

Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Freunde der Schweizer Keramik = Bulletin de la Société des Amis de la Céramique Suisse

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1946-1948)

Heft: 5

Artikel: La faïencerie de Strasbourg et ses relations internationales, en particulier avec la Suisse

Autor: Haug, Hans

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394776>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 30.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

X. Conférence de Mr. Hans Haug

faite aux "Amis de la Céramique Suisse", le 15 février 1947, à l'occasion de l'exposition des trésors d'art des Musées Strasbourgeois à la Kunsthalle à Bâle.

La Faïencerie de Strasbourg et ses relations internationales, en particulier avec la Suisse.

Mesdames, Messieurs,

C'est un grand plaisir pour moi de pouvoir aujourd'hui, dans le cadre d'une exposition strasbourgeoise organisée par le Kunstverein, mais secondée, dans sa partie céramique, par la Société des Amis de la Céramique Suisse, parler d'un sujet qui nous est cher à tous, la céramique de nos deux régions limitrophes.

Nos connaissances sur la manufacture de Strasbourg sont très anciennes, car la première publication, qui lui fut consacrée par Tainturier, date déjà de 1868. Des archives assez complètes, une riche moisson d'oeuvres dans les musées et dans les collections particulières, ont permis peu à peu de connaître tous les détails d'une histoire et d'une activité qui s'étendent sur les soixante années séparant 1720 de 1780.

Par contre, vos belles faïences et porcelaines suisses, produits de manufactures dispersées sur tout votre territoire, sont, à l'exception de celles des manufactures de Winterthur, de Zurich et de Nyon, encore en pleine phase des recherches et des découvertes.

C'est à votre société qu'il appartient de résoudre les nombreux problèmes que pose encore la céramique de votre pays. Les spécialistes de renom que vous comptez parmi vos membres, à qui sont dues, au cours des décennies écoulées, des découvertes importantes, vous garantissent que nous assisterons tous encore à une mise au point de ces problèmes. Si je puis, en bon voisin, y contribuer quelque peu, ce sera pour moi un grand honneur et en tout cas un vif plaisir.

Si vous le permettez, je vous rappellerai tout d'abord les faits essentiels de l'histoire de la manufacture strasbourgeoise.

En 1709 apparaît à Strasbourg un homme d'origine hollandaise, fabricant de pipes venant de Maestricht, probablement fils d'un officier espagnol, qui avait nom Charles Français Honnong. Il avait précédemment séjourné à Cologne et à Mayence où lui étaient nés, de sa femme Anne Nikhe, entre autres enfants, un fils, Paul Honnong, qui devait plus tard jouer un rôle prépondérant dans l'histoire de la céramique du XVIII^e siècle.

Dix ans plus tard, en 1719, un autre céramiste, le peintre sur faïence Jean Henri Wachenfeld, de la manufacture d'Anspach, tenta également de s'établir à Strasbourg.

Ces deux essais de créer une faïencerie n'eurent pas de résultats satisfaisants, et comme les deux hommes, chacun de son côté, avaient cherché à obtenir des avantages de Magistrat strasbourgeois, celui-ci leur conseilla de réunir leurs efforts. Cette mesure judicieuse amena en 1721 la fondation de la manufacture strasbourgeoise qui devait, pendant soixante années consécutives, occuper une place considérable dans l'industrie céramique européenne.

Wachenfeld quitta Strasbourg dès 1722 et fonda une nouvelle faïencerie à Durlach en pays de Bade, où il devait mourir trois ans plus tard.

Charles Hannong par contre fonda en 1724 un établissement filial à Haguenau, à proximité des gisements d'argile dont il se servait, et des grandes forêts qui lui fournissaient le bois.

En 1732, il se retira de la direction qu'il partagea entre ses deux fils Paul et Balthasar. Bientôt Paul se voit seul à la tête des deux établissements. A la mort de son père en 1739, il a déjà grandement amélioré les conditions techniques et la qualité artistique de sa fabrication. Les années suivantes sont marquées par des conquêtes techniques: introduction du feu de moufle, toutefois encore avec la gamme des couleurs de grand feu; application de l'or sur les faïences, dont Paul Hannong fait présenter par sa fille des échantillons à Louis XV lors de sa visite à Strasbourg en 1744.

