



Technè

La science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels

47 | 2019

Bernard Palissy : nouveaux regards sur la céramique française aux XVI^e et XVII^e siècles

Le collectionnisme des XVII^e et XVIII^e siècles. Les céramiques post-palisséennes de provenance ancienne dans les collections françaises

Collecting in the 17th and 18th centuries. Post-Palissian ceramics from previous collections in French public museums

Françoise Barbe, François Coulon et Jessica Denis-Dupuis



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/techne/1538>

DOI : 10.4000/techne.1538

ISSN : 2534-5168

Éditeur

C2RMF

Édition imprimée

Date de publication : 1 juin 2019

Pagination : 80-89

ISBN : 978-2-11-152830-7

ISSN : 1254-7867

Référence électronique

Françoise Barbe, François Coulon et Jessica Denis-Dupuis, « Le collectionnisme des XVII^e et XVIII^e siècles. Les céramiques post-palisséennes de provenance ancienne dans les collections françaises », *Technè* [En ligne], 47 | 2019, mis en ligne le 01 juin 2020, consulté le 23 juillet 2020. URL : <http://journals.openedition.org/techne/1538> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/techne.1538>



La revue *Technè. La science au service de l'histoire de l'art et de la préservation des biens culturels* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.



Fig. 1. Paris (?), première moitié du XVII^e siècle, *Plat ovale à décor de rustiques figulines*, terre cuite à glaçure plombifère (L. 49,8 cm, l. 38,8 cm, H. 6,8 cm), Paris, musée du Louvre, MR 3530. © RMN-Grand Palais (musée du Louvre)/Jean-Gilles Berizzi.

Françoise Barbe
François Coulon
Jessica Denis-Dupuis

Le collectionnisme des XVII^e et XVIII^e siècles. Les céramiques post-palisséennes de provenance ancienne dans les collections françaises

Collecting in the 17th and 18th centuries.
Post-Palissian ceramics from previous collections
in French public museums

Résumé. Afin de pouvoir s'appuyer sur des pièces incontestablement authentiques pour mener en toute confiance l'étude pluridisciplinaire en cours sur les céramiques post-palisséennes, la recherche sur les provenances s'est révélée précieuse. Au sein du corpus des pièces conservées dans les collections publiques françaises, trois ensembles permettent de remonter aux XVII^e et XVIII^e siècles : douze œuvres provenant des collections de Brunswick et de Cassel, saisies par les armées napoléoniennes, sont actuellement conservées au musée du Louvre, au musée national de la Renaissance à Écouen et au musée d'Art et d'Archéologie de Guéret ; sur la quinzaine de céramiques dessinées par Étienne de Faye entre 1690 et 1738 dans la Description d'un cabinet et d'un médaillier de l'abbaye Saint-Jean-des-Prémontrés d'Amiens, sept sont encore conservées au musée de Picardie à Amiens ; enfin, deux pièces de la collection constituée par Christophe-Paul de Robien au XVIII^e siècle sont arrivées au musée des Beaux-Arts de Rennes par le biais des saisies révolutionnaires.

Mots-clés. Palissy, céramique post-palisséenne, saisie révolutionnaire, Louvre, Brunswick, Jean-Baptiste Tavernier, Cassel, Amiens, abbaye Saint-Jean-des-Prémontrés, Rennes, Christophe-Paul de Robien.

Abstract. So as to rely on pieces whose authenticity is unquestionable in order to pursue our current multidisciplinary investigations into post-Palissian ceramics with confidence, research into their provenance has proved valuable. Within the body of works now in French public collections, three groups have enabled us to trace their provenance back to the 17th and 18th centuries: twelve works from the Brunswick and Cassel collections, seized by Napoleon's armies, are now in the Louvre, the Musée national de la Renaissance, Écouen, and the Musée d'Art et d'Archéologie, Guéret; out of the fifteen or so ceramics drawn by Étienne de Faye at Saint-Jean-des-Prémontrés Abbey, Amiens, between 1690 and 1738, and illustrated in Description d'un cabinet et d'un médaillier, seven are still in the Musée de Picardie, Amiens; lastly, two pieces from the collection assembled by Christophe-Paul de Robien in the 18th century were transferred to the Musée des Beaux-Arts, Rennes, after their confiscation during the French Revolution.

Keywords. Palissy, post-Palissian ceramics, seized during the French Revolution, Louvre, Brunswick, Jean-Baptiste Tavernier, Cassel, Amiens, Saint-Jean-des-Prémontrés Abbey, Rennes, Christophe-Paul de Robien.

Introduction

À la suite des recherches portant sur le fonds de l'atelier de Bernard Palissy trouvé lors des fouilles des Tuileries, le département des Objets d'art du musée du Louvre, le musée national de la Renaissance au château d'Écouen et le Centre de Recherche et de Restauration des Musées de France coordonnent depuis 2009 un projet d'étude consacré aux céramiques françaises à glaçure plombifère de la première moitié du XVII^e siècle qui perpétuent l'usage du décor moulé. La notoriété de cette production, connue sous la dénomination « suite de Palissy » du XIX^e à la fin du XX^e siècle et à laquelle

on peine aujourd'hui à trouver un nom aisément identifiable – le terme « post-palisséen » n'étant pas totalement satisfaisant en ce qu'il maintient le lien avec Palissy –, cache en réalité un manque cruel de connaissances.

L'étude de ces céramiques post-palisséennes révèle en effet un paradoxe : si le corpus des œuvres identifiées dépasse le millier de pièces, conservées dans la plupart des musées occidentaux, et témoigne d'un succès certain au moment de leur création, leur contexte de fabrication (leur nom d'usage, la localisation des ateliers, la durée de leur production...) est particulièrement difficile à cerner depuis que l'attribution à Bernard Palissy leur a été retirée¹.

Françoise Barbe, conservateur en chef au département des Objets d'art du musée du Louvre (francoise.barbe@louvre.fr).

François Coulon, conservateur en chef au musée des Beaux-Arts de Rennes (f.coulon@ville-rennes.fr). **Jessica Denis-Dupuis**, chargée d'études documentaires au musée national de la Renaissance – château d'Écouen (jessica.dupuis@culture.gouv.fr).

