

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

Herausgeber: Freunde der Schweizer Keramik

Band: - (1948)

Heft: 11

Artikel: Après l'exposition de la Faïence ancienne provençale à Genève

Autor: Babel, Charles

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394797>

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: 03.04.2025

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

Après l'exposition de la Faïence ancienne provençale à Genève

par Monsieur Charles Babel, Genève.

L'Exposition de la „Faïence ancienne provençale“, organisée par la Ville de Genève et qui vient de fermer ses portes a remporté un magnifique succès. Placée sous les auspices des Musées de Marseille et de Genève et avec la collaboration de nombreux Musées français, ainsi que de quelques collectionneurs privés de France et de Suisse, elle a réuni au Musée Rath plus de 500 pièces. C'est donc à une vue d'ensemble de cette remarquable production de la Faïence Provençale, que les nombreux visiteurs ont été conviés; cette manifestation fera date dans l'histoire de la faïence.

Il faut donc chaudement féliciter les organisateurs de leur initiative, de leurs efforts et de leur goût, car non contents d'avoir réuni toutes ces merveilles, ils ont su les présenter dans un cadre attrayant, élégant et charmant. Aussi Messieurs Curtil-Boyer, commissaire général de l'exposition, Déonna, directeur des musées genevois et Reynaud, collectionneur avisé, peuvent-ils être fiers de cette réussite; près de 7000 visiteurs parcoururent cette exposition et 1300 catalogues furent vendus. Dans l'introduction du catalogue due à la plume de Monsieur Curtil-Boyer, je veux retenir cette phrase pertinente et charmante: „Je souhaite que le visiteur de cette exposition garde de nos belles faïences, avec le plus délicat souvenir, une sorte d'allégresse, et je suis certain qu'il appréciera les magnifiques qualités de bien-faire du Passé.“

Eh'oui, c'est bien une sorte d'allégresse que ressentirent tous ceux qui ont eu la joie et le privilège de parcourir les salles du Musée Rath, et d'en admirer l'ordonnance. Attirés par la belle affiche bleu-pâle, ils furent vite séduits et conquis par tous ces plats somptueux, ces assiettes aux fins décors, ces magnifiques soupières, qui firent la gloire de Moustiers et de Marseille. En effet, toute la Provence était là, présente devant leurs yeux étonnés: ses fleurs, ses poissons, ses couleurs chatoyantes, son imagination débordante, et tout cela stylisé par le génie français fait d'élégance, d'équilibre et de bienfaisance. On pourrait s'étonner qu'une activité artistique aussi remarquable ait pu naître et se développer, dans des villages aussi retirés que Moustiers (près de Digne, Basses-Alpes) et Saint-Jean du Désert (aujourd'hui englobé dans le grand port de Marseille) et, plus tard, Apt, Varages, La Tour d'Aigues etc. Jadis déjà, des poteries sans grande influence s'étaient installées à Moustiers; la raison initiale en était la présence simultanée d'argile fine, d'eau et de bois de chauffage. Mais un édit du Roi de France Louis XIV, transforma et révolutionna d'un coup, toute la production de ces humbles potiers méridionaux, comme celle du reste de toute la France. En effet, en 1672, un arrêté royal dans le but de renflouer le trésor, ordonnait à toute la noblesse de livrer au gouvernement, sa vaisselle d'or et d'argent. Il fallut donc remplacer cette vaisselle somptueuse par une autre, pouvant compenser par sa valeur artistique, la perte que venaient de subir la noblesse et les gens fortunés. Une grande émulation se manifesta alors, dans toute la France, chez tous les faïenciers de l'époque.

Moustiers est le centre de cet essor artistique et de cette création magnifique du Midi de la France, grâce à la famille de l'incomparable artiste: Antoine Clérissy et de ses deux fils Joseph et Pierre. Les Clérissy restèrent jusqu'en 1736, les seuls faïenciers importants à Moustiers.

