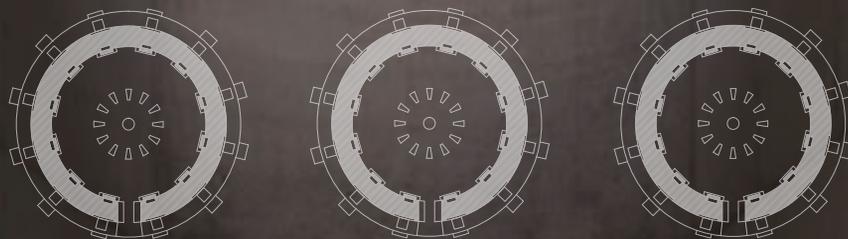


LE CENTRE KERAMIS



Espace d'art et de patrimoine, de recherche et de création, le Centre Keramis est érigé sur le site de l'ancienne faïencerie Royal Boch à La Louvière dans le Hainaut en Belgique. Son architecture contemporaine se déploie autour d'un ancien atelier contenant trois fours au charbon classés monuments historiques. Le Centre Keramis est le premier centre d'art belge dédié à la céramique contemporaine. Ouverture le 9 mai 2015.

LE CENTRE KERAMIS SUR LES VESTIGES DE LA FAÏENCERIE BOCH



L'origine du projet

L'origine du Centre Keramis remonte au milieu des années 2000. Les dirigeants de la faïencerie Royal Boch souhaitaient protéger le patrimoine de leur entreprise et ouvrir un « centre de la faïence wallonne ». À ce moment, à quatre kilomètres, le Musée royal de Mariemont développait une nouvelle politique de promotion de la céramique contemporaine. L'exposition D'Immatériels lendemains. Porcelaines de Tournai – Porcelaines d'aujourd'hui venait de poser un nouveau regard sur les collections de porcelaines anciennes du musée. C'est ainsi que l'entreprise sollicita l'expertise de

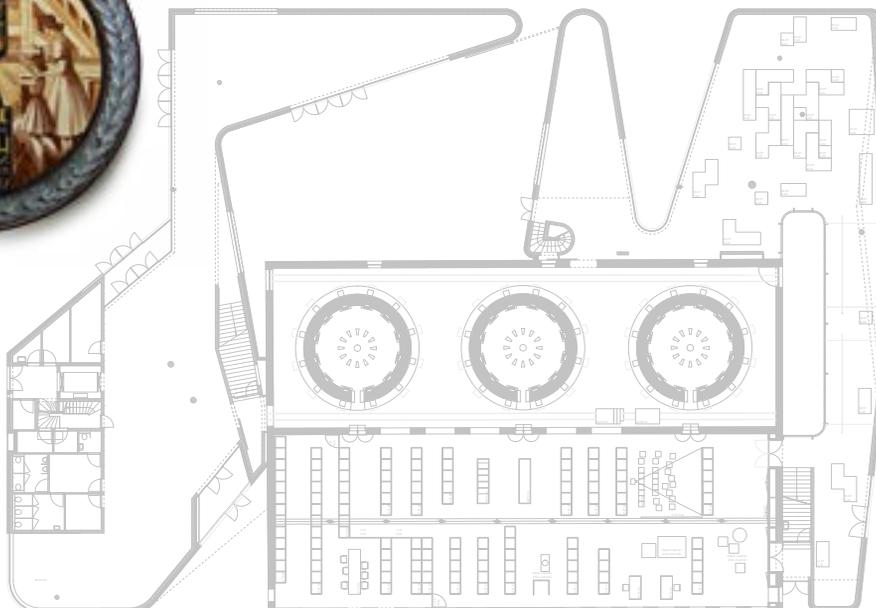
musée en matière de muséologie. Le programme du centre de la faïence wallonne fut rediscuté et développé afin d'associer l'histoire du site à la création contemporaine. Vu l'importance de la faïencerie qui fut, au XIX^e siècle, à l'origine de la naissance de la cinquième ville de Wallonie, en 2009, le projet est considéré d'intérêt public. Par le passé, plusieurs tentatives de créer un lieu pour la céramique avaient avorté en Wallonie. Cette fois, la dimension historique, l'existence d'importantes collections publiques de céramiques, la présence des fours classés en 2003 (les derniers du genre en Belgique) et d'une entreprise toujours vivante

(malheureusement mise en liquidation en 2011) allaient justifier l'investissement sur le site. Sollicitant des fonds européens pour le redéploiement de la friche industrielle, la Ville de La Louvière inscrit le Centre Keramis parmi ses priorités.

Le Centre Keramis, façade nord.
Photo : B. Fischer.

Assiette commémorative, 1945. Collection Keramis, inv. BFK 2012/55. Photo : M. Lechien.
Entrée d'un four bouteille. Photo : M. Lechien.

Page de droite :
La halle des fours bouteilles.
Photo : L. Recchia
Four bouteille avant restauration.
Photo : M. Lechien.



La construction du Centre Keramis

En Belgique, la politique en matière de patrimoine immobilier (lié au sol) relève des Régions (Bruxelles, Wallonie, Flandre). La Culture (matière personnalisable) relève des communautés linguistiques (francophone, néerlandophone et germanophone). La maîtrise de l'ouvrage du Centre Keramis est confiée en 2009 à l'Institut du Patrimoine Wallon (institution pararégionale) pour le compte du ministère francophone de la culture (Fédération Wallonie-Bruxelles). Cet institut a pour vocation de sauver et réhabiliter des biens inscrits sur une liste de monuments menacés. La construction du Centre Keramis est cofinancée par la Wallonie (Région 60 %), les Fonds européens FEDER (30 %) et la Fédération Wallonie-Bruxelles (Ministère de la Culture, 10 %). Officiellement, c'est en 2009 que des décisions politiques permettent concrètement le démarrage du projet. L'Institut du Patrimoine Wallon (IPW) lance un appel d'offres (procédure négociée avec publicité européenne) pour la désignation d'une équipe d'auteurs de projet. C'est celle de l'association momentanée des architectes Gauthier Coton, Michel De Visscher, Xavier Lelion, Anne-Sophie Nottebaert et Antoine Vincentelli (CODENOLEVI) qui est choisie pour la pertinence de son insertion dans la nouvelle trame urbaine, la rigueur de son programme et l'originalité de ses caractéristiques formelles.

L'architecture du Centre

Les architectes ont d'abord dû relever un défi urbanistique. S'insérer significativement dans le plan directeur du site n'était pas évident. Un important centre commercial y sera construit à l'horizon 2018-20. Les intérêts de son promoteur sont très éloignés de ceux des opérateurs culturels. Le Centre Keramis borde une future place publique attenante à la zone commerciale. Au nord, fort heureusement, il trouve une respiration en débordant sur un croissant de verdure. Cette zone dédiée au logement jouxte une nouvelle cité administrative récemment inaugurée. En résumé, le Centre Keramis est le premier maillon d'un vaste projet d'extension urbaine. Occupant 8 hectares au cœur de la cité à quelques dizaines de mètres de la place communale, l'ancienne faïencerie empêchait depuis des décennies l'achèvement d'un plan urbain néoclassique hérité du XIX^e siècle.

À côté des contraintes environnementales, le projet d'architecture



s'impose par la singularité de son programme. C'est important puisqu'il butera sur l'esthétique désincarnée d'un centre commercial. En 2009, les architectes sont venus au concours avec un projet se distinguant sans tape-à-l'œil par sa forte identité. Afin de loger toutes les fonctions d'un musée (salles d'expositions, espaces d'accueil, bureaux, réserves, atelier, etc.), ils érigent des extensions au bâtiment historique en briques. Plutôt que de reprendre la typologie industrielle de l'édifice ancien, ils choisissent donc le contraste. Deux nouvelles ailes en béton doublent la surface utile. Elles décrivent des circonvolutions qui rompent avec la volumétrie existante. Leurs formes organiques sont une métaphore de la malléabilité de la terre crue.





Elles évoquent aussi les tensions qui se produisent lorsque celle-ci est soumise à la cuisson. On peut voir des craquelures sur la peau et des fissures dans la masse. Ces dernières apparaissent comme des failles qui accueillent des puits de lumière, des cages d'escaliers, de larges baies vitrées et les accès publics. En permanence, le bâti neuf met en valeur l'édifice ancien et ses fours. Il donne l'impression de l'effleurer pour mieux le valoriser. Une intervention plastique très audacieuse fut proposée dès le concours dans le cadre de la loi du 1%. Associé à l'équipe des architectes, le plasticien bruxellois Jean Glibert a travaillé « sur la peau » de l'architecture contemporaine. Son œuvre, qui évoque un craquelé ou faïencage de l'émail, couvre une surface de 4 000 m²! L'enjeu de ce graphisme réalisé dans l'enduit est

« Érigé autour de fours bouteilles et métaphore architecturale de la céramique, le centre axera sa philosophie culturelle autour de l'idée universelle du feu. »

Le projet du Centre Keramis, façade sud, C° Codenolovi, 2010.

Le Centre Keramis, angle nord-est. Photo B. Fischer.

de servir l'édifice dans sa globalité, y compris la partie classée dont il se distingue clairement. L'effet de faïencage d'une seule teinte de gris en deux textures différentes a nécessité de nombreux essais. Grâce à lui, les ailes contemporaines métaphorisent l'idée même du processus de cuisson, de la transformation physico-chimique par le feu. Ce faïencage dessiné par Jean Glibert appuie et complète le message délivré par l'architecture. La forme architecturale suit le message culturel.

Politique culturelle

Le Centre Keramis est un musée et un centre de création. Il valorise d'importantes collections d'œuvres produites sur le site de la faïencerie Boch et acquises par les services publics lors d'une première faillite en 1985. Mais pas seulement. L'État belge puis, dès 1979, la Communauté française ont procédé jusqu'à l'aube des années 2000 à de récurrentes acquisitions de céramique contemporaine. La Belgique a connu une riche activité céramique durant les Trente Glorieuses. Jusqu'ici, cette collection n'avait été montrée que très partiellement et à de timides occasions. Cette collection occupera la grande salle du rez-de-chaussée du centre.

Sur le plan de l'art vivant, le Centre Keramis est doté d'un atelier qui pourra accueillir tant des activités éducatives que le travail d'un artiste invité à résider dans l'institution (appartement au 2^e étage). Une zone explicitera le processus de fabrication d'une faïence à Louvière, les autres salles seront dédiées aux collections et aux expositions temporaires.

La programmation comptera des expositions historiques (en duo avec le Musée royal de Mariemont) et des rétrospectives (Antoine de Vinck en 2016) mais fondamentalement,



Le Centre Keramis,
façade sud-est et
espaces intérieurs.
Photos L. Recchia.