Les années 1748 à 1750 marquent pour la manufacture le commencement d'une nouvelle période de prospérité: quelques artistes et techniciens transfuges de la manufacture de Meissen, à leur tête les frères Adam Frédéric, Chrétien Guillaume et Charles Henri Loewenfink, entrent au service de Paul Hannong. Ils ont passé précédemment par les manufactures de Bayreuth, d'Anspach, de Fulda et de Hoechst. A Fulda, l'ainé des Löwenfink a épousé une jeune fille peintre sur faïence, Séraphie Schick, dont le rôle à Strasbourg devait être aussi important que celui de son mari et de ses beaux-frères.

Le résultat de ces nouvelles collaborations fut dès 1749 l'introduction du rouge d'or ou pourpre de Cassius et de la gamme entière des couleurs de feu de moufle, et en 1751 au plus tard la mise au point de la porcelaine dure, la première qui eût été fabriquée en France. Chrétien de Loewenfink mourut en 1753, son frère aîné l'année suivante. Le poste de directeur que ce dernier avait occupé à Haguenau fut confié à sa jeune femme qui, s'étant remariée avec un capitaine de Becke, fut laissée veuve une nouvelle fois après peu d'années.

L'année 1754 fut pour les manufactures alsaciennes lourde de conséquences. La fabrication de porcelaine dure, qui s'était révélée d'excellente qualité, porta ombrage à la Manufacture royale de Sèvres qui détenait le privilège exclusif pour la France, bien qu'elle ne fabriquât encore que de la pâte tendre, cette porcelaine artificielle sans kaolin si recherchée des amateurs d'aujourd'hui.

Après bien des démarches, au cours desquelles Paul Hannong faillit vendre à Sèvres son secret, il décida de transporter à l'étranger la fabrication de porcelaine, et s'installa, comme vous savez, à Frankenthal où l'électeur palatin Charles Théodore de Bavière lui accorda de nombreux privilèges.

Mais il faut croire que cet abandon d'une de leurs fabrications fut salutaire aux manufactures alsaciennes de Paul Hannong. Des efforts redoublés dans le domaine de la faïence achevèrent d'en faire une des plus belles, des plus recherchées de leur époque.

C'est vers ce temps, en 1753 probablement, que Paul Hannong introduisit l'usage d'une marque de fabrique pour les faïences: le célèbre monogramme PH en bleu sur l'émail cru. Dès 1751 il avait marqué ses porcelaines des deux lettres P et H imprimées en creux dans la pâte.

Paul Hannong mourut en 1760. Son fils aîné, Charles, directeur de la manufacture de Frankenthal, était mort l'année précédente, et c'est le second fils, Joseph, qui lui avait succédé. A la mort du père, Joseph conserva Frankenthal, et le troisième fils, Pierre, se vit confier par les héritiers la direction de Strasbourg, Séraphie, veuve de Loewenfink et du capitaine de Becke, continuant à diriger Haguenau. Mais Pierre Hannong devait bientôt se révéler un de ces aventuriers de la céramique dont le XVIII^e siècle connut tant d'échantillons, et comme l'avaient été les frères Loewenfink à qui seul leur talent fait pardonner leurs fredaines et leurs indécidences vis-à-vis de leurs patrons successifs.

Aussi les deux manufactures furent-elles bientôt confiées à Madame de Becke-Loewenfink, jusqu'au moment où Joseph Hannong, ayant vendu Frankenthal à son protecteur l'électeur Charles Théodore, rentra en Alsace pour reprendre en main son industrie.

Vous connaissez la belle production de Joseph Hannong, avec son élégant décor de bouquets de fleurs, qui continua de porter au loin la renommée des faïences strasbourgeoises. Vous savez qu'il institua un numérotage de tous les modèles qu'il fabriquait, ce qui rend si facile leur classement. Mais Joseph Hannong était hanté par le démon de la porcelaine, et c'est là ce qui le conduisit à sa perte.

Je ne puis que vous résumer en quelques mots les lamentables péripéties de cette triste histoire.

