



LES PEINTRES ET LA PORCELAINES DE SÈVRES AU XVIII^e ET XIX^e SIÈCLE



L'ŒUVRE DE VIELLIARD

D'APRÈS BOUCHER



ANNE-MARIE BELFORT

Diplômé de l'Ecole du Louvre, l'auteur qui s'est intéressé à André-Vincent Vielliard, peintre-décorateur à Vincennes et à Sèvres de 1752 à 1790, au point de lui consacrer sa thèse, nous montre ici l'influence prépondérante de François Boucher premier peintre du Roi sur l'œuvre de cet artiste.

Lorsqu'André Vincent Vielliard, en septembre 1752, entre à la manufacture de Porcelaine de Vincennes, il est âgé de 34 ans et son désir de se lancer dans une nouvelle carrière peut sembler bien téméraire. Pourquoi abandonne-t-il son ancien métier d'éventailiste ? La raison première semble être d'ordre économique. La corporation des peintres sur éventails, à cette époque, est par trop encombrée et nombreux sont les artistes qui cherchent de nouveaux débouchés. Or la manufacture de Vincennes, en plein essor, manque de personnel et les avantages qu'elle propose sont loin d'être négligeables : droit de porter l'épée, protection puissante, exemption d'impôts, dispense du guet, de la garde, de la milice, du logement des gens de guerre... que de tracas évités ! Tout ceci est bien tentant même si, en contrepartie, chaque artiste aliène sa liberté et se doit de rester fidèle à son contrat sous peine d'amendes ou de poursuites. Par ailleurs, si Vielliard choisit de préférence le travail sur porcelaine, bien que cette nouvelle matière ait des exigences particulières, c'est qu'il n'est pas sans rapport avec celui d'éventailiste. Dans les deux cas, la peinture minutieuse et délicate réclame une grande finesse de touche et un sens artistique certain, pour des décors qui se retrouvent fort semblables dans les deux techniques.

De quelle manière la Manufacture de Vincennes est-elle organisée à l'arrivée d'André Vincent Vielliard en 1752 ? Depuis la constitution d'une société au nom de Charles Adam, en 1745, les ateliers sont répartis entre les

anciennes cuisines et le manège du Pavillon de la Reine, au château de Vincennes. Boileau, ancien commis aux fourrages, bon administrateur, est aimé et respecté des ouvriers. Hellot, membre de l'Académie des sciences est chargé des recherches et perfectionnements techniques. Bachelier et Duplessis, orfèvres du Roi, dessinent des formes élégantes, tandis que Hulst, directeur artistique contrôle tous les thèmes de décor proposés à l'atelier de peinture dont il vient de renouveler le style. Quant aux artistes déjà en place à l'arrivée de Vielliard, ils sont de tous âges et de formations diverses (1). Les anciens éventailistes représentent à eux seuls une bonne moitié des effectifs : Thevenet père, le doyen avec ses 44 ans « le visage long et maigre, les Jambes Sèches et écartées, portant perruque et parlant gras... » et Capelle « ...30 ans, le visage marqué par la petite vérole... » sont parmi les plus anciens. Trois femmes, toutes épouses de peintres, Mme Bailly, Mme Caton et Mme Capelle, réussissent médiocrement. Philippe Xhrouet, dit aussi Secroix, 26 ans « ...visage pâle, cheveux châtons, portant perruque et toujours malpropre... » dessine mal, et ne laisse aucun progrès à espérer. Il sera pourtant, en 1757 l'inventeur d'un fond rose très délicat (2). François Binet, 21 ans est « ...assès bien fait, la tête haute, le visage rond, gravé de petite vérole, les yeux rouges et chassieux... » ; Jacques Fontaine, 17 ans « ...ayant un doigt de la main droite Estropié... » laisse malgré cette infirmité « ... beaucoup de progrès à espérer » ; Carrié, 18 ans, beau garçon fait la forte tête

pour essayer de se faire mettre à la porte car il ne rêve que d'aller jouer « La Comédie au temple ». Sioux l'Aîné, 36 ans, « le visage ovale et brun, un faux trait dans les yeux, portant perruque » et Sioux le Jeune, 34 ans « le visage ovale, brun et assez bien, le nez long, les cheveux noirs et en bourse... » viennent d'arriver à la Manufacture, en Juillet et en Août 1752 respectivement. Etienne Evans, à peine âgé de 19 ans, « le visage plein et gravé de petite vérole, principalement au nez. Les cheveux châtons clairs coupés en rond, la Jambe Grosse Et la marche d'un homme fort content de lui-même » n'a devancé son demi-frère, André Vincent Vielliard que de deux mois à la Manufacture...

Tous les décorateurs cependant ne sont pas d'anciens éventaillistes. Plusieurs d'entre eux exerçaient leur talent de peintre dans des branches bien diverses : Armand l'Aîné, 29 ans « ...le visage rond, les yeux un peu chassieux, le nez camus... assez bien pris dans la taille » et Armand le Jeune son cadet de deux ans... « le visage long, La Joue gauche cicatrisée, et les lèvres toujours en mouvement... » faisaient « le vernis dans le goût chinois ». Cardin, 31 ans « ...Gros, Robuste, et bien baty... » peignait les « Ornaments d'Equipage ». Pajou et Genest étaient peintres de tableaux : le premier 30 ans « cheveux noirs liés, maigre, la Jambe Sèche, marchant mal, la main droite estropiée... » malgré ce handicap « réussirait fort bien Si Ses ouvrages étaient plus finis... », tandis que Genest « très mince, Sa Phisionomie fort blanche et petite, grands yeux bleus, la Bouche un peu de travers en parlant, les Cheveux châtons clairs, et la voye enfantine... laisse encore des progrès à espérer »; en fait il n'a que 21 ans en 1752 et l'on sait la brillante carrière promise à celui qui devait devenir chef des peintres à la Manufacture.

Certains artistes exerçaient auparavant une profession n'ayant aucun rapport avec les décors peints. C'est ainsi que François Becquet, bossu et asthmatique, fut marchand miroitier; qu'Alexandre « ...d'un Caractère Etourdy, et entièrement porté à la dissipation... » fut coutelier; et que Vitry fut domestique avant de se faire engager à l'âge de 15 ans, dans l'espoir de sortir d'une condition sans prestige.

Rares sont ceux qui ont fait directement

leurs débuts à la Manufacture comme Thevenet fils, 18 ans, et Bardet, 20 ans, tous deux élèves et tous deux fort dissipés, ou comme Houry 27 ans, ouvrier en pâte avant d'être promu peintre de fleurs.

Presque tous feront une longue carrière de décorateurs sur porcelaine à Vincennes, puis à Sèvres. Quelques-uns pourtant se seront fourvoyés : ils seront renvoyés comme Bardet pour indolence et manque d'assiduité, ou comme Souard pour cause de maladie; parfois ils seront déplacés, au sein même de la fabrique, comme Vitry peu apte à la décoration et plus qualifié pour le travail au four de peinture.

La majorité de ces artistes s'adonnent à la peinture de fleurs. Rien d'étonnant à cela ! On connaît l'engouement de l'époque pour les fleurs peintes ou en porcelaine. Par contre, la Manufacture commence à peine, en cette année 1752, à avoir quelques peintres spécialisés. Si l'on se reporte à un « Etat des Dépenses nécessaires pour la manutention de la Manufacture de Vincennes, pendant une année » (3), nous relevons cette inscription fort intéressante, concernant l'atelier des peintres : « on propose d'augmenter cet Atelier de huit Peintres. Un de la première Classe pour le Talent et qui put faire des figures et Oiseaux. Trois formés de meme pour le Paysage ou les Fleurs et quatre pour les Fleurs ou les Ouvrages plus courants. Le premier serait à 80 l./960; les 3 d'après à 72 l./2592; les 4 moindres à 48 l./2304. » L'année où cet état a été établi n'est pas indiquée. Mais relevant la date d'entrée à la Manufacture des 17 peintres énumérés comme se trouvant en place lors de sa rédaction, nous pouvons supposer qu'il a été fait en 1751; l'année suivante est effectivement marquée par un accroissement de personnel considérable. Ce ne sont pas huit peintres nouveaux qui sont engagés, mais dix (4), dont André Vincent Vielliard pour les figures et les paysages. Entré en septembre 1752 à la Manufacture aux appointements de 30 livres par mois, il ne cessera d'être augmenté très régulièrement jusqu'à ce qu'il atteigne 84 livres trois ans plus tard exactement, salaire mensuel qu'il ne dépassera jamais, mais qui le classe parmi les meilleurs. (5)

Une grande part de l'intérêt et que présente l'œuvre de Vielliard réside dans la diversité