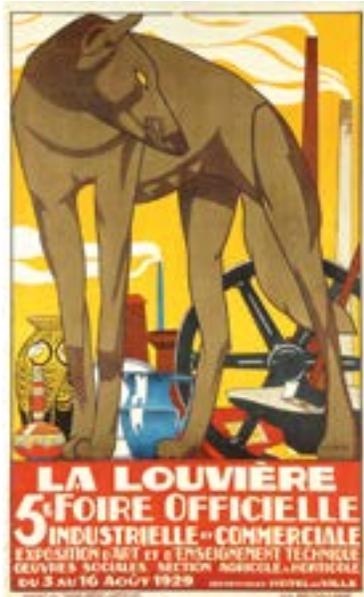


le centre consacra une large part de sa programmation aux artistes vivants dont les jeunes céramistes valorisés depuis 2010 par des expositions à Mariemont et dans la Ville de La Louvière (centre culturel). Le Centre Keramis œuvrera au décloisonne à la fois endogène et exogène de la discipline. Plusieurs options cohabiteront sans tabou : poterie, design, sculpture, céramique conceptuelle, architecturale ou technique. Pour ce faire, les vastes salles du Centre Keramis sont celles qu'on trouve habituellement dans un centre d'art contemporain.

Vu qu'il est érigé autour de fours bouteilles et qu'il est une métaphore architecturale de la céramique, le centre axera sa philosophie culturelle autour de l'idée universelle du feu. Le thème du feu sert de lien entre l'institution et les préoccupations de notre société postmoderne. Comme l'affirme Pascal Chabot : « *La post-modernité a placé la relation entre l'individu et le monde sous le signe du feu [...]. Héritière de Prométhée [...], l'humanité technicienne a introduit la combustion dans chacune de ses activités [...]. La véritable Fille du Feu, c'est notre civilisation.* »* Cette relation peut être vue comme le fondement de l'actualité de la céramique. Pour en témoigner, une collection de « Cahiers du Feu » est lancée à l'ouverture. Ceux-ci relateront la vie du centre et contiendront des essais sur le feu dans tous les domaines des sciences humaines et exactes.

LUDOVIC RECCHIA

* Pascal Chabot, *Global Burn-out*, PUF, 2013, p. 125.



Affiche de la 5^e Foire officielle industrielle et commerciale de La Louvière en 1929. La louve est l'animal emblématique de la ville, coll. Archives de la Ville de La Louvière.

Atelier de Boch Frères La Louvière, 1901, coll. Musée royal de Mariemont. Boch La Louvière, comme d'autres entreprises de l'époque, embauchait dès l'âge de 13-14 ans.

BOCH LA LOUVIÈRE ENTRE PETITE ET GRANDE HISTOIRE

L'histoire de la manufacture débute avec l'arrivée des frères Boch, originaires du Luxembourg. Son développement donne vie à la ville de La Louvière qui se déploie autour de la faïencerie. Sa faillite en 2009, après plus de 160 années d'activités et quelques rebondissements, met un terme à ce qui fut l'un des plus beaux fleurons de l'industrie belge.

L'histoire de Boch La Louvière prend sa source au XVIII^e siècle avec François Boch (1695-1754). À l'origine mouleur de fonte, François Boch lance une petite faïencerie en Lorraine, à Audun le Tiche, avec ses trois fils et l'aide de son beau-fils, lui-même faïencier. En 1765, avec le rattachement de la Lorraine à la France, les fils quittent Audun pour le marché luxembourgeois et s'installent à Septfontaines¹ en 1767. Ils obtiennent de l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche la permission de fonder une manufacture de faïence fine « Fabrique impériale et royale » avec exemption des droits. Elle est rapidement dirigée par le cadet ; Pierre-Joseph Boch (1737-1818). Le succès qu'elle rencontre incite son fils Jean-François (1728-1858) à créer une manufacture à Mettlach en 1809 (Sarre, Allemagne) dans le but de s'approprier le marché rhénan.

Après quelques démêlés familiaux et politiques, Jean-François Boch dirige seul les faïenceries sous le nom Boch-Buschmann, du nom de son épouse.

En 1832, la gestion de Mettlach est assurée par son fils aîné : Eugène (1809-

1898). Jean-François Boch décide en 1836 de la fusion de la manufacture de Mettlach avec la manufacture de Villeroy² ainsi que de la création d'un établissement faïencier en Belgique.

La décision de créer une faïencerie belge est la conséquence des jeux politiques qui frappent les provinces belges et luxembourgeoises depuis une dizaine d'années et qui influencent considérablement l'avenir de l'entreprise familiale.

En 1815, le Congrès de Vienne conduit à la séparation du Grand-Duché comme état autonome. Septfontaines se voit alors coupé des marchés français et hollandais. L'indépendance de la Belgique en 1830 accentue le problème avec la fermeture des frontières du nouvel État belge et le passage en 1839 du Limbourg et du Luxembourg sous l'autorité de Guillaume I^{er}, roi des Pays-Bas. Le Luxembourg est alors intégré en 1842 au Zollverein ; une union commerciale entre États de la Confédération allemande³. Les conséquences sont catastrophiques pour la production exportée à plus de 70 % vers la Belgique.



Assiette commémorative, Exposition universelle de Bruxelles, 1897, faïence fine, Collection Keramis, inv. BFK2010/01. Photo : A. Bneyer

Naissance d'une manufacture

Poussé par son beau-fils, le député belge Jean-Baptiste Nothomb (1805-1881) qui l'informe des décisions politiques de son pays, Jean-François Boch décide d'acquiescer en 1840, avec ses fils Eugène et Victor Boch (1817-1920) et son beau-fils Jean-Baptiste Nothomb, une nouvelle faïencerie en Belgique. La décision est mûrement réfléchie : après diverses prospections en Belgique, de 1839 à 1841, ils arrivent à Saint-Vaast le 13 mars 1841 sur les recommandations de Nothomb. Le site, une ancienne poterie en pleine zone agricole, présente de nombreux avantages : présence du canal reliant Charleroi à Bruxelles, voies ferrées qui permettent l'approvisionnement des terres et présence de houille. Un carnet probablement de la main d'Eugène Boch fait état de cette visite à la « Poterie près Houdeng (St Vaast) » : « Le terrain sur lequel est placé cet établissement [...] est à 2 ou 300 pas d'un embranchement du canal de Charleroy auquel aboutissent plusieurs chemins pour l'exploitation en houille [...] Le canal de Charleroy établit la communication à la Meuse par la Sambre, à Namur, à Charleroy avec le grand canal à Anvers. Cette fabrique est



dans un centre d'exploitation houillère et tourbe (de) première qualité [...]. On y fait des briques réfractaires [...].»⁴

La faïencerie est créée en 1841. La société en nom collectif « Boch Frères » est fondée le 30 septembre 1844⁵. Le premier enfournement de la Société Boch Frères se fait symboliquement trois ans après la pose de la première pierre, le 1^{er} août 1844. Néanmoins, la production ne démarre effectivement qu'en septembre 1844.

En hommage aux céramistes athéniens, la faïencerie est baptisée « Keramis ». Cette appellation renvoie également à la manufacture anglaise d'« Etruria » fondée par Josiah Wedgwood (Stoke-on-Trent, Staffordshire). Victor Boch est désigné directeur de la manufacture Boch La Louvière (jusqu'en 1881) et s'installe sur place pour diriger les travaux de construction de la nouvelle faïencerie le long de l'embranchement du canal. Parachevées en 1842, les maisons ouvrières sont construites la même année.

À l'engagement des premiers ouvriers locaux se mêle celui d'ouvriers qualifiés arrivés de la faïencerie Boch d'Echternach (Luxembourg) vers 1843. Ceux-ci se regroupent et influencent fortement l'organisation de la vie ouvrière. Par exemple, l'administration de la Confrérie de Saint Antoine (du nom du saint patron des faïenciers) se tient en allemand.

Le système patronal de Victor Boch reprend le modèle paternaliste mis en place par les Boch au Luxembourg⁶. Il offre à ses ouvriers de bénéficier, dès le mois d'octobre 1844, d'une caisse de secours qui vient en aide aux malades en cas d'incapacité. Celle-ci couvre le paiement des honoraires médicaux et des frais pharmaceutiques, supporte les frais de funérailles et offre une retraite aux veuves ou orphelins d'ouvriers. La souscription reste exclusivement masculine jusqu'en 1867. Une Caisse de Pension voit aussi le jour en 1886.

Ce patronat paternaliste se manifeste également dans la construction de diverses institutions : une chapelle en 1851, la première école pour enfants d'ouvriers, une école ménagère en 1892 ainsi qu'une école de dessin dans la faïencerie en 1886. Ces cours sont ensuite repris en 1893 par l'École Industrielle communale et confiés à des peintres de Boch La Louvière⁷.

L'attention de la direction se porte aussi sur la réalisation d'institutions d'agrément. En 1891, à l'occasion du Cin-



quantenaire de Keramis, un « Casino »⁸ est créé. Ce lieu accueille diverses sociétés : la Confrérie de Saint-Antoine, la Société des Fanfares de Keramis⁹, la Chorale de Keramis¹⁰ mais aussi sociétés carnavalesques.

Boch La Louvière connaît un succès rapide, dépassant dès 1846 la production de Septfontaines. En 1851, la manufacture de Porcelaine de Tournai est rachetée et en 1863, la production de carreaux est délocalisée avec la fondation d'une manufacture à Louvroil¹¹ (Maubeuge, France). Différents dépôts voient le jour à Bruxelles (rue Broden-

broeck, 2) et à Paris (rue Martel, 15 et rue Lafayette, 77) en 1866 et 1882.

Dès sa fondation, Boch La Louvière bénéficie de l'expérience de Septfontaines et s'offre un avantage important sur ses concurrentes belges : elle produit des pièces qualitativement supérieures à celles de Nimy, Jemappes, Andenne et Bruxelles.

Émailleuse au travail, Boch La Louvière, vers 1920-1930, coll. Centre Keramis.



Théo Van Rysselbergh (décor), Assiette commémorative, 1891, faïence fine, Collection Keramis, inv. BFK2010/09. Edition à 1000 exemplaires pour le cinquantenaire de la faïencerie. Profil de Victor Boch entouré des noms des faïenceries du groupe : Septfontaines, Mettlach et Keramis (La Louvière).

Vue de l'usine en 1936. L'embranchement du canal qui longe la zone industrielle est visible dans le bas de l'image. Les fours bouteilles qui sont au cœur de l'espace muséale de Keramis figurent au centre de la photographie.

Une réussite internationale

L'année 1847 consacre Boch La Louvière d'une médaille d'or lors de l'Exposition de l'Industrie nationale. Cette consécration est immortalisée par une pastille apposée au dos de certains grès. En 1855, le succès de Boch La Louvière est international; elle reçoit une médaille de première classe lors de l'Exposition universelle de Paris.