Un fait intéressant est à noter: pendant cette période, seuls des décors en camaïeu bleu nous sont connus. Tout d'abord ce fut l'apparition de ces fameux plats dits „de chasse“, décors empruntés au graveur italien Ant. Tempesta, puis vinrent les magnifiques motifs de Bérain, qui s'accordent si bien, par leurs arabesques et leurs guirlandes, à la décoration de la faïence. En 1737 environ, un nouveau faïencier, Joseph Olerys, de retour d'Alcora, vient s'installer à Moustiers. Il y introduit la polychromie, avec de nouveaux décors: la guirlande, le style „rocaille“, les sujets grotesques à la „Callot“, ainsi que le décor dit „à la fleur de pomme de terre“. D'autres faïenceries voient le jour, à la tête desquelles nous citerons les décorateurs les plus significatifs: les Ferrat, Laugier, Fouque etc. La qualité de la matière à Moustiers est remarquable; son poids en est léger; elle sonne clair et l'émail d'un beau blanc laiteux est sans craquelure. En 1677, Joseph Olerys de Moustiers s'était associé avec Jean Pelletier de Nevers; ils avaient fondé ensemble une nouvelle manufacture à Saint-Jean du Désert, près de Marseille, qu'ils exploitèrent simultanément avec celle de Moustiers. C'est ce qui explique la double influence des décors de Moustiers et de Nevers, et même de Rouen, sur les pièces qui sortent de leurs fours.

Devant l'affluence des commandes, de nombreuses faïenceries se créent à Marseille, dont les plus célèbres sont celles de J. Fauchier, Etienne Héraud, Leroy. Toutes ces fabriques, jusqu'en 1750, pratiquèrent uniquement le décor au „grand feu“. Mais dès cette époque les faïenciers français abandonnèrent les uns après les autres, le „grand feu“ pour le „feu de moufle“ procédé déjà connu en Allemagne, et qui consiste à peindre sur l'émail déjà cuit. C'est à Honoré Savy, tout d'abord associé à la „Veuve Perrin“ que l'on doit dit-on, l'application de ce nouveau procédé à Marseille, qui permettra une plus grande précision dans le dessin, et l'emploi d'un nombre illimité de couleurs. En 1777 la fabrique de Savy prit le titre de „Manufacture Royale de Monsieur Frère du Roy“, et sa marque sera la fleur de lys.

Mais la faïencerie de beaucoup la plus importante fut celle de la „Veuve Perrin“ qui porta à son apogée, la renommée de la faïence de Marseille qui dépassa bien vite les frontières mêmes de la France. Par la perfection et la variété des décors, par la distinction de ses couleurs et tout spécialement par l'originalité et le choix de ses sujets tout imprégnés de couleur locale, elle sut donner à ses décors un style aéré et vivant, qui leur confère un charme si particulier. La „Veuve Perrin“ a marqué souvent ses pièces de ses initiales V. P. En 1754, un autre faïencier crée une nouvelle fabrique à Marseille; je veux parler de Gaspard Robert. Dès 1759, il fait même de la porcelaine. Il doit sa renommée à ses pièces en camaïeu sèpia, représentant des paysages et à l'emploi abondant de l'or, dont il est le premier à se servir. Il est intéressant de noter que Jacob Dortu, le célèbre créateur et animateur de la porcelaine de Nyon, collabora avec Gaspard Robert. Antoine Bonnefoy, élève de Robert et Jacques Bossely, artiste de Savone, installé à Marseille, sont également à citer, pour la qualité de leurs produits, mais, n'ont pas atteint l'originalité des autres faïenciers de Marseille. On peut dire, que la magnifique production artistique de la faïence méridionale durera jusqu'à la Révolution Française et prendra fin avec elle. De plus,

l'apparition en France, de la „porcelaine tendre“ et plus tard de la „porcelaine dure“, contribueront à porter un coup mortel à la faïence.

Voici brièvement, et bien imparfaitement présentée, l'histoire des pièces que nous avons eu la joie de pouvoir admirer, à l'Exposition de Faïences Provençales.

L'Exposition du Musée Rath, à Genève, laissera dans le cœur et l'esprit, de tous ceux qui aiment et apprécient la faïence, un souvenir lumineux et durable et tout spécialement chez les collectionneurs qui recherchent amoureusement les pièces les plus remarquables, de cette époque glorieuse.

Eine verkannte Nürnberger Hausmalerarbeit des Abraham Helmhack

Von Dr. E. W. Braun, germ. Nationalmuseum Nürnberg.

