



CAHIERS
DE LA
CÉRAMIQUE
ET DES
ARTS DU FEU



LA MANUFACTURE ROYALE DE LIMOGES

PIERRE VERLET

Des documents d'archives permettent à l'auteur, conservateur en chef du département des Objets d'Art des Musées Nationaux, de retracer l'historique de l'ancienne Manufacture dite du Comte d'Artois, qui devint, en 1784, la Manufacture Royale de Limoges.



Les débuts de la fabrication de la porcelaine à Limoges ont été parfaitement résumés par Chavagnac et Grollier; c'est la période que l'on peut appeler celle du comte d'Artois et qui se termine en 1784. Après la découverte du kaolin, le faïencier Massié, le 1^{er} mars 1771, s'établit en association avec les deux frères Grellet et le chimiste Fournérat, pour la fabrication de la porcelaine dans sa manufacture du faubourg de la route de Paris à Limoges.

En 1773, sur la proposition de Turgot, une autorisation royale exempte les produits de cette manufacture, au moins en ce qui concerne les porcelaines, des taxes d'exportation. La manufacture se met sous la protection du comte d'Artois, et reçoit une subvention annuelle de 3.000 livres pour une période de dix années.

A l'expiration de cette période, le survivant des frères Grellet, Gabriel Grellet, le cadet, et Massié, que Fournérat a quittés depuis longtemps, vendent, le 15 mai 1784, la manufacture à Louis XVI pour le prix de 142.000 livres. C'est le début d'une époque, qui est brève et qui aurait dû être brillante, où la manufacture de Limoges, devenue manufacture royale, est associée à celle de Sèvres, au point d'en devenir officiellement une annexe.

Grellet, qui se brouille avec Massié, est anobli le 8 janvier 1785. Il doit, par des avances personnelles, combler le déficit de la manufacture. En 1788, sa gestion étant jugée déplorable, le comte d'Angiviller, de qui dépend Limoges, fait rembourser à Grellet, par acomptes, les sommes qu'il a avancées et le remplace comme directeur de la manufacture royale de Limoges par Alluau. Celui-ci, ainsi que l'ont montré MM. de Chavagnac

et de Grollier, va se trouver à la fois fournisseur de matières premières pour la manufacture de Sèvres, fabricant de porcelaines à Limoges, et revendeur à Bordeaux de porcelaines qui ne proviennent pas toutes de la manufacture dont il est le directeur appointé. Cette situation compliquée, l'éloignement de Paris, n'ont certainement rien valu à la manufacture royale, dont la Révolution va achever la ruine.

En reprenant les références utilisées par Chavagnac et Grollier dans les papiers des manufactures conservés dans les séries O² et F²², aux Archives nationales, en y ajoutant des renseignements tirés du fonds de la manufacture dans la série C aux archives de la Haute-Vienne, on pourrait préciser un certain nombre de points de l'histoire de la période royale de la manufacture de Limoges. Nous n'entendons pas tirer de notes hâtivement prises des conclusions définitives; nous voudrions plutôt esquisser le travail qui reste encore à accomplir.

Dans l'activité de Limoges, on doit distinguer, semble-t-il, dès le XVIII^e siècle, deux aspects différents: la préparation et la vente des pâtes d'une part, la porcelaine manufacturée, décorée ou non, d'autre part.

La livraison de matières premières « propres à la fabrication » constitue, aussi bien sous la direction de Grellet que sous celle d'Alluau, l'un des grands débouchés de la manufacture. Le 21 février 1786, faisant ses offres de service à Thomas Flight, qui, agent à Londres de la manufacture de Worcester, venait trois ans plus tôt d'acheter celle-ci pour ses fils, Grellet donne, avec leurs prix, la liste des matières qu'il peut fournir sous les rubriques suivantes: « pâtes toutes préparées, couvertes toutes préparées, kaolin décanté, kaolin brut peu chargé de sable, kaolin brut chargé de sable spatique



PORCELAINES DE LIMOGES. FABRIQUE DITE DU COMTE D'ARTOIS, 1774-1784.
Bouillon avec son couvercle et son présentoir.

MUSÉE NATIONAL ADRIEN-DUBOUCHÉ. LIMOGES



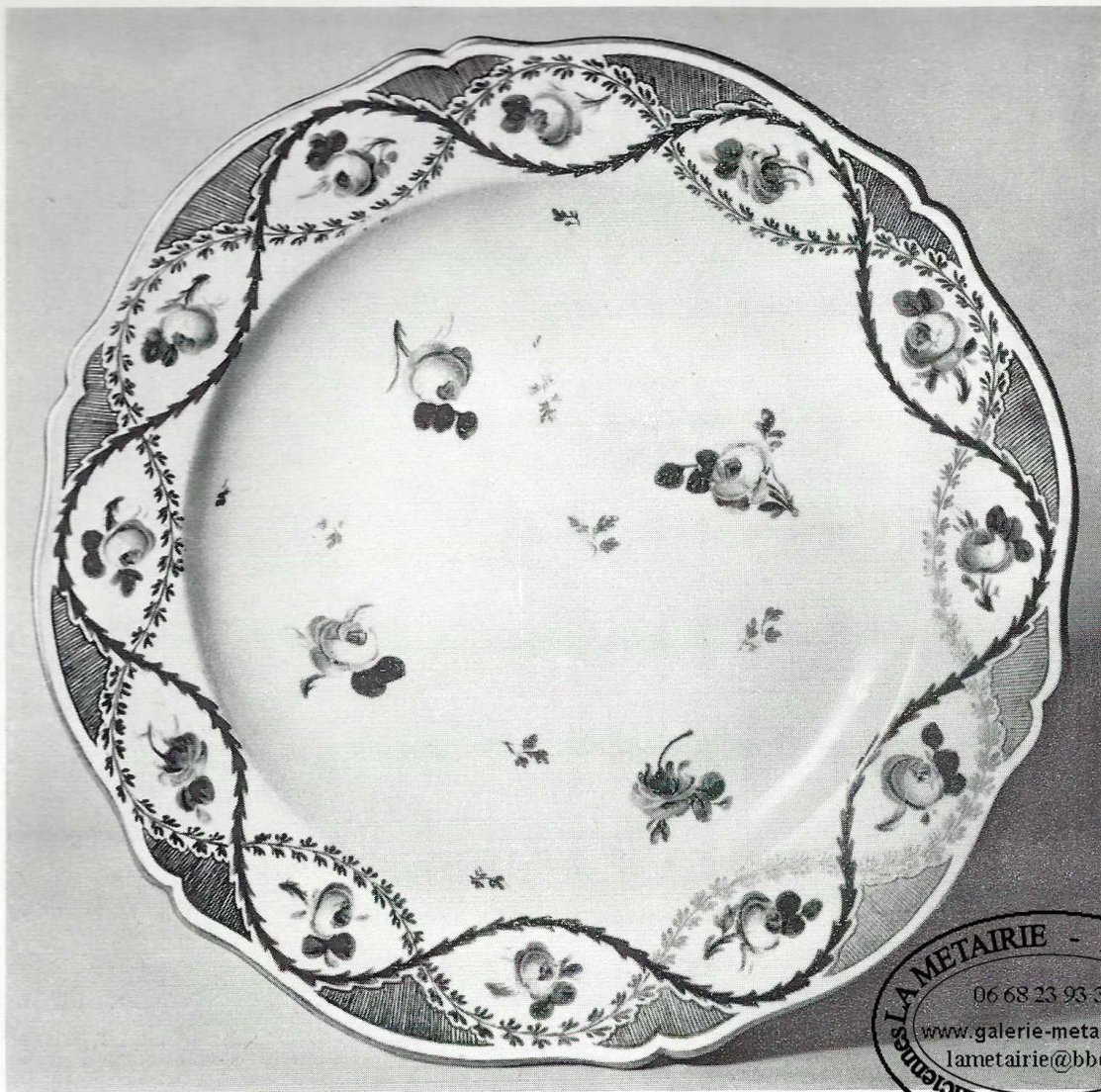
1. - ÉCUELLE dans le goût de Tournai, après 1788 ?
COLLECTION PARTICULIÈRE. LIMOGES

