

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

Band: - (1953)

Heft: 24

Artikel: La fabrique Klug-Hunerwadel, son époque, et l'opinion de nos contemporains

Autor: Bernot, Paul

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-394862>

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: 13.10.2024

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

La fabrique Klug-Hunerwadel, son époque, et l'opinion de nos contemporains

(avec 3 figures)

par Paul Bernot

Les objets familiers deviennent difformes en prenant de l'âge, les meubles s'écrasent, les tableaux poussent au noir sous les repeints et sous les vernis, la marqueterie s'écaille, les tapisseries se fanent. Seule, la céramique continue de rire comme elle souriait aux contemporains de Madame de Pompadour et du Roi Stanislas. Plus les années passent, plus les amateurs recherchent ces témoins d'une civilisation aimable dont la compagnie dégage un charme exempt de mélancolie.

Avant de préciser certaines réflexions qui viennent à l'esprit quand on songe à ce que nous a révélé le Docteur Ducret et à ce qui reste à apprendre au sujet de la manufacture Klug-Hunerwadel, il faut tenter de la situer dans l'époque de son activité.

Pendant la première moitié du 18^{ème} siècle, l'Occident découvrit l'art de la douceur de vivre: le bien-être devenait une nécessité, le luxe se faisait quotidien, la bourgeoisie était obsédée par des besoins d'élégance qui s'exprimèrent de toutes les façons imaginables.

Les repas tenaient alors dans l'existence d'une société très civilisée et qui avait le moyen d'honorer ses hôtes, une place que nous imaginons mal aujourd'hui. D'où les efforts des céramistes pour contenter une clientèle exigeante et la qualité des objets qu'ils ont produits, qualité qui parfois nous conduit à des contre-sens, esclaves que nous sommes de la décevante notion d'utilité.

Aux jours de fête, les faïences disposées sur des nappes damassées créaient une atmosphère d'accueil joyeux, très différente de celle réalisée par les porcelaines d'Europe, plus solennelles et plus habillées, car, si la porcelaine est la dentelle et la politesse de la céramique, la faïence en est la gaieté.

De la table, son éclat sauta sur les dressoirs et sur les murs, d'où il se répandit bientôt dans toutes les pièces de la maison. L'imagination des céramistes se renouvelait sans cesse, empruntait à la Chine, au Japon, à la Perse, aux Maures, s'adressait aux artistes contemporains, s'assimilait tous ces apports et les restituait suivant des lois décoratives constantes, lois dictées par la nature des matières employées et par les procédés de fabrication, et avec un goût jamais en défaut.

La pâte tendre ne put guère constituer pour elle une menace sérieuse, mais, vers le milieu du siècle, la porcelaine dure commença à devenir une redoutable concurrente. Fabriquée maintenant en Europe, même plus coûteuse, elle était encore très bon marché. Elle devait ce privilège à la solidité de sa pâte blanche et compacte qui se prêtait aux peintures les plus nuancées et les plus fines.

Des artistes ingénieux employant le feu de moufle parvinrent cependant à lutter et même à développer une nouvelle mode de la faïence en donnant l'illusion de la porcelaine. Les modeleurs réalisèrent des prodiges d'habileté, mais la partie était trop inégale, ces contre-façons contraignaient la matière, pervertissaient la manière naïve et large de la faïence, et n'empêchèrent pas sa ruine précipitée encore par l'introduction sur le continent de la faïence fine ou terre de pipe, vers les années 1780.

Or, l'activité de Lenzbourg se situe à la fin de la période heureuse, aussi l'étude publiée il y a trois ans par le Docteur

Ducret ne pouvait manquer de provoquer un intérêt considérable parmi les spécialistes.

En France, on considérait généralement Lenzbourg comme un centre auquel il convenait d'attribuer des assiettes et des pièces de forme, peintes en camaïeu-manganèse, représentant auprès d'une grosse touffe de fleurs stylisées, un oiseau fabuleux, héron ou cigogne, appâté par des mouches, et sur le marli, une grosse mouche triangulaire, la mouche de Lenzbourg, une branche de muguet et des petits rameaux assez caractéristiques. Encore distinguait-on mal ces productions de celles d'Arnhem en Hollande, de *Hannöversisch-Munden* en Allemagne, et de centres situés dit-on dans le Languedoc. Certaines faïences polychromes, à raison et à tort d'ailleurs, étaient parfois données à Lenzbourg suivant l'intérêt du moment par les antiquaires, mais les experts de Paris, prudents, les rangeaient et les rangent encore sous la qualification vague: faïences de l'Allemagne du Sud.