Les dirigeants de Boch La Louvière maintiennent la politique commerciale de Boch Luxembourg et ont à cœur de présenter la production de La Louvière sur les grands salons nationaux, puis internationaux dès 1851, avec la première Exposition internationale dite universelle de Londres (*The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*). L'une des quatre divisions principales est dédiée aux « Produits manufacturés » avec une classe particulière pour les produits céramiques. En 1867, lors de l'Exposition universelle de Paris, Boch La Louvière côtoie sans en rougir les plus grandes faïenceries étrangères¹².

En 1858, Boch La Louvière emploie 250 ouvriers. Ce chiffre atteint les 980 vers 1900. L'importance du petit hameau de La Louvière est telle qu'il se détache de la commune de Saint-Vaast pour devenir une commune autonome en 1869 : La Louvière est née.

Boch La Louvière à l'aube du XX^e siècle

À la fin du XIX^e siècle, Boch La Louvière jouit d'une réputation d'excellence et sa production n'a pas trop à pâtir des aléas économiques.

À l'instar de son frère Eugène (1855-1941), également artiste peintre, Anna Boch (1848-1936), fille de Victor Boch et cousine d'Octave Maus (1856-1919)¹³, vit à Bruxelles une vie d'artiste et de mécène. Élevée à l'ombre de la faïencerie, elle s'essaie à la peinture sur céramique¹⁴. Son influence est limitée sur la production de Boch La Louvière. Toutefois, sa participation dès 1886 au groupe « Les XX » puis aux « Salons de La Libre Esthétique », l'amène à croiser quelques célébrités (peintres, sculpteur, céramistes) du monde artistique.

Au contact d'Anna Boch, la manufacture attire quelques artistes renommés tels que Théo Van Rysselbergh (1862-1926), Alexandre Charpentier (1856-1909) et Alfred-William Finch (1854-1930)¹⁵. Leur implication dans la faïencerie reste limitée : Finch exécute des œuvres de commande et même quelques expériences de facture pointilliste sur faïence. Nous en connaissons peu de

traces. Néanmoins, ses recherches sont décisives ; il devient ensuite céramiste indépendant.

L'interbellum

L'année 1925 constitue, avec l'Exposition internationale des arts décoratifs et industriels modernes de Paris, une renaissance des arts décoratifs en Europe. La section « Art et industrie de la céramique » est marquée par plusieurs figures de la céramique belge. Parmi celles-ci : Isidore De Rudder¹⁶, Emile Diffloth, Willy Finch mais aussi le Français Charles Catteau. Ce dernier crée la surprise avec les grès conçus pour la section « Atelier de fantaisie » de Boch La Louvière. L'enthousiasme rencontré l'encourage à orienter le catalogue des articles de fantaisie vers des tendances contemporaines. Le succès est au rendez-vous et vaut à Boch La Louvière des commandes de grands magasins parisiens comme le Printemps, les Galeries Lafayette, le Bon Marché et la maison Robj.

Les « Trente Glorieuses » (1945-1973)

Au lendemain de la Libération, la production de Boch La Louvière est exposée à la concurrence étrangère : le volume des exportations diminue. Ce climat mène à la faillite des principaux concurrents directs de Boch La Louvière installés dans la région de Mons-Borinage.

C'est pourtant une période de plein-emploi où le pouvoir d'achat augmente. L'entreprise Boch La Louvière s'adapte au marché belge et aux nouveaux standards de vie des ménages. La vaisselle de luxe se généralise, ce qui permet à la division vaisselle de se redéployer avec l'investissement dans de nouveaux équipements et, en 1950, la création de la marque « Keralux ». Parallèlement, en 1949, une nouvelle division voit le jour avec la production de sanitaires en porcelaine vendus sous la marque « Vitribo ».

La mécanisation accrue de l'entreprise, ses réorientations stratégiques et la rationalisation du travail provoquent une rupture dans le fonctionnement des ateliers d'art des époques précédentes. Le recours à des créateurs extérieurs se généralise à partir des années 1960¹⁷.

Boch La Louvière est alors la plus importante industrie céramique belge et emploie près de 1300 ouvriers avec une production, dans les années 1960, de 9000 tonnes annuelles (4000 pour la vaisselle et 5000 pour la division sanitaire).

Dès 1970, une nouvelle usine sort de terre. Elle est consacrée à la division





sanitaire en plein essor, au détriment du secteur vaisselle.

Le déclin

De 1970 à 1985, les difficultés se cumulent pour Boch La Louvière. La crise pétrolière de 1973 conduit à un accroissement des frais de production. Les difficultés croissantes mènent à une première rationalisation de la division vaisselle en 1975.

En 1977, Boch La Louvière connaît une première restructuration et l'État intervient dans le capital de la société. L'Exécutif de la Région wallonne intervient deux ans après ; Boch La Louvière devient une société mixte détenue à 46 % par les pouvoirs publics. Malgré cela, les investissements de modernisation ne sont pas suffisants et la situation se dégrade. Boch La Louvière connaît une première mise en liquidation en janvier 1985. 800 travailleurs sont licenciés. Un mouvement de grève éclate : le centre-ville est bloqué plusieurs jours, de la vaisselle et des lavabos brisés dans les rues, les chemins de fer entravés... Un slogan reste dans les mémoires : « Par la raison ou par la force, Boch vivra ! »

Cette faillite entraîne la disparition d'éléments patrimoniaux mobiliers et immobiliers. La curatelle vend certaines pièces du musée d'entreprise et les milliers d'archives historiques sont détruites. Une sauvegarde intervient heureusement en urgence : plus d'un millier de pièces, près de quatre mille cinq cents plaques de cuivre et plus d'un millier de pierres lithographiques, des archives et des modèles, sont rachetés par la Communauté française et la Société régionale d'investissement de Wallonie.

La Région wallonne favorise alors la création de deux sociétés distinctes sur les cendres de la précédente : une nouvelle division sanitaire ; Noviboch le 13 mars 1985 et la Manufacture royale de La Louvière – Boch (MRL Boch) pour le secteur vaisselle le 24 décembre 1985. Société d'État, Noviboch emploie 269 personnes contre 226 chez MRL Boch. Les infrastructures restent communes. La situation de MRL Boch reste critique et début 1986, une restructuration avec licenciement de 33 % du personnel est annoncée. La division vaisselle, fortement fragilisée, ne doit son salut qu'au succès du service Boerenbondt qui représente à lui seul 75 % des ventes.

Des sommes importantes sont investies en 1986 dans Noviboch pour hisser la gamme vers une production plus qualitative avec les constructions d'un nouveau moulin et d'un hall avec un nouveau four intermittent. En



1991, Noviboch devient Novoboch et est rachetée par le groupe hollandais Koninklijke Sphynx qui absorbe ainsi un concurrent direct. Conséquence : le secteur sanitaire ferme en 1998.

Côté vaisselle, une nouvelle faillite est déclarée en 1988. Il ne reste plus que 120 ouvriers. La production se poursuit sous curatelle jusqu'à sa reprise en 1990 par le groupe des frères Le Hodey.

Désormais dénommée Royal Boch, l'entreprise entre en 1994 dans le giron d'un consortium d'actionnaires présidé par Frédéric de Mévius. Septante-cinq emplois sont sauvés et, en 2006, deux nouveaux fours inaugurés. Royal Boch, qui s'est débarrassé du plomb dans sa production, peut désormais s'ouvrir au marché américain. Des designers collaborent à de nouvelles gammes et des modèles des années 1950 sont réédités. L'image de marque de Boch La Louvière reprend du souffle.

Le 26 février 2009, quelques erreurs stratégiques (délocalisation au Portugal et au Vietnam) provoquent un nouveau dépôt de bilan.

Les ouvriers occupent l'usine de février à mars 2009. En juin 2009, l'espoir renaît : l'homme d'affaires Patrick De Maeyer reprend la manufacture et ses trente-cinq travailleurs. Il ne fait aucun investissement. Les stocks sont soldés. Les infrastructures démolies et les terrains vendus dans un but de promotion immobilière. Hormis l'édifice des trois fours bouteilles classé en 2003, puis acquis par l'Institut du patrimoine wallon avec la vocation de devenir un espace muséal, il ne reste de Boch La Louvière que des vestiges.

La faillite et la disparition définitive surviennent le 7 avril 2011. Spoliés, huit des trente derniers travailleurs montent avec la Compagnie Maritime – Théâtre d'Intervention, une pièce intitulée *La Dernière Défaïence*. Elle est jouée en Belgique et à Paris (Maison des Métallos).

VANESSA BEBRONNE

1. L'endroit se révèle idéal : proximité des forêts pour l'approvisionnement en bois, des sources, gisements de terre de qualité
2. Faïencerie fondée en 1789 par Nicolas Villeroy à Vaudrevange (Sarre, Allemagne).
3. La « loi de faveur » mise en place en juin 1839 par le Sénat belge pour abaisser la barrière douanière et favoriser le maintien des échanges est alors abrogée. Michel Debauque, La création et les débuts de la Faïencerie Boch Frères, dans Boch Frères S.A. 1841-1966, Gembloux, 1966, p. 31-32.
4. Archives Keramis BE.BFK.FTT.II.B.3, carnet daté de novembre 1840, p. 4-5.
5. La société est dissoute en 1855.
6. Jean-François Boch crée en 1812 une caisse de secours sous le patronage de saint Antoine nommée « Confrérie Saint Antoine ». Archives Keramis BE.BFK.FPD. XXI.05-42
7. L'École Industrielle communale est reprise en 1927 par les Arts Décoratifs de l'Institut Provincial des Arts et Métiers de La Louvière.
8. Situé rue Keramis n° 26.
9. Créé à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de Boch La Louvière.
10. Créé en 1891 par Léopold Dupuis (1859 – 1932).
11. L'achat est réalisé en 1861, année où débutent les travaux. Archives BE.BFK. FTT.II.B.
12. voir Ludovic Recchia, *Collection Boch. Le Souffle de Prométhée*, Morlanwelz, 2010, p. 19-23.
13. Figure emblématique du paysage culturel bruxellois de la fin du XIX^e siècle, Octave Maus est avocat, écrivain, critique d'art et critique musical mais aussi co-fondateur de « L'Art Moderne », fondateur du « Les XX » et du « Salon de La Libre Esthétique ».
14. Les collections de la Ville de La Louvière en possèdent quelques témoignages.
15. voir Thérèse Thomas, *Faïence de Keramis : les formes, les décors, les artistes, dans Boch Frères S.A. 1841-1966*, Gembloux, 1966, p. 146-147.
16. Voir Ludovic Recchia, *op. cit.* p. 48-49.
17. Olivier Strebelle réalise un service montré au pavillon belge des arts du feu sur le site de l'Exposition de Bruxelles de 1958.

