



Les faïences patronymiques

Jean Rosen



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cem/324>

DOI : [10.4000/cem.324](https://doi.org/10.4000/cem.324)

ISSN : 1954-3093

Éditeur

Centre d'études médiévales Saint-Germain d'Auxerre

Édition imprimée

Date de publication : 15 août 2006

ISSN : 1623-5770

Référence électronique

Jean Rosen, « Les faïences patronymiques », *Bulletin du centre d'études médiévales d'Auxerre | BUCEMA* [En ligne], 10 | 2006, mis en ligne le 20 septembre 2006, consulté le 22 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/cem/324> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cem.324>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2022.

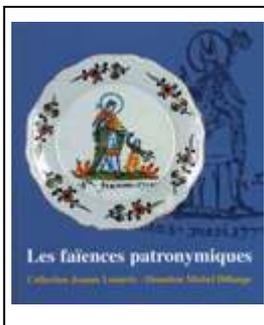


Creative Commons - Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions
4.0 International - CC BY-NC-SA 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Les faïences patronymiques

Jean Rosen



Les faïences patronymiques, collection Jeanne Lemerle - Donation Michel Dillange,

J. Rosen (dir.), D. Donadieu-Rigaut, J.-M. Roudier, S. Biton, A. Supiot,
Le Mans, éd. de la Reinette, 2006, 158 p.

- 1 A la suite d'une récente donation, le Musée de l'Abbaye Sainte-Croix des Sables-d'Olonne présente un exceptionnel ensemble de cent soixante-cinq faïences patronymiques nivernaises rassemblé dans les années 1930-1940, ensemble très complet produit des environs de 1730 aux années 1830, qui constitue un précieux témoignage pour les historiens des arts décoratifs aussi bien que pour ceux des mentalités ou de la culture matérielle. Le catalogue de l'exposition ¹, qui sera reprise en 2006 par les musées de Varzy (Nièvre) et de Samadet (Landes), a fourni l'occasion d'une étude approfondie de ce genre céramique un peu délaissé par les céramologues, mais très apprécié des collectionneurs.

Un genre à part

- 2 On entend par « faïence patronymique » une pièce dont le décor personnalisé associe un prénom, un patronyme et une date à l'image d'un saint patron. Le sujet, à peine abordé pour la première fois en 1864, ne fit véritablement l'objet d'une étude spécifique qu'en 1901, baptême qui ne devait pas pour autant conférer la respectabilité officielle à un genre longtemps qualifié de « populaire » et mis à l'écart ². Aujourd'hui, une base de données dynamique référence deux mille pièces dont mille sept cents faïences patronymiques de l'École nivernaise. Destinée à une recherche étendue à tous les domaines possibles, elle permet aussi bien d'étudier l'évolution des décors de la fin du XVII^e au milieu du XIX^e siècle que d'obtenir toutes sortes de statistiques fiables en raison

du nombre important d'individus référencés. On a ainsi pu retrouver des multiples, des couples, et poursuivre des investigations intéressantes concernant l'iconographie et la sociologie des commanditaires et des destinataires.

Origine des faïences patronymiques

- 3 Les faïences patronymiques trouvent leur origine au Moyen Âge dans la dévotion des plus hauts personnages du royaume à des saints patrons dont ils font figurer les effigies et les symboles sur tous les monuments qu'ils habitent comme sur tous les objets qui les entourent. Plus tard, dès les débuts de la faïence à Nevers (fin du XVI^e et XVII^e siècle), on produit des sculptures en faïence destinées aux chapelles latérales des églises à l'intention de la piété populaire, qui évoquent les réalisations italiennes des Della Robbia et de leurs suiveurs au XVI^e siècle. D'autre part, au XVII^e siècle, la noblesse ainsi que les nouveaux bourgeois récemment anoblis font graver leurs armoiries sur la vaisselle de métal précieux, puis sur la faïence dont la consommation se développe de plus en plus dans les classes aisées. Par un phénomène sociologique d'imitation très courant, cette pratique va gagner de plus en plus la bourgeoisie des villes, dont la prospérité va grandissant à cette époque.
- 4 Pour le chrétien du Moyen Âge, « le saint, qui est au ciel, permet d'établir un contact à la fois personnel et collectif avec la divinité »³, mais la véritable réactivation et la promotion du rôle et du culte des saints, au XVII^e siècle, sont un pur produit de la contre-réforme, dû aux Jésuites regroupés autour de Jean Bolland. S'il est vrai que « l'image survit facilement aux conditions religieuses qui l'ont fait naître »⁴, on peut penser que c'est à cette renaissance provoquée de manière délibérée que l'engouement pour les faïences patronymiques doit une partie de son origine.