S'ajoutent à cela les soupçons qui pèsent sur l'authenticité de certaines de ces œuvres, que les collectionneurs et artistes du XIX^e siècle apprécieraient tout particulièrement.

Afin de pouvoir s'appuyer sur des pièces incontestablement authentiques pour mener en toute confiance l'étude pluridisciplinaire en cours – associant archives, archéologie, paléontologie, histoire de l'art, analyses physico-chimiques, etc. –, une recherche sur les provenances s'est révélée nécessaire et précieuse. Au sein du corpus des pièces conservées dans les collections publiques françaises, trois ensembles permettent ainsi de remonter aux XVII^e et XVIII^e siècles (voir Corpus des céramiques post-palissiennes de provenance ancienne dans ce volume) : douze œuvres provenant des collections de Brunswick et de Cassel ont été saisies par les armées napoléoniennes et sont actuellement conservées au musée du Louvre ou ont été déposées au musée national de la Renaissance à Écouen et au musée d'Art et d'Archéologie de Guéret² ; sur la quinzaine de céramiques attestées dans le cabinet d'histoire naturelle de l'abbaye Saint-Jean-des-Prémontrés d'Amiens à la fin du XVII^e et au début du XVIII^e siècle, huit sont encore conservées au musée de Picardie à Amiens ; enfin, deux pièces de la collection constituée par Christophe-Paul de Robien au XVIII^e siècle sont arrivées au musée des Beaux-Arts de Rennes par le biais des saisies révolutionnaires.

82

Brunswick et Cassel³

Dans le prolongement de la nationalisation du patrimoine opérée avec les saisies des émigrés et du clergé, l'entreprise d'appropriation des biens des territoires conquis par la France, commencée avec les confiscations des armées républicaines en 1794, se poursuit sous l'Empire⁴. Dominique Vivant-Denon, nommé en 1803 directeur du musée Napoléon, effectue plusieurs missions dans le but de choisir les œuvres à prélever dans chaque ville. Après la victoire d'Iéna, le 14 octobre 1806, il commence la visite des galeries et des châteaux de Berlin, Potsdam, Brunswick (fin décembre 1806), puis Cassel (janvier 1807), Schwerin et Dantzig. En huit mois, il réunit un butin de guerre considérable : plus de 850 tableaux, des centaines de statues antiques, de livres et de dessins, des milliers d'objets d'art⁵. Douze céramiques concernant notre étude proviennent des saisies faites en 1806 au musée de Brunswick – l'un des plus anciens musées allemands et européens, ouvert en 1754 par le duc Charles I^{er} de Brunswick-Wolfenbüttel – et en 1807 dans la collection du Palais du Prince électeur de Hesse à Cassel, le Fridericianum Museum édifié en 1779⁶.

Plusieurs sources nous renseignent sur la présence des œuvres dans les collections allemandes et leur arrivée à Paris. Les premières archives sont naturellement celles des procès-verbaux des saisies : *l'Inventaire des objets d'art et de curiosité enlevés du Musée de Brunswick par le Directeur Général du Musée Napoléon* est signé le 28 décembre 1806⁷. Les numéros des pièces qui y apparaissent font référence aux inventaires du musée de Brunswick, rédigés entre 1771 et 1806 par Anton Konrad Friedrich Ahrens (1747-1811), secrétaire du musée⁸ :

dix céramiques considérées aujourd'hui comme françaises inventoriées dans l'inventaire H 29 forment un petit groupe bien identifiable grâce aux descriptions précises de leur décor moulé. Concernant Cassel, *l'Inventaire des objets d'art et de curiosité enlevés Cassel* est signé le 10 janvier 1807⁹. Deux céramiques françaises y sont aisément identifiables en raison de leur décor : « un grand plat avec poissons en relief ; un autre grand plat dont le fond représente Vénus et des amours en relief. »

La seconde source concernant les œuvres saisies est le catalogue de la troisième exposition d'art ancien organisée par Denon dans la Galerie d'Apollon, inaugurée le 14 octobre 1807 pour commémorer l'anniversaire de la bataille d'Iéna¹⁰. Au numéro 708 de ce catalogue sont mentionnées les majoliques et les faïences de Palissy : « Collection de 1200 *Mayolica* ou *Vases de faïence*, exécutés en Italie à Faenza, dans le quinzième siècle, d'après les dessins de *Raphaël*, *Jules Romain*, *Bagna-Cavallo*, *Perrin del Vague*, *Jean da Udine* et *Albert Durer*. On y a joint plusieurs *plateaux précieux* exécutés en France à la même époque, par *Bernard Palizi*, l'un des premiers potiers de terre et chimiste du quinzième siècle¹¹. » Ces « plateaux précieux » furent les premières œuvres exposées de ce type à Paris et, probablement, en France¹². Il est certain que cette exposition a joué un rôle fondamental en donnant une visibilité à ces œuvres d'art encore peu connues.

Vers 1810-1811, quatorze « ouvrages de Bernard Palissy et de ses Imitateurs (...) ornés de bas-reliefs coloriés » sont listés dans le tome IX de l'inventaire des dessins du musée Napoléon¹³. La caractéristique commune de toutes ces céramiques est d'être moulées et d'offrir des décors en relief. Deux grands plats ovales (fig. 1) et un petit plat présentent un décor rustique mêlant animaux, végétaux et coquilles fossiles, avec un revers jaspé¹⁴. Deux grands plats ronds sont ornés de motifs de grotesques disposés en registres : l'un sur un fond bleu, orné au centre du *Jugement de Pâris*, avec un revers beige¹⁵, l'autre sur un fond beige avec un revers monochrome¹⁶. Une petite coupe ovale présente un décor rayonnant d'entrelacs bleus sur fond blanc et violet, avec un fond et un revers jaspés¹⁷. Les six autres céramiques sont historiées et présentent des revers jaspés : un grand plat rond orné au centre de *Persée et Andromède*, avec sur l'aile huit cavités jaspées brun¹⁸ ; un grand plat ovale orné au centre de *Vénus et les Amours*, avec sur l'aile quatre mascarons et quatre vases encadrant huit cavités alternativement ovales et rondes, à fond vert et à fond jaspé bleu¹⁹ ; un bassin d'aiguïère, dit de la Tempérance d'après le plat en étain de Briot²⁰ ; un plat rond orné du *Jugement de Salomon*, avec un bord à motifs lancéolés alternant avec des fleurs blanches sur fond bleu²¹ ; un plat ovale orné du *Baptême du Christ*, avec un bord à motifs lancéolés blanc sur fond bleu²² ; une coupe ornée de *Bergères et bergères*, avec un bord à motifs lancéolés alternant avec des fleurs blanches sur fond bleu²³. Les deux derniers plats de cette liste sont en réalité des faïences, alors confondues avec l'œuvre de Bernard Palissy, sans doute en raison de leur décor en relief moulé²⁴.

