

Exposition « Tout un plat ! »

Faïences fines d'Attert, Arlon et environs

DAVID COLLING,
Directeur du Musée Gaspar



*Responsables, prêteurs et concepteurs de l'exposition (d.g.à dr.) : Raymond BIREN, Bruno TURBANG, Annie et Pierre GEUBEL, Pierre HANNICK, Jean-Marie TRIFFAUX, David COLLING, Fernand TOUSSAINT.
(Photo © Alexandra MERLOT)*

Le jeudi 25 octobre 2012, le Musée Gaspar inaugurait son exposition intitulée « Tout un plat ! Faïences fines d'Attert, Arlon et environs ». Le public avait répondu présent en nombre afin de venir découvrir une facette parfois méconnue des industries attertoises et arlonaises : les productions faïencières. L'occasion fut donnée au Bourgmestre d'Arlon en charge de la Culture, Raymond Biren, de saluer tous les prêteurs présents et de remercier les concepteurs de l'exposition pour le travail effectué. Ce fut également l'occasion pour le maïeur d'apporter une touche personnelle à son allocution, puisqu'il terminait son dernier mandat à la tête des services culturels et de la Ville d'Arlon, après 12 ans à l'échevinat de la Culture. Le discours du Président de l'IAL, Pierre Hannick, présenta ensuite les grandes lignes historiques de l'industrie faïencière en Luxembourg. En plus des nombreux membres de l'Institut Archéologique du Luxembourg présents, les autorités arlonaises et attertoises, ainsi que les représentants des principales institutions prêteuses, de même que des prêteurs particuliers, purent découvrir en avant-première les objets mis en exposition.

Introduction aux faïences fines luxembourgeoises

La démarche initiale de l'exposition consiste à remettre à l'honneur le patrimoine faïencier local, afin de le rendre accessible, notamment aux groupes scolaires, pour les conscientiser sur une industrie éphémère mais représentative d'une certaine époque dans le Luxembourg. Le public spécialisé appréciera la présentation de certaines pièces rares, voire uniques ¹. L'importance de ce patrimoine se manifeste dans la présentation des pièces les plus caractéristiques des productions arlonaises, attertoises, mais évidemment aussi luxembourgeoises, puisque les modèles d'Arlon et Attert étaient pour la plupart directement imités des modèles des Boch à Septfontaines. Les pièces peuvent être appréciées tant pour les motifs qu'elles présentent, que pour l'usage que l'on en faisait aux XVIII^e et XIX^e siècles.



Le bourgmestre Raymond BIREN (Photo © Alexandra MERLOT)

À travers ces objets, il est possible d'appréhender ce que furent les arts de la table dans les maisons aisées de nos régions. Entre la fin de l'Ancien Régime et un XIX^e siècle annonçant toutes sortes de révolutions, la totalité de la population ne disposait évidemment pas d'ensembles complets de vaisselle en faïence fine. Certains objets suggèrent des habitudes alimentaires et une délicatesse parfois éloignées des préoccupations des masses. Quoique...



David COLLING, Jean-Marie TRIFFAUX et Fernand TOUSSAINT, l'expert du Musée national de Luxembourg. (Photo © Valérie PEUCKERT)

Les productions de théières, de tasses élégantes et de boîtes à thé laissent entrevoir la consommation d'un produit qui ne se trouvait pas forcément dans toutes les chaumières luxembourgeoises. Néanmoins, l'existence de ce type de vaisselle pour une couche aisée de la société, amène à réfléchir sur les habitudes de consommation des autres catégories sociales. Si tout le monde n'avait pas les moyens de s'approvisionner en ces denrées venant parfois de l'autre bout du monde, des équivalents bien moins coûteux comme les infusions, tisanes et autres décoctions se trouvaient sans doute dans un grand nombre de cuisines. En outre, même si elle fut très importante proportionnellement, la vaisselle de table ne fut pas la seule à être produite par les manufactures luxembourgeoises. Des objets décoratifs, voire cultuels y étaient également fabriqués, en fonction de la demande. C'est ainsi que l'on découvrira dans cette exposition un magnifique et unique socle d'autel attribué à la manufacture d'Attert, et encore des chandeliers, des vases et autres écritoirs.

La faïencerie Boch à Septfontaines

De toutes les faïenceries luxembourgeoises, celle des frères Boch à Septfontaines, près de Luxembourg (à ne pas confondre avec Septfontaines situé dans le canton de Capellen, dans la vallée de l'Eisch) est assurément la plus ancienne en Luxembourg. Elle connut un grand développement et une grande diffusion de ses produits dans toute l'Europe². Elle apprit très rapidement à commercialiser à son profit la technique de fabrication des faïences fines sur le modèle anglais³.

Vers le milieu du XVIII^e siècle, un certain François Boch, peut-être d'origine savoyarde, établissait à Audun-le-Tiche, en Lorraine, avec son gendre Pierre Valette, une petite manufacture qui continua jusqu'en 1760. Les fils de François Boch, Jean-François, Dominique et Pierre-Joseph reprirent en commun la direction de cette faïencerie à la mort de leur père en 1754. En 1766, ils obtinrent l'autorisation d'extraire les argiles nécessaires à leur fabrication à Septfontaines, près de Luxembourg. Ils y fondèrent la faïencerie qui deviendra célèbre et qui fut immédiatement autorisée à porter le titre de "Manufacture Impériale et Roïale", ainsi que les armes de Marie-Thérèse. Très rapidement, le développement de cette

-
1. Notons que l'exposition « Tout un plat ! » prend place dans une tradition d'expositions sur les faïences luxembourgeoises depuis le XIX^e siècle. Parmi les plus représentatives – et pour ne citer que celles qui eurent lieu à Arlon, citons « Le Visage du Luxembourg » en 1934, ou encore « Meubles et faïences du Musée Luxembourgeois », en 1992 (cf. Louis LEFEBVRE, *Catalogue de l'exposition « Meubles et faïences du Musée Luxembourgeois »*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 68 (1992)–3/4, p. 3-32).
 2. Thérèse THOMAS, *Rôle des Boch dans la céramique des 18^e et 19 siècles*, Liège, 1971 ; Jean-Luc MOUSSET, *Faïences fines de Septfontaines. Décors floraux de 1767 au début du XIX^e siècle. Exposition du 15 février au 31 mars 1989 à Luxembourg*, Luxembourg, 1989 ; *Villeroy & Boch : 250 ans d'histoire industrielle en Europe 1748-1998... qui se poursuivent jusqu'en 2005*, Mettlach, 2006.
 3. Émile DECKER, *Le modèle anglais*, in Constantin CHARLOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007, p. 65-79.



*Visite du roi-grand-duc Guillaume II des Pays-Bas à la faïencerie de Septfontaines en 1841.
(Dessin à l'aquarelle de Nicolas LIEZ, collection particulière).*

fabrique amena à la création de modèles qui placeront les produits luxembourgeois à l'égal de la qualité des faïences anglaises, les plus élaborées de l'époque.

La prise de Luxembourg par les troupes françaises en 1794 stoppa l'activité faïencière. Le cadet des frères Boch, Pierre-Joseph, se réfugia à Arlon et ne revint à Septfontaines que 7 mois plus tard, où il trouva une fabrique complètement saccagée. Il parvint, néanmoins, à relancer l'activité. Le fils de Pierre-Joseph, Jean-François Boch, reprit la direction de la faïencerie à la mort de son père, en 1818. Avant cette date, il avait déjà créé une succursale à Mettlach, en 1809. Cette création annonça l'expansion des Boch. Dès 1831, le fils aîné de Jean-François, Eugène, dirigea simultanément Septfontaines et Mettlach. Et 10 ans plus tard, Eugène, son frère Victor ainsi que leur beau-frère Jean-Baptiste Nothomb partirent fonder la faïencerie Keramis à La Louvière. Entretemps, en 1836, la famille Boch décide de se rapprocher de la famille Villeroy, propriétaire de la faïencerie de Vaudrevange, alors l'une des plus importantes de la région, créée en 1791.

En 1851, Victor Boch rachète la manufacture de Tournai ; en 1854, une succursale est créée à Dresde, en 1866, une usine de mosaïques est ouverte à Mettlach. En 1863, le groupe Boch construit une usine de carreaux à Louvroil-les-Maubeuge et en achète une autre à Merzig et, en 1879, une faïencerie à Schramberg. À force de travail, de création, d'achats et d'unions, la famille Boch constitue en moins d'un siècle l'une des industries faïencières les plus importantes du continent.

La faïencerie d'Attert (1780-1809) ⁴

À la fin de l'Ancien Régime, le village d'Attert était composé d'une vingtaine de maisons, d'un moulin et d'une église. Il ne possédait aucun commerce ni aucune industrie, si ce n'est un relais de la poste aux chevaux, sur la route Luxembourg-Bruxelles. Ce relais était, depuis trois générations au moins, aux mains de la famille Poncelet, originaire du pays de Bastogne.

