



HAL
open science

Alfred Beau à Quimper (1829-1907), ” peintre de tableaux sur faïence ”. Une production novatrice

Gwenn Gayet

► **To cite this version:**

Gwenn Gayet. Alfred Beau à Quimper (1829-1907), ” peintre de tableaux sur faïence ”. Une production novatrice. Décors de peintres, Jun 2016, Clermont-Ferrand, France. hal-03534762

HAL Id: hal-03534762

<https://hal.science/hal-03534762>

Submitted on 19 Jan 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Alfred Beau à Quimper (1829-1907), « peintre de tableaux sur faïence »

Une production novatrice

Gwenn Gayet

Maître-assistant associé à l'École nationale supérieure d'architecture de Clermont-Ferrand

Né à Morlaix en 1829 et décédé en cette même ville en 1907, Alfred Beau apprend la peinture avant de devenir photographe. Il se forme au dessin aux côtés de Camille Flers et Eugène Isabey. Le premier appartenait à l'école de Barbizon et aimait tout particulièrement représenter des vues avec effets d'eau. Le second fut, quant à lui, l'un des premiers peintres à découvrir la Bretagne en 1824. Y séjournant régulièrement, il en réalisait des vues imprégnées de romantisme, ce qui dut influencer le jeune Alfred Beau. Sans doute attiré par le regain d'intérêt pour la céramique qui émergea sous le Second Empire, ce dernier ne semble pourtant pas avoir fréquenté d'atelier, ni d'école d'art, mais fit pourtant preuve d'un solide métier et collabora, entre autres, à la revue bimensuelle illustrée *Le magasin pittoresque*¹. Si son éducation nous est mal connue, il semble qu'il ait appris à peindre quasiment uniquement sur un support céramique. Qu'en est-il donc aujourd'hui de l'œuvre du peintre Alfred Beau ?

En 1870, l'artiste s'installe à Quimper et trouve un emploi de peintre faïencier au sein de la manufacture de La Hubaudière ; mais Théophile Fougeray, directeur de la firme, ne tolère pas, sur ses productions, d'autres marques que la sienne. Les signatures d'Alfred Beau devinrent alors un motif d'arrêt de collaboration. Deux années plus tard, en 1872, Beau se présenta à la manufacture concurrente, celle de Porquier, dirigée par Marie-Augustine Caroff veuve d'Adolphe Porquier. Beau et Caroff s'unirent par un accord passé le 1^{er} février 1875. Leur association dura plus de quinze années et avait pour objectif la création de faïences artistiques. Ainsi naquit le sigle le plus célèbre de Quimper, PB (Porquier-Beau), mais surtout, une marque recherchée.

Beau dirigeait alors l'atelier de « peintreuses » qui utilisaient comme modèles ses aquarelles en même temps qu'il composait des œuvres uniques et signées.

Les compositions d'Alfred Beau remportant un franc succès, les amateurs en recherchent de plus en plus les modèles, ainsi que ses gouaches ou aquarelles. Ces études furent à l'honneur

¹. Antoine LUCAS, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, éd. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

lors de plusieurs ventes publiques². Deux de ces dessins sont aujourd'hui conservés au manoir de Kerazan à Loctudy (Finistère), tout comme trois peintures de l'artiste³.

Dès lors, la production de la faïencerie s'est considérablement accrue, il ne s'agissait plus d'un art « secondaire » : il s'agissait de mettre en valeur la production quimpéroise, par le biais d'expositions comme d'articles nombreux.

Jusqu'aux années 1860, la production de céramiques quimpéroises présentait une décoration ordinaire d'oiseaux, de fleurs ou de dessins géométriques.

Les faïences dites « artistiques » apparaissent comme étant très peu abondantes au début du XIX^e siècle, production qui ne semble se développer qu'à compter de 1870, avec l'arrivée d'Alfred Beau. L'arrivée de la ligne de chemin de fer à Quimper, et donc du tourisme, tendit à le faire innover en reprenant les sujets bretons extraits de la *Galerie Armoricaine* d'Hippolyte Lalaisse. Dès son entrée dans la manufacture, Beau apporta ses motifs novateurs, illustrant le quotidien breton. Son succès fut d'autant plus grand que ses productions étaient jugées esthétiques, dans un moment où le public découvrait une Bretagne pittoresque et que les touristes souhaitaient rapporter des souvenirs locaux⁴.