(sic), pétuntesé». Il ajoute son propre éloge, qu'il n'est peut-être pas inintéressant de reproduire ici, car il donne une indication, pour tendancieuse qu'elle soit, sur ce qu'il fait et sur ce qu'il souhaiterait être : « C'est moi qui ay élevé la première fabrique de porcelaine dure aussitôt que Sèvres eut découvert les kaolins à ma porte. J'ai suivi cette fabrication avec succès, de façon que Sa Majesté a jugé à propos de me l'acheter, quoique à 100 lieues de Sèvres, et de l'annexer à cette dernière. Elle a bien voulu me décorer de la noblesse pour récompense de services rendus à l'État et m'a confié la direction de cette manufacture, de sorte que je continue la fabrication sur les mêmes errements (sic), et comme j'ai cédé en même tems mes carrières, je continue à fournir comme précédemment les autres manufactures de matières à porcelaine. Je viens de faire des envois de plusieurs centaines de milliers à Copenhague, Saint-Petersbourg, Amsterdam, à Genève, etc. Je fournis des mêmes matières que je fais employer à la manufacture du roi... ».

Le kaolin que propose à ses acheteurs la manufacture royale provient de Saint-Yrieix et semble avoir, à partir de 1784, trois origines

différentes : Mme veuve Beaupoil, c'est-à-dire la marquise de Saint-Aulaire, Chabrol, Valette. Les expéditions sont faites en plus ou moins grandes quantités, qu'il y aurait lieu d'étudier de près, car on pourrait préciser par là une partie de l'activité de bien des manufactures de porcelaine à cette époque. Dans certains cas, de simples échantillons sont demandés par une grande manufacture, désireuse de se renseigner sur la qualité de ce que peut fournir Limoges; dans d'autres cas, il s'agit de manufactures qui se fournissent régulièrement à Limoges et dont le compte courant est ouvert sur le livre-journal de la manufacture royale; ou bien encore on rencontre une manufacture inconnue, qui cherche à faire de la porcelaine et tente quelques essais. Peut-être une étude plus poussée permettrait-elle de lever plus d'une incertitude qui pèse encore sur l'histoire de la porcelaine dure à la fin du XVIII^e siècle.

Limoges fournit des pâtes à la plupart des manufactures parisiennes, ce que l'on savait depuis les études de Chavagnac et Grollier : à Nast, pour la manufacture de la rue Popincourt; à Deruelle, pour celle de Monsieur à Clignancourt; à Vincent Dubois, pour celle de la rue de la Roquette; à Bourdon des Planches



2. - ASSIETTE dans le goût de Sèvres.

Une assiette du même service existe au Musée de Sèvres.

MUSÉE NATIONAL ADRIEN-DUBOUCHÉ. LIMOGES

ou à Josse, pour celle du comte d'Artois au faubourg Saint-Denis; à Lebœuf, pour celle de la Reine, rue Thiroux. On notera à propos de cette dernière que, parmi les effets qui sont signés en paiement des fournitures, figure le nom de Granchez, le marchand-mercier dont Marie-Antoinette était la cliente. On rencontre encore trois noms qui permettent de confirmer ou de recouper des hypothèses avancées par Chavagnac et Grollier : Lefèvre, que ces auteurs citent à Choisy et qui est indiqué à Paris « à l'Hôtel de Boufflers, rue de Choiseul, vis-à-vis le dépôt des Gardes françaises », Lemaire à Vincennes, et Glot à Sceaux.

En province, les noms connus se mêlent à d'autres qui ne paraissent pas avoir été signalés jusqu'ici et qui sont peut-être parfois mal orthographiés : Revol à Lyon, Leperre, Durot et Paullée à Lille, Fauquez à Saint-Amand, Hardy à Nantes, Lionnet Rouillier à Bordeaux,

Hannoux à Verneuil-en-Dormans, Sidenne à Orléans, Crespoul et Masson à La Chesnay près d'Orléans, Vanier et Lamoninari à Valenciennes.

A l'étranger, confirmant plus ou moins les exportations signalées par Grellet dans l'extrait cité plus haut, nous relevons les noms de Dortu et Muller à Nyon, Roquette et van de Poll à Amsterdam, Biourge à Bruxelles, Muller à Copenhague, Gerverot, le futur directeur de Furstenberg, alors domicilié au 73 de Saint-John Street Smithfield à Londres, ou encore Thomas Turner « proprietor of the Shropshire porcelain manufactory », c'est-à-dire Caughley en Angleterre.

