

L'exposition de céramique suisse au Musée d'art et d'histoire à Genève

Autor(en): **Florentin, L.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **14 (1927)**

Heft 9

PDF erstellt am: **13.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-86303>

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.

MEISTER ET CIE., DÜBENDORF-STETTBACH
Cachepot à relief, Vans, faïence / 1/4 grand. nat.
Phot. Nic. Aluf, Zürich



L'EXPOSITION DE CÉRAMIQUE SUISSE AU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE A GENÈVE

OUVERT DU 3 SEPTEMBRE AU 9 OCTOBRE 1927

Il y a des musées qui sont des cimetières; d'autres sont des foires. Certains participent de ces deux caractères. Le Musée d'Art et d'Histoire de Genève est de ceux-là. Il y a en lui une nécropole où le squelette humain pétrifié ne manque même pas. Il y a aussi un élément actif, vivant, variable, une foire d'échantillons où ce que produisent aujourd'hui des hommes qui se disent artistes et ne méritent pas toujours le nom d'artisans est de temps à autre exposé, où certains produits de l'art industriel moderne trouvent la place et la sanction auxquelles ils ont droit.

Nous avons vu au Musée de Genève des expositions de tableaux, de gravures, de verrerie, de ciselure, de fer forgé. Voici une exposition de céramique suisse à laquelle collaborent 54 exposants des cantons d'Argovie, Berne, Fribourg, Genève, Neuchâtel, Vaud et Zurich. Ces exposants sont des artistes, des artisans, des fabricants et les élèves de certaines écoles. Ils ont envoyé à Genève des porcelaines, des grès, des faïences stannifères. Leurs œuvres valent ce que vaut, en ce moment, la conscience publique. Elles résument les rapports de l'artiste avec ce qu'il y a de plus fixe ou de plus mou-

vant en lui-même et ses rapports avec le monde extérieur dont socialement, économiquement, il dépend.

Plus fortement qu'une exposition de peinture ou de sculpture, celle-ci marque un état de sensibilité qui est le nôtre. Elle a un aspect plus définitif et plus vrai. Les vérités et les mensonges s'y simplifient et la maladresse technique n'y fait point figure de beauté. Enfin l'artiste et l'artisan se trouvent à leur juste place. Le bon et le mauvais ouvrier aussi.

Il y a de tout: du beau, de médiocre et du pire. On y trouve des céramiques qu'on regarde avec plus de surprise que le squelette du diplodocus qui, du moins, fut en son temps, logique et moderne. Ce sont des copies de vases grecs. Au temps de l'avion et de la T. S. F., il se trouve encore des céramistes pour reproduire, dans un style qui ressemble mal à celui de Douris, la rencontre de Ménélas et d'Hélène.

A quoi servent ces urnes, ces amphores, ces cratères? Je ne puis pas l'imaginer. Je ne peux croire qu'un philhellène d'arrière-province frémissse de plaisir en contemplant, en possédant ces vases dont le dessin n'a rien d'attique. Leur existence, leur vente et leur multiplica-

tion jettent un jour singulier sur ce que nous appelons la civilisation moderne.

A côté de ce commerçant soit naïf, soit rusé, des potiers, des fabricants, des peintres sur porcelaine s'attardent aux gentillesses commerciales du vieux Nyon, du genre Saxe et de l'imitation Meissen. Une fabrique de Carouge, près de Genève, n'est représentée, volontairement ou non, par aucune pièce contemporaine et le service de table de style Empire qu'elle présente, révèle tout ce que nous avons perdu en virtuosité technique et en puissance constructive. Et cela encore est significatif.

L'inspiration des céramistes s'alimente aujourd'hui partout. Il y a au Musée de Genève des coupes, des vases, des cache-pots dont la forme et souvent le décor ont été copiés sur des pièces chinoises. L'art chinois, et d'ailleurs tous les arts asiatiques, sont aujourd'hui mis à contribution. Le malheur est que le céramiste imite mal d'admirables modèles. J'entends qu'il n'imité ni la perfection de la forme, ni les rapports de volume, ni la beauté de la matière, ni le décor — ni l'âme, ni l'esprit, — parce que le jour où il les imiterait, il ne leur ressemblerait plus.