Constatant le succès rapide des frères Boch en territoire luxembourgeois, d'autres entrepreneurs décidèrent très vite d'investir dans la production de faïences fines. Ainsi, à la charnière entre 1779 et 1780, emmené par le peintre de faïence viennois Ignace Kryhuber, un groupe d'ouvriers quitte la faïencerie Boch, établie à Septfontaines, pour rejoindre Jean-Michel Poncelet à Attert. Ce dernier bénéficia des infrastructures familiales afin de concrétiser son projet de création d'une nouvelle faïencerie, sur le territoire d'Attert.

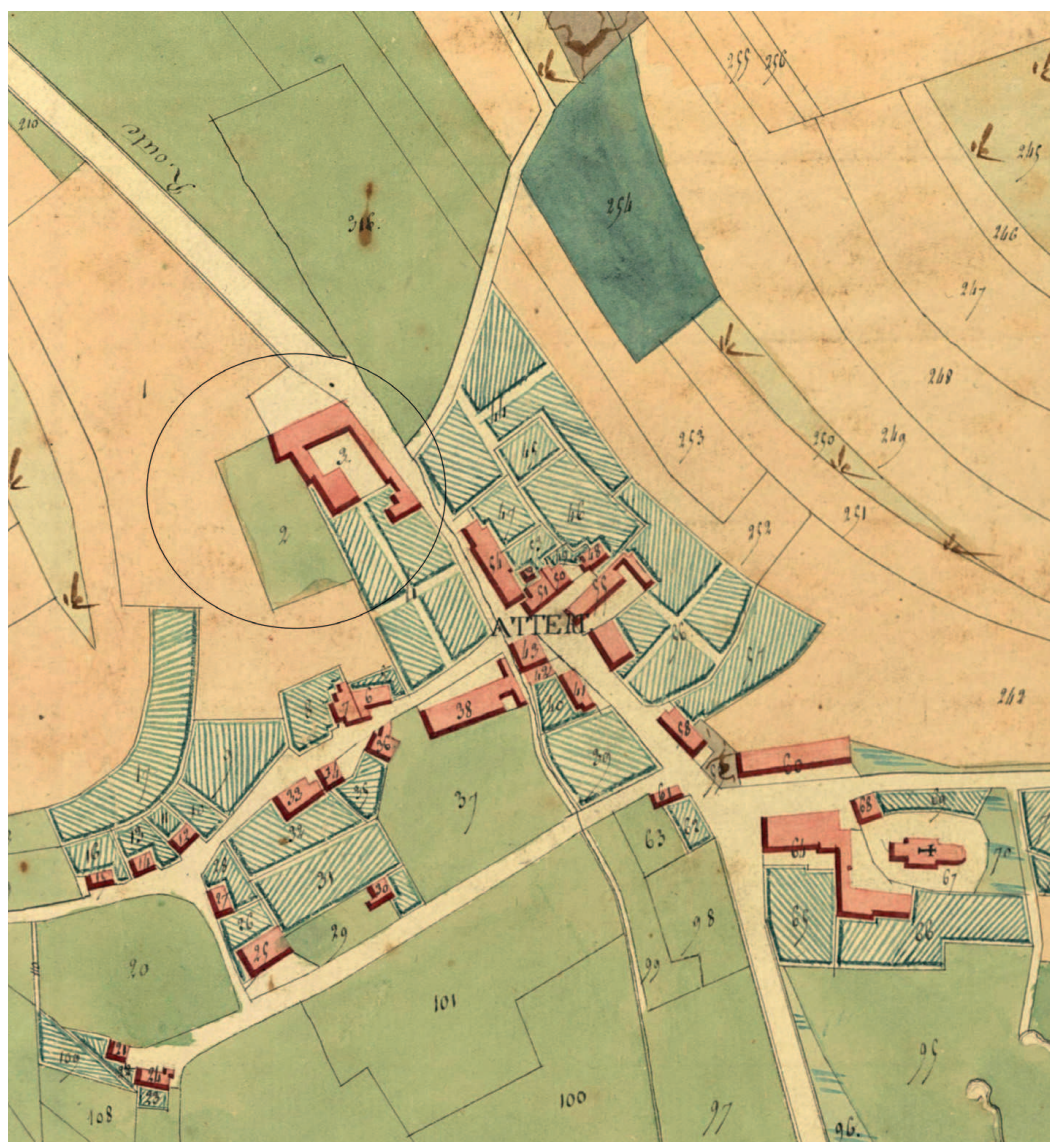
Mais, à vrai dire, Jean-Michel Poncelet abusa autant qu'il usa des installations familiales. Sans se soucier des besoins de ses frères et sœurs, Jean-Michel investit les bâtiments qui lui convenaient, et transforma en four à faïence le four à pain familial. En 1781, son père et ses sœurs tentent de réagir face à cet entrepreneur un peu trop envahissant. Ils lui font signer un acte notarié et le contraignent à payer un loyer pour l'occupation des locaux. Jean-Michel Poncelet ne respectera cependant aucun de ces engagements et continuera à agrandir son entreprise.

Le 3 juin 1782, Jean-Michel Poncelet demande au gouvernement des Pays-Bas autrichiens une reconnaissance officielle par le biais d'un octroi. Ses prétentions démesurées et sa rivalité avec l'entreprise Boch feront qu'il n'obtiendra pas de réponse favorable avant le 3 juillet 1784.

À cette date, le gouvernement autorise la manufacture Poncelet à :

- importer librement des matières premières introuvables dans le pays,
- exporter librement les productions, sans devoir s'acquitter de droits de sortie, haut-conduit et tonlieu d'eau,
- exempter de droits les produits écoulés sur le territoire des Pays-Bas autrichiens,
- extraire les matières premières là où elles se trouvent, moyennant le dédommagement des propriétaires,
- s'adresser au gouvernement dans le cas où Poncelet aurait encore d'autres faveurs à demander,
- s'agrandir moyennant un accord de gré à gré avec les propriétaires concernés,
- en outre, défense était faite à quiconque de débaucher les ouvriers de la faïencerie d'Attert (même si Poncelet avait usé de cette pratique au détriment de la manufacture de Boch).

4. Sur la faïencerie d'Attert, l'ouvrage le plus complet demeure Jean-Lucien HOLLENFELTZ, *La faïence d'Attert (1780-1809)*, Arlon, 1937 (*Les Cahiers de l'Académie luxembourgeoise*, 2). On le complètera par les catalogues d'expositions qui ont pu être édités par la suite, notamment Guy GENARD, Pierre GEÜBEL, *Ressemblances & différences : Attert et Arlon. Faïences fines belgo-luxembourgeoises dites Terres de Pipe*, Liège, 2001.



Plan parcellaire de la commune d'Attert en 1809. (Photo © AÉArlon)

En contrepartie, le gouvernement exigeait de la manufacture Poncelet qu'elle soit en pleine activité endéans un an, sous peine de déchéance de ces octrois. Par contre, les requêtes formulées par Poncelet pour pouvoir installer un moulin ou pour obtenir le titre de Manufacture Royale et Impériale resteront lettre morte. L'entreprise développa ensuite sa production jusqu'en 1794, lorsque les troupes révolutionnaires françaises traversèrent et pillèrent Attert. Après cette date fatidique, la manufacture survit davantage qu'elle ne fonctionne. Un voyage de prospection commerciale et industrielle entrepris par un membre éveillé de la famille Poncelet en Angleterre et au Portugal témoigne des difficultés ressenties à cette époque-charnière ⁵. La production reprend par intermittences jusqu'en 1809. En 1812, le rapport sur l'industrie dans le département des Forêts ne signale plus que deux faïenceries : Septfontaines et Echternach.

5. Camille SCHMIT: Le grand voyage du jeune Luxembourgeois Jean-Thilman-Galle Poncelet d'Attert (1794-1795), in *Annuaire / Jahrbuch A.L.G.H. Luxembourg*, 1999, p. 137-151.

La faïencerie d'Arlon (1781-1803) ⁶

Très peu de temps après avoir contribué à la création de la manufacture d'Attert, le peintre de faïences viennois Ignace Kryhuber arriva à Arlon à la fin de l'année 1780, ou au début de l'année 1781. Il y trouva un certain François-Ernest Gebhardt, chimiste originaire du comté de Monfort en Souabe, qui s'était établi à Arlon en tant qu'apothicaire. Ils commencèrent ensemble à produire de la faïence dès 1781. Néanmoins, leurs moyens étant limités, ils s'associent rapidement avec deux Arlonais plus fortunés : l'échevin Kieller ainsi que le négociant Thyès. Les travaux de juriste du premier étaient salués par l'Impératrice Marie-Thérèse elle-même, et le second était le commerçant le plus riche d'Arlon. Ce petit groupe d'associés fut rapidement étendu à une cinquième personne, Jean-Sébastien Vaume, médecin bruxellois. Grâce à cette association, spécialistes et bailleurs de fonds purent commencer à produire. Le premier emplacement prévu pour la fabrique était situé en-dehors de la ville de l'époque, aux croisements des actuelles rue de la Synagogue et de la rue des Déportés. N'ayant pas les moyens de former ses propres ouvriers, la fabrique en débauche seize dans un premier temps, directement dans la manufacture des Boch ; dans leur fuite, les transfuges avaient emporté avec eux des moules, des matières premières et des couleurs toutes préparées.