Personnel de la division sanitaire, Noviboch, 1986, coll. Centre Keramis.

Plaque publicitaire, vers 1927. Coll. Keramis, inv. BFK00410

BOCH LA LOUVIÈRE ET SES ARTISTES



Dès les débuts de la faïencerie, les produits de Boch La Louvière sont très diversifiés. Outre une division consacrée à la vaisselle de table, l'entreprise développe une section artistique où sont élaborés des articles dits de « fantaisie », une ligne de production de carreaux de revêtement et éléments architecturaux en céramique. Parmi les artisans créateurs qui ont fait sa renommée, certains comme Catteau ont connu la célébrité, d'autres sont restés anonymes.

Les procédés de décoration sont nombreux : estampage, marbrage (des grès fins), pastillage, peinture à la main, impression par transfert, émaux cloisonnés, etc. Ce n'est pas un hasard si Boch La Louvière bénéficie de techniques décoratives aussi diversifiées ; son lien avec la manufacture de Septfontaines lui permet d'en partager à moindre coût les apports technologiques et artistiques. Elle jouit également de la présence de personnalités dont le directeur, Victor Boch, sait s'entourer.

Ainsi, dès 1844, et jusqu'aux années 1950, les différentes directions – tant administratives qu'artistiques – ont veillé à ce que Boch La Louvière soit à la pointe des dernières innovations technologiques : emploi de transfert par impression, technique de la pression à sec en 1846 pour les compositions murales, atelier de galvanoplastie et, en 1892, Boch La Louvière se dote d'un atelier de chromolithographie¹.

Jusque vers 1870, les productions initiales sont fortement marquées par les faïences et porcelaines anglaises ainsi que les grès luxembourgeois inspirés des productions anglaises de Wedgwood et des modèles rhénans lourdement chargés de motifs et de rinceaux végétaux. L'ascendant du Luxembourg se fait aussi fortement ressentir dans les premières impressions ; les plaques de cuivre étant directement importées de Mettlach ou Septfontaines². D'autres influences s'y mêlent : Tournai – rachetée en 1851 – avec entre autres le décor « à la mouche » ou « au ronda » mais aussi, dès 1870, des influences de Delft et de Rouen, des productions de Chine et du Japon, ainsi que des modèles arabo-musulmans.

Les premières créations de Boch La Louvière n'innovent par artistiquement et s'inspirent des tendances de l'époque. Le musée d'entreprise compte plusieurs pièces de manufactures étrangères qui servent alors de modèles aux artistes et décorateurs de Boch La Louvière. La société se procure également des modèles de référence lors de ventes privées ou par des emprunts auprès d'amateurs.

Jules Loebnitz, céramiste et Rapporteur lors de l'Exposition universelle de Paris en 1889 décrit le stand



de Boch La Louvière en ces mots : *« Depuis 1881, elle est sous la direction habile de M. Ch. Tock [...] et fabrique exclusivement de la faïence fine feldspatique à laquelle elle a joint, il y a plus de vingt ans, les faïences fines à émail stannifère, genre Delft, qu'elle réussit admirablement. Depuis quelques années seulement, elle produit les faïences persanes, genre Rhodes, exécutées d'après les formules de M. Th. Deck, et avec lesquelles elle obtient de très beaux résultats. Elle nous montre aussi des fantaisies de fabrications diverses [...] Pour les pièces décorées sur émail stannifère, dans le genre Delft, Rouen et Saint-Amand, la maison ne s'est pas contentée de faire des imitations serviles, elle a eu le bon esprit de créer des modèles nouveaux, ce qui n'est pas sans présenter certaines difficultés. Ces modèles peuvent être plus ou moins heureux, mais ils révèlent un louable désir d'innover, ce dont le jury félicite M. Tock. »*³

VANESSA BEBRONNE

1. Archives Keramis BE.BFK.FPD.XXI.05-22.
2. C'est également le cas des grès fins qui vise à concurrencer les importations anglaises et allemandes. Les grès de Boch La Louvière sont directement inspirés des productions de Mettlach : Victor Boch ayant importé à Boch La Louvière les matrices de la manufacture rhénanes.
3. Jules Loebnitz, MM Boch Frères, à La Louvière Belgique, dans *Exposition universelle internationale de 1889 à Paris : Rapport du Jury international, classe 20 céramique*, 1891, p. 49. Archives Keramis BE.BFK.Ker.

Atelier de Charles Catteau, décoratrice peignant des émaux craquelés, vers 1925.

Tasse et sous-tasse, vers 1850, grès fin, Collection Keramis, inv. BFK2011/30.

Page de gauche : Charles Catteau, Plat monumental, vers 1942, faïence, Collection Keramis, inv. BFK2009/01.



« Depuis quelques années seulement, elle produit les faïences persanes, genre Rhodes, exécutées d'après les formules de M. Th. Deck, et avec lesquelles elle obtient de très beaux résultats. »

LES ARTISTES DE LA CHAMBRE DES PEINTRES DE DELFT



Atelier de la Chambre des peintres, Coll. Musée royale de Mariemont. Karel Heemskerk figure au centre de la 2e rangée. Même rangée, Michel Thies est probablement le 3e en partant de la droite.

Soucieux de la qualité des décorations, les Boch font venir à La Louvière des peintres et graveurs expérimentés. C'est ainsi que, vers 1870, la société se voit conseillé par Carl dit Charles Mouzin d'engager des peintres de Delft. La migration des potiers et de leur savoir-faire est alors une tendance répandue qui ne se démentit pas les décennies suivantes.

Un atelier de peinture est créé qui prend le nom de Chambre des Peintres de Delft; du nom des premiers peintres qui y travaillent et en référence à une gamme qui est alors largement produite, celle des imitations de Vieux Delft. Celles-ci connaissent une belle renommée et font les beaux jours des intérieurs bourgeois. En effet, les années 1870 sont marquées d'un engouement pour la peinture sur céramique. Les commentaires de l'Exposition universelle de Paris de 1878 en témoignent tous¹.

L'identité des artistes qui collaborent à cet atelier reste encore à définir. Les archives, désormais incomplètes depuis leur destruction partielle en 1985, ne peuvent nous renseigner sur l'identité des artistes et décorateurs présents. Un document de 1891, réa-

lisé en hommage à Victor Boch à l'occasion du Cinquantenaire de Boch La Louvière, reprend la liste des membres du personnel avec le nom, la fonction et l'année d'entrée de chacun. Ce document nous en apprend également davantage sur l'organisation des ateliers de décoration et donne une vue des peintres présents. Les ateliers de décors, dirigé par un chef de service, se subdivisent entre : le laboratoire; l'imprimerie; le décor avec trois artistes peintres; le décor sur biscuit dirigé par Léopold Dupuis (1859-1932) qui compte 17 peintres, 58 ouvrières, 1 chef d'équipe, 8 peintres et 5 ouvrières; le décor sur émail avec 1 chef d'atelier, 2 peintres, 68 ouvrières, 1 chef d'équipe, 4 peintres et 5 ouvrières². À côté des sources écrites, l'étude des pièces elles-mêmes nous fournit de précieuses informations : en effet, certaines pièces portent un monogramme renvoyant au décorateur qui exécute le modèle ou, plus rarement, une signature. Toutefois, cette pratique n'est pas systématique.

Hendrikus Heemskerk (frises), Félix Moreau (médaillon), Vase type « porte pipe », faïence, Collection S.R.I.W., inv. BFK00055.



1. Lambert, Céramique. Classe XX - Rapport de la commission belge à l'exposition universelle de Paris en 1878, Bruxelles, 1879, p. 51-53.
2. Le terme d'artistes peintres désigne les créateurs des décors. Les artistes peintres sont ici : Théophile Fumière, Willy Finch et Arthur Van Coppenolle. Archives Keramis BE.BFK.FLD

Félix Moreau (1864 - ?)

Félix Moreau, montois d'origine, suit à l'âge de quatorze ans une formation à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Mons. Cet artiste peintre collabore activement à plusieurs œuvres produites dans l'atelier d'art dit « la Chambre des peintres de Delft » de la faïencerie louviéroise. Il rentre à la faïencerie en 1886 comme « peintre de décor sur biscuit ». La plupart de ses œuvres sont datées des années 1886 à 1897 bien qu'il semble avoir continué à travailler à La Louvière avant la Première Guerre. Resté longtemps méconnue, sa signa-

ture « FM » ou « F. Moreau » a souvent été mal interprétée et présentée comme celle de « Frans » ou « Frank Moreau ». Félix Moreau travaille ensuite à la Manufacture de Nimy vers 1920-1930. Quelques pièces Art Nouveau et Art Déco lui sont attribuées. Il les signe du même monogramme « FM » ou avec la signature « FelMor ». Son rôle n'est plus uniquement celui de peintre : il réalise plusieurs modèles et travaille à la mise au point de nouveaux types d'émaux. Félix Moreau est également connu comme peintre sur toile, aquarelliste

et caricaturiste. Il exerce probablement ces activités avant son entrée à l'Académie Royale des Beaux-Arts de Mons où il expose deux portraits.* Les œuvres de Félix Moreau sont presque toutes de type Delft en camaïeux de bleu et parfois de manganèse. Elles nous apprennent qu'il travaille en étroite collaboration avec Hendrikus Heemskerk. En effet, de nombreux vases portent une double signature. Hendrikus Heemskerk signe au verso les frises et les rinceaux floraux tandis que les paysages ou compositions en médaillon, de la main de Félix

Moreau, sont signés dans le décor. Les peintures de Félix Moreau sont délicates dans leur exécution et trahissent sa formation académique : il alterne des tracés conventionnels avec une technique plus « pointilliste ». Félix Moreau réalise principalement des paysages dans le style hollandais (moulins au bord de ruisseaux, marines, paysages campagnards...) tout en traitant des scènes de genre comme Vénus et Cupidon.

*Léopold Devillers, *Le Passé artistique de Mons*, 1885, p.71, 121

Famille Heemskerk

La famille Heemskerk constitue une véritable dynastie de peintres faïenciers à Boch La Louvière.

L'arrivée de Johannes Baptistus Heemskerk avec son épouse et leurs enfants répond à un nouveau tournant dans la production. Leur arrivée à La Louvière vers 1870 est consécutive à la demande de Charles Mouzin, responsable des ateliers de décoration, d'engager des peintres émigrés de Delft. Ce projet visait à renouveler le répertoire des formes et des décors et rivaliser avec les manufactures de l'époque.

La production de la famille Heemskerk est essentiellement marquée par des œuvres dans le style des faïences produites à Delft depuis le XVII^e siècle. Boch La Louvière développe d'abord des pièces de fantaisie



dans les camaïeux de bleu et de violet avant d'ajouter au répertoire des versions polychromes. La faïencerie ne se limite toutefois pas à ces imitations de Delft mais réalise aussi des imitations de modèles de Rouen, de majoliques italiennes et, après 1883, d'Iznik, dit également vases « Persans ».