En 1771, le monopole de la manufacture de Sèvres ayant été aboli, Joseph Hannong se remit à fabriquer de la porcelaine, comme l'avait fait son père, et comme lui-même l'avait pratiqué à Frankenthal. Mais la manufacture de Sèvres trouva encore moyen de l'en empêcher. L'Alsace était alors, et jusqu'à la Révolution, province réputée étrangère et certains de ses produits étaient soumis, à leur entrée dans les territoires de la ~~vieille~~ France, à des taxes douanières plus ou moins élevées. En faisant taxer très haut la porcelaine, la manufacture royale se débarrassait d'un concurrent. Joseph Hannong multiplia ses démarches, tout en activant sa production pour pouvoir la vendre lorsque la taxe serait levée. Mais faute de pouvoir vendre, il ne gagnait pas l'argent nécessaire à la bonne marche de son industrie. Il dut donc en emprunter. Or il était lié avec le trésorier du Cardinal Constantin de Rohan, qui lui avança (avec ou peut-être aussi sans le consentement de ce prince de l'église) plusieurs sommes importantes, contre des reçus en bonne et due forme. Lorsque le Cardinal mourut en 1779, les héritiers trouvèrent ces billets se montant à 445.000 livres, et voulurent rentrer en possession de cette partie de leur héritage. Par une complète incompréhension de leurs propres intérêts, au lieu de laisser à Hannong la possibilité de les rembourser en vendant sa marchandise, ils obtinrent (illégalement d'ailleurs) une lettre de cachet contre

lui et le caissier épiscopal, et les deux furent enfermés au Fort Blanc qui jouait à Strasbourg le rôle de la Bastille. Des suppliques sans nombre, avec de multiples pièces justificatives, que le faïencier strasbourgeois réussit à faire imprimer, une démarche auprès de la Reine, à qui la charmante Françoise Adélaïde, fille de Joseph Hannong, présenta, genou en terre, dans le vestibule de la Chapelle de Versailles le grand vase qui depuis quelques années est la propriété du Musée de Strasbourg, ne servirent à rien. Les héritiers Rohan firent vendre les manufactures et tout leur inventaire, et jetèrent ainsi dans la misère Hannong et ses nombreux ouvriers, mettant fin à la magnifique industrie qui restera toujours une gloire de l'Alsace. Quelques essais de renflouage tentés à Haguenau au cours des années suivantes n'eurent pas de résultat.

Ironie de l'histoire: dans le pavillon du Château des Rohan qui abritait la trésorerie épiscopale, était exposée et sera bientôt exposée à nouveau, la célèbre collection céramique du Musée des Arts décoratifs de Strasbourg, monument à la gloire de la manufacture des Hannong.

Après cette petite récapitulation historique qui ne vous a sans doute rien appris de neuf, nous en arrivons à la partie essentielle de notre sujet:

Les relations internationales de la manufacture de Strasbourg, les origines, l'évolution et l'expansion de ses décors successifs, et le rôle qu'ils ont joué dans différents pays voisins ou lointains, et principalement en Suisse.

Vous savez tous que le premier décor pratiqué à Strasbourg est inspiré des bleus de Rouen. Ce décor doit nous intéresser ici, car à en juger par la collection du Musée historique de Bâle, la société bâloise d'entre 1720 et 1740 doit avoir été une clientèle assidue de Charles-François et des débuts de Paul Hannong.

L'associé de Charles-François, Jean Henri Wachenfeld, arrivait d'Anspach et dans l'inventaire de ses apports lors du contrat d'association nous lui trouvons une provision d'une seule couleur, précisément le bleu. De là à conclure que le premier décor strasbourgeois dans le goût de Rouen arrivait par le détour d'Anspach, il n'y a qu'un pas. En effet, si l'on examine la production de la faïencerie franconienne antérieure à 1720, on trouve le décor au galon bleu ajourné de spirales et de coquilles, tel qu'il fut seul pratiqué dans les premiers débuts de la manufacture strasbourgeoise. Ce décor au galon avait, semble-t-il, été apporté en 1716 à Anspach par Wachenfeld, et continué après son départ. Le principal document de cette période, tant pour Anspach que pour Strasbourg, est le service du margrave Christophe de Bade-Durlach, portant ses armes ou son monogramme CC, conservé aujourd'hui au Château de la Favorite près Rastatt. Or le margrave mourut jeune en 1723. Le service est donc antérieur à cette date, et se compose de pièces de Delft avec parties réassorties à Anspach, de pièces d'Anspach et de pièces de Strasbourg; quelques-unes portent la marque W. Or, Wachenfeld comptant, semble-t-il, sur la clientèle acquise du margrave, s'établit faïencier à Durlach même, après une association d'un

an seulement avec Charles Hannong. Il y mourut d'ailleurs dès 1725, ayant à peine mis au point sa fabrication, et c'est sa veuve qui lui succéda.