Nous pouvons remarquer une nette hausse de la qualité technique de la production céramique quimpéroise dès l'arrivée de Beau, en 1870. Ce dernier fut donc probablement initié pendant son apprentissage à la fabrication de céramiques soignées, et le centre faïencier vient participer de façon surprenante à l'embellissement et à la gloire de la ville de Quimper. Les plaques de faïences en terre cuite, peintes sur émail cru, sont désormais encadrées d'un encadrement à pans coupés puis présentées comme des tableaux de chevalet. On parla désormais des « tableaux de faïence » d'Alfred Beau⁵. En s'exprimant par l'émail, il a bouleversé le genre classique jusqu'ici en vigueur dans le quartier de Loc-Maria où s'élevaient les faïenceries quimpéroises⁶.

Dès le début de la collaboration Porquier-Beau, est créée une série botanique japonisante. En corrélation avec les courants artistiques de l'époque, se retrouvent les caractères plastiques des estampes japonaises, dans ses compositions céramiques. Mais très vite, la manufacture fut stimulée par une demande croissante de produits locaux, qui devint à compter de ce moment,

². Bernard-Jules VERLINGUE, *Les faïences de Quimper*, Massin, Paris, 1990.

³. Arch. Institut de France, 2 J 5 ; extrait de note rédigée par Joseph-Georges Astor, en novembre 1922 : « Dessins de Mr. Alf. Beau - Ces dessins m'ont été offerts par Mlle Porquier en octobre 1922. Parmi ces dessins figuraient « La nuit » Aquarelle d'étude pour le plat de faïence qui fait partie des collections du musée de Limoges et « La fillette de Loc-Maria » étude au crayon et à l'aquarelle, et deux études encadrées ».

⁴. Bernard-Jules VERLINGUE, *Les faïences de Quimper*, Massin, Paris, 1990.

⁵. La plupart de ces tableaux de Beau se trouvent au manoir de Kerazan.

⁶. Antoine LUCAS, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, éd. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

le véritable moteur de la création à Quimper. Province originale, voire exotique, mais aussi plus facilement accessible à compter de 1860, la Bretagne est de plus en plus présente aux salons parisiens par des scènes de genre et paysages, des peintures réalistes et académiques. La littérature celtique intéresse tout autant, et dans un tel contexte, les scènes bretonnes séduisent. La maison Porquier doit embaucher dix-huit « peintuses » pour répondre à la nouvelle demande⁷. Beau part alors à la recherche d'un art spécifiquement breton, et pour répondre à cette attente, il jeta les bases du décor au « petit breton », appelé à devenir, indissociable de l'image faïencière de Quimper. Ces décors furent d'abord peints d'une manière académique et, au fil du temps, le traitement se simplifia, les figurations humaines et florales se schématisèrent. Ce genre, inspiré des lithographies de *la Galerie Armoricaïne* de François-Hippolyte Lalaisse et des légendes bretonnes, reçut un succès considérable lors d'une première exposition rétrospective, organisée à Quimper en 1876⁸.

Paysages de l'Odet, vues de Quimper, chemins creux, retours de troupeaux, scènes quotidiennes ou pittoresques, dans l'esprit de Barbizon ; décors botaniques ou scènes historiques, occupent les fonds de plats et assiettes de faïence qui, désormais, servent de support artistique. Le résultat final, encadré, constitue un aspect original de la production quimpéroise. Voilà donc qui justifiait la spécialisation de Beau comme « *peintre de tableaux sur faïence* », à la suite d'expositions de nombreux et divers types d'œuvres.

Alfred Beau compose des modèles issus de scènes de genre pittoresques. La Bretagne, dans son contexte d'exploration et de découverte littéraire comme imagée est en vogue ; les peintres affluent pour immortaliser des scènes de marchés, de pardons ou plus simplement les calvaires et costumes locaux. Pour la manufacture, Alfred Beau composa ses modèles selon le goût du temps, et le succès fut au rendez-vous. Il créa un style nouveau en utilisant pour support la céramique. Ses « tableaux » sur faïence, dont les sujets sont locaux, illustrent les goûts de l'artiste pour la peinture mimétique, où les performances techniques l'emportent sur la seule esthétique⁹. La plus grande partie de son succès rejaillit alors sur la manufacture Porquier.