Iconographie

- 5 Au XVII^e comme au XVIII^e siècle, l'immense ferveur religieuse dont jouissaient les saints perd progressivement de son intensité : s'ils sont évoqués dans les faïences patronymiques, c'est plus par habitude et par respect de la tradition que par conviction. Ils sont représentés avec des attributs distinctifs qui rappellent leur fonction ou les épisodes les plus marquants de leur vie ou de leur martyre, symbolisé par une palme. Les images, dont il n'est guère possible de déterminer l'origine directe, sont empruntées à une typologie issue de l'iconographie hagiographique la plus conventionnelle, également utilisée à la même époque dans la statuaire, les peintures et les gravures⁵. À l'époque moderne comme lors de ses origines antiques, « cet art est nonchalant, indifférent au détail, à l'expression individuelle de la figure, aux traits précis d'un visage. La méthode de simplification du schéma n'a pas de limites, sauf celles qu'impose la nécessité de rester intelligible »⁶.
- 6 Le recours au procédé du « poncis » - modèle standard reproduit préalablement sur un calque — explique la similitude parfaite constatée aussi bien entre les pièces multiples qu'entre les décors de faïences portant des prénoms identiques, mais des patronymes et des dates différents. Ces pièces - assiettes ou saladiers dans la plupart des cas, plus rarement gourdes à passants, bouteilles et autres pichets, écuelles et plats à barbe - se situent donc à un stade intermédiaire entre la commande unique et la série. Les faïences patronymiques, comme celles qui ont un décor de métier, ont un mode de présentation propre, mais il existe en fait une quantité de formules différentes, avec un ou plusieurs personnages, et des solutions originales, voire cocasses.

Circonstances de la commande et usage

- 7 Il est certain que les mariages, leur célébration ou leur commémoration, constituaient l'occasion principale de telles commandes. On peut ainsi retrouver des paires dispersées, par comparaison directe entre les pièces - même date, même décor de bordure, même main de peintre, même écriture : la base de données a déjà permis de reconstituer au moins trois cents couples, dont quatorze dans la collection présentée ici. De nombreux exemples documentés par les archives montrent que la date inscrite correspond dans la majorité des cas à celle de la fabrication de la pièce, avec un délai d'environ six mois par rapport à l'événement à célébrer.



ASSIETTE DU COUPLE JEANNE ET NICOLAS MÉRÉ (NEVERS, 1770, Ø 23 CM ; MUSÉE DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX, LES SABLES-D'OLONNE, INV. 2005.7.125).

- 8 Ces assiettes étaient le plus souvent commandées en plusieurs exemplaires, dont le nombre peut varier de deux à six, voire atteindre exceptionnellement la douzaine, et elles étaient offertes en cadeau aux proches. Enfin, il paraît évident que, dans un univers domestique pauvre en images, leur fonction était essentiellement commémorative et décorative, et que les assiettes prenaient plutôt place dans le vaisselier, les saladiers pouvant être accrochés au mur grâce à deux trous au revers prévus à cet effet ⁷.

Commanditaires et destinataires

- 9 Grâce aux inscriptions portées sur les pièces, il est parfois possible de localiser les destinataires, voire de connaître en partie la biographie de quelques-uns d'entre eux, par ailleurs riche de détails parfois savoureux ⁸. Les commanditaires et les destinataires forment une clientèle urbaine élargie de bourgeois et de commerçants aisés, de notables régionaux exerçant une profession libérale et d'ecclésiastiques, mais aussi une petite communauté économique et culturelle de mariniers localisés dans la basse vallée de la Loire et très liés au transport de la faïence vers Nantes et les colonies françaises d'Outre-Atlantique. L'aire de diffusion et de consommation de ces faïences dont Nevers est le centre producteur, mais pas le principal client, se situe essentiellement dans un périmètre irrégulier dont le bassin de la Loire et de ses affluents semble en gros être le cadre. Le schéma modèle implique un marinier de Loire prenant les commandes au fur et à mesure de ses escales de Nevers à Nantes, et livrant les pièces au cours des mêmes étapes quelques mois plus tard, lors d'un de ses voyages suivants.

Nature

- 10 On ne peut pas dire que les faïences patronymiques soient « populaires », car il n'y a pas de différence de nature entre les modèles typologiques officiels et leur résultat sous émail, mais une simple différence de traitement. De même, leur clientèle possède un certain style de vie, reflet d'une mentalité particulière qui n'est ni celle du peuple, ni celle de la noblesse, fait à la fois d'économie et d'un luxe calculé, de modestie plus ou moins feinte, et surtout d'un dynamisme remarquable : ce que les céramologues du XIX^e siècle ont appelé la faïence « populaire » du siècle précédent est en réalité le reflet coloré et pittoresque de l'ascension sociale d'une classe moyenne en pleine expansion, la bourgeoisie.

