

# Nyon et Genève

Autor(en): **Deonna, W.**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1950)**

Heft 17

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394831>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# Nyon et Genève

par W. Deonna, Prof. à l'Université, Directeur des Musées de Genève

## I. « La visite au chalet »

Le Musée Ariana vient d'acquérir une plaque ovale en biscuit de porcelaine, mesurant 16,5 mm en largeur, 12,2 mm en hauteur, dont la bordure, en relief, est rehaussée à l'intérieur d'un filet d'or<sup>1</sup>. Une scène rustique est peinte sur le champ en tons polychromes. C'est l'intérieur d'un chalet, aux nombreux ustensiles ménagers, par terre, ou accrochés aux parois, tels à gauche un grand chaudron sur le feu, à droite une baratte; un jeune paysan dépose sur une huche un fromage enveloppé d'un linge, et se tourne vers deux jeunes femmes assises, qui accueillent un petit garçon. Au revers, une légende est tracée en lettres cursives à l'encre noire, sur deux lignes: « La visite au Chalet au Canton de Berne ». La scène est copiée d'une gravure en couleurs de S. Freudenberger (1745—1801): « La Visite au Chalet », « à Berne chez S. Freudenberger, avec privilège ». La transposition du rectangle de celle-ci à l'ovale du médaillon a nécessité quelques suppressions, et le copiste a de plus éliminé quelques détails insignifiants, le rameau sur le sol, des ustensiles sur l'étagère au sommet de la pièce. Fig. 1.

Selon divers connaisseurs, ce médaillon sortirait de l'atelier de décoration sur porcelaine que Jean-Pierre Mülhauser a ouvert à Genève en 1805, et qu'il dut fermer en 1818<sup>2</sup>. Il a en effet souvent copié des scènes figurées, des paysanneries chères aux graveurs suisses de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>, entre autres celles de Freudenberger<sup>4</sup>. Ces pièces portent parfois leur légende explicative, en lettres rouges, noires, or; la plupart ne sont pas signées; quelques-unes cependant, et c'est le cas pour certaines copies de Freudenberger<sup>5</sup>, ont la marque de Mülhauser.

L'attribution de ce médaillon à Mülhauser est donc possible. Genève ou Nyon? peut-on toutefois se demander. En l'absence de signature, ou d'autres indices probants, on peut parfois hésiter à rapporter à Genève ou à Nyon telle scène figurée, analogue à celle-ci. C'est le cas pour un plateau ovale, sans marque ni signature, avec la légende « Le marché suisse », qui reproduit en la modifiant quelque peu la gravure de Marg. Woher, « Marché entre deux Paysans suisses », de 1785; de Molin l'a attribué à Nyon, M. Girod à Mülhauser<sup>6</sup>; c'est le cas pour une thèière, au poisson de Nyon, avec « La petite fête imprévue » de Freudenberger, que de Molin unit à ce plateau, et qui pourrait sortir comme lui de l'atelier de Mülhauser<sup>7</sup>; c'est le cas pour d'autres pièces encore<sup>8</sup>.

## II. P. Mülhauser et Nyon

Nous avons examiné ailleurs les relations entre l'atelier genevois et la porcelainerie vaudoise, en rectifiant certaines erreurs anciennes<sup>9</sup>. Résumons ici, avec quelques adjonctions, l'état actuel de la question.

<sup>1</sup> Inv. no. 19180.

<sup>2</sup> Sur cet atelier Deonna, Pierre Mülhauser et sa manufacture de porcelaines à Genève au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Genova, XV, 1937, 216, avec réf. antérieures, 235, et catalogue des pièces au Musée Ariana et ailleurs; id., Catalogue du Musée Ariana, 1938, 133; id., G, XVI, 1938, 5; id., Complément au catalogue des porcelaines de P. Mülhauser, G, XVII, 1939, 112 (113, réf.); XIX, 1941, 4; XXIV, 1946, 3; XXVI, 1948, 3; XXVII, 1949, 4; id., Pierre Mülhauser et son atelier de décoration de porcelaine à Genève au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Pro Arte, 197; Mottu, 13; Ausstellung Jegenstorf, 49, AM (artinet), Atelier de décoration de porcelaine de Pierre Mülhauser, 50—1, no. 315—332.

<sup>3</sup> G, XV, 1937, 260.

<sup>4</sup> de Freudenberger ou probablement d'après lui: G, XV, 1937, 260, no. 124, 125; 126; 261, no. 129 (Pro Arte, 227, fig.); 130 (Pro Arte, 197, fig.); 263, no. 140 (Pro Arte, 225, fig.); 141; 265, no. 151 (Pro Arte, 207, fig.).—G, XVII, 1939, 114, no. 140; 120, no. 191 (Ausstellung Jegenstorf, pl. XII.) no. 317; Pro Arte, 204—5, fig.; 120, no. 192 (Ausstellung Jegenstorf, pl. XIII, no. 320; Pro Arte, 221, fig.).

<sup>5</sup> G, XV, 1937, 260, no. 124, 125, 126; XVII, 1939, 120, no. 191, 192.

<sup>6</sup> G, XV, 1937, 265, no. 150, réf.; Catalogue Ariana, 143, pl. VII, 4, réf.; Pro Arte, 201, fig.

<sup>7</sup> G, XV, 1937, 265, no. 151, réf.; Pages d'Art, 1925, 11, pl.; Catalogue Ariana, 143; Pro Arte, 207, fig.

<sup>8</sup> G, XV, 1937, 265, no. 152; 266, no. 153; 268, no. 171; autres attributions incertaines, 288 sq.; Catalogue Ariana, 135, 138.

<sup>9</sup> G, XV, 1937, 218—220.

