

❖ THE FRENCH PORCELAIN SOCIETY ❖

"Elements de datation des Porcelaines de Vincennes avant 1753."

by

Antoine d'Albis

and

Tamara Préaud

Brooks's, St. James's Street, London SW1 - Friday 13th June 1986

II
1986

Copyright The French Porcelain Society 1986

De nouvelles recherches ont enfin permis de restituer l'histoire des débuts de la fabrique de porcelaine installée dans le château de Vincennes.⁽¹⁾ Nous aimerions ici, à partir des diverses sources documentaires disponibles, essayer de situer chronologiquement de façon plus précise les objets antérieurs à l'apparition du système des lettres-dates en 1753.

Les plus anciens documents conservés datent de 1745 et récapitulent les dépenses faites depuis le mois de mai 1741, date où un valet de chambre d'Orry de Fulvy, nommé Lambellinot, commence à tenir les comptes. On peut raisonnablement supposer que Fulvy l'en a chargé à partir du moment où il a prêté de l'argent - sans doute obtenu grâce à son frère Orry de Vignori - après avoir vu des essais de pâte et de couverte convaincants par leur blancheur et leur translucidité et avoir acheté en avril 1741 un "procédé de dorure de M. le comte d'Egmont" (2). Dès mai 1745, c'est-à-dire avant même d'avoir obtenu un privilège, la manufacture se dit "Manufacture royale", sans doute en raison de sa localisation dans un bâtiment royal; on peut donc supposer qu'elle a également utilisé très tôt le chiffre royal au double L. Celui-ci s'accompagnant souvent de points en nombres plus ou moins grands, on a parfois supposé que ceux-ci pouvaient constituer un premier système de datation. Dans l'état actuel de nos recherches, rien ne permet de confirmer cette hypothèse.

La jeune entreprise obtint en juillet 1745 un privilège royal pour "fabriquer de la porcelaine façon de Saxe" ce que le texte explicite aussitôt par "peinte et dorée, à figures humaines". Reste à savoir si le privilège sanctionne un état de fait ou exprime des vœux pieux. On doit tenir compte ici du fait que la porcelaine est alors très peu produite en France - seules, les fabriques de Saint-Cloud, de la rue de la Ville l'Evêque et de Chantilly sont aujourd'hui connues pour avoir été en activité à l'époque (3) - en sorte qu'il fallait tout improviser avec un personnel non formé, aussi bien pour la peinture que pour la dorure.

AA La peinture de petit feu

Outre le petit feu sur verre, cette technique existe sur métaux depuis le XVII^e siècle et comportait à Limoges, par exemple, à cette époque, une vingtaine de teintes. A la fin du XVIII^e siècle, la technique de l'émaillerie avait fait de tels progrès qu'on compte alors une soixantaine de couleurs d'une parfaite qualité. La perfection technique des travaux réalisés en émaillerie à cette époque et l'apparition sur le marché, vers 1740, de boîtes à priser en émail reproduisant à l'identique des boîtes en porcelaine de Saxe, conduisit les dirigeants de la manufacture de Vincennes à faire appel à des praticiens de cette discipline. C'est ainsi que furent engagés des ouvriers émailleurs tels que Caillat, Massue, Liot et Taunay qui furent les premiers à fournir à Vincennes une palette complète de couleurs de petit feu.

La technique de la peinture de petit feu en émail peut cependant être appliquée sans certaines adaptations à la porcelaine. En effet, en émail sur métaux, le peintre cuit chacun de ses groupes de couleurs en fondant par de multiples cuissons les teintes les plus réfractaires en premier et les plus fusibles ensuite. La pièce est introduite puis ressortie sans ménagement du four incandescent. La porcelaine, infiniment plus fragile aux chocs thermiques, ne pourrait à l'évidence subir ce traitement. Hellot s'en explique ainsi (4) : "les couleurs qu'ils emploient à Vincennes sont peu différentes de celles dont les peintres en émail font usage. Ce sont des émaux, c'est-à-dire des verres tendres et fusibles chargés de beaucoup de couleurs tirées des métaux

dissous ou calcinés et de minéraux. Mais le peintre en émail a la facilité de choisir ses fondants parce qu'il peut mettre plusieurs fois au four le portrait qu'il peint et par conséquent d'employer d'abord les plus dures et les plus tendres ensuite. Il n'en est pas de même des couleurs destinées pour la porcelaine. Il faut qu'elles se parfendent toutes ensemble à un seul feu dans le four de couleurs. Si on les y fait repasser une seconde fois ce n'est que pour faire les rouges qui peuvent couler au feu servant à la dorure lequel est beaucoup plus faible que celui qui a fondu d'abord la couleur. Il faut donc pour les peintres un fondant pour ainsi dire universel. Le sieur Caillat en a donné un à la manufacture sous le titre d'universel "(5).

T.P. La récapitulation des dépenses dressée en juin 1745 montre que l'on a fait très tôt des essais de couleurs et de dorure (6); mais la modicité des dépenses engagées semble prouver qu'il ne s'agit encore que d'essais et que les termes du privilège sont fortement optimistes. Dans les premiers mois de 1745, on cite quelques couleurs comme le "violet foncé" et le "pourpre n°1" de Taunay, un "pourpre" de Liot et un "noir" de Caillat (7).

Nous n'avons pas de liste nominative complète du personnel avant août 1745; mais, comme l'ensemble des salaires mensuels d'alors correspond presque exactement aux sommes versées chaque mois entre 1741 et 1745 à Liot - manifestement chargé de répartir les sommes entre les ouvriers - on peut supposer que le personnel doit être resté à peu de chose près le même. En août 1745, on paie 6 peintres, 3 tourneurs, 3 mouleurs, 1 sculpteur et 2 enfourneurs ainsi que 6 manoeuvres à la journée.

Nous ne possédons que très peu d'indications sur ce que pouvait être la production de ces premières années, en dehors du fait que l'on paie Thévenet à partir d'octobre 1745 pour "fleurs par lui peintes", ce qui désigne manifestement les fleurs modelées et mises en coloris qui devaient rester pendant plusieurs années la principale production de la manufacture. Il est vraisemblable que dès cette époque on produisait également quelques pièces très simples, petite sculpture et vaisselle. Les ambitions exprimées dans le privilège de maîtriser peinture et dorure amenèrent les associés à engager en novembre 1745 l'émailleur Mathieu qui "a promis de s'employer pour la perfection des dessins, moules, peintures et dorures..." (8). Le choix se révéla mauvais, puisque dès le mois de mars 1746, Mathieu renonça, reconnaissant "qu'il n'avait pu jusqu'à présent exécuter sur la porcelaine de Vincennes les peintures et dorures avec le même succès que sur celle de Saxe" (9). Les seules oeuvres citées de Mathieu sont trois pommes de canne dont une fut montée par Herbault pour être offerte en présent (10).

Les progrès semblent avoir été lents puisque le 4 janvier 1747, la compagnie reconnaît que parmi "les pièces qui ont été fabriquées la plupart (se sont) trouvées défectueuses et par conséquent hors d'état d'être mises en vente..." (11). Pourtant, la production semble s'être augmentée en 1746 dans le domaine de la sculpture puisqu'on paie des modèles à Depierreux et Laurent (12) et que l'on achète à Caillat une nouvelle couleur, du vert (13). En 1747, on paie de nouveaux modèles à Depierreux, Fournier et Hubert (14); dans le domaine des couleurs, on voit citer un rose de Taunay (15) et un "chartreuse" de Caillat (16). On dispose surtout d'une première liste, dressée en avril 1747, des couleurs de Liot et de Caillat, elle compte 16 couleurs. La manufacture en possédait plus puisqu'elle en achetait également à Taunay.

A.A. Un projet de règlement dressé par la compagnie stipule en 1747 (18) ; " Le sieur Liot recevra toutes ses couleurs tant du sieur Taunay que du sieur Caillat. Le sieur Taunay sera payé par le sieur Boileau au prix des couleurs en rapportant la reconnaissance du sieur Liot, visée par monsieur de Fulvy. A l'égard du sieur Caillat, il travaille ses couleurs par économie pour le compte de la compagnie". Il est vrai que Taunay vendait ses couleurs fort cher. Qu'on en juge : après 1749, la manufacture achetait l'or en feuilles (à la veuve Bodasse) 15 livres le gros alors que Taunay vendait ses couleurs 60 livres l'once (19), c'est-à-dire que les carmins, par exemple, étaient vendus, à poids égal, la moitié du prix de l'or. En d'autres termes, Taunay vendait cette couleur cinquante fois plus cher que ce qu'elle coûte aujourd'hui à acquérir.

T.P. Ce même projet de règlement pose un problème semblable à celui du privilège : il cite des pièces peintes en bleu - ce que confirment des documents ultérieurs- et, surtout, semble faire état d'une très grande variété de formes. On y note aussi que Liot est chargé d'examiner " si les reliefs sont bien recherchés". Pourtant, les seules pièces citées et connues pour cette année 1747 sont les tiges de fleurs montées par Lazare Duvaux pour être présentées à la Reine, deux pots d'oeillets montés par Le Boitteux et un bouquet destiné à madame de Pompadour, cliente de la première heure (20).