I. — PLATEAU SANS ANSES. 1753. Dim. : 28,5 × 23,2 cm.

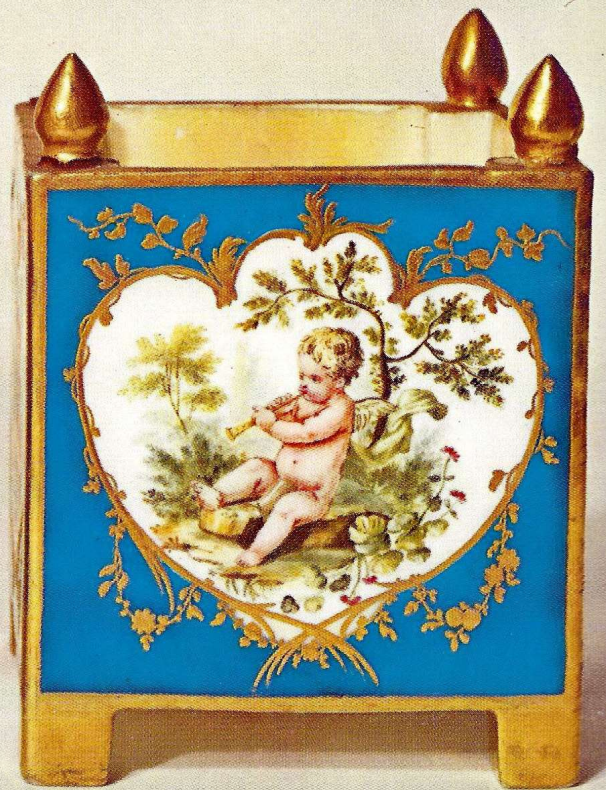
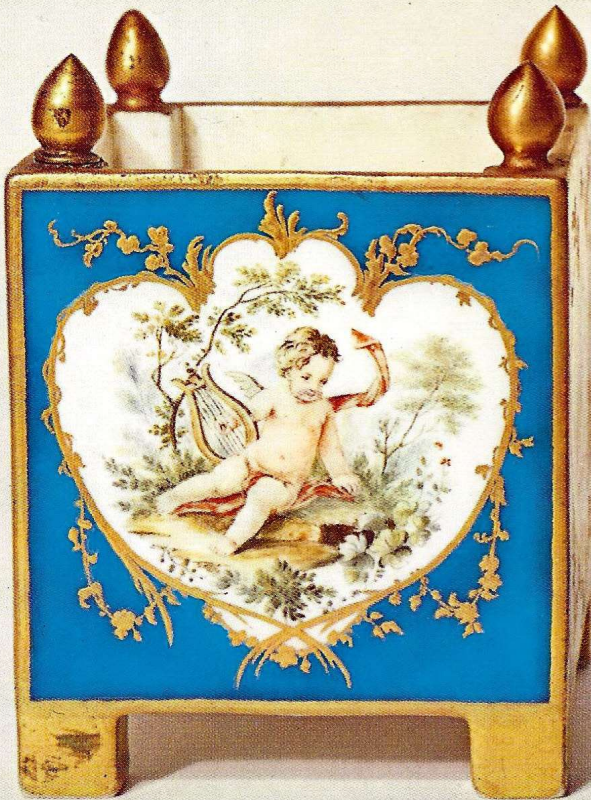
Le décor d'amours, en camaïeu bleu sur fond blanc, est la copie très fidèle de la gravure de Boucher (fig. 1 bis). Seule modification : le cadre du décor, les nuées de Boucher sont remplacées par un paysage agreste.

MUSÉE DU LOUVRE

des sujets traités au cours de ses 38 années de travail assidu à la Manufacture. Loin de se cantonner dans un genre unique il évolue sans cesse. Il est tour à tour peintre de paysages, de trophées d'après Watteau, de scènes à la Téniers, d'attributs champêtres... et dans une première période il est principalement peintre de figures. Si l'on excepte les sujets d'après David Téniers le Jeune dont il s'inspire autour de 1750 - 1760, on peut affirmer que toutes ses figures peintes, quelques transformations que subissent ses modèles, sont essentiellement tirées de l'œuvre de François Boucher « l'un de ces hommes qui signifient le goût du siècle, qui l'expriment, le personnifient et l'incarnent » (6). Il nous semble hors de propos de retracer ici la vie et l'œuvre du premier peintre du roi auxquelles maints auteurs se sont longuement intéressés. Il suffit de rappeler qu'il a abordé avec autant d'aisance les genres les plus divers : peinture d'histoire, sujets mythologiques ou religieux,

scènes de mœurs, pastorales, chinoiseries, portraits, illustrations des Métamorphoses d'Ovide aussi bien que des comédies de Molière, innombrables dessins pour fontaines, tombeaux, vases, feuilles de paravents, écrans, armoiries, montures de bronze..., décorations d'hôtels et d'appartements, cartons de tapisseries, décors et costumes pour l'Opéra et l'Opéra-Comique... Nous restons émerveillés de la richesse d'expression de cet artiste, mais nous ne retiendrons de cette longue énumération que les thèmes dont s'est inspiré Vielliard pour décorer les précieuses porcelaines de Vincennes, puis de Sèvres : amours, personnages tirés de l'Opéra-Comique, sculptures en biscuit, quelques pastorales et figures allégoriques, ainsi que deux scènes champêtres particulières la « Chasse » et la « Pêche ».

Vers 1736, Boucher publie chez Huquier un « Livre de groupe d'enfants ». « C'est le commencement de cette innombrable série d'amours joufflus et potelés qu'il devait



2. — CAISSE CARRÉE A FLEURS. 1754. Dim. : 9,5 × 7 cm.

Amour musicien, polychrome sur fond bleu céleste, interprétation d'un des personnages de la gravure « La Poésie » de Boucher (fig. 1 bis).

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

3. — CAISSE CARRÉE A FLEURS. 1754. Dim. : 9,5 × 7 cm.

Amour musicien, polychrome sur fond bleu céleste. Extrait de la gravure de Boucher (fig. 3 bis), « Le joueur de flageolet ».

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS, PARIS.

répandre à travers son œuvre avec l'abondance et l'ampleur d'un bâtard de Rubens » (7). D'autres avant lui ont déjà créé l'enfant-amour, mais lui « a su mieux que personne traduire le mélange de jolie lourdeur et de finesse nacrée, de pesanteur et de souplesse, de noblesse jolie et d'agilité cabrioleuse de l'enfant » (8). Ces Amours connaissent une vogue telle qu'on les retrouve sans cesse dans toute la décoration de l'époque. Ils envahissent les boiseries, les tapisseries, les dessus de portes, les garnitures de meubles, les faïences et les porcelaines... La Manufacture de Vincennes ne saurait être en reste. Se soumettant au goût du jour, elle propose à ses peintres de figures de s'inspirer à leur tour de ces charmants enfants, qui, en camaïeu bleu, carmin, ou chatoyants des plus fraîches couleurs, vont animer les pièces de porcelaine aux formes les plus diverses.

André Vincent Vielliard, mieux que tout autre, sait interpréter avec adresse les dessins qu'on lui confie et nous verrons

comment, à partir d'un nombre de gravures très limité, il réussit à renouveler la même figure grâce à plusieurs stratagèmes.

Dès son arrivée à la Manufacture, il reproduit des Amours nus, ailés, tels que les a créés Boucher. Il se laisse parfois dominer par ses modèles comme en témoigne le décor d'un plateau du musée du Louvres (fig. 1) : un amour, à la nudité à peine voilée d'une draperie flottante, pince sa lyre de la main droite et couronne un jeune compagnon allongé près d'un parchemin déroulé; deux colombes attentives participent à cette allégorie de la « Poésie » (fig. 1 bis). Sur cette pièce le dessin de Boucher est transcrit très exactement, mais rares sont les reproductions aussi fidèles, car très vite, notre décorateur est amené à adapter le sujet aux besoins de sa composition. C'est ce qui se précise lorsque l'on considère deux caisses carrées à fleurs (fig. 2 et 3), conservées au Musée des Arts Décoratifs, à Paris (9) : des amours polychromes sont peints dans des cartels assez

1 bis. — « LA POÉSIE », gravure de François Boucher tirée du *Livre de groupe d'enfants* publié chez Huquier vers 1736.





3 bis. — « JOUEUR DE FLAGEOLET », gravure de Boucher.



semblables à des cœurs, enrichis de légères guirlandes de fleurettes d'or; ils sont huit à animer ces réserves si bien qu'en faisant tourner ces porcelaines sur elles-mêmes, le possesseur privilégié de ces objets raffinés pouvait offrir au regard les combinaisons esthétiques les plus diverses, mêlant musique et poésie, horticulture et chasse. Observons le décor d'une face de chacune de ces caisses. Sur l'une d'elle (fig. 3), un joueur de flageolet reste encore la réplique presque parfaite du musicien dessiné par Boucher (fig. 3 bis). Par contre, lorsque Vielliard extrait un amour-poète de la gravure « La Poésie » (fig. 1 bis) pour en orner la seconde caisse à fleurs (fig. 2), il est tenu d'interpréter son modèle : la figure se trouvant soudain isolée doit, pour rétablir son équilibre, prendre appui sur le sol; l'arrondi d'une écharpe sans souplesse vient remplacer la couronne qui a perdu toute raison d'être, et l'amour n'ayant plus personne à contempler n'incline plus le visage. Par ces

