

L'art de la céramique actuelle en Belgique

Autor(en): **De Vogelaere, F.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica**

Band (Jahr): - **(1979)**

Heft 92

PDF erstellt am: **30.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395148>

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.

L'art de la céramique actuelle en Belgique

F. De Vogelaere

Contrairement à la plupart des autres pays, la Belgique n'a préservé aucune tradition dans le domaine de la poterie. Cette lacune est compensée par un passé artistique exceptionnel et par un esprit libre, sollicité par tous les courants de l'actualité.

Ainsi, une tout autre sorte de tradition s'est établie dès les années 1930: celle de la grande personnalité d'artiste individuel imposant sa vision propre et formant une école sans beaucoup se préoccuper des prédécesseurs artisanaux.

En 1926 HENRY VAN DE VELDE (1863—1957) avait fondé l'«Institut Supérieur d'Architecture et des Arts Décoratifs» de l'Abbaye de la Cambre à Bruxelles. Le Wallon tournaisien PIERRE CAILLE (1912) y avait pratiqué la peinture avant de se tourner vers la céramique en autodidacte. C'est encore VAN DE VELDE, créateur du pavillon belge de l'exposition universelle de Paris en 37, qui exposait les premières pièces de CAILLE dans le cadre prestigieux de ce bâtiment.

Ne dédaignant pas complètement la poterie, PIERRE CAILLE pratiquait surtout une figuration émaillée où dès le début se manifestait son humour et sa préférence pour l'inspiration populaire.

Bientôt sa fantaisie se manifesta dans le monde animalier et même dans la figuration monumentale. A travers une période d'inspiration précolombienne, il commença à pratiquer la céramique de façon complètement inorthodoxe, par exemple en la peignant ou en l'assemblant à de grandes figures en bois découpé.

Dès 1949 CAILLE a formé des successeurs dans l'atelier à la Cambre dont il fut le titulaire jusqu'en 1975. Son élève le plus important a été OLIVIER STREBELLE (1927) qui noua des liens avec le pays flamand en fondant en 1953 la classe de céramique à l'Académie Royale d'Anvers. Ses œuvres aussi étaient sculpturales et atteignaient des formats monumentaux. Pourtant elles restaient attachées à des techniques compliquées de moulage en plâtre et de construction en ciment. Dans les années 60, STREBELLE a quitté progressivement la céramique pour se consacrer entièrement aux bronzes de grandes dimensions.

Parallèlement à CAILLE, le Flamand JOOST MARECHAL (Eeklo 1911—1971) avait lui aussi pratiqué la peinture comme élève de VAN DE VELDE à la Cambre avant de se mettre à l'étude des anciennes méthodes de

poterie de Torhout. Ses débuts se situent en 1935 et c'est entièrement en self made man qu'il fonda son atelier et le développa dans le sens d'un artisanat de qualité. Vers l'année 65, MARECHAL prit à son tour le tournant sculptural inauguré en Flandre par des artistes plus jeunes. Un Bruxellois s'était joint à la figuration animalière dès 1945: JACK JEFFERYS (1896—1961). S'inspirant à son tour des devanciers en céramique populaire, son style reste léger, puisant sa décoration dans les méthodes historiques du pastillage.

Expo 58 et après

Comme l'exposition universelle de Paris marque la naissance de la céramique actuelle en Belgique, l'Expo 58 de Bruxelles a marqué l'avènement d'une nouvelle génération imposant la tendance sculpturale pour les décennies suivantes.

L'énumération des quatre «Grands Prix» décernés à cette occasion à des artistes belges par un jury international est significative à ce sujet. PIERRE CAILLE, OLIVIER STREBELLE et JACK JEFFERYS sont alors rejoints par une nouvelle venue: la Gantoise CARMEN DIONYSE (1921).

Ce quatuor prestigieux n'opère pas seul. Les écoles de Bruxelles et d'Anvers commencent à porter leurs fruits. ANTOINE DE VINCK (1924) continue la ligne Strebelle par ses conceptions monumentales, tout en pratiquant aussi la poterie: il est d'ailleurs le seul en Belgique à se réclamer de contacts avec Bernard Leach. D'autres artistes prennent une importance temporaire, mais quelquefois leur influence se manifeste jusqu'à nos jours. Par exemple la «morbidezza» de JAN HEYLEN (1931—1967). Quelques-uns ont été des céramistes émérites durant plusieurs années avant de se tourner vers le marbre ou le bronze.

De telles «destitutions» sont typiques pour la Belgique, où les créateurs considèrent l'art de la terre comme un moyen d'expression optionnel parmi d'autres média possibles. En ce sens, le cas exemplaire est celui d'OCTAVE LANDUYT (1922). Déjà réputé comme peintre et designer, cet «allround artist» est tout autant sollicité par la

tapisserie et la bijouterie. Ses créations en céramique sont réalisées par l'atelier Perignem à Beernem, où le métier parfait de LAURENT VAN DE WEGHE rejoint l'esprit expressionniste et morbide de Landuyt.