En 1782, les associés désirant installer la production *intra muros*, la fabrique est déménagée dans les casernes désaffectées de la ville. Ces casernes étaient situées à gauche de la porte de Bastogne, derrière le corps de garde, dans l'angle légèrement obtus que formaient les remparts munis à cet endroit d'un bastion. Cet emplacement correspond grosso modo à l'espace compris aujourd'hui entre l'ancien Palais de Justice et l'hôtel du Nord. De cet emplacement, la fabrique eut l'autorisation de s'agrandir à partir de 1783. Toutefois, les anciens fours situés *extra muros* continuaient à exister, ce qui nécessitait de longs et coûteux va-et-vient entre les ateliers. Les installations, la gestion et la production s'améliorant, les associés peuvent prétendre à demander l'octroi d'un privilège de la part du gouvernement. C'est ce qu'ils entreprennent de faire en 1782. Cet octroi leur est effectivement attribué le 15 novembre 1784. Parmi les privilèges dont ils bénéficieront désormais, figure le droit d'arborer le titre "Impérial et Royal", dont bénéficiait déjà Boch à Septfontaines, mais dont ne bénéficiera jamais la manufacture Poncelet à Attert.

Si la révolution française coupa la production attertoise dans son élan, le grand incendie qui ravagea la quasi-totalité d'Arlon en 1785, eut des graves conséquences pour la manufacture, qui perdit tous ses moyens de production. Ceci l'obligea à réclamer l'aide du gouvernement pour reprendre ses activités. Après l'incendie, c'est l'associé Jean-Sébastien Vaume qui prit la gestion des affaires, tâche qui incombait jusque là à Gebhardt. Vaume se montra incompetent dans les affaires et, en 1786, probablement au grand soulagement de ses associés, il quitta la faïencerie d'Arlon pour aller s'occuper de porcelaines. Ce départ ouvre la voie à

6. Sur la faïencerie d'Arlon, l'ouvrage le plus complet demeure Jean-Lucien HOLLENFELTZ, *La faïence d'Arlon (1781-1803)*, in *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 67, Arlon, 1936, 109. On le complétera par les catalogues d'expositions qui ont pu être édités par la suite, notamment Guy GENARD, Pierre GEUBEL, *Ressemblances & différences : Attert et Arlon. Faïences fines belgo-luxembourgeoises dites Terres de Pipe*, Liège, 2001.



Plan cadastral de la ville d'Arlon en 1808. Les cercles indiquent les deux emplacements intra muros de l'éphémère faïencerie d'Arlon. (Photo © AÉArlon)

plusieurs mois de disputes entre les associés sur le partage de la gestion, des biens et des dettes. La dissolution de l'entreprise fut actée en 1787. Toutefois, Kieller ne se résolut pas à accepter la dissolution de la faïencerie et la contesta. Commença alors une confrontation entre les différents associés. La production reprit sous la houlette de Thyès entre 1790 et 1793, à l'arrivée des troupes révolutionnaires.

Tandis que les bâtiments de la faïencerie se délabraient jusqu'à disparaître des cartes au début du XIX^e siècle, Thyès, associé à son beau-frère François-Louis d'Autun, acquit l'ancien couvent des Carmes (actuellement l'hôtel de ville d'Arlon) en 1797 afin d'y implanter l'activité faïencière. Toutefois, l'activité ne reprit jamais réellement, en raison des problèmes de relance économique et d'approvisionnement consécutifs aux guerres liées à la Révolution française. La manufacture cesse probablement toute son activité en 1803.

Deux autres faïenceriers luxembourgeois : Saint-Léger et Echternach

Les productions faïencières luxembourgeoises ne se sont évidemment pas éteintes après les fermetures des faïenceriers d'Arlon et d'Attert. Outre l'activité de Boch qui continua à se développer, on assistera en 1849 à la création d'une fabrique de faïences à Saint-Léger, à l'initiative d'Hubert Fossion et de ses enfants.

La famille Fossion était originaire d'Andenne et avait également séjourné à Longwy, deux autres villes réputées en matière de production de faïences

fines ⁷. Tous les fils d'Hubert Fossion, comme leur père, étaient d'ailleurs des faïenciers. Ce sont donc bien des gens de métier qui s'installent à Saint-Léger afin de lancer une nouvelle production. La faïencerie est installée au moulin dit de la Demoiselle à Saint-Léger. La fabrique commence dès lors à y produire de la faïence fine. Les réalisations gaumaises se différenciaient, en de nombreux points, des productions connues d'Attert et Arlon, tant au niveau de la composition de la pâte, que des types et motifs représentés. Nous n'en avons malheureusement conservé que très peu d'exemplaires, notamment en raison de la courte durée d'activité, de la faible quantité de production, mais aussi des ravages des guerres, et particulièrement de l'incendie de Saint-Léger en 1944. Au fort de son activité, la fabrique employait les cinq frères Fossion et une douzaine d'ouvriers. Certaines pièces furent signées au pinceau Fossion S.L., mais la plupart d'entre elles sont restées vierges de toutes marques distinctives, ce qui ne facilite en rien leur reconnaissance. Si nous n'avons malheureusement conservé que fort peu de productions de la manufacture de Saint-Léger, nous avons en revanche pu préserver une série de moules, qui furent dispersés entre les musées d'Arlon et de Virton. Les exemplaires présentés dans cette exposition ne fournissent évidemment qu'un aperçu de l'ensemble des productions de Saint-Léger, qui étaient forcément bien plus variées.

En 1797, Jean-Henri Dondelinger fonda à Echternach une manufacture de faïence artistique ⁸. Il installa ses ateliers dans l'ancienne abbaye bénédictine qui, depuis le VII^e siècle, avait fait la renommée d'Echternach. Jean-Baptiste Dondelinger put acheter les bâtiments de l'ancienne abbaye suite aux troubles de la révolution française.

En 1815, les bâtiments furent partagés entre son fils Jean-Henry et son gendre Jean-Gaspard Müller. La fabrique Dondelinger continua ensuite à produire jusqu'en 1845, date à laquelle elle passa aux mains de Jacques Lamort de Luxembourg, puis à son fils Charles en 1856. Le fils du dernier Dondelinger, Jean-Henry, reprit la direction de la manufacture jusqu'en 1873, lorsqu'elle ferma définitivement. La fabrique de Jean-Gaspard Müller cessa quant à elle de produire en 1838. À partir de 1874, l'activité ne cesse toutefois pas totalement. À partir de là, l'atelier de Peinture céramique grand-ducale des frères Zens ⁹ continuera l'activité jusqu'en 1886.

7. Louis HISSETTE, *Contribution à l'histoire de la Poterie fine « Fossion frères » à Saint-Léger, Province de Luxembourg*, in *Le Pays Gaumais, la terre et les hommes*, 24-25 (1963-1964), p. 411-435.

8. Frank WILHELM, *Faïences et porcelaines peintes d'Echternach*, in *Hémécht*, 40, 3, 1988, p. 331-399 ; Alexis REUTER, *L'ancienne faïence luxembourgeoise : complément à l'étude de l'ancienne industrie céramique*, Arlon, 1956, p. 66-69.

Sur le rachat des bâtiments de l'ancienne abbaye bénédictine d'Echternach par Dondelinger voir Ally LEYTEM, *La vente des biens du clergé dans le Département des Forêts*, in *de Familjefuerscher*. Luxembourg 28 (2012)–87, p. 3-70 et notamment la reproduction d'un grand tableau à l'huile d'un peintre anonyme de ca 1803 mettant en scène l'acquéreur de biens nationaux Jean-Henri Dondelinger qui exhiberait à sa famille le texte du Concordat de 1801 entre Pie VII et Napoléon par lequel l'acquisition de "biens noirs" fut validée et l'excommunication des acquéreurs levée. La pièce de 3 x 2 m. orne à présent la Salle des professeurs du Lycée classique d'Echternach, bâtiment que Dondelinger avait acquis dès 1797.

9. Voir le catalogue d'exposition *Un cadeau royal signé «Zens frères Echternach»*, Luxembourg: Banque Générale, 1990.

Comme ce fut le cas à Attert et à Arlon, la plupart des productions d'Echternach furent imitées des produits de Septfontaines. Notons encore l'existence d'une faïencerie à Grevenmacher entre 1806 et 1810.