Jean-Adam Mülhauser n'a jamais travaillé à Nyon, comme on l'a supposé jadis. Il n'est ni décorateur, ni porcelainier. Il n'est que dépositaire de porcelaines de Nyon, à Genève, depuis 1782<sup>10</sup>; il en vend aussi à Zurich, comme le certifient des annonces qu'il fait paraître dès 1785 dans les « Donstag-Nachrichten » de Zurich, où il tient magasin<sup>11</sup>. Sa tentative de fonder à Genève avec F. Muller, expulsé de Nyon, une manufacture de porcelaine et de faïence, est éphémère (1786—1787), et n'a rien produit<sup>12</sup>.

Son fils, Jean-Pierre Mülhauser, né le 29 mai 1779 à Genève, y est élevé, et suit avec son frère les leçons de dessin de l'école du Calabri. Commis dans la maison de son père, il se marie en 1805, et la même année ouvre son atelier de décoration de porcelaine à Genève<sup>13</sup>. Avant cette date, et jusqu'à la fermeture de son entreprise, il n'a pas travaillé à Nyon, comme certains l'avaient cru jadis<sup>14</sup>.

Toutefois, les livres de comptabilité de la porcelainerie de Nyon, que M. E. Pélichet a méthodiquement dépouillés — nous lui devons les précieux renseignements suivants qu'il nous a aimablement communiqués — attestent qu'avant 1805 déjà, Pierre Mülhauser est en relation avec la porcelainerie de Nyon. Dans ces comptes, le père Mülhauser, dépositaire de la manufacture à Genève, est toujours qualifié de « notre Sieur Mülhauser », tandis que les dénominations « le citoyen Mülhauser », « les fils de Mülhauser », « Mr. P. Mülhauser », « S. Mülhauser », concernent Pierre Mülhauser et son frère.

La première mention est un paiement effectué le 31 juillet 1798:

« Payé au cit. Mülhauser à Genève pour Peinture en petits Barbos pourpres sans or de 2 Plateaux carré (sic) No. 1. L. 4 »<sup>15</sup>. Pierre Mülhauser a donc peint à Genève de petits bleuets pourpres sans or sur deux plateaux carrés de la grandeur no. 1 (la plus grande). A cette date, il n'a guère que 19 ans. M. Pélichet suppose qu'il s'agit d'un premier essai de décor, sans doute accepté par les porcelainiers de Nyon pour faire plaisir à son père.

Le 30 septembre 1800 on relève, sous la rubrique de « n. s. Mülhauser »: « Doit Mülhauser, vendu et remis à ses fils 4 douz. soucoupes mi-rebut ... 4 f ... 16, soit L. 10. 13. 4 »<sup>16</sup>.

Il s'agit d'une vente de porcelaine en blanc de mauvaise qualité, sans doute, pense M. Pélichet, pour des exercices d'apprentissage de peinture sur porcelaine des fils Mülhauser, plutôt que, mais cela est aussi possible, pour des oeuvres des tinées à la vente.

Au crédit du père Mülhauser est porté:

« 2 mars 1803. Peintre d'un Couve de Sucrier 16 d. »<sup>17</sup>.

Cette peinture n'a pu être faite par Mülhauser père, qui n'est pas décorateur, elle l'a été par son fils Pierre.

« 4 févr. 1804. Mandat s/Mülhauser au crédit de N. S. Dortu ... L. 133. 6. 8 »<sup>18</sup>.

<sup>10</sup> *ibid.*, 217—8.

<sup>11</sup> Freunde der Schweizer Keramik, Mitteilungsblatt, no. 7, 1947, 10; « sein Magazin ist zunächst auf dem neuen Markt ».

<sup>12</sup> sur cette fabrique des Pâquis, G, XV, 1937, 217; sur sa destinée ultérieure, XVII, 1939, 113.

<sup>13</sup> sur ces détails, Roch, ASAK, XVIII, 1916, 158.

<sup>14</sup> cf. ces diverses suppositions erronées, et l'attribution au prétendu séjour de Mülhauser à Nyon des porcelaines signées de ses initiales ou de son monogramme, sans être suivies de l'écusson genevois ou du nom de Genève, G, XV, 1937, 219, 221, 234.

<sup>15</sup> Livre comptable, commencé le 8 septembre 1793, fol. 288.

<sup>16</sup> *ibid.*, fol. 349.

<sup>17</sup> Grand Livre comptable, commencé le 1 juillet 1801, fol. 21.

<sup>18</sup> *ibid.*, fol. 68.



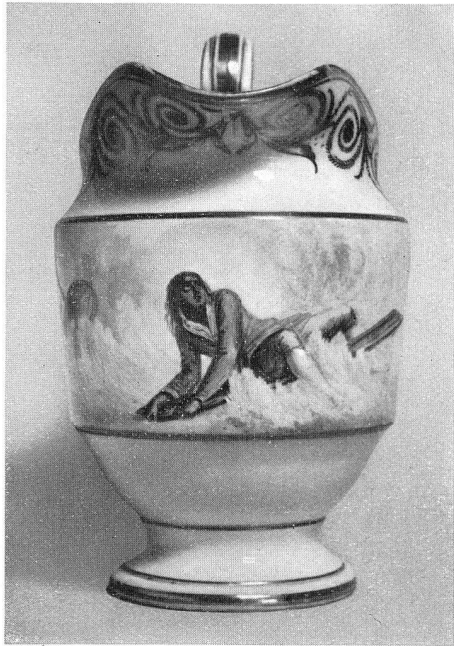
*Fig. 2, Trembleuse Nyon, signée Gide. Collection  
Martinet, Genève*