Le décor au galon bleu fit place assez rapidement à un décor plus compliqué, plus riche, inspiré de Rouen sans le détour par Anspach. C'est le lambrequin bleu, qui orna vers 1725 ou 30 des pièces d'une forme plus évoluée que les pièces faites au tour, ou octogonales ou encore cannelées, du début. Ce premier lambrequin est ce que nous pourrions appeler classique, c'est-à-dire composé de fonds bleus unis dans lesquels sont réservées des coquilles et des spirales, et duquel partent des rinceaux empiétant sur le fond blanc de l'émail.

Ensuite, entre 1730 et 40, probablement sous l'impulsion de Paul Hannong, les lambrequins prirent plus de liberté, avec des demi-teintes et des feuillages ombrés de façon à les rendre plus plastiques. C'est ce que nous pourrions appeler le lambrequin Régence, par analogie avec le style qui se propagea alors à Strasbourg dans l'architecture, dans l'orfèvrerie, dans le mobilier. Ce décor est souvent enrichi de masques de personnages en buste, de figures entières, comme dans le style Béraix de Moustiers, mais son genre est très différent, et nous pouvons dès à présent parler d'un style spécifiquement strasbourgeois. Ce style forme le passage vers le deuxième décor, celui du lambrequin polychrome, comportant outre le bleu, deux verts différents, un jaune et un rouge de fer brunâtre assez mal assimilé par l'émail. Ce décor s'enrichit de grappes de raisins, de poires, de pommes, de guirlandes de fruits.

Une pièce de ce décor rare porte une date: c'est le bénitier qu'a peint Jean-Marc Reith ou Ritti, peintre de la manufacture, à ses initiales et à celles de sa femme Suzanne Madelaine Zink, en 1741. Il vous intéressera de savoir que ce Reith était né dans le canton de Soleure, et qu'arrivé tout jeune à Strasbourg, avec son père, le maître maçon Jean Erhardt Reith, il était entré en apprentissage chez Charles Hannong en 1727. Ce Ritti a pratiqué au cours des vingt-cinq ou trente ans qu'il travailla dans la manufacture, tous les décors en usage, jusqu'aux "fleurs des Indes de petit feu", qui nous occuperont tout-à-l'heure comme quatrième décor.

Le troisième décor de Strasbourg, le plus rare, le plus récemment identifié, puisque c'est entre les deux guerres seulement que nous avons pu en constituer les éléments, est un décor polychrome aux couleurs de grand feu (mais presque toujours résultat d'une troisième cuisson sur émail cuit) inspiré de l'Extrême Orient. Mais là aussi, la source nous parvient par un détour: celui de la porcelaine tendre de Chantilly.

Les pièces datées nous le font situer entre 1744 et 1749.

Il se manifeste de deux façons: d'une part, ce sont les premières "fleurs des Indes" ou fleurs indiennes, ou chinoises, en allemand "indianische Blumen", toujours dans les mêmes couleurs de grand feu, mais le bleu y ayant perdu sa prédominance. D'autre part, des sujets chinois, soit peints, soit modelés, ces derniers constituant les premières figurines sorties des ateliers strasbourgeois.

Or les nouvelles formes alors introduites dans la fabrication sont souvent inspirées de celles de Chantilly: potpourris accostés d'un tronc d'arbre où se perche un oiseau, personnages portant des hottes, petits drageoirs, tout cela existe à Chantilly.

Mais comme pour chaque forme de style, empruntée par Strasbourg à l'étranger, très vite, la formule strasbourgeoise se dégage: ici, ce sont les écuelles à bouillon couvertes, délicatement peintes de sujets exotiques, de sujets de danse ou de chasse, avec paysage de fond en bleu: ces derniers semblant être les prototypes des fameuses chasses de Lenzbourg et de Künersberg.

Nous arrivons à présent au décor définitif de Strasbourg, celui de fleur de moufle, qui se présente sous deux aspects floraux, les fleurs des Indes colorées dans un contour, et les fleurs fines peintes au naturel avec le raffinement d'une aquarelle, et ses deux autres aspects, celui des chinoiseries et celui, beaucoup plus rare, du paysage.