L'année 1748 voit beaucoup d'innovations, aussi bien dans l'organisation que dans la production : Gérin met en service en mai un four de peinture de son invention qui restera utilisé jusqu'en 1804 et permit sans doute une amélioration considérable de la qualité des pièces (21) ; en novembre, la production des fleurs a suffisamment augmenté pour amener la création d'un deuxième atelier spécialisé (22) ; Fulvy parvient enfin à acheter de Gravant le secret de la pâte et de la couverte (1) ; en novembre, l'orfèvre Duplessis commence à venir travailler régulièrement à la manufacture dont il va désormais dessiner toutes les formes (23) ; enfin, les associés achètent en novembre le secret de la dorure au frère Hipolyte le Fort (24). Dans son livre principal (25) Hellot assure qu' il est "fort bête" et qu'on lui a versé 9.000 livres pour un prétendu secret . Il est vrai que le père d'Entrecolles dans sa lettre de 1712 rapporte un procédé exactement semblable si bien que l'on retrouve dans la description de Hellot des tournures de phrases utilisées par le jésuite quelque quarante années plus tôt (26).

A.A.

On peut cependant penser que de nombreux essais avaient été réalisés à Vincennes avant 1748, car l'or en poudre fine obtenu par précipitation tel qu'il était connu à Meissen depuis 1719 était déjà utilisé en émaillerie sur métaux dès le XVIIe siècle. Cet or en poudre très fine réagit vivement avec la couverte plumbeuse de la porcelaine tendre et les cuissons dans les moufles étant alors très mal maîtrisées, l'or était soit incuit et fort fragile soit trop cuit et absorbé dans la couverte. La mise en service du four de Gérin permettant une meilleure maîtrise des cuissons d'une part, et l'or broyé à la main dont la poudre est moins fine et donc plus adaptée à la couverte de la porcelaine tendre d'autre part, permirent la mise au point définitive de l'or à Vincennes à la fin de l'année 1748. Les pièces non dorées ou comportant, et ceci est exceptionnel, un or dissemblable à celui du frère Hipolyte , sont à classer avant cette date.

T.P.

Il semble que l'on puisse établir un premier bilan de la production à la fin de 1748, c'est-à-dire avant l'apparition de l'or et des premières créations de Duplessis. Nous connaissons la gamme des couleurs alors disponibles à la fois par une liste des couleurs distribuées aux peintres entre octobre 1747 et août 1748 (27) et par le gobelet-palette de Taunay (28). Les ventes de Lazare Duvaux pour 1748 ne nous renseignent guère puisqu'on n'y relève que des vases ainsi que des Ferrouquets et des figures des Arts. On sait par ailleurs qu'un bouquet monté par Le Boiteux et placé sur une terrasse de Duplessis fut offert au Roi (20).

Parmi les pièces aujourd'hui connues, on doit pouvoir situer avant la fin de 1748 les pièces à décors d'inspiration japonaise (29) et celles directement démarquées de la Saxe pour leurs décors - paysages en continu (30), scènes maritimes (31), guerrières (32), mythologiques (33) ou galantes (34), fleurs dites "allemandes" (35) - ou pour leurs formes : pièces à motifs en relief sous l'émail directement inspirées de modèles saxons. Notons que le choix des pièces copiées est très révélateur puisqu'il s'agit le plus souvent de créations récentes telles les décors osier (Meissen, 1733), Brandenstein (Meissen, 1738 et 1744) ou Gotzowsky (Meissen, 1741 et 1744). Les formes concernées ici correspondent assez bien à la liste dressée en 1747.

L'année 1749 voit une forte expansion de la production dont témoignent la construction d'un nouveau moulin sur bateau, le début des ventes directes au public, la première exposition annuelle de fin d'année à Versailles et l'expansion du personnel qui double pratiquement. Cette expansion s'accompagne d'un changement très net dans le style des formes qui passent de l'imitation des productions saxonnes à un style typiquement français. Le principal artisan de ce style nouveau a certainement été J.C. Duplessis. Mais on doit noter parmi les collaborateurs apparus en 1749 les peintres François Boucher (36) et Jean-Baptiste Oudry (37); en outre, parmi les peintres recrutés, il n'est pas inintéressant de noter le nom de Lantara - spécialiste des dessins de paysages - ainsi que le réengagement du peintre en bleu Henry-Etienne Le Guay. C'est sans doute dans le même esprit de changement que l'on achète des estampes, des dessins ainsi que des fleurs fraîches (38).

Une pièce donne une idée des résultats atteints : il s'agit du somptueux bouquet offert par la Dauphine à son père⁽³⁹⁾ qui s'accompagne de deux groupes des "Arts" et orne le plus ancien exemple connu d'un "Vase Duplessis". Le livre-vente de Lazare Duvaux cite pour 1749 des sculptures - Dormeuse, Andromède, Hercule, oiseaux; des pièces sans doute un peu plus anciennes telles des pots-pourris ainsi que des "caraffes à découpures" qui correspondent peut-être au "Vase Indien E" (40) et des "vases à fleurs avec anses et fleurs de relief" qui doivent être des variantes de Vase Duplessis (41). Un autre témoignage de l'ébauche du nouveau style est une caisse à fleurs aujourd'hui au musée Duca di Martina dont T. Clarke a montré qu'elle avait été copiée vers 1750 en faïence fine par la fabrique du Pont-aux-choux et entre 1751 et 1755 par la manufacture de Höchst (42). On doit ainsi pouvoir dater de 1749-1750 des pièces déjà élaborées, dont le décor comporte une riche dorure, mais dont le style décoratif ne porte pas encore la marque de Jean-Jacques Bachelier. Encore dans ces années, il semble que chaque peintre ait utilisé une gamme colorée assez personnelle et que les différences de talents des artisans recrutés soient très sensibles.

Ce qui caractérise l'année 1750, outre l'entrée de nombreux peintres et doreurs, est que le changement de style s'étend au domaine de la sculpture, sans doute grâce à la collaboration de François Boucher. En effet, comme on passe du modelage direct à la mise en trois dimensions de modèles graphiques extrêmement précis, la pose d'émail et de couleurs devient en quelque sorte superflue et même gênante. Le passage à la sculpture en biscuit doit commencer vers cette époque, témoin les nombreuses figures d'après Boucher dont nous connaissons de premières réalisations émaillées et parfois même colorées souvent maladroitement, avant leur version définitive en biscuit. Il ne faut cependant pas oublier que le nouveau matériau ne s'est pas imposé d'emblée puisque plusieurs modèles créés postérieurement ont été émaillés. Ce changement stylistique se traduit par le départ de la première génération des sculpteurs, souvent en place depuis 1746. Quoiqu'il semble utile de dresser ici un bilan des créations antérieures, on doit noter qu'il est très difficile de dater les sculptures des premières années - en dehors de celles qui sont citées - parce que la manufacture a manifestement dû engager des artisans aux talents très inégaux, en sorte qu'on a sans doute créé en même temps des modèles très disparates. Il semble que des figures comme les "Dormeuses" et "Baigneuses" et des groupes tels les "Enfants des Arts", avec leur modelé imprécis et hésitant, sont contemporains de modèles beaucoup plus ambitieux et élaborés, comme le "chasseur de lièvre", le groupe d'Hercule ou celui de l'"Heure du berger" qui est peut-être l'élément principal de la pendule montée et garnie par Le Boiteux offerte à Jean-Baptiste de Machault en 1749(43). Outre les figures déjà citées, ainsi que la "Vénus accroupie" et la "Vénus droite" citées dans l'inventaire d'Orry de Fulvy (cf. infra), doivent être antérieures à l'influence de Boucher parmi les sculptures énumérées dans l'inventaire d'octobre 1752 (44) - en plus de figures animales manifestement inspirées de Meissen - chiens, chats, oiseaux, chevaux, etc.-dès figures telles que "La France" et "Le Génie de la France" ou l'"Enfant endormi".

A.A.

Louis-Henri, marquis de Fulvy, qui dirigeait la manufacture de Vincennes depuis 1741, mourut en avril 1751. A force d'opiniâtreté et probablement, à la fin de sa vie, au détriment même de ses propres intérêts, il était parvenu à faire du modeste atelier originairement installé dans la tour du diable à Vincennes ce que la manufacture royale devait devenir pendant toute la deuxième partie du XVIIIe siècle.

A sa mort, il laissa un établissement en plein essor technique et artistique, mais dans une situation financière d'autant plus préoccupante qu'il détenait à titre personnel une importante partie des actions de la société qu'il avait fondée en 1745. En tant que principal intéressé, il était tout naturellement le plus gros bailleur de fonds lorsque la société était à court d'argent, ce qui, à vrai dire, était fréquemment le cas. En outre, pour faire face à de continuel besoins financiers et ayant lassé ses actionnaires par de continuelles sollicitations, il dut avoir recours à de nouveaux associés, tel le sieur Ubulski qui, trop vite, ne cacha pas son ambition d'acquérir progressivement la majorité du capital afin de s'approprier le secret de la porcelaine et de la couverte. Si ses projets s'étaient réalisés, à n'en pas douter, cela aurait été pour les anciens actionnaires la perte certaine et entière de leurs investissements dans l'entreprise qu'ils soutenaient au prix de lourds sacrifices depuis plus de cinq années.