Byzance, Tunis, ont un écho dans tels ornements géométriques et telles associations de couleurs révèlent l'aridité, l'absurdité de certaine culture. On sent qu'une masse de choses, là-bas, procèdent, non de la sensibilité ou de la logique particulières à l'artiste, des nécessités d'une profession et des problèmes industriels ou économiques qu'elle pose, mais de l'étude mal comprise, et mal disciplinée faite dans les bibliothèques, les musées, les expositions d'art moderne où, dès qu'un artiste, un artisan, apportent un élément nouveau, cette matière, cette forme, ce décor, cette technique, sont immédiatement démarqués, trahis par leurs confrères; si bien que le public en est lassé avant que d'intéressantes recherches aient produit tout leur effet.

Les personnalités, par conséquent, sont rares, et rares les sensibilités. J'entends la sensibilité particulière au potier, au céramiste, qui pense en formes et en volumes comme le peintre pense en rythmes colorés, le typographe en noir et blanc. En fait, il y a aussi peu de vrais potiers qu'il y a de vrais sculpteurs dans le monde. On les distingue facilement. Il y a les potiers pour qui un pot est d'abord un volume, et les autres pour qui un pot est une forme que détermine un double profil. On sent très bien que tel grès a été «pensé» dans ses trois dimensions, qu'il a été tourné d'après un modèle idéal dont le principe était justement une hiérarchie harmonieuse de formes bombées et tournantes. Le regard en s'y posant ne peut pas s'y tromper plus qu'il

ne se trompe devant les Parques ou les Néréides du British Museum, et, près de nous, devant la Pomone de Maillol.

Sur les autres vases, le regard au lieu d'être conduit de forme en forme, est immédiatement arrêté aux profils. Le céramiste les a dessinés d'abord ou les a conçus comme une épure. Parfois le profil est pur, élégant, ingénieux; parfois il y a même une qualité presque mélodieuse. Mais le volume en est absent, mais sa rotundité ne procède pas du dedans au dehors, mais nul volume ne se présente en avant et ne nous invite, irrésistiblement, à mieux saisir qu'avec les yeux, à goûter avec la main, toute la main, une forme émouvante.

C'est qu'ils sont fils de l'intelligence, et non de la sensibilité unie à l'intelligence. Je ne crois pas qu'au point de vue de cette double perfection rien ne soit plus émouvant, plus accompli, et correspondant en tous points à leur but artistique et utilitaire, que les vieux vases chinois dont le poids, la matière, la densité, la forme et la couleur se fondent en une indivisible unité. Il y a, chez nos artisans, de la science — bien moins que d'imagination ou de vraie sensibilité. J'imagine tant de potiers penchés sur un papier, dessinant, déterminant au décimètre et au compas, des formes, des rapports, qui devraient être justes, non avant, mais après que le vase, la coupe, la jatte sont tournés. Le compas et le décimètre ne serviraient plus qu'à les contrôler.

Certes, la science est indispensable et elle a, par la perfection technique qu'elle crée, une beauté elle aussi souveraine. Mais au Musée de Genève, la science n'est pas l'apanage commun. Elle ne sauve pas de leur misère des objets que l'on nomme, audacieusement, artistiques. On s'en console un peu en songeant à leur fragilité.

Autre chose attire l'attention du visiteur qui n'est point un indifférent: c'est que, si tel décor est conçu pour rendre plus belles, plus saisissables par les sens, telle succession de formes, comment le retrouver sans surprise sur une forme différente? Je vois bien qu'il y a des formes standards et des ornements standardisés, mais je ne conçois pas les échanges variables et fantaisistes ou absurdes qui se font entre eux. Un décor destiné à faire valoir une panse est faux dans un creux ou sur une surface plane. Sans cesse, là-bas, le galbe d'un pot, d'un vase, d'une coupe est détruit par un ornement, qui se justifierait mieux sur les pages de garde d'un livre, sur un papier de tenture, qui mériterait d'être traduit en broderie ou en batik ou, parfois, en typographie.