*Fig. 3, Trembleuse Nyon, signée Gide. Collection  
Martinet, Genève*



*Fig. 4, Trembleuse. Collection Martinet, Genève*



*Fig. 5, Collection Martinet, Genève*



*Fig. 6, Musée Ariana, no. 172*



*Fig. 7, Musée Ariana, no. 15834*



*Fig. 8, Musée Ariana, no. 17615*



Fig. 9, Miniature ivoire. Collection Martinet, Genève

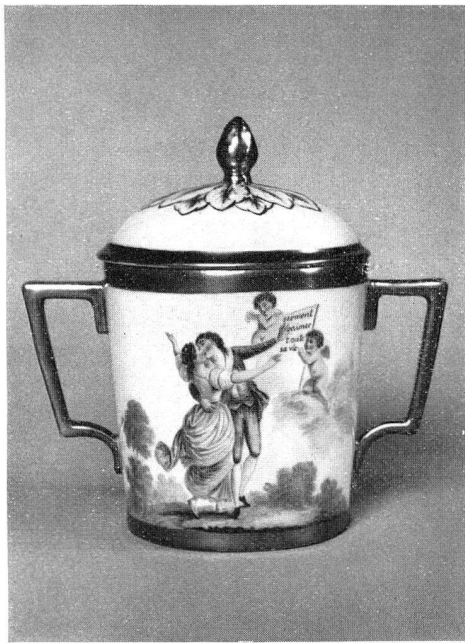


Fig. 10, Trembleuse de Nyon. Musée Ariana, Genève,  
no. 7359

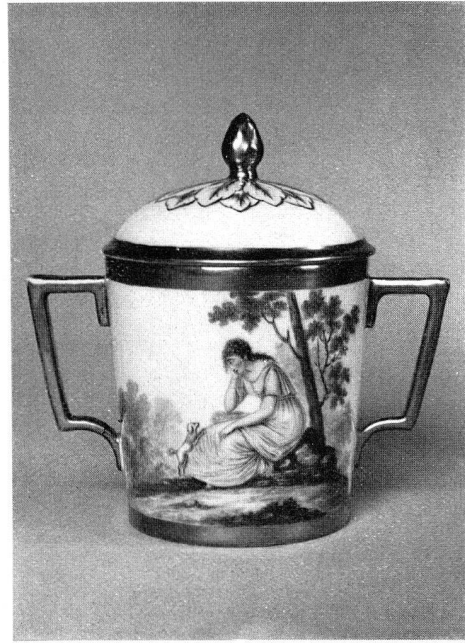


Fig. 11, Trembleuse de Nyon, Musée Ariana, Genève,  
no. 7359



*Fig. 12, British Museum. Porcelain plaque, painted in colours  
Signed: Antus Anreiter VoZ:1555*



*Fig. 13, Snuff-box, enamelled in colours.  
Author's Collection. Signed: CAvZ, no. 15310*



*Fig. 14, Snuff-box, enamelled in colours,  
Messrs. Woollett, London. Signed. CAvZ*

Dortu<sup>19</sup> a donc payé une somme élevée, qui révèle un travail d'une certaine importance. Il ne peut être question de Mülhauser père, qui eût été qualifié de « n. s. Mülhauser » ; P. Mülhauser aura exécuté pour le compte de Nyon une décoration de porcelaine.

Chapitre de « notre sieur Dortu ». « 7 octobre 1804. Payé à M<sup>r</sup> pre Mülhauser »<sup>20</sup>.

La somme en question n'est pas précisée, mais englobée dans un total.

Ces documents prouvent donc qu'avant d'ouvrir son atelier genevois en 1805, Pierre Mülhauser a fait des essais de décoration sur de la porcelaine en blanc de Nyon, et qu'il a même exécuté quelques décors pour le compte de la manufacture de Nyon. M. M. Girod écrivait jadis : « Le céramiste et décorateur P. Mülhauser a également travaillé pour Nyon à plusieurs reprises, en particulier pendant les dernières années de la fabrication »<sup>21</sup>. Cette affirmation, dont il ne donne aucune preuve, trouve toutefois sa justification partielle dans les textes cités plus haut, en précisant que Mülhauser a parfois travaillé « pour Nyon », mais non « à Nyon ».

Il serait intéressant de pouvoir déterminer ces premières oeuvres de Mülhauser. Un grand bol à punch, à décor de rinceaux, porte la marque du poisson. Quelques-uns l'ont attribué à l'atelier de Mülhauser à Genève. « Cependant cette pièce porte tout ce qui permet de l'attribuer sans conteste à Nyon. On dira donc : oeuvre de Nyon, probablement décorée à Nyon par Pierre Mülhauser (dont on retrouve la main dans l'exécution de la rosace qui orne le centre de la pièce »<sup>22</sup>. Un pot à crème, à décor de rinceaux polychromes, avec une rosace grise et or sur le couvercle, serait « une oeuvre probable de Pierre Mülhauser, qui a exécuté le même décor à Nyon, sur commande spéciale de la manufacture »<sup>23</sup>. Si ces pièces ont été décorées par Mülhauser, ce qui n'est pas certain, elles ont du l'être, non pas à Nyon, mais à Genève, pour le compte de Nyon, et dans la période antérieure à 1805.

Il ne semble pas — et M. Pélichet n'en a pas retrouvé de mention — qu'après 1804 la porcelainerie de Nyon ait passé des commandes de décor à Pierre Mülhauser. C'est qu'à partir de 1805 celui-ci est établi à son propre compte, et a ouvert son atelier genevois. Ses relations avec Nyon se bornent alors à décorer, mais pour la vendre lui-même à Genève, de la porcelaine en blanc de Nyon, — sans oublier des porcelaines d'autres origines. La qualité de ses ors, leur richesse, certains décors, caractérisent souvent ses produits<sup>24</sup>. En d'autres cas, il n'est pas toujours aisé de différencier les pièces qui sortent de son atelier, de celles qui sortent de Nyon même. La question se pose quand elles ne sont pas signées, elles peut l'être aussi quand elles le sont<sup>25</sup>. On trouve en effet, parmi les porcelaines qui sont de Mülhauser ou que leurs caractères permettent de lui attribuer<sup>26</sup> :

- a) des porcelaines sans marque, non signées ou signées par lui.
- b) des porcelaines à la marque du poisson, non signées.
- c) d'un même ensemble, quelques pièces non signées ont le poisson, d'autres la signature de Mülhauser.
- d) sur la même pièce, le poisson bleu est accompagné de la signature de Mülhauser, et celle-ci peut même le surcharger.