C'est à ce moment qu'intervint le décès d'Orry de Fulvy. Cet événement, ajouté à la détérioration de la situation, laissa les actionnaires dans le plus total désarroi. L'un d'entre eux, cependant, Jean-François de Verdun, qui connaissait la marquise de Pompadour, adressa au Contrôleur général des Finances un rapport. Ce rapport, dont il n'existe malheureusement plus de trace mais dont on connaît une partie du contenu, proposait une solution qui s'approcherait de ce que l'on a coutume de faire aujourd'hui en de telles circonstances et qui consiste à solliciter une participation de l'Etat. Le Roi accepta de considérer cette requête à la condition préalable que la couronne devienne dès lors la propriétaire exclusive de tous les secrets de fabrication de la porcelaine de Vincennes. Verdun proposa l'éminente personnalité de Jean Hellot, qui en 1751 était directeur de l'Académie des sciences, en tant que scientifique impartial chargé de rédiger pour le compte du Roi des recueils dans lesquels les secrets devaient être consignés.

Les archives de la manufacture de Sèvres possèdent les recueils qui constituent l'ensemble des notes présentées sans ordre apparent ni chronologie qu'Hellot prenait en quelque sorte sur le vif. A partir de ces notes, il rédigeait, comme sa mission l'exigeait, des rapports qu'il adressait à Dominique de Courteille, intendant des finances qui, en 1751, reçut la manufacture dans son département. Ce dernier les transmettait alors au Contrôleur général des Finances et Garde des sceaux, Machault d'Arnouville. Trois de ces rapports, inédits, détenus dans des archives privées, nous sont parvenus au printemps de l'année 1985 (45).

Le premier débute ainsi : " Monsieur le garde des sceaux m'ayant choisi le 25 juin dernier pour... faire en sorte de procurer à la manufacture la faculté de faire elle-même ses couleurs sans être obligée d'acheter les plus belles à un prix exorbitant, je vais rendre compte de ce que j'ai fait pour exécuter cette mission". Dans ce même rapport, Hellot mentionne le nombre de couleurs dont la manufacture dispose alors : " les énaux n'ont pas sur la palette de glace la couleur qu'ils auront lorsqu'ils seront cuits et parfondus ; ainsi le peintre ne pourroit les utiliser qu'au hasard s'il n'avait devant lui un inventaire garni d'une soixantaine de petits carrés de couleurs déjà fondues". Puis il décrit certaines couleurs dont il connaît la composition et conclut " la manufacture a d'autres couleurs décrites dans les livres des nommés Caillat et Massue que je n'ai point vus".

Le 3 mai 1752, Courteille fit remettre à Hellot un paquet sur lequel celui-ci écrivit : " Ce paquet contient les détails de presque toutes les couleurs employées à peindre la porcelaine de Vincennes. Trois sont manuscrits de Caillat, le quatrième est la manuscrit de Massue, le cinquième est la chymie imprimée de Beguin. Il m'a été remis le 3 mai 1752 par Me Bouron, notaire, qui les avait retirés de cher Mr. de Fulvy; j'en ai fait l'extrait et le remets à Mr. de Courteilles" (46).

Les livres de Caillat comportent en dernière page la mention " paraphé par Jean -Mathias Caillat au donné du procès verbal de perquisition faite de l'ordre du Roi en son armoire ce jourd'huy 11 janvier 1751". Il en est de même du livre de Louis-Pierre Massue qui eut à subir une perquisition en ses papiers le jour suivant. L'étude de ces documents permet de constater que dès le début de l'année 1751, Massue et Caillat disposaient chacun de plus de soixante couleurs différentes.

A l'aide de ces livres, et en particulier de celui de Caillat, Hellot remit à Machault d'Arnouville le 14 juin 1752 un rapport complet sur les couleurs en usage à Vincennes. Ce rapport de cinquante pages comprend les formules suivantes : 21 fondants, 6 mordants, 3 bleus pour fonds, 11 bleus à peindre, 10 jaunes à peindre, 3 jaunes pour fonds, 26 verts à peindre, 6 verts pour fonds, 11 noirs, 1 blanc, 9 gris, 7 rouges (dont un pour " biscuit avant la couverte"), 13 violets dont un gris de lin, 1 violet pour fonds, 7 pourpre à peindre, 1 pourpre pour fonds, 19 bruns à peindre, soit en tout 153 couleurs (47). Alors que nous ne connaissons pas d'exemplaire de porcelaine de Vincennes à fond vert antérieur à 1753, on est en droit de s'étonner de voir apparaître, daté de 1752, quatre différentes compositions de cette couleur " pour fonds". Dans le même rapport, Hellot semble même sous-entendre qu'une telle production était courante puisqu'au chapitre des mordants, il indique : " lorsqu'on veut avoir des porcelaines à fond bleu, vert, jaune ou de toute autre couleur soit en plein soit en cartouche...".

D'autre part, dans le livre qui fut saisi à Caillat le 1er mai 1753 pour avoir vendu les secrets de la manufacture de Vincennes aux entrepreneurs de Chantilly, on relève la liste des " couleurs de fonds arrêtées par Monsieur de Fulvy", qui comporte les tonalités suivantes : vert brun, vert de Saxe, vert aiguemarine, jaune paille, jaune jonquille, bleu foncé, tournesol, violet rougeâtre et couleur de rose.

L'existence dans les formulaires de telles couleurs permet de penser que l'idée de produire des pièces comportant différentes couleurs de fonds, à la manière de la Saxe, a été plutôt du domaine des souhaits ou des simples décisions prises avant 1751 sans pour cela qu'une véritable production ait été ordonnée si ce n'est à titre expérimental voire même exceptionnel, à part peut-être les fonds jaunes et en tous cas les bleus.

Au nombre des quelque cent-cinquante couleurs à peindre citées par Hellot dans ce rapport, il en est qui ont des dénominations fort évocatrices des ^{premières} productions de Vincennes telles, entre autres, les tonalités vert brun de Vincennes, vert gai, vert de Saxe, rouge d'aiguilles de la manufacture, violet-rouge, brun-noir pour les masses de devant, gris de lin etc.

Caillat et Massue avaient dû ^{en} mettre un certain nombre à la disposition de la manufacture dès 1744. Au fur et à mesure de l'avancement de leurs travaux, leur palette avait dû s'enrichir rapidement et il est difficile sur cette base de se hasarder à dater les pièces si ce n'est par une approximation du nombre de teintes utilisées dans leur décor.

L'année même de sa nomination, Jean Hellot mit au point un beau bleu dont il écrivit dans un rapport du 30 novembre 1752 adressé à Machault d'Arnouville, en réponse probablement à quelque reproche concernant les couleurs de Vincennes et pour justifier de sa propre activité à la manufacture : " de ma part, j'ai fourni le plus beau bleu qu'on ait jamais vu... il fait un bleu si vif à l'emploi qu'il paraît éteindre les couleurs, même le pourpre qui se trouve à côté". Suivent ensuite la composition de cette couleur puis la date : 2 juillet 1751 (48). On trouve par ailleurs la précision suivante : " le cobalt qui donne le beau bleu qu'on estime tant à Vincennes vient d'une mine exploitée pendant 10 ans dans la vallée de Giston, montagne de St. Jean aux Pyrénées, par don Juan Esteban procureur à la junte de Saragosse" (49). Cette couleur fut utilisée pour les filets, les peignés et certains camaïeux.

T.P.

En cette même année 1751, la manufacture acquit en outre deux collaborateurs importants : Jean-Jacques Bachelier, désormais responsable de tous les projets de décors et de l'unification du style ainsi qu' Hulst qui semble n'avoir fait bénéficier l'établissement de ses conseils que pendant très peu de temps.

Deux séries de documents permettent de se faire une idée assez précise de ce que la manufacture était capable de produire en 1751. Outre le livre des ventes de Lazarre Duvaux qui cite des pièces et des objets nettement plus divers qu'auparavant - seaux, pots à eau, bateaux et tinettes, pots de chambre et où l'on voit apparaître en décembre les premières pièces en " bleu et or" et en " blanc et bleu"; à côté des mentions comptables d' "urnes à bouquets" montées pour le roy de Prusse et de " plantes et arbustes " montés pour le roi par Le Boiteux (44), il s'agit d'une part de l'inventaire après le décès d'Orry de Fulvy (50) et d'autre part des quelques lettres de Hulst conservées aux Archives de la manufacture.

L'inventaire d'Orry de Fulvy cite une grande variété de pièces de service à côté des pots à fleurs, et , déjà, des vases et urnes Duplessis; pour les décors, on y trouve reliefs , fleurs en camaïeu , dorées ou en guirlandes, miniatures, ainsi que la trace des essais de fonds colorés évoqués plus haut puisqu'on y relève " l pot à tabac fond gris de lin, l autre pot semblable fond vert" et la mention que plusieurs pièces de Meissen à fond jaune ont été prêtées à Vincennes pour y être copiées. Quant aux six lettres de Hulst, datées entre le 21 septembre et le 2 novembre 1751, outre qu'elles mettent en lumière les rôles respectifs de Duplessis et de Bachelier, elles datent les débuts du service à fond bleu céleste livré à Louis XV en 1753-1754, au moins pour les formes, montrant que la " royale commande" portait en réalité sur plusieurs services (51) et permettent de replacer chronologiquement des décors très élaborés à fleurs françaises ou à paysages en camaïeu.

