de Boucher par les quatre grands sculpteurs Allegrain, Coustou, Vassé et Falconet avant d'être réalisées en biscuit par Defernex; elles

illustrent une *Batteuse de Beurre*, une *Marchande d'œufs* une *Laitière* et une *Jardinière*. Comme l'a montré A. Ananoff dès 1976, pour la *Jardinière* Boucher a repris la contre-épreuve du dessin de la jeune suivante chargée de fleurs de *l'Enlèvement d'Europe* de 1747 et l'a revêtue d'un élégant costume contemporain (ill. 10 et 11). Le résultat est légèrement différent de la *Petite fille au tablier* et pourtant le point de départ est le même. La comparaison avec le dessin de Boucher de la statue *La Jardinière* de Vassé connue seulement par son édition en biscuit puisque la statue de pierre a été détruite montre combien Vassé était resté fidèle au dessin initial de Boucher, ou plutôt à sa contre-épreuve: en effet la sculpture en biscuit est rigoureusement à l'envers par rapport au dessin original conservé, réinventé à partir de *l'Enlèvement d'Europe*. Un



autre biscuit réalisé par le même Defernex, portant le titre *La Jardinière au vase* édité par la manufacture en 1755 est une ultime variante de celui-ci.

Sept dessins avaient été fournis par Boucher pour la Laiterie de Crécy dont cinq à la plume et encre brune si l'on en croit la correspondance très précise échangée entre Monsieur de Marigny et François-Bernard Lépicié. Tous ces dessins sont perdus sauf peut-être celui à la pierre noire pour *la Jardinière* connu, comme nous l'avons vu, par sa contre-épreuve. Quatre ont été retenus par la marquise pour en faire des statues de pierre. Un cinquième dessin semble être venu directement entre les mains des créateurs de la manufacture qui en ont fait une *Marchande de crème* ou *de fromages*, réalisée en 1755 par Suzanne. La terre cuite est conservée au musée national de Céramique de Sèvres (inv. 7744). Elle reprend exactement la posture de la fermière écoutant le *Berger accordant sa musette* du tableau de 1748 mais Boucher a remplacé le panier d'œufs qu'elle a sous le bras par quelques pots de crème.

Ces figures de jeunes filles, à cause de leurs dates d'édition en biscuit, ont sans doute fait partie de l'énigmatique série des *Enfants du Service du Roi*. On désigne ainsi un groupe de vingt-cinq figurines en biscuit créées entre 1754 et 1755, mises de côté pour être livrées ensemble au roi à la fin de l'année 1755 avec un nouveau service. Dans cet ensemble dont le détail est mal connu se trouvaient certainement, outre les sujets tirés de Crécy, certains des modèles réalisés par Defernex d'après Boucher comme *la Bergère assise*, et *le Porteur de moutons*, ou des sujets d'enfants comme le *Grand Jardinier* et *la Grande Jardinière*. Certains des dix-sept modèles réalisés par Suzanne sur les dessins du peintre devaient en faire partie; conformément au thème inventé par Boucher vers 1748, il y a parmi eux des enfants ou des petits métiers mais le principe décoratif est en cours d'évolution puisque de jeunes adolescents accompagnent les enfants: ce sont par exemple *le Batteur en Grange*, *le Batelier de Saint-Cloud*, *le Jardinier au plantoir*, ou l'énigmatique *Colin-Maillard*. Ce *Colin-Maillard* est un groupe de neuf personnages de Suzanne dont un au moins est édité en 1755; lui seul subsiste. À genoux, il semble esquiver le joueur masqué en train de le chercher. Cet inévitable porteur de foulard ne semble pas avoir été conservé, ni même être connu.

Les adolescents de porcelaine mêlés aux enfants vers 1754-55 répondent par leur élégance et le style de leurs occupations à ceux de la nouvelle tenture de la *Noble Pastorale* tissée à Beauvais sur des cartons de



12. François Boucher, *Le Batelier de Saint-Cloud*, pierre noire, localisation inconnue.

Boucher, précisément en 1755; ils seront longtemps repris par la manufacture et s'inspirent du répertoire de Favart. *Le Batelier de Saint-Cloud* édité tardivement par Sèvres dans les *Enfants Boucher nouveaux* des années 1761-65 serait ainsi le personnage de Mlle Arimath de la pièce *Les Bateliers de Saint-Cloud*. Un dessin préparatoire pour *Le Batelier de Saint-Cloud* a été retrouvé par A. Ananoff et signalé à T. Préaud en 1977. (ill. 12) La facture du dessin en fait bien une œuvre des années 1750. Le traitement souple de la main du Batelier semblent vouloir suggérer d'ailleurs que le personnage qui le joue est une femme. Ce dessin est à l'envers par rapport à la terre cuite et au biscuit du musée de Sèvres, il montre que le sculpteur Suzanne s'est librement inspiré d'un motif dont il avait sans doute en main le dessin original ou sa contre-épreuve (ill. 13).