Qu'en est-il après que P. Mülhauser a fermé son atelier de Genève en 1818, pour s'installer à Nyon, comme associé de la fabrique de faïence et de poterie de Niedermeyer<sup>27</sup> ? Aurait-il encore décoré des porcelaines ? On a dit : « Il est fort probable qu'à Nyon Mülhauser ait

continué à décorer de la porcelaine blanche, qui n'exigeait qu'un feu de moufle pour la cuisson des couleurs et de l'or »<sup>28</sup>. Ceci nous paraît peu vraisemblable. Si Mülhauser a décoré de la porcelaine pour Nyon, ce doit être avant 1813, date à laquelle la fabrique de Nyon abandonne cette matière, et il l'a fait à Genève. Il n'y a pas de raison de penser que cette fabrique, qui depuis 1813 se confine dans la terre de pipe et la poterie, lui ait commandé ultérieurement des décors sur porcelaine. Et pourquoi en aurait-il exécuté pour son propre compte, puisque lui aussi a renoncé au décor sur porcelaine, pour la faïence et la poterie, qu'il pratiqua plus tard encore, après 1825, quand, ayant quitté Nyon, il s'établit à Migette (Doubs)<sup>29</sup> ?

### III. Peintres de Genève et de Nyon

Un autre problème discutable est celui de la personnalité des peintres décorateurs de Genève et de Nyon.

Plusieurs peintres genevois travaillent pour Mülhauser. Le rapport du préfet du Léman indique qu'ils sont au nombre d'une dizaine, et, ajoute-t-il, « ses succès croissants font présumer qu'il aura bientôt besoin d'en former un bien plus grand nombre »<sup>30</sup>. Nous ignorons leurs noms, aucune porcelaine de Mülhauser ne porte leur signature<sup>31</sup>, aucun document ne permet de les identifier. Ce sont assurément, plutôt que des peintres de chevalet, des miniaturistes, des émailleurs, habiles dans l'ornementation des montres, des tabatières et autres menus objets qui font la gloire de la fabrique genevoise.<sup>32</sup>

La porcelainerie de Nyon recourt aussi aux services des peintres genevois, a-t-on dit souvent.<sup>33</sup> « Genève possédait alors une brillante école de paysagistes, Jean Huber, Agasse, Adam Toepffer, qui cultivaient surtout le paysage animé, et nous voyons effectivement des abrégés de paysages faire leur apparition »<sup>34</sup>. « Les peintres genevois Gide, De la Rive et Huber passent pour avoir contribué à la décoration des porcelaines de Nyon, pour l'exécution des paysages, personnages et portraits silhouette »<sup>35</sup>. « Parmi les peintres on cite Gide, Delarive, Hubert, et enfin Pierre Mülhauser »<sup>36</sup>. « The most celebrated painters were Delarive, Hubert, Gide and Pierre Mülhauser (sic) »<sup>37</sup>. « Aloys de Molin a supposé avec quelque vraisemblance que la porcelainerie de Nyon avait fait appel au concours de paysagistes genevois contemporains, qui étaient de la valeur qu'on sait »<sup>38</sup>. « On peut prétendre, sans toutefois l'affirmer, que les plus importantes pièces décorées à Nyon ont pu l'être par Toepffer, Agasse, De la Rive, car leurs compositions en sont des preuves presque indiscutables »<sup>39</sup>.

On a donc été tenté de reconnaître le style de ces artistes sur quelques porcelaines de Nyon. « De l'avis des connaisseurs », Girod accorde à Jean Huber (1721—1786) une petite urne<sup>40</sup> ; « l'ami et le peintre de Voltaire », gentilhomme de qualité, n'avait-il pas d'autres préoccupations que de décorer une céramique, comme un artisan de la fabrique ? De Molin retrouve la main de Jean-Daniel Huber (1754—1845), fils du précédent, sur le plateau ovale, avec le « Marché suisse », mentionné

<sup>19</sup> Martinet, Exposition Jegenstorf, 50.

<sup>20</sup> G, XV, 1937, 221.

<sup>21</sup> Roch, ASAK, XVIII, 1916, 159; G, XV, 1937, 230; Pro Arte, 204.

<sup>22</sup> Grollier, Manuel, 1914; 429, no. 2703 remarque que, d'un service à thé, à fond rose et médaillons à l'encre de Chine, quelques pièces portent la marque de Mülhauser, et une le nom « Péries » an pinceau or. « On ne trouve pas ce nom sur la liste des bourgeois de Genève; il est probable que c'est celui d'un doreur. Ces pièces se trouvaient à l'exposition de Genève en 1902. » Il s'agit du service appartenant jadis à Mme F. Tavel. Nos anciens et leurs oeuvres, 1902, 131—2, fig.; 134, fig.; G, XV, 1937, 257, no. 119.

<sup>23</sup> Mottu, 14.

<sup>24</sup> Catalogue Ariana, 117; Pro Arte, 155.

<sup>25</sup> de Molin, 110.

<sup>26</sup> Girod, Exposition nationale suisse, Catalogue de l'art ancien, 1896, 385.

<sup>27</sup> Grollier, Manuel, 430.

<sup>28</sup> Chaffers, Marks and Monograms on European and Oriental Pottery and Porcelaine, 1912, 531.

<sup>29</sup> Pélichet, La porcelaine de Nyon, 1945, 13, Les peintres.