La comparaison de tous ces documents permet deux constatations ; d'une part, il semble que le fondateur de la manufacture ait été très attaché au premier style et à l'imitation de la Saxe; d'autre part, pour l'essentiel, les formes et les types de décors qui vont faire la gloire de la manufacture sont déjà en train de se mettre en place.

Nous arrêterons notre examen au mois d'octobre 1752, moment où la régie de la manufacture passe des mains de la première société constituée au nom de Charles Adam à celles d'une nouvelle société au nom d'Eloy Brichard dont Louis XV possède le quart du capital. L'inventaire détaillé dressé au moment du transfert de propriété et l'apparition d'un registre de ventes permettent dès lors de suivre presque au jour le jour l'apparition des nouveautés.

A.A.

Sur le plan technique, l'année 1752 est marquée par la mise au point définitive du bleu sous couverte. Ce procédé de coloration existait déjà à Saint-Cloud. Tschirnhausen le mentionne dès 1701 tout en indiquant que le bleu est trop foncé (52). Sa préparation et son utilisation étaient donc bien connues à Vincennes. On trouve dans le livre des délibérations en date du 8 mars 1747 (53) les recommandations suivantes : " les pièces... seront remises au sieur Liot pour les faire peindre et rapportées au magasin du cru attendu que les pièces bleu se cuisent comme biscuit et passent par les mêmes opérations que les pièces en terre crue qui restent en blanc".

Le procédé d'application de cette teinte permit très tôt d'apposer la marque aux deux L entrelacées en bleu sous la couverture, principe utilisé depuis longtemps à Meissen et destiné à limiter en principe les contrefaçons.

L'ambition étant alors d'imiter les fonds bleus chinois, une nouvelle couleur de tonalité plus vive fut mise en service en juin 1752 sous le nom "bleu pour donner fonds imitant ancien Japon" (54).

Une nouvelle modification, probablement définitive, qui conduisit au bleu lapis tel que nous le connaissons intervint en septembre 1752. "On a depuis deux mois le bleu antique que les curieux estiment tant, mais on n'a pas encore la méthode de l'employer d'un uni parfait. Il paraît que les anciens chinois même ne l'avaient pas" (55). La technique de préparation et d'application était la suivante : "le bleu antique de monsieur de Gagny et de Thévenet... qui nous a mieux réussi que le précédent est à présent de l'aigue marine toute pure (achetée chez le sieur Moniac, rue Quinquempoix, vis-à-vis de l'hotel de Beaufort) broyée puis poudrée sur le biscuit...on le cuit, on le poudre une deuxième fois...on le remet au four de peinture...on le met en couverture" (56).

Il est probable que cette composition dut peu changer par la suite, car le bleu lapis aux tonalités nuagées acquit dès lors une vivacité et une transparence de tons inégalables. L'or se jouant des bordures de cartels ou des harmonieuses inégalités du bleu se fondait onctueusement sur la couverture aux transparentes profondeurs (57).

On peut se demander si l'initiative d'encourager à Vincennes les recherches en vue de perfectionner le bleu sous couverture ne provint pas de la marquise de Pompadour elle-même, puisque le 6 décembre 1751 elle acquit chez Lazare Duvaux "un vase d'ancienne porcelaine bleue imitant le lapis". Un peu plus de trois mois plus tard, le 28 mars 1752, on acquit pour le compte du roi, chez le même marchand, "un grand pot à sucre de Vincennes en bleu lapis à cartouches d'oiseaux". On peut imaginer que cette pièce ne devait pas encore être parfaite puisqu'il fallut, semble-t-il, attendre le mois de septembre de cette même année pour que la formule ne soit plus modifiée.

En outre, l'apparition du trou de suspension dans le talon des pièces en cette même année 1752 est un point de repère extraordinairement commode. Cette petite alvéole permettait de suspendre les soucoupes, les assiettes et de façon générale toutes les pièces relativement légères destinées à être décorées qui pouvaient tenir en équilibre sur des tiges métalliques. Ainsi suspendues, elles recevaient dans le four de décor sur toute leur surface et au même instant la même quantité de chaleur. Les pièces plus importantes, telles que les vases, ne recevaient pas cette perforation et étaient posées sur des petits supports qui les surélevaient de la sole du four dont la température dès lors n'affectait plus celle des pièces soumises à la cuisson. Le transfert thermique s'effectuant mieux dans le four, il s'en suivit une plus grande rapidité de cuisson ainsi qu'une meilleure maîtrise de la température qui était contrôlée par comparaison des teintes que prenait à l'incandescence le pourpre de Cassius par rapport à celle du blanc de la porcelaine (58). La présence de ces orifices permet d'indiquer que les pièces sont postérieures à ou précisément de 1752.

T.P.

L'accroissement de la production des pièces décorées dut être tout à fait extraordinaire en cette année 1752 puisque la manufacture engagea vingt-six peintres; et non des moindres puisque l'on relève parmi les nouveaux les noms de Genest, Evans, Sioux l'ainé, Vieillard, Chauvaux et Vincent. Ces artistes furent manifestement chargés de mettre en oeuvre le style décoratif élaboré au cours des mois précédents.

Le problème de datation le plus difficile à résoudre pour la fin de cette période

est celui des fonds colorés. Nous avons vu que le fond bleu lapis existe très tôt; l'inventaire d'Orry de Fulvy semble impliquer que les premiers de fonds jaunes remontent à 1751, ce que confirment de nombreuses pièces de cette couleur dépourvues de lettre-date. Le problème est plus complexe pour le bleu céleste et le vert.

A.A.

Le Beau bleu, le bleu lapis et le plus tardif bleu nouveau, à base de cobalt, sont de nature différente de celle du bleu céleste, dont la teinte est due au cuivre.

A propos de cette teinte, Hellot écrit : " bleu pour donner fonds, nommé V"⁽⁶⁰⁾ C'est le " bleu du roi" ou bleu turquoise du service complet de sa Majesté trouvé en 1753 par moi... on tamise cette poudre. Pour qu'il réussisse et devienne uni sans fendiller, il faut le tamiser deux fois sur le mordant qu'on applique sur la couverture et cuire deux fois en four de peinture... Il est d'un beau bleu turquoise d'ancienne roche au jour et vert malachite aux lumières... Comme les pains d'aigue marine varient beaucoup d'intensité, celle que l'on a fait venir de Venise en 1753 n'a pu donner la même nuance dont on avait besoin pour continuer ce bleu du Roi V, le 20 février 1755, il a fallu faire ce fonds..."(60).

Ceci semble indiquer qu'en 1755, une légère modification de la méthode de préparation devint nécessaire et qu'il fallut ajouter un peu de cobalt à l'aigue marine faible de Venise pour renforcer la tonalité. La teinte turquoise obtenue dans les verres de Venise est due à une composition très alcaline qui modifie la teinte verte habituelle du cuivre en une teinte turquoise. Sur la tasse-palette de Taunay, datée de 1748, on note la présence d'une teinte bleu de cuivre qui aurait bien pu être appliquée sous forme de fond coloré de teinte approchant à celle du bleu céleste. Dès le mois d'avril 1750, on voit apparaître dans les registres de Lazare Duvaux des ventes de porcelaines chinoises de couleur turquoise appelée par lui " bleu céleste". Le 18 août 1751, la marquise de Pompadour acquit chez lui " une garniture porcelaine bleu céleste uni composée de deux chats, trois bouteilles à dragons, garni en bronze doré d'or moulu". La première vente effectuée par Lazare Duvaux d'une pièce de Vincennes comportant cette teinte date du 24 décembre 1753. Elle est destinée au roi " un pot à eau et jatte de Vincennes, bleu céleste à sujets d'enfants, 600 livres. Il faudrait alors penser que les quelques pièces connues à fond bleu céleste sans lettre-date correspondent plus vraisemblablement soit à des essais soit à des oublis.

Sur un feuillet détaché, rédigé en 1747 et glissé dans la couverture reliée de l'un des livres qui lui furent confisqués en 1751, on trouve écrit de la main de Caillat les compositions des deux fonds verts suivants (61) : " verre pistache font" (vert pistache pour fonds) et " verre de maire font" (vert de mer pour fond). L'idée d'appliquer des fonds verts, même si nous n'en connaissons pas d'exemple datant de cette époque, était donc vraisemblablement réalisable. Dans ce même livre, on peut trouver la liste des fonds de cette teinte "arrêtés", c'est-à-dire choisis par Orry de Fulvy avant sa mort en 1751. Ils sont : " vere brunt n°8, vere jaune n°9, vere Sasque n°5 (vert Saxe), vere eglemarine n°6 et vere moitié sasque moitié eglemarine". Là encore, sans que des exemples nous soient parvenus, on constate qu'il était désiré et techniquement possible d'élargir la palette. En 1752 même, Hellot annonce la création d'un fond vert céladon très joli fait par lui (63).