Une production essentiellement nivernaise

- 11 Les preuves d'attribution de la presque totalité de ces faïences patronymiques à Nevers sont nombreuses : il existe au moins vingt-cinq pièces datées de 1727 à 1837 qui portent la mention « Nevers » soit sur la face soit au revers, ou dont l'attribution à Nevers peut-être garantie par les archives. D'autre part, l'origine de ces décors est bien attestée par le mobilier archéologique issu des fouilles de tessonniers des manufactures de Nevers de 1986 à 1996, qui a en outre fait l'objet d'analyses de laboratoire en fluorescence X pour en vérifier l'origine⁹. Il comprend presque tous les décors des années 1750-1770 qualifiés jusque-là de « typiques de La Rochelle », voire de Moulins, attributions qui persistent encore bien souvent aujourd'hui malgré l'absence totale de preuves.

Évolution des formes et des décors

- 12 Les différents systèmes d'ornementation de l'aile servant à mettre en place un décor patronymique finalement très stable peuvent servir de fil conducteur à l'étude. Ces modes successives marquent des époques bien précises, même si, nécessairement, elles se chevauchent, car un nouveau type de décor n'en remplace pas un autre de manière systématique et brutale, mais s'y substitue progressivement, au bout de quelques années de coexistence. Vers la fin du XVII^e et au début du siècle suivant, les premières pièces patronymiques sont des récipients à boire, gourdes-bouteilles et taste-vin à prénoms comme ceux découverts dans les fouilles de tessonniers des manufactures de Nevers, datables des années 1680. De 1723 à 1757 dominant des assiettes circulaires à profil creux dont le décor en camaïeu bleu avec des bordures « rouennaises » est souvent rehaussé d'un jaune orangé de belle venue (6 % du total de la production).
- 13 Vers la fin des années 1740 (1747-1763, 5 % des pièces), sous l'influence du style « rocaille », sans que le traitement de l'image principale ait changé, apparaît une nouvelle forme contournée, avec six lobes en accolades, les formes circulaires représentant toutefois encore 20 % du total. La polychromie est encore timide — bleu et jaune, avec un peu de vert —, et l'aile s'orne souvent d'une frise continue de motifs stylisés avec plusieurs petites fleurs bleues qui évoquent la chicorée sauvage, et des traits barrés en triangle qui ressemblent à une feuille de fougère. Les décors d'aile « à broderies » (1751-1764, un peu plus de 2 %), complètement différents, adoptent un peu tardivement un système de motifs polychromes à cinq couleurs dérivés de l'ornementation des décors mis au point au début du siècle à Moustiers.
- 14 La pleine polychromie se confirme de plus en plus vers 1760 dans l'ensemble de la production très décorée nivernaise, mais le camaïeu bleu reste cependant très présent. L'assiette à six lobes en accolades d'un diamètre de 23 cm devient la forme quasi exclusivement employée. La bordure « rouennaise » évoluée (1753-1792, 12 %) est une formule très stéréotypée : ce galon bien rythmé est composé de six modules identiques

à réserves en demi lotus, hachures croisées et croisillons pointés, et comporte du rouge de fer dès 1758. Elle se stabilise vers 1760, et sera utilisée jusqu'au cœur de la période révolutionnaire. Au total, les versions polychromes représentent 44 % et le camaïeu bleu, souvent d'une belle qualité graphique, 56 % (1753-1774).

- 15 L'apogée polychrome (1760-1810) correspond également à la période de production maximum de l'ensemble des douze manufactures, qui suffisent à peine à satisfaire la demande jusque vers 1788. Les décors d'aile sont de plus en plus diversifiés, mais on peut néanmoins en observer plusieurs familles qui utilisent des formules récurrentes, avec un rythme de remplacement identique à celui des périodes antérieures. Les bordures « bi-ternaires à fleurs stylisées » (1759-1791, 8 %), forment un groupe richement décoré dont l'apogée se situe entre 1765 et 1780, où l'on retrouve souvent des roses ou des tulipes peintes en violet de manganèse, transposition en grand feu des pourpres du « réverbère », où le rouge est assez souvent présent sous la forme de hachures¹⁰. En dehors des séries à « bordures à guirlandes festonnées » (1758-1803, 6,70 %), « à chutes et fleurs stylisées alternées » (1783-1811, un peu plus de 8 %), à « chutes et guirlandes alternées » (1783-1811, moins de 4 %), ou à « frise d'arceaux » (1772-1835, 4,53 %), il existe bien évidemment d'autres types de décor d'aile qui ne rentrent pas dans ces catégories, comme les bordures « à croisillons polychromes », plus rares, mais souvent du plus bel effet.



ASSIETTE DU COUPLE JEANNE ET NICOLAS MÉRI (NEVERS, 1770, Ø 23 CM ; MUSÉE DE L'ABBAYE SAINTE-CROIX, LES SABLES-D'OLONNE, INV. 2005.7.121).