Les descendants de Johannes Baptistus Heemskerk continuent, pour l'essentiel, à travailler pour la faïencerie Boch La Louvière durant plusieurs générations. Nombre d'entre eux sont engagés comme peintres de père en fils.

Hendrikus Johannes Heemskerk (décorateur), Vase Médicis, faïence fine, Propriété de la Communauté française, inv.APC323/737.

Helena Heemskerk (Maastricht 1863 - ?)

Helena Virginia Heemskerk est l'une des rares femmes enseignées comme peintre à la faïencerie. Nous supposons que sa filiation avec Johannes Baptistus lui permet d'accéder à ce poste alors essentiellement masculin. Dès 1880, il semble qu'elle peint régulièrement à la faïencerie, et ce jusqu'à son mariage. Si nous ignorons l'année de son départ, celui-ci est antérieur à 1891 ; le registre du cinquantième anniversaire de la faïencerie Boch La Louvière, reprenant l'ensemble des travailleurs actifs, atteste de son absence.

Les quelques œuvres que nous lui connaissons sont peintes en bleu ou, plus généralement, au manganèse, pour lequel elle semble avoir une prédilection. Les œuvres qu'elle signe sont marquées « HV » dans le paysage. À l'exception d'une plaque représentant un fauve, les autres figurent des scènes de campagnes (dont un paysage de St Vaast).

Toutefois, plusieurs autres décors sans signature ou avec le monogramme « HVDH » semblent de la même main.

Hélène Heemskerk (décoratrice), Vase, faïence, décor au manganèse, vers 1880, Collection S.R.I.W., inv. BFK00332.



Furcy Tondeur, dit Ernest (Houdeng-Gœgnies 1865 - La Louvière 1933)



Furcy Tondeur, dit Ernest, entre à Boch La Louvière en 1885 où il est engagé comme peintre décorateur à l'atelier d'art de la Chambre des peintres. Il y réalise des scènes hollandaises mais surtout de nombreuses pièces de type Iznik, adaptant parfois certains décors sur des formes rappelant la céramique arabo-musulmane. Un cahier de notes écrit de sa main entre 1928 et 1932, années qui précèdent son décès, atteste de son activité. Il réalise des Iznik (qu'il qualifie de « Vase Arabe »), des sujets hollandais, des carreaux peints ainsi que des sujets japonisants. À côté de cette production proposée dans les catalogues de vente et de nombreuses peintures sur

toile réalisées en dehors de la faïencerie, il exécute quelques décors plus délicats qui révèlent ses talents de peintre décorateur.

Nous retenons principalement de sa collaboration auprès de Boch Frères la production d'une série de grands plats muraux reproduisant fidèlement les portraits de collaborateurs. Ces œuvres étaient offertes en cadeau aux membres du personnel lors des jubiléés organisés pour les quarante ou cinquante années de service à la faïencerie.

Ernest Tondeur (d'après un décor de Julien Dupré, 1851-1910), Assiette décorative, faïence, Collection Keramis, inv. BFK2010/07.

GEORGES FRANÇOIS DE GEETERE (Amiens 1859 - Halle 1929)

Georges De Geetere reçoit une formation de sculpteur aux Académies de Bruges et Louvain. Il se forme également à l'Académie des Beaux-Arts de Bruxelles dans les ateliers de sculpture de Charles Van der Stappen et de peinture de Jean-François Portaels. Dans l'année 1884-1885 il y obtient le prestigieux « Grand Prix de Peinture ». De 1881 à 1891, il fait partie du groupe artistique « L'Essor » où il participe à différentes expositions. Ce courant est né de la volonté de se rebeller contre le « Cercle artistique et littéraire de Bruxelles » jugé trop conservateur. « L'Essor » accueille des peintres d'avant-garde tels que James Ensor et Théo van Rysselberghe ainsi que des peintres plus traditionalistes tels que Georges De Geetere. Il participe aussi aux expositions du cercle artistique « Le Progrès » à Namur (entre 1885 et 1899), du « Cercle Artistique et Littéraire » à Bruxelles (1887) et à différentes expositions triennales des Beaux-Arts (entre 1886 et 1899).

Peintre de genre et de sujets religieux, sa collaboration chez Boch est datée des environs de 1890. En 1891, à l'occasion des festivités du cinquantième anniversaire de la faïencerie, le diplôme récompensant les travailleurs de plus de vingt-cinq années de service est dû, comme l'annonce dans son discours le directeur Charles Tock, « *au talent brillant de notre artiste Monsieur De Geetere* ». Il est probablement engagé dans la manufacture Boch La Louvière en 1894 pour succéder à Théophile Fumière, devenu directeur artistique de l'atelier de décoration vers 1885. À l'instar de Fumière qui ne travaille pour Boch La Louvière que du mardi au jeudi, Georges De Geetere exerce une activité indépendante. Artiste peintre, il fait sans aucun doute partie depuis 1901 des cadres de la faïencerie. Il s'agit de sujets religieux, historiques ou romantiques : marines tourmentées, portraits féminins, compo-

sitions de jardins à l'italienne, etc. Les articles de fantaisie décorés de sa main s'éloignent par moments de sa peinture académiste avec notamment des essais vers le pointillisme. Il participe en 1894 à l'Exposition universelle d'Anvers où Boch La Louvière expose quelques compositions murales en carreaux dont La Chasse de Diane, acquise par l'Etat belge sur proposition de Charles Tock en 1895 et unanimement appréciée (elle est aujourd'hui exposée aux Musée royaux d'Art et d'Histoire de Bruxelles). Le succès des panneaux décoratifs dans l'Europe de la fin du XIX^e siècle se remarque dans les catalogues de vente de la société. Son talent et ce goût pour les compositions murales se retrouvent par ailleurs dans les peintures monumentales en fresque (« a fresco ») qu'il réalise, notamment, dans des églises en Belgique et en Hollande.

Au fil des années son style se développe considérablement. Chez Boch, à côté des réalisations en style Néo-Renaissance, on connaît de lui des réalisations néogothiques, néo-impressionnistes, Art Nouveau et Art Déco. Le terme de sa collaboration à la faïencerie reste à déterminer. Nous l'estimons à la fin des années 1920. Artiste indépendant, il poursuit en parallèle sa carrière d'enseignant (commencée en 1897) et, par après, de directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Halle.

* M. Mario Baeck nous a fourni de nombreuses précisions quant au rôle et au parcours de Georges De Geetere.

Georges De Geetere,
Plat avec portrait féminin, faïence fine,
Collection privée en dépôt à Keramis.

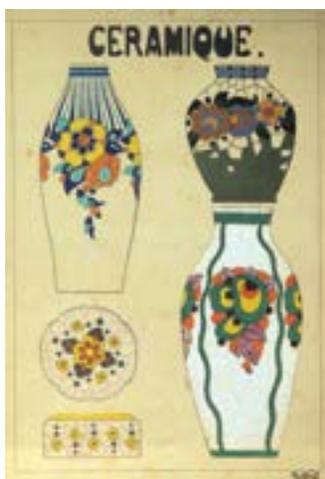
Vase, faïence fine, Collection S.R.I.W.,
inv. BFK00253.



CHARLES CATTEAU ET L'ART DÉCO (Douai 1880 - Nice 1966)

Ingénieur céramiste formé à l'École nationale de Céramique de Sèvres en 1903, Charles Catteau débute sa carrière à la Manufacture nationale de Porcelaine de Sèvres. Il y découvre le grès cérame, matériau auquel il voue un rapport privilégié tout au long de sa carrière. En 1904, il est employé à la Manufacture royale de Porcelaine de Nymphenburg (Königliche Porzellan-Manufaktur). Charles Catteau est engagé comme dessinateur à la faïencerie Boch La Louvière, à la fin de l'année 1906. Dès 1907, il est nommé chef du département décoration.

Charles Catteau s'implique comme titulaire du cours de peinture décorative à l'École Industrielle supérieure de La Louvière dès



Atelier de Charles Catteau,
Projets de décors réalisés
par Georges Tecqmenne.
Collection privée.

1907 (l'École est rattachée en 1928 à l'Institut des Arts et Métiers de La Louvière). De nombreux jeunes apprentis viennent s'y former après leurs heures de travail. Charles Catteau y puise la plupart de ses collaborateurs directs : Léon Delfant (1906-1966 ?), Vittorio Bonuzzi (1904-1972), Léon Lambillotte (1908-1980), Max Legout (1914-1992), Léon Mairesse (1903-1985), Georges Tecqmenne (1908-?), Jean Verheylewegen (1891-1964)*, Jan Wind (?-?), Angelo Hecq (1901-1991), Henri Heemskerck (1886-1953), etc.

Ce n'est qu'après la Première Guerre mondiale, où il est mobilisé dans l'armée française, que son talent s'exprime librement. Outre ses fonctions à la faïencerie Boch La Louvière, il œuvre à la verrerie de Scailmont (Manage) à la création de nouveaux modèles et décors. Artiste de génie, chimiste de talent possédant une sérieuse connaissance des émaux, Charles Catteau suit de près les tendances de son époque. Il tire son inspiration de la nature et du japonisme dont il reprend les lignes fluides et épurées. À ces influences se mêlent des stylisations géométriques, des influences africanistes et cubistes.

La révolution de Charles Catteau est tant technique qu'artistique avec la mise au point de nouveaux émaux et matières. Sa production est classée en trois catégories : les grès (cuisson à 1250-1280°), les faïences fines dites « Kioto » aux émaux craquelés (cuisson à 850°) et les faïences aux émaux mats (cuisson à 1060°).

Ce travail acharné le consacre en 1925 à l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris où il reçoit la médaille d'or pour ses œuvres industrielles.

Cofondateur du cercle « Les Amis de l'Art » aux côtés d'Anna Boch, Charles Catteau est impliqué dans le rayonnement artistique et intellectuel hennuyer. Il prend sa retraite en 1946, léguant à Boch La Louvière des centaines de décors et formes différents mais aussi une reconnaissance sur la scène internationale.

* Il dirige, dès 1926, un atelier de décoration sur émail, parallèlement à l'atelier de décoration sur biscuit de Catteau. Celui-ci fermera ses portes en 1955.

Charles Catteau
Vase monumental pour l'Exposition de Liège de 1930, faïence fine,
inv. BFK01081

Plat, vers 1937, grès,
inv. BFK00084

Vase *Corneilles*, 1930, grès,
inv. BFK00141

Collection S.R.I.W.