Avec Alfred Beau, la manufacture composa de véritables œuvres d'art, sous forme de tableaux : plats, assiettes, soupières se voient ornées de décors floraux, personnages et scènes religieuses ou historiques. Les réalisations de l'artiste furent d'ailleurs comparées à de

⁷. Colette JEHL, *Les faïences de Quimper, Trois siècles d'histoire, de passion et de savoir-faire*, éd. Faïenceries de Quimper, HB Henriot, Quimper, 1996.

⁸. Antoine LUCAS, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, éd. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

⁹. Antoine LUCAS, *L'art céramique à Quimper, Faïences, Grès, Terres vernissées*, éd. Ouest France, Luçon, janvier 2006.

véritables photographies d'époque, par leur décor réaliste, leur sens du détail humain, ou leur dessin souple et plein de vie. Beau composa également des services à décors d'animaux, de poissons, d'insectes et de fleurs de cet émail gris bleuté bordé de jaune, si caractéristique de la faïencerie Porquier¹⁰.

Conséquemment, ses créations - avec la faïencerie Porquier - se font remarquer lors de l'Exposition universelle de 1878. Un article du journal *Le Finistère* se fait écho des journaux parisiens et nous confirme alors que la production Porquier-Beau présentait en supplément de nombreux instruments de musique¹¹. Outre des sujets et supports nouveaux, Beau poussa l'illusionnisme jusqu'à créer des instruments en faïence.

Effectivement, parmi les productions d'Alfred Beau, il convient de distinguer un violoncelle, dont la fabrication, entre 1875 et 1876, exigea plus de seize essais, car les pièces, de grandes dimensions et de formes complexes, se brisaient à la cuisson. L'œuvre qui sortit du four, intacte, fut récompensée d'une médaille d'argent à l'Exposition universelle de 1878, et représente aujourd'hui encore une prouesse technique. Cette pièce, unique au monde, a figuré en 1985 lors d'une exposition d'instruments de musique en céramique au musée de Blois, puis au Grand palais à Paris. Le manche présente un décor d'arabesques sur fond bleu. La table comporte des ouïes, mais n'a ni la queue ni le chevalet. Outre un ruban plié jaune qui suit le contour de la table, la décoration est faite de groupes d'amours aux quatre angles. Ceux des angles inférieurs jouent d'instruments de musique. Au centre, près des ouïes, un bouquet de feuilles vertes souligne la signature de Beau.

À la suite de ce succès, Alfred Beau devient membre de la sous-commission du musée des Beaux-arts de Quimper. Devenu notable, conseiller et grand ami du Maire de Quimper et futur Sénateur Joseph Astor II, Beau fut nommé conservateur du musée des Beaux-Arts de Quimper dès 1880, et conseiller municipal. L'artiste eut ainsi l'occasion de produire des pièces uniques, cadeaux ou plaques commémoratives d'événements de son temps, comme pour la construction du viaduc de Morlaix¹².

Pourtant malgré ses talents novateurs, le faïencier devint bien vite concurrencé, et ses rivaux quimpérois n'eurent de cesse de reproduire les décors qu'il a inventés ; à la fin du siècle, de plus en plus plagiée, la manufacture est en difficulté. Porquier commence à décliner après le départ d'Alfred Beau en 1894 et s'arrête complètement quelques dix années plus tard.

¹⁰. Marjatta TABURET, *La faïence de Quimper*, Ouest-France, Rennes, 1992.

¹¹. Arch. privées, Kerazan, réserves ; Prix des instruments de musique vendus en 1887 par la manufacture Porquier-Beau : « *Clarinete, 20 Francs / Cor de chasse, 100 Francs / Corne de Roland, 60 Francs / Flûte, 15 Francs / Serpent, 60 Francs / Trompette, 50 Francs / Violon, 75 Francs* ».

¹². A. M. Quimper, 1 D 21 et 1 D 22.