- 16 Pendant les années révolutionnaires, sans changer d'aspect, certaines de ces pièces portent la marque des événements et des profonds changements en cours : les déclarations de discipline révolutionnaire viennent ainsi se surajouter aux schémas habituels, comme pour *Alexis bonpois brave sitoyen / des tuffeaux 1792*. Vers l'extrême fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle, alors que les classes aisées se détournent de la faïence traditionnelle, en province, dans les endroits moins touchés par la mode et les progrès techniques, les artisans, les commerçants et les paysans aisés vont continuer à commander de temps à autre des faïences patronymiques parfois très soignées, saladiers à décor de « pont de Loire », de métiers et de scènes militaires. Dans les productions plus courantes, la facture se relâche de plus en plus souvent, avec un dessin et des motifs d'aile plus sommaires, des couleurs parfois ternes, et des motifs

végétaux souvent réalisés selon la technique « à l'éponge » qui permet une économie de moyens, en réponse aux problèmes économiques de l'époque.

- 17 Après 1830, les faïences patronymiques nivernaises se raréfient progressivement, pour disparaître vers les années 1850. Les procédés mécaniques de décor par impression ne permettent plus la personnalisation sous entendue par ces faïences et, la mode ayant changé, les possibilités de singularisation vont utiliser d'autres supports, comme le portrait peint, voire la photographie.

Programme des expositions

- *Musée de l'Abbaye Sainte-Croix*, Les Sables d'Olonne (Vendée), 15 janvier - 2 avril 2006
- *Musée Auguste Grasset*, Varzy (Nièvre), 19 mai - 25 septembre 2006
- *Musée départemental de la faïence et des arts de la table*, Samadet (Landes), 14 octobre - 30 novembre 2006.

NOTES DE FIN

1. J. ROSEN (dir.), *Les faïences patronymiques. Collection Jeanne Lemerle - Donation Michel Dillange*, Le Mans, éd. de la Reinette, 2006. Cet article reprend l'essentiel des données de ce catalogue richement illustré, qui a également fait l'objet d'un article de vulgarisation paru dans la revue *L'Estampille/L'Objet d'Art* du mois de mars 2006.
2. Voir C.-P. FIEFFÉ, *Les faïences patronymiques caractéristiques des saints dans la céramique nivernaise*, Clamecy, Desvignes, 1901.
3. M. GOULLET, « Introduction : saints et hagiographie », dans Wagner A. (éd.), *Les saints et l'histoire, sources hagiographiques du haut Moyen Âge*, Rosny-sous-Bois, Bréal, 2004.
4. A. GRABAR, *Les voies de la création en iconographie chrétienne, Antiquité et Moyen Âge*, Paris, Flammarion, 1979.
5. Cf. l'article de D. DONADIEU-RIGAUT, « La « Légende dorée » et ses images, quelques jalons pour une histoire des Légendes dorées illustrées (XIII^e-XIX^e siècle) », dans A. BOUREAU (dir.), *La légende dorée*, Paris, Gallimard, 2004, p. LVII-CXI (Bibliothèque de la Pléiade, 504).
6. GRABAR, *op. cit.*, 1979.
7. Sur le rôle de tels objets dans la maison et pour une analyse sociologique de leur iconographie, voir D. DONADIEU-RIGAUT, « Des saints dans des assiettes », dans J. ROSEN (dir.), *op. cit.*, 2006, p. 55-65.
8. Notamment grâce aux recherches d'André Supiot, de Ceyrat, dont les résultats sont présentés dans le catalogue.
9. L'échantillonnage archéologique nivernais a été complété par une dizaine de tessons de référence en biscuit et émaillés provenant du site de la manufacture de La Rochelle, collectés en 1989. Les analyses ont été effectuées par le laboratoire de céramologie du CNRS de Lyon (UPR 7594) et les résultats ont été communiqués lors de plusieurs conférences à La Rochelle (1989 et 1999), Nevers, Dijon et Versailles (1995), et publiés

(voir entre autres J. ROSEN, *op. cit.*, 1997, p. 40-52). On trouvera des photos de ces témoignages archéologiques dans le catalogue de l'exposition.

10. Contrairement à l'affirmation souvent répétée que Nevers n'avait pas réussi à maîtriser cette couleur difficile à obtenir, le rouge y est en effet présent dès les environs de 1735-1740, et l'on peut affirmer qu'à peu près 10 % des décors polychromes du dernier tiers du XVIII^e siècle en comporte peu ou pro. (Cf. J. ROSEN, « Note sur le rouge de grand feu dans la faïence de Nevers au XVIII^e siècle », dans *Actes du III^e colloque national de céramologie*, Paris, 9 déc. 1989, Paris, éd. Varia, 1990, p. 41-44 et fig. 1-4.

INDEX

Mots-clés : faïence patronymique

Index géographique : France/Nevers