Le soin avec lequel le Dr. Ducret a critiqué les sources et reproduit les marques ainsi que le souci scrupuleux d'écarter toute pièce dont l'identification n'est pas absolument certaine, ont amené les amateurs à mettre de l'ordre dans leurs connaissances encore si incomplètes.

Je répète: que signifiait Lenzbourg pour nous? une manufacture rustique qui avait travaillé à la bonne époque, dont les émaux étaient parfois très beaux, mais dont la manière un peu triste souffrait de se répéter sans beaucoup de fantaisie.

Que nous apprenait le livre? que cette manufacture avait été fondée par un nommé Klug appelé de Kunersberg par Hunerwadel, industriel qui imprimait des indiennes et qui n'avait rien ménagé pour se procurer les secrets des arcanistes et pour monter sa fabrique de céramiques, puisque, dès le début de son activité, Klug sortait des scènes de chasse et des fleurs assez parfaites pour être aujourd'hui encore confondues avec celles de Kunersberg. Or, Kunersberg est peut-être avec Fulda le lieu de l'Allemagne le plus cher au cœur de l'amateur de faïences.

Nous n'ignorions pas d'autre part que des relations suivies avaient existé entre Lenzbourg et Sinceny; enfin Monsieur Ducret nous apprenait qu'un certain Niklaus Oth ouvrier originaire de la principauté de Bîsche avait été appelé à Lenzbourg dès 1762. Et la Lorraine de cette époque était celle de Nider-villé, de Lunéville et de Saint-Clément!

De si insignes recommandations nous rendant curieux, il était indispensable d'entreprendre le voyage de Lenzbourg à l'occasion de l'exposition de 1950. Il s'y trouvait réunie une quantité suffisante de pièces incontestables et d'une qualité telle qu'il ne pouvait plus subsister de doute: il avait existé dans cette petite ville, pendant trois ou quatre ans, une manufacture disposant du secret d'émaux éclatants et onctueux, habile à brûler les grands feux et à cuire les petits feux, possédée du sens de la faïence, également préservée de l'imitation de la porcelaine et de la vulgarité, et cette manufacture avait créé un style, le style qui devait nous aider à en identifier la production dispersée.

L'opinion des experts, gens dont la profession incline au scepticisme et pousse à la création de hiérarchies n'est pas toujours celle de l'amateur. Pour nous c'est par l'agrément qu'il

nous procure que l'objet nous séduit. N'a-t-il pas été créé pour nous plaire? et c'est par le plaisir qu'il nous donne qu'il doit nous retenir. La première éducation à faire est donc l'éducation de l'œil. Quand notre œil est satisfait, mais alors seulement, il convient de retourner l'assiette ou de frotter la signature du tableau et de commencer le travail d'identification; le moment est venu de faire intervenir les questions d'émail, de pâte ou de glacié. Un œil éduqué se trompe rarement sur la qualité d'un objet, et ses erreurs d'attribution mêmes sont un enseignement. Comme il existe un chauvinisme de la faïence, si étroit qu'à Rouen, à Marseille ou à Lille par exemple, les collectionneurs ne daignent en général s'intéresser qu'aux produits des manufactures du crû qu'ils estiment supérieurs à tous les autres, il peut être décisif pour juger de la qualité d'un objet, de trouver non le goût ou l'œil de ces spécialistes en défaut, ce qu'on appelle vulgairement leur flair, mais de les voir annexer dans leur enthousiasme une pièce étrangère. Cette pièce n'est jamais indifférente, j'oserai même dire qu'elle présente un intérêt particulier.

N'est-ce donc pas un précieux hommage rendu aux vertus anonymes de la fabrique *Klug-Hunerwadel*, que d'en découvrir d'abord deux pièces exposées dans la vitrine d'honneur de la faïence ancienne de Bruxelles, période Philippe *Mombaers*, à Bruxelles même, sur la Grand-Place, dans la maison du Roi?

Ces pièces marquées et traitées en camaïeu-manganèse sont trempées dans un émail éblouissant de couleur pervenche de la qualité très soignée des beaux émaux de Klug.