Une observation fréquemment relevée en ce qui concerne les fonds verts à leurs débuts est qu'il varient considérablement de tonalité sans que l'on puisse donner apparemment de chronologie à ces variations. L'explication que l'on peut donner à ce sujet est que l'on trouve dans le livre que Hellot rédigea non plus à Vincennes mais à Sèvres en 1756 à sa mort en 1766 plus de dix compositions différentes de fonds verts indifféremment utilisés selon les pièces, les peintres et les tonalités désirées. A titre d'exemple, ces fonds colorés portent les noms suivants : " vert de mer, vert foncé, vert bleuâtre, vert tourville, vert de Saxe, vert céladon" etc. (64).

Les premiers fonds verts que l'on observe sur des pièces qui nous sont parvenues

de 1753⁽⁶⁵⁾. Il semble qu'à l'opposé du bleu céleste qui fut immédiatement à la mode, le vert pomme ne fit l'objet d'une production suivie qu'à partir de 1756 -1757. Signalons que l'Inventaire d'octobre 1752 (66) cite parmi les "pièces moulées au magasin de vente" : "1 pot à fleurs fond jaune filet d'or, médiocre, 24 livres; 5 pots à tabac fond vert et violet, idem, de 18 livres." Ceci semble prouver que même si la production de ces fonds colorés était extrêmement réduite, il est possible d'en trouver des exemplaires authentiques.

Pour résumer l'évolution que nous venons de suivre pas à pas, on peut dire qu'après avoir copié les oeuvres de Meissen et - directement ou à travers celles-ci - les productions de la Chine et du Japon, la manufacture de Vincennes a élaboré entre 1749 et 1752 un style absolument original, dont les principaux artisans ont été Duplessis pour les formes et Bachelier pour les décors.

- 1) ALBIS (Antoine de), " Les Premières années de la manufacture de porcelaine de Vincennes", Keramos, Heft 105(juillet 1984), pp.3-16 et Faenza, LXX(1984), n°5-6, pp.479-493.
- 2) Manufacture nationale de Sèvres (M.N.S.), Archives, Carton F 1, liasse 1 et Carton C 1
- 3) CHAVAGNAC(Xavier de) et GROLLIER (Gaston de), Histoire des Manufactures françaises de porcelaine, Paris, 1906. Il semble que notre connaissance des fabriques françaises de l'époque soit très lacunaire et qu'il y ait eu plusieurs autres établissements en activité. L'inventaire dressé au 1er janvier 1756 (M.N.S., Archives, Carton I.7) , au chapitre des fleurs, porte : "... ne peuvent être évaluées qu'à 10 sols l'une attendu que non seulement il en reste beaucoup de petites, mais que la tolérance d'une infinité de fausses fabrications qui inondent Paris empêche la consommation et en diminue considérablement le prix..." et précise en marge : " on fabrique des fleurs à Paris dans le Luxembourg, aux Petites-maisons, au faubourg Saint-Honoré, à Saint Jean de Latran, à Chantilly, à Villeroy, à Saint-Cloud, à Sceaux, à Vaugirard, à Chateaudun et près d'Orléans etc^a".
- 4) M.N.S., Archives, Registre Y 71, p. 28
- 5) Le livre de Caillat saisi en 1751 comporte en première page le texte suivant : " se grez pour les coulleur de la porcelinne et lemaille qui fonde toute egallemen au premier feut faite par moi Caillat eprouvez et bonne pour l'utilitez de la manufacture royalle de Vincenne pendant tout le tant que gie demeurerer".
- 6) M.N.S., Archives, Carton F 1, liasse 1 : " Septembre 1741; dorure de deux goblets de porcelaine, 30 livres - Octobre 1741; 6 gros et demi de pourpre de Geneve, 96 livres 10 sols - mortier d'agate et émaux du Sr. André, 48 livres - glace à broyer des couleurs, 15 livres - Ducat d'or à la vierge, 11 livres" etc. Les ducats d'or pouvaient servir à dorer ou à préparer les couleurs à base de pourpre de Cassius.
- 7) Ibidem, 14 septembre 1745, 4 novembre 1745 et 29 novembre 1745.
- 8) M. N.S., Archives, Registre Y 1, 26 janvier 1746.
- 9) Ibidem, 17 mars 1746.
- 10) M.N.S., Archives, Registre Vf 1, 10 mai 1746.
- 11) M.N.S., Archives, Registre Y 1.
- 12) M.N.S., Archives, Registre Vf 1, 17 août 1746, 19 août 1746 et 16 octobre 1746.
- 13) M.N.S., Archives, Carton F 1, liasse 1, 30 avril 1746.
- 14) M.N.S., Archives, Registre Vf 1, 14 janvier, 17 février, 31 mars, 5 mai, 31 mai, 23 juin, 23 juin, 31 juillet, 23 août et 20 décembre.
- 15) Ibidem, 4 octobre 1747.
- 16) Ibidem, 12 décembre 1747.
- 17) M.N.S., Archives, Carton F 1 " Memoir des couleurs fait pour la manufacture de porcelenne a Vincene par nou Liot et Caillat par l'ordre de Mr de Fulvy ce..avrille 1747".
- 18) M.N.S., Archives, Registre Y 1, 8 mars 1747.
- 19) cf. note 45, apport du 7 octobre 1751.
- 20) M.N.S., Archives, Carton F 1 " Manufacture royale des porcelaines etablie à Vincenne" Compte de M. Bouillard chargé de la caisse à Paris depuis la création de la compagnie jusques et compris l'année entière 1748".
- 21) M.N.S., Archives, Registre Vf 2, 3 mai 1748.
- 22) M.N.S., Archives, Carton Eb 1, note du 13 mars 1748.
- 23) M.N.S., Archives, Carton F 1, liasse 1
- 24) M.N.S., Archives, Carton C 1.
- 25) M.N.S., Archives, Registre Y 49.
- 26) Dans sa lettre du 25 janvier 1722, le père d'Entrecolles écrit : " Il y a vingt ans

environ qu'on a trouvé le secret de peindre avec le tsoui ou en violet, et de dorer la porcelaine". Dans sa lettre du 1er septembre 1712, il avait indiqué: " quand on veut appliquer l'or on le broie et on le dissout au fond d'une porcelaine jusqu'à ce qu'on voie au-dessus un petit ciel d'or".

27) M.N.S., Archives, Carton F 1.

28) Exposition. Paris. 1977.) Porcelaines de Vincennes, les origines de Sèvres, n° 381.

29) Ibidem, n° 177.

30) Ibidem, n° 384-385.

31) Ibidem, n° 148.

32) Ibidem, n° 167.

33) Ibidem, n° 171.

34) Ibidem, n° 209, 250, 270, 408.

35) Ibidem, n° 103, 166, 281, 282, par exemple.

36) Le seul dessin de François Boucher conservé aux Archives porte au dos la mention "dessein de M. Boucher appartenant à la manufacture de Vincennes ce 23 aoust 1749".

37) M.N.S., Archives, Carton F 1, 1749, ordre de la compagnie du 31 décembre 1749.

38) M.N.S., Archives, Carton F 1, liasse 4. Le premier état descriptif des estampes achetées figure dans l'inventaire dressé en octobre 1752 (Carton I 7); on y note, entre autres, " 200 dessins et contre-épreuves paysage de M. Oudry, 100 dessins de Gillot, 18 pièces estampes de batailles et sièges, 60 id. de marine...".

39) BRUNET (Marcelle) et PREAUD (Tamara), Sèvres des origines à nos jours, Fribourg, 1978, pl. I.

40) Exposition. Paris. 1977.) Porcelaines de Vincennes..., n° 432 à 436.

41) Ibidem, n° 420 à 426.

42) CLARKE (T.H.), " From Paris to Brunswick via Höchst : A Vincennes Flower Vase and its Copies", Keramos, Heft 100 (avril 1983), pp. 59-65.

43) Exposition. Paris. 1977.) Porcelaines de Vincennes..., voir à ces noms.

44) M.N.S., Archives, Carton F 1, liasse 6.

45) Le premier rapport, du 7 octobre 1751, aimablement communiqué par le vicomte de La Panouze, provient du château de Thoiry. Il comporte 52 pages. C'est le premier rapport complet sur la technique de la porcelaine tendre de Vincennes adressé par Jean Hellot à Machault d'Arnouville. Le second, en date du 14 juin 1752, nous a aimablement été communiqué par le vicomte de La Crouée. Il est intitulé " Procédé pour composer les émaux de couleurs vitrifiées servant à peindre la porcelaine de Vincennes". Il comporte 53 pages et plus de 150 compositions de couleurs. Le troisième rapport, daté du 30 novembre 1752 provient également des archives du château de Thoiry. Il comporte six pages et concerne les couleurs. Nous tenons à exprimer au vicomte de La Panouze et au vicomte de La Crouée nos plus vifs remerciements pour leur générosité.

46) M.N.S., Archives, Registre Y 43.