Le quatrième décor est celui des fleurs des Indes de feu de moufle, c'est-à-dire comprenant dans sa gamme de couleurs le beau rouge d'or ou pourpre de Cassius qui, dès 1749, fit la gloire de Strasbourg. Il est hors de doute que c'est à la porcelaine de Saxe que Strasbourg en est redevable. Les frères Loewenfink, arrivés en 1748 et 1750 à Strasbourg, l'avaient pratiqué déjà dans leurs pérégrinations entre Meissen et Hoechst. Il est caractérisé par son procédé d'exécution qui consiste à transposer, au moyen d'un pochoir, un contour noir sur la surface de l'émail cuit, et à remplir ce contour de couleurs. Travail à bon marché, que l'on peut faire exécuter, en partie du moins, par des apprentis. Le style et la nature de ces fleurs, d'abord exotiques, suivent bientôt la tendance naturaliste des fleurs fines, mais elles continuent de s'appeler à Strasbourg "fleurs des Indes", comme d'autres faïenceries les intitulent "fleurs japonaises ou japonnées".

Quant aux "fleurs fines", elles existent bien avant les nôtres dans la porcelaine de Saxe (c'est ce qu'on y appelle "deutsche Blumen". terme que pour des raisons tout autres que patriotiques nous n'allons pas appliquer à celles de Strasbourg).

Ici je dois faire une parenthèse et entrer dans le domaine des souvenirs personnels.

En 1931, j'avais envoyé à Paul Heiland, le grand collectionneur et meilleur connaisseur des faïences allemandes, mon étude intitulée la "Rose de petit feu" où j'essayais précisément de débrouiller les origines de ce décor et ses contingences internationales. Or Heiland possédait un objet particulièrement précieux dans cet ordre d'idées, une boîte à thé, où était peint avec un art délicat un hanneton sur une branche fleurie de cerisier, emprunté à l'oeuvre d'une artiste que vous connaissez bien, Sibylle Merian, qui l'avait fait graver dans son livre édité en 1679 à Nuremberg: "Der Raupen wunderbare Verwandlung und sonderbare Blumennahrung". La pièce que connaissent tous ceux d'entre vous qui possèdent l'ouvrage de Heiland, y est attribuée à Adam Frédéric de Loewenfink, alors qu'il séjournait dans la manufacture de Hoechst, vers 1747. Je l'ai moi-même reproduite comme Hoechst, avec l'autorisation de Paul Heiland.

L'envoi de mon petit travail a suscité entre celui-ci et moi une longue correspondance, et c'est lui-même qui m'a prouvé d'abord que sa pièce n'était pas de Hoechst, mais de Strasbourg, et que son auteur n'était pas Adam-Frédéric, mais son frère Chrétien Guillaume de Loewenfink. Ce dernier point est pour les Bâlois d'un grand intérêt, car il entraîne l'attribution de la plus belle pièce de faïence du Musée de Bâle à Chrétien Guillaume de Loewenfink, et non à son frère aîné. En voici les

raisons: Adam-Frédéric, déjà à Hoechst, puis surtout à Strasbourg, ou plus exactement à Haguenau, assumait les fonctions de directeur qui ne lui laissaient guère le temps de peindre, tandis que son frère n'y était occupé qu'en qualité de peintre. Celui-ci, à Hoechst, avait pratiqué surtout un décor de fleurs exotiques très soigné et c'est à Strasbourg seulement qu'il s'adonna à la peinture de fleurs naturalistes. Or c'est là que l'opinion de Heiland devint précieuse: Si je l'avais formulée moi-même, j'aurais sans doute été accusé d'esprit de clocher ou de chauvinisme français. Si Strasbourg a produit les plus belles fleurs naturelles que l'on trouve peintes sur faïence, c'est parce que, tout en s'inspirant de ce qu'en porcelaine de Saxe les Allemands appellent "deutsche Blumen", c'est sur des gravures de fleurs françaises que se modèlent ses décors. J'ajouterai ceci: Si l'on compare ces fleurs à des réalisations analogues dans d'autres domaines: l'orfèvrerie, la sculpture en bois et en pierre, la ferronnerie, on trouvera que cette très haute tenue du décor floral à peine stylisé a été une manifestation essentiellement strasbourgeoise du milieu du XVIII^e siècle.