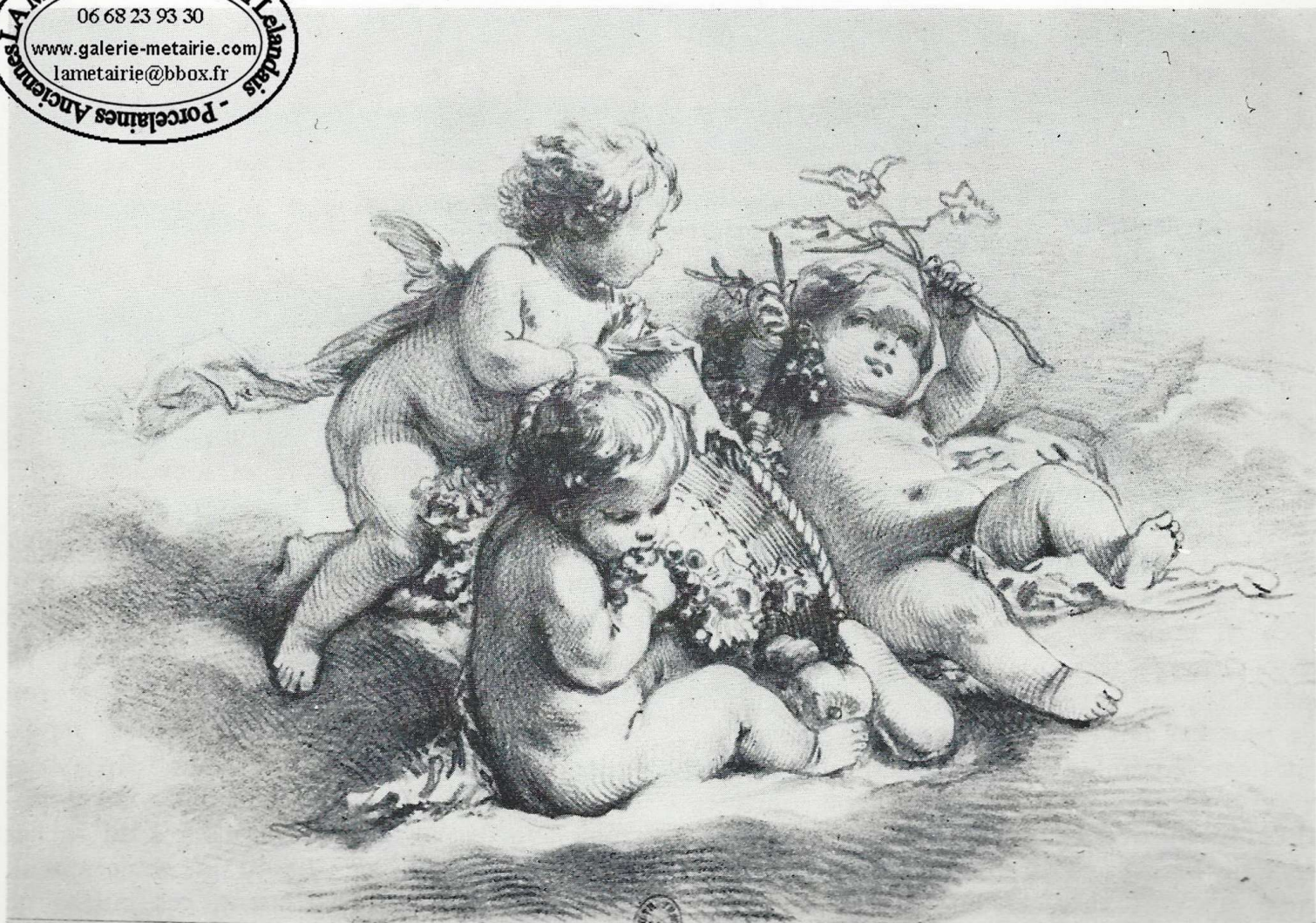
modifications nécessaires, l'auteur transforme une copie, par ailleurs précise et minutieuse, en une création personnelle. Cette création est d'autant plus originale qu'à l'encontre de Boucher qui fait planer ses amours sur de moelleuses nuées, il les campe lui, dans un paysage très caractéristique qui va servir de cadre à tous ses décors : au premier plan quelques touffes d'herbe s'accrochent à un tertre rocailleux tandis que, signature symbolique, un plant de cucurbitacées aux larges feuilles marquées d'épaisses nervures, s'épanouit sur le côté; participant à la scène principale, un arbre dressé, au tronc noueux et sec, incline avec grâce quelques rameaux feuillus; au-delà, une zone de bosquets, à peine esquissés dans des tonalités de bleu très estompées, évoque de brumeux lointains. Vielliard semble être le seul, parmi les peintres de figures de la Manufacture, à avoir remplacé par cette construction de verdure les nuages traditionnels.

Là ne s'arrêtent pas ses innovations. Dès 1752, il crée de rares figures vêtues d'une chemise souple à une seule manche, et les pieds libres de toute entrave, ou habillés d'une chemise culotte à deux manches et chaussés de bottes souples à revers. Le Musée National de Céramique à Sèvres possède un moutardier et un plateau à fond jaune, témoins précieux de cette dernière création. Sur le moutardier (fig. 4), un petit personnage soulève au-dessus de sa tête un cep de vigne dénudé d'où retombe, énorme, une grappe de raisin qu'il saisit de la main droite. Cet enfant est extrait d'un groupe de trois amours vendangeurs qui s'ébattaient autour d'une corbeille de fruits renversée (fig. 4 bis). Sur la porcelaine, le pied gauche est dessiné de profil; le corps est plus assis qu'allongé; le rameau grossi, aux feuilles plus écartées, encadre le visage d'assez loin... Une figure tout à fait identique sur un gobelet de la même année conservé au Victoria and Albert Museum,

présente les mêmes modifications; on peut donc supposer que l'artiste retouche la pose de son modèle selon son goût personnel et non par pur hasard.

Pour orner un plateau (fig. 5), Vielliard choisit une scène (10) intitulée « La balançoire » (fig. 5 bis). Il isole un amour qui se balance avec quatre petits compagnons sur un tronc d'arbre vermoulu, projetant les deux bras en avant pour conserver un équilibre précaire et fort compromis par sa pose téméraire. Il en fait un petit garçon effrayé qui essaye, bras tendus, de se protéger d'un essaim d'abeilles chassé d'une ruche renversée (fig. 5). Il place cette figure dans le cadre qu'il a créé une fois pour toutes, dédaignant le paysage déchiqueté de Boucher. Ici l'attitude initiale est conservé, mais l'artiste renonce au sujet proposé et donne à son amour habillé une nouvelle activité. Ce procédé va lui permettre par la suite d'obtenir, à partir d'un seul amour, divers personnages très variés.

4 bis. — « AMOURS VENDANGEURS », gravure de Boucher.





5 bis. — « LA BALANÇOIRE », gravure de Boucher.

Vielliard en extrait l'amour, au centre, en équilibre sur la branche, pour en faire, sur le plat ci-contre, un petit garçon effrayé par des abeilles.

Ainsi dès ses débuts, André Vincent Vielliard sait éviter la copie servile, desséchante et stérile. Il interprète avec tant d'aisance les amours de Boucher que l'on pourrait croire qu'il a trouvé définitivement son style et qu'il va s'y tenir. Il n'en est rien, car ces deux premières années passées à la Manufacture sont pour lui une période de recherches et d'hésitations. Le décor d'un déjeuner Hebert, conservé au Musée du Louvre et daté de 1753 (fig. 6), est d'une importance capitale pour une meilleure compréhension de tous ces tâtonnements. Vielliard rassemble, sur cet ensemble exceptionnel, un amour vêtu d'une chemise souple, des personnages tirés du théâtre à la mode, des figures inspirées de sculptures en biscuit de la Manufacture de Vincennes, et une scène de chasse

dite « Les Jeunes Oiseleurs ». Tous ces sujets sont, comme nous l'avons déjà noté, extraits de l'œuvre de Boucher.

En ce qui concerne la figure habillée d'une petite chemise qui décore la soucoupe, Vielliard use de tous les procédés qu'il a déjà bien mis au point. Un joueur de flageolet tenant son instrument à deux mains, se métamorphose en un amour faisant des bulles de savon. Ce changement d'activité joint au fait que le musicien se trouve isolé de son groupe, oblige l'artiste à de légères modifications qui ne sont pas sans provoquer certaines maladresses : l'enfant pour maintenir son équilibre doit s'appuyer à un rocher et de ce fait, tenir sa paille d'une seule main... Si charmant soit-il cependant, cet enfant ne



4. — MOUTARDIER. Vers 1752. Haut. : 7,5 cm.

L'enfant en camaïeu bleu est extrait de la gravure de Boucher (fig. 4 bis), « Les amours vendangeurs ».

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES.

5. — PLATEAU HÉBERT. Vers 1752. Dim. : 28 × 22 cm.

Enfant en camaïeu bleu sur fond blanc, interprétation très personnelle d'un amour de Boucher extrait de la gravure (fig. 5 bis), « La Balançoire ».

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES.

saurait apporter de données nouvelles sur les recherches de Vielliard.

Par contre si nous considérons attentivement chacune des autres pièces du déjeuner, nous nous trouvons devant un genre tout à fait neuf. Délaissant la cohorte des amours potelés, André Vincent se laisse conquérir par certains personnages de « La Vallée de Montmorency » (12), ballet pantomime créé par Parfaict pour l'Opéra-Comique, en 1752, et dont on avait confié à Boucher le soin de dessiner les tableaux. « Car si François Boucher, entre 1737 et 1768 a fait les croquis des décors des costumes et des mises en scène pour le Grand Opéra et les spectacles du château, il a également mis son talent au service de l'Opéra-Comique qui avait trouvé aux théâtres des foires Saint-Laurent et Saint-Germain une scène à sa disposition (12) ». Les personnages de cette pastorale repro-

duits en porcelaine, en faïence, en tapisserie..., aussi bien en France qu'à l'étranger, sont à l'origine d'une célèbre série de figures en biscuit « les enfants-Boucher » sculptés en 1752, à la Manufacture de Vincennes, par Blondeau. Un an plus tard, Vielliard est séduit à son tour par ces célébrités du jour. Des six personnages qui s'ébattent gaiement dans ce ballet champêtre, il en retient trois : Babette, Corydon et le Jeune Suppliant. Les figures peintes et les biscuits sont si semblables qu'on peut les supposer exécutés d'après les mêmes dessins.