Ainsi, au début des années 60 une cohorte éminente s'est formée, où chaque individu travaille en pleine indépendance mais dont pourtant la mentalité et le style présentent des points communs. C'est dans les forums 1961, 1962 et 1963 à la fameuse Abbaye St-Pierre de Gand que DIONYSE confronte sa vision «déchirée» à celle des éléments les plus avancés de l'art international.

Elle fait, avec Caille, Strebelle, De Vinck, etc., partie de l'envoi sélectionné en 1962 pour la grande exposition de Prague par le Ministre de l'Economie. Depuis lors, ce Ministère propage régulièrement nos céramistes un peu partout dans le monde.

Aux grands noms susmentionnés, de nouveaux créateurs se sont joints. Tous conçoivent la céramique comme une expression plastique libre. La plupart appartiennent à la partie flamande du pays où la figuration fantastique, mystique et expressive a ses plus profondes racines. Il faut citer LIEVE DE PELSMAECKER (1936) évoluant dans des formats monumentaux d'une abstraction organique vers des constructions quasi industrielles.

Comme elle, YVES RHAYE (1936) pratique une céramique de grandes dimensions où les terres gardent leur caractère primaire sans addition de glaçures ou de couleurs. Les créatures de cet artiste, continuant dans l'esprit Heylen, ont la fascination du monstre sacré. Ses formes gonflées se sont développées jusqu'à l'éclatement donnant naissance à des êtres mi-plante, mi-gnôme.

JOSE VERMEERSCH (1922), venu assez tardivement à l'art de la terre à travers la peinture, s'est révélé d'emblée comme un céramiste et un plasticien de la plus haute volée. Il est le seul en Flandre à cuire au bois dans un four bâti de ses propres mains. Il en sort des personnages en terre cuite engobée grandeur nature tenant comme par miracle sur leurs pieds. Cette humanité étrange semble avoir ses devanciers (comme c'est souvent le cas chez les céramistes flamands) dans l'antiquité étrusque ou précolombienne.

Les années 70

Si tous ces artistes se manifestent régulièrement hors des frontières, il a appartenu surtout à DIONYSE de manifester la puissance créative flamande dans différentes parts du monde de la céramique. Déjà invitée au premier symposium tchécoslovaque en 1964, elle a également participé à celui de Gatlinburg (USA) en 1974. C'est d'ailleurs au Canada que la reconnaissance mondiale de sa valeur lui a valu la plus haute récompense. Elle a reçu le

Grand Prix à l'exposition «Ceramics International» à Calgary en 1973. L'élévation mystique de ses personnages traduite par des textures et des couleurs uniques à travers une technique personnelle de construction improvisatrice l'emmène à une position exceptionnelle dans l'univers de la céramique.

Les écoles susmentionnées continuent à rayonner dans le domaine international. Après la mort accidentelle de Heylen, sa classe à Hasselt fut reprise par DIONYSE avec les résultats suivants du concours de Faenza: le premier prix réservé aux écoles plus le premier prix individuel pour l'étudiant LUDO THIJS (1951) en 1973. En 1974 le Grand «Premio Faenza» pour son ex-étudiant GEORGES BLOM (1947) et un autre prix pour Ludo Thijs.

L'académie d'Anvers où ACHILE PAUWELS (1932) succéda à Strebelle récolta deux prix en 1977: RIK VANDEWEGE (1951) et DENISE CROMHEECKE (1949).

Poterie

Nous avons déjà mentionné Joost Maréchal comme pionnier de la poterie en Flandre. En 1964 ROGER VAN DE WEGHE (1923), le frère du susnommé Laurant obtint le «Premio Faenza» avec ses vases raffinés. Il dirige un atelier de production artisanale près de Bruges, où il alterne la poterie avec la céramique murale et les vitraux.

C'est surtout dans la partie francophone du pays que les potiers se sont établis. Comme De Vynck, SIMON DU CHASTEL (1926) travaille dans la région bruxelloise, tout comme PIERRE CULOT (1938) qui délaisse peu à peu la poterie pour la céramique monumentale et l'intégration architecturale. MIRKO ORLANDINI (1928), Italien de naissance, s'y établit en 1956 et forme des élèves à son école, leur montrant l'exemple d'une poterie à formes puissantes ornées d'une décoration personnelle. Le Premio Faenza 1978 vient de lui être discerné. En Wallonie un autre Italien de naissance, ANTONIO LAMECCO (1932), se distingue par l'originalité de ses couleurs et matières. Il y dirige l'école de Mared-sous. Dans la quantité innombrable de bonne poterie se faisant dans le monde entier, la Belgique fait figure honorable, parachevant ainsi l'image artistique unique qu'elle s'est établie par la grandeur de ses sculpteurs/céramistes.

Bibliographie:

- A. M. Marien-Dugardin, La céramique contemporaine Belge, Keramik-Freunde der Schweiz, Mitteilungsblatt 69, 1966.
A. Delpont: «Joost Marechal» Beatrys Ecelo 1959.
E. De Keyser: «La Sculpture contemporaine en Belgique». Brussels 1972.