Les objets provenant de Brunswick nous permettent de remonter à une origine beaucoup plus ancienne. Il est en

effet établi que le duc Anton Ulrich de Brunswick-Wolfenbüttel (Bevern, 1633-Kholmogory, 1714) acquit à la fin du XVII^e siècle la collection du marchand français Jean-Baptiste Tavernier (Paris, 1605-Moscou, 1689)²⁵. Cette origine est mentionnée dans le journal de voyage des frères Uffenbach qui visitent la galerie du duc, dans son château d'été de Salzdahlum, en 1709 : « Ce qui est encore le plus curieux est que le célèbre Tavernier a acheté ces récipients en Italie pour les transporter en Inde, comme quelque chose de nouveau, d'étrange et d'encore beaucoup plus délicat que la porcelaine. Comme il mourait en ce temps, le duc les acheta²⁶. » Une vingtaine d'années plus tard, l'un des deux frères, Johann Friedrich Armand Uffenbach, visite à nouveau Salzdahlum. Il mentionne dans son journal « un cabinet avec beaucoup de porcelaines peintes, attribuées à Raphaël, et que Tavernier, dont le portrait peint grandeur nature se trouve ici, a collectées²⁷ ». Même s'il est probable que le duc a acheté auprès d'autres collectionneurs une partie de ses œuvres, notamment les majoliques italiennes, les céramiques françaises, elles, viennent sans doute de la collection de Tavernier. Voyageur particulièrement doué pour le commerce, Jean-Baptiste Tavernier organise de nombreux voyages en Europe, puis en Orient, entre les années 1620 et 1669, date à laquelle il s'installe à Paris et dans son domaine d'Aubonne en Suisse. Il est connu pour la publication de ses récits de voyage en 1676²⁸. C'est vraisemblablement à l'occasion d'un ultime voyage, toujours à visée commerciale, qu'il meurt à Moscou en 1689. Sa collection riche en majoliques et en émaux peints de Limoges semble avoir été achetée en bloc par le duc de Brunswick. L'étude des faïences qu'elle comporte, notamment la présence d'un groupe de pièces produites à Nevers dans les années 1640-1650, tendrait à confirmer la date de la constitution de cette collection, au milieu ou dans le dernier tiers du XVII^e siècle.

Ces céramiques ne furent pas renvoyées en Allemagne lors des premières restitutions qui eurent lieu en 1814²⁹. Notre source principale est le *Recueil des procès-verbaux de remise* rédigé en 1814-1815 signé par le baron de Rodenberg : les listes élaborées par la partie française montrent bien que ces quelques œuvres n'étaient tout simplement pas prévues pour le retour en Allemagne³⁰. En dépit de leur faible nombre, au vu du millier de céramiques restituées, leur absence a bien été remarquée à Brunswick. Un courrier, apparemment adressé par le ministre au directeur du musée après le 29 août 1815, évoque en effet les œuvres non restituées : « 10 faïences avec figures. Monsieur La Vallée n'est pas au courant ; il pense qu'elles ont déjà été restituées avec la majolique à Monsieur Rodenberg. Mais il se trompe. Certaines pièces seraient cassées etc. L'ensemble n'a pas une grande valeur », avec en marge la mention de la valeur : « 80 fr³¹. » Quoiqu'il en soit, l'administration de Brunswick ne reçoit pas de réponse, mais ne poursuit pas dans la réclamation de pièces qu'elle juge visiblement d'un intérêt mineur. Il en va tout autrement de l'institution parisienne qui voit dans ce groupe de céramiques la matérialisation de l'œuvre de Bernard Palissy. Si aucune pièce de vaisselle de Palissy n'était visible dans un cadre

public à Paris, la renommée de l'artiste était cependant déjà grande à la fin du XVIII^e siècle : en 1777, le géologue Barthélémy Faujas de Saint-Fond publie ses écrits et établit un lien entre les descriptions faites par le céramiste de ses pièces rustiques et « ces anciens bassins qu'on conserve avec soin dans certaines maisons, comme une chose curieuse et singulière³² ». Il a sans doute semblé nécessaire de présenter au Louvre des exemplaires de l'art si étrange de celui qui est déjà appelé « l'un des plus grands génies que la France ait produits » par Faujas de Saint-Fond et qui deviendra rapidement au cours du XIX^e siècle l'un des personnages les plus illustres de l'art français.

Cette étude de provenance est donc également l'occasion de vérifier l'impact décisif que les « conquêtes artistiques » de l'époque napoléonienne ont eu sur la perception du patrimoine français, notamment dans le domaine des arts décoratifs. C'est naturellement parce que de tels objets ont été jugés importants pour l'art en général, et pour l'art français en particulier, qu'ils ont été conservés à Paris ; et c'est parce qu'ils ont été, pour certains, exposés dans la Galerie d'Apollon quasiment sans interruption entre 1807 et 1820 qu'ils ont suscité l'admiration de toute une génération de collectionneurs. Leur présence au Louvre est ainsi l'un des vecteurs de l'élan de collectionnisme et du goût pour la Renaissance qui prend son essor dans les premières décennies du XIX^e siècle.