CATHERINE BARJANSKY

(Odessa 1890 - New-York 1969)



Catherine Barjansky ou Ekaterina L'ovna Barjanskaja, d'origine ukrainienne, étudie la sculpture à Monaco où elle rencontre son époux, le violoniste Alexandre Barjansky*. Elle effectue alors de nombreux voyages et fait la rencontre de personnalités. Parmi celles-ci, Colette et la reine Elisabeth de Belgique dont elle réalise les portraits ; son sujet de prédilection. Elle connaît une carrière internationale et enseigne la sculpture tant à Rome qu'à

Bruxelles et New-York. Ses premiers contacts avec la faïencerie Boch La Louvière semblent remonter aux années 1931-1935. Il en découle une courte collaboration dans l'atelier de Fantaisie de Charles Catteau pour lequel elle produit une dizaine de modèles essentiellement composés de sujets féminins. Nos collections en comptent deux : la Paysanne russe et la Danseuse de Flamenco. Ces statuettes sont, dans leurs théma-

tiques, typiques de l'Art Déco bien que leurs formes se démarquent de celles fluides et sobres des statuettes de Charles Catteau. Cette distinction est renforcée par l'application d'une polychromie peinte à la main tandis que les compositions de Catteau sont monochromes.

* *Catherine Barjansky & Ellinore Denniston, Portraits with backgrounds, New York, 1947, p. 129-154, 210, 213.*



Catherine Barjansky, Danseuse, faïence fine, 1931-35, Collection privée.

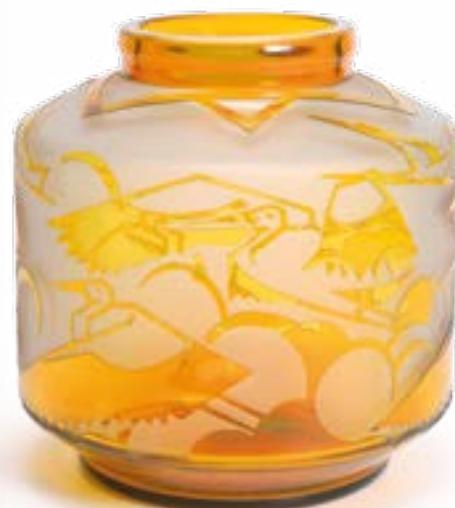
HENRI NICOLAS HEEMSKERK

(La Louvière 1886-1953)

Fils de Hendrikus-Johannes Heemskerck, il commence sa carrière à la manufacture à l'âge de 14 ans et devient l'assistant de Charles Catteau à l'Atelier de Fantaisie. Il signe ses œuvres « HH ». Il quitte Boch La Louvière en 1924 et est engagé comme verrier à la Verrerie de Scailmont comme responsable du département peinture. Il y crée nombre de décors originaux par gravure au jet de sable. Il suit les traces de Charles Catteau en enseignant en 1921 la peinture sur faïence à l'École des Arts décoratifs puis la peinture et gravure sur verre en 1930.

Henri Heemskerck, Vase aux élans, faïence fine, vers 1939, Collection S.R.I.W., inv. BFK00120.

Vase, verre, demi-cristal, 1930, Verreries de Scailmont (Manage), Collection privée.



RAYMOND-HENRI CHEVALLIER

(Auxerre 1900 - Lille 1959)



Raymond-Henri Chevallier étudie à l'École nationale des Beaux-arts de Lyon où il est admis en 1916. Il quitte l'école pour se porter volontaire en 14-18 et reprend ensuite ses études qu'il achève en 1921.

Il est directement engagé à la Manufacture de Longwy (Meurthe-et-Moselle, France) et devient en 1924 responsable du département décoration qu'il dirige durant onze ans. À vingt-cinq ans, il reçoit la médaille de bronze à l'Exposition Internationale des Arts décoratifs et industriels modernes de Paris – la même qui consacre Charles Catteau d'une médaille d'or pour son travail à La Louvière.

De 1935 à 1937, il fait un bref passage comme directeur de la Société Céramique de Bruxelles.

En 1937, céramiste confirmé, Raymond-Henri Chevallier est engagé aux côtés de Charles Catteau pour donner un souffle nouveau à la production de Boch La Louvière. Chargé d'un atelier d'art, il introduit à la faïencerie les éléments qui ont fait le succès de Longwy. Les décors de Charles Catteau cèdent la place à des décors chatoyants, richement décorés d'émaux cloisonnés, rehaussés de dorures ou d'émaux mats. Les décors sont reproduits par transfert ou poncifs sur les biscuits. Les traits, soulignés d'émail noir, créent des plages cloisonnées, remplies de couleur au pinceau.

Sa production de base, produite en série par ses collaborateurs, est extrêmement colorée et décorative avec des motifs floraux ou naturalistes (volcans, antilopes, oiseaux...). Il réalise également des éditions limitées. Ces pièces, parfois monumen-

tales, alternent les surfaces peintes et les émaux cloisonnés, qu'ils soient brillants, mats ou craquelés. Les décors révèlent alors un goût prononcé pour les allégories et les sujets mythologiques renouant avec le Classicisme : les divinités antiques et personnages mythologiques (sirènes, hommes ailés, amazones, etc.) côtoient des animaux extraordinaires (licornes, béliers ailés, etc.).

Parallèlement à ses créations en émaux cloisonnés, il réalise certaines pièces atypiques jouant de vernis mats et d'effets de matière qui rappellent certaines pièces de celui qui deviendra en 1954 son successeur : Ernest D'Hossche.

Enfin, grande particularité de son œuvre,



Raymond-Henri Chevallier renoue avec la tradition des compositions murales. Celles-ci sont soit des œuvres de prestige destinées aux bureaux administratifs de la société Boch Frères tels que Prométhée et Gaïa, soit des commandes comme ce fut le cas pour L'Alimentation du magasin Grand Bazar de Verviers.

Raymond-Henri Chevallier obtient la décoration industrielle de Première Classe. Il quitte La Louvière le 8 novembre 1954. Il retourne en France où il est engagé aux faïenceries d'Orchies et de Fives-Lille. Son activité artistique s'est doublée de nombreuses implications tant dans le secteur culturel qu'éducatif ou philanthropique.

Raymond-Henri Chevallier, *Le Feu*, composition murale, vers 1948, carrelage en faïence. H. 200 cm. Collection Musée royal de Mariemont.

Plat mural *Les Éléments*, vers 1949, faïence fine. Collection Keramis, inv. BFK00555

Service à thé, vers 1948. Collection Keramis, inv. BFK2010/10



ERNEST D'HOSSCHE (La Louvière 1912-1976)

Ernest D'Hossche, fils d'un ouvrier peintre gantois, envisage tout d'abord une carrière musicale avant d'entrer à la faïencerie Boch La Louvière comme apprenti à l'âge de quatorze ans. Il est rapidement repéré par Charles Catteau qui le recrute pour l'atelier de création et le forme à l'Institut des Arts et Métiers de La Louvière. Il se perfectionne ensuite à l'Académie de Mons.

Sous la direction artistique de Raymond Henri Chevallier, il se voit confier un atelier d'art où travaillent avec lui quelques collaborateurs. Il devient conseiller artistique en 1952.

Sa création est très différente des pièces contemporaines de Raymond Henri Chevallier et sa production, éditée en série, renoue avec la simplicité des formes et des décors de Charles Catteau.

Ce dernier aurait d'ailleurs dit « en quarante ans, j'ai formé un vrai céramiste, D'Hossche ».

Outre sa production céramique, nous lui connaissons aussi une abondante série d'aquarelles et gravures. Il s'agit principalement de natures mortes, de paysages locaux et, parfois, de compositions plus oniriques. Dans son travail céramique, nous retrouvons un goût marqué pour le grès. Au cours de sa carrière, les formes deviennent de plus en plus sculpturales, tandis que les couleurs varient entre des déclinaisons vives et des teintes plus « terre ».

Comme ses prédécesseurs, Ernest D'Hossche enseigne à l'Institut des Arts et Métiers et à l'École des Arts Décoratifs de La Louvière.

Ernest d'Hossche se démarque toutefois de ses prédécesseurs : s'il crée des formes et des décors pour Boch La Louvière, à la fois pour des articles de fantaisie et de la vaisselle de table, il mène également une carrière artistique indépendante. Véritable céramiste sculpteur, il rejoint une tendance qui apparaît dans les années 1950 et installe un four de cuisson dans le garage de sa demeure.

Il y produit nombre de pièces uniques, en grès essentiellement, et se permet une création plus personnelle qui se nourrit d'influences extérieures. Ses œuvres sont exposées dans des galeries bruxelloises (galeries Pierre Breughel, Albert Ier ou Vanderborght) où elles attirent l'attention et lui valent en 1952 le Prix du Hainaut. La même année, il participe avec d'autres céramistes sculpteurs à l'exposition new-yorkaise « Belgian Craftsmanship of Today » et reçoit la médaille d'or à l'Exposition internationale de céramique

moderne de Cannes.

Parmi ses œuvres les plus impressionnantes, nous retrouvons à la gare de La Louvière-Centre une composition monumentale en grès intégrée dans un revêtement cimenté. Cette composition, *Les Richesses du Hainaut*, créée vers 1956-1957, dévoile les richesses industrielles, agricoles et culturelles du Hainaut : faïencerie, verrerie, sidérurgie, industrie chimique, agriculture, industrie de la pierre, extraction du charbon, brasserie, textile, imprimerie, poésie et arts plastiques.

Sur ses plus belles pièces en grès, il joue des effets de matière et de technique : relief, estampage et incision mais également rehauts d'émaux mats ou brillants. Contrairement à ses prédécesseurs, Ernest D'Hossche travaille certaines pièces « à cru » et non plus seulement sur des biscuits. Cette différence dans la technique explique les nuances qui peuvent exister entre différentes pièces d'un même décor. Sa production artistique ne l'empêche pas de se pencher avec autant de talent sur la création d'une production industrielle pour le département vaisselle. Avec notamment le modèle *Président* créé à l'occasion de l'Exposition universelle de Bruxelles en 1958 où sa participation est récompensée par le Grand Prix du Pavillon des Arts du Feu.

En 1961, l'Atelier d'Art d'Ernest d'Hossche est rebaptisé Studio d'Art La Louve. Cet atelier est rapidement fermé en 1969. D'Hossche devient alors contremaître de l'Atelier de décoration et connaît quelques années difficiles avant sa retraite en 1974.



Ernest D'Hossche
Plat décoratif, vers
1955-1960,
grès, pièce unique.
Collection Musée royal
de Mariemont.
inv. Ac.90/10
Photo : M. Lechien.