47) Il s'agit de couleurs répertoriées. Le nombre de couleurs d'usage courant devait s'élever à une soixantaine environ.

48) Ce rapport inédit (archives du château de Thoiry) débute ainsi : " La variété des tons de couleurs de peinture de la porcelaine de Vincennes ne dépend pas de moi. Les plus habiles peintres de la manufacture sont en petit nombre et ne sont originairement que des peintres d'éventails qui ne savent que copier et rien de plus. C'est au peintre qui les dirige à leur donner des esquisses et des sujets à copier plus fermes, plus variés".

On lit plus loin : " quand les bons peintres de Vincennes auront des originaux forts de peinture tels que seraient ceux de M. Oudry à copier, quand ils sauront parfaitement employer les couleurs d'émail sans faire trop de mélanges sur la palette, quand on cuira ces couleurs comme en Saxe, vous aurez, Monseigneur, ce que vous souhaitez".

- 49) M.N.S., Archives, Registre Y 51, folio 16. Cette couleur permit, par son mélange avec la couverte de porcelaine tendre, de produire une couleur de fond qui sera appelée " bleu nouveau" ou " beau bleu" ou encore quelques fois " bleu du Roi". Hellot indique : " couverte faite avec mon beau bleu en juillet 1757 par Bailly" (M.N.S., Archives, Registre Y 51, folio 159).
- 50) C'est Svend Eriksen qui m'a généreusement envoyé un exemplaire de la copie qu'il a faite de ce document fondamental. Je tiens à lui en exprimer toute ma gratitude.
- 51) M.N.S., Archives, Carton H.1, liasse 1.
- 52) HOFFMANN (F.H.), Das Porzellan, Berlin, 1980, p.53.
- 53) M.N.S., Archives, Registre Y 1.
- 54) cf. note 45. Rapport du 14 juin 1752.
- 55) cf. note 45. Rapport du 30 novembre 1752.
- 56) M.N.S., Archives, Registre Y 51, folio 226. On remarquera ici une importante modification apportée dans les températures de cuisson du bleu lapis. En effet, dans les recommandations du 8 mars 1747 (M.N.S., Archives, Registre Y 1), il est spécifié que le bleu lapis est posé sur cru. Il subit alors le feu de biscuit qui est de tous le plus élevé, alors que dans la description datée de novembre 1752, cette teinte est posée sur le biscuit puis cuite en feu de peinture, puis émaillée. Elle ne subit alors que la cuisson relativement peu élevée réservée à la couverte. La cuisson en feu de peinture n'est destinée qu'à la fixer sur le biscuit.
- 57) Le 23 juin 1754, Lazare Duvaux fait mention de la vente d'un plateau " gros bleu". Il s'agit probablement du bleu lapis posé de façon unie et non nuagée.
- 58) Dans son rapport du 7 octobre 1751 (cf. note 45) Hellot ne parle pas de ces tiges métalliques, qui très vraisemblablement n'étaient pas encore en service et dont Millot revendique l'invention (M.N.S., Archives, Manuscrit Y 37, mémoire de Millot sur les origines de la manufacture).
- 59) Dans les registres de couleurs, il est fait mention de numéros et de lettres se rapportant à des teintes. Mais nous ne sommes pas encore parvenu à éclaircir quelle était la logique qui présidait au choix de ces numéros et de ces teintes.
- 60) M.N.S., Archives, Registre Y 51, folio 59.
- 61) Les fondants de Venise étaient d'une utilisation commune à Vincennes. On trouve, en effet, dans le livre de Hellot (Registre Y 50, pp. 104, 142, 145) l'adresse du faïencier Deuille, rue Saint-Martin vis-à-vis Saint Mederic, qui procurait à la manufacture du fondant jaune de Venise utilisé pour les carmins. A n'en pas douter, ce fondant est enrichi d'argent, métal responsable du virage de la teinte pourpre vers le carmin, appelé alors quelques fois " garance métallique". Malgré ces approvisionnements, Hellot ne parvint pas, semble-t-il, à reproduire le rose d'or et la composition de la teinte fut achetée avec le pourpre et le violet d'or à Taurin en 1753 .
- 62) M.N.S., Archives, Registre Y 43.
- 63) M.N.S., Archives, Registre Y 51bis, folio 227.
- 64) On chercherait en vain dans cette nomenclature l'appellation " vert pomme" donnée aujourd'hui et provient vraisemblablement de la traduction de " apple green".
- 65) Exposition. Paris. 1977. Porcelaines de Vincennes..., n° 138.
- 66) M.N.S., Archives, Carton I 7.

ALEXANDRE. Né en 1725 à Versailles
Peintre. Entré en août 1751
ancien coutelier

ANTHEAUME, Jean-Jacques
Peintre. Entré en août 1752
Sorti en octobre 1752 pour Chantilly

ANTOINE. Né en 1720 à Versailles
A la couverture. Entré en août 1745
ancien soldat

ARMAND l'ainé. Né en 1723 à Paris
Peintre. Entré en novembre 1745
ancien peintre en vernis dans le
goût chinois à Paris (1)

ARMAND le jeune, Pierre-Louis-Philippe
Né en 1725 à Beauvais
Pour le relief. Entré en mai 1746
ancien peintre en vernis dans le
goût chinois à Beauvais

AROUCARD
Peintre. Entré en décembre 1752

AUGER père
Manoeuvre. Entré en août 1750

AUGER, N. Né en 1715 à Paris
Graveur. Entré en septembre 1749
ancien graveur (2)

AUGUSTE
Manoeuvre(?). Payé de septembre
à décembre 1741

BACHELIER, Jean-Jacques
Né en 1724 à Paris
Entré le 1er janvier 1751

BAILLY, Jean-Jacques
Né en 1718 à Paris. Peintre
Entré le 2 août 1745
ancien peintre d'éventails

BAILLY, Madame. Née en 1722
Peintre. Entrée en janvier 1748
ancien peintre d'éventails

BAILLY père. Né en 1685 à Paris
Doreur. Entré en novembre 1752
ancien peintre d'éventails

BARBILLON. Né en 1695 à Buron
Au blutoir. Entré en février 1746

BARBILLON, Madame. Née en 1693 à Buron
A la pâte. Entrée en juillet 1746

BARBILLON fille aînée. Née en 1729 à
Vincennes
A la couverture. Entrée en novembre 1750
travaillait en linge

BARBILLON fille cadette. Née en 1731
à Vincennes
A la couverture. Entrée en novembre 1750
faisait des fleurs chez le Sr. Gravant

BARDET. Né en 1732 à Vincennes
Peintre. Entré en août 1751
élève de la manufacture (3)

BAUDOIN. Né en 1724
Peintre. Entré en août 1750
ancien peintre d'éventails (4)

BEAUSSE. Né en 1721 à Montreuil
Sculpteur. Entré en juin 1751
élève de la manufacture

BECQUET, François. Né en 1714 à Paris
Peintre. Entré en octobre 1748, sorti
en septembre 1750
également ouvrier de Sceaux (5)

BEGA
Manoeuvre. Entré en septembre 1745

BENARD
Sculpteur. Payé d'octobre 1749 à
septembre 1750

BENOIT
Graveur. Payé d'octobre à
décembre 1750

BENY. Né en 1725
Manoeuvre. Entré en février 1749

BINET. Né en 1731 à Paris
Peintre. Entré en juillet 1750
ancien peintre d'éventails

BOILEAU, Jacques-René. Directeur
Entré en août 1745

BOLVRY, Henry. Né en 1707
A la couverture. Entré en 1746
ancien ouvrier de Saint-Cloud(6)

BONTEMS
Sculpteur. Payé de septembre à décembre 1741

BOUCHON
Peintre. Payé de janvier à décembre 1746

BOUGON père, Toussaint
Aux fours. Entré en juillet 1752

BOURGUIGNON
Manoeuvre. Payé en novembre et décembre 1745

BOURGUIGNON, Pitois
Peintre en bleu. Payé de décembre 1748 à
septembre 1749

BOUTIN. Né en 1720 à Nantes
Peintre. Entré en octobre 1752
ancien peintre d'éventails

BRILLAND
Peintre. Payé d'octobre à décembre 1741 et
en janvier et septembre 1742

BULIDON, Henri. Né en 1720 à Chantilly
Sculpteur. Payé depuis septembre 1741
ancien ouvrier à Chantilly (7)

CAILLAT, Jean-Mathias
Peintre. Entré en 1745. Sorti en décembre 1750
Rentré en août 1751

CAMUS
Peintre. Entré en décembre 1752

CAPELLE, Antoine. Né en 1722 à Paris
Peintre. Entré le 15 septembre 1745
ancien peintre d'éventails (8)

CAPELLE, Madame. Née en 1722 à Caen
Peintre. Entrée en juin 1749
ancien peintre d'éventails

CARDIN. Né en 1721 à Paris
Peintre. Entré en janvier 1750
ancien peintre d'ornements sur les équipages