Amiens

Le musée de Picardie à Amiens conserve au sein de ses collections une quinzaine de céramiques à glaçure plombifère, aujourd'hui qualifiées de post-palissiennes. Pour sept d'entre elles, l'enquête menée sur leur provenance a permis de suivre leur trace et de reconstituer leur histoire depuis le cabinet d'histoire naturelle de l'abbaye Saint-Jean-des-Prémontrés d'Amiens, où leur présence est attestée vers la fin du XVII^e et le début du XVIII^e siècle, jusqu'à la saisie révolutionnaire de 1790, puis leur entrée progressive au musée de Picardie par le biais du fonds de la Société des Antiquaires de Picardie³³. Qu'il s'agisse de vaisselle d'apparat ou de statuettes, ces sept céramiques sont représentatives de la diversité typologique que l'on a d'abord attribuée au début du XIX^e siècle au célèbre Bernard Palissy avant de les restituer plus tard à ses « suiveurs » de la première moitié du XVII^e siècle. Il s'agit d'un rocher surmonté d'une statuette représentant un joueur de cornemuse³⁴ (fig. 2), d'un plat rond à décor ajouré à têtes de mascarons³⁵, d'un plat ovale à décor en relief représentant deux anges et une couronne³⁶, d'un plat rond représentant *Persée et Andromède*³⁷, d'une statuette représentant *Neptune sur un cheval marin*³⁸ (voir fig. 2 de l'article de A. Bouquillon dans ce volume), d'un plat ovale à décor jaspé avec un portrait en médaillon³⁹ et, enfin, d'un plat rond à décor ornemental rayonnant⁴⁰.

L'ancienneté de ces sept céramiques et leur existence antérieure à la Révolution française est attestée par des dessins figurant dans un manuscrit du fonds patrimonial des



Fig. 2. Paris (?), première moitié du XVII^e siècle, *Fontaine de table à décor rustique*, terre cuite à glaçure plombifère (H. 50 cm, l. 22,5 cm, l. base 19,8 cm), Amiens, musée de Picardie, MP 1876-304 bis. © C2RMF/A. Maigret.

bibliothèques d'Amiens-Métropole, identifié sous la cote Ms 400 E (fig. 3 et 4 et voir fig. 18 de l'article de J.-C. Plaziat dans ce volume). Ce manuscrit composé de deux volumes⁴¹ a été acquis par la bibliothèque en 1833, suite au décès d'un ancien religieux de l'ordre des Prémontrés qui en était propriétaire. Alors que le second volume contient une préface et des explications des termes nécessaires à la connaissance des médailles, des planches de botanique, de monnaies, de jetons ainsi que des extraits d'ouvrages sur la numismatique de divers auteurs, le premier volume est quant à lui constitué d'une série de planches dessinées représentant des animaux, des statuettes, les sculptures en pierre peintes et dorées qui ornaient le pupitre de la paroisse Saint-Germain, des vases, des instruments de physique et de mathématique, des médailles, des objets liturgiques et parmi encore bien d'autres objets d'art et de curiosité, des céramiques à glaçure plombifère et à décor moulé en relief. Ces dessins sont réalisés à l'encre de Chine avec, parfois, quelques rehauts de couleur et de sommaires légendes.

En dépit de l'absence de nom d'auteur et de date à l'intérieur du manuscrit, les recherches menées dans les catalogues de manuscrits anciens et en particulier dans le *Catalogue des manuscrits de la Bibliothèque d'Amiens*⁴², ont révélé que l'auteur des planches illustrées du manuscrit 400 E est Étienne de Faye (v. 1670-v. 1750), architecte du couvent des Prémontrés, sourd et muet de naissance, recueilli dans sa jeunesse par les religieux. Ce catalogue se réfère au récit de l'abbé Daire⁴³ qui ajoute que Pierre Postel (1668-1738), chanoine régulier de l'ordre des Prémontrés d'Amiens, est l'auteur d'un manuscrit intitulé *Explication du cabinet de la bibliothèque de Saint Jean d'Amiens, selon l'ordre des planches dessinées par M. de la Faye*. Ainsi, Pierre Postel aurait ajouté les explications ou légendes aux planches dessinées par Étienne de Faye. Si l'on en croit l'abbé Daire, Pierre Postel étant décédé en 1738, les planches du manuscrit étaient nécessairement déjà réalisées à cette date. Par ailleurs, Garnier associe ces dessins au contenu du cabinet de l'abbé Villeman, chanoine de la cathédrale qui décède en 1743⁴⁴. L'ensemble de ces informations s'accorde parfaitement avec la datation de la fin du XVII^e siècle ou du début du XVIII^e siècle de la reliure en parchemin. Ces dessins à l'encre de Chine représentant le contenu du cabinet de curiosité associé à la bibliothèque de l'abbaye ont donc probablement été réalisés entre la dernière décennie du XVII^e siècle et avant 1738.

L'ordre des Prémontrés, fondé au début du XII^e siècle, suit la règle de saint Augustin et ses membres, qui vivent une vie conventuelle, sont des chanoines. À la Révolution française, la plupart des abbayes disparaissent, leurs biens sont confisqués et vendus comme biens nationaux et les Prémontrés doivent quitter leurs abbayes. L'église abbatiale de Saint-Jean d'Amiens est alors détruite et les bâtiments conventuels sont transformés en lycée de garçons. En 1940, lors du bombardement de la ville d'Amiens, une grande partie de ce qui restait de ces bâtiments est alors détruite. Ce manuscrit est l'unique document témoignant du contenu du cabinet de curiosités du couvent. En effet, la majeure partie



Fig. 3. Étienne de Faye (1670-1750), Dessin à l'encre de Chine de la Fontaine de table à décor rustique, dans *Description d'un cabinet et d'un médaillier*, entre 1690 et 1738, Amiens, Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 400 E, vol. 1, pl. 130. © Cliché Bibliothèques d'Amiens-Métropole.

des archives concernant l'activité temporelle de l'abbaye a aujourd'hui disparu⁴⁵. Les cinq volumes du *Journal* manuscrit de Pierre Postel⁴⁶, rédigés dans les années 1708-1733, ne mentionnent aucunement son travail de rédaction d'une explication des planches et ne donnent aucune précision sur l'ancienneté de la collection. Un marchand d'Amiens nommé Pagès fait bien, à la fin du XVII^e siècle, un récit de sa visite de l'abbaye qui en atteste l'existence, mais il ne décrit que la bibliothèque et les objets antiques : « Cette abbaye est enrichie d'une belle et grande bibliothèque garnie non seulement d'un très grand nombre de livres curieux et nouveaux, mais encore d'autres livres anciens (...). Plusieurs vases antiques, tant de terre que de verre, urnes, lacrymatoires, instruments de sacrifice de métal trouvés depuis peu dans différents tombeaux, aux environs de cette ville, et qui ont été placés dans une chambre proche de cette belle et riche