Buttel, un autre exemple de production attertoise contemporaine

À côté des productions de faïences fines du domaine Poncelet, il est aussi intéressant de constater qu'environ à la même époque, Attert produisit également des céramiques tout-à-fait communes, dites paysannes, à diffusion plus locale.

En 1806, Jean Buttel, ouvrier à la faïencerie attertoise, installa sa fabrique de poteries à Attert, s'inscrivant dans la tradition d'anciens potiers attestés déjà au XVII^e siècle. Ses fils et petits-fils entretenirent cette activité jusqu'à la fin du XIX^e siècle, lorsque ce type de production disparut complètement du paysage attertois. Toujours est-il que le grand Chateaubriand, de passage dans la région d'Arlon fin 1792, rapporte dans ses « *Mémoires d'Outre-Tombe* » :

« Je passai une première nuit dans une grange, et ne mangeai point. La femme du paysan, propriétaire de la grange, refusa le loyer de ma couchée ; elle m'apporta, au lever du jour, une grande **écuelle** de café au lait avec de la miche noire que je trouvai excellente. Je me remis en route tout gaillard, bien que je tombasse souvent. Je fus rejoint par quatre ou cinq de mes camarades qui prirent mon sac ; ils étaient aussi fort malades. Nous rencontrâmes des villageois ; de charrettes en charrettes, nous gagnâmes pendant cinq jours assez de chemin dans les Ardennes pour atteindre **Attert**, Flamizoul et Bellevue... ».

L'argile était extraite dans le champ même du fabricant, au lieu-dit "Stéck". Le sable provenait de la côte rouge (Metzert). Les pierres blanches servant à la fabrication de la couleur provenaient de Speicher (Trèves). La mine de plomb provenait de Butgenbach (Malmedy). Pour fabriquer ses poteries, le potier prenait un bloc d'argile d'un mètre cube environ. Il l'arrosait avec de l'eau, afin de rendre l'argile plus malléable. Au moyen d'une planche, le bloc était aplati, puis découpé en tranches de 1 à 2 cm, suivant l'objet à fabriquer. Puis deux hommes faisaient passer les tranches entre les rouleaux compresseurs pour écraser les pierres qui se trouvaient dans l'argile. La main de l'homme enlevait ensuite les pierres restantes. Pour tout type d'objet, on prenait alors une boule que l'on façonnait à la forme désirée, sur le tour. Ce dernier était mis en mouvement au moyen d'une pédale. Une fois l'objet façonné, on le retirait du tour au moyen d'un fil de fer, puis on le plaçait sur une planche au moyen d'une pelle en bois. Les objets étaient ensuite séchés, en été au soleil, en hiver près d'un poêle. Les pièces étaient enfin portées au four pour une durée d'environ 30 heures. À Attert, le four pouvait contenir environ 400 poteries¹⁰.

Les produits de cette fabrique étaient expédiés par 3 marchands d'Attert dans toute la province de Luxembourg, mais aussi au Grand-Duché, mais uniquement des pièces non coloriées, ainsi que l'exigeait la douane.

10. René BORREMANS, *La céramique paysanne d'Attert (XIX^e siècle)*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 36 (1960), p. 49-53 ; Alfred BERTRANG, *Attert. Fabrique de poteries Buttel 1806-1899*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 21 (1945)-3/4, p. 19-22.

Définitions ¹¹

Chaque céramique (objet en terre cuite) est caractérisée par des éléments physiques stabilisés par le feu ¹².

Poterie commune

Terre cuite composée d'un mélange d'argile et de sable. La poterie est perméable et ne permet pas de conserver et de transporter des denrées alimentaires.

Poterie vernissée ou plombifère

Terre cuite recouverte d'un enduit vitreux à base d'oxyde alcalin et d'oxyde de plomb. Le vernis est transparent et incolore. Il rend la poterie imperméable.

Faïence

Mélange de terres composé d'argile plus ou moins choisie et de sable de marne calcaire recouvert d'un nouvel enduit ¹³: l'émail stannifère (à base d'étain). Ce dernier est obtenu par adjonction d'oxyde d'étain à l'oxyde de plomb. Il est blanc et opaque. Il a pour but de cacher la couleur de l'argile.

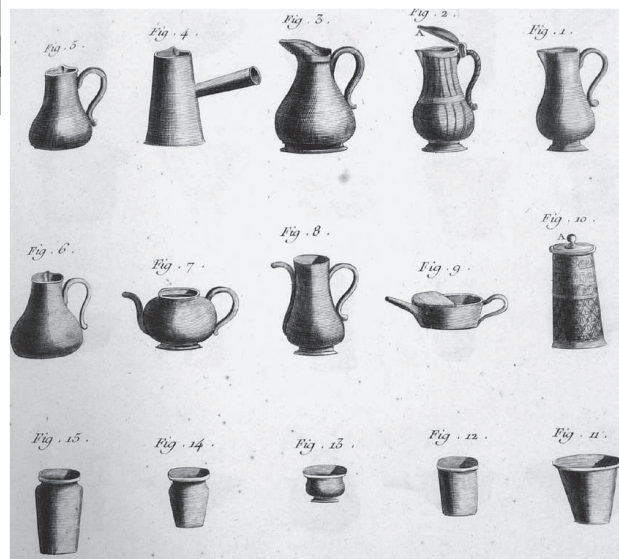
Faïence fine

La faïence fine est née en Angleterre au XVIII^e siècle. C'est une céramique à pâte blanche dure et opaque, découverte en mélangeant du quartz à de l'argile. Cette nouvelle céramique remplace la faïence ordinaire, de qualité inférieure. On distingue la faïence fine marnée (ou terre de pipe) faite d'argile et de craie, la faïence fine cailloutée faite d'argile et de quartz et la faïence fine feldspathique faite d'argile et de kaolin ¹⁴.

Les techniques de fabrication

Il existe différents procédés qui permettent de façonner la pâte ¹⁵.

-
11. Cette catégorisation sommaire est reprise des panneaux réalisés par Pierre Geubel pour le Cercle de recherche et d'histoire de Saint-Léger.
 12. Pour des définitions plus détaillées des différents types de faïence, cf. Jacques G. PEIFFER, *Faïences à corps blanc*, in Constantin CHARIOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007, p. 81-108.
 13. Sur les glaçures et émaux, cf. Jacques G. PEIFFER, *Faïences à corps blanc*, in Constantin CHARIOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007, p. 152 et suiv.
 14. Sur les matières premières et les productions arlonaises et attertoises, cf. Sybille LEGRAND, *L'industrie faïencière dans la province de Luxembourg à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles. Étude de la faïencerie d'Attert (1780-1809) et de la Manufacture Impériale et Royale d'Arlon (1781-1803)*, mémoire inédit de l'Université catholique de Louvain (sous la supervision du Prof. R. Van Schoute), 1989, p. 52-92 ; 117-140.
 15. Cette catégorisation sommaire est reprise des panneaux réalisés par Pierre Geubel pour le Cercle de recherche et d'histoire de Saint-Léger. Pour des informations détaillées, cf. Christian THÉVENIN, *Produire... plus, mieux, moins cher et plus vite*, in Constantin CHARIOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007, p. 173-196.



Grande Encyclopédie de Diderot et d'Alembert – entrée 'Fayence', tome 6 (Exemplaire de l'IAL).



Le tournage

Procédé traditionnel des artisans. Il nécessite une très grande expérience et beaucoup d'habileté.

L'estampage

Chaque partie de la pièce à confectionner est façonnée indépendamment par pressage d'une croûte de pâte dans un moule, lui-même en plusieurs parties. Celles-ci sont ensuite assemblées l'une contre l'autre, permettant aux demi-pièces de se coller. Après un premier raffermissement de la pâte, s'ensuivent le démoulage, puis l'assemblage de toutes les parties entre elles. Les traces laissées par le moule sont ébavurées et polies : c'est le "réparage". L'estampage est surtout utilisé au XVIII^e siècle pour la réalisation de pièces complexes telles que les soupières ou les statuettes.

Le coulage

Le moule plâtre est le négatif de la pièce à fabriquer. Il est démontable en plusieurs parties et son creux intérieur est destiné à contenir la pâte liquéfiée appelée barbotine. Sa porosité naturelle absorbe l'eau de la pâte qui durcit et forme contre les parois une croûte de quelques millimètres d'épaisseur (3 à 8 mm). Après ce raffermissement, l'ouvrier vide le moule de la barbotine restée liquide. Puis, dès que la pâte prend du retrait, il ouvre le moule et extrait la pièce encore très fragile.

La cuisson

Plusieurs types de cuisson peuvent être appliqués aux céramiques, en fonction notamment de la méthode d'application des décors¹⁶.