N'est-ce pas un autre hommage discret et délicat, que de pouvoir admirer à Paris au Musée des Arts décoratifs dans la grande vitrine des Faïences de l'Est, une coupe à 8 pans en petit feu de Lenzbourg derrière l'étiquette Nidervillé?

A *Mons*, si le Musée expose sous leur nom une vitrine de terrines et de plats en camaïeu de *Lenzbourg*, presque tous marqués, décorés de Chinois flânant auprès de pagodes ombragées sous des palmes, on trouve dans d'autres salles plusieurs pièces polychromes dispersées, dont une verreuse avec sa monture en argent: or on sait combien les anciennes faïences montées en argent sont rares. Et la place au Musée de *Mons* est si mesurée, que pour huit cents objets exposés, il en reste plus de deux mille dans les réserves. Quelles surprises nous en ménagerait l'examen!

A *Londres*, où pourtant abondent les faïences continentales, celles de *Lenzbourg* semblent rares, mais à *Paris*, en *Province*, dans les *Pays-Bas*, en *Allemagne*, chez les particuliers comme dans les collections publiques et chez les marchands, nous en avons rencontré un nombre relativement élevé, et le plus souvent sous une étiquette d'emprunt. Divers pays d'Europe sans en connaître l'origine tiennent donc ces pièces pour précieuses, et elles ont toujours été considérées comme telles dans les familles et par les collectionneurs, puisque la plupart sont en excellent état, et n'ont jamais fait d'usage.

A quoi sont dues cette conservation remarquable et cette rare dispersion des produits d'une fabrique éphémère considérée jusqu'ici avec un dédain trop certain? Pour en juger sainement rappelons que nous ne connaissons pas soixante-dix pièces en *Arnhem*, excellente manufacture étudiée depuis près d'un siècle et qui a travaillé plus de dix ans.

Il se pourrait que *Hunerwadel* ait exporté sa vaisselle avec ses ballots d'indiennes, si du moins les indiennes de *Hunerwadel* étaient appréciées dans l'Occident, et singulièrement dans les Flandres, vieux pays de tisserands: cela prouverait au moins le prix que les peuples du Nord attachaient à cette vaisselle

s'ils bravaient les risques du voyage pour en faire venir des services entiers depuis le canton de Berne.

Des marchands d'antiquités, de leur côté ont pu les récolter en Suisse, pour les revendre sous de fausses attributions (des échanges *Nevers/Francfort* sont le type classique de ces petites tromperies). Comment expliquer pourtant la rareté dans les collections étrangères des faïences de *Zurich*, de *Beromünster* ou de *Berne*, beaucoup plus fines, peintes avec soin, et dont l'agrément est plus accessible que celui des faïences de *Lenzbourg*?

Comment expliquer enfin qu'un pareil commerce put être rémunérateur à une époque déjà ancienne, puisqu'une collection comme celle de *Mons* a été close définitivement en 1898 par la mort de son fondateur Henri *Glepin*?

Ah ces collectionneurs de 1850! Que nous avons donc de choses à apprendre de ces épicuriens passionnés qui entassaient des céramiques sans souci d'illustration, d'étude ou de spéculation! Parmi l'amas d'objets qu'on trouve dans leur héritage, il y a, nous dit-on, du meilleur et du pire. Mais nous ne saurions être trop circonspects dans nos jugements, car il arrive que le pire soit en réalité le meilleur.

Ces gens-là suivaient leur instinct, et nous, comme ces sauvages qui perdent la mémoire le jour où ils ont appris à lire, nous sommes tourmentés par une science fragile qui nous fait douter de notre flair, nous remplit de préjugés, et nous conduit même jusqu'à tomber parfois dans l'extravagance.

Ainsi, en France, la première manufacture de *Lenzbourg* (on ignore complètement la seconde), est taxée de manufacture mineure de faïences paysannes. C'est un jugement commode et définitif: toute pièce soignée sera donc attribuée si cela est possible à une fabrique française sinon à n'importe laquelle fabrique de l'étranger.

Les causes de la confusion des produits *Klug-Hunerwadel* avec des produits français peuvent être doubles.

D'abord, par des ouvriers faïenciers, *Lenzbourg* a été directement en relations avec certains centres: c'est le cas pour la Lorraine, pour *Sinceny* et pour *Rouen*.