Fig. 4. Étienne de Faye (1670-1750), Dessin à l'encre de Chine du Plat orné de deux anges et d'une couronne (en bas), dans *Description d'un cabinet et d'un médaillier*, entre 1690 et 1738, Amiens, Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 400 E, vol. 1, pl. 52. © Cliché Bibliothèques d'Amiens-Métropole.

bibliothèque, peuvent aussi contenter la curiosité de ceux qui ont du goût pour ces sortes d'antiquailles⁴⁷. » Le contenu du cabinet des Prémontrés dont témoignent ces planches dessinées correspond parfaitement à la définition du cabinet de curiosités qui, à cette époque, est conçu comme un résumé du monde, rassemblant aussi bien des objets de la terre, des mers et des airs ou des trois règnes, minéral, végétal et animal, nommés *naturalia*, que des productions humaines nommées *artificialia*, dont font partie certaines œuvres d'art en tant que témoignage de la virtuosité de l'homme. La découverte de ce manuscrit atteste ainsi que, dès la fin du XVII^e siècle, des céramiques « post-palisséennes » prennent place dans les cabinets de curiosités.

L'abbé Villeman ayant laissé l'image d'un personnage plus passionné par l'étude de la liturgie et la conservation du chartrier que par les objets de collection⁴⁸ se pose la question

de la date d'arrivée de ces objets dans la collection de l'abbaye et de leur provenance avant cette date. Il est peu probable que ce soit lui qui ait acquis ces objets pour le cabinet, mais bien plus vraisemblable qu'il en ait hérité. Ainsi, leur présence dans le cabinet de l'abbé Villeman n'est sans doute que la conséquence d'une acquisition antérieure. Entre 1600 et 1657, qui correspond à la période où ces céramiques post-palisséennes ont été produites, commercialisées et acquises par les amateurs de céramiques, les abbés commendataires de l'abbaye Saint-Jean d'Amiens sont Antoine et Dominique Séguier. Antoine Séguier, aumônier de Louis XIII, conseiller au Parlement de Paris et chanoine de l'église de Paris mais aussi abbé de Saint-Jean d'Amiens, décède le 19 août 1635. C'est alors son neveu, Dominique Séguier, conseiller au Parlement de Paris, chanoine et doyen de l'église de Paris, évêque d'Auxerre, puis de Meaux qui lui succède. Ce dernier, qui décède en 1659, n'est autre que le frère du chancelier de France Pierre Séguier. Sous la commende des membres de la famille Séguier, l'abbaye des Prémontrés d'Amiens se rebâtit et semble plutôt riche, et il se pourrait que l'un de ces deux abbés commendataires soit à l'origine de l'acquisition de ces céramiques. En effet, le chancelier Pierre Séguier est alors un grand amateur d'objets d'art et en particulier de céramiques⁴⁹. Antoine Clarissy, « ouvrier du roi en terre sigillée » qui est dans la première moitié du xvii^e siècle à la tête d'une entreprise parisienne de céramique et de verre, bénéficie alors de la protection du chancelier Séguier (voir l'article de J. Denis-Dupuis dans ce volume). Antoine et Dominique Séguier, oncle et frère du chancelier qui se succèdent à la commende de l'abbaye Saint-Jean, ne résident pas à Amiens mais à Paris. Il se pourrait donc que ces membres de la famille du chancelier aient acquis sur le marché parisien quelques-unes de ces céramiques alors à la mode et soient à l'origine de leur présence au sein du cabinet de curiosités de l'abbaye Saint-Jean d'Amiens.

La découverte du manuscrit 400 E permet donc d'authentifier ces sept céramiques de la collection amiénoise et de les faire entrer dans le corpus de pièces de référence antérieures à la Révolution française. Toutefois, ces pièces ne sont pas les seules céramiques dessinées dans le manuscrit et présentes il y a trois siècles de cela dans le cabinet de curiosités de l'abbaye Saint-Jean-des-Prémontrés. En effet, d'autres pièces de vaisselle ou statuettes y sont représentées, sans qu'il n'en existe aujourd'hui d'équivalent parmi les collections du musée de Picardie. Cela est par exemple le cas d'une statuette figurant un joueur de vielle ou d'un bassin à décor de rustiques figulines du type dit du « Maître du griffon » (voir fig. 18 de l'article de J.-C. Plaziat dans ce volume). Bien que ces objets non encore identifiés et peut-être disparus ne fassent pas aujourd'hui partie des collections du musée de Picardie, leur dessin dans le manuscrit n'en constitue pas moins une découverte exceptionnelle. En effet, il atteste que ces types de pièces ne furent pas inventées au xix^e siècle par les imitateurs de Bernard Palissy, mais correspondent bien également à des productions anciennes.

Rennes

Enfin, la collection de Christophe-Paul de Robien (1698-1756), exposée au sein du cabinet de curiosités du musée des Beaux-Arts de Rennes, offre un autre exemple de redécouverte récente d'une prestigieuse provenance : une aiguillère (voir fig. 3 de l'article de P. Lehuédé *et al.* dans ce volume) et un plat aujourd'hui considérés comme production post-palisséenne. Une fois éliminée l'attribution au maître lui-même pour des raisons de techniques et de styles obvies, le manque d'informations relatives à une production dans la suite de Palissy sous l'Ancien Régime permettait de tout imaginer pour leur datation selon les partis pris. C'est ainsi que de sérieux spécialistes⁵⁰ jugèrent prudent de ranger les pièces de Rennes dans une période de production tardive, de la toute fin du xviii^e, voire du xix^e siècle, arguant que le flou des événements révolutionnaires aurait sans doute indûment permis aux conservateurs du musée d'imaginer qu'elles provenaient du fonds de Robien. Et il est bien vrai que l'histoire du musée de Rennes est confuse entre 1794 et 1810. Or, ce goût pour l'hypothèse raisonnable avait orienté tout différemment nos prédécesseurs après les saisies révolutionnaires de 1794, Auguste André (en 1868 et en 1876), puis Paul Banéat (en 1909 et en 1932)⁵¹. Pour eux, au contraire, sans doute encore très imprégnés de la connaissance de la collection du parlementaire, il était davantage plausible et commode de créditer le fonds de Robien de ces deux pièces, uniques en leur genre à Rennes, connaissant le caractère insolite et éclectique de la collection, alors que, faute de document, elles auraient tout aussi bien pu provenir d'une tout autre collection rennaise de la fin du xviii^e siècle, également saisie à la Révolution⁵².