Mais le grand débouché des pâtes de la manufacture royale est à Sèvres. Nous aimerions préciser davantage les rapports qui existent entre Limoges et Sèvres à ce moment. De l'association résultait un régime commun : la manufacture appartient au Roi; ses règle-

ments sont les mêmes que ceux de Sèvres; elle dépend, comme celle de Sèvres, du directeur des Bâtiments du Roi, le comte d'Angiviller. Le but de celui-ci, excellent administrateur comme l'on sait, fut, l'acquisition une fois faite, d'essayer de boucler le budget de cette seconde « manufacture royale des porcelaines de France ».

Dans une lettre du 30 janvier 1786, d'Angiviller annonce ses intentions lointaines : «... La manufacture de Limoges, pour être utile, doit au moins fournir à celle de Sèvres soit en terres, soit en ouvrages propres à être décorés une valeur équivalente ou supérieure à l'intérêt de la somme qu'a coûté la manufacture. Mon objet a toujours été que la main-d'œuvre étant à Limoges beaucoup au-dessous de celle de Sèvres, on peut à Limoges exécuter tous les mor-

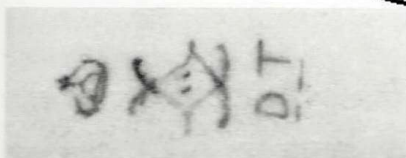
ceaux qui par leur simplicité n'exigent pas beaucoup de talents et dans une porcelaine absolument équipollente pour la beauté et bonté à celle de Sèvres ». Il résulte de ce texte que l'on envisage de fabriquer à Limoges, au moins pour le blanc, de la porcelaine qui aurait été ensuite décorée à Sèvres. La livraison de blanc par la manufacture de Limoges à celle de Sèvres est non seulement souhaitée, mais on tente de la réaliser : Chavagnac et Grollier ont cité à l'appui de ce fait une assiette portant la marque de Limoges, CD en creux, et, en peinture, les marques de Sèvres en porcelaine dure pour l'année 1785. Il faut convenir cependant que, par suite de l'organisation encore déficiente de Limoges, de telles fournitures ont dû être très limitées.

Au mois de mai 1786, Grellet, s'adressant à l'inspecteur de Sèvres, Hettlinger, se plaint



3. - ASSIETTE à décor de barbeaux.

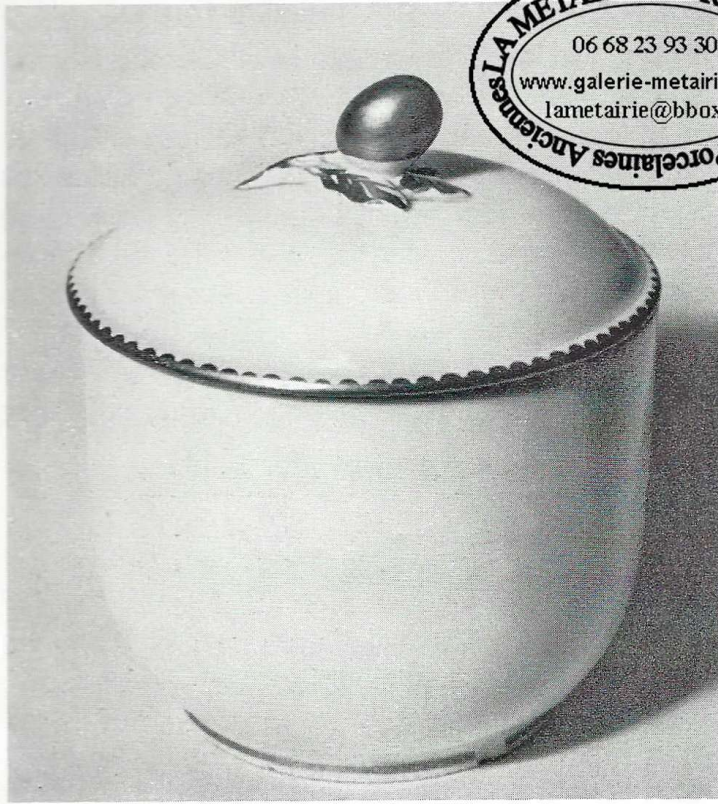
Décorée à Sèvres en 1785 sur un blanc de Limoges. A gauche : Marque de Sèvres de 1785. Cette marque est située au centre de l'assiette. La marque CD en creux (à droite) est près du talon de l'assiette (restaurée).



MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES

des malheurs que lui cause son four et qui l'ont empêché de « faire passer des marchandises en blanc pour être décorées à Sèvres ».

A parcourir les comptes qui subsistent de cette période, on constate, à côté de fournitures considérables de matières premières, l'absence



4. - POT A SUCRE blanc et or,
dans le goût de Sèvres.

MUSÉE NATIONAL ADRIEN-DUBOUCHÉ, LIMOGES

presque complète de porcelaines envoyées par Limoges à Sèvres : 23 livres en octobre 1784, rien semble-t-il en 1785, 254 livres en 1786, 37 livres en 1787.

La faiblesse de ces chiffres explique pourquoi l'on a peu signalé jusqu'ici de porcelaines dures de Sèvres portant dans la pâte la marque de Limoges. D'Angiviller est bien trop réaliste pour continuer dans cette voie; de même qu'il a assigné pour objectif à la manufacture de La Seynie de concurrencer la porcelaine de la Compagnie des Indes, il va chercher à entraîner Limoges vers l'imitation, en porcelaine dure, des pâtes tendres de Tournai, qui, bien que taxées à l'extrême, menacent le royaume. Dans une lettre, conservée aux Archives nationales et publiée par Chavagnac et Grollier, il s'adresse à Grellet, le 1^{er} novembre 1787, en ces termes : « La fabrique est très chère, quoique vicieuse. A la foire de Bordeaux,

elle n'a pas su soutenir la concurrence avec les porcelaines de Paris, quoique dans un pays où tout est moins cher et à moitié route de Bordeaux. Il avait été question de tenter une porcelaine dans le goût de celle de Tournai »...

Ce sera là, pendant quelque temps semble-t-il, l'ambition du comte d'Angiviller. Deux pièces, actuellement conservées dans une collection de Limoges, portant la marque CD et décorées en bleu de brindilles à l'imitation de Chantilly ou de Tournai, viennent confirmer cette indication, que renforcent des copies de lettres conservées dans un registre d'Alluaud aux archives de Haute-Vienne.