Décédé en 1907, le peintre et ami de Joseph Astor II laisse derrière lui une importante production de peintures sur émail cru. Plusieurs d'entre elles avaient déjà été acquises par le Sénateur Joseph Astor II¹³ et son fils Joseph-Georges Astor, propriétaires du manoir de Kerazan. Acquisitions auprès d'artistes, en salle des ventes ou auprès de galeries, Joseph-Georges compléta la collection familiale en entretenant de réguliers rapports avec la faïencerie Porquier¹⁴.

Enfin, nous apprenons que les relations que Joseph Astor II entretenait avec la famille Porquier guidèrent l'un de ses membres à offrir à Joseph-Georges Astor deux dessins d'Alfred Beau : une aquarelle intitulée *La nuit*, ainsi qu'une aquarelle et crayon, la *Fillette de Locmaria*, en vue de compléter le rassemblement entrepris par le Sénateur¹⁵

À partir de 1921, des correspondances entretenues avec Arthur Porquier illustrent la volonté de Joseph-Georges Astor d'égayer son vestibule d'entrée de Kerazan par des faïences de Beau:

« Vous me témoignez le désir de faire l'acquisition de quelques nouvelles pièces de Faïence et de Poterie, œuvres de Mr Beau, pour la décoration de votre vestibule. Je serais très heureux de vous céder parmi ceux qui me restent encore, les modèles qui pourraient vous convenir pour cette décoration. Ainsi que vous me le demandez, je vous établis d'autre part la liste à peu près complète des différentes pièces qui me restent en magasin ou à mon bureau, avec décors, dimensions et prix, pour vous permettre d'arrêter votre choix avant la nouvelle visite que vous me proposez de me faire dans le courant du mois. Tout ce que je vous ai fait voir est à vendre car j'ai le plus vif désir de terminer ma liquidation et de régler tous mes comptes avec Mme Beau, avant qu'elle disparaisse. (Elle doit avoir actuellement 84 ans si je ne me trompe). J'excepte toutefois de cette vente, ainsi que je vous en ai informé, les 4 pièces qui se trouvent encore à mon bureau, à savoir : 2 faïences – Effet de Neige – Marine ; et 2 plats en poterie : Paysage (sous bois) et Vieille maison (du XVI^e siècle) de la rue Basse à Locmaria. Je me suis réservé ces 4 pièces pour la décoration de ma salle à manger, en souvenir de Mr Beau. Vous pouvez donc faire votre choix parmi tous les autres modèles, sans être retenu par la crainte de m'en priver. La seule chose que je regrette c'est de n'avoir plus à vous offrir aucune pièce réellement artistique portant la signature de Mr Beau, pour vous permettre de compléter la belle collection que vous vous êtes assurée de ses œuvres¹⁶. »

¹³. A. D. Finistère, 60 J 106, en témoigne un inventaire de 1896.

¹⁴. Arch. Institut de France, 2 J 5.

¹⁵. Arch. Institut de France, 2 J 5.

¹⁶. Arch. Institut de France, 2 J 5 ; extrait de lettre d'Arthur Porquier à Joseph-Georges Astor, en date du 06 décembre 1921.

Dès 1923, date à laquelle Joseph-Georges Astor prend des dispositions testamentaires afin que sa collection familiale conservée à Kerazan devienne publique, nous constatons une nette hausse d'achats relatifs aux objets d'art. Il semble que le collectionneur consacra les années suivantes – jusqu'en 1928 – à compléter l'état de son legs. C'est donc auprès de la veuve et du fils d'Alfred Beau tout comme auprès de la famille Porquier que Joseph-Georges Astor tente de parfaire sa collection de céramiques quimpéroises. Émile Beau, fils d'Alfred, remercie d'ailleurs grandement Joseph-Georges Astor des soins avec lesquels il rassemblait l'œuvre de son père¹⁷:

« Il est encore une chose dont il faut que je te remercie, car elle me touche beaucoup, c'est le soin pieux avec lequel tu rassembles toutes les œuvres de mon père. Il m'est doux de penser que ces faïences, produit de son labeur incessant et de son génie inventif, ne sont pas dispersées entre des mains indifférentes et sont contemplées par quelqu'un qui voit en elles comme un reflet de celui qui les a créées. J'en possède aussi quelques unes, mais les plus belles, c'est toi qui les as et cela me fait grand plaisir, qu'il en soit ainsi. [...]»¹⁸