In dem grundlegenden Werk von André Pottier: „Histoire de la Fayence de Rouen“ (Rouen 1870) ist auf Tafel IX bunt eine in Muffelfarben dekorierte 40 cm hohe Vase abgebildet, die aber keinerlei künstlerische Beziehungen zu den übrigen bei Pottier abgebildeten Fayencen von Rouen zeigt. Es ist ein bauchiges, vasenartiges Gefäß mit niederem Hals und schlanker nach unten sich verjüngender Wandung, ohne Fußring (s. Abb. 1). Auf der Vorderseite findet sich in rundem Feld die figurale Darstellung von Christus und der Samariterin am Brunnen, in reicher Landschaft. Die übrigen Flächen der Wandung sind mit bunten Blumenranken, mit hervorstechenden roten Tönen, dekoriert. Aus den Blütenkelchen — zumeist sind es Tulpen — strahlen die charakteristischen gewundenen Linien der Staubfädchen heraus. Die Blumen sind konzentrisch zu dem Mittelfeld arrangiert. Mit dem typischen Dekor von Rouen besteht also keinerlei Zusammenhang, wohl aber verweist die Malerei dieses Gefäßes in die Reihe der Nürnberger Hausmalereien, welche Pazaurek systematisch zusammengestellt hat, und zwar ist als der Maler mit Bestimmtheit Abraham Helmhack zu bezeichnen. Allerdings, die Form des Gefäßes ist keine der üblichen, von Nürnberger Hausmalern verwendeten. Auch die Herkunft der Vase ist nicht sicher, denn alle der von Zeh und Feulner veröffentlichten Hanauer und Frankfurter Fayencen haben einen schmalen Fußring, wohl aber gab es solche Vasen ohne Fußring in Delft, letztere in direkter Anlehnung an ostasiatische Vorbilder. Ohne das Stück genau untersucht zu haben, kann deshalb eine genaue Diagnose der Herkunft nicht gestellt werden. Aber es ist ja bekannt, daß die Nürnberger Hausmaler ihre unbemalten Gefäße nahmen, wo sie sie fanden. Helmhack'sche Malereien sind aber so persönlich in Malweise, Formgebung und Kolorit, daß kein Zweifel darüber herrschen kann, in der Vase des Museums zu Rouen eine Arbeit Helmhacks zu sehen. Schon die figurale Darstellung, offenbar nach einem Stich, hat ein Seitenstück in einer überaus ähnli-

chen Brunnendarstellung von Christus und der Samariterin auf einem Enghalskrug der Veste Coburg, welche von Helmhack stammt. Aber auch die Vorliebe für derartige Blumen, die in ähnlicher Zusammenstellung auch auf den bezeichneten Stichen Helmhacks vorkommen, spricht deutlich für die Entstehung in der Helmhack'schen Werkstatt. So kommen die eigenartig geringelten Staubfädchen z. B. auf dem Rebekka-Krug in der Sammlung Goldschmidt-Rotschild in Frankfurt vor, der von Helmhack signiert ist (abgeb. Pazaurek S. 48). Den gleichen Dekor wie die Vase im Museum zu Rouen, erinnere ich mich vor Jahrzehnten auf einer Vase im norddeutschen Kunsthandel gesehen zu haben.

Damit ist die lange Reihe der dekorativ und in den Farben so reizvollen Helmhack-Malereien um ein neues hochwertiges Stück vermehrt worden. Pottier schreibt letzteres einem, archivalisch nur einmal, für das Jahr 1708 genannten, Denis Dorio zu. Die urkundliche Quelle sagt aus, daß dieser Dorio das Geheimnis fand, „de faire un rouge particulier sur la peinture des fayences et porcelaines“. Aus diesem Grund allein schrieb Pottier offenbar seinem Dorio zu: „la fayence est celle du XVII^e siècle; sans rien affirmer, nous nous plaçons à consigner ici la conviction, qui nous a toujours fait rapporter a Dorio etc“. Wie aber der Name Dorios nie mehr in den Fabriksakten vorkommt, so gibt es auch unter den übrigen, von Pottier veröffentlichten Fayencen keine, die irgendeinen Zusammenhang mit dieser Vase hat, wohl aber ist dieselbe durch zahlreiche Beziehungen künstlerischer und stilistischer Art in dem Gesamtwerk Helmhacks verankert.

Nachtrag. Eine einzige bauchige Vase von Frankfurter Fayence ist mir während der Drucklegung bekannt geworden, die gleichfalls ohne Fußrand ist; es besteht daher kein Grund mehr, die Vase in Rouen nicht für eine Arbeit der Frankfurter Manufaktur anzusprechen.

Vie errante d'un céramiste d'origine Suisse: Protais Pidoux

par Dr. J. Chompret, Président des «Amis de Sèvres» Paris

De tout temps les artistes ont eu l'humeur voyageuse, les uns cherchant à profiter du faire et de l'expérience de confrères renommés, d'autres allant à la conquête de nouvelles sources d'inspiration, d'autres enfin, étant en quête de profits matériels, s'attachant à des mécènes ou à quelques centres en vogue.

En général, le succès finit par les fixer . . . pas toujours, et nous allons en avoir la preuve en étudiant la vie d'un remarquable peintre céramiste.

Protais Pidoux, si nous nous en rapportons à une pièce d'état civil de la ville de Nevers en date du 30