Le 19 septembre 1788, Alluaud, accusant réception à Hettlinger de l'assortiment complet de couleurs et de dessins qu'il a reçu de Sèvres, ajoute : « Vous savez, Monsieur, que nous n'avons qu'un peintre; comme il ne peut suffire aux commandes et que Monsieur le Comte désire de faire peindre en bleu, je vous prie de vouloir bien m'en envoyer un pour ce dernier genre ».

Un mois plus tard, le 24 octobre, Alluaud revient sur ce sujet dans une lettre adressée au premier commis de M. D'Angiviller, M. de Montucla, à Versailles : « ...Les essais que je fais faire à l'instar de Tournai réussiroient si j'avois un peintre propre à ce genre. J'en ai demandé un à M. Hettlinger. Il seroit bien essentiel qu'il voulût me l'envoyer ou qu'il me fût permis d'en demander un ailleurs. Il seroit également essentiel que j'eus (sic) quelque modèle de Tournai pour me servir de pièce de comparaison. J'envoierai toujours quelque échantillon de ce que j'aurai pu faire avec l'unique peintre que j'ai et qui, d'un côté, ne suffit pas pour les commandes et, de l'autre, travaille avec repugnance au bleu qu'il ne sait pas bien employer ». Quinze jours après, Alluaud écrit à Hettlinger que, le hasard ayant servi les projets de D'Angiviller, ceux-ci vont pouvoir se réaliser : « Il est arrivé à la manufacture un peintre en bleu qui a travaillé à Tournai. Si celui que je vous avois demandé n'est pas parti, veuillez bien ne pas l'envoyer de quelque tems ».

Une étude plus approfondie des documents qui concernent la manufacture royale permettrait certainement de préciser le nom de ce peintre. Il ne serait pas impossible que ce fût un certain Thiébaud, mentionné en 1790 à

Limoges comme spécialiste du décor barbeaux. Soit de Moriamé mentionne en 1775 à Tournai un peintre du nom de Thiébaud, dont il est permis, au moins provisoirement, de penser qu'un voyage l'aurait conduit jusqu'à Limoges.

De la correspondance précédente, nous retiendrons en outre qu'Alluud, jusqu'au mois de novembre 1788, se plaint de n'avoir à la manufacture qu'un seul peintre. Ceci pose le problème de la production de la manufacture royale. Ajoutons qu'en 1790 se trouvent mentionnés avec Thiébaud, au moins deux autres peintres, Haroux et Préat, sans compter les quelques doreurs et brunisseurs qui composent le personnel quelque peu squelettique de la manufacture.

Il est difficile de distinguer à l'heure actuelle les pièces produites à Limoges sous la protection du comte d'Artois de celles sorties de la manufacture royale entre 1784 et la Révolution. En effet la marque CD a été vendue au Roi en même temps que les bâtiments et le matériel de la manufacture précédente. Ceci apparaît dans un incident qui a opposé Alluud avec les douanes de Ruffec et qu'ont mentionné Chavagnac et Grollier. Le 3 octobre 1788, Alluud écrivait au fermier général de Laborde à Paris au sujet des porcelaines qui avaient été saisies; il précisait, en soulignant « le privilège de cette manufacture qui appartient aujourd'hui au Roi, mais que la marque CD prescrite par l'arrêt du Conseil étoit gravée sur chaque pièce en caractère si petit que les employés ne l'avoient point apperçue, ce qui avait occasionné l'erreur. »

Des considérations de style devraient aider à distinguer ce qui peut appartenir à cette période de Limoges. Un décor « Louis XVI » fortement marqué, inspiré de Sèvres et composé de roses, de rubans de dentelles, fut vraisemblablement celui que pratiqua la manufacture sur ses pièces les plus riches durant ces quelques années. Des mentions du Journal de la manufacture permettraient aussi de préciser certains décors employés. En janvier 1786, on trouve par exemple, dans une fourniture faite à un marchand de Limoges, Gany, au faubourg Montmailler, quatre catégories de pièces : « à bouquets barbeaux, en paysages, blanc et or, blanc rebut ». Des pièces à écussons sont indiquées en mars 1786 comme livrées à M. de Meillac. Une étude attentive des armoiries d'une part, des registres de l'autre, aiderait proba-

blement à identifier et dater quelques pièces. La clientèle paraît avoir été surtout régionale : Limoges et ses environs, Bordeaux, La Rochelle, Angoulême, Toulouse, Montauban, Cahors. Quelques ventes toutefois sont faites à un commerçant de Lyon et à Antoine



- POT A SUCRE armoirié, dans le goût de Sèvres.

MUSÉE NATIONAL ADRIEN-DUBOUCHÉ. LIMOGES

Bonnefoy de Marseille, à qui, comme marchand, est consenti un rabais de 10 %.

Cette période de la production de Limoges peut ne pas paraître brillante. Beaucoup préféreront les fleurs pleines de naturel et joliment « Louis XV » de certaines pièces qui doivent marquer les débuts de la protection du comte d'Artois. Il n'en reste pas moins que, par son existence d'abord, et par son abondante préparation de pâtes, Limoges a affirmé son nom durant cette brève période, qu'il faut bien qualifier de royale. Sans la Révolution, qui ruina l'effort entrepris, la manufacture aurait vraisemblablement, sous l'impulsion de D'Angiviller, abouti, malgré son éloignement de Paris, à d'excellents résultats. Ces résultats, il faudra attendre le plein XIX^e siècle pour les voir repris, amplifiés, imposés à l'univers par l'ensemble des fabriques de Limoges.

PIERRE VERLET

LES STYLES DE LA MANUFACTURE DITE DU COMTE D'ARTOIS



HENRY-PIERRE FOUREST

l'auteur, conservateur du Musée National de Céramique, s'attache à préciser les rapports des premières productions de la Manufacture du Comte d'Artois avec la pâte tendre et les échanges qui se firent plus tard entre Limoges et Bordeaux.

RECLASSER l'œuvre de Limoges au XVIII^e siècle, malgré la richesse relative des renseignements historiques puisés aux sources (Archives Nationales et Départementales) est une tâche délicate. Nous n'avons pas l'intention de donner une énumération complète de cette production qui dépasse les limites d'un article, mais plus modestement d'émettre quelques suggestions sur l'évolution de son style.