Et puis, *Hunerwadel* a pu faire appel pour dessiner et pour imprimer ses étoffes à ces artistes vagabonds qui louaient leur talent et qui contribuaient beaucoup à la diffusion de la mode dans cette province gourmande qu'était l'Europe vers le milieu du XVIIIème siècle. Il a pu les employer à adapter certains décors de toiles peintes à l'art particulier de ses céramiques, comme cela s'est fait tout naturellement en divers lieux, puisqu'on demandait aux toiles peintes comme aux faïences d'utiliser les mêmes artifices pour laisser entrer le printemps à l'intérieur des maisons. La trace en est évidente dans les séries dites aux Chinois, disposées à la manière des toiles de Jouy, et dans certains arrangements de fleurs.

Ces ornemanistes sont-ils responsables de la confusion faite en quelques occasions par des spécialistes très avertis entre les manufactures de la Rochelle, et de Saint-Omer et celle de *Lenzbourg*? A n'en pas douter, il y a une façon française sur certaines pièces, tellement française qu'un collectionneur célèbre et très érudit de Paris croit devoir donner sans réserve à Saint-Omer ce qui porte la marque de *Lenzbourg*. Quoique la manufacture du Haut Pont jouisse d'une réputation justifiée, pour nous *Lenzbourg* a dessiné avec plus de grâce, et son émail est souvent plus brillant et plus lisse.

Faudrait-il chercher ici la signature d'artistes formés à *Sinceny*?

Il est avéré que plusieurs ouvriers ont travaillé à peindre

des Chinois: nous en connaissons de mains différentes. Une assiette en camaïeu-manganèse trahit nous semble-t-il une influence de la France du Nord, et nous attribuerions volontiers à un artiste suisse une paire d'assiettes grand feu polychromes aux couleurs exceptionnellement douces.

Ce sont ces parentés de décor, ces emprunts, ces assimilations, ainsi que les difficultés d'identification qu'on éprouve en Suisse et bien plus encore hors de la Suisse, que je voudrais souligner par un exemple.

Nous connaissons deux assiettes marqués l'une hT, l'autre DC, sortant d'une manufacture de Rouen ou peut-être de Sinceny. (Fig. 8.) La comparaison de ces pièces avec celle reproduite page 52 dans le livre du Docteur *Ducret* est fort instructive. Il est difficile de ne pas les considérer comme le modèle emprunté par *Klug* – forme semblable, mêmes couleurs, même façon caractéristique d'employer le rouge de fer en hâchures courtes et parallèles, mêmes dispositions générales du dessin. *Klug* a conservé les feuilles d'églantier, mais il a supprimé la tulipe qui dans le modèle français débordait sur le marli, et il a descendu le bouquet pour mieux centrer son décor.

Mais nous connaissons aussi une assiette en *Lenzbourg* inspirée de la même série, quoique qu'elle la dépasse infiniment. C'est une pièce très soignée et à certains égards remarquable. La terre en est fine et légère, le bord du marli semble ciselé d'après une forme d'argenterie; trempée dans un émail à reflets roses, le dessin des bouquets en est tracé au manganèse, sauf celui des fleurs rouges. Le rouge de fer en effet, a été peint sur l'émail, demeure mat, et confère à la pièce un caractère de fermé très particulier.

Cette assiette est l'œuvre d'un artiste parfaitement maître de ses moyens, et très sûr de sa main. Elle est marquée en bleu 2/R.

Le décor de son marli dérive directement du décor de l'assiette française: On y voit même la mûre bleue, et le rameau détaché du milieu du motif qui traverse la gorge et vient s'étaler sur le bassin, mais le bouquet central est remplacé par un autre bouquet, bien connu à *Lenzbourg*, et on a ajouté un papillon aux couleurs irisées pour équilibrer l'harmonie.

Pour l'heure, je ne crois pas qu'on connaisse de ce modèle une autre pièce d'une telle qualité, mais il serait surprenant que l'artiste qui a su la réaliser ait borné son activité à cette seule assiette.

L'histoire de son achat éclaire les propos que nous venons de tenir:

L'antiquaire de Paris qui l'a vendue, persuadé d'avoir mis la main sur une pièce de valeur cherchait avec obstination à l'identifier. Ses confrères étant incapables de lui donner des indications, il eut l'audace d'enfreindre la règle observée pour les marchands et de soumettre son assiette au jugement d'un Mardi de Sèvres.