« Babette » dite aussi « La Petite Fille à la Cage » (fig. 6), orne une des faces du pot à lait Hébert. L'attitude désespérée de cette fillette, cage ouverte sous le bras, fixe le moment où elle a laissé s'envoler la pie que lui a offerte Corydon. Le corselet étroitement lacé sur un jupon galonné dans le bas, le

6 *détail.* — TASSE ET SOUCOUBE D'UN DÉJEUNER HÉBERT conservé au Musée du Louvre. Décor en camaïeu bleu, chairs colorées. Vielliard y interprète avec beaucoup de fantaisie l'œuvre de Boucher : un joueur de flageolet (p. 35) devient, sur la soucoupe, un petit garçon soufflant des bulles de savon à l'aide d'un chalumeau; un paysan d'opérette coiffé d'un chapeau enrubanné est sur la tasse une réplique du biscuit de Blondeau, lui-même inspiré de Boucher. On remarquera le cadre très personnel du décor, ou, sur un fond de verdure, figure presque toujours, comme une signature, un plant de cucurbitacée.





6. — DÉJEUNER HÉBERT. 1753. Peints en camaïeu bleu, chairs colorées sur fond blanc, les différents personnages qui décorent les pièces de ce déjeuner sont tous tirés de l'œuvre de Boucher. Sur le pot à sucre le petit jardinier a la même attitude que le Jeune Suppliant de Blondeau (p. 19) et « la petite fille à la cage » du pot à lait est identique à la « Babette » du Musée de Sèvres (fig. 6 bis) ci-dessous.

MUSÉE DU LOUVRE



tablier relevé, l'escarcelle et la clef suspendues à la ceinture, les fines chaussures et l'adorable coiffure à bouclettes serrée dans un ruban plat... tout se retrouve très exactement sur le rarissime biscuit émaillé et peint du Musée National de Céramique, à Sèvres (fig. 6 bis) et, avec d'infimes différences dans les détails, sur le biscuit de Blondeau.

En aimable pendant sur l'autre face, Corydon ou « le Porteur d'Oiseaux » solidement campé sur ses jambes écartées serre dans chaque main un oiseau qu'il offre à Babette : pieds nus, il porte les vêtements d'un authentique petit paysan ; au sol quelques grappes de raisin s'échappent de sa hotte renversée. Le biscuit, la figure peinte, le biscuit émaillé et peint, sont tout à fait identiques.

Sur le pot à sucre Hébert (fig. 6), un charmant horticulteur de comédie prend un instant de repos, rêveusement appuyé sur sa bêche. A priori, il semble sans rapport avec les personnages du ballet-pantomime puis-

qu'il ne s'y rencontre aucun jardinier. Mais en considérant mieux cette figure, nous constatons que Vielliard reproduit le « Jeune Suppliant » exécuté en biscuit par Blondeau d'après cette même « Vallée de Montmorency » (fig. 6 bis) : même attitude du corps penché en avant, mêmes mains jointes et mêmes pieds nus, même costume précieux garni de broderies, et de nœuds de rubans, même panier de fruits posé sur un socle rocailleux... Il a suffi que notre décorateur place un outil de jardinage entre les mains de ce petit garçon pour que la métamorphose soit totale : le symbole d'un tendre amour devient prosaïquement un pittoresque ouvrier au repos.

Les deux dernières figures peintes sur le déjeuner du Louvre ne correspondent à aucun des acteurs du ballet de Parfaict. Mais identiques à des biscuits exécutés par Blondeau un an auparavant, elles laissent supposer qu'une fois encore, les mêmes dessins de Boucher ont servi dans les deux expressions artistiques. « La Petite Fille au Tablier » qui décore la seconde face du pot à sucre Hébert (fig. 6) est la réplique du même sujet en biscuit (fig. 6 bis) : fichu de paysanne sur la tête, jupon souligné d'un galon brodé, tablier relevé pour retenir une abondante récolte de fleurs et de fruits... Tout y est, sauf le tronc d'arbre, support essentiel de la figure sculptée,

devenu inutile ici. Le moissonneur sur le gobelet Hébert (fig. 6) porte, comme le biscuit, le costume d'un paysan d'opérette et un extravagant chapeau enrubanné; d'une main il rassemble une gerbe de blé et de l'autre, il brandit une faucille que le décorateur dessine à l'envers accusant une fois de plus son goût pour le détail fantaisiste.

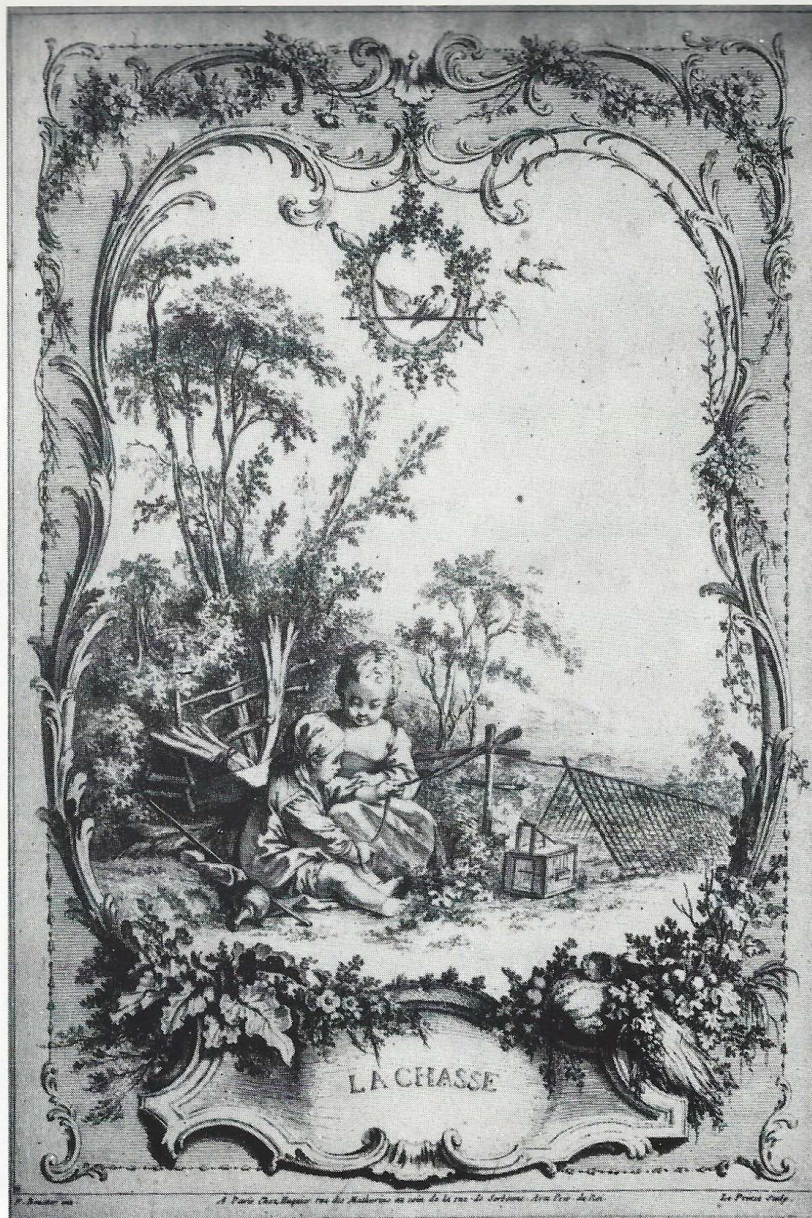
La variété que présente le décor du déjeuner Hébert n'a pas fini de nous surprendre car pour en orner le plateau, Vielliard arrête son choix sur une chasse dite « Les Jeunes Oiseleurs », dessinée par Boucher (13). La scène (fig. 7 bis) représente un jeune garçon coiffé



6 bis. — « LA PETITE FILLE AU TABLIER » ET « LE JEUNE SUPPLIANT ». Biscuits créés en 1752 par Blondeau à la Manufacture de Porcelaine de Vincennes, d'après Boucher. Ils ont servi de modèle à Vielliard pour décorer les deux faces du pot à sucre du déjeuner Hébert.

M.N.C.S.





d'un foulard noué derrière la tête; il tient dans les mains la corde d'un piège prêt à se refermer sur quelque oiseau trop aventureux; à ses côtés une fillette suit ses gestes avec attention; non loin un trébuchet reste en attente, porte grande ouverte; renversée sur le sol, une bouteille à long col repose, ainsi qu'un bâton de berger, sur un morceau d'étoffe; deux gerbes de blé dressées et une palissade de planches enchevêtrées précèdent un fond verdoyant d'arbres et d'épaisses futaies. Vielliard reprend plusieurs fois ce thème, au cours des années qui vont suivre. Il s'astreint parfois à une reproduction très exacte, mais dans la plupart des cas et selon un style qui nous est devenu familier, il se plaît à ajouter, à retrancher ou à transformer quelques détails. C'est ainsi que sur le plateau du déjeuner du Louvre (fig. 6), les cheveux du garçonnet ne sont plus emprisonnés dans

un foulard mais libres et bouclés comme ceux de sa compagne qui tourne maintenant le visage vers lui; la cage est plus éloignée du filet; le feuillage du premier plan comme les bosquets qui servent de fond sont moins épais; l'étoffe drapée au sol, la palissade et les gerbes de blé ont disparu. « Les Jeunes Oiseleurs » s'étaient en plein sur ce plateau, le sobre filet d'or du marli servant seul d'encadrement. Sur une grande cuvette du Musée National de Céramique, à Sèvres (fig. 7), cette même scène s'inscrit dans un somptueux cartel d'or rocaille d'une qualité exceptionnelle : oiseaux voletant parmi palmes et fleurettes en guirlandes, cartouches quadrillés et coquilles, volutes légères aux mille contours... tous ces éléments d'or mat et d'or bruni s'entremêlent délicatement et renforcent encore l'intérêt du tableau.