Nature morte *Sans titre*
1960-1969, grès.
Collection Keramis
inv. BFK20009/03

Vase, 1960-69, grès.
Collection Keramis,
inv. BFK2011/01



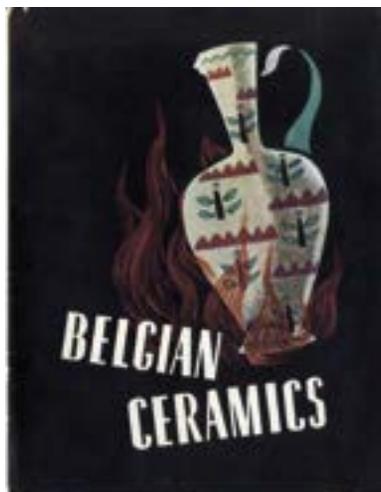
LA COLLECTION CONTEMPORAINE

Le Centre Keramis dédie une salle d'exposition permanente à une collection de céramique belge de la seconde moitié du XX^e siècle. Élaborée d'abord par l'État belge au début des années 1950, celle-ci est complétée dès 1979 par la Communauté française de Belgique.

État de la question

La création belge dans le domaine de la céramique depuis 1945, bien qu'elle soit riche et originale, est très mal connue. Elle constitue un chapitre absent des principaux ouvrages d'histoire de l'art belge. Privilégiant la peinture et la sculpture au détriment des disciplines relevant des métiers, les théoriciens ont laissé nombre de créateurs dans l'ombre. Privée d'appareil critique, dans les années 1980, la céramique belge s'est isolée du reste du champ de l'art contemporain. Alors qu'elle le réintègre aujourd'hui petit à petit, cette collection entend rouvrir un chapitre oublié de l'art en Belgique.

Avant la régionalisation des matières culturelles¹, l'État fédéral, sous l'égide conjointe des ministères des Affaires Économiques et de la Culture (Arts et Lettres), porta un réel intérêt à l'actualité des artisans actifs dans notre pays tels la tapisserie, le verre ou la céramique de création. Dès la fin des années cinquante jusqu'à l'aube des années 1980, de nombreuses manifestations patronnées par ces administrations



Carmen Dionyse,
L'Alchimiste, vers 1990,
grès, 44 cm, inv. 19375.

nationales furent organisées. Une vraie politique de soutien aux artistes fut menée. Elle consistait en l'octroi de bourses et en l'achat d'œuvres. Cette mission fut poursuivie lorsque cette compétence tomba dans l'escarcelle la Communauté française de Belgique². Elle s'essouffla dans les années 1990 et stoppa vers 2000 lorsque la commission d'achat spécifique aux artisanats d'art fut abandonnée. Cette collection nous donne cependant une représentation précise de l'importance du renouveau de la céramique qui culmine dans les décennies 1970-1980.

Les années cinquante, le retour de la couleur

À l'heure de la Reconstruction, la disparition de nombreuses manufactures dans les domaines du textile, du verre et de la céramique préoccupa grandement les milieux économiques et politiques. Sous la houlette d'Henri Javaux, céramiste et héros de la Résistance, fut créée une « Commission nationale des Artisanat et Industries d'art »³. Celle-ci généra de nombreuses commandes publiques dont certaines firent la part belle à la céramique qui s'imposait dans l'architecture. Toute une jeune géné-

ration de céramistes dont font partie Olivier Strebelle (1927), Pierre Caille (1911-1996), Antoine de Vinck (1925-1994) ou Jan Heylen (1931-1967) fut ainsi encouragée. À cette époque, la céramique belge sortait de la tradition des ateliers d'art des grandes entreprises faïencières et porcelainières. Cette nouvelle génération prit son indépendance, s'installa dans des ateliers d'artistes et développa une expression libre influencée par la sculpture moderne.

La couleur fit son retour dans la sculpture des années 1950, c'est en grande partie grâce au regain d'intérêt pour la céramique. La faïence reprit ses lettres de noblesse au détriment du grès pour lequel la Belgique disposait d'une grande tradition (Raeren, Bouffioulx...). Les théories de Leach eurent, dans l'immédiat, peu d'influence à la différence de l'impact du travail de Picasso à Vallauris. Professeur à l'École nationale des Arts décoratifs (La Cambre, de 1946 à 1976)⁴, dès les années 1950, Pierre Caille développa un travail inédit de sculpteur. La couleur y dominait sur des formes zoomorphes très personnelles en grès. Caille emmena ses élèves visiter l'exposition *Pablo Picasso, Poteries de Picasso* à la Mai-

Belgian Ceramics,
catalogue promotionnel
édité en 1958.
Collection Keramis.



Pierre Caille,
Coq bleu, 1947,
50 x 90 cm, inv. 6108.

Maîtrise de Nimy
(Georges Destrebecq),
Vasque, 1945-51,
faïence émaillée,
inv. 6064.

Roger Somville,
Coq, vers 1955,
terre cuite émaillée,
inv. 18081

son de la Pensée française à Paris⁵. Au-delà de Picasso, l'impact de la céramique vallaurienne diffusa significativement chez les élèves de Caille mais aussi chez d'autres contemporains.

La couleur marquait les productions de plusieurs collectifs qui apparaissaient à Bruxelles et dans le Hainaut comme « La Céramique de La Cambre », la « Maîtrise de Nimy » (1945-51) ou « La Céramique de Dour » (1951). Cette dernière rassemblait des décorateurs autour du peintre communiste Roger Somville (1923-2014). L'important critique belge Paul Caso y voyait « une réaction de la jeunesse

contre une industrialisation envahissante » et une volonté de restituer à la céramique « son rôle esthétique dans le cadre de la collectivité ». Peu chère, la céramique utilitaire de Dour était décorée de motifs peints naturalistes et parfois naïfs typiques des années 1950. La collection compte quelques grands plats décorés par Roger Somville ou Marie-Henriette Bataille (1931).

Les années 1960-70, l'engouement pour le grès

En 1949, ayant sous les yeux l'ouvrage *A Potter's Book* (1940) de Bernard Leach, Guy de Sauvage (1921-2007) et Antoine de Vinck (1924-1992) construisent un four à bois. En 1952, ce dernier rencontra Jean et Jacqueline Lerat à Bourges. Il participa aux stages du Château de Ratilly où il attira ensuite de nombreux compatriotes. C'est l'époque où Antoine de Vinck fréquentait un cercle d'artistes et d'intellectuels bruxellois acquis à sa cause. En 1962, il participa à l'exposition *Maîtres potiers contemporains* qui eut lieu à Ratilly puis au Musée des Arts décoratifs de Paris. Courroie de transmission entre la scène belge et le grès français, artiste respecté et proche des enseignants des académies et écoles d'art bruxelloises et wallonnes, de Vinck rallia à lui la jeune génération qui se formait dans les années 1960 et 1970.

Camille Majerus (1920-1997), autodidacte, venue à la céramique plus tardivement, fréquenta les stages d'été de Ratilly, travailla chez les Lerat à La Borne et chez Jean Buffile à Aix-en-Provence. Installée ensuite à Bodange (Luxembourg belge), elle y mit sur pied une poterie artisanale. Ses bouteilles carrées, d'esprit coréen, étaient réalisées en faïence rouge cuite à haute température. En Belgique, les années 1960 furent progressivement marquées par l'influence de Bernard Leach mais aussi par un regain d'intérêt pour le Japon et la Corée. Parallèlement à cela, la Puisaye et le Berry étaient les véritables pôles d'attraction de toute une génération de céramistes belges. Noël Jacques (1937-2002), formé à l'École des Métiers d'art de Maredsous et à La Cambre, fréquentait aussi Ratilly, les Lerat et Georges Joue. Jacques développa un travail à la plaque cuit au bois. Esthétiquement éclatée, son œuvre comporta une période très japonisante en collaboration avec Anne Boulet (1945) (double cachet).

Ils sont quelques autres à s'être inscrits dans la mouvance du renouveau

du grès. Élève de Michel Smolders, professeur de céramique au « 75 » et passionné d'art japonais, Bernard Gaube (1952) fréquenta La Borne. De 1972 à 1980, il mena une carrière de potier indépendant dans une ancienne gare convertie en atelier. La collection compte encore d'autres céramistes de cette mouvance comme Aline Nève (1936) ou Éliane Barbier (1943).

La voie de l'émail

Outre la question de la cuisson du grès, c'est celle des émaux qui va fasciner plusieurs céramistes importants. Christiane Lebrun-Trinquart (Saint-Quentin, 1926-2014) fut probablement la plus puriste de tous. Jeune infirmière française installée à Bruxelles au lendemain de la guerre, elle se découvrit un intérêt pour la poterie. Avec la soif d'apprendre, elle parcourait les expositions de céramique, dévorait tout ce qu'elle trouvait en bibliothèque. Autodidacte, sous l'influence d'Antoine de Vinck, elle abandonna ce qu'offrait le commerce pour fabriquer ses émaux à partir de cendres végétales. Si la littérature l'informait, la science de l'observation la conseillait. Installée à Stavelot, elle trouvait dans la nature les matériaux privilégiés de son œuvre : des végétaux, l'eau des ruisseaux et la terre des carrières environnantes. Elle utilisait des fours à bois et au gaz. Entre 1965 et 2000, elle anima « Les Ateliers de l'Eau Rouge », stages pluridisciplinaires. Lebrun eut notamment comme stagiaire Vincent Beague (1955), spécialiste du céladon et du rouge de cuivre sur porcelaine.

Mirko Orlandini (1928-1995), Italien installé en 1956 à Bruxelles, étudia la céramique aux Académies des Beaux-Arts d'Etterbeek et de Charleroi. En 1982, il devint professeur à Ixelles où son influence sur la jeune génération fut considérable. Orlandini fut un des propagateurs belges des émaux monochromes à hautes températures comme le tenmoku et le rouge de cuivre. Outre cette connaissance, Orlandini prolongeait ses recherches sur les formes de ses vases. Il créa aussi des sculptures primées à Faenza. Peu de céramistes sont parvenus à allier cette double approche, sauf peut-être Claude Delhaye et Cécile Van Parys (nés en 1948). Après une formation académique, en 1964, Claude Delhaye fut stagiaire des Lerat. En 1968, il obtint une bourse qui lui permit de travailler comme stagiaire chez Bernard Leach.



Bernard Gaube, Vase n° 3, 1980,
grès chamotté, 30 x 16,5 cm, inv. 15599.

Camille Majerus, Service à café, vers 1970,
faïence rouge émaillée, inv. 11927.

Claude Delhay, Bouteille, 1982,
grès chamotté, 43,5 x 414 cm, inv. 16390.

Mirko Orlandini, Vase, 1985,
grès, 33 x 15 cm, inv. 17458.

Christiane Lebrun, Boule céladon, 1986,
grès, 20 x 28 cm, inv. 17853.

Noël Jacques, Vase pentagonal, s.d.,
grès chamotté, 27 x 19 cm, inv. 11905.

Antonio Lampecco, Vase, 1982,
grès cristallisé, inv. 16348.