<sup>30</sup> Martinet, Ausstellung Jegenstorf, 35.

<sup>31</sup> M. Girod, La porcelaine de Nyon, manuscrit au musée Ariana, dont copie au Musée d'Art et d'Histoire de Genève, 33, 51 : « De l'avis des connaisseurs, le décor de cette petite urne doit être attribué au peintre genevois Jean Huber, l'ami et le peintre de Voltaire ».

<sup>19</sup> M. Pélichet fait observer que Dortu a toujours payé par sa petite caisse, tenue par lui-même, les dépenses concernant les peintres et les ouvriers de fabrication.

<sup>20</sup> Grand Livre comptable, fol. 146.

<sup>21</sup> Exposition nationale suisse. Catalogue de l'art ancien, 1896, 385.

<sup>22</sup> Exposition Nyon, no. 38. Musée de Lausanne.

<sup>23</sup> ibid., 26, no. 724, Musée de Neuchâtel.

<sup>24</sup> G, XV, 1937, 226—7; Ausstellung Jegenstorf, 49.

<sup>25</sup> cf. les signatures de Mülhauser, G, XV, 1937, 233—4, fig. 2.

<sup>26</sup> cf. ces variantes, G, XV, 1937, 225, 238, no. 15; 240, no. 21 sq.; 241, no. 29. — De même, un service dont une pièce porte la signature de Mülhauser, d'autres la marque de Chantilly, ibid., 224, 241, no. 30.

<sup>27</sup> G, XV, 1937, 220—1; Catalogue Ariana, 131.

plus haut<sup>41</sup>. Le grand pot-pourri de l'Ariana, aux vues de Lausanne et de S. Maurice, serait-il de W. A. Toepffer? (1766—1847)<sup>42</sup>. On évoque J. L. Agasse (1767—1849), et de Molin écrit à D. Baud-Bovy: « M. Maurice Girod m'a parlé une fois d'un vase de Nyon (appartenant au marquis de Grollier à Paris), sur lequel se trouve figurée une scène de bataille qui doit être d'Agasse ».<sup>43</sup> Ce ne sont que des suppositions qui, par leur trop fréquente répétition, acquièrent une apparence de certitude; nous leur préférerions des documents précis, et ils font défaut. Aucun de ces artistes n'est mentionné dans les livres de compte de la fabrique de Nyon; aucune pièce de porcelaine ne porte leur signature. Aucun d'eux ne figure au « contrôle des habitants » de la commune de Nyon, qui indique toutefois les noms de tous les peintres et ouvriers. Il n'est donc guère vraisemblable qu'ils aient travaillé à Nyon même, ne serait-ce qu'occasionnellement pendant quelques jours. « Je ne crois pas à un tel concours, nous écrit M. Pélichet, de qui nous tenons ces renseignements; en effet le nombre des pièces décorées dans la manière de l'école genevoise est trop élevé pour avoir pu être exécuté en quelques jours, surtout si l'on songe que les émaux à peindre n'ont pas leur couleur primitive, et qu'il faut un certain entraînement pour en user avec succès ». Il n'y a pas de raison non plus de supposer que ces artistes ont décoré à Genève même, et pour le compte de la fabrique de Nyon, des pièces en blanc venues de Nyon. Les seuls artistes que nous savons avec certitude avoir travaillé pour Nyon sont: Pierre Mülhauser, on l'a vu plus haut; Séné, E. Gide, sur lequel nous revenons plus loin. Ce ne sont pas des maîtres de la peinture genevoise, mais des artistes de second rang, sans doute de la « fabrique » genevoise, comme ceux que Mülhauser emploie lui-même.

De Molin a signalé jadis quatre peintres employés à la manufacture de Nyon<sup>44</sup>: Gaspard Maurer<sup>45</sup>, qui serait venu de la fabrique de Schoren à Zurich<sup>46</sup>; Joseph Revelot, « un nom bien français, représente l'ancienne manufacture royale du Roy de Pologne à Lunéville »; Joseph Pernoux, « évidemment un Jurassien, d'origine tout au moins, et son compagnon Christophle Rath de Stuttgart, avaient passé tous les deux dans les ateliers de la manufacture protégée par le Duc Charles-Eugène de Wurtemberg à Louisbourg ». M. Pélichet a retrouvé dans les livres de comptes de la porcelainerie de Nyon les noms de quelques décorateurs<sup>47</sup>: « Gide, Dejoux, Gaspard Maurer et ses deux fils, Jacques et Marc Brunet, Monnier, Perret, Séné<sup>48</sup>, Beuvelot, Annen fils et Fréd. Dortu<sup>49</sup> », ce dernier fils de Jacques Dortu.

Il veut bien me communiquer la liste de tous les peintres dont il a trouvé la mention à la manufacture nyonnaise. Ce sont les suivants, par ordre alphabétique, avec leur origine :

Annen, fils, Nyon	Dortu, Frédéric
Baup, Pierre-Samuel, Nyon	Dortu, Ferdinand
Brunet, Frédéric, France	Dejoux (?)
Buvelot, Nyon	Gide, Etienne, Genève
Clément, François, France	Löttgen, François, Allemagne
Pernaux (ou Pernoud, Perrenoud), Joseph, Allemagne	Maurer, Jean-Gaspard, Suisse
Perret, Etienne, Suisse	Maurer, Marc, fils, Suisse
Rémy, Jean-Jacques, France	Maurer, Jacques, fils, Suisse
Rath, Guillaume, Allemagne	Monnier, Nyon
Revelot, Joseph, France	Mülhauser, Pierre, Genève
Séné (Louis ?), Genève	Müller, Jacques, fils, Nyon
	plus un strasbourgeois.