CARRIÉ. Né en 1734 à Paris
Peintre. Entré en mai 1752
ancien peintre d'éventails

CATON, Antoine
Peintre. Entré en juin 1749

CHABRY, Jean. Né en 1710 (ou 1713) à Lyon
Sculpteur. Entré en novembre 1749

CHAMPAGNE voir : HENRION

CHAMPION
Mouleur. Cité en juillet 1749

CHANOU l'ainé. Né en 1724 à Paris
Sculpteur. Entré en août 1745
ancien ouvrier faubourg St. Honoré (9)

CHANOU le cadet
Sculpteur. Payé de février à septembre
1746; 1750 et 1752 (10)

CHANOU second ou le jeune
Sculpteur. Payé en 1749 et 1750(11)

CHAULIN
Acheveur. Payé en 1746 et 1747

CHAUVAUX, Michel-Barnabé. Né en 1731
Doreur. Entré en octobre 1752
ancien garnisseur de boîtes en carton

CHENARD
Manoeuvre. Cité en juillet 1749

CHENOT
Chef des mouleurs. Entré en 1749

CHEVALIER. Né en 1710 à Paris
Peintre. Entré en février 1750
ancien peintre d'éventails

CORNES. (ou CORNAZ)
Chef des tourneurs. Entré en 1746 et
sorti en avril 1751(12)

CORNES le jeune
Mouleur. Cité en juillet 1749

DANSEUR père
Manoeuvre. Entré en août 1750

DANSEUR fils, Jean-Robert
Manoeuvre. Payé d'août 1750 à
avril 1751

DAVID
Peintre. Payé de novembre 1750 à
décembre 1751 (13)

DELATRE jeune. Cité en juillet 1749
Tourneur

DELATRE aîné. Cité en juillet 1749
Apprenti

DEPIERREUX
Sculpteur. Payé de 1746 à 1749(14)

DESNOYERS, Jean
Sculpteur. Payé d'octobre 1749 à
décembre 1750

DES RAIS
Sculpteur. Payé de juillet 1749 à
juillet 1750

DIANCOURT
Sculpteur. Payé de juillet 1749 à
septembre 1750

DOMINIQUE
A la terre. Payé en mai 1750

DUBOIS, Gilles. Né en 1713 à Bezancourt
Modeleur. Payé de 1741 à 1747 (15)

DUBUISSON, Pierre-Noël-Nathan
Peintre. Entré en novembre 1752(16)

DUMARETS
Peintre. Entré en octobre 1752

DUPLESSIS, Jean-Claude CHAMBELLAN dit
Auteur des formes. Payé à partir de 1748

DUVIQUET
Sculpteur. Payé de novembre 1749 à
septembre 1750

EVANS, Etienne. Né en 1733 à Paris
Peintre. Entré en juillet 1752
ancien peintre d'éventails

FERRAND
Peintre. Entré en juin 1752

FILLET
a reçu des couleurs en 1747-1748

FONTAINE, Jacques. Né en 1735 à Paris
Peintre. Entré en mai 1752
ancien peintre d'éventails

FOUCARD
Tourneur. Cité en juillet 1749

FOURÉE, Mathieu
Peintre. Payé de juillet 1749 à janvier 1750

FOURNIER, Louis
Fournit des modèles de 1746 à 1749 (17)

FRANCOIS, Gérard
A la terre. Entré en mai 1750

GALLOIS, Claude-François. Né en 1715 à Vincennes
Mouleur en pâte. Payé d'août 1745 à juillet 1749
élève de la manufacture

GAMBIER
Anseur et becteur apprenti. Cité en juillet 1749

GANNEVAL
Aux fours. Payé en 1741 et 1746

GENEST, Jean-Baptiste-Etienne. Né en 1731 à Paris
Peintre. Entré en mai 1752
ancien peintre

GERIN, Claude-Humbert
Fours et pâtes. Payé en 1742-1743 ou 1743-1744
et de 1748 à mars 1750

GERIN le jeune
Anseur et becteur. Cité en juillet 1749

GERIN fils aîné
Anseur et becteur. Cité en juillet 1749

GERMAIN
Sculpteur. Payé en octobre et novembre 1741

GOBELET, Jean. Né en 1723 à Fulvy
Aux fours. Entré en septembre 1750
ancien charpentier

GOFFARD
Mouleur et tourneur apprenti. Cité en juillet 1749

GOUBE(R)T
Sculpteur. Payé de septembre à décembre 1741
et de mai à août 1746

GOUJON
Sculpteur(?) Payé en mars 1743(18)

GRAVANT, Louis-François
Entré en 1741. Fournit pâte et
couverte

GRAVANT
Tourneur apprenti. Cité en juillet 1749

GREMONT père, Claude-Jean-Baptiste
Né en 1702 à Paris
Repareur. Entré en décembre 1746
ancien doreur sur bois

GRISON père, Jean
Peintre. Payé de janvier 1750 à mars 1752

GRISON fils, Jean-François. Né en 1725 à Paris
Doreur, Entré en décembre 1749
ancien peintre d'éventails

HENRION dit CHAMPAGNE. Né en 1725
Mouleur en plâtre. Entré en août 1745
travaillait à la terre

HERBAULT
Monte une canne en or en 1746

HOURY. Né en 1725
Peintre. Entré en février 1747

HUET
Manoeuvre. Payé en septembre et octobre 1745

HUTIN
Sculpteur. Payé en octobre 1741

JEAN
Manoeuvre(?). Payé de mai à novembre 1750

JOSEPH
Sculpteur. Payé d'octobre 1749 à septembre 1750

JOUENNE
Manoeuvre. Entré en janvier 1749

LA FLEUR
Manoeuvre. Entré en juillet 1749

LA JEUNESSE. Né en 1722 aux Essarts-le-Roi
Aux fours. Entré en avril 1749
ancien cuisinier

LANTARA, Simon-Mathurin Lantarot, dit
Né en 1729 à Oncy
Peintre. Payé de septembre 1749 à
mars 1751

LA SALLE. Né en 1721 à Paris
Graveur. Entré en janvier 1751
ancien metteur en oeuvre

LAURENT, Pierre
Sculpteur. Payé d'avril 1746 à
janvier 1747

LAURENT
Manoeuvre. Entré en juillet 1752

LAUVERGNAT.
Becteur et anseur apprenti. Cité
en juillet 1749

LE BOITEUX. Modèles et montures
Payé de septembre 1747 à novembre 1752

LE BRUN
Peintre. Entré en juin 1752

LE GRAND
Manoeuvre. Entré en septembre 1751

LE GUAY, Etienne-Henry. Né en 1721
à Saint-Cloud
Peintre en bleu. Payé de décembre 1748
à avril 1749 et depuis novembre 1751
ancien soldat (19)

LELEU
Peintre. Payé en 1746

LE MAITRE. Né en 1700 à Senlis
Acheveur. Entré en août 1745
ancien ouvrier à Chantilly

LE ROUGE
Peintre. Entré en novembre 1752

LEVESQUE
Manoeuvre. Cité dès juillet 1749

LIOT
Peintre. Payé de septembre 1741 à
décembre 1746
émailleur

LOUIS
Peintre. Entré en mai 1752

MACHET
Peintre. Entré en décembre 1752

MARCHAND. Né en 1733 à Argenteuil
Acheveur. Payé de janvier à mai 1751
ancien ouvrier du faubourg St. Honoré

MASSÛE, Louis-Pierre. Né en 1717 à Paris
Peintre. Entré en août 1745
élève de la manufacture (20)

MARMIN
Maçon aux fours. Entré en mars 1751

MATHIEU, Jean-Adam
Payé de novembre 1745 à février 1746

MERY
Manoeuvre. Payé d'octobre à décembre 1745
et de juin 1751 à juin 1752

MICHELIN, Jean. Né en 1719 à Lucques
Mouleur en plâtre. Entré en novembre 1746
ancien mouleur

MILOT
Manoeuvre. Payé de mai à juin 1751

MILLOT ou (MULOT), Robert. Né en 1722 à Fulvy
Aux fours. Entré en août 1745
ancien ouvrier de Gravant

MILSENT
Mouleur. Cité en juillet 1749

MISERA
Anseur et becteur. Cité en juillet 1749

MONY. Tourneur. Cité en juillet 1749

NICAISE
Tourneur. Entré en septembre 1741

NIEUPORT
Manoeuvre. Payé en septembre et octobre 1745

PAJOU. Né en 1722 à Paris
Peintre. Payé de janvier à octobre 1750 et
depuis septembre 1751
ancien peintre de tableaux

PARIS fils, Jacques-François. Né en 1735 à Aumale
Acheveur. Entré en décembre 1746
Élève de la manufacture

PARIS
Manoeuvre, puis aux fours. Entré en juillet 1752

PATOUILLET
Sculpteur. Payé de juin 1746 à juillet 1750

PERROT
Sculpteur(?) Payé de septembre à décembre 1741

PHILIPPE dit SAINT-OMER. Né en 1722
Manoeuvre. Entré en octobre 1747

PHILIPPE
Manoeuvre. Entré en juillet 1749

PIGALLE
Peintre. Payé de mars à décembre 1751

POTIER
Manoeuvre(?) Payé d'octobre à décembre 1741

QUENECQUE
Peintre. Entré en mai 1752

RAYMOND. Né en 1712 à Paris
Fonds de couleurs. Entré en mai 1752
ancien marchand-tapissier(21)