Le premier Mardi de chaque mois en effet, les Amis de Sèvres, personnages officiels, amateurs, marchands français et étrangers, se réunissent dans le Musée pour s'entretenir de céramiques. Ces gens compétents, tous compétents, les uns par métier, les autres par vocation, discutèrent diverses attributions proposées et finirent par se mettre d'accord: L'assiette était en faïence de *Milan*.

L'antiquaire, déçu, s'inclina pourtant devant le verdict et il vendit du *Milan*.

Cette attribution ne nous semble pas défendable: il n'est que de se rappeler la trop grande habileté, les couleurs un peu boueuses, et les formes un peu molles des faïences italiennes du XVIIIème siècle pour leur refuser une pareille assiette.

Il est exclu d'autre part que la pièce soit française: les Amis de Sèvres l'auraient reconnue. Mais ils ont décelé des apports d'influences allemande et française. Pourquoi avoir choisi *Milan* plutôt que la Suisse?

Les raisons pourraient en être assez étrangères à la céramique. La Suisse est un pays heureux. Cet équilibre irrite un peu ses voisins qui se défendent en prétendant que les vertus pratiques ont coutume de se développer au dépens du génie et du talent.

Si donc les spécialistes accordent volontiers à la Suisse d'avoir fabriqué une vaisselle rustique même agréable, dès qu'un objet sort de la catégorie commune, ils l'annexent ou ils le prêtent à d'autres. Leur opinion n'est pas toujours celle des marchands qui, impressionnés par l'argument de francs appréciés, attribueraient volontiers leur stock tout entier à notre opulente voisine.

Ces préjugés de dépit et ces flatteries commerciales entretiennent dans les esprits une confusion augmentée encore par l'absence de toute documentation en français concernant la faïence Suisse: même, à notre connaissance le volume publié par le Docteur *Ducret* sur les manufactures de *Lenzbourg* serait la seule monographie en allemand consacrée à un tel sujet. Il y a là une lacune surprenante.

Les Suisses affectés par le dédain de leurs voisins ont-ils eux-mêmes négligé d'étudier les témoins charmants d'un art dans lequel jadis ils ont sûrement excellé? Faudrait-il voir dans la publication de ce livre, dans la fondation de la société des Amis de la Céramique Suisse, dans la restitution à *Frisching* de Berne du poêle du Musée Lorrain, à coup sûr une des œuvres les plus significatives de la céramique du XVIIIème siècle, les signes avant-coureurs d'une révision de jugements peu flatteurs?

Il faudra bien se résigner à corriger certaines classifications, et à redresser beaucoup d'idées reçues avant de poser correctement les problèmes soulevés par ces sortes de questions. Nous devons compter pour accomplir cette tâche sur le temps, sur le zèle des chercheurs, et peut-être un peu aussi sur le hasard.

Pour nous cantonner dans notre sujet, il nous suffira d'observer que depuis la publication du livre sur les faïenceries de *Lenzbourg*, l'intérêt porté à la manufacture *Klug-Hunerwadel* n'a cessé d'augmenter. S'il est encore impossible de situer son importance avec exactitude, on discerne cependant déjà que les prochaines années réserveront des surprises: on cherchait des pièces d'usage et rustiques; on en trouve; mais on trouve aussi l'art original et la fabrication soignée que permettaient à *Lenzbourg* la perfection de ses moyens techniques et le talent de ses artistes.

Que de chemin parcouru depuis trois ans! Les amateurs prudents se refusaient alors à admettre que *Lenzbourg* eut osé s'attaquer à la figure humaine, ailleurs que de la main même de *Klug* et dans des scènes de chasse, et nous voici déjà en présence de toute une colonie de Chinois en camaïeu et polychromes appelée à la vie par des artistes au pinceau amusé et spirituel.

Les esprits audacieux poussent même la témérité jusqu'à oser imaginer qu'une certaine persilère échappée au désastre du château de Lunéville, a pu avoir été commandée à *Lenzbourg* par le Roi Stanislas, ce monarque au goût très sûr qui est mort en 1766.

Beau chemin parcouru en effet en trois ans, que celui qui mène d'une faïencerie obscure du canton de Berne jusqu'à *Hunerwadel* fournisseur du Roi Stanislas!