Nous ne pouvons parler de « la Chasse »



6. — Détail. PLATEAU DU DÉJEUNER HÉBERT. Dim. : 30 × 23 cm.
MUSÉE DU LOUVRE.



7. — CUVETTE A FLEURS. 1754. Dim. : 24 × 27 cm.
MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE, SÈVRES.

Intitulées « Les Jeunes Oiseleurs », les deux pièces ci-dessus reproduisent en camaïeu bleu, chairs colorées, sur fond blanc, avec quelques variantes dans le détail, « La Chasse » gravure de Boucher (fig. 7 bis) reproduite à la page précédente.

sans mentionner le thème de « la Pêche », son pendant, que Vielliard va également reproduire un peu plus tard. Sur une cuvette à fleurs (fig. 8) conservée à la Walters Art Gallery (14) et datée de 1757, le décorateur reste très attentif à respecter la scène (fig. 8 bis), conçue par Boucher (15) : un garçonnet tient de la main gauche un panier contenant une abondante pêche; il serre une fillette d'assez près pour lui faire admirer un poisson et celle-ci, bousculée se retient au sol pour ne pas perdre l'équilibre; sur le côté un baquet circulaire à deux anses est rempli d'eau; derrière les enfants, un carrelet se dresse devant une cabane délabrée; de l'autre côté, trois planches, simulacre de barrière, précèdent une zone verdoyante. Une copie aussi fidèle reste rare; et il faut admettre que pour ce sujet comme pour tous les autres, l'auteur

laisse toujours transparaître son goût affirmé pour une interprétation personnalisée.

Mais revenons aux années 1753-1754 car, de cette époque, date un déjeuner de cinq pièces, conservé au Wadsworth Atheneum (16) qui confirme et complète encore les diverses recherches faites par Vielliard. D'une part nous y retrouvons certains thèmes déjà exploités sur diverses pièces du déjeuner Hébert du Louvre (fig. 6) : « Les Jeunes Oiseleurs », enserrés dans deux palmes d'or nouées à la base, ornent le plateau polylobé, et « Babette » anime l'une des faces de la théière Verdun. Par ailleurs nous avons déjà noté l'influence des biscuits de Vincennes dans l'œuvre d'André Vincent; or la figure peinte sur la soucoupe circulaire semble trouver sa source dans le même dessin que « le Tailleur de Pierre » par de Fernex : un ouvrier se penche



8. — CUVETTE A TOMBEAU. 1757. Dim. : 19 × 31 cm.
 « La Pêche », scène polychrome sur fond vert, copie de la gravure de Boucher (fig. 8 bis) ci-contre
 THE WALTERS ART GALLERY, BALTIMORE. U.S.A.





F. Boncher del.

A Paris chez Hauguer rue des Mathurins au coin de la rue de Serres - C.P.R.

La Porcelaine
Anciennes LA METAIRIE - Ronan Lelaudais
06 68 23 93 30
www.galerie-metairie.com
lametairie@bbox.fr
- Porcelaines Anciennes



6 ter. — DÉJEUNER DE CINQ PIÈCES. Vers 1754. Dim. : Plateau, 28 × 25 cm. Décor en camaïeu bleu sur fond jaune. Divers thèmes traités ici se trouvent déjà peints sur le déjeuner Hébert (fig. 6). A ceux-ci s'ajoutent ceux du « Tailleur de pierre », de « La Bergère » et du « Petit Pasteur », tous également tirés de l'œuvre de Boucher.

THE WADSWORTH ATHENEUM, HARTFORD, CONN. U.S.A.

sur son travail, ses outils dispersés autour de lui; il est vêtu d'un gilet entrouvert sur une chemise aux manches retroussées et d'une culotte aux attaches dénouées vers le genou; coiffé d'un chapeau rond et plat à larges bords, il porte de lourds sabots aux pieds (17). De plus, notre décorateur, dans son désir de renouveler les sources déjà utilisées, fixe d'aimables pastorales sur le gobelet litron et sur la seconde face de la théière Verdun. Sur le premier, une bergère assise près de son mouton tresse une couronne de fleurs; sur l'autre pièce, un « Petit Pasteur » debout charme de sa cornemuse un chien qui fait le beau, son troupeau retiré dans le fond de la scène. Ce « Petit Pasteur » est appelé sur certaines gravures « L'Innocence » (18); le dessin est alors accompagné de ces vers de Pariset :

« Qu'heureux est l'âge d'Innocence
 Cet enfant comble ses desirs.
 Des soins, des soucis d'Ignorance
 Nous fait goûter les vrais plaisirs. »

On peut se demander si c'est la scène champêtre ou l'allégorie qui a tenté l'artiste.

Ces multiples essais sont la preuve de toutes les hésitations d'André Vincent Veilliard qui cherche encore un style pour les figures qui doivent décorer les porcelaines de Vincennes. Va-t-il continuer à copier les amours de Boucher avec plus ou moins de fantaisie? Se laissera-t-il influencer longtemps par les biscuits de la Manufacture? Se passionnera-t-il pour les personnages du théâtre à la mode? Sera-t-il définitivement conquis par les gracieuses pastorales du temps ou par de naïves figures allégoriques? Tout semblait possible. Mais il apparaît qu'après



9. — VASE HOLLANDAIS. 1754. Dim. : 18 × 19 cm. Le musicien en camaïeu bleu, chairs colorées, sur fond blanc, est extrait de la gravure de Boucher (fig. 3 bis), « le Joueur de flageolet ».

MUSÉE NATIONAL DE CÉRAMIQUE,
SÈVRES.

avoir essayé la plupart des solutions esthétiques qui s'offraient à lui, notre artiste décide de donner libre cours à son esprit inventif : à partir de 1754, il habille les amours nus de Boucher comme les paysans et les bergères du XVIII^e siècle. Sans renoncer à sa toute première source d'inspiration, il la renouvelle en créant à partir d'elle ce que nous appellerons « les enfants de Vielliard », sans rapport aucun avec les personnages traditionnels des pastorales et sujets galants du premier peintre du Roi; car les petits êtres potelés transparaissent toujours sous le déguisement et ne parviennent jamais à ressembler à de vrais adolescents. Aucun autre peintre de figures à notre connaissance n'a créé de tels amours habillés, à la Manufacture de Porcelaine de Vincennes et de Sèvres.

Il nous suffit de comparer le joueur de flageolet de la caisse carrée du Musée des

Arts Décoratifs à Paris (fig. 3) et le musicien d'un vase hollandais du Musée National de Céramique, à Sèvres (fig. 9), pour bien saisir le stratagème. Le même amour (fig. 3 bis) sert de modèle dans les deux cas : sur la première pièce, il est reproduit dans toute sa nudité ailée; sur l'autre, devenu petit garçon, il est vêtu d'une veste à manches mi-longues portée sur une chemise largement ouverte sur la poitrine, et d'une culotte s'arrêtant au genou. Lorsque c'est une fillette que veut créer Vielliard, il habille un amour d'une large jupe protégée d'un tablier, la taille serrée dans une sorte de casaquin décollé en carré (fig. 12). L'absence de bas et de chaussures est très caractéristique de ces nouvelles silhouettes auxquelles il ne changera rien pendant des années.

Pour déterminer le choix de son sujet, notre décorateur puise dans les gravures qui

lui ont servi sans cesse pour ses amours nus. S'il n'a qu'un seul enfant à peindre, il habille un amour qu'il isole d'un groupe (fig. 9). Si la porcelaine présente plusieurs cartels à décorer, il s'inspire de divers amours tirés soit d'une même gravure (fig. 14) soit de plusieurs dessins différents (fig. 12 et 13). Si la surface à orner est de grande dimension, il extrait deux amours à la fois d'une seule gravure. C'est ainsi qu'un couple de vendangeurs, assis près d'un panier débordant de fruits, anime la face principale d'une cuvette à fleurs unie (fig. 10), conservée à la Walters Art Gallery (19). Sur le modèle gravé, trois amours transis tentent de se réchauffer près d'un modeste feu de bois (fig. 10 bis). Vielliard reproduit, tout en les