C'était sans compter la découverte aux Archives nationales en 1999 du manuscrit de la saisie du Muséum d'histoire naturelle, saisie effectuée en l'hôtel de Robien le 29 prairial An II par Pierre Quéru de la Coste⁵³. Aux numéros 41 et 42 de cet inventaire, on peut lire : « Cruche grecque haute de 10 pouces 6 lignes chargée en relief de figures de reptiles, de testacées, d'amphibiens et de feuilles. Peintes, la poignée et le pied brisés » et, en dessous : « Bassin ovale en fayance long de 11 pouces 10 lignes large de 8 pouces 9 lignes chargé en relief 3/4 de bosse, de reptiles, testacées, crustacées, insectes et feuilles colorées. » Les objets ont donc bien été présents au sein de la collection rennaise au xviii^e siècle, preuve qui confirmerait les intuitions de quelques très rares chercheurs qui dataient nos céramiques « peut-être des années 1620⁵⁴ ». À ce stade, un bref résumé cependant s'impose pour dissocier qui du père de Robien ou du fils (1731-1799) aurait bien pu collecter les objets et pourquoi.

Mandatés par la toute jeune première République, les commissaires entrent dans l'hôtel particulier du parlementaire Paul-Christophe de Robien (fils de Christophe-Paul), alors émigré et qui décédera à Hambourg en 1799. Ils déclarent vouloir faire l'inventaire des biens qu'ils saisissent au nom de la Nation en repréailles de la fuite des aristocrates soupçonnés de fomenter le renversement du nouveau régime.

Élément fondamental : ils décrivent la collection « tout en désordre et correspondant à une nomenclature erronée et superstitieuse⁵⁵ ». Cette description a donné lieu à une interprétation consensuelle⁵⁶ : pour les révolutionnaires, les errements de la taxinomie sont à comprendre comme révélant son obsolescence, signe de son ancienneté. Selon toute probabilité, la collection serait donc demeurée intacte pendant plusieurs décennies avant 1794, ce qui nous conduit à attribuer le mérite essentiel de sa constitution à Christophe-Paul de Robien.

Dans son manuscrit⁵⁷ rédigé avant 1740, le collectionneur ne dit pas grand-chose de ses œuvres d'art : il leur consacre une bonne vingtaine de pages sur les centaines que comptent la partie de la numismatique et celle de l'histoire naturelle. Nous savons par ailleurs qu'il avait commencé un inventaire de ses livres (environ 2 040 numéros), avec beaucoup de lignes laissées en blanc pour poursuivre la tâche⁵⁸. Livres, pièces de monnaies et histoire naturelle sont donc les trois piliers de sa collection. Toutefois, on ne saurait négliger que le collectionneur décide de consacrer l'entrée de son manuscrit aux objets d'arts. Ceux-ci, décrits à la hâte, viennent attester la curiosité infatigable et l'intérêt didactique pour des œuvres issues du monde connu. Malgré tout, les céramiques ne font pas l'objet d'un intérêt particulier : pas un mot sur ces pièces dans le manuscrit. Alors, pourquoi Robien aurait-il collectionné ces deux œuvres à décor rustique tandis que, par ailleurs, aucun livre de Bernard Palissy n'était présent dans sa bibliothèque (ce qui aurait confirmé son intérêt pour l'inventeur des « rustiques figulines du roi ») ni d'autres concernant les techniques de la céramique ? La saisie révolutionnaire nous informe par son inventaire que c'est au sein d'une section dite « Antiquités » que les objets sont présents. Sauf à imaginer qu'il se soit agi d'un regroupement méthodologique pour les commissaires, donc abstrait et non représentatif de l'agencement dans l'hôtel de Robien, on est conduit à penser que le collectionneur avait totalement perdu de vue l'origine de ces objets qui ressortissent davantage à l'art décoratif européen qu'aux Antiques où ils paraissent avoir été classés.

À moins que l'on doive assumer que ce sont davantage des critères de ressemblances entre les objets et d'associations d'idées subjectives qui aient présidé à l'agencement du cabinet... Le classement avec les Antiques pourrait ainsi répondre à une double logique : notre parlementaire jugeait peut-être ces deux céramiques archaïques, ou voire, car Robien est un historien, y percevait-il un hommage de la Renaissance aux décors de grotesques de l'Antiquité. Si, par ailleurs, l'on poursuit le rapprochement de ces œuvres avec les titres de sa bibliothèque, c'est aussi par leur allusion à l'histoire naturelle que ces pièces pouvaient trouver leur justification de principe au sein de la collection. Outre la numismatique, c'est bien par ses collections d'histoire naturelle (et ses réflexions publiées sur le sujet)⁵⁹ que Robien pensait passer à la postérité. Les Jussieu, Fontenelle et Réaumur, tous naturalistes, qui se sont intéressés à nouveau à cette céramique, ne sont-ils pas exactement de la génération de Robien ? Elles pourraient être ainsi la déclinaison artistique d'un intérêt scientifique,

l'incarnation d'une poésie toute naturaliste, l'évocation d'une taxinomie à l'errance sensible, qu'un collectionneur, passionné et ambitieux de créer une Académie bretonne de sciences et d'art qui ne vit jamais le jour⁶⁰, aurait souhaité partager.