RENÉ. Né en 1723 à Vincennes
A la couverture. Payé de juillet à décembre 1746
ancien soldat

RICHARD, Jean
A la terre. Entré en juin 1750

ROBERT père et ROBERT fils
Manoeuvres. Payés de février à décembre 1746
et en juillet 1749

RODIN ou RODA
Peintre. Payé de février à décembre 1746

ROGIER
Sculpteur. Payé en avril 1746

SALMON
Manoeuvre. Payé de septembre à
décembre 1745

SAVIGNAC, Claude-Edme-Charles-Louis
de. Né à Paris
Peintre. Entré en mai 1752

SIOUX jeune, Jean-Jacques. Né en
1718 à Paris
Peintre. Entré en septembre 1752
ancien peintre d'éventails

SIOUX 1^{er} aîné, Jean-Charles. Né en
1716 à Paris
Peintre. Entré en août 1752
ancien peintre d'éventails

SOUARD, Jean-Jacques. Né en 1728
Peintre. Entré en août 1752

SOUROUX
Peintre. Entré en octobre 1752

TABARY
Peintre. Payé en mai 1751

TAMPONET
A reçu des couleurs en 1747-1748

TAUNAY père
Vend des émaux en 1745-1746

TAUNAY fils, Pierre-Antoine-Henri
Peintre. Entré entre 1746 et fin 1748

THERY
Doreur. Payé de janvier 1749 à
août 1750

THEVENET père, Louis-Jean. Né en 1708
à Paris
Peintre. Payé depuis septembre 1741
ancien peintre d'éventails

THEVENET fils. Né en 1737 à Paris
Peintre. Entré en juin 1752
élève de la manufacture

TOUTIN
Peintre. Payé en octobre et
novembre 1741

TOUZET
Peintre. Payé d'août 1750 à mai 1752

VALEE
Manoeuvre. Payé de septembre à décembre 1745

VARION ou VARILLON, Jean-Pierre
Sculpteur. Payé de juillet à septembre 1752

VATTEBLED. Né en 1707 à Eu
Manoeuvre. Entré en juillet 1752
ancien domestique

VAUDIER. Né en 1718 à Paris
Tourneur. Entré en janvier 1748
ancien tourneur

VERNAULT, Joseph dit LA ROZE. Né en 1732 à Vincennes
Acheveur. Entré en février 1748
élève de la manufacture

VIEILLARD, André-Vincent. Né en 1718 à Paris
Peintre. Entré en septembre 1752
ancien peintre d'éventails

VIENNOT, Jean-Louis. Né en 1724 à Vincennes
Mouleur en plâtre. Entré en décembre 1749
ancien vigneron

VINCENT 1^{er} aîné, François-Henry. Né en 1730 à
Saint-Cloud
Doreur. Entré en octobre 1752
ancien ouvrier de Saint-Cloud

VITRY. Né en 1734 à Paris
Peintre. Entré en avril 1749
ancien domestique

WAGON
Mouleur. Payé en janvier, février et juillet 1749

XHROUET ou CROIX, Philippe. Né en 1726 à Beauvais
Peintre. Entré en février 1750
ancien peintre d'éventails

YVERNEL, Pierre-François. Né en 1713 à Paris
Peintre. Entré en février 1750
ancien peintre d'éventails

- 1) Sans doute le peintre Honoré ARMAND cité par Chavagnac et Grollier p.129
- 2) Le Bénézit cite un Simon AUGER sculpteur reçu à l'Académie de Saint-Luc en 1737
- 3) Est peut-être le mouleur apprenti cité sur un état de juillet 1749
- 4) Chavagnac et Grollier citent p. 28 un Claude BAUBOUIN. en 1738 rue de la Ville-
l'Evêque
- 5) Chavagnac et Grollier citent p. 368 un Charles-François BECQUET peintre à Sceaux
en 1751
- 6) Chavagnac et Grollier citent p. 28 un Henry BOLVRY peintre à Saint-Cloud en 1737
et en 1743
- 7) Je suppose que le BELIDON payé de septembre à décembre 1741 est le même individu.
Cf. Chavagnac et Grollier, pp. 71, 252, 308 et M.N.S., Archives, Registres Vf1 et
Vf 2
- 8) Chavagnac et Grollier disent p. 129 que, d'après un document des Archives nationales
(série F 12 1496), il serait entré en 1738(?)
- 9) Chavagnac et Grollier, pp. 252 et 311-312
- 10-11) Celui qui signe "cade Chanou" puis "Chanou le cadet" est nommé par les
registres Chanou le Jeune, alors que celui qui signe "Chanou le Jene" est nommé
Chanou second. On ignore auquel des trois CHANOU correspondent les paiements de
1747, 1749 et 1750 en Vf 1. Chavagnac et Grollier, p. 312.
- 12) Chavagnac et Grollier, p. 28, citent un Gabriel CÔENE tourneur à Saint-Cloud en
1753
- 13) M.N.S., Archives, Registre Y 7, folio 95 cite un DAVID né en 1740 à Paris, anseur
et repareur élève de la manufacture entré en novembre 1750 qui doit donc être le
même, revenu plus tard avec un autre métier
- 14) Chavagnac et Grollier, p. 318 et M.N.S., Archives, Registres Vf 1 et Vf 2
- 15) Chavagnac et Grollier, pp. 71, 122 et 320 et M.N.S., Archives, Registre Vf 1.
Les paiements cités (carton F.1, liasse 1) pour juin à décembre 1741, mars 1742 et
janvier à mai d'une année non précisée, ne citent que DUBOIS sans préciser s'il s'
agit de Gilles ou de son frère Robert (Chavagnac et Grollier, pp. 70 et 122)
- 16) Chavagnac et Grollier, p. 72, citent un Pierre-Noël-Mathieu DUBUISSON né à
Paris en 1715, marchand puis ouvrier éventailiste
- 17) Chavagnac et Grollier, p. 72 et M.N.S., Archives, Registres Vf 1 et Vf 2.
Les premiers citent p. 115 un Simon FOURNIER sculpteur à Mennecy de 1759 à 1772
- 18) Chavagnac et Grollier citent p. 28 un Louis-Jacques GOUJON sculpteur à Saint-
Cloud en 1738 et 1741 et p. 71 un Louis ou Lucien Goujon né en 1711 à Rouen et
sculpteur à Chantilly en 1736
- 19) Chavagnac et Grollier, p. 28, le citent en 1740 et 1743 comme peintre à Saint-Cloud
- 21) M.N.S., Archives, Carton D.1, liasse 2, dossier RAYMOND
- 19) M.N.S., Archives, Carton D.1, dossier LE GUAY. Chavagnac et Grollier
le citent p.28 à Saint-Cloud en 1741

Cette liste comprend les ouvriers entrés avant décembre 1752. Comme certains ateliers ont été payés globalement pendant plus ou moins longtemps, elle ne rend pas exactement compte de la totalité du personnel ni des dates très précises d'activité de chacun.

	ANNÉES	FONDS	BORD	FILET	DOUBLE FILET	FRISE	MOSAÏQUE	PALMES	CAILLOUTÉ	ANIMAUX	ARMES de FRANCE	ATTRIBUTS	CARACTÈRES TURCS	CARTEL	CARTOUCHE	ENFANTS	FIGURES	FLEURS	MARINE	MINIATURE	PAYSAGE	PAYSAGE & OISEAUX	OISEAUX	OISEAUX & RECREAU	OISEAUX & FLEURS	OISEAUX & GUIRLANDES	INDETERMINÉS
INDÉTERMINÉS	1752 1753 1754 1755 1756			1							3	1 12 6 2	1 1 6	2 1 6	3 2			133 936 2478 3227 1994	1 4 1	1 44 126 77 39	21 29 120 188 142	2 2	1 3	34			
BLANC	1752 1753 1754 1755 1756	2 114 47 33 227																									
BLANC & OR	1752 1753 1754 1755 1756							1																			
OR	1752 1753 1754 1755 1756			20 18 1087 56	2 40	4 20 49 26 97		1				4			7								5 5 18				
OR REHAUTS	1753 1754																	27 15									
BLANC & BLEU	1753	7																									
VIOLET	1753	1																									
VIOLET & OR	1756	1																									
BLEU HELLOT	1753 1754																										2 2
BLEU PÂLE	1754																										1
BLEU	1753 1754 1755 1756	12 51 30 33		16														30									
BLEU CÉLFESTE	1753 1754 1755 1756	55 546 914 339																									
BLEU CÉLFESTE plein	1753 1754 1755 1756	20 22 2																									
BLEU CÉLFESTE et or	1753 1754 1755	5 5																									
BLEU LAPIS	1752 1753 1754 1755 1756	28 112 217 420 166				1 2	3 2		27													40					
BLEU LAPIS & or	1752 1753 1754 1755 1756	41 265 136 133 21																									
BLEU ANCIEN	1752 1753 1754	1 4 2																									
BLEU ANCIEN & or	1752 1753	1 4																									
SAFFRE	1755	15																									
VERT vert bleu	1752 1753 1754 1755	1 3 1																									