13. *Le Batelier de Saint-Cloud*, biscuit, Suzanne, Sèvres, musée national de Céramique, inv MNC 5269.

Après 1756 et le déménagement de la manufacture de Vincennes à Sèvres, le sculpteur Falconet nouvellement recruté réalise en biscuit seize *Enfants Falconet première grandeur*. La reprise de ce type de sujets répond certainement à une demande précise des protecteurs de la nouvelle manufacture, désireux de la lancer en faisant appel à des *Enfants Boucher*, toujours appréciés et toujours tissés parallèlement à la manufacture des Gobelins. En 1756–57, date de leur création ces gracieux sujets, tels qu'ils ont été réalisés par Falconet ne correspondent à rien de précis dans l'œuvre de Boucher. Il n'existe pas de tableaux qui s'en rapprochent, et ils ne s'accordent pas davantage avec une nouvelle tenture ou un nouveau décor issu d'une manufacture. Des dessins étaient-ils déjà dans les ateliers avant le déménagement de Vincennes vers Sèvres, et Falconet a-t-il eu pour première tâche de reprendre un projet déjà avancé? Elaborés à partir de contre-épreuves et restés volontairement dans l'esprit des premiers *Enfants Boucher* des années 1749–51, ces *Enfants Falconet première grandeur* paraissent revivre devant

nous cette fête de la jeunesse qu'était la Fête de Mai: les enfants se promenaient alors par les chemins avec des paniers de fleurs et de fruits et se coiffaient de couronnes de fleurs et de feuilles. Les seconds *Enfants Falconet* créés par Falconet seul à partir de 1764 tirent à l'arc, jouent avec une fronde, un sabot ou une marmotte, ramassent des nids, se disputent à la bascule, font du violon ou mangent une pomme. Ils ont gagné en naturel, mais ils ont perdu l'innocence heureuse des enfants de Boucher.

Les dessins de François Boucher pour la manufacture de Vincennes puis de Sèvres, documentés par les archives, ne sont plus localisés, à l'exception du *Petit Jardinier* revenu à la manufacture au XIX<sup>e</sup> siècle. Il semble qu'à une date mal définie les modèles anciens aient été dispersés; ils n'ont pas tous été détruits car le collectionneur Paignon-Dijonval, dans des circonstances inconnues, semble avoir acheté ou s'être fait donner une partie du fonds: on retrouve en effet dans son inventaire toutes les copies réalisées par Falconet fils d'après son père pour être gravées<sup>15</sup>. On y retrouve aussi, au n<sup>o</sup> 3396, la description du dessin original de Boucher pour le groupe du *Chien qui danse*, édité par Sèvres en 1758: *François Boucher. Des enfans faisant danser un chien qu'ils ont revêtu d'habits de femme, dessin aux crayons noir et blanc sur papier gris. H. 13 pouces sur 9 pouces.*

Dans cette vente Paignon-Dijonval de 1810 se trouvaient beaucoup de dessins de Boucher. On rencontre au fil des pages *Andromède, l'Enfant faisant danser son chien au son de sa musette, un Berger jouant de la musette, deux bergers assis l'écoutent, un Berger offrant des fruits à sa bergère, un Berger à genoux auprès de sa bergère, un Berger debout aux crayons noir et blanc sur papier bleu, et Le même vu de dos, une Bergère assise jouant de la flûte et près d'elle sont deux couronnes de fleurs, une Femme tenant un tambour de basque et dansant, une Jeune paysanne qui donne à manger à des poulets, un Jeune paysan offrant du lait à un chien, une Jeune fille tenant un bouquet et une jeune fille tenant un oiseau, contre-épreuves de sanguine, une Femme portant des poulets, des Enfants dessinant d'après un buste, des Enfants mesurant un plan...* Ces dessins sont aujourd'hui dispersés mais la lecture de leur description semble faire revivre devant nous les sujets des porcelaines de Vincennes, des tapisseries des Gobelins ou des peintures de Crécy.