L'art des Loewenfink a eu plusieurs continuateurs dans la manufacture. Sur l'un d'eux, nous sommes particulièrement bien renseignés: c'est le peintre François-Michel Anstett. Entré vers l'âge de 14 ans comme apprenti dans la manufacture, il peignit à 17 ans une plaque avec paysage et bergers qu'il signa en toutes lettres et data du 16 août 1757. Deux ans plus tard, en 1759, il figure comme garçon-peintre dans la liste du personnel de la manufacture de Niderviller, fondée en 1754 par le baron de Beyerlé, directeur de la Monnaie royale de Strasbourg. Anstett reste à Niderviller jusqu'en 1771, mais pendant son absence de Strasbourg, un autre peintre, Jean-Jacques Sorg, qui a laissé des mémoires, nous apprend que vers 1760, on y conservait ses dessins à l'usage des autres décorateurs. C'est ce qui nous explique la similitude des décors floraux de Strasbourg et de Niderviller.

Vers la fin de l'époque de Paul Hannong, la manufacture strasbourgeoise occupait un peintre qui intéresse particulièrement la Suisse. C'est l'auteur du beau plat à bordure bleue qui se trouve exposé dans la seconde vitrine de Paul Hannong. Ce peintre, dont la main et le coloris se reconnaissent facilement par un goût plus touffu que le goût strasbourgeois habituel, se retrouve après 1760 dans la manufacture de Frisching à Berne, où il a décoré surtout de nombreux poêles. A en croire le beau plat de M. Lüthy a bien voulu prêter à l'exposition, il passa plus tard à la faïencerie de Willading, et c'est à ce point de vue qu'il faut examiner la belle soupière du Musée de Strasbourg exposée à Bâle dans la vitrine des faïences suisses, ainsi que quelques restes du beau poêle du Rollerhof, peint chez Frisching, détruit par le bombardement de 1944.

Les années qui suivirent la mort de Paul Hannong (1760) furent, nous l'avons vu, néfastes aux manufactures alsaciennes. Les désordres créés par son fils Pierre amenèrent la désertion de nombreux artistes et ouvriers, et c'est cela qui explique peut-être l'apparition à Berne du peintre qui vient de nous occuper, et dont je serais bien heureux que M. Staehelin découvrit l'identité dans les archives bernoises.

Pierre Hannong ayant perdu la confiance de ses co-héritiers Séraphie de Loewenfink, qui avait succédé à son époux défunt comme directrice de Haguenau, fut mise à la tête des deux manufactures alsaciennes: Depuis peu de temps, nous savons qu'elle se servit pendant la courte période de son mandat d'une marque de fabrique

personnelle: un monogramme B L, signifiant de Becke-Loewenfink, qui figure seulement sur trois pièces connues, deux assiettes et le grand plat avec un des plus beaux bouquets qu'ait produit la manufacture de Strasbourg. Mais, hâtons-nous de le dire, ce n'est pas elle qui intervient ici comme peintre, la marque en bleu étant bien une marque de fabrique.

Il me reste deux choses à vous dire sur les fleurs fines de Strasbourg, dans leur dernière époque.

Au cours de la plus belle période des fleurs de Joseph Hannong, vous trouverez, à côté des numérotages en bleu bien connus figurant sous son monogramme, un deuxième numéro, en brun ou en rouge. Ce numéro était resté jusqu'ici inexpliqué. Je crois avoir trouvé tout récemment la clef de l'énigme. Si nous groupons toutes les pièces qui portent les numéros (74, 80, 92 etc.), nous trouvons à chaque groupe un même caractère, une même main d'artiste. Avec quelque habitude, nous savons dire, sans voir la marque, qu'une assiette, un plat ou une soupière sont l'oeuvre du peintre No. 74, 80 ou 92. Or tout ce que nous savons de Joseph Hannong nous apprend que ce fut un maniaque de l'organisation (souvenez-vous des numérotages compliqués de ses faïences et encore plus compliqués de ses porcelaines). Nous sommes donc amenés à penser qu'il remplaça les marques de peintres par des chiffres, qui correspondraient au numéro d'entrée, au numéro matricule de l'artiste dans la manufacture, laquelle comprenait à certaines époques plus de deux cents collaborateurs. Il s'agit là sans doute d'un contrôle pour le règlement du travail à la pièce.