Il en revint avec le goût du grès cuit à hautes températures, des formes facetées et des émaux monochromes. En 1971, il accueillit comme stagiaire Cécile Van Parys qui deviendra son épouse. Ensemble, ils construisirent une œuvre remarquable dont nous possédons quelques belles pièces.

Enfin, ce tour serait bien incomplet si on oubliait Antonio Lampecco (1932). Italien originaire de Bassano del Grappa, dans le nord de l'Italie, c'est pendant la guerre, à Mason près de Marostica, qu'il découvrit la poterie. En 1949, la famille émigra en Belgique, à Lessines où les carrières de pierre recrutaient de la main-d'œuvre italienne. En 1962, le Père Ambroise Watelet perçut ses capacités de tourneur et l'engagea à l'atelier de poterie de l'abbaye de Maredsous. Non loin, dans l'ancienne fabrique de confiture de Maredret, Lampecco installa son habitation et son atelier. Il y vit toujours et poursuit avec son fils son amour du métier et d'infatigables recherches sur les oxydes métalliques et les cristallisations.

La céramique sculpturale

La pratique du grès, même si elle se cantonne dans l'héritage du contenant, a permis à certains céramistes de devenir des sculpteurs à part entière. Pierre Culot (1938-2011) est de ceux-là. Formé à la rigoureuse École des Métiers d'art de Maredsous (1954-57), il travailla chez Antoine de Vinck puis s'inscrivit à l'École nationale supérieure des Arts décoratifs de Bruxelles (La Cambre) chez le sculpteur Charles Leplae (1903-1961). Travaillant des grandes pièces ambitieuses en grès chamotté cuit à haute température, Culot propulsa la céramique hors du champ initial de la poterie. Son expression sculpturale originale l'imposa dans des grandes institutions culturelles comme le Stedelijk Museum d'Amsterdam (1971) et le Victoria & Albert Museum de Londres (1974). Culot montait des grandes formes sculpturales (bouteilles, vases à emboîtements) à la plaque.

Plusieurs sculpteurs à la frontière entre l'abstrait et le figuratif entrent aussi dans cette catégorie. On peut citer Antoine de Vinck, avec ses « Stèles », « Bétyles », « Totems », « Ostensoirs » ou « Atlantes » ; Émile

Desmedt (1956) avec son vocabulaire de formes (« Imago ») inspirées de la rencontre entre le monde végétal et minéral ou encore Tjok Dessauvage (1948) et Noël Randaxhe (1922).

Tout un pan de la céramique sculpturale belge s'inscrit dans une autre direction, celle de la filiation à l'expressionnisme flamand. S'il existe bien une tradition de poterie vernaculaire en Flandre, la céramique y fut beaucoup moins développée qu'en Wallonie. Cela n'a pas empêché les céramistes du nord du pays de se tailler une bonne place lors du renouveau de l'expression céramique. La formation des céramistes y fut plus académique qu'à l'est du pays. Des créateurs comme Carmen Dionyse (1921-2013), Georges Blom (1947), Antoine Crül (1936), Victor Goyvaerts (1936), Yves Rhaye (1936), José Vermeersch (1922-2007) ou Achiel Pauwels (1932) empruntèrent une posture naturaliste et le symbolisme hérité des beaux-arts. Rattachés pour la plupart à la communauté flamande, leurs œuvres sont conservées à Bruxelles, aux Musée royaux d'Art et d'Histoire. Par sa dimension internationale, le buste *L'Alchimiste* de Carmen Dionyse a été acquis en



Guy Bauclair, *Liberté anthropomorphique*, 1983, grès chamotté et oxydes, 225 x 90 cm, inv. 16439.

1990 par la Communauté française. C'est une des œuvres majeures de la collection du Centre Keramis. Comme enseignante, Dionyse eut une énorme influence sur ses élèves. Parmi ceux-ci, citons l'étonnant Johan Cretten (1963) dont un buste *Odore di Femmina* est conservé au Musée royal de Mariemont.

En Wallonie, l'expressionnisme n'est pas inscrit dans les gènes de



Marc Feulien, *Fragment Poussière*, 1979, grès engobé, 112 x 112 cm, inv. 15724.



la céramique. Pourtant, Christian Leroy (1931-2005), sculpteur formé à l'Académie de Bruxelles, l'a exploré avec une écriture bien personnelle. S'adonnant à la céramique, il nous a laissé des corps humains très expressifs, modelés en terre brute non émaillée. En 1977, il figurait à Mons parmi les fondateurs du groupe Maka réunissant des peintres et sculpteurs contestataires mus par un expressionnisme radical.

Dans le registre de la figure humaine, on remarquera aussi l'œuvre de Guy Baclair (1944). De ce diplômé en sculpture de La Cambre, nous conservons plusieurs œuvres étonnantes. Monumentales, en faïence chamottée noire, teintée aux engobes et jus d'oxydes, il s'agit de figures fantomatiques qui rappellent l'atmosphère des bustes de Carmen Dionyse.

La céramique postmoderne ou d'art contemporain

Au cours des années 1970-1980, alors que la céramique belge était dominée par l'influence de Leach, apparaissait une pratique d'option postmoderne dite parfois « d'art contemporain ». Ses protagonistes considéraient déjà la terre cuite comme un médium (un moyen pour créer) et non pas comme une fin en soi (une discipline artistique). À la différence de la céramique moderne qui visait à l'adéquation entre la forme et le décor, la céramique postmoderne trouvait son sens par les

concepts qu'elle mettait en œuvre. Là où la première refusait l'imitation, la seconde y conduisait sans scrupule, parfois jusqu'à l'illusion. Par ses œuvres hyperréalistes des années 1970, contemporaines de celle de l'Américaine Marilyn Levine (1935-2005), Marc Feulien fut l'un des premiers céramistes postmodernes belges. Élève puis enseignant à l'Académie des Beaux-Arts de Charleroi, ce fut un précurseur. Sans délaisser la céramique, il toucha à divers autres matériaux (métal, pierre bleue, papier...) qu'il combinait à la terre. En plus d'œuvres acquises dans les années 1970-1980, à l'occasion d'une rétrospective organisée par Keramis en 2008, la collection s'est étoffée d'un don consenti par sa veuve, Claire Feulien.

Précurseur d'une céramique d'art contemporain, vers 1969, le designer de grand talent Pieter Stockmans questionna conceptuellement la réalité de son métier. Il fut avant tant d'autres, l'auteur d'installations et de murales qui projettent la céramique dans une nouvelle réalité.

L'une des autres options de la céramique postmoderne typique des années 1980 est le retour de la narration *via* l'utilisation de la surface de la terre comme espace pictural. Francis Behets s'est adonné à cette approche dans des sculptures abstraites (Totems, Mégolithes, Torses) en grès chamotté cuit à 1250°. Ancienne étudiante du « 75 », Chantal Talbot (1958) créa des panneaux

Pierre Culot, *Vase sculptural*, grès monté à la plaque, 41 x 45 x 14 cm, inv. 12255.

Antoine de Vinck, *Ostensoir n° 22*, grès, 39 x 26 x 10 cm, inv. 17680.

Francis Behets, *Mégalthie au cerf-volant*, 1984, inv. 16664.



(*Les Septs Samuraïs*, 1985)⁶ et des reliefs (*Le Mystère se joue à l'intérieur du triangle*, 1987) où la céramique côtoie des matériaux de récupération. Cette approche la conduira irrémédiablement vers la peinture seule.

La céramique française

Une collection de céramique belge n'est rien sans un regard sur le pays voisin qui l'a le plus influencée. Tout en valorisant ses céramistes, la Communauté française a défendu la riche idée d'acquérir des œuvres de plusieurs Français importants. Pierre Bayle (1945-2004), Colette Biquand (1936), Claire Bogino (1949), Gisèle Buthod-Garçon (1954), Claude Champy (1944), Loul Combres (1937), Jean Girel (1947), Agathe Larpent (1946), Brigitte Penicaud (1954), Catherine Vanier (1943), Claude Varlan (1940) ou encore Camille Viot (1947) rehaussent ainsi la collection. S'il est loin d'être exhaustif, cet ensemble est le plus important qui soit donné à voir en Belgique.

Les acteurs d'aujourd'hui

Sans acquisitions récurrentes depuis une quinzaine d'années,

la collection n'est plus totalement représentative de l'actualité de la céramique belge. Fort heureusement, les œuvres de certains acteurs, jeunes mais déjà au firmament dans les années 1980, ont été acquises grâce à la clairvoyance de René Léonard, fonctionnaire au Service du Patrimoine et des Arts plastiques. Émile Desmedt (1956), Jacques Iezzi (1958), Jean-Claude Legrand (1948) et Nathalie Doyen (1964) sont représentés par des travaux emblématiques. Par contre, le Centre Keramis doit palier à l'absence de la dernière vague de talents dont on retiendra Caroline Andrin (1972), Cathy Coez (1968), Sarah Guilloux (1978), Véronique Lequeu, Laurence Moyens, Coline Rosoux (1984), Sarah Staub ou encore Sofi Van Saltbommel (1973). Récemment, des œuvres d'Hugo Meert (1964) et Antonino Spoto (1953) ont pu être acquises. À l'occasion du titre de capitale européenne de la culture octroyé à Mons en 2015, le Centre Keramis bénéficie d'une subvention extraordinaire pour réaliser une œuvre monumentale labélisée « Mons2015 ». Le choix s'est porté sur Émile Desmedt. Il y a dix ans, sur le site sauvage des fours à chaux de Chercq (Tournai), l'artiste a mené une première fois l'expérience de cuire une de ses grands *Imagos* (haut de 5 mètres) par la technique du four sculpture. L'expérience devrait cette fois avoir lieu aux abords immédiats du Centre Keramis.

LUDOVIC RECCHIA

1. Loi du 5 juillet 1979 créant les institutions communautaires et régionales provisoires.
2. Malgré l'absence de cadre juridique, la Communauté française est dénommée « Fédération Wallonie-Bruxelles » depuis le 27 septembre 2011. Pour la compréhension, nous conserverons l'appellation initiale.
3. Moniteur belge du 26 janvier 1945.
4. L'actuelle École nationale supérieure des Arts visuels.
5. L'exposition s'est tenue du 27 novembre 1948 au 5 janvier 1949. Cette anecdote m'a été évoquée par Sophie Nyns, élève de Pierre Caille.
6. Grand Prix du 1^{er} Concours international de Céramique à Mino (Japon) en 1986.

Noël Randaxhe,
Lame, vers 1985,
grès, engobe, raku,
61 x 20 cm, inv. 18919.

Émile Desmedt,
Racine, 1989,
grès et bois, 195 cm, inv. 18814.

Dodeigne, modèle en terre cuite, s.d.
20 cm, inv. 18815.

Toutes les œuvres : Propriété de la
Communauté française,
Crédits photographiques :
Communauté française de Belgique.