Camille Leymarie, Camille Grellier, Chavagnac et Grollier, exploitèrent ces sources qui paraissaient prometteuses mais hélas bien souvent muettes sur l'aspect et les caractéristiques des diverses productions, qui vont se succéder depuis 1770 jusqu'en l'an V de la République Française. Ici même M. Verlet rappelle ces archives.

On a l'habitude, lorsqu'on parle de la porcelaine dure de Limoges du XVIII^e siècle, de dire « porcelaine du Comte d'Artois »; c'est là une de ces expressions consacrées et celle-ci se justifie par le fait que depuis 1773 les pièces portèrent la marque CD « désignant le Comte d'Artois, qui, à cette date venait de recevoir dans son apanage le Vicomté de Limoges et prenait la fabrique sous sa protection. » Cependant nous devons remarquer que la période de protection du futur Charles X fut de courte durée (1773-1777) correspondant à celle de son apanage; d'autre part, en 1784, la manufacture était achetée par le roi. En 1797 elle était revenue n'étant plus en activité.

On peut donc considérer qu'historiquement, elle comporte les périodes suivantes :

3 ans d'initiative locale, sous l'impulsion de Turgot;

4 ans de protection du Comte d'Artois;

7 ans de transition;

13 ans de gestion royale.

Dès 1890, Camille Leymarie dans une suite d'articles du Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin, publia un essai de classification des anciennes porcelaines de Limoges.

Leymarie dépassait les limites que nous nous donnons, étudiant le début du XIX^e siècle. Nous verrons que plusieurs éléments essentiels de son classement ne peuvent être retenus aujourd'hui. D'après les études de Grellier et celles de Chavagnac et Grollier, qui ont compulsé les archives, nous pouvons en déduire que parmi les événements importants de cette période, compte avant tout l'appel, en 1770, fait à Nicolas Fournérat, chimiste, pour apporter son expérience aux frères Grellet et Massié afin d'organiser la fabrication de la porcelaine. Fournérat, d'ailleurs, quittera la fabrique peu après 1774. On verra par ailleurs comment il alla à La Seynie; si bien qu'en 1774 Pierre Grellet étant mort il ne reste plus que Gabriel Grellet et Massié.

La période qui va de 1771 à 1784 nous est connue par les rapports de Darcet et par un état de la Manufacture à cette date.

Il y est mentionné des porcelaines peintes et décorées pour 8773.16 £, des porcelaines



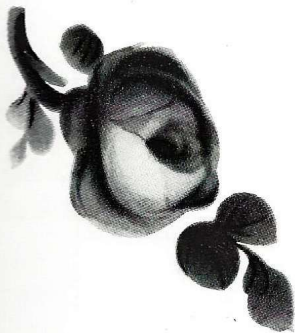
a. - Une rose d'une assiette de Limoges du même service que celle reproduite page 22.

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES



b. - Une rose d'une assiette de Bordeaux à décor analogue à celui de l'assiette de Limoges reproduite p. 22.

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES



1. - PORCELAINES DE LIMOGES. ASSIETTE.
1^{re} époque; double marque en ocre et en creux.
Décor de bouquets dans le style de la porcelaine tendre.
Voir page 34 l'agrandissement d'un des bouquets.

DON ADRIEN DUBOUCHÉ,
MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES



2. - PORCELAINES DE LIMOGES. ASSIETTE.
Double CD en ocre et en creux.
Période Alluaud à comparer avec l'assiette de Bordeaux.
COLLECTION PARTICULIÈRE

3. - PORCELAINES DE BORDEAUX. ASSIETTE.
Marque en bleu.
Période de l'association Alluaud et Vanier.
MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES



4. - PORCELAINE DE LIMOGES. AIGUIÈRE ET SA CUVETTE. Long. 29 cm, haut. 23,5 cm.
 Marque CD en ocre. Décor en relief dit « de feuilles de céleri », rehaussé d'or.
 Le style est proche des aiguières de porcelaine tendre.

DON GROLLIER, MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES

décorées pour 3616.13.6 £, des biscuits pour 1600 £; on fait remarquer que « la valeur donnée à cette marchandise est peut-être exagérée mais doit suffire à nous démontrer qu'une production d'une certaine importance existait déjà. » L'essentiel pour nous est de constater qu'il existe déjà dans cette période des pièces décorées et dorées, à l'encontre de ce qu'ont cru certains qui pensaient que les exigences du monopole de Sèvres entraîneraient ce genre de production.

Il y a lieu de distinguer dans la première époque mentionnée, qui va de 1771 à 1784, deux périodes.

La première qui peut être considérée comme préparatoire est celle qui précède l'apanage du comte d'Artois; elle est bien difficile à définir, puisque logiquement la marque CD n'existait pas encore. Leymarie a voulu attribuer à cette période un certain nombre d'objets en blanc. En effet, il fait remarquer que les plus anciennes porcelaines sorties de la fabrique dite du comte d'Artois sont complètement blanches ou relevées simplement de filets d'or; qu'après 1774 on ne savait encore y fabriquer que le blanc et qu'à plus forte raison il devait en être ainsi pour la période antérieure.

Il cite un fameux médaillon (conservé au Musée Adrien-Dubouché) portant d'un côté les armes de Turgot dans un écusson avec l'inscription A.R.S. Turgot, Intendant de Limoges, au revers l'inscription « Premières porcelaines du Limousin » MDCCL. XXI et la signature Troy fecit.

Il cite en outre une soupière ronde avec couvercle, qu'il rapproche d'une pièce de même forme marquée CD. Le couvercle comporte en guise de bouton un assemblage de légumes en relief.

Ces deux pièces nous semblent les plus valables, car le vase de pharmacie auquel il fait allusion peut tout aussi bien provenir de n'importe quelle autre fabrique de porcelaine dure.

Avec la protection du comte d'Artois apparaît la marque CD. Nous devons tout de suite remarquer un fait qui invalide le classement de C. Leymarie; la marque CD a été conservée après la protection du comte d'Artois et même pendant la période d'annexion par la Manufacture de Sèvres.

En effet, Camille Leymarie écrivait : « que la marque CD n'a pu être employée que tout à fait accidentellement après 1784 ».