Ajoutons les détails suivants, que nous extrayons d'une lettre adressée le 20 juin 1905 à M. M. Girod par M. Albert F. Wenger, de la fabrique « Etruria » à Stoke-on-Trent<sup>50</sup>:

« En 1853, lorsque j'étais apprenti à la fabrique sous M. Bonnard... A cette époque, je fus sous la tutelle de Monsieur Monnier, qui fut le dernier des peintres de fabrique, ainsi que de M. le Colonel Naegeli de Zurich, qui fut occupé à Nyon comme enfourneur après la fermeture de Zurich, je fis sous sa direction mes premières couleurs pour la céramique.

J'ai aussi connu à cette époque M. Boeuf, peintre de la fabrique, qui habitait la grande de Nyon. Il alla s'établir à Paris, je crois en 1820, il possédait tous les dessins de référence servant à la décoration de la porcelaine de Nyon. Peut-être pourrez-vous les retrouver par sa parenté à Nyon, il possédait un grand nombre de gravures, parmi se trouvaient les dites.

M. Thury, qui possédait l'Hôtel de Rive, me raconta en diverses occasions les séances bucoliques que faisaient les ouvriers ou artistes à son hôtel lors du défoulement des cuissons ».

De ces peintres, Etienne Gide est le seul qui ait laissé sa signature. D'une famille originaire d'Uzès (Gard, France), et établie à Genève<sup>51</sup>, né en 1761<sup>52</sup>, il est peintre et émailleur, et paraît avoir été « un des intermédiaires entre les paysagistes genevois et les céramistes »<sup>53</sup>. On a reconnu à tort l'initiale de son nom dans la lettre G, relevée, ce qui est aussi erroné, sur des porcelaines de Nyon<sup>54</sup>. Il aurait signé en cursive quelques pièces, « Gide 1789 »<sup>55</sup>; nous ne les connaissons pas, et il ne semble pas qu'elles aient été décrites; cette signature est donnée en minuscules d'impression par Jaennicke, Chaffers, mais en dessin par Grollier, Graesse-Jaennicke, qui semblent donc en avoir vu les originaux.

Nous possédons du moins de lui un document incontestable, signé et daté: une trembleuse de la collection de M. A. Martinet à Genève, avec de chaque côté une scène figurée en camaïeu rosé, d'après deux gravures françaises de Taunay, « le menuet de la mariée », et « les saltimbanques »<sup>56</sup>; nous en donnons ici la reproduction, avec l'aimable autorisation de son possesseur (fig. 2—3). La signature « Gide pinxit 1796 » figure en petites lettres au bas d'une des peintures, et dans la même couleur qu'elles (fig. 4). L'affirmation que c'est « la seule pièce connue signée d'Etienne Gide »<sup>57</sup>, que les décorateurs « n'ont pas signé leurs œuvres, à l'exception de Gide sur une seule pièce »<sup>58</sup>, est peut-être trop exclusive, s'il était vrai qu'il en existe de 1789.

Cette trembleuse permet de rechercher avec plus ou moins de vraisemblance la main de cet artiste sur d'autres porcelaines de Nyon, et on n'a pas manqué de le faire. Ce sont, à ma connaissance, les suivantes: Dans la collection Mottu à Genève: no. 1, tasse droite et soucoupe, avec

<sup>41</sup> de Molin, 110: « C'est une scène rustique à la montagne où nous croyons reconnaître la main de Jean-Daniel Huber, fils de Jean », 88, fig. 25; G, XV, 1937, 230, no. 11; 265, no. 150; Catalogue Ariana, 143; Brun, Schweizer Künstler Lexikon, s. v. Huber, Jean Daniel.

<sup>42</sup> Blondel, Nos anciens et leurs œuvres, 1902, 127: « On prétend que ces paysages seraient dus au pinceau du peintre T. Toepffer et cette attribution nous semble très soutenable »; Baud-Bovy, Peintres genevois, 2e série, 138; Catalogue Ariana, 117; Pro Arte, 170—1, fig. — Selon les renseignements fournis par M. Pélichet, ce vase a été vendu par les porcelaniers de Nyon le 4 juin 1795: « un grand vase soit pot-pourri peint avec la vue de Lausanne et celle de St. Maurice », au prix de 720 l., à la maison Zindel, Rocoffort, Lacour & Cie à Lyon, maison dépositaire de la manufacture de Nyon à qui elle a du passer la commande pour un tiers non nommé.

<sup>43</sup> Baud-Bovy, Peintres genevois, 2e série, 145.

<sup>44</sup> de Molin, 31.

<sup>45</sup> On a attribué à Gaspard Maurer quelques pièces de Nyon à décor de paysage. Exposition Nyon, 6, no. 53, aiguillère (« on peut, sans se hasarder beaucoup, y reconnaître la main de Gaspard Maurer, peintre que Dortu fit venir de Zurich »); 10, no. 182, théière (« œuvre certaine de Gaspard Maurer »); 24, no. 606, bol et soucoupe (« œuvre de Gaspard Maurer »).

<sup>46</sup> Il n'est pas prouvé que Gaspard Maurer, né vraisemblablement en 1759; ait été peintre à la manufacture de Schoren, Ducret, Freunde der Schweizer Keramik, no. 5 1947, 2.

<sup>47</sup> Pélichet, La porcelaine de Nyon, 1945, 13; Mottu, 10; Pro Arte, 155.

<sup>48</sup> Ce pourrait être Louis Séné, né à Genève en 1747, encore à Genève en 1789, qui se fixe ensuite à Paris, Brun, Schweizer Künstler Lexikon, s. v. Séné, 143. Jean-François Séné, fils de Philippe, peintre sur émail, né à Genève en 1779, mort à Lancy en 1842, est trop jeune, semble-t-il, pour être pris en considération. ibid.

<sup>49</sup> Pélichet, l. c.: « on le retrouve plus tard à Sèvres, puis dans une faïencerie à Vinovo, près de Turin ».