Françoise Joulie, chargée de mission au département des Arts graphiques du musée du Louvre.

Cet article est un hommage à la manufacture et au musée de Sèvres avec lesquels j'ai eu l'honneur de travailler lors de l'exposition Falconet en 2001, et tout particulièrement à Antoine d'Albis et Tamara Préaud pour leur aide et leurs encouragements.

Les notes sont précédées d'une bibliographie non exhaustive des ouvrages consultés; dans le texte de l'article ils sont appelés par leurs auteurs et leur année de publication, catalogues d'expositions compris. Les initiales M.N.S. renvoient aux documents d'archives conservés la manufacture de Sèvres.

#### BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

- A. d'Albis, « Les heureuses coïncidences qui guidèrent Vincennes vers Sèvres », *l'Objet d'Art*, décembre 2001, n° 364.
- A. Ananoff, D. Wildenstein, *François Boucher*, Paris et Genève, 1976.
- Ph. Ariès, *L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Seuil, 1973.
- J.F. Bottiger, *La Collection des tapisseries de l'état suédois*, Stockholm, 1898.
- E. Bourgeois, *Le Biscuit de Sèvres au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 1909.
- M. Fenaille, *François Boucher*, Paris, 1925.
- P. Jean-Richard, *Gravures de François Boucher dans la Collection E. de Rothschild au musée du Louvre*, Paris, 1978.
- J.P. Marandel, « Boucher et les Chinoiseries », *L'Œil*, septembre 1986.
- T. Préaud, « Recherches sur les sources iconographiques utilisées par les décorateurs de porcelaine de Vincennes (1740-1756) », *B.S.H.A.F.*, 1989.
- R. Savill, « François Boucher and the Porcelains of Vincennes and Sèvres », *Apollo*, CXV, mars 1982.
- E. Standen, « Country Children: Some Enfants de Boucher in Gobelins Tapestry » dans *The Metropolitan Museum Journal*, 25, 1994.
- T. Préaud et A. d'Albis, *La Porcelaine de Vincennes*, Paris, 1991.
- G. Zick, « D'après Boucher: Die Vallée de Montmorency und die europäische Porzellanplastik », *Keramos*, n° 29, p. 3 à 47.
- Catalogues:
- F. Joulie, J.F. Méjanès, Paris, musée du Louvre, 2003, *François Boucher hier et aujourd'hui*.
- H. Mouradian, X. Salmon, Versailles, musée Lambinet, 1999, *Jean-Jacques Bachelier peintre du Roi et de Madame de Pompadour*.
- A. Laing, Paris, Grand-Palais, 1986, *François Boucher*.
- A. Laing, P. Torres Guardiola, T. Préaud, X. Salmon, J. Vittet, Château de Versailles, 2002, *Madame de Pompadour et les Arts*.
- H. Opperman, Paris, Grand-Palais, 1981, *Oudry*.
- T. Préaud, Paris, Grand-Palais, 1977, *Porcelaines de Vincennes, Les Origines de Sèvres*.
- M.N.P. de Villechenon, Sèvres, 2001, *Falconet à Sèvres ou l'art de plaire*.