La cuisson au grand feu intervient après l'application des couleurs sur l'émail stannifère cru. La main doit être sûre puisque, aussitôt posées, les couleurs sont absorbées. Les pièces préparées sont ensuite enfournées entre 750 et 950 °C. Dans ce type de cuisson, les pièces sont enfournées dans une grande chambre, séparée de l'espace de chauffe par une sole. Les pièces peuvent être empilées les unes sur les autres grâce à des « pernettes » (petits primes d'argile). La cuisson au petit feu permet d'appliquer le décor sur un émail déjà cuit, qui offre une surface parfaitement lisse et imperméable ; cela permet au peintre de pouvoir corriger et améliorer ses dessins. Pour ce type de cuisson, les pièces sont aménagées dans une chambre en terre réfractaire, placée à l'intérieur de la chambre de chauffe. Les faïences sont alors cuites par feu indirect, pendant quelques jours.

16. Pour de plus amples informations sur les différents types de cuisson, cf. Jacques G. PEIFFER, *Faïences à corps blanc*, in Constantin CHARIOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007, p. 109-111 & Christian THÉVENIN, *Produire... plus, mieux, moins cher et plus vite*, in Constantin CHARIOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007, p. 197-207.

Toute personne intéressée plus particulièrement à ces questions techniques visitera avec profit le nouveau « Musée National Adrien Dubouché » à la Cité de la Céramique à Limoges. Un site internet à recommander : www.musee-adriendubouche.fr

Décors luxembourgeois

Les frères Boch développèrent plusieurs décors dont la réputation s'est étendue bien au-delà des Pays-Bas autrichiens. Séduites par ce succès et les gains potentiels à en tirer, les faïenceries d'Arlon, Attert et Echternach se sont largement inspirées des décors et des formes de Septfontaines, sans jamais atteindre leur degré de perfection ni leur diffusion. Si Boch Septfontaines exploita d'abord le décor blanc, à la façon des faïences anglaises, ce sont essentiellement les pièces au décor bleu, à l'oxyde de cobalt, qui feront le succès de la manufacture. Ce sont ces derniers décors qui seront copiés par Arlon, Attert et Echternach. Parmi les plus importants notons ¹⁷ :

Le décor à la feuille de trèfle

Créé à Septfontaine, ce décor est constitué par un bouquet de brindilles de bruyères, de marguerite et de campanule, avec dans le bas, ce motif floral stylisé, formé d'un cercle entourant un gros point, mis à la mode par les faïenciers lorrains. Le trèfle apparaît comme motif floral central.



Le décor à la brindille ou décor Chantilly

Créé à Chantilly à partir de 1735, il est constitué par un semis épars de petites branches fleuries, régulièrement disposées.



Le décor au lys et à la tulipe

Les deux fleurs de ce décor sont élégamment et sobrement stylisées.



Le décor à la guirlande

Créé aux vers 1737 à Moustiers, dans les Alpes, le décor initial était formé de guirlandes de fins feuillages suspendues à des noeuds de ruban, accompagné ou non de médaillons. Il fut imité par toutes les faïenceries européennes. Boch Septfontaines le déclina en trois variantes : la guirlande avec fleuron central, sans fleuron ou guirlande de fin feuillage avec rubans entrelacés.



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

17. Alexis REUTER, *L'ancienne faïence luxembourgeoise : complément à l'étude de l'ancienne industrie céramique*, Arlon, 1956, p. 24-37.

Les décors floraux à la mauve, à la rose, ou aux bouquets composés semblent avoir été davantage exploités par Attert que par Septfontaines. Boch Septfontaines développa encore d'autres décors (fleurs et mouches, épi, saxe, arbres stylisés) mais qui ne furent pas imités par Arlon et Attert.

Dès la fin du XVIII^e siècle, Septfontaines adopte la polychromie sur certaines de ses productions. Arlon semble même faire œuvre originale avec ses décors aux feuilles jaunes et vertes.

Les marques : difficultés d'attribution

Souvent, les productions faïencières étaient marquées à la peinture ou estampillées. Ces marques permettaient d'identifier le lieu de l'atelier, voire le nom de l'ouvrier ayant réalisé l'objet.

Ces marques n'étaient pas uniformes et n'étaient pas apposées systématiquement sur l'ensemble des productions. Cela rend parfois très difficile l'attribution de certaines pièces.

Certaines marques sont bien connues ou sont particulièrement explicites, comme lorsque le mot "Arlon" est écrit lisiblement en toutes lettres. D'autres sont plus difficiles à cerner, surtout quand il s'agit de simples initiales peu lisibles. Pour les autres, celles qui ne comportent aucun élément textuel explicite, on ne peut procéder que par tâtonnements, en comparant les décors et les types. Sur base de ces indices, certains parviennent parfois à émettre une hypothèse, plus ou moins certaine, sur l'origine de ces produits. On dit alors que l'on "attribue" ces pièces à Attert, Septfontaines ou à Andenne, par exemple. En tout état de cause, il convient toujours de bien différencier les objets qui proviennent de manière incontestable d'un certain lieu, de ceux à qui l'on attribue une localisation¹⁸.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)



Photo : © Tom Lucas (MNHA)



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

18. Lorsque les attributions sont demeurées incertaines, nous nous sommes reportés aux identifications proposées dans Guy GENARD, Pierre GEUBEL, *Ressemblances & différences : Attert et Arlon. Faïences fines belgo-luxembourgeoises dites Terres de Pipe*, Liège, 2001, p. 22-24 ; 110.



Reconstitution d'une table dressée pour le repas. (Photo © Jean-Claude MÜLLER)

L'utilisation de la faïence dans le Pays d'Arlon et en Luxembourg

En observant un tant soit peu la diversité des productions faïencières luxembourgeoises, nous sommes aujourd'hui en droit de nous demander quel public consommait ces productions. Pour certaines pièces exceptionnelles, comme le socle d'autel attribué à Attert, la réponse est simple : il s'agissait d'un cas particulier. Certaines pièces pouvaient effectivement aussi être commandées.

Mais la grande majorité des pièces, essentiellement de la vaisselle, consistaient en une production industrielle d'objets qui était d'ailleurs en grande partie exportée en-dehors du Luxembourg ¹⁹.

La faïence commençait tout juste à se développer sur le continent, notamment dans le milieu de la bourgeoisie, classe grandissante dès le milieu du XVIII^e siècle. Cette classe, essentiellement urbaine, était loin de constituer la majorité de la population en terre luxembourgeoise. Le peuple se contentait de céramiques plus simples et moins élaborées. La noblesse privilégiait toujours la vaisselle métallique, comme celle en argent ou en étain.

Le Luxembourg rural était donc loin de consommer la totalité des productions des faïenceries se trouvant sur son sol. Une bonne partie de ces productions était effectivement destinée aux autres régions des Pays-Bas, Brabant et Flandre en tête, là où une certaine classe bourgeoise commençait à se développer. Il convient donc de rester conscient que ce type de productions ne se retrouvait certainement pas dans les armoires de la plupart des logis de nos régions. Elles n'en demeuraient pas moins recherchées et appréciées, car elles constituaient des gammes de produits relativement élevées, basées sur les besoins quotidiens de la population ciblée.

Catalogue d'exposition

À travers les quelques exemples ci-dessous, nous avons choisi de présenter les pièces les plus remarquables et représentatives de productions attertoises, arlonaises et luxembourgeoises. Certaines sont issues de collections privées ou de la collection de l'IAL, d'autres proviennent de prêteurs institutionnels. Tous ces prêteurs ont permis que l'exposition « Tout un plat ! » rassemble une des plus grandes collections de faïences d'Attert et d'Arlon jamais réunies.

19. Sur l'écoulement des productions faïencières luxembourgeoises, cf. Émile DECKER, *Les innovations commerciales*, in Constantin CHARIOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007, p. 215-230.

Les pots à oille

Le pot à oille est un récipient généralement muni de couvercle. De forme ronde, il se différencie de la terrine qui est de forme allongée. Il comporte aussi souvent une louche, qui peut être placée à demeure dans le récipient, couvercle fermé, ce dernier disposant d'une ouverture pour la placer.

Ce plat de table était en usage dès l'Ancien Régime et jusqu'à l'époque de la Restauration, moment où il fut remplacé par la souprière. L'oille, que ce pot était censé accueillir, était en fait une espèce de potage dans lequel entraient maintes sortes de racines et légumes, ainsi que plusieurs viandes différentes. Cet ensemble était relativement bien épicé.

Si le contenant que constitue le pot à oille était parfois très élégamment décoré, certains auteurs définissent l'oille elle-même comme un ragout peu délicat :

"Rien n'est plus malsain, rien n'est plus funeste qu'une oille ; il faut laisser ce mets grossier aux chanoines, aux professeurs de collège, aux festins de noces des laboureurs ; leurs estomacs peuvent s'en accommoder, mais celui d'un gouverneur demande des aliments plus légers".
(Miguel de Cervantes, Don Quichotte)

Mais il n'est pas non plus exclu que ce genre de pot ait tout simplement pu contenir du potage.