<sup>50</sup> Archives du Musée Ariana.

<sup>51</sup> Son frère David Gide, 1763—1833, maître bijoutier, natif, est reçu à la bourgeoisie en 1790, Covelle, Le Livre de bourgeois, 466.

<sup>52</sup> Brun, Schweizer Künstler Lexikon, s. v. Gide; Thieme-Becker, s. v. Gide.

<sup>53</sup> de Molin, 110; Exposition Nyon, 4. « Dortu fait appel à des peintres paysagistes, dont le plus connu est Etienne Gide, Genevois ».

<sup>54</sup> Cf. notre notice sur les marques de Nyon, pour paraître.

<sup>55</sup> F. Jaennicke, Marken und Monogramme, 1878, 83, no. 2330 (« Gide 1789 », Nyon 1780); Graesse-Jaennicke, Porcelaines et faïences, 2e éd. 1901, 226, no. 1688 (« Gide 1789 », l'initiale G avec entrelacs); Demmin, Guide de l'amateur de porcelaines et faïences, III, 1873, 1196 (« Gide 1789, est la signature en toutes lettres du peintre de ce nom »); W. Chaffers, Marks and Monograms on European and Oriental Pottery and Porcelain, 1912, 531 (cup and saucer); id., The new Collector's Handbook of Marks and Monograms on Pottery and Porcelain, 1914, 221; Grollier, Manuel, 431, no. 2712 (« M. Chaffers a relevé cette marque sur une tasse et une soucoupe »); Thieme-Becker, s. v. Gide (d'après Jaennicke); Brun, l. c.; de Molin, 96; Dict. hist. et biog. suisse, s. v. Gide, no. 4; Catalogue Ariana, 1938, 117, no. 4; G, XIX, 1941, 5.

<sup>56</sup> Ausstellung Jegenstorf, 35, 40, no. 209; Exposition Nyon, 25, no. 655; G, XV, 1937, 268.

<sup>57</sup> Ausstellung Jegenstorf, l. c.; Exposition Nyon, l. c.

<sup>58</sup> Pélichet, La porcelaine de Nyon, 1945, 13.



jeune homme dansant et jouant du tambourin<sup>59</sup>; no. 2, tasse droite, et soucoupe, pendant de la précédente, avec jeune femme se levant d'un rocher<sup>60</sup>. — Au Musée de Nyon: no. 3, tasse droite, de la série des costumes suisses<sup>61</sup>; no. 4, son pendant, tasse droite avec personnage masculin tenant un sabre<sup>62</sup>; no. 5, trembleuse, d'un côté une crémiera, de l'autre un fromager<sup>63</sup>. — Dans la collection A. Martinet à Genève: no. 6, pot à eau, avec naufragé sur son radeau (fig. 5)<sup>64</sup>; — Au Musée Ariana, à Genève: no. 7, tasse droite, avec couple enlacé dans un paysage, en grisaille (fig. 6)<sup>65</sup>; no. 8, tasse droite, avec couple enlacé, entre des arbres, en couleurs<sup>66</sup> (fig. 7); no. 9, tasse droite, avec soldat, bras croisés, devant un camp de tentes<sup>67</sup>; no. 10, tasse droite, avec couple enlacé qui court à droite, deux amours volent devant lui et lui tendent une coupe, fond de paysage estompé, et à droite un grand jet d'eau, en couleurs<sup>68</sup> (fig. 8).

Ces attributions n'emportent pas toutes la conviction. Le pot à eau de la collection Martinet (no. 6), à l'Ariana, les tasses avec couples enlacés, en grisaille (no. 7), en couleurs (no. 8, 10), sont assurément de la même main. Toutes ces pièces ont des caractères communs, proportions allongées et élégantes des personnages, facture d'un dessin très libre et souple, presque impressionniste. Mais cette main est-elle celle de Gide? Il se pourrait, quoique la comparaison avec sa tasse signée de 1796 ne soit pas convaincante; il est vrai qu'il reproduit sur celle-ci des gravures dont le style a déterminé le sien. Plusieurs pièces ont un motif analogue,

qui semble avoir été cher à l'artiste, celui d'un couple enlacé; on le retrouve sur une petite miniature ovale sur ivoire, qui provient de Nyon, et que leur possesseur, M. P. Martinet, attribue à Gide; nous en donnons ici l'image, avec son autorisation (fig. 9). Nous adjoindrions volontiers, bien qu'avec quelques hésitations, une trembleuse du Musée Ariana, polychrome, encore avec un couple enlacé auquel deux amours dans un nuage présentent un cartouche sur lequel on lit « Serment d'aimer toute sa vie » (fig. 10); sur l'autre côté, une jeune femme est assise sous un arbre, sur un rocher, la tête appuyée sur sa main, et un petit chien saute vers elle (fig. 11); pensive, l'amante délaissée songe amèrement à la vanité de ce serment<sup>69</sup>; le décorateur a repris le premier de ces thèmes sur une tasse à chocolat de la collection de Mme G. Dunant<sup>70</sup>. Les autres porcelaines, où l'on a reconnu la manière de Gide, offrent de notables différences avec les précédentes, comme aussi entre elles et avec la tasse signée; aussi sommes-nous tentés de les écarter.

Si l'on accepte ces déductions, les reproductions que nous donnons ici, et dont plusieurs sont inédites, permettront de reconnaître les peintures de cet artiste, sur lequel nous ne possédons que peu de renseignements<sup>71</sup>.

M. Pélichet, l'actif conservateur du musée de Nyon, en compulsant patiemment les archives de la fabrique, y a fait déjà de belles découvertes; elles lui ont permis de préciser et de rectifier certains points; y retrouvera-t-il encore des documents qui apporteront de nouveaux détails sur la collaboration à Nyon des artistes genevois, comme sur les relations entre la porcelainerie de Nyon et l'activité de Pierre Mülhauser à Genève? Nous le lui souhaitons.