5. - PORCELAINE DE LIMOGES. ÉCUELLE ET SON PLATEAU. Diam. du plateau 25 cm. Diam. du couvercle 20 cm. Diam. du pied 10 cm. Marque CD en creux, et en brun-rouge sous le plateau : « Porcelaine Reine de France ». Décor central en grisaille et polychrome. Dans des cartels en réserve : oiseaux et fleurs.

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES

L'argument avancé par Chavagnac et Grollier que rappelle M. Verlet, est concluant.

D'autre part, comme nous le verrons, il existe des exemples, à dire vrai peu nombreux, puisqu'on ne peut en signaler que deux avec certitude, où la marque CD en creux se trouve à côté de la marque de Sèvres.

Un classement des pièces ainsi marquées se trouve donc, jusqu'au jour où quelque document pourra nous éclairer, nettement hypothétique.

On peut alors essayer de partir d'une comparaison avec diverses autres productions contemporaines.

Jusqu'à l'année 1784, on ne relève comme nom de peintre d'après Chavagnac et Grollier, qu'un nommé Haroux qui figurera encore en 1790 et 1791.

Il y a tout lieu de penser que celui-ci appartenait à la famille du même nom qui figure plusieurs fois à Mennecy (Claude, Ignace, Jean-Baptiste). Il semblerait donc normal que les premiers décors de Limoges aient été plus ou moins dans le style de la porcelaine tendre et la mention de Leymarie qui parle d'inspiration de pièces de Chantilly serait sous cet angle assez compréhensible. Nous pensons

aux pièces que l'auteur précité caractérise par une décoration polychrome de bouquets jetés. En effet, on trouve deux sortes de semis de bouquets à Limoges : les premiers présentent une palette assez simple avec, outre un bleu, un vert, un jaune et un violet, un rouge-brun qui sert en même temps à tracer la marque peinte et un orangé destiné à nuancer le jaune. Les bouquets sont encore assez empruntés avec des tiges quelque peu raides. On relève un léger contour de manganèse et une gêne dans le mélange de couleurs très explicable chez un peintre habitué à une autre matière.

Les assiettes ont déjà la forme typique de Limoges avec le bord à accolades ; ce bord est souligné par un filet bleu assez bien venu et d'autre part, par ce que l'on a appelé les dents de loup du filet d'or. Si l'on veut comparer ces fleurs à celles de la pâte tendre, on remarquera tout particulièrement l'emploi fréquent de clochettes bleues ou rouge-brun que l'on trouve aussi nettement sur les pots à crème de Mennecy, par exemple. A noter aussi l'épaisseur assez forte de la pièce.

Ce fait nous semblerait expliquer la marque que porte une des pièces les plus pittoresques de de cette fabrique. On rapprocherait volontiers

de ce type de décor une tasse trembleuse conservée au Musée de Céramique de Sèvres décorée de danse de paysans dont la palette est rigoureusement semblable à celle des assiettes précédemment citées. En plus de la marque en creux C.D. on lit sur la tasse, écrit en rouge-brun, « Porcelaine de Limoges », sous la soucoupe « Manufacture Roiyalle de Limoges » (*sic*). Il est à noter que cette pièce porte un large filet d'or sur le bord. Chavagnac et Grollier font remarquer que les mots de : « Manufacture royale » inscrits sur certaines pièces ne peuvent être une indication qu'elles ont été faites après 1784. En effet, les manufactures privilégiées comme Limoges avaient le droit de mettre sur la porte une enseigne portant les mêmes mots. Les auteurs rappellent que c'était le cas de la fabrique de St-Cloud.

Nous serions tentés de placer peut-être aux environs de 1784 les pièces caractérisées par des hachures d'or et des semis de roses. Ces roses peuvent, elles aussi, être comparées à celles de Mennecy. Les formes des assiettes sont rigoureusement semblables à celles des assiettes précédentes et les mêmes défauts de pose de couleurs trop abondantes peuvent être constatés.

Il est temps d'autre part de commencer à propos de cette époque une comparaison qui s'impose avec une manufacture qui n'était pas lointaine et qui va à ce moment entrer en relation étroite avec celle de Limoges; c'est la fabrique de Bordeaux.

Celle-ci fut installée en 1781 par Pierre Verneuilh et son neveu, et affermée en 1787 à l'orléanais Vanier qui avait préalablement travaillé à Valenciennes. D'après le spécialiste des céramiques bordelaises, Ernest Labadie, pendant cette première période, les pièces portèrent la marque « W » généralement en or et l'on trouve revêtues de cette signature des assiettes à hachures d'or et à roses comparables aux pièces de Limoges.

De cette même période, il faudrait dater certains essais peu réussis si l'on se place au point de vue de l'idéal de l'époque. Le Musée de Céramique de Sèvres possède ainsi deux pièces très différentes mais qui présentent une même particularité : une absence totale de translucidité. La première est particulièrement curieuse, c'est une imitation de blanc de Chine, une soucoupe décorée de trois branches

en relief (fig. 7). L'imitation de la porcelaine tendre est flagrante. Comme l'a remarqué Grollier, donateur de cette pièce, elle va jusqu'à l'exécution du trou de suspension dans le talon que comportent généralement les pièces de cette matière.

On peut aussi rapprocher des pâtes tendres, mais cette fois-ci pour la forme, certaines pièces en blanc et or : soupière de Limoges, cuvette et aiguière du Musée de Céramique de Sèvres. Cette dernière pièce, bien souvent reproduite, est d'un type très rocaille à moulures du genre dit « feuilles de céleri ». Il n'est pas jusqu'au motif en forme de coquille du bouton de couvercle qu'on ne puisse rapprocher de certaines pièces de porcelaine tendre (fig. 4).

La période 1784-1787 doit être, à notre avis, une période beaucoup plus importante au point de vue de l'histoire de la manufacture qu'au point de vue de sa production. Elle marque une période de réorganisation et nous dirions aujourd'hui de rééquipement. Alors que Darcet vient évaluer la manufacture, le chimiste Clostermann, l'ancien fabricant de couleurs de Vincennes, est appelé pour mettre au point les procédés de décoration. A partir de cette époque, plusieurs peintres doivent apporter un nouveau style à Limoges. Les divers auteurs citent d'après l'état général de 1784 des appointés ou payés à leurs pièces : Aaron, Jubin, et les deux frères Baignol. Ce fait doit nous indiquer qu'un certain effort est fait pour améliorer le décor; il est inutile de rappeler la sévérité des rapports qui concernent cette période. Il est à supposer que ces trois ans peuvent être considérés comme une époque de transition, sans essayer de tirer de conclusions.