Les couleurs elles-mêmes sont souvent étrangères à la matière. C'est trop visiblement un étui vitrifié. Certaines,



IMBACH-AMANDRUZ
Atelier «Menelika» Genève



M. & P. NOVERRAZ, CAROUGE

cependant, forment avec l'objet une unité complète. On ne saurait les disjoindre intellectuellement.

Les pièces exposées s'adressent à diverses catégories de personnes. Il y a la pièce aristocratique pour le Musée ou l'amateur, et, à l'opposé, la pièce utilitaire, reproduite industriellement en grandes quantités. Entre elles, on voit des variétés qui se rapprochent plus ou moins de l'art ou de l'industrie; et il faut y compter encore la poterie rustique, dite populaire — dont le peuple ne se sert jamais.

La grande différence qui sépare les artisans de Suisse Romande et de Suisse Alemanique, c'est que les premiers ont plus d'imagination, de fantaisie, les autres plus de science technique, de sérieux dans l'exécution. On sent les uns collaborant volontiers avec le hasard qui les sert et les trahit tour à tour, mais grâce auquel ils trouvent parfois des teintes, des matières, des qualités que, sans leur audace ou leur ignorance, ils n'auraient jamais obtenues. Les autres sont plus positifs, plus lents et scrupuleux. Ils n'exposent pas volontiers des pièces brûlées ou mal cuites. Artisans, fabricants, tous ont le souci d'une telle netteté matérielle qu'elle atteint parfois la froideur.

L'Exposition du Gewerbemuseum, de Berne, résume l'admirable enseignement technique d'un maître tel que Jacob Hermanns, dont les céramiques sont pour les professionnels eux-mêmes, des modèles de science et de probité. On devine en examinant ses œuvres, qu'il entend avant tout, former des techniciens. S'il y a en eux une flamme, il sait que la discipline à laquelle il les soumet ne l'éteindra pas. S'il n'y a rien en eux qu'une bonne volonté, qu'une stricte obéissance, il en fera des ouvriers qui dans les fabriques rendront des services appréciables. L'École de céramiques de Chavannes ne témoigne ni

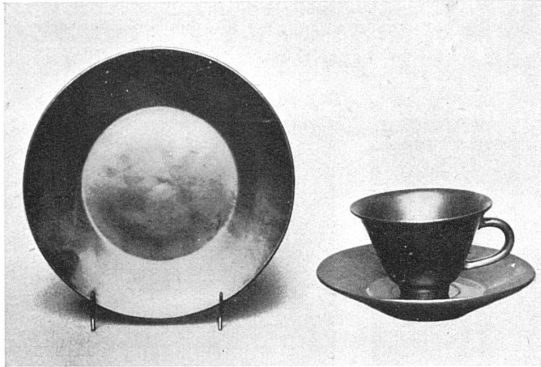
de cette science, ni de cette vitalité. Elle expose deux beaux vases de grès — mais il furent exécutés il y a 14 ans et on les vit à l'Exposition de Berne de 1914... Les autres vases, en poterie commune, n'ont aucun intérêt.

Que nous apportent les fabriques?

La faïencerie de Niederviller ne donne rien d'intéressant. Schaffhouse manque au catalogue. Les porcelaines de Langenthal sont telles qu'on les connaît: d'une exécution matérielle admirable et d'un intérêt artistique qui décèle plus de science, plus d'effort laborieux, plus de sensibilité, si j'ose dire, préméditée que de naturelle et vivante sensibilité. Ne disons rien de la manufacture de poteries fines de Nyon... Carl Bodmer, à Zurich, utilisant les projets créés par les membres de l'Oeuvre et réalisant les modèles de Mlles Bodmer, Tappolet et Good, surprend par la qualité industrielle des pièces exposées. Il faut qu'il y ait là une admirable organisation pour fournir à des prix si bas des céramiques aussi intéressantes. Au point de vue social et même au point de vue artistique, l'échelle des prix a une importance considérable. On peut n'être pas toujours d'accord avec un style décoratif dont beaucoup de céramiques témoignent; mais la probité industrielle, mais la féconde collaboration entre l'artiste et le fabricant ont des mérites qu'il faut absolument signaler.

On retrouve ces qualités industrielles, moins pures cependant, à la Poterie de Steffisburg, où la technique a de grands mérites, où l'effort vers un style moderne est là, toujours constant.