Ce rapide exposé consacré à l'historique et au mode d'acquisition de trois ensembles importants de pièces conservées au Louvre, au musée de Picardie d'Amiens et au musée des Beaux-Arts de Rennes montre à quel point la recherche de provenance enrichit les études actuelles et ouvre de nouvelles perspectives sur l'histoire du goût et le collectionnisme à l'époque moderne. Mené dans le cadre de ce projet pluridisciplinaire en prévision de l'analyse physico-chimique de quelques pièces « de référence », ce type d'enquête devrait être étendu à d'autres collections publiques françaises, mais aussi à l'étranger, car le succès de ces céramiques à décor moulé au cours du XVII^e siècle a largement dépassé les frontières de la France, comme en témoigne notamment la présence de pièces conservées en Grande-Bretagne.

Notes

1. Jessica Denis-Dupuis a consacré une thèse sur le cadre historique de cette production céramique : Denis-Dupuis, 2018.

2. Les œuvres déposées à Guéret en 1910 y ont été transférées définitivement en 2009.

3. Barbe, 2019 et Barbe, *à paraître*.

4. L'étude de ces saisis a été menée par Bénédicte Savoy : Savoy, 2003.

5. Bresc-Bautier, Fonkenell, 2016, p. 707-708.

6. Françoise Barbe remercie pour leur aide précieuse Martina Minning, Johanna Lessmann, Brigitte Ducrot et Mathilde De Backer.

7. Par Dominique-Vivant Denon, Martial Daru (intendant du duché de Brunswick), Ferdinand Frédéric Emperius (directeur du musée de Brunswick) et Frédéric Arhens (secrétaire du musée). Savoy, 2003, 2, p. 380-391, pour les céramiques voir p. 386.

8. Celui qui nous intéresse est l'inventaire H 29 qui inclut la céramique française : Braunschweig, Herzog Anton Ulrich-Museum, Altregistratur, *Beschreibung oder Inventarium des Herzogl. Braunschw. Museums. Ersten Band enthaltend, 9, Andere irdene Geschirre*.

9. Par Dominique-Vivant Denon, M. le comte de Bolhen (maréchal de la cour), M. Schilbach (concierge du palais) et M. Martelière (intendant de la Hesse). Savoy, 2003, 2, p. 416-419.

10. *Statues, bustes, bas-reliefs*, 1807.

11. *Statues, bustes, bas-reliefs*, 1807, p. 108-109.

12. Les seules œuvres attribuées alors à Bernard Palissy sont les pavements du château d'Écouen et quatre médaillons de faïence (aujourd'hui respectivement donnés à Masséot Abaquesne et à Girolamo della Robbia), alors visibles au musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir.

13. Tome IX - Inventaire des dessins (Archives nationales, 1 DD 41), folio 1820 à 1823, n° 180N à 191N (14 céramiques au total).

14. Louvre, MR 3529, en dépôt au musée national de la Renaissance à Écouen, E.Cl. 13202 ; Louvre, MR 3530 et MR 3543.

15. Louvre, MR 3535.

16. Louvre, MR 3536.

17. Louvre, MR 3526, en dépôt au musée national de la Renaissance à Écouen, E.Cl. 13206.

18. Louvre, MR 3525.

19. Louvre, MR 3537.

20. Louvre, MR 3528.

21. Louvre, MR 3531, désormais transféré au musée d'Art et d'Archéologie de Guéret, 2009.2.58.

22. Louvre, MR 3542, en dépôt au musée national de la Renaissance à Écouen, E.Cl. 13208.

23. Louvre, MR 3532, en dépôt au musée national de la Renaissance à Écouen, E.Cl. 13200.

24. Il s'agit des grands plats d'Urbino et de Nevers MR 3533 et MR 3534.

25. Voir les introductions historiques de Johanna Lessmann (Lessmann, 1979, p. 11-22) et Irmgard Müsch (Müsch, 2002, p. 11-26). Une thèse sur Jean-Baptiste Tavernier a été soutenue par Cécile Lugand à l'Ecole Van Cleef & Arpels le 23 novembre 2018, voir Lugand, 2018, p. 43-49 ; Burger, 2017.

26. Lessmann, 1979, p. 14, note 36.

27. Lessmann, 1979, p. 14, note 37.

28. Tavernier, 1676.

29. Bresc-Bautier, Fonkenell, 2016,

p. 739.

30. Leur numéro est sauté dans les listes de remise des œuvres. *Recueil des procès-verbaux de remise* (fol. 229 à 234 « Brunswick, Majolica ou Poteries de Faenza », A.N. 1 DD 53).

31. *Akten über die Franzosenzeit, Flüchtungen, Beraubungen, Rückführungen, H 80, Nr. 2, Nachricht über die noch zu reklamierenden Gegenstände*. Le titre de la note est « Effekte, die dem Museum gehören, noch ist nicht zurückgegeben ». Nous remercions Martina Minning pour sa traduction.

32. Faujas de Saint-Fond et Gobet, 1777, p. 27-28, note 14.

33. Nos remerciements à Françoise Lernout, conservatrice au musée de Picardie au moment du début de cette étude, et à son successeur François Séguin.

34. Amiens, musée de Picardie, 1876.304 bis. Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 400 E, vol. 1, pl. 130.

35. Amiens, musée de Picardie, MP 1875.298. Ms 400 E, vol. 1, pl. 305.

36. Amiens, musée de Picardie, MP 1876.290. Ms 400 E, vol. 1, pl. 152.

37. Amiens, musée de Picardie, MP 1876.295. Ms 400 E, vol. 1, pl. 132.

38. Amiens, musée de Picardie, MP 273. Ms 400 E, vol. 1, pl. 265

39. Amiens, musée de Picardie, MP 306. Ms 400 E, vol. 1, pl. 152. Le décor de ce plat est toutefois représenté à l'horizontale dans le manuscrit alors qu'il se présente à la verticale au musée d'Amiens.

40. Amiens, musée de Picardie, MP 90.1.45. Ms 400 E, vol. 1, pl. 302.

41. Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 400 E, XVIII^e siècle, papier in-folio, deux volumes de 326 et 323 feuillets, reliure en parchemin.

42. Garnier, 1843, p. 318-319.

43. Daire, 1782, p. 278-280.

44. Garnier, 1843, p. 318-319.

45. Les Archives départementales de la Somme ne conservent qu'une infime part des documents concernant le temporel de l'abbaye au XVII^e siècle, dont aucun ne donne d'information sur ce cabinet de curiosités.