Il figurait à l'exposition des porcelaines de Limoges deux soucoupes décorées dans le genre de Chantilly en camaïeu bleu de grand feu. La marque C.D. doit nous les faire placer après l'apanage du Comte d'Artois; encore en 1787, les deux commissaires Darcet et Meyer envoyés en inspection, constatent avec regret qu'on n'a pas mis l'exploitation de bleu de grand feu en usage. On sait pourtant qu'à cette date il avait été question de tenter cette production dans le goût de Tournai et Chavagnac et Grollier de citer une lettre du Comte d'Angiviller à Grellet en date du 1^{er} novembre qui s'exprime ainsi au sujet de cette





PORCELAINES DE LIMOGES. PREMIÈRE ÉPOQUE. FABRIQUE MASSIÉ ET GRELLET.
Tasse trembleuse dite "à la Reine". Haut. 11,5 cm.

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE. SÈVRES



6. - PORCELAINE DE LIMOGES. « TÊTE-A-TÊTE ».
Avec guirlande d'or dite « Rose de Limoges ».
COLLECTION THIERS. MUSÉE DU LOUVRE

tentative : « Rien n'a été fait à cet égard jusqu'à l'arrivée de M. d'Arcet, qui m'a rapporté des essais qui paraissent annoncer la chose possible ». Serait-on en face de ces dits essais ?

Il n'est pas douteux que la date de 1788, avec le remplacement de Grellet par Jean-François Alluaud marque le plus grand mouvement dans le style de la manufacture. Il faut cependant reconnaître l'importance du tarif de la manufacture cité par Camille Grellier et qui date de cette période. (cf. *l'Industrie de la Porcelaine en Limousin* par Camille Grellier. E. Larose 1909).

Tout ce que nous trouvons qui peut correspondre aux pièces indiquées représente en effet une transition avec le style précédent.

En ce qui concerne la production Alluaud il convient de rappeler ce qui se passe alors à Bordeaux. En effet, le 1^{er} janvier 1788

un acte d'association était signé entre Michel Vanier, celui qui avait affermé la fabrique de Verneuil, et François Alluaud. Une marque, d'ailleurs, évoquait cette association et un fait non dépourvu de pittoresque fut que le grand intermédiaire entre la fabrique de Bordeaux et le Directeur de celle de Limoges n'était autre que son beau-père, un Limousin connu pour bien d'autres raisons que l'histoire de la porcelaine : Pierre-Victurnien Vergniaud fut en effet un des grands hommes des Girondins dont la célèbre indolence se manifesta aussi dans cette mission de confiance.

Il n'est pas sans intérêt de constater la similitude qui existe entre les bouquets semés de cette période de Bordeaux et certains de ceux des pièces de Limoges ; visiblement l'influence de Sèvres est très grande. Ces bouquets n'ont plus l'épaisseur de couleur de l'autre série et



7. - PORCELAINE DE LIMOGES. SOUCOUPES. Imitation des porcelaines tendres du type « Blanc de Chine ». COLLECTION GROLLIER
MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE. SÈVRES

l'on note une copie presque servile des bouquets de la Manufacture Royale pâte dure. Ces fleurs sont d'un caractère plus fin; le désir de traiter le motif au naturel est visible; on ne peut que rappeler la remarque de M. Verlet, la présence en 1790 à côté de Haroux, de Préat, peintre aussi à Bordeaux.

La production destinée à Sèvres est en somme très difficile à déterminer faute d'exemples. En ce qui concerne les fournitures, il est certain qu'une pièce qui doit beaucoup nous apprendre est celle que signalaient déjà Chavagnac et Grollier et qui porte la marque C.D. en creux; elle porte en outre la marque de Sèvres couronnée avec les lettres dates ii (1786) et l'indication du décorateur D.T. (Dutanda), peintre de fleurs de 1765-1802 à la manufacture de Sèvres (fig. p. 23). L'assiette de forme lobée présente le type habituel à Limoges de même que le filet à dents de loup; le reste du décor est fait de barbeaux « au naturel » (tige verte et fleurs bleues mêlées de petites feuilles d'or). Les barbeaux, décor banal à la fin du XVIII^e siècle sont d'une finesse qui pourrait faire penser à un exemple envoyé à la Manufacture provinciale surtout lorsqu'on pense à l'extrême popularité de ce genre de décor tant dans les fabriques parisiennes que dans les fabriques « régionales ».

Remarquons au sujet de cette assiette qu'elle présente une caractéristique rare à Limoges : une réelle blancheur dans la translucidité, alors que la plupart des pièces, dans leur pâte, tendent vers le jaune ou le rosé; on peut en déduire qu'il était destiné à Sèvres les pièces les plus pures de matière. Bien que la fabrique voisine de La Seynie semble avoir davantage produit ce décor à barbeaux, il n'est pas douteux que Limoges fut amené à pratiquer ce décor courant dans toutes les fabriques.

Le Musée Adrien-Dubouché conserve une pièce portant aussi une marque de Sèvres à côté de la marque C.D. en creux; il s'agit d'un petit sucrier en blanc et or, mais il ne s'agit que des deux LL en bleu et cette pièce n'a pas le même intérêt que la pièce du Musée de Sèvres.

Chavagnac et Grollier placent à côté de cette assiette la fameuse écuelle couverte du Musée de Céramique de Sèvres, dont le plateau décoré des trois Grâces en grisaille, porte, outre la marque C.D. en creux, l'inscription « porcelaine royale de Limoges ». Ils partent du principe que l'expression « Porcelaine Royale » signifie davantage qu'il s'agit d'une production d'une manufacture appartenant au Roi que l'expression Manufacture Royale (voir plus haut). Constatons cependant sans essayer d'en tirer une conclusion que l'on ne peut pas ne pas remarquer une grande similitude d'écriture entre l'inscription portée par ce plateau et celle portée par la tasse trembleuse style Téniers (v. plus haut). Il en est de même pour la palette : les oiseaux et les roses s'inscrivant dans les cartels comportent les mêmes teintes : bleu, rose, vert et jaune.