Les Genevois témoignent d'un esprit différent. Celui qui apporte le plus de nouveauté et qui tente de bien caractériser notre époque, c'est Paul Bonifas, avec des pièces en terre noire et lustrée, fabriquées mécanique-



PAUL BONIFAS
Ferney-Voltaire

ment, auxquelles il a justement conféré un caractère mécanique qu'affirment encore une métallisation noire et des formes géométriques. Rien, à l'Exposition de Genève, n'évoque notre temps d'une manière plus intense que ces coupes, ces plats, au bord hexagonal, qui n'ont rien de commun avec le Wedgwood et le style Empire. L'épaisseur volontaire des pièces, la qualité savoureuse de la terre, la solidité, la sonorité qu'elle détient donnent à ces poteries en terre régionale améliorée, une dignité qu'on ne prévoyait pas. A cet art viril, Menelika oppose les œuvres charmantes qui répondent aujourd'hui, à ce que furent autrefois les Moustiers, les Rouen, les Nevers. La fraîcheur de l'inspiration, la légèreté du décor, l'abondance, la souplesse décoratives, leur confèrent une grâce d'autant plus distinguée que le caractère naïf et populaire est plus accentué. Noverraz tente de transfigurer la terre de Carouge par un décor d'une richesse inhabituelle. Devant certain vase bleu et argent, élané, pur et fin comme une céramique persane, on déplore la fragilité d'une terre vulgaire. Sous les ors qu'il emploie aujourd'hui, parfois avec mesure, parfois avec excès, on voudrait une matière digne d'un décor qui a de la force, du rythme et de la sensibilité.

Cette science de la matière, cette juste appréciation de ce qu'elle peut donner, un sculpteur de Zurich, Arnold Hünerwadel, nous les montre avec une série de statuettes de faïence où tout ce qu'il y a de souple, de gras, de tendre et de féminin dans la terre émaillée, s'exprime avec un naturel charmant. La technique ici correspond à une sensibilité d'artiste et d'artisan, de sculpteur et de céramiste. Mme Jeanne Perrochet, de la Chaux-de-Fonds, s'en rapproche avec des statuettes blanches en terre réfractaire vernissée, semblable à la terre qu'emploient à Bienne les poêliers, plutôt qu'avec des grès flammés qu'ammollit trop leur estampage.



Terre lustrée noire / Grès de grand feu.

Et d'ailleurs, il y a peu de grès.

Seul, Paul Bonifas leur reste fidèle. Ils sont pour lui la part que l'artiste vole à l'industriel, la rançon d'une vie que les conditions économiques rendent très austère. Ce qui fait la beauté des pièces de Meister, de Stettbach-Dubendorf: le sens des volumes, la densité visible d'une matière, la correspondance de la forme et de la couleur, je le trouve plus véridique, plus naturel, dans la vitrine de Bonifas, où, dans certaines pièces, l'unité est si réelle qu'elles semblent en matière naturelle, et non reconstituée, en une sorte de marbre ou de roche qu'il aurait évidés, tournés et polis.

Il y a, au Musée de Genève, un assez grand nombre de porcelaines. L'influence de Vienne s'y fait sentir, dès que ce n'est plus l'inspiration archéologique. Mais l'esprit spécial aux Viennois et sa légèreté nerveuse, on ne les trouve point dans cette exposition.

●
Quel en sera le bénéfice?

Pour le public, connaître mieux les ressources d'un pays où il demande trop souvent à l'étranger ce qu'il peut trouver ici même, puis reconnaître avec sincérité l'effort considérable des industriels et des artistes pour mettre à sa disposition, à des prix extrêmement bas, des objets pratiques, dignes d'embellir la maison.