Ces marques manquent sur les décors de la dernière période, caractérisée par ce qu'il est convenu d'appeler les fleurs de porcelaine. Car elles se retrouvent pareilles sur les porcelaines fabriquées à partir de 1771. Pour les caractériser, nous signalerons que les roses sont particulièrement "fourrées", que les tiges sont épaisses et serrées, et que la matière et même la composition ont quelque chose des fleurs qu'un siècle plus tard peignit Auguste Renoir. (Souvenez-vous que ce grand peintre avait débuté à Limoges, comme peintre sur porcelaine!)

Or, ce décor intéresse probablement aussi la Suisse. Une autre manufacture l'a pratiqué, et, après de multiples essais d'attribution, on est tenté aujourd'hui de voir dans les pièces ainsi décorées les produits d'une manufacture de la Suisse romande. A vous, Messieurs, de discuter le bien- ou le mal fondé de cette hypothèse.

La grande vogue de la faïencerie de Strasbourg avait commencé quelques années après l'introduction du feu de moufle et des beaux décors floraux, donc entre 1750 et 1760. Paul Hannong qui était aussi bon commerçant qu'industriel et artiste, sut se créer des débouchés dans l'Europe entière. Lors de l'inventaire de ses biens qui fut dressé après sa mort en 1760, la liste des débiteurs comprend des clients à Mannheim, Ravensburg, Constance, Hanovre et Breslau, pour la France à Paris, Lyon, Besançon, Lunéville et même à Rouen. Un dépôt permanent se trouvait en 1772 chez la veuve Lachal, rue de Grenelle-Saint Honoré, à Paris. A Hambourg, le sieur Jollait tenait un dépôt des faïences de

Strasbourg et de celles de Niderviller, d'où la grande influence exercée par ces manufactures dans les pays nordiques; car il ne faut pas oublier que ce sont des hommes de la faïencerie de Strasbourg qui ont créé la manufacture de Kastrup près Copenhague en 1754, et celle de Kiel en 1763.

Dans les actes du procès de Joseph Hannong, celui-ci se plaint qu'on ne l'eût pas laissé exporter ses porcelaines (pour la faïence, il n'avait pas eu de difficultés) par les ports de Marseille et de La Rochelle, et qu'il se soit vu forcé de "donner sa confiance à l'étranger, soit hollandais, soit helvétique". Nous avons vu que "l'étranger helvétique" avait depuis longtemps été un de ses meilleurs clients.

Après les services bleus que mainte famille baloise se faisait honneur de posséder, pendant le second quart du XVIII^e siècle, nous voyons Paul Hannong fournir des pièces comme le célèbre plat à barbe signé de Loewenfink. Son beau-frère, François Paul Acker, fournit aux patriciens balois des poêles de faïence décorés dans les ateliers de la faïencerie strasbourgeoise, jusqu'au moment où (après 1760) la manufacture de Frisching à Berne lui enleva précisément le peintre spécialisé dans ces grands bouquets, pour exécuter elle-même d'autres poêles pour les hôtels de Bâle.

C'est exactement pendant la période où, sous Pierre Hannong, la manufacture commençait de péricliter, que toute l'industrie céramique suisse adopta le style de Strasbourg. Comme nous savons par les mémoires de Sorg (déjà citées) que vers 1761 un certain nombre de peintres et ouvriers quitta la manufacture, il faut penser que le peintre des poêles de Frisching ne fut pas le seul de son espèce.

Si nous examinons les dates de fondation des manufactures suisses qui ont pratiqué le feu de moufle et le décor floral, ou les dates où des manufactures déjà existantes les ont adoptés, nous verrons que les années autour de 1760 marquent une vogue extraordinaire de ce style.

Le plus ancien en date des ateliers qui doivent nous intéresser est celui des frères Pidoux à Vuadens près Fribourg, un de ces ateliers fribourgeois sur lequel mon collègue et ami M. Frei a récemment retrouvé des documents. Il vous a dit lui-même qu'on ne pouvait pas encore définir leur production; mais toute l'activité consécutive de Protais Pidoux en France peut nous faire croire que là se trouvait peut-être un premier foyer de l'art des fleurs de petit feu. En effet Protais Pidoux, que nous voyons faïencier à Vuadens de 1752 à 1756, fait en 1759 une courte apparition à Mennecy, puis nous laisse à Aprey, de 1760 à 1762, et à Meillonas de 1763 à 1765, des témoins éclatants de son art de peindre des fleurs; ses séjours à Mâcon en 1766 et à Nevers en 1769 n'ont pas laissé de traces que l'on ait pu jusqu'ici retrouver.