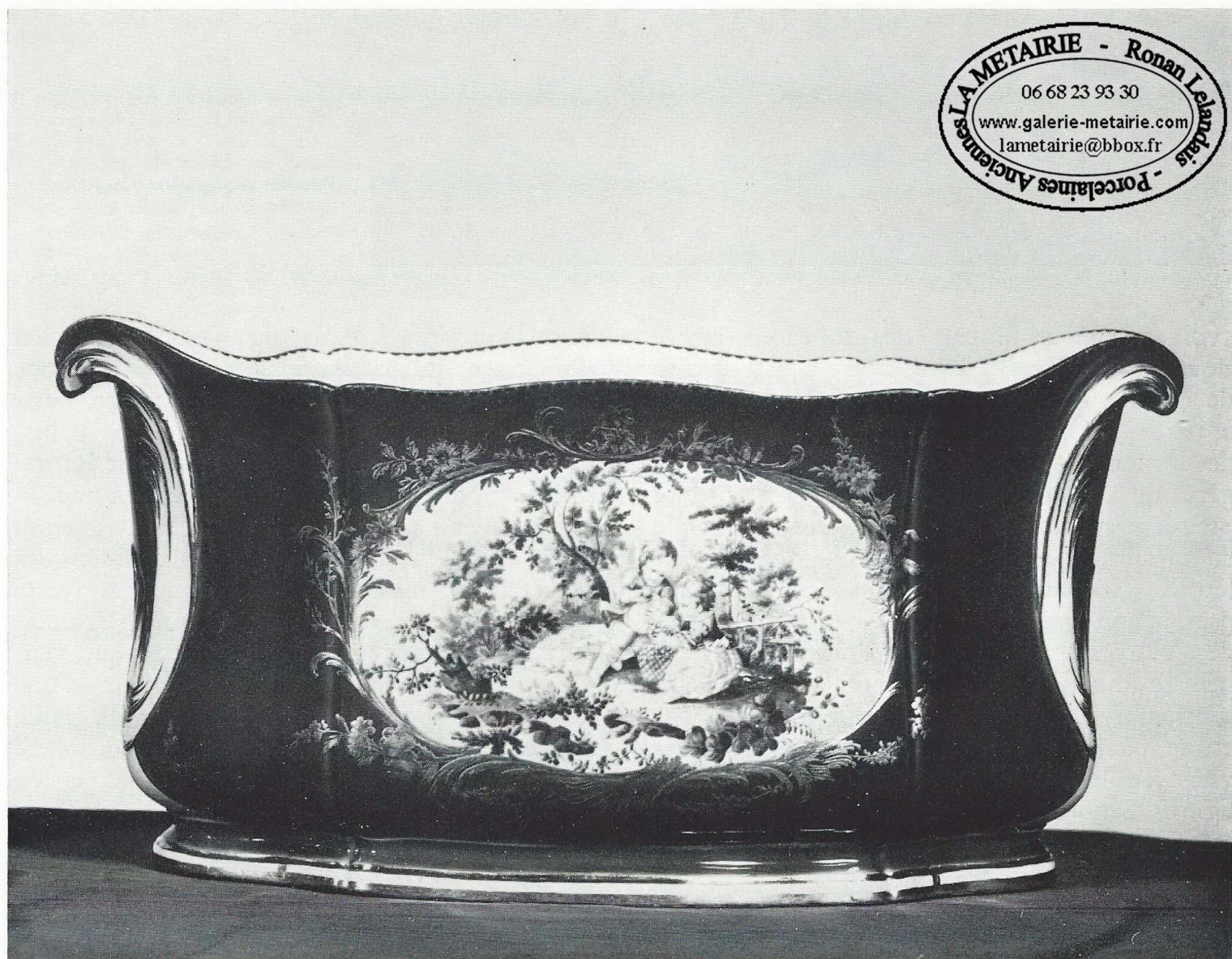
habillant, les deux figures de droite, avec une fidélité si rigoureuse que leurs mains, tendues sans but précis, se trouvent figées dans le vide au-dessus du panier.

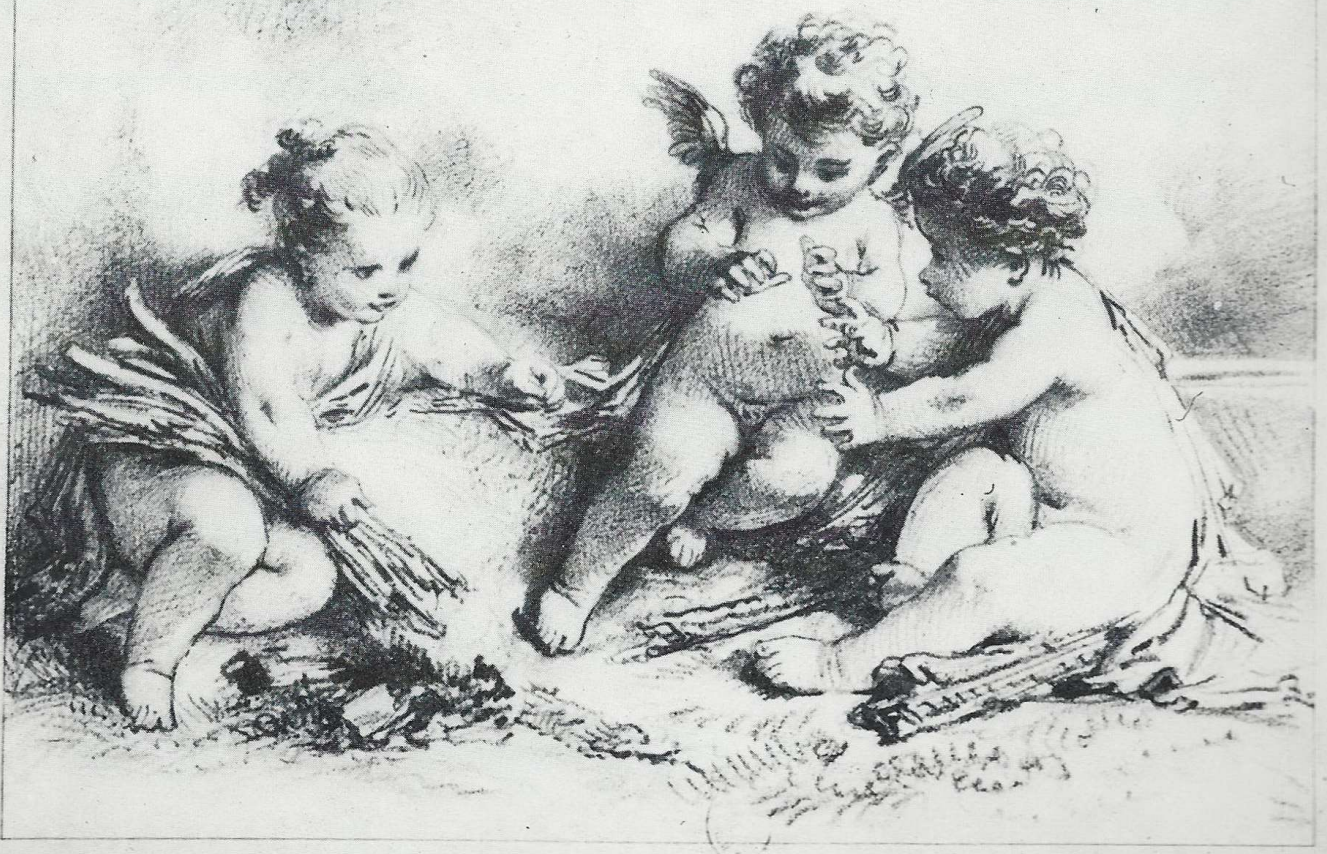
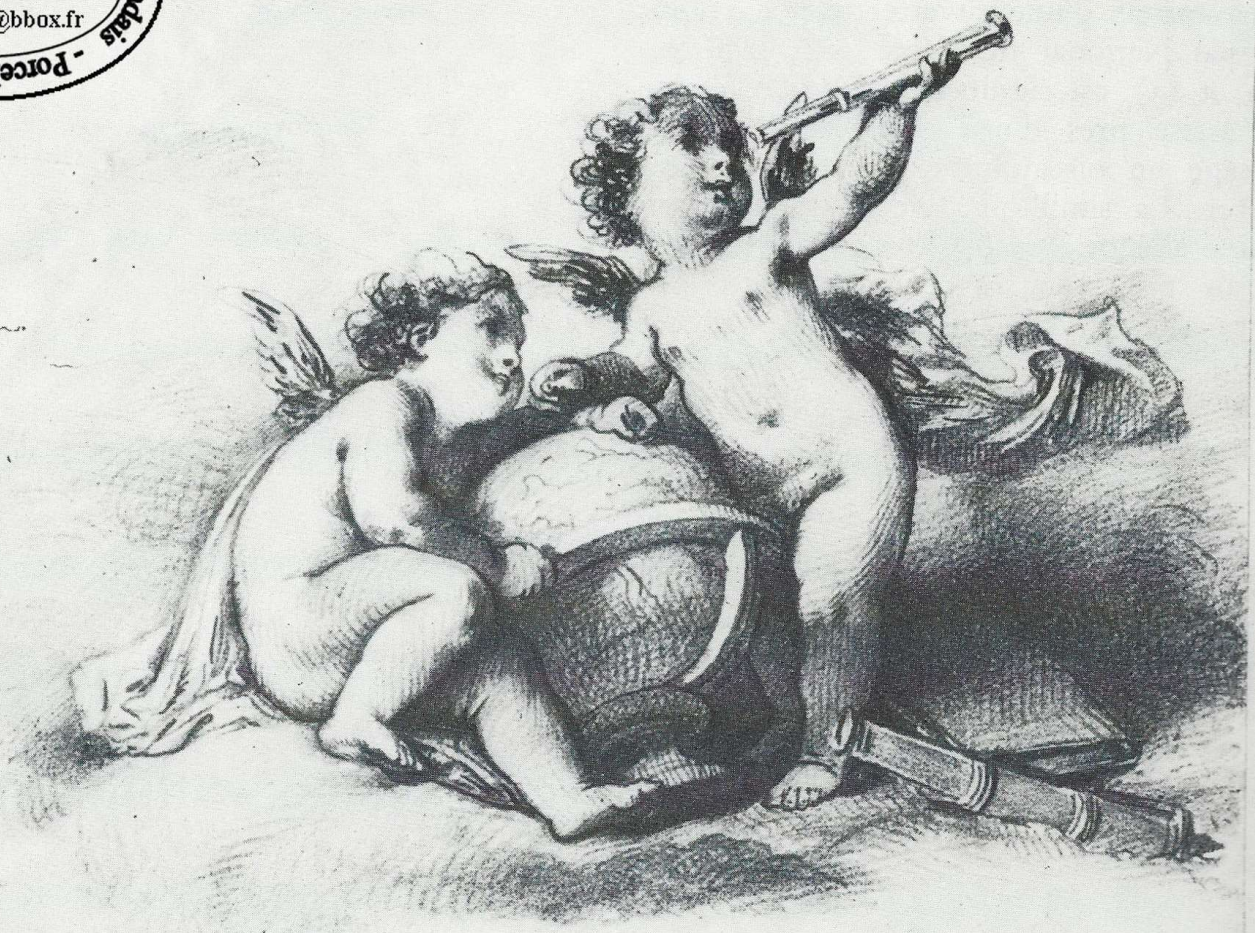
Une fois son choix déterminé, l'artiste reprend tous les moyens d'expression qui lui ont déjà servi à diversifier les silhouettes de ses amours nus. Dans certains cas assez rares, figure habillée et modèle dessiné ont une pose tout à fait analogue : sur un vase hollandais appartenant à la Frick Collection, à New York (20), l'enfant penché sur la cage ouverte d'où vient de s'échapper un oiseau (fig. 11) correspond exactement à l'amour couronné de fleurs sur l'allégorie de la « Poésie » (fig. 1 bis). Mais, en règle générale, nous savons déjà que Vielliard modifie d'une manière