1. Pot à oille

Marque au chiffre 6 sur les deux parties,

Attert

Riches bouquets de fleurs diverses reliés entre eux par une guirlande de feuilles

Coll. Pierre Geubel

2. Pot à oille

Sans marque, attribué à Attert

Décor original : guirlande de feuilles de lauriers

ondulant horizontalement en coupant un cordon

continu de brindilles, qui se dédouble par endroit pour

recevoir des fleurs de myosotis

Coll. Pierre Geubel

3. Pot à oille

Sans marque, attribué à Attert

Pièce de maîtrise. Décor d'une rare qualité.

Paysages fluviaux animés, traités finement en plans successifs

Gorges ornées d'une suite de tigelles. Un côté du

couvercle présente une brindille à deux boutons

d'hibiscus, accostée de deux tigelles.

Coll. Grand Curtius Liège, I/8854

4. Louche

Marque au chiffre 6, Attert

Louche à potage. Manche nervuré par une spatule violonée à feuillages, en léger relief.

Rehauts divers et brindille au myosotis au fond

Coll. Grand Curtius Liège, I/8854



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)



1.
deux
vues



Photos : © Jean-Claude Müller (IAL)

2.
deux
vues

<— —>





3.
trois
vues



Les terrines

Le mot "terrine" peut aujourd'hui renvoyer vers :

- le récipient en terre cuite destiné à cuire les aliments, comme ce qui nous retient ici,
- la préparation culinaire ayant subi une cuisson et présentée dans un récipient en terre cuite ; il s'agit généralement dans ce second cas d'une sorte de pâté.

Mais autrefois, ce mot renvoyait aussi vers un récipient richement décoré, de forme ovale, muni d'un couvercle et présenté sur un plateau, dans lequel on servait ragoût et légumes. Nous constatons que si la forme traditionnelle de la terrine est généralement allongée, elles peuvent parfois prendre les formes les plus variées, jusqu'à présenter les traits de l'animal dont la viande y est préparée, comme le sanglier ou le lapin.

À l'heure actuelle, et selon les différentes régions du globe, la réalité de la terrine peut prendre différents noms et différentes formes, comme par exemple le tajine, en arabe.



5. Terrine au trèfle

Sans marque, attribuée à Attert
Ronde

Anses à attaches végétales fixées par une
feuille stylisée

Coll. Pierre Geubel



5.
recto
&
verso

Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

7. Soupière à la rose

Marque au chiffre 2 (couvercle et corps),
Attert

Décor à la rose

Coll. B. Turbang

6. Terrine à gibier

Marque au double monogramme, attribuée
à Attert

Deux trophées de chasse en relief sur le
corps, deux autres sur le couvercle,
alternés de deux petits bouquets de
feuilles. Le fretel est en forme de poire
Décoration de 8 petits bouquets de fleurs
(roses, hibiscus, mauve,...)

Coll. Pierre Geubel

8. Terrine

Sans marque, attribuée à Attert

Terrine ronde décorée au trèfle

Fretel exécuté sommairement, anses à
attaches végétales

Coll. MNHA Luxembourg, 1943-062/002

9. Terrine à gibier au sanglier

Marque Boch Luxembourg

Terrine stylisée, polychrome, en forme de
hure

Coll. IAL 16/040



5.
quatre
vues



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)





6.

Photo : © David Colling (Musée Gaspar)



7.

Photo : © Bruno Turbnag



8.

Photo : © Tom Lucas (MNHA)



9.

Photo : © David Colling (Musée Gaspar)

Vaisselle à thé et café

La consommation du thé en Europe apparaît relativement tardivement. Ce n'est qu'au XVI^e siècle que les Portugais rapportent du Japon quelques caisses de thé, et il faudra attendre le XVII^e siècle pour qu'Anglais et Hollandais commencent à en développer le commerce.

Le café arrive en Europe également au XVI^e siècle, mais par l'intermédiaire des Vénitiens et des Ottomans. Ces derniers se fournissaient eux-mêmes en Égypte. Au XVIII^e siècle, le café connaît un grand succès populaire en Europe, au point que les colons européens introduisent la culture du café dans de nombreux pays tropicaux. Le thé connaît par contre une diffusion plus lente. Limitée d'abord à un art de vivre noble puis bourgeois, la culture du thé est moins rapidement exploitée dans les colonies, et l'Europe dépendra longtemps des importations anglaises provenant de Chine. Les services à thé en particulier dénotent une diffusion, particulièrement dans la classe bourgeoise de la société.

10. Sous-tasse à la brindille

Marque au chiffre 6, attribuée à Attert
Décor à la brindille Chantilly
Coll. Pierre Geubel

11. Théière

Sans marque, attribuée à Arlon (modèle d'Echternach)
Feuilles de chêne jaunes et vertes, portées par un pétiole brun
Coll. Pierre Geubel

11.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

12. Théière

Sans marque, attribuée à Arlon
 Forme globuleuse, anse en volute, bec
 verseur uni,
 fretel manquant sur le couvercle plat
 Grandes feuilles polychromes,
 fin filet bleu à la base et au couvercle
 Coll. Pierre Geubel

13. Sucrier

3 signatures, Arlon
 Décor à la brindille
 Coll. Pierre Geubel



12.

Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

13. trois vues

14. Théière

Sans marque, attribuée à Attert
Théière ronde à anse torsadée
Décor à la rose
Coll. Pierre Geubel

15. Ensemble aux bleuets

Assiette marquée, pots non marqués, Arlon
Assiette, deux pots et cruche
Coll. Pierre Geubel



14.
quatre
vues



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

Ensemble
15.



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

16. Pot à lait

Sans marque, attribué à Attert
Cruche à anse torsadée, porte une marque de la collection du Dr. Hollenfeltz
Décor à la brindille
Coll. Pierre Geubel

Décor à la brindille

Coll. « Voyage au coeur de l'Attert »

17. Tasse et sous-tasse

Marque au chiffre 2, Attert
Décor à la brindille
Coll. « Voyage au coeur de l'Attert »

19. Boîte à thé

Marque Attert
Décor à la brindille
Coll. « Voyage au coeur de l'Attert »

18. Sucrier

Marque au chiffre 2, Attert

20. Théière

Sans marque, attribuée à Attert
Décor à la mauve
Forme bulbeuse, bec verseur détaché au culot feuillu, anse mouvementée
Coll. MNHA Luxembourg, 1952-030/005

16 &
17.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

19.
recto
&
verso



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

21. Cafetière

Sans marque, attribuée à Attert
Décor à la mauve
Mauve à huit pétales entourée d'une
brindille à double
myosotis et d'une brindille à bouton
Coll. MNHA Luxembourg, 1952-030/003

22. Pot à lait

Sans marque, attribué à Attert
Décor à la mauve
Piriforme, à bec verseur attaché au corps
Anse nervurée à poucier central
Coll. MNHA Luxembourg, 1952-030/007



Photos : © Tom Lucas (MNHA)

20. recto & verso



21.



22.



Photos : © Tom Lucas (MNHA)

23. Cafetière polychrome

Sans marque, attribuée à Arlon

Décor à feuillage jaune et vert foncé

Cafetière piriforme à corps lisse sur
piédouche

Coll. MNHA Luxembourg, 1967-079/002



23.

Photo : © Tom Lucas (MNHA)

Thabor

Ce socle d'autel est exceptionnel. Il était d'usage dans l'église Saint-Étienne d'Attert. Il s'agit d'une pièce unique, réalisée sur mesure : aucune autre faïence ne peut être comparée à cet objet. Le socle était destiné à être placé sur un autel, dans une église, afin de supporter un crucifix, un ostensor ou une statue. Le socle n'avait d'autre but que d'apporter de la hauteur et de l'élégance à l'objet qu'il soutenait. Nous pouvons néanmoins encore aujourd'hui en admirer la qualité d'exécution.

Le décor est constitué d'une guirlande retenue par des noeuds à chute. Le médaillon central est peint du nom JESU, accompagné des instruments du sacrifice. Les bords sont soulignés d'un filet bleu. Cette pièce est très finement réalisée avec, au centre des guirlandes, une double fleurette à cinq pétales arrondis, qui ne se rencontre pas dans les productions de Septfontaines.

24.



Photo : © David Colling (Musée Gaspar)

24.
recto
&
verso



Photos : © David Colling (Musée Gaspar)

Aucune marque, aucune mention ne vient confirmer l'origine attertoise de ce socle d'autel. Il est cependant vraisemblable que cette production ait été commandée par la paroisse d'Attert, ou offerte à celle-ci par la faïencerie.

24. Thabor

Sans marque, attribué à Attert
Socle d'autel aux guirlandes et médaillon
Coll. Fabrique d'église d'Attert

Les écriitoires

L'écriitoire (mot féminin) qui renvoie vers le type d'objet en faïence représenté ici ne doit pas être confondue avec l'écritoire (nom masculin) qui, au Moyen-Âge, pouvait désigner la cellule d'un monastère réservée à la copie. Le mot "écriitoire" permet de définir l'ensemble des objets ou des petits meubles transportables, de formes et de dimensions variables, rassemblant les instruments nécessaires pour écrire, tels que plumes, encre ou sable de séchage ²⁰.