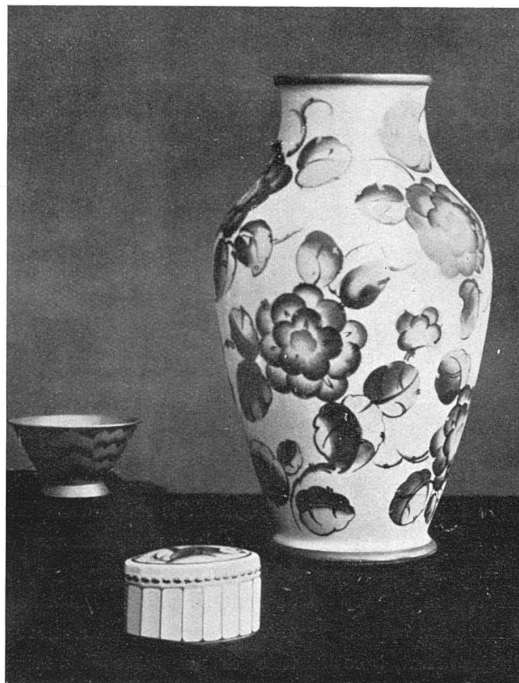
Pour les industriels, se rendre mieux compte de ce que leur offrent les artistes grâce à leurs recherches artistiques et techniques et parfois grâce aux découvertes qu'ils sont dans l'impossibilité matérielle d'industrialiser. Enfin pour les artistes, c'est la mise au point de questions qui pouvaient demeurer dans le vague. C'est l'obligation d'opposer aux nécessités industrielles les exigences artistiques, de comparer des techniques, des méthodes et jusqu'à des prix de vente ou de fabrication, c'est mesurer ce que dans un tel ensemble ils apportent

de bien, de nouveau, d'utile ou d'essentiel et quelles expériences ils doivent encore faire pour accorder à une rigoureuse technique, les rythmes de leur sensibilité.

Et si les uns et les autres y parviennent, l'Exposition de céramique suisse aura l'utilité que l'on conteste à presque toutes les expositions. L. Florentin.



HUNERWADEL, ZÜRICH
Faïence, 30 cm



LANGENTHAL S. A., FABRIQUE DE PORCELAINE



JEANNE PERROCHET, CHAUX-DE-FONDS
Grès flammé

WERKBUNDTAGUNG 1927

9. UND 10. SEPTEMBER / ZÜRICH

Generalversammlung im Kunstgewerbemuseum Zürich. Die Mitgliederversammlung des S. W. B. 1927 wies eine aussergewöhnlich hohe Beteiligung von zirka 110 Personen auf. Unter der Leitung des ersten Vorsitzenden Herrn E. R. Bühler, Winterthur, fanden die Regularia ihre Erledigung. Nach Bekanntgabe eines kurzen Geschäftsberichtes, der über die Tätigkeit des Bundes und der einzelnen Ortsgruppen Aufschluss gab, referierte der Präsident über die gepflogenen Verhandlungen mit dem B. S. A. betreffs Erneuerung der Werkverträge. Danach wurde nach Kündigung des Vertrages von Seiten des B. S. A. Anfang dieses Jahres nunmehr der B. S. A. mit Gebr. Fretz A. G. den Verlagsvertrag allein tätigen, während dem S. W. B. durch einen neuen Vertrag zwischen den beiden Verbänden die bisherigen Rechte erhalten wurden. Unter Verdankung der geleisteten Arbeit wurde vom Rücktritt Dr. J. Gantners von der Redaktorstelle des

»Werk« Kenntnis genommen. Der neue Redaktor Prof. H. Bernoulli aus Basel wurde herzlich willkommen geheissen.

Den Rücktritt aus dem Zentralvorstand nahmen Dr. Gantner, Dir. Meyer-Zschokke, Gustav Ammann und Arch. Ramseyer, Luzern.

Auf Vorschlag des Zentralvorstandes wählte die Versammlung die Herren Hans Schmidt, Basel, Hans Hofmann, Zürich, Dir. Meyerhofer, Turgi und Dr. Wetter, Zürich, neu in den Vorstand.

Der Quästor. Dir. Dr. Kienzle legte ausführlich Bericht ab über die Rechnung 1926 und unterbreitete der Versammlung das Budget 1927. Die Rechnung 1926 wurde auf Antrag der Revisoren Arch. H. Hofmann und Dr. Frei (Bern) von der Versammlung genehmigt.

Die Mitgliederversammlung erteilte dem Vorstand Decharge und Kompetenz für die Weiterführung der laufenden Geschäfte.

Im Anschluss an die geschäftlichen Traktanden sprach