10. — CUVETTE A FLEURS UNIE. 1757. Dim. : 33 × 15 cm.

Enfants polychromes sur fond vert. Bien qu'ayant une occupation différente, les deux jeunes vendangeurs présentent la même attitude que les amours de Boucher de la gravure de l'Hiver (fig. 10 bis, page 27) se réchauffant autour d'un feu de brindilles.

THE WALTERS ART GALLERY, BALTIMORE, U.S.A.





plus ou moins sensible les attitudes originales. L'exemple des deux enfants peints dans les cartels d'une cuvette de pot à l'eau du Musée National de Céramique, à Sèvres (fig. 12 et 13), est significatif. D'un côté une fillette assise près d'une cage, presse contre son visage un oiseau qu'elle semble vouloir embrasser. La similitude avec l'amour glouton d'une allégorie de l'Automne (fig. 12 bis) n'apparaît pas spontanément; la figure aux membres plus déliés, devient moins tassée

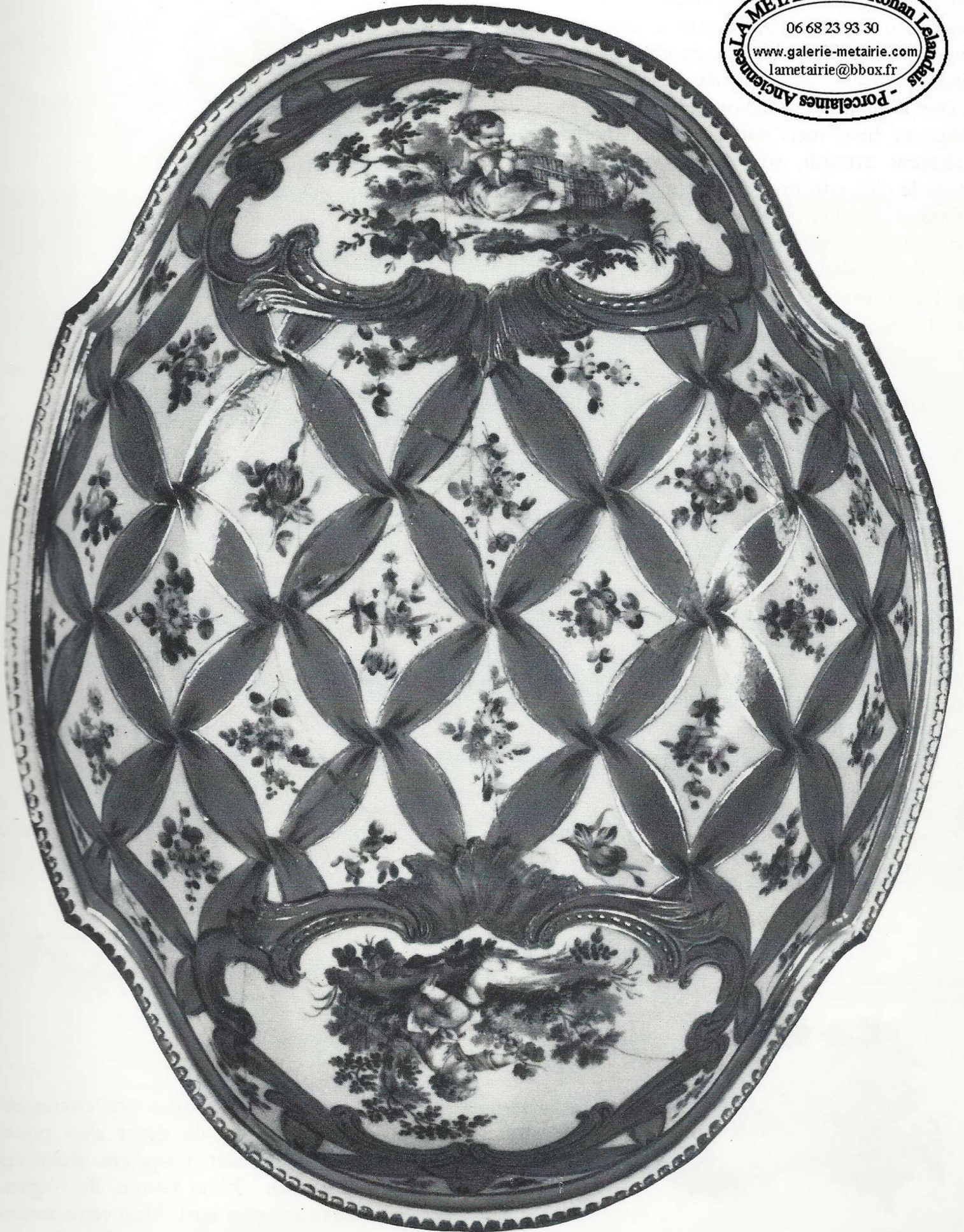


11. — VASE HOLLANDAIS. 1755. Dim. : 18,7 × 19 cm.

Enfant polychrome sur fond bleu céleste d'après un des amours de la gravure de Boucher « La poésie » (fig. 1 bis).

THE FRICK COLLECTION, NEW YORK.





12. — CUVETTE DE POT A L'EAU. 1757. Dim. : 28 × 21,5 cm.

Décor de rubans entrelacés, rose et or, de bouquets de fleurettes polychrome et de deux cartels où sont peints une fillette et un garçonnet d'après Boucher.

et cela suffit à la transformer. Sur l'autre cartel, un petit garçon porte à bout de bras une grappe aux raisins énormes, la jambe gauche étrangement repliée en arrière comme celle de l'amour géographe, son modèle (fig. 13 bis); mais son corps est moins souplement arrondi, son regard n'est plus fixé vers le ciel, son bras droit plus épais est lourdement tendu; en outre, la figure gravée est assez exceptionnellement inversée. Malgré certaines maladresses dans le dessin, ces enfants polychromes sont jugés dignes d'un très riche encadrement rocaille où l'or épais se mêle savamment aux tons de rose les plus nuancés.

Reprenant par ailleurs une autre innovation originale, Vielliard ne conserve guère les thèmes allégoriques proposés par Boucher. Il crée tout un monde varié de jeunes jardiniers, vendangeurs, moissonneurs, oiseleurs, musiciens... Les exemples pourraient se multiplier à l'infini, mais nous ne prendrons pour seul témoin de ces fantaisies, que le décor d'un déjeuner-bateau, appartenant au Musée Cognacq Jay, à Paris (fig. 14) : sur le pot à sucre Bouret, deux amours symbolisant l'Hiver (fig. 10 bis) deviennent respectivement pêcheur à la ligne sur une face, oiseleur sur l'autre; alors que sur le gobelet Hébert, l'amour offrant une couronne de fleurs à un compagnon visiblement indifférent (fig. 14 bis) prend l'aspect d'une fillette s'amusant à faire des bulles de savon.



12 bis et 13 bis. — AMOURS DE BOUCHER ayant servi de modèles pour la décoration des cartels de la cuvette de pot à l'eau du Musée National de Céramique. Celui du haut est isolé de la gravure symbolisant l'automne (fig. 4 bis); l'autre est extrait de la gravure « Les amours géographes » page 27. On remarquera l'interprétation de plus en plus libre de Vielliard.



13. — CUVETTE DE POT A L'EAU (détail du cartel inférieur). Le garçonnet, polychrome sur fond blanc, soulevant une grappe de raisin est inspiré de l'amour de Boucher (fig. 13 bis).