- F. de Vogelaere: «Dionyse Lauréate Ceramios International 1973».
In Kultureel jaarboek Provincie Oost Vlaanderen, Ghent 1974.
«C. Dionyse». Paperback Ghent 1968.
- J. Fontier: «C. Landuyt». Paperback Ghent 1968.
- H. Brutin: «J. Vermeersch». Paperback Ghent 1975.
- Huys & Daenens: Kunstambachten in Oost Vlaanderen. Ghent 1977.
- Abb. 41: P. Caille. *Figurines*. (Foto: P. Lorette, Bruxelles).
- Abb. 42: O. Landuyt. *Autel*. (Foto: R. Heirman).
- Abb. 43: A. de Vinck. *Bétyle*.
- Abb. 44: C. Dionyse. *De Drie Lichten*.
- Abb. 45: Y. Rhayé. *Le parasite*. 1977. (Foto: R. Minnaert, Roosdaal).
- Abb. 46: J. Vermeersch. *Femme avec chien assis*.
- Abb. 47: G. Blohm. *Totemic construction*.
- Abb. 48: M. Orlandini. *Torsi (Concorso Internazionale della Ceramica d'Arte, Faenza 1978)*. Foto: Villani, Bologna).
- Abb. 49: M. Feulien. *Tension superficielle*. 1976.

Die Sammlung Nievergelt

Von Volker Ellwanger

Die gute Sitte, dass auch bedeutende Museen immer mehr private Kunstsammlungen zeigen, hält an, und dies ist gut so. Der sonst Ausgeschlossene erhält somit Gelegenheit zu sehen, was ihm im allgemeinen vorenthalten bleibt.

Es sei dahingestellt, aus welcherlei Motiven die Museen sich den «Privaten» öffnen, es sei auch dahingestellt, aus welchen Motiven jene ihren kostbaren Besitz der Öffentlichkeit vorstellen, vielleicht ist es von der einen Seite die Freude, anderen zu zeigen, was ein Sammlerherz bewegt, möglicherweise ist es von der anderen Seite auch manchmal so, wie es ein deutscher Museumsleiter ausdrückte: «Wissen Sie, das sind für uns die billigsten Ausstellungen!»

Bemerkenswert ist jedoch am Ausstellungsbetrieb überhaupt, dass seit einigen Jahren ein lange vernachlässigtes Gebiet mehr und mehr an Bedeutung gewinnt: das der freien Kunst oft lästige sogenannte Kunsthandwerk. Waren es erst die Ueberbleibsel antiker Kulturen und die Produkte der europäischen Stilepochen bis zum Klassizismus, die (oft unkritisch) Anerkennung fanden, dann weckte die Wiederentdeckung des Jugendstils und danach des Art Déco den Sinn für Modernes, für Gestaltungen unserer Tage aus den verschiedensten Materialien.

So zeigten das Musée des Arts Décoratifs de la Ville de Lausanne, danach das Museum Bellerive in Zürich sowie das Gewerbemuseum Winterthur eine ausserordentlich bemerkenswerte und in der Schweiz wohl einzigartige Privatsammlung moderner Keramik aus Europa und Japan.

Diese wurde in den letzten Jahren, seit 1970 etwa, zusammengetragen von dem jetzt 34jährigen Zürcher Frank Nievergelt. Die Ausstellung in Lausanne zeigte ca. 270 Stücke,

in Zürich waren es aus Platzgründen einige weniger. Dazu gibt es einen Katalog in französischer Sprache (Preis Fr. 14.—) mit hervorragenden Reproduktionen. Zürich legte einen deutschsprachigen Katalog auf, der dem Betrachter auch Information keramisch-technologischer Art gibt. Die Lausanner Ausstellung war unter der Leitung der Museumsdirektorin, Frau Rosemarie Lippuner, hervorragend aufgebaut. Die Stücke standen nicht zu gedrängt, sie liessen sich gegenseitig Raum. Die Werkgruppen der einzelnen Keramiker waren beieinander gelassen, nicht wie man es auch schon sah, um irgendwelche vergleichende Bezüge oder Korrespondenzen zu schaffen, auseinandergerissen und vermischt. Es gab weder photographische Künstlerportraits noch Didaktisches, der Betrachter war ganz der Keramik ausgeliefert, und diese zeigte sich in vielerlei Gestalt.

Modernes, zu dem wir nicht den Abstand haben wie zu dem vergangener Epochen, das vom Zahn der Zeit scheinbar gleichgeschliffen, Modernes zeigt sich uns in einer Uneinheitlichkeit und Unmittelbarkeit, die manchen wohl befremden mögen.

Die Sammlung Nievergelt zeigt, dass Frank Nievergelt sich auskennt im zeitgenössischen keramischen Schaffen. Er ist auf diesem Gebiet so vielseitig wie die Szene selbst. Ausser der persönlichen Beziehung, die zwischen Sammler und Urheber besteht, und diese scheint mir ein wesentlicher Aspekt zu sein, gilt für Frank Nievergelt in Handwerk und Gestaltung der Massstab der Qualität. So weist die Sammlung Nievergelt innerhalb dieses Massstabes nahezu das ganze Spektrum des zeitgenössischen keramischen Schaffens auf.