<sup>59</sup> Mottu, pl. VIII, no. 1, « miniature en couleurs d'Etienne Gide »; Exposition Nyon, 6, no. 44, « miniature en couleurs d'Etienne Gide ».

<sup>60</sup> *ibid.*, pl. VIII, no. 2, « miniature en couleurs d'Etienne Gide »; Exposition Nyon, 6, no. 45, « miniature en couleurs d'Etienne Gide ».

<sup>61</sup> Exposition Nyon, 11, no. 195, polychrome, « dans la manière d'Etienne Gide ».

<sup>62</sup> *ibid.*, 11, no. 196.

<sup>63</sup> *ibid.*, 13, no. 284, polychrome, « dans la manière d'Etienne Gide »; Pélichet, La porcelaine de Nyon, 1945, 11, fig. 8.

<sup>64</sup> Exposition Nyon, 25, no. 650, polychrome, « très certainement oeuvre d'Etienne Gide ».

<sup>65</sup> G, XV, 1937, 268, no. 172, « la peinture serait due au décorateur Gide »; Nos anciens et leurs oeuvres, 1901, 5, fig. 1 (à gauche); Catalogue Ariana, 138. Girod attribuait cette tasse à Mülhauser.

<sup>66</sup> G, XVII, 1939, 111, no. 15834, pl. XIV, 4, « peut être attribuée au peintre genevois Gide ».

<sup>67</sup> G, XV, 1937, 269, no. 178, no. 7636, « le style est le même que celui du no. 172, du peintre Gide »; Exposition Nyon, 26, no. 684.

<sup>68</sup> G, XIX, 1941, 5, no. 17615, « la peinture paraît être due à l'artiste genevois Etienne Gide »; Exposition Nyon, 26, no. 682, « pièce unique d'une exécution remarquable qu'on peut attribuer avec beaucoup de vraisemblance au peintre Etienne Gide ».

Cf. encore, Pélichet, La porcelaine dure de Nyon, Faenza, 1948, no. 2; Freunde der Schweizer Keramik, Mitteilungsblatt no. 10, 1948, 10.

<sup>69</sup> Inv. no. 7359; Catalogue Ariana, 118.

<sup>70</sup> Exposition Nyon, 27, no. 697.

<sup>71</sup> Le Musée de Genève ne possède aucune oeuvre de lui, peinture, miniature, émail. On mentionne une gravure d'après « Hubert », sans doute Huber, « Vue de Versoix près de Genève », Brun, Schweizer Künstler Lexikon, s. v. Gide; Dict. hist. et biog. suisse, s. v. Gide; une montre émaillée, d'une collection privée de Berlin, Catalogue Helbing, 19, 11, 1912, Munich, no. 173, fig.; Thieme-Becker, s. v. Gide.

Abbréviations : Ausstellung Jegenstorf : Ausstellung Schweizer Keramik des 18. und 19. Jahrhunderts im Schloss Jegenstorf, Bern, 1948, Catalogue. — Exposition Nyon : Porcelaine de Nyon Publié à l'occasion de l'Exposition nationale de porcelaines de Nyon, 1947, Château de Nyon, Catalogue. — G : Geneva, Bulletin du Muséo d'Art et d'Histoire, Genève. — Mottu : Quelques notes sur la porcelaine de Nyon et sur la porcelaine décorée à Genève par Pierre Mülhauser, Genève, 1940 ; Pro Arte : Pro Arte, no 61, 1947.

## Die Erfindung und Entwicklung der Glasuren im Laufe der Zeiten

Von Benno Geiger, Leiter der Keramischen Fachschule in Bern

Vortrag, gehalten in Bern am 19. März 1950.

Oskar Wilde sagt irgendwo: „Es ist wichtiger, dass jemand sich über eine Rosenblüte freut, als dass er ihre Wurzel unter das Mikroskop legt.“ — Das heisst ins keramische übertragen: Freut Euch an der Schönheit eines edlen Tongefässes und kümmert Euch nicht darum wie es hergestellt wurde.

Leider beschäftigt sich aber mein Vortrag gerade mehr mit der Herstellung als mit der Schönheit der Keramik, was — so fürchte ich — ein Grund sein könnte Sie zu langweilen. Sollte Sie aber mein Thema, die Erfindung und Entwicklung der Glasur doch irgendwie interessieren, so hoffe ich nur, dass Sie nicht schon alles wissen, denn wer trägt gerne Eulen nach Athen?

Erlauben Sie mir, dass ich Sie zurückführe in jene ältesten Zeiten, da der Mensch eben anfang sesshaft zu werden. Bekanntlich waren die ersten Menschen Jäger, die in Höhlen hausten und weder säten noch

ernteten. Erst durch das Sesshaftwerden entstanden Siedlungen, wurde der Boden bebaut und entwickelte sich das Handwerk.

Stellen wir uns nun einen solchen Urmenschen vor, wie er eines schönen Morgens zum nahen Bach geht um Wasser zu trinken und dabei im hartgewordenen Fluss-Schlamm seine eigene Fussspur bemerkt. Er hat solche Spuren schon tausendmal gesehen, aber heute fällt ihm die Exaktheit des Fussabdruckes und die Härte des trockenen Schlammes besonders auf und er kommt auf die Idee, natürliche Gefässe wie Eischale, Kürbis, Hirnschale oder Tierhorn mit diesem Schlamm nachzubilden. Die ersten Versuche fallen dickwandig und plump aus, aber schon nach kurzer Zeit gelingen ihm, durch Aufeinanderlegen von Tonwülsten und durch Benützung von möglichst reinem Schlamm schönere, dünnwandigere Formen, die nun zum Aufbewahren von Früchten, Körnern und dergleichen dienen. Zum Bergen von Flüssig-