#### NOTES

- 1 La feuille *Chinois et Chinoise pêchant* annotée: *f. Boucher* (Arch. Sèvres inv FS 5 61861 n° 24 A) passe quelquefois encore pour être un dessin de Boucher à la plume. Il s'agit en fait d'une gravure.
- 2 J.P. Marandel, 1986, pp 30 à 37. Le dessin du Louvre conservé sur ce sujet, rapproché dans l'article de l'un de ces vases pots-pourris, est une contre-épreuve de sanguine (inv. 24789). Dans le même article, J.P. Marandel propose d'expliquer le choix de ces modèles exotiques par la manufacture de Vincennes comme une tentative pour concurrencer le marché des porcelaines extrême-orientales rapportées par la Compagnie des Indes. Il semble en effet, selon T. Préaud (comm. orale 2002) que la vaisselle de la Compagnie des Indes était encore plus appréciée que celle de Saxe.
- 3 T. Préaud dans B.S.H.A.F., 1989, insiste beaucoup sur l'archaïsme des décors choisis: « Plus qu'à la méconnaissance des sources récentes... cette attitude frileuse pourrait être due aux pesanteurs d'un milieu artisanal où l'on ne renouvelait son inspiration que sous la contrainte des changements de mode ou, comme ce dut être le cas à Vincennes, sous la pression autoritaire d'un grand artiste désireux de plaire ».
- 4 T. Préaud avait dès 1977 proposé le même rapprochement avec Boucher, p. 183 note 3.
- 5 Van der Vorst expose à Paris, salle des Augustins, en février 1751 (n° 15), « Plusieurs modèles de femmes et quatre groupes d'enfants représentant les quatre éléments ». Une figure de *L'Air*, mentionnée par T. Préaud (1977) est aujourd'hui perdue. Il s'agirait selon E. Bourgeois, 1909, II, p. 3, d'un élément d'une série double consacrée aux *Enfants Saisons* et *Enfants Eléments*. Cette série est peut-être en rapport avec les sculptures exposées par Van der Vorst en 1751. Si on peut la dater des mêmes années que les *Enfants Saisons*, alors elle serait comme eux des années 1751-52, puisque les *Enfants Saisons* sont décrits dans l'inventaire de la Manufacture en octobre 1752. Par la suite, Van der Vorst expose à l'Arsenal en 1752 (n° 10) « Deux modèles de femmes couchées », et en 1753 (n° 13) « Deux modèles en terre représentant deux Enfants couchés ».
- 6 Le basculement du personnage féminin dans le groupe sculpté de Vincennes évoque dans l'autre sens le personnage central de Psyché dans *la Toilette de Psyché*, tapisserie de Beauvais sur des cartons de Boucher (1741). Un dessin pour ce groupe a peut-être circulé entre les manufactures de Beauvais et de Vincennes. Boizot, lorsqu'il traite beaucoup plus tard le sujet de *Diane et Endymion*, s'inspire très nettement, en inversant les personnages, de la composition de Boucher. Le biscuit en a été tiré par Leriche à Sèvres en 1786. Un exemplaire en avait été acquis par Louis XVI,

- un autre identique vient d'entrer dans les collections du Château de Versailles (Inv. V 5898. MV 8991).
- 7 M.N.S., Arch., Carton 17.
- 8 M.N.S., Arch., registre Vf 1, fol.14, fol. 19.
- 9 *Le Petit Berger à la cornemuse*, dixième tableau de la série, se trouve conservé au Museum of Fine Arts de Boston. Voir Tokyo, 1990, n° 21.
- 10 Les dates, la destination, et l'auteur des panneaux de Crécy sont discutés par A. Laing, Versailles, 2002; quoi qu'il en soit, tous ces programmes iconographiques sont complémentaires par les thèmes.
- 11 Selon T. Préaud, 1977, p.162, ces *Enfants d'Agriculture* auraient aussi porté le titre *d'Enfants de Jardinage*. On ne peut intégrer dans ces *Enfants Boucher* les *Enfants Bougeois*, ni les *Enfants à Pot Pourri* puisqu'ils figurent bien dans l'inventaire de 1752, mais sont décrits indépendamment des *Enfants Boucher*. Le même document signale encore des *Enfants au Cornet* qu'É. Bourgeois et G. Lechevallier-Chevignard, *Le Biscuit de Sèvres*, Paris, 1913, replacent parmi des *Petits Chasseurs à fusil*. Il semble qu'il n'y ait pas de relation entre ces figures et les *Enfants Boucher*.
- 12 18 février 1771, *Catalogue raisonné des Tableaux, Dessins, Estampes, Bronzes, Terres cuites, Laques, Porcelaines de différentes sortes montées et non-montées; Meubles curieux, Bijoux, Minéraux, Cristallisations, Madrépores, Coquilles et autres Curiosités qui composent le cabinet de Feu M. Boucher*.
- 13 M.N.S. Archives, carton F. 2.
- 14 T. Préaud, « Eighteenth Century Sèvres Biscuit Sculpture », *International Ceramics Fair & Seminar*, 2002, p. 50, note 27.
- 15 BN Estampes. Y d 249/4° BENARD, *Cabinet de m. Paignon-Dijonval. Etat détaillé et raisonné des dessins et estampes dont il est composé...* Paris, 1810. La mention exacte des dessins attribués à Falconet est la suivante: *Falconnet né à Paris en 1716 mort en 1791. D'après lui*.