Ces « enfants de Vielliard » ont connu un réel succès et ce genre de décor s'est poursuivi très régulièrement jusqu'aux alentours de 1760. Dans un ultime retour, ils réapparaissent quatre ans plus tard. Mais cette année-là, ils ont tous l'air vieilli et gauche; ils perdent leur aspect enfantin et joufflu; de petites



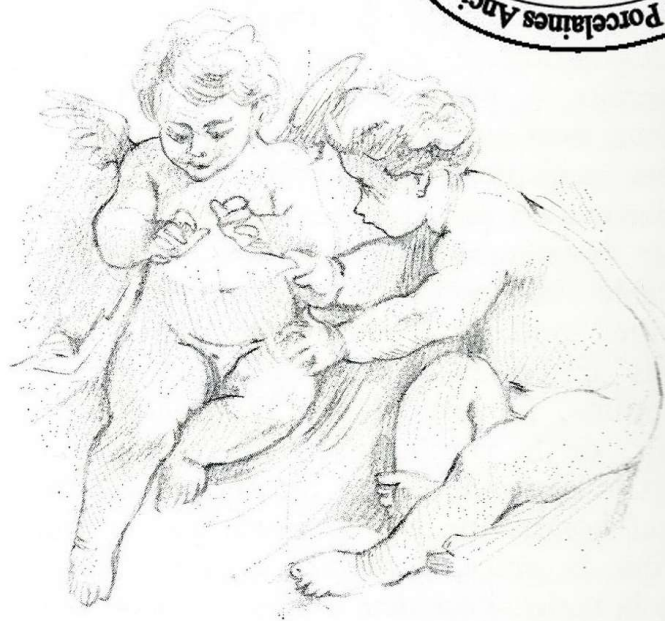
14. — DÉJEUNER-BATEAU. 1758.

Enfants polychromes sur fond bleu céleste. Sur le pot à sucre Bouret, un pêcheur à la ligne et un oiseleur sont extraits de la gravure « L'Hiver » de Boucher (fig. 10 bis); sur le gobelet Hébert, la filette qui fait des bulles de savon est une interprétation d'un des amours de la gravure de Boucher (fig. 14 bis).

MUSÉE COGNACQ-JAY, PARIS.

chaussures complètent leur costume traditionnel, ajoutant du sérieux à ces presque adolescents.

Si personnel et si attachant que soit le style de André Vincent Vielliard, nous comprenons mieux, après cette étude, le sens de l'extrait du Registre Matricule (21) à la date du 1^{er} Janvier 1755 : «...son genre de talents est La peinture qu'il possède fort bien pour les fonds de paysages, dessinant mal la figure... » Il est certain que nous avons souvent constaté des maladresses dans son dessin : un bras épais, une jambe peu proportionnée, une tête trop grosse... sont choses assez courantes, mais aucun de ces défauts ne pourra jamais altérer la grâce, la fraîcheur et le charme de ses figures inimitables. L'importante vente des « enfants de Vielliard » pendant une dizaine d'années à la Manufacture, reste la preuve de ce qu'ils avaient su conquérir, sans réticence, une clientèle raffinée. Cependant rien n'est éternel, et la vogue de celui qui incarne si bien le siècle de Louis XV et de Madame de Pompadour va décroissant. On



14 bis. — GRAVURE DE FRANÇOIS BOUCHER. L'amour du bas, à droite, offrant une couronne de fleurs à un petit compagnon, a visiblement servi de modèle à Vielliard pour décorer le gobelet du déjeuner-bateau (fig. 14).



pourrait aisément, d'après les relevés d'archives établir une courbe de la production des enfants d'après Boucher à la Manufacture de Porcelaine de Vincennes et de Sèvres; elle serait ascendante de 1752 à 1756 avec une surabondance en 1754 et 1755, pour redescendre à partir de 1757 et diminuer des deux tiers au moins, avant de disparaître presque totalement après 1760.

Diderot n'est pas étranger à cette défaveur. Par un jugement sévère et sans concession, il accable l'artiste qui a marqué de sa personnalité toute la peinture pendant de si longues années : « Je ne sais que dire de cet homme. La dégradation du goût, de la couleur, de la composition, des caractères... a suivi la dépravation des mœurs... j'ose dire que cet homme ne sait vraiment pas ce que c'est que la grâce, j'ose dire qu'il n'a jamais connu la vérité, j'ose dire que les idées de délicatesse, d'honnêteté, d'innocence, de simplicité lui sont devenues étrangères, j'ose dire qu'il n'a pas vu un instant la nature, du moins

celle qui est faite pour intéresser mon âme, la vôtre... » Ce désir de retour à la nature et à la vérité explique en partie le goût nouveau pour les peintres flamands qui traduisent si amoureusement la vie quotidienne dans ce qu'elle a de plus humain.

Vielliard alors, renonçant aux enfants démodés, saura s'adapter à cette évolution du goût : il créera de savoureux tableaux peints d'après les personnages des kermesses de David Téniers le Jeune; il excellera dans le décor de paysages à sujets animés, traités dans un style de miniaturiste, ultime souvenir de son premier métier d'éventailiste; il composera des natures-mortes champêtres... Et pendant près de trente ans encore, assidu et consciencieux, soucieux du travail soigné, varié dans le choix de ses sujets et original dans leur interprétation, il saura rester l'un des premiers peintres de la Manufacture de Porcelaine de Sèvres.

ANNE-MARIE BELFORT.



NOTES ET BIBLIOGRAPHIE

1. — En 1755, l'administration de la Manufacture de Porcelaine de Vincennes fit établir un *Registre Matricule des ateliers de dorure et [de peinture]* (Y8). Chaque artiste y est inscrit avec son signalement physique, la date de son entrée, le métier qu'il exerçait précédemment, ses appointements... Ces fiches aidaient à retrouver les ouvriers qui auraient quitté la Manufacture sans congé écrit. — 2. — Y8 f^o44, le 1^{er} Janvier 1758 : « Xhrouet après avoir fait de luy-même plusieurs essais de couleurs, a trouvé fond de couleur de rose très frais et fort agréable il a eu pour cette découverte à peu près 150 L. de gratification ». — 3. — Arch. Nat. f¹² 1494. Dossier Vincennes. — 4. — Ces nouveaux décorateurs sont répartis ainsi : Fontaine, Carrie, Thevenet fils, Souard, Sioux l'aîné, Sioux le jeune pour les fleurs; Genest pour les figures, Evans pour les oiseaux; Anthaume pour les paysages et animaux; Vielliard pour les figures et le paysage. Nous ne tenons compte ni de Louis qui ne fait que passer en 1752, ni de Quenecque qui ne reste que deux ans à la Manufacture. — 5. — Seuls cinq peintres dont le chef de l'atelier de peinture Genest, ont un salaire supérieur au sien. — 6. — ANANOFF (Alexandre). *L'œuvre dessinée de François Boucher (1703-1770)*. Catalogue raisonné. Tome I. Paris 1966. — 7. — MICHEL (André). *François Boucher*. Collection les artistes célèbres. Paris.s.d. — 8. — KAHN (Gustave). *Boucher*. Collection les Grands artistes. Laurens. Paris 1905. — 9. — Deux caisses carrées à fleurs de même forme, présentant les mêmes décors sont conservés au Musée des Arts décoratifs de Bordeaux. — 10. — Bibliothèque Nationale. Cabinet des Estampes. Db 28. Tome II. *La balance*. Don n^o 6309. — 11. — ZICK (Gisela) : *Die Vallée de Montmorency und die europaisch porzellanplastik*. Keramos n^o 29, 1965. — 12. — Dictionnaire des Théâtres de Paris par les frères Parfaict. 7 Vol. Paris 1756. — 13. — GUIMARD (D). *Les maîtres ornemanistes*, Tome II, Pl. 55, E. Plon et Cie Imprimeurs Editeurs, Paris 1880 — Catalogue de l'exposition *François Boucher* (gravures dessins), organisée à l'occasion du bicentenaire de la mort de l'artiste, Mai-Septembre 1971, Musée du Louvres, *La chasse* p. 86, n^o 85, coll. du Docteur Roth (L 2172), Inv. 18859 L.R. — 14. — The Walters Art Gallery, Baltimore Maryland U.S.A. Inv. 48618. n^o 15 du *Catalogue of an important collection of old Sèvres porcelain Louis XV and Louis XVI period*, belonging to E.M Hodgking. — 15. — Catalogue cité au n^o 13. *La pêche*, p. 87, n^o 86, collection du Dr. Roth (L. 2172), Inv. 18860 L.R. — 16. — The Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut U.S.A. Inv 17967-17971. Anc. Collection Pierpont-Morgan, n^o 61 du *Catalogue des Porcelaines françaises de M.J. Pierpont-Morgan* par le Comte X. de Chavagnac. Paris 1910. — 17. — BOURGEOIS (Emile) *Le biscuit de Sèvres au XVIII^e siècle*. 2 vol. Paris 1908. *Le tailleur de Pierre Ht*. 17 cm, pl. 3, n^o 569. — 18. — Bibliothèque Nationale. Cabinet des Estampes. Db 28, Tome I, pl. 136. Acquisition n^o 2494. gravé par Aveline d'après Boucher. — 19. — The Walters Art Gallery, Baltimore, Maryland U.S.A. n^o 19 du *Catalogue of an important Collection of old Sèvres porcelain...*, Inv. 48, 621. — 20. — The Frick Collection, New York, U.S.A. Inv. A 878, B.S.P 41 a-b. — 21. — Y8 f^o 55.