20. Pour davantage d'informations concernant ce type d'objet : Emmanuel SARMEO, *Les écriitoires néoclassiques françaises*, Mémoire de master inédit de l'Université Pierre Mendès-France de Grenoble, 2008.

Les écritoires en faïence ici présentées, constituent une forme particulière, appelée les "plateau-écritoire". Leur caractéristique première est d'être constituée d'un socle soutenant les godets ou les réceptacles nécessaires pour contenir et ranger l'outillage du scripteur. Plus ou moins fragiles, ces écritoires prenaient place sur des bureaux, dans des secrétaires, ou bien encore sur des petites tables à écrire.

Les décors présentés sur les écritoires d'Attert sont variés et recherchés. On y trouvera des références au souverain, avec un médaillon de l'empereur Joseph II d'Autriche. Tantôt ce sont de petits amours qui ornent la partie supérieure. Parfois même un porte-montre ²¹. Le tout est évidemment décoré de motifs floraux variés.



25.

Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

25. Écritoire

Sans marque, attribuée à Attert
Couvercle central rectangulaire surmonté d'un chat,
au-devant et sur les côtés, guirlandes peintes et en relief,
au centre duquel se trouve un médaillon caractéristique
au chasseur accompagné de son chien
Coll. B. Turbang

sur le couvercle

Décor bleu imprimé
Coll. IAL, 16/139

28. Photo d'écritoire

Photographie de Charles Gaspar, 17 juin 1943
Don Gaspar - Vanvolxem
Coll. Ville d'Arlon, 36/019

26. Écritoire porte-montre

Sans marque, attribuée à Attert
Médaillon à l'effigie de Joseph II
Porte-montre d'esprit Louis XVI
Coll. IAL, 16/137

29. Écritoire au portrait de Joseph II

Sans marque, attribuée à Attert
Portrait de Joseph II en médaillon au centre d'une guirlande de fleurs, couvercle central surmonté d'un amour assis et porteur d'une lettre, écharpe et carquois en bandouillère
Coll. MNHA Luxembourg, 1979-SF093

27. Écritoire Empire

Marque P.J. Boch Luxembourg
Napoléon debout en bicornes et Cupidon

21. Émilie GUILLAUME, *Thesaurus : 165 ans d'acquisitions par l'Institut Archéologique du Luxembourg*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 88, 1-2, 2012, p. 31-32.



27.
trois vues



Photos : © Jean-Claude Muller (AL)



28.

Photo ancienne : © Charles Gaspar (Arlon)



29.

Photo : © Tom Lucas (MNHA)



Photo : © Jean-Claude Muller (JAL)

30 & 31.

Les aiguières

Une aiguière ou "aquamanile" est un récipient doté d'une anse et d'un bec destiné à contenir de l'eau et à la servir. Ce mot ancien est surtout utilisé de nos jours pour désigner des objets d'art. On utilise plutôt les termes de cruche, de pichet ou encore de carafe pour désigner nos vases à eau contemporains.

L'étymologie du mot provient de sa fonction : aqua, en latin, et aigue en vieux français ou aïgue en occitan qui désigne l'eau. Depuis longtemps, l'aiguière a été accompagnée d'un bassin. Ce service permettait alors, avant le repas, de procéder aux ablutions. Au regard de l'histoire, ces pratiques ont été autant rituelles qu'hygiéniques. Avant l'installation des distributions d'eau, ces pièces servaient à la toilette matinale.

30. Aiguière

Marque au chiffre 1, attribuée à Attert
Culot orné de godrons terminés en
ondulations
Anse détachée et se terminant en crosse à
volutes
Coll. Pierre Geubel

31. Bassin

Marque au chiffre 6, Attert
Rectangulaire, arrondi vers le talon
et évasé sur les bords
Brindilles fleuries doubles et simples
alternées
avec des brindilles simples non fleuries
Coll. Pierre Geubel

Plats et assiettes

32. Plat au trèfle

Marque au chiffre 6, Attert
Plat rond à 6 accolades moulurées
Peint à la fleur de trèfle aux motifs
circulaires
Coll. Pierre Geubel

33.

Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)



33. Assiette

Marque au chiffre 6 et lettres CM
en creux au talon, attribuée à Attert
Plate, à six accolades à moulures
Bouquet à tiges droites de roses sauvages
Trois brins de boutons de fleurs alternent
avec trois tigelles en bordure
Coll. Pierre Geubel

34.

Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)



34. Plat à la brindille

Sans marque, attribué à Arlon
Plat destiné à accueillir un récipient
(aiguière ? cruche ?)
Brindille fleurie double au centre et
alternance
de tigelles sur l'aile
Coll. Pierre Geubel



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

35. Plat à la guirlande

Marque Arlon 2 en creux au revers de l'aile,
Arlon
Décoré à l'aile d'une guirlande à la fleurette
sans pétale, celle-ci étant attachée par des
rubans
croisés au filet de la bordure
Coll. Pierre Geubel

36.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

36. Plat crémier

Sans marque, attribué à Attert
Forme triangulaire
Décor à la rose
Coll. Pierre Geubel

37. Assiette

Marque Arl en bleu, Arlon
Ronde à côtes torsées
Brindille fleurie, aile décorée de brindilles
alternées de tigelles
Coll. Pierre Geubel

38. Grande assiette

Marque au chiffre 1, Attert
Plate, à bord chantourné
Brindilles fleuries alternant avec brindilles
non fleuries avec une tigelle au centre
Coll. Pierre Geubel

Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

39.

**39. Assiette octogonale**

Marque au chiffre 1, Attert

Plate, à bord chantourné

Brindilles fleuries alternant avec brindilles non fleuries avec une tigelle au centre

Coll. Pierre Geubel

40. Assiette à la guirlande

Sans marque, attribuée à Attert

Guirlande de style Louis XVI inspirée de Septfontaines

Coll. Pierre Geubel

41.

Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

**41. Assiette à grandes feuilles polychromes**

Sans marque, attribuée à Arlon

Assiette à grandes feuilles polychromes

Coll. Pierre Geubel

42.

Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

**42. Assiette aux fleurs polychromes**

42.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

Marque Arl en creux et le monogramme peint

en brun manganèse, Arlon

Assiette profonde, à bords chantourné à six accolades et soulignée d'un léger bourrelet

Coll. IAL, 16/132

43.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

43. Assiette à la brindille

Marque Arl, Arlon

Assiette profonde et ovale peinte à la brindille

Coll. IAL, 16/186

44. Plat à la brindille

Marque au chiffre 1, Attert

Plat ovale à bord chantourné

Brindilles fleuries alternant avec brindilles simples, une tigelle au centre

Coll. IAL, 16/131

45.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

45. Assiette au barbeau

Marque Arlon en creux, Arlon
Assiette plate, à six accolades moulurées
Semis de fleurettes à trois pétales et deux
feuilles
trilobées
Coll. IAL, 16/133

46.



Photo : © David Colling (Musée Gaspar)

46. Assiette humoristique

Marque Longwy
Assiette profonde à décor humoristique
imprimé
Coll. IAL, 16/165

47.



Photo : © David Colling (Musée Gaspar)

47. Grande assiette au coq

Sans marque, attribuée à Strasbourg
Décor fleuri polychrome sur lequel se
trouve un coq
Coll. IAL, 16/120

48. Assiettes paysagères

Marque Zens frères, Echternach
Assiettes imprimées polychromes
aux paysages luxembourgeois
Coll. IAL, 16/128



48.

Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

49. Plat à la brindille

Marque au chiffre 4, Attert
Décor à la brindille
Coll. « Voyage au coeur de l'Attert »

50. Plat à la fleur de trèfle

Marque au chiffre 6, Attert
Décor à la fleur de trèfle
Coll. « Voyage au coeur de l'Attert »

51. Assiette à la fleur de trèfle

Marque au chiffre 2, Attert
Décor à la fleur de trèfle
Coll. « Voyage au coeur de l'Attert »



52.

Photo : © Tom Lucas (MNHA)

52. Ravier octogonal

Sans marque, attribué à Attert
Décor à la mauve
Mauve à fleur digitée
Coll. MNHA Luxembourg, 1950-034/002

53. Assiette plate

Marquée Arl 1, Arlon
Décor à la brindille
Plate, modèle à côtes torsées
Coll. MNHA Luxembourg, 1941-088/001

53.



Photo : © Tom Lucas (MNHA)

Autre vaisselle

54.



54. Chandelier

Non marqué, attribué à Attert
Colonne ionique à fût rudenté
Coll. Pierre Geubel

55. Pique-fleur à la rose

Sans marque, attribué à Attert
Décor constitué d'un beau bouquet, deux roses,
des marguerites, une tulipe
Rehauts sur les reliefs du corps, trois
tigelles au pied
et motifs décoratifs symétriques aux
tubulures
Coll. IAL, 16/135

54.