Si l'on veut étudier plus particulièrement la question des formes, nous devons constater qu'évidemment ce sont les pièces de vaisselle qui l'emportent. Les assiettes sont restées longtemps d'un style correspondant à la période Louis XV par leur assise et par les accolades qui en découpent le bord. Nous avons eu à signaler, en ce qui concerne les pièces blanches, la moulure typique en feuille de céleri. Mais il est à constater qu'il est à peu près impossible de définir les formes d'un service à proprement parler de Limoges. On peut rappeler à cette occasion ce qui pourrait expliquer ce fait, ce qu'écrivait Grellet à un client de Carcassonne, en 1787 (Fonds Alluaud C) cité par



8. - PORCELAINES DE LA
« TASSE A LA REINE ».

Aux armes de Monstiers de Mérinville (effacées). Décor particulier par son semis d'insectes. En creux la marque habituelle CD ; en creux les lettres CDA indiquent bien qu'il s'agit du Comte d'Artois. La photographie de droite a été prise en éclairant la pièce à l'intérieur.

COLLECTION PARTICULIÈRE



Grellier : « J'aurais fait travailler de suite (*sic*) sans la clause qui est sans tache, gerçure, grain, bavure, coup de feu ni autre défaut, etc. Quand vous me donneriez mil louis d'une seule pièce, je ne m'engagerai pas à vous la fournir, puisque aucune manufacture n'a encore fait une pièce parfaite aux yeux d'un connaisseur (*sic*) ». Il est évident qu'avec une telle crainte de la commande, l'exécution d'un service devait paraître une aventure trop risquée et c'est probablement la raison pour laquelle la plupart des pièces portant les armoiries sont des tasses dites « à la Reine » et par définition solitaires. On connaît plusieurs armoiries, celle de De Mesmes, celles de Monstiers de Mérinville (fig.8) par exemple.

Assez nombreuses sont en effet les tasses de ce genre ayant toutes la même forme ou à peu près : tronconiques, assez élevées, s'engageant dans une soucoupe à cavité profonde (type de la tasse trembleuse). La plupart ont

dû comporter un couvercle presque toujours disparu. En dehors de ces pièces citons des terrines, des écuelles couvertes souvent armoriées et aussi (inventaire de 1787) le bol sans plateau, la cafetière avec ses douze tasses (il s'agit alors sans doute de tasses cylindriques très simples), le saladier qui est comme une grande jatte; enfin les plateaux sont assez nombreux pour porter souvent un cabaret dont un exemple est conservé à la collection Thiers au Musée du Louvre (fig. 6). Il fut aussi exécuté des vases dont nous ne connaissons guère d'exemples; il est simplement mentionné « vase » ou « vase plus petit avec paysage ». Est-il impossible que ces derniers ne portant pas de marque pour une raison que nous ignorons soient à l'heure actuelle, comme la plus grosse partie de la porcelaine dure française non marquée de la fin du XVIII^e, classés comme « vieux Paris »?

Un problème encore plus ardu concerne la question des biscuits. Nous ne nous y

attarderons guère ici, car il est lié à celui du biscuit de pâte dure en général qui nécessiterait une étude toute particulière. Tous les auteurs, dont Ujfalvy et Bourdon, ont cité un inventaire fait le 1^{er} juillet 1784 de moules de figures et de figures en biscuit existant à la Manufacture avec des titres qui devraient aider à les reconnaître et dont il faudrait reparler dans une étude du biscuit français.

Dans son classement, Camille Leymarie déclare : « Un fait me semble, dès à présent hors de conteste, c'est que, à Limoges, la fabrication des biscuits, groupes, figurines, etc., exécutés à l'aide des moules envoyés de Sèvres, a été active ». Il explique cela en disant que « la pâte à figure se fait non seulement en France mais à l'étranger à l'aide des belles caillouteuses de St-Yrieix ». De là, l'auteur en déduit qu'un bon nombre de biscuits de pâte dure de Sèvres aurait été fait à Limoges. Nous devons constater :

1^o Qu'il existe un inventaire des moules et de certains biscuits, comme nous l'avons vu, antérieurs à la Manufacture de Limoges et dont les titres ne correspondent pas aux sujets connus de Sèvres;

2^o Que dans l'éventualité émise par l'absence de toute indication, voire même de tout document confirmant cette hypothèse, rien ne nous permet d'attribuer un quelconque biscuit de pâte dure de Sèvres à l'annexe de Limoges. Il est à souhaiter qu'il nous soit révélé l'existence d'un document comparable à celui qui existe pour la vaisselle, mais les biscuits de Sèvres ne portant pas de marque, nous ne voyons pas bien comment garder beaucoup

d'espoir. Cependant nous devons remarquer que de temps en temps, il est signalé quelques biscuits de Limoges xviii^e.

On sait que la Manufacture fut vendue en 1797, mais dès juillet 1796, elle n'était plus en activité; le peintre Alluud allait travailler ailleurs; quant à l'ancienne Manufacture Royale, passant de main en main, elle devait dans ses produits suivre les divers principes décoratifs qui se succéderont au cours du xix^e siècle.

On a beaucoup cité les textes sans indulgence, qui tendaient à juger l'œuvre de la fabrique dite du Comte d'Artois. Il faut tout de même citer par exemple cette lettre qu'a relevé Labadie, écrite par l'intendant de Bordeaux le 30 novembre 1779 à De Soubelette, fabricant à Ciboure « en difficulté dans l'organisation de sa fabrique ». « Si vous pouviez vous transporter à Limoges où il y a une fabrique de porcelaines qui réussit au mieux, vous acquerriez par la seule inspection, des connaissances que vous ne pouvez autrement vous procurer qu'après plusieurs essais peut-être infructueux ». D'autre part, si la Manufacture de Sèvres a éprouvé le besoin de se rendre propriétaire de la fabrique, c'est sans doute, en partie dans la crainte d'une rivalité dangereuse. La seule question du ravitaillement en kaolin ne pourrait être retenue, car la Manufacture était déjà propriétaire de certains gisements. Il est vrai que les terrains de Marcognac étaient gérés depuis 1787 par Alluud et que ces terrains étaient très appréciés par la Manufacture de Sèvres.

HENRY-PIERRE FOUREST