46. Amiens, Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 532, Postel, 1708-1733, 5 vol., manuscrits in-folio.

47. Pagès, 1856-1864, tome 1, p. 217.

48. Daire, 1782, p. 288-289.

49. AN, MC/ET/XLV/232 et MC/ET/LI/435.

50. Amico, 1986, p. 67-68 ; Crépin-Leblond, communication orale, 1999.

51. *Catalogues raisonnés du musée archéologique de la ville de Rennes*, 1868, n° 681 plat, « Fabrique de Palissy » ; n° 682 aiguière « Fabrique ou école de Palissy » ; éd. 1876, n° 1187 et 188, idem ; éd. 1909, n° 3561 et 3562, idem ; éd. 1932, idem.

52. Dès 1794, l'hôtel de Robien sert aussi de dépôt de saisie : c'est le cas précisément de gravures et de cartes prises chez d'autres émigrés entreposées chez Robien ; cf. « Inventaires ... », AN, F/17/1286-1287, p. 114 : « Trouvés chez différents émigrés et déposés, à la Maison de Robien émigré », 13 septembre 1794.

53. AN, F/17/1270/A, 11 juin 1794.

54. Alcouffe, communication orale, 1995.

55. AD L966, 21 mars 1794.

56. Robien utilise le système de classement de Tournefort qui semble obsolète après que celui de Linné s'est imposé ; voir Aubert, 2001, p. 204, note 85.

57. N° 2437/1 et /2 (MS 547), Bibliothèque des Champs Libres, Rennes Métropole. Pour sa datation, voir Aubert, 2001, p. 173, note 44.

58. Bibliothèque des Champs Libres, Rennes Métropole, Ms 2567.

59. Gautron de Robien, 1751.

60. Levot, 1857, p. 725.

Bibliographie

- Amico L., 1986, « Les céramiques rustiques authentiques de Bernard Palissy », *Revue de l'Art*, n° 78, p. 61-69.
- Aubert G., 2001, *Le Président de Robien, Gentilhomme et savant dans la Bretagne des Lumières*, PUR, Rennes.
- Barbe F., *à paraître*, 2019, "Provenance as a Criterion for Attribution: Napoleonic Seizures in Braunschweig and the maiolica collection in the Louvre", Sani E. P. et Mallet J. (dir.), *Italian Renaissance maiolica and its impact in Europe*, actes du colloque en l'honneur de Timothy Wilson, Oxford 22-23 septembre 2017, Asmolean Museum Publication.
- Barbe F., *à paraître*, « Émaux peints et céramiques des XVI^e et XVII^e siècles : saisies révolutionnaires et restitutions à Brunswick et à Cassel (1806-1814) », *Bulletin de la Société d'histoire de l'art français*.
- Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 400 E, XVIII^e siècle, 2 vol. : 326 et 323 feuillets, papier in-folio, reliure en parchemin.

- Bibliothèques d'Amiens-Métropole, Ms 532, Postel P., 1708-1733, *Journal historique écrit dans l'abbaye de Saint-Jean d'Amiens*, manuscrits in-folio, 5 vol.
- Bibliothèque des Champs Libres, Rennes Métropole, Ms 547, n° 2437/1 et /2.
- Bibliothèque des Champs Libres, Rennes Métropole, Ms 2567.
- Bresc-Bautier G., Fonkenell G. (éd.), 2016, *Histoire du Louvre. I. Des origines à l'heure napoléonienne*, Louvre Éditions/Fayard, Paris, vol. 1.
- Burger P.-F., « Tavernier, Jean-Baptiste », *Encyclopædia Iranica*, 2017, publication en ligne, <http://www.iranicaonline.org/articles/tavernier-jean-baptiste> [consulté le 26 mars 2019].
- Catalogues raisonnés du musée archéologique de la ville de Rennes*, 1868, Rennes, rééd. 1876, 1909, 1932.
- Daire, 1782, *Histoire littéraire de la Ville d'Amiens*, Didot, Paris.
- Faujas de Saint-Fond B., Gobet N., 1777, *Œuvres de Bernard Palissy, revues sur les exemplaires de la bibliothèque du roi (...)*, Ruault, Paris.
- Garnier J., 1843, *Catalogue descriptif et raisonné des manuscrits de la Bibliothèque communale de la ville d'Amiens*, Duval et Herment, Amiens.
- Gautron de Robien C. P., 1751, *Nouvelles idées sur la formation des fossiles*, David Lainé, Paris.
- Lessmann J., 1979, *Italienische Majolika, Katalog der Sammlung. Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*, Braunschweig.
- Levot P., 1857, *Biographies bretonnes*, Cauderan, Vannes.
- Lugand C., 2018, « Jean-Baptiste Tavernier, voyageur de commerce entre l'Europe et l'Asie au XVII^e siècle », *L'Estampille, l'Objet d'art*, n°542, p. 43-49.
- Müsch I., 2002, *Maleremails des 16. und 17. Jahrhunderts aus Limoges*, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Kunstmuseum des Landes Niedersachsen, Braunschweig.
- Pagès J., 1856-1864, *Manuscrits de Pagès écrits à la fin du 17^e et au commencement du 18^e siècle sur Amiens et la Picardie mis en ordre et publiés par Louis Douchet*, A. Caron, Amiens, 6 vol.
- Savoy B., 2003, *Patrimoine annexé. Les biens culturels saisis par la France en Allemagne autour de 1800*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 2 vol.
- Statues, bustes, bas-reliefs, bronzes, et autres antiquités, peintures, dessins, et objets curieux, conquis par la Grande Armée, dans les années 1806 et 1807 ; dont l'exposition a eu lieu le 14 octobre 1807, premier anniversaire de la bataille d'Iéna*, Paris, 1807.
- Tavernier J.-B., 1676, *Les six voyages de Jean-Baptiste Tavernier... : qu'il a fait en Turquie, en Perse, et aux Indes...*, G. Clouzier et C. Barbin, Paris.

Document inédit

- Denis-Dupuis J., 2018, *La céramique à Paris après Bernard Palissy (1590-1650) : œuvres, fabricants, collections*, thèse de doctorat d'histoire moderne sous la direction de François Pernot, université Paris-Seine-Cergy-Pontoise, LabEx Patrima, 2 vol., 923 p.