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

56.



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)

56. Pique-fleur à la rose

Marqué au chiffre 6, Attert

Une face décorée d'un bouquet de deux roses

Tigelles au pied et croisillons aux tubulures, rehauts

sur les motifs en relief et filets au pied et au corps

Coll. IAL, 16/136

57. Petit pique-fleur

Marque Boch Luxembourg

Guirlandes

Coll. IAL, 16/053

58. Paire de chandelier

Marque Boch Luxembourg

Style ionique avec fût lisse et galbé

Coll. IAL, 16/110

60.



57.



Photo : © David Colling (Musée Gaspar)

59. Saupoudroir piriforme

Marque au chiffre 2, Attert

Décor au trèfle

De forme balustre, sur piédouche à bord perlé,

corps lisse

Coll. MNHA Luxembourg, 1956-020/020

60. Fraisier avec présentoir

Marque Boch Luxembourg

Décor à la brindille

Coll. IAL, 16/109

61. Vase stannifère

Sans marque, attribué à Attert

Petit vase globulaire à col évasé

Décor floral bleuâtre

Coll. Pierre Geubel

61, 62, 63.



Photos : © Jean-Claude Muller (IAL)



Photo : © Alexandra Merlot

62. Pot à tabac stannifère

Sans marque, attribué à Attert
 Couronne de laurier nouée à la base,
 peinte en vert olive
 et ponctuée de baies jaunes
 Au revers, tulipe jaune et feuillages vert
 olive,
 petites tigelles brunes sur les côtés
 Coll. IAL, 16/134

64. Burette et plateau

Marque Boch Luxembourg 3
 Motifs floraux polychromes
 Autrefois utilisés à la paroisse d'Attert,
 donné à l'IAL par le curé de la paroisse
 Coll. IAL, 11/001

63. Bouteille stannifère

Sans marque, attribuée à Attert
 Couronne de lauriers nouée à la base,
 peinte en bleu et noir
 Coll. IAL, 16/052

65. Nature morte à l'assiette de soupe

Peinture à l'huile
 Table Louis XV avec nappe verte drapée de
 travers,
 cruche de grès grise, chope bleue à
 couvercle d'étain,
 assiette creuse avec cuillère, chandelier,
 salière
 À l'arrière, cimaises avec plats de faïence,
 ports
 suspendus, trois petits cadres, tenture de
 velours verte,
 chaise
 Au dos, inscription :
 « À mon ami Gaspar, Jef Lambeaux,
 octobre 27 »
 Coll. IAL, 06/097

64.



Photo : © David Colling (Musée Gaspar)

Bibliographie sélective

- Alfred BERTRANG, *Attert. Fabrique de poteries Buttel 1806-1899*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 21, 3-4, 1945, p. 19-22.
- René BORREMANS, *La céramique paysanne d'Attert (XIX^e siècle)*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 1960, 36, p. 49-53.
- Constantin CHARLOT, *Série blanche : la céramique, naissance d'une industrie au cœur de l'Europe*, édité par les Musées Gaumais et les Musées de Sarreguemines, 2007.
- Christiane FRIART, *La faïence fine en Wallonie*, Namur, 1979 (Wallonie, Art et Histoire).
- Guy GENARD, *Ressemblances et différences dans les manufactures belgo-luxembourgeoises de terres de pipe des XVIII^e et XIX^e siècles. Volume 1 : les décors « bouquet » & « trèfle »*, Liège, 2004.
- Guy GENARD, Pierre GEUBEL, *Ressemblances & différences : Attert et Arlon. Faïences fines belgo-luxembourgeoises dites Terres de Pipe*, Liège, 2001.
- Charles HIEGEL, *La faïencerie de la Grange à Manom, Moselle (1733-1792)*, in *Mémoires de l'Académie nationale de Metz*, 2006, p. 243-302.
- Charles HIEGEL, *La faïencerie de Frauenberg (Moselle), 1785-1791, et les débuts de la faïencerie de Vaudrevange (Sarre) jusque vers 1800*, in *Annuaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie de la Lorraine*, 90, 1976, p. 81-126.
- Louis HISSETTE, *Contribution à l'histoire de la Poterie fine « Fossion frères » à Saint-Léger, Province de Luxembourg*, in *Le Pays Gaumais, la terre et les hommes*, 24-25, 1963-1964.
- Jean-Lucien HOLLENFELTZ, *La faïence d'Arlon (1781-1803)*, in *Annales de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 67, Arlon, 1936, p. 109.
- Jean-Lucien HOLLENFELTZ, *La faïence d'Attert (1780-1809)*, Arlon, 1937 (*Les Cahiers de l'Académie luxembourgeoise*, 2).
- Josée KRAUS, *Les faïences (3) : Attert, Arlon et Saint-Léger*, in *Le Gletton*, 314, 2002, p. 4-11.
- Louis LEFEBVRE, *Catalogue de l'exposition « Meubles et faïences du Musée Luxembourgeois »*, in *Bulletin trimestriel de l'Institut Archéologique du Luxembourg*, 68, 3-4, 1992, p. 3-32.
- Sybille LEGRAND, *L'industrie faïencière dans la province de Luxembourg à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècles. Étude de la faïencerie d'Attert (1780-1809) et de la Manufacture Impériale et Royale d'Arlon (1781-1803)*, mémoire inédit de l'Université catholique de Louvain (sous la supervision du Prof. R. Van Schoute), 1989.
- Anne-Marie MARIËN-DUGARDIN, *Faïences fines*, 2^e éd., Bruxelles, 1975.
- Jean-Luc MOUSSET, *Faïences fines de Septfontaines. Décors floraux de 1767 au début du XIX^e siècle. Exposition du 15 février au 31 mars 1989 à Luxembourg*, Luxembourg, 1989.
- Alexis REUTER, *L'ancienne faïence luxembourgeoise : complément à l'étude de l'ancienne industrie céramique*, Arlon, 1956.



Photo : © Jean-Claude Muller (IAL)

- Alexis REUTER, *L'ancienne faïence luxembourgeoise : contribution à l'étude de l'ancienne industrie céramique*, in *Le Pays Gaumais, la terre et les hommes*, 9, 1948, p. 29-59.
- Emmanuel SARMEO, *Les écritoirs néoclassiques françaises*, Mémoire de master inédit de l'Université Pierre Mendès-France de Grenoble, 2008.
- Camille SCHMIT: *Le grand voyage du jeune Luxembourgeois Jean-Thilman-Galle Poncelet d'Attert (1794-1795)*, in *Annuaire / Jahrbuch A.L.G.H. Luxembourg*, 1999, p. 137-151.
- Thérèse THOMAS, *Rôle des Boch dans la céramique des 18^e et 19^e siècles*, Liège, 1971.
- Villeroy & Boch : *250 ans d'histoire industrielle en Europe 1748-1998... qui se poursuivent jusqu'en 2005*, Mettlach, 2006.
- Antoine WEHENKEL, *Chronique de la famille Pescatore. Une histoire généalogique et culturelle*, Luxembourg, 2002, p. 263-292.
- Frank WILHELM, *Faïences et porcelaines peintes d'Echternach*, in *Hémecht*, 40, 3, 1988, p. 331-399.

Remerciements

Commissaire d'exposition : David Colling

Service pédagogique : Lise-Marie Thomas

Graphisme et impression : Imprimerie Godard – Arlon

Exposition réalisée avec le soutien de la Ville d'Arlon et la collaboration de l'Institut Archéologique du Luxembourg

Un merci particulier est aussi exprimé à M. Pierre Geubel qui a mis à disposition sans compter ses faïences et son expertise

Pour leur aide précieuse dans la réalisation de cette exposition, merci à M^{mes} et MM. : Carole Cardron (Fondation rurale de Wallonie), Henri Carême (UCL), Véronique Christophe (Commune d'Attert), Didier Culot (Musées Gaumais), Christian Deffoin, Jean-Paul Déome, Guy Fairon, Marie Gaczorek (UCL), Pierre Geubel, Emilie Guillaume, Pierre Hannick, Jean Kelecom, Maud Kirsch, Catherine Lefèvre, Jean-Luc Mousset (MNHA), Jean-Claude Muller, Anne Pluymaekers (Musée de la Céramique d'Andenne), Jean-Luc Schütz (Grand Curtius de Liège), Elisabeth Tonglet (Centre de découvertes «Voyage au coeur de l'Attert»), M. Fernand Toussaint (MNHA), Michel Trigalet (Archives de l'État d'Arlon), Bruno Turbang, Frank Wilhelm, Olivier Yande

Merci encore à la Fabrique d'Église d'Attert, à la Commune d'Attert, au Cercle de recherche et d'histoire de Saint-Léger.