Les années 1760 à 1763 voient naître trois manufactures importantes, celles de Frisching à Berne, de Klug à Lenzbourg et de Heidegger et Korrodi à Zurich. Vous connaissez tous suffisamment les caractéristiques de ces manufactures pour ne point douter qu'il y ait eu entre Strasbourg et elles des relations stylistiques très étroites.

C'est vers 1765, d'après les documents publiés par notre confrère M. Deonna, que se place la période florissante de la fabrique des Blavignac à Genève. Là aussi, nous trouvons une influence marquée des fleurs des Indes de Joseph Hannong.

Une autre discussion devra s'occuper de la manufacture de Hallwyl, dont les archives ont été publiées autrefois par notre ami M. Frei. Une seule date est connue, celle de 1768, mais le document qui nous la fournit est plein d'enseignement: il donne même un catalogue de la production. Or, dans la collection que nous avons essayé de constituer à Strasbourg d'échantillons des faïences qui ont pratiqué des décors semblables à ceux de Strasbourg, il y a une série de pièces marquées du monogramme SH, et d'un numéro allant de 1 à 5 (numéro de grandeur) qui en tout cas est de fabrication suisse et qui pourrait bien être attribuée à Hallwyl. Plusieurs membres de votre société ont également des pièces ainsi marquées; aussi me permettez-vous de souhaiter que la réunion d'aujourd'hui fera avancer, sinon aboutir, la solution de ce problème.

Les dernières venues des faïenceries suisses sont celles de Jean-Jacques Frey à Lenzbourg, fondée en 1774, et d'André Dolder à Beromünster en 1777. Dolder était né en 1743 à Senones, petite ville de la principauté de Salm dans les Vosges, située au sud de Niderviller et de Lunéville, à l'ouest de Strasbourg. Il est assez probable qu'il avait passé par l'une ou l'autre de ces manufactures avant de s'installer en Suisse. Le style, d'ailleurs très personnel, de ses fleurs nous le ferait croire volontiers.

Mesdames, Messieurs,

Parmi les différentes catégories des faïences qui nous ont occupés aujourd'hui, il en est une, très importante pourtant, que j'ai à dessein négligée. C'est celle des poêles. Strasbourg d'une part, et les manufactures suisses d'autre part, en ont fabriqués, et de fort beaux. A Bâle même, au Musée historique et dans les hôtels particuliers, un grand nombre d'entre eux s'est conservé, et c'est le mérite de mon vénéré collègue et ami Rudolf Burckhardt de les avoir étudiés à fond. Le Musée de Strasbourg en possédait également une assez belle collection. Hélas! nous devons en déplorer la perte définitive. Les épaisses protections dont en 1940 ils avaient été entourés par le Service des Monuments historiques de la Vème Armée française, n'ont pu les protéger contre une bombe de gros calibre qui a éclaté au milieu de l'aile du Château des Rohan où ils se trouvaient, et qui a détruit entièrement tout ce corps de bâtiment.

D'autres poêles strasbourgeois existaient dans divers châteaux en Allemagne, et ils avaient cela d'intéressant que les archives de leurs commandes et de leur paiement étaient conservées. Hélas! ils ont tous péri dans la destruction du château épiscopal de Wurzburg et du Palais Bretzenheim à Mannheim. Il n'y a plus guère qu'à Bâle que l'on pourra dorénavant étudier ces poêles, qui sont parmi les plus beaux monuments de la céramique du XVIIIe siècle.

Il se peut qu'un jour je puisse reprendre, avec les photographies que je possède heureusement de certains d'entre eux, leur histoire dont ce que nous a fait entrevoir M. Rudolf Burckhardt atteste le passionnant intérêt.

En attendant, je vous invite à revoir ensemble les vitrines de notre exposition, et les pièces que les membres de votre société ont bien voulu apporter pour notre enseignement.

Permettez-moi, enfin, de terminer en exprimant le voeu que dans un proche avenir Les Amis de la Céramique Suisse offrent à leurs collègues des autres pays le livre tant attendu qui résumera tout ce que nous savons sur le magnifique domaine qui est le vôtre et, mettant au comble leur gratitude, fasse précéder cette publication d'une grande exposition où seraient confrontées toutes les céramiques de votre pays, à côté par exemple de la collection déjà très riche du Musée National de Zurich.