Attaché aux productions artistiques locales, le dernier descendant de la famille Astor acquit de nombreuses faïences de la manufacture Porquier-Beau à l'issue de la Grande Guerre. À tel point qu'aujourd'hui, la plupart des pièces d'Alfred Beau sont conservées à Kerazan. Plaques, assiettes de faïences, plats décorés encadrent le fameux violoncelle de faïence. Cette collection ainsi recomposée par les soins d'un collectionneur averti n'a pas encore trouvé à ce jour d'équivalent en Bretagne et présente des œuvres uniques, rares tant par leurs qualités artistiques, que par leur témoignage historique. Aujourd'hui, une cinquantaine de faïences quimpéroises participe à la collection de Kerazan, et toutes semblent être passées entre les doigts créateurs d'Alfred Beau.

Pour conclure, nous pouvons dire que les fabrications de la manufacture Porquier-Beau furent très diverses comme de très grande qualité ; il y eut une quantité très imposante de modèles que nous devons au génie créateur du peintre faïencier. Des assiettes richement décorées dont le décor reprend le blason de la Bretagne, aux vues de villes de la région, aux portraits de paysans ou scènes bibliques, nous ne devons pas oublier ses créations de lutins ou farfadets illustrant les légendes bretonnes.

¹⁷. Aujourd'hui, nous pouvons compter près d'une cinquantaine de faïences issues de la manufacture Porquier-Beau présentées à Kerazan.

¹⁸. Arch. Institut de France, 2 J 5 ; extrait d'une lettre d'Émile Beau à Joseph-Georges Astor en date du 15 octobre 1922.

Aujourd'hui, le manoir de Kerazan met en valeur sa collection de faïences quimpéroises en employant une salle complète servant à leur distinction. Cette dernière illustre le souvenir d'une ville, Quimper, qui produisit plus que jamais une faïence de qualité durant tout le dernier tiers du XIX^e siècle. Ces créations sont actuellement valorisées par une démarche pédagogique visant à regrouper les productions par séries. Séries botaniques ou paysages, mais surtout, les essais de couleurs trouvent leur place au même titre que les œuvres d'art. Il s'agit de pièces diverses, uniques, mais surtout, qui ne furent jamais étudiées.

C'est véritablement l'âge d'or des faïences quimpéroises dû aux initiatives d'Alfred Beau, qui est représenté dans la toute dernière pièce de la demeure. Tandis que les musées de la région doivent davantage se satisfaire d'allusions à cette époque, Kerazan le vit et le fait vivre à ses visiteurs ; et très tôt dans le XX^e siècle, les achats de Joseph-Georges Astor allaient en ce sens.

Les pièces uniques d'Alfred Beau sont encore aujourd'hui particulièrement recherchées, à l'instar des essais de couleurs qui sont eux, des éléments prospectés par les musées pour leur rareté et leurs dimensions pédagogiques. Les études stylistiques comme celles de coloris qui en émanent restent des témoins des essais aménagés en vue de la réalisation de chefs-d'œuvre. Comme une esquisse préparatoire, ils rappellent la naissance de pièces extraordinaires, et leur apparente simplicité nous permet d'appréhender le quotidien de son auteur. Aussi, il nous semble aujourd'hui indispensable de conserver cette collection unique, telle qu'elle apparaît aujourd'hui au visiteur des lieux.

« En s'éloignant du manoir pour franchir les grilles du parc, les visiteurs de Kerazan éprouvent souvent des impressions mélangées : tout d'abord celle d'avoir pénétré dans la demeure d'une famille bourgeoise du siècle dernier et d'avoir pendant quelques instants partagé son intimité, son histoire et les goûts de ses occupants successifs ; ensuite d'avoir fait deux découvertes, celle des céramiques d'Alfred Beau et celle des peintures et des dessins d'Auguste Goy¹⁹. »

¹⁹. MANOIR DE KERAZAN, *Auguste GOY : un peintre de Cornouaille au siècle dernier*, Archant, Briec-de-l'Odét, Catalogue d'exposition 26 juillet, 1^{er} octobre